

NGUYỄN THỤY LOAN

ÂM NHẠC CỔ TRUYỀN VIỆT NAM



NHÀ XUẤT BẢN ĐẠI HỌC SƯ PHẠM

PGS. TS NGUYỄN THỤY LOAN

ÂM NHẠC CỔ TRUYỀN VIỆT NAM

(Giáo trình Cao đẳng Sư phạm)

In lần thứ 2

Mến tặng anh Nguyễn Liên,
chúc anh sẽ đem lại cho
các học sinh nhiều niềm
sống mới với âm nhạc cổ
truyền của dân tộc

8/6/2008
Loan

NHÀ XUẤT BẢN ĐẠI HỌC SƯ PHẠM

Mục lục

	<i>Trang</i>
<i>Lời nói đầu</i>	7
<i>Bảng kí hiệu</i>	14
<i>Bảng viết tắt</i>	14
<i>Tài liệu tham khảo chính cho người học</i>	15
NHẬP MÔN	17
1. Một số khái niệm và thuật ngữ	17
1.1. Âm nhạc cổ truyền, âm nhạc truyền thống, âm nhạc dân tộc	17
1.2. Nhạc khí cổ truyền, nhạc khí truyền thống, nhạc khí dân tộc	18
1.3. Thể loại ca nhạc cổ truyền, thể loại ca nhạc truyền thống	19
2. Các thành phần của âm nhạc cổ truyền Việt Nam và mối quan hệ giữa chúng ...	19
 Chương I	
NHẠC KHÍ CỔ TRUYỀN	21
1. Khái quát	21
1.1. Các họ nhạc khí cổ truyền ở Việt Nam và cách phân loại	21
1.2. Một số đặc trưng của hệ nhạc khí cổ truyền Việt Nam	22
2. Một số nhạc khí cổ truyền phổ biến và tiêu biểu	27
2.1. Nhạc khí thân vang	28
2.2. Nhạc khí màng rung	37
2.3. Nhạc khí hơi	43
2.4. Nhạc khí dây	55
2.5. Nhạc khí lưỡng hợp	66
 Chương II	
CÁC THỂ LOẠI CA NHẠC CỔ TRUYỀN	75
1. Khái quát	76
1.1. Ca nhạc đời thường	76
1.2. Ca nhạc lễ nghi tín ngưỡng, tôn giáo	77
1.3. Ca nhạc lễ nghi phong tục	79
1.4. Lưu ý	79
2. Một số thể loại ca nhạc	79
2.1. Các điệu ru	79

2.2. Ca nhạc của trẻ em	83
2.3. Hò	89
2.4. Lí	94
2.5. Sơ lược về một số thể loại dân ca khác	106
2.5.1. Một số thể loại hát đối đáp nam-nữ	106
2.5.2. Dân ca dùng cho những hội chơi bài	111
2.5.3. Hát kể truyện thơ và hát kể trường ca	112
2.5.4. Hát rong	113
2.5.5. Ca nhạc thính phòng	115
2.5.6. Một số thể loại dân ca lễ nghi tín ngưỡng và dân ca lễ nghi phong tục	116
2.6. Một số thể loại khí nhạc	131
2.6.1. Nhạc võ Tây Sơn	131
2.6.2. Nhạc bát âm	132
2.6.3. Nhạc lễ của người Việt ở phía nam	132
2.6.4. Nhạc lễ của người Chăm	132
2.6.5. Nhạc lễ của người Khmer Nam Bộ	133
2.6.6. Séc bùa	133
2.6.7. Nhạc công chiêng ở Trường Sơn - Tây Nguyên	134
2.6.8. Một số loại nhạc lễ cung đình	135
2.7. Kịch hát	136
2.7.1. Khái quát về kịch hát cổ truyền của người Việt	136
2.7.2. Vài nét về kịch hát cổ truyền của người Việt: hát chèo và hát tuồng (hát bội, hát bộ)	136
2.7.3. Vài nét về kịch múa hát cổ truyền của người Khmer ở đồng bằng sông Cửu Long: di kê (yi kê) lăm và rom rôbăm	140

Chương III

SƠ LƯỢC VỀ CÁC VÙNG DÂN CA	153
1. Đặc trưng và vai trò, giá trị của dân ca Việt Nam	153
1.1. Một tập quán lâu đời	153
1.2. Một kho tàng đầy báu vật	154
1.3. Một tấm gương phản chiếu cuộc sống, tâm hồn, tính cách của dân tộc	160
2. Dân ca đồng bằng, trung du Bắc Bộ và cực bắc Trung Bộ	164
3. Dân ca vùng đồng bằng và ven biển Bắc Trung Bộ	168
3.1. Tiểu vùng dân ca đồng bằng và ven biển Nghệ - Tĩnh	170
3.2. Tiểu vùng dân ca đồng bằng và ven biển Bình - Trị - Thiên	172
4. Dân ca vùng đồng bằng và ven biển Nam Trung Bộ	177

5. Dân ca vùng đồng bằng Nam Bộ	188
6. Dân ca miền núi phía bắc	194
7. Dân ca Trường Sơn - Tây Nguyên	201
Phụ lục	213
Gới thiệu thêm về hát chèo và hát tuồng	213
Bảng Chỉ dẫn	229
1. Các mục từ	229
<i>Nhạc khí</i>	229
<i>Các thể loại ca nhạc và tên một số làn điệu bài bản</i>	235
2. Hình ảnh	241
3. Ví dụ âm nhạc	242
Bảng Từ vựng và thuật ngữ	244
Tài liệu tham khảo	252

Lời nói đầu

Cuốn sách này là tài liệu học tập cho giáo sinh Cao đẳng Sư phạm theo kế hoạch của Dự án đào tạo giáo viên Trung học cơ sở.

Mục tiêu đặt ra cho môn học là sau khi tốt nghiệp môn Âm nhạc cổ truyền Việt Nam sinh viên phải có những kiến thức và năng lực thực hành sau đây:

– Nắm vững những kiến thức sơ giản và tổng quát về hệ nhạc khí, các thể loại ca nhạc cổ truyền và một số nét khác biệt giữa các vùng dân ca trong nước.

– Có ý niệm tương đối rõ ràng, cụ thể về một số loại nhạc khí, thể loại ca nhạc cổ truyền trong nước.

– Có thể nhận biết và phân biệt được một số loại nhạc khí phổ thông hoặc tiêu biểu, một số thể loại dân ca và kịch hát cổ truyền phổ biến.

– Hát và dựng được một số bài dân ca thuộc các thể loại đồng dao, hát ru, hò lao động và lí.

– Tập làm quen bước đầu với một vài kĩ thuật cơ bản của một loại nhạc cụ cổ truyền đơn giản hoặc phổ biến nào đó của địa phương mình hoặc của vùng, tộc khác trong nước.

– Thấy được truyền thống yêu âm nhạc của ông cha ta, sự phong phú và một số nét sáng tạo trong âm nhạc cổ truyền Việt Nam, qua đó củng cố và nâng cao lòng yêu mến, tự hào với những di sản âm nhạc cổ truyền của dân tộc để có thể truyền lại cho học sinh phổ thông trong những bài giảng về Âm nhạc thường thức sau này.

• Cấu trúc của sách:

Ngoài phần *Mục lục*, *Tài liệu tham khảo chính cho người học*, *Bảng kí hiệu*, *Bảng viết tắt* được giới thiệu ở ngay đầu cuốn sách và phần *Phụ lục*, *Bảng chỉ dẫn*, *Bảng từ vựng* và *thuật ngữ* ở cuối sách, trình tự các vấn đề chính được sắp xếp như sau:

- Nhập môn
- Chương I: Nhạc khí cổ truyền
- Chương II: Các thể loại ca nhạc cổ truyền
- Chương III: Sơ lược về các vùng dân ca

• **Mạch kiến thức: trọng tâm và những vấn đề lướt qua**

Nội dung chính của sách nằm ở ba chương I, II và III. Tuy nhiên trước khi đi vào những vấn đề cụ thể của âm nhạc cổ truyền Việt Nam có một số vấn đề cần được giới thiệu lướt qua, đó là một số khái niệm liên quan tới âm nhạc cổ truyền Việt Nam và các thành phần của nó. Những nội dung này được giới thiệu trong phần *Nhập môn*. Để sinh viên dễ nắm mạch kiến thức, ở phần này chúng tôi chỉ đưa ra một số khái niệm cơ bản, còn những khái niệm có liên quan sẽ được đưa vào *Bảng từ vựng và thuật ngữ* ở cuối sách như những kiến thức bổ trợ. Bởi vậy về hình thức, *Bảng từ vựng và thuật ngữ* có vẻ như ít quan trọng và không nằm trong mạch kiến thức, nhưng trong thực tế nó lại chứa những vấn đề có quan hệ mật thiết với mạch kiến thức được trình bày trong những phần chính của nội dung môn học. Vì thế đó cũng là phần mà học viên nên chú ý khai thác.

Trong những vấn đề được trình bày trong nội dung chính của sách, trọng tâm cần nắm một cách tương đối chi tiết là chương I (*Hệ nhạc khí*) và chương II (*Các thể loại ca nhạc*). Với chương III chỉ cần nắm được những khác biệt cơ bản giữa các vùng dân ca và giá trị của dân ca Việt Nam. Ngoài ra có một số nội dung nằm rải rác trong các phần khác nhau trong sách cũng cần được coi trọng và học viên nhất thiết phải nắm vững. Đó là:

- Những khái niệm liên quan tới âm nhạc cổ truyền (âm nhạc cổ truyền Việt Nam, âm nhạc truyền thống hoặc phạm trù âm nhạc cổ truyền, âm nhạc dân gian theo nghĩa rộng và nghĩa hẹp, âm nhạc bác học, âm nhạc cung đình, nhạc khí dân tộc, nhạc khí cổ truyền, nhạc khí cổ truyền cải biến, thể loại nhạc cổ, thể loại nhạc cổ cải biên...).

- Những chi tiết nằm rải rác ở các phần khác nhau trong sách biểu hiện sự phong phú đa dạng và một số nét độc đáo của âm nhạc cổ truyền Việt Nam.

Ở một số nội dung, ngoài những phần chính còn có phần mở rộng. Tuy không bắt buộc phải nắm vững nhưng sinh viên cũng nên biết qua để hiểu phần chính được sâu hơn.

Lưu ý: Ở mỗi vấn đề trình bày trong ba chương chính của sách, những ý nằm trong mạch kiến thức chính được in bằng *chữ thường* là phần học viên cần ghi nhớ. Những chi tiết cần đặc biệt lưu ý được in bằng *chữ nghiêng* hoặc *chữ nghiêng in đậm*. Những ý phụ nhằm cụ thể hoá hoặc dẫn chứng cho những ý chính và những ý mở rộng được ghi bằng *cỡ chữ nhỏ hơn* - mặc dầu không nên bỏ qua nhưng không nhất thiết phải nhớ.

- **Đặc điểm của sách:**

Về *nội dung*, so với phần giới thiệu âm nhạc cổ truyền Việt Nam trong cuốn *Thường thức về âm nhạc cổ truyền Việt Nam và lịch sử âm nhạc* (chương trình đào tạo giáo viên Trung học cơ sở do Bộ Giáo dục và Đào tạo ban hành năm 1996), nội dung giảng dạy âm nhạc cổ truyền Việt Nam trong chương trình mới được mở rộng thành một môn học riêng và Âm nhạc cổ truyền Việt Nam trở thành một cuốn sách giáo khoa độc lập. Bởi vậy, không chỉ bó gọn trong việc giới thiệu sơ lược các vùng dân ca và hai thể loại kịch hát cổ truyền của người Việt như trong chương trình trước đây, với cuốn sách này âm nhạc cổ truyền Việt Nam được giới thiệu một cách toàn diện, đầy đủ hơn mặc dù vẫn chỉ là những điều *thường thức khái quát và sơ giản*. Do thời lượng chỉ được nới rộng tới 2 đơn vị học trình (30 tiết) đồng thời một phần do đặc điểm của đối tượng dùng sách cũng như của mục tiêu đào tạo, cho nên, tỉ lệ nghịch với việc mở rộng kiến thức (nhằm cung cấp một kiến thức tổng quát về âm nhạc cổ truyền Việt Nam), có những vấn đề trong chương trình trước giới thiệu được kĩ hơn thì ở chương trình này lại giới thiệu dưới dạng sơ giản hơn. Mặt khác, để đáp ứng khối lượng kiến thức cho những giáo viên phổ thông trong tương lai, cuốn sách này sẽ tập trung sâu hơn vào một số hiện tượng tiêu biểu và phổ thông trong âm nhạc cổ truyền Việt Nam.

Bên cạnh những nội dung chính, trong sách còn có *Bảng từ vựng và thuật ngữ* là phần hỗ trợ cho những kiến thức được giới thiệu trong nội dung chính và *Bảng chỉ dẫn* giúp cho sinh viên khi cần có thể tìm dễ dàng một nội dung hoặc thuật ngữ, khái niệm được dùng trong sách hoặc các hình ảnh, bài bản dân ca được giới thiệu trong sách. Phần *Phụ lục* cung

cấp cho các em thêm một số “vốn” dự trữ. Ngoài ra, trong sách còn bổ sung một số hình ảnh và làn điệu bài bản dân ca, đồng thời sau mỗi chương có phần gợi ý về câu hỏi và bài tập. Đó cũng là những nét mới so với chương trình năm 1996.

Trong cuốn sách này chúng tôi không chỉ giới thiệu những vấn đề, hiện tượng đã được công nhận mà còn mạnh dạn đưa ra một số khái niệm, thuật ngữ và cả chính kiến riêng đối với một số trường hợp còn chưa thống nhất trong nhạc giới cũng như dự báo về khả năng thay đổi cách phân loại đối với cả một số trường hợp mà việc phân loại cho tới nay hầu như đã được xem là ổn định. Điều này một mặt xuất phát từ tình hình khách quan của ngành lí luận âm nhạc ở nước ta, mặt khác (đồng thời cũng là động cơ chủ yếu) do chúng tôi nghĩ rằng kiến thức mà trường cung cấp cho học sinh không nên và không thể là những kiến thức đóng băng khiến cho các em quen với nếp nghĩ: cái gì đã được viết trong sách đều là đúng một trăm phần trăm và là những điều bất di bất dịch. Trên thực tế tri thức con người cũng như khoa học kĩ thuật đã không ngừng được mở rộng và phát triển. Có những định luật và quan niệm trong khoa học tưởng như bất di bất dịch tới một lúc nào đó cũng đã được điều chỉnh, sửa đổi, thậm chí bị thay thế. Bởi vậy không chỉ trong phương pháp dạy mà ngay cả trong các giáo trình và sách giáo khoa cũng cần tạo cho học sinh một nếp học chủ động, độc lập suy nghĩ và những kiến thức nhà trường cung cấp chỉ là điểm xuất phát cho những tìm tòi nghiên cứu và sáng tạo sau này của các em.

Về hình thức trình bày, khác với trước, trong sách có sử dụng một số kiểu chữ dành cho những loại nội dung khác nhau (đã trình bày ở phần giới thiệu về mạch kiến thức). Nó sẽ giúp cho học sinh dễ nắm được những ý chính, phụ (chi tiết cụ thể hoá hoặc để minh chứng cho ý chính) và những chi tiết cần lưu ý. Ngoài ra trong sách còn in một số hình ảnh minh hoạ (tuy chưa đủ) để học sinh dễ hình dung và có thể nhận dạng được một số nét cơ bản.

Về phương pháp dạy và học, yêu cầu về mặt thực hành được đẩy lên cao hơn. Kèm với điều đó phương pháp giảng dạy và học tập cũng nhất thiết phải có những đổi mới như một số gợi ý ở ngay phần *Hướng dẫn học tập* sau đây. Đó cũng chính là những điểm khác biệt và đổi mới so với chương trình năm 1996.

• Hướng dẫn học tập

1. Để tăng cường tính thực hành của chương trình đồng thời nâng hiệu quả tiếp thu của sinh viên, nội dung các bài học trong sách nên thực hiện như sau:

+ Học viên cần tự đọc và nghiên cứu trước nội dung phần sắp được giảng, đọc thêm một số tài liệu tham khảo do giảng viên gợi ý (nếu có điều kiện) đồng thời chuẩn bị trước những câu hỏi giáo viên đã giao, kể cả những vấn đề chưa hiểu rõ để trao đổi trên lớp. Ôn luyện những bài tập được giao.

+ Thời gian lên lớp sẽ dành cho học viên trả lời và trao đổi những điểm quan trọng nhất và những điểm cần nhấn mạnh hoặc so sánh trong bài học thông qua các câu hỏi giáo viên đã cho chuẩn bị trước ở nhà và một số câu hỏi ngay tại lớp; giáo viên giúp sinh viên hệ thống hoá lại một cách ngắn gọn những nội dung cơ bản cần nắm vững; hướng dẫn sinh viên thực hành để rèn luyện năng lực nhận biết qua nghe nhìn và tập sử dụng bước đầu một số nhạc khí đơn giản hoặc hát dân ca. Ở những nơi trình độ sinh viên khá, giáo viên có thể mở rộng thêm một số chi tiết trong bài học nếu có điều kiện và cho các em thực hiện thêm các bài tập mở rộng đã gợi ý trong mỗi chương.

+ Nên tổ chức cho sinh viên đi điền dã để tham gia trực tiếp một-hai sinh hoạt ca nhạc dân gian cổ truyền và tham quan Bảo tàng Dân tộc học ở địa phương để hiểu biết thêm về các dân tộc trong nước và xem thêm các nhạc cụ, hình ảnh về các thể loại ca nhạc dân gian cổ truyền. Sau buổi điền dã, tham quan dưới sự hướng dẫn của giáo viên, sinh viên phải có ghi chép, quan sát, nhận xét để viết bài thu hoạch về chuyến đi đó.

2. Để thực hiện chương trình, nhất thiết phải có các phương tiện và tư liệu nghe nhìn dưới các dạng cassette, băng video hoặc đĩa CD, VCD, CDRom và ảnh. Trong khi chờ đợi Bộ Giáo dục và Đào tạo cho tổ chức biên soạn và xuất bản loại tư liệu này, trước mắt có thể sử dụng những xuất bản phẩm có sẵn đang lưu hành ở thị trường trong nước.

3. Ngoài những tư liệu nghe nhìn nói trên, nhà trường nên có một số nhạc khí phổ thông, nhất là một số nhạc khí đơn giản và tương đối rẻ tiền bằng tre nứa cho sinh viên tập sử dụng để sau này có thể đưa vào các giờ dạy nhạc ở phổ thông cho chương trình học của các em thêm sinh động.

4. Nhìn chung, theo quan điểm của người viết sách này, *sự hiểu* cần được coi trọng hơn *sự nhớ*. Điều quan trọng nhất trong cách học là cần phải *hiểu* và nắm được mạch kiến thức chính. Do đó mặc dầu đã có tài liệu in ấn, việc nghe giảng trên lớp vẫn là rất cần thiết bởi ở đó thầy sẽ giảng những vấn đề các em chưa hiểu rõ và giúp các em so sánh đối chiếu hoặc nối những chi tiết rải rác ở các phần trong sách thành những mạch kiến thức. Cũng do coi trọng *sự hiểu* hơn *sự nhớ* nên khi kiểm tra học sinh có thể mang sách vở vào phòng thi và - cũng như trong quá trình lên lớp, câu hỏi thi thường mang tính tổng hợp và đối chiếu so sánh cho nên, qua kinh nghiệm gần mười năm giảng dạy môn học này ở trường Cao đẳng Văn hoá Nghệ thuật Quân đội, không phải em nào cũng trả lời tốt và đúng kể cả khi được mang tư liệu vào phòng thi một cách thoải mái. Dùng sách mà tìm và trả lời được đúng những nội dung trong câu hỏi được xem là đạt yêu cầu của việc học. Sự nhớ và việc mở rộng kiến thức sẽ được củng cố và bổ sung trong quá trình giảng dạy và tự học của các em sau khi ra trường.

5. Yêu cầu cần đạt được sau khi học:

- Điều quan trọng nhất là phải hiểu và nắm được những nội dung cơ bản và có thể trả lời được các câu hỏi gợi ý trong bài với sự hỗ trợ của sách chứ không nhất thiết phải thuộc lòng hoặc nhớ tất cả các vấn đề và các chi tiết giới thiệu trong từng chương.

- Có thể phân biệt và nhận diện được một số thể loại (có giới hạn tùy theo trình độ của sinh viên từng nơi) đã giới thiệu ở chương I và II qua các phương tiện nghe nhìn.

- Có thể thực hành được càng nhiều càng tốt những bài tập ứng dụng gợi ý trong sách.

• Phương thức đánh giá kết quả học tập:

1. *Kiểm tra và thi*: kiểm tra sau khi học hết chương I và thi sau khi học hết môn. Nội dung kiểm tra nhẹ hơn phần thi tốt nghiệp (không cần câu hỏi *kiến thức lí luận* riêng mà chỉ cần phần *thực hành* có kèm lí thuyết như sẽ trình bày dưới đây).

2. *Hình thức kiểm tra và thi*: viết (hoặc vấn đáp) và thực hành, bao gồm những nội dung cụ thể như sau:

- *Phần kiến thức lí luận*: một câu hỏi dưới hình thức viết hoặc vấn đáp (cho phép mang tài liệu vào phòng thi và câu hỏi thi là loại câu hỏi mang

tính tổng hợp và đối chiếu so sánh để học sinh tăng cường sự động não, óc quan sát nhận xét).

– *Phần thực hành:*

+ *Nhận biết bằng tai và mắt.* Kết quả nhận biết được viết bằng văn bản (hoặc trả lời bằng miệng) kèm theo một số kiến thức lí thuyết liên quan đến thể loại được hỏi và hình vẽ phác hoạ nhạc khí (khuyến khích, để sau này có thể vận dụng trong giảng dạy).

+ *Hát hoặc đàn một bài đã được chuẩn bị trước.*

3. Cho điểm: điểm viết và thực hành có giá trị ngang nhau. Trung bình cộng của các điểm nói trên sẽ là điểm chính thức của kỳ kiểm tra và thi tốt nghiệp môn học.

• **Hướng dẫn sử dụng sách cho chuyên môn 2** (1 đơn vị học trình):

Với những người học chuyên môn 2, chủ yếu tập trung vào những phần sau đây:

- Nhập môn: 1.1. và 1.2.
- Chương I: 1.2. và cả mục 2. (chủ yếu là nhận biết)
- Chương II: 2.1. , 2.2. , 2.3. , 2.4. , 2.5.
- Chương III: 1.

Bảng kí hiệu

* (đặt ở bên phải những từ in nghiêng): xem phần giải thích về khái niệm đó ở Bảng từ vựng và thuật ngữ (tra theo thứ tự vần chữ cái của từ đầu tiên, ví dụ: *âm nhạc cổ truyền Việt Nam**: tra vần *â*, mục từ *âm nhạc cổ truyền Việt Nam* trong Bảng từ vựng ở cuối sách).

??? = câu hỏi

Bảng viết tắt

CDSP: Cao đẳng Sư phạm

Một số từ viết tắt chỉ liên quan tới từng phần sẽ được ghi ở ngay đầu phần có sử dụng chúng.

Tài liệu tham khảo chính cho người học

1. Tài liệu nghiên cứu

- Lê Ngọc Canh - Tô Đông Hải, *Nhạc cụ gõ cổ truyền Việt Nam*, Viện Văn hoá dân gian, Hà Nội (1989).
- Trần Hồng, *Dân ca đất Quảng*, Nxb Đà Nẵng.
- Nguyễn Thụy Loan, phần *Âm nhạc cổ truyền* trong CD-Rom *Vietnam*, Trung tâm Công nghệ thông tin Du lịch, Tổng cục Du lịch, Hà Nội (1997).
- Phạm Phúc Minh, *Tìm hiểu dân ca Việt Nam*, Nxb Âm nhạc, Hà Nội (1994).
- Tú Ngọc, *Dân ca người Việt*, Nxb Âm nhạc, Hà Nội (1994).
- Nhiều tác giả, *Nghệ thuật công chiêng*, Sở VH TT Gia Lai-Kon Tum (1986).
- Nhiều tác giả, *Kiến thức sân khấu phổ thông*, Viện Sân khấu - Hà Nội (1987).
- Nhiều tác giả, *Mấy vấn đề nghệ thuật chèo*, Viện Sân khấu - Sở VH TT Thái Bình (1990).
- Ngô Đức Thịnh (chủ biên), *Văn hoá vùng và phân vùng văn hoá ở Việt Nam*, Viện Nghiên cứu Văn hoá dân gian, Nxb Khoa học xã hội, Hà Nội (1992).

2. Bài bản dân ca nhạc cổ

- Các tập dân ca nhạc cổ đã xuất bản từ 1960.
- *Dân ca Việt Nam*, Nxb Âm nhạc, Hà Nội (2002)
- *100 làn điệu dân ca Khmer* (hai tập), Nguyễn Văn Hoa sưu tầm, Nxb Trẻ, Thành phố Hồ Chí Minh (2004).
- Một số băng cassette, CD, VCD về Âm nhạc cổ truyền Việt Nam do Hồ Gươm audio, Viện Âm nhạc và các nhà xuất bản khác sản xuất.

NHẬP MÔN

(2:1-1 tiết)

1. Một số khái niệm và thuật ngữ

1.1. Âm nhạc cổ truyền, âm nhạc truyền thống, âm nhạc dân tộc

a. *Âm nhạc cổ truyền Việt Nam (ở thời kì hiện đại):* tổng thể những di sản âm nhạc đã hình thành và phát triển *trong quá khứ* ở nước ta – kể từ thời phong kiến trở về trước, còn được lưu truyền cho tới nay mà *chưa bị ảnh hưởng của âm nhạc phương Tây*.

*Âm nhạc cổ truyền** là một trong hai bộ phận cơ bản (cùng với *nhạc mới**, còn gọi là *tân nhạc**) hợp thành nên âm nhạc Việt Nam ở thời *cận-hiện đại**.

b. *Phạm trù âm nhạc cổ truyền hoặc âm nhạc truyền thống:* bao gồm *tất cả những di sản âm nhạc cổ từ xưa còn truyền lại* tới nay và *cả những thành quả âm nhạc mới được sáng tạo ngay trong thời kì cận-hiện đại* khi âm nhạc phương Tây đã tạo nên những tác động sâu sắc tới nền âm nhạc Việt Nam song những thành quả âm nhạc ấy *vẫn bám sát những nguyên tắc và phương thức cổ truyền mà không bị ảnh hưởng của âm nhạc phương Tây*.

Để khỏi lẫn khái niệm *phạm trù âm nhạc cổ truyền* với khái niệm *âm nhạc cổ truyền* có thể dùng thuật ngữ *âm nhạc truyền thống** thay cho *phạm trù âm nhạc cổ truyền**.

Như vậy, về bản chất, các khái niệm *phạm trù âm nhạc cổ truyền* và *âm nhạc truyền thống* giống với khái niệm *âm nhạc cổ truyền*, nhưng nội hàm của chúng rộng hơn khái niệm *âm nhạc cổ truyền*.

Lưu ý: không nên đồng nhất và sử dụng tùy tiện các khái niệm *âm nhạc cổ truyền* và *âm nhạc dân tộc* bởi vì đó là hai khái niệm khác hẳn nhau. Từ “*cổ truyền*” chứa đựng sự quan tâm tới *bề dày lịch sử* của sự tồn tại hoặc sự truyền bá một thực thể nào đó. Trái lại, từ “*dân tộc*” lại thể hiện sự quan tâm chủ yếu tới *chủ nhân sáng tạo* hoặc *đặc tính* dân tộc hơn là mối quan tâm đối với *bề dày lịch sử*. Vì vậy các khái niệm có liên quan tới từ “*dân tộc*” trong sách này (ví dụ: *âm nhạc dân tộc, nhạc khí dân tộc...*) sẽ

mang những nội dung như sẽ trình bày ở các mục dưới đây và có phần khác với một số cách dùng và hiểu thường gặp.

c. Âm nhạc dân tộc - đối với chúng ta - bao gồm *tất cả những thành quả âm nhạc do người Việt Nam tạo ra từ xưa tới nay*. Vì vậy, trong âm nhạc dân tộc không chỉ bao gồm những thành quả âm nhạc do tổ tiên ta sáng tạo từ các thời xa xưa mà cả những thành quả âm nhạc do các thế hệ người Việt Nam làm nên ngay trong thời kì cận-hiện đại. Nói cách khác, trong âm nhạc dân tộc không chỉ có các thể loại âm nhạc cổ truyền theo định nghĩa đã nêu ở trên mà còn có cả các thể loại nhạc mới (tân nhạc).

Khái niệm âm nhạc dân tộc vì thế là một khái niệm rất rộng. Nó bao trùm lên cả nhạc cổ truyền và nhạc mới.

1.2. Nhạc khí cổ truyền, nhạc khí truyền thống, nhạc khí dân tộc

a. Nhạc khí cổ truyền: tương tự như khái niệm âm nhạc cổ truyền, nhạc khí cổ truyền ở nước ta ngày nay bao gồm tất cả những nhạc khí “bản địa”* do cư dân trên đất nước ta sáng tạo từ các thời kỳ xa xưa và tiếp tục chế tác cho tới tận ngày nay theo những đặc trưng cố hữu cùng những nhạc khí có nguồn gốc nước ngoài đã được nhân dân ta tiếp nhận và sử dụng trong môi trường sinh hoạt văn hoá tinh của người Việt Nam từ nhiều thế hệ mà chưa chịu ảnh hưởng của âm nhạc phương Tây.

b. Nhạc khí truyền thống: tương tự khái niệm âm nhạc truyền thống, có thể dùng khái niệm nhạc khí truyền thống để chỉ tất cả các nhạc khí cổ từ xưa còn truyền lại tới nay và cả những nhạc khí mới được sáng tạo ngay trong thời kì cận-hiện đại nhưng vẫn bám sát những nguyên tắc và phương thức cổ truyền mà không bị ảnh hưởng của âm nhạc phương Tây.

Khái niệm này bởi vậy rộng hơn khái niệm nhạc khí cổ truyền.

c. Nhạc khí dân tộc: là những nhạc khí do chính người Việt Nam sáng tạo ra hoặc những nhạc khí có nguồn gốc nước ngoài nhưng đã được người Việt Nam dân tộc hoá theo những tập quán, thị hiếu của ông cha, do đó chúng có những nét khác với mô hình ban đầu khi mới được du nhập.

Như vậy, so với khái niệm nhạc khí cổ truyền, khái niệm nhạc khí dân tộc có nội hàm hẹp hơn, bởi có những nhạc khí cổ truyền lại không được xem là nhạc khí dân tộc do chúng có nguồn gốc nước ngoài và không có gì thay đổi so với lúc mới được du nhập.

yếu tố dân gian và cung đình, bác học hoặc có những thể loại tồn tại trong môi trường sinh hoạt văn hoá dân gian nhưng vốn lại là sản phẩm của dòng cung đình, bác học. Đó là những *thành phần trung gian* nằm giữa âm nhạc dân gian và âm nhạc cung đình, bác học.

Tuỳ theo mức độ pha trộn những yếu tố của hai thành phần cơ bản nói trên, những thành phần trung gian này vẫn có thể nghiêng về âm nhạc dân gian hoặc nghiêng về âm nhạc bác học nhiều hơn. Nói cách khác, khi những đặc tính cơ bản của những yếu tố thuộc một trong hai thành phần cơ bản nói trên được giữ lại một cách đậm đặc hơn, có thể xếp thể loại đó vào loại có những yếu tố trội bật.

???

1. Hãy cho biết sự khác biệt giữa các khái niệm có liên quan tới âm nhạc cổ truyền Việt Nam:
 - a. Âm nhạc cổ truyền, phạm trù âm nhạc cổ truyền, âm nhạc truyền thống, âm nhạc dân tộc, âm nhạc dân gian theo nghĩa rộng và nghĩa hẹp, âm nhạc bác học, âm nhạc cung đình.
 - b. Nhạc khí cổ truyền, nhạc khí truyền thống và nhạc khí dân tộc.
 - c. (Thể loại) Ca nhạc cổ truyền, ca nhạc truyền thống.
2. Thế nào là nhạc khí cổ truyền cải tiến, nhạc khí cổ truyền cải biến và ca nhạc cổ truyền cải biên?
3. Hãy cho biết các thành phần của âm nhạc cổ truyền Việt Nam ở thời cận-hiện đại.

Chương I

NHẠC KHÍ CỔ TRUYỀN

(8:4-4 tiết)

Chương này sẽ giới thiệu một số nét về hệ nhạc khí cổ truyền Việt Nam: cách phân loại, một số đặc trưng, một số nhạc khí phổ biến và tiêu biểu, qua đó có thể thấy sự thông minh, tài trí của cư dân ở nước ta trong việc tận dụng nguồn nguyên liệu địa phương để làm nhạc khí cũng như trong việc chế tạo và sử dụng nhạc khí. Khi học nên chú ý phần đặc trưng và chỉ cần nhận dạng những nhạc khí được giới thiệu trong sách cùng một số nét cơ bản, độc đáo của chúng.

1. Khái quát

1.1. Các họ nhạc khí cổ truyền ở Việt Nam và cách phân loại

Hệ nhạc khí cổ truyền Việt Nam có đủ cả bốn **họ** cơ bản mà nhạc khí học trên thế giới đã nói tới. Đó là: *họ thân vang* (có sách gọi là *tự thân vang*), *họ màng rung*, *họ hơi* và *họ dây*. Tiêu chí dùng để phân loại các họ nhạc khí này là *nguồn phát ra âm thanh* trong các nhạc khí (gọi tắt là *nguồn phát âm*). Cụ thể là:

– *Họ thân vang*: nguồn phát âm là thân của nhạc khí. (Khi chịu một lực tác động từ bên ngoài, thân của nhạc khí sẽ rung lên và phát ra âm thanh).

– *Họ màng rung*: nguồn phát âm là một màng (thường là màng da) có khả năng đàn hồi tương đối dễ dàng.

– *Họ hơi*: nguồn phát âm là bộ phận không khí chứa trong lòng một vật thể rỗng như các loại ống tre, nứa, trúc hoặc một vật bằng đất, đá... rỗng lòng.

– *Họ dây*: nguồn phát âm là sợi dây căng trên đàn.

Ngoài bốn họ nhạc khí cơ bản nói trên, trong hệ nhạc khí cổ truyền Việt Nam còn có *họ nhạc khí lưỡng hợp*. Đó là những nhạc khí trong đó có sự phối hợp đồng thời yếu tố của cả hai nguồn phát âm, ví dụ: cả phần thân của nhạc khí và cột hơi chứa trong thân của nhạc khí cùng phát âm (xem 2.5) v.v...

Các nhạc khí trong mỗi *họ* nói trên lại được chia thành từng *chi* và mỗi *chi* lại có thể chia thành nhiều *phân chi*, sau đó là các *nhóm*... Tiêu chí được dùng khá phổ biến trong giới âm nhạc học quốc tế để *phân loại các chi* là phương thức tác động để vật thể rung phát ra âm thanh, gọi tắt là *phương thức kích âm*. Tuy nhiên trước đó cũng đã từng tồn tại phương thức chia nhỏ các *họ* dựa trên đặc điểm cấu trúc hoặc chất liệu chế tạo nhạc khí.

Với hệ nhạc khí cổ truyền Việt Nam, có những loại nhạc khí đồng dạng (hầu như không có khác biệt gì về cấu trúc, hình dáng) nhưng lại áp dụng những phương thức kích âm khác nhau, cho nên cùng là một loại nhạc khí nhưng lại bị xếp vào nhiều *chi* khác nhau. Chẳng hạn, cùng là công chiêng nhưng lại nằm ở cả *chi gõ*, *chi dăm*; cùng là một dạng đàn dây bằng ống tre nhưng lại có thể nằm ở *chi gảy*, *chi búng*, *chi gõ*... Vì vậy để dễ nhớ và dễ hình dung, *các loại nhạc khí cổ truyền Việt Nam được giới thiệu trong sách này được sắp xếp theo từng họ* theo nguồn phát âm, còn ở mỗi *họ* sẽ không sắp xếp theo từng *chi* theo tiêu chí nói trên mà tùy theo từng *họ* sẽ được sắp xếp theo từng cụm căn cứ vào đặc điểm cấu trúc hoặc phương thức kích âm.

Với một số nhạc khí chưa có sự thống nhất trong giới nghiên cứu âm nhạc ở nước ngoài, người viết sách này mạnh dạn xếp loại theo cách hiểu riêng của mình, đồng thời có ghi cả những quan điểm phân loại của các học giả nước ngoài. Những khái niệm *trống một mặt*, *trống hai mặt*, *nhạc khí hơi không có dăm*, *nhạc khí hơi có dăm*... hoặc *nhạc khí dây gảy*, *nhạc khí dây kéo*... sẽ được gặp ở mục 2. là những cách phân chia nhỏ hơn trong từng *họ* hoặc *chi* nhạc khí như vừa giới thiệu qua ở trên.

1.2. Một số đặc trưng của hệ nhạc khí cổ truyền Việt Nam

a. Những sản phẩm chế tạo từ nguồn nguyên liệu địa phương mang bản sắc Đông Nam Á

Hệ nhạc khí cổ truyền Việt Nam - dù là nhạc khí do chính người Việt Nam sáng tạo hay nhạc khí có nguồn gốc ngoại lai đều là những sản phẩm được chế tạo từ nguồn nguyên vật liệu địa phương.

Bằng trí thông minh và lòng say mê âm nhạc, nhân dân ta đã tận dụng các nguyên liệu từ ba nguồn thực vật, động vật và khoáng sản sẵn có trong nước để chế tạo ra những nhạc cụ đa dạng phục vụ cho những nhu cầu văn hoá tinh thần của mình.

- Từ thảo thực vật trong nước, người Việt Nam đã khai thác nhiều nguyên liệu khác nhau để chế tạo nhạc khí. Thân các cây thuộc họ tre nứa, gỗ, thân một số loại cây khác, trong đó có những loài cây nông nghiệp và cả những loài cây mọc tự nhiên, dây rừng. Các bộ phận khác của cây như lá, mo măng, mo cau, một số loại trái cây có vỏ cứng, củ tre... cũng được tận dụng trong chế tạo nhạc khí.

Thân các cây thuộc họ tre nứa, gỗ rất phong phú và mọc khắp nơi trên đất nước được nhân dân ta dùng để sáng tạo ra đủ loại nhạc khí từ nhạc khí hơi, nhạc khí thân vang và cả nhạc khí dây như các loại sáo, khèn, klông pút, t'rung, mõ, t'lắc tor, đàn môi, các loại đàn dây tre của nhiều tộc ít người. Ấy là chưa kể tới việc dùng nguồn nguyên liệu này để làm các bộ phận của nhạc khí, chẳng hạn thân đàn, cần đàn, mặt hộp cộng hưởng, thân trống hoặc cật tre, nứa để làm vĩ đàn... Đó chính là nguồn vật liệu đa năng nhất trong các nguồn nguyên liệu được khai thác để chế tạo nhạc khí cổ truyền Việt Nam.

Thân một số loại cây khác, trong đó có những loài *cây nông nghiệp* như ống rạ, cọng bí ngô, ống đu đủ, thân cây tuý uy... được chế tạo chóp nhoáng thành những chiếc kèn được sử dụng vào những thời điểm nhất định trong năm. Có loại như thân cây sậy lại được dùng để làm dăm kèn.

Một số loại *dây rừng, dây mây* được khai thác sử dụng làm dây đàn.

Lá cây là nguồn nguyên liệu để làm các loại kèn lá, dăm kèn (lá cọ, lá đao), dây đàn (tơ dừa) hoặc một vài bộ phận khác trong đàn...

Những *trái cây có vỏ cứng* như sọ dừa, trái bầu khô... thường được dùng làm hộp cộng hưởng cho một số loại nhạc khí hơi và nhạc khí dây.

Mo măng, mo cau dùng làm mặt đàn, loa kèn...

- Từ hệ động vật, nhiều nguyên liệu được khai thác để chế tạo nhạc khí: da thú, sừng, ngà voi, vỏ ốc biển, mai rùa, đôi môi, vảy tê tê, ruột mèo, tơ tằm, sáp ong...

Da rất nhiều loại thú như trâu, bò, trăn, rắn, kì đà, ếch, dê, nai, voi... là nguồn nguyên liệu chủ yếu để làm mặt trống đủ loại và để bung mặt hộp cộng hưởng cho một số loại đàn dây.

Sừng trâu, ngà voi, vỏ ốc biển dùng để làm tù và: Sừng trâu còn được dùng làm mõ và ở Tây Nguyên nó được dùng để chế tạo loại kèn dăm như

kiphã của đồng bào Ê Đê. Với khả năng đàn hồi của mình nó còn được người Việt sử dụng để làm vòi đàn bầu nhờ đó có thể điều khiển độ căng- chùng của dây đàn để tạo ra những âm thanh trầm bổng diệu kì chỉ trên một chiếc dây duy nhất.

Mu rùa được người Chăm dùng để làm hộp cộng hưởng cho đàn nhị. Đồi môi, vảy tê tê... dùng làm móng gảy. Ruột mèo, tơ tằm được dùng làm dây đàn. Lông đuôi ngựa để làm vĩ đàn. Sáp ong cũng là nguyên liệu quan trọng cho việc chế tác đàn (chất gắn, vật liệu để “lên dây” chiêng...).

– Từ nguồn khoáng sản có các kim loại (đặc biệt là đồng), đất, đá. Đó cũng là những nguyên liệu được khai thác để làm nhạc cụ và tạo nên những màu âm đa dạng.

Trong các nhạc cụ làm bằng đồng có thể kể tới trống đồng, công chiêng, chũm chọe, thanh la, nã bạt, chuông, đàn môi... Đó là chưa kể tới những bộ phận riêng lẻ bằng đồng nằm trong các nhạc cụ khác. Tiêu biểu cho nhạc cụ bằng đất ở nước ta là một số loại trống của người Việt, người Cao Lan... Còn đá được người Việt sử dụng làm khánh, một số tộc ở phía nam dùng làm đàn đá và thời cổ còn dùng làm nhạc khí hơi như cặp kèn đá được phát hiện ở Phú Yên trong thập kỉ 90 của thế kỉ XX.

Âm sắc của những nhạc khí, đặc biệt là những *nhạc khí thân vang dùng để tấu giai điệu được chế tạo từ một số đặc sản địa phương như tre nứa, đồng chính là một trong những yếu tố làm nên đặc trưng của âm nhạc Việt Nam nói riêng và của âm nhạc Đông Nam Á nói chung.*

b. Phong phú, đa dạng

Hệ nhạc khí ở Việt Nam phong phú và đa dạng ở nhiều góc độ khác nhau. Như đã giới thiệu ở trên, riêng về các *họ* (liên quan tới cách khai thác *nguồn phát âm*), hệ nhạc khí cổ truyền Việt Nam đã bộc lộ sự phong phú đa dạng: không những có đủ cả bốn *họ* nhạc khí cơ bản mà trong hệ nhạc khí cổ truyền Việt Nam còn có cả những *nhạc khí lưỡng hợp* hầu như còn rất ít được biết tới trên thế giới. Ngoài ra các nhạc cụ cổ truyền của chúng ta không những phong phú, đa dạng về *loại hình, cấu trúc, âm sắc, âm lượng* mà còn đa dạng cả về *phương thức, kĩ thuật diễn tấu* cũng như *tập quán sử dụng*.

Chỉ lấy một họ nhạc khí để xem xét, chẳng hạn họ hơi, cũng có thể thấy sự phong phú, đa dạng của nhạc khí Việt Nam ở các phương diện nói trên:

+ Về mặt *loại hình*, nhạc khí hơi cổ truyền bao gồm đủ loại - không có dăm và có dăm. Nhóm nhạc cụ hơi có dăm lại bao gồm loại có dăm đơn, dăm kép và cả dăm đôi kép...

+ Về mặt *cấu trúc*, mỗi đơn vị nhạc cụ trong họ hơi có thể được chế tạo từ một ống, hai ống hoặc nhiều ống. Chúng có thể có hoặc không có bầu chứa hơi. Bộ phận dùng làm cửa để lùa hơi vào có thể chính là một đầu của ống hơi hoặc là một lỗ khoét trên ống hơi. Lỗ khoét dùng để thổi có thể nằm trên thân ống (ở gần một đầu ống hơi, cũng có thể ở gần giữa ống hơi) hoặc ngay trên góc của một đầu ống còn giữ màng ngăn. Cửa để lùa hơi có khi lại là một bộ phận được gá lắp vào ống hơi tạo nên một khe để lùa hơi ở phía trong đầu ống hoặc ở phía ngoài đầu ống hoặc nhiều khe được tạo ngay trên thân ống. Riêng *dăm kèn* cũng có nhiều loại. Dăm đơn có loại hình chữ nhật và loại hình lưỡi gà. Còn dăm kép thì có thể là dăm hai mảnh, bốn mảnh, nhiều mảnh hoặc tròn. Số lượng lỗ bấm trên mỗi ống hơi để tạo ra những cao độ khác nhau: có thể là 1, 2, 3, 4, 6... và cả... không có lỗ bấm nào! Đó là chưa kể những bộ phận phụ có tác dụng tạo ra những hiệu quả âm thanh khác nhau.

+ Do cấu trúc đa dạng nên *hình dáng* nhạc cụ cũng đa dạng. Chỉ cần đơn cử hình dáng họ nhà kèn với cách bố trí các ống hơi: ép sát nhau như một bè nứa, chụm một đầu lại như hình tam giác hoặc xoè ra như hai cánh chim...

+ *Phương thức diễn tấu* các nhạc cụ hơi không chỉ là thổi, mà còn có phương thức vỗ trước miệng ống để lùa hơi, động xuống đất và có khi cả bằng phương thức đập vào miệng ống hoặc vào thân ống. Không những thế, ngoài những nhạc khí do người trực tiếp thực hiện lại còn có cả loại nhạc khí hơi dành cho gió trời “diễn tấu”.

+ Các nghệ sĩ dân gian cũng sáng tạo nhiều *kỹ thuật diễn tấu* phong phú với hiệu quả của những âm luyến, láy, rung, vuốt, ngắt...

+ Còn *tập quán sử dụng* gắn với giới tính của người diễn tấu, thời điểm và môi trường diễn tấu thì ở mỗi tộc mỗi khác. Cũng là họ kèn, có tộc dùng nó như một vật tùy thân mang đi khắp nơi và có thể diễn tấu ở mọi nơi mọi lúc, có tộc lại chỉ cho phép diễn tấu ở ngoài nương rẫy còn ở trong nhà chỉ được phép diễn tấu khi có tang lễ...

c. *Phức tạp*

Sự phong phú đa dạng - đặc biệt là trong *cách khai thác nguồn phát âm* - chính là một nguyên nhân quan trọng tạo nên tính chất phức tạp của một số nhạc khí cổ truyền Việt Nam.

Như trên đã giới thiệu, trong hệ nhạc khí cổ truyền Việt Nam có những nhạc khí mà nguồn phát âm không thuần nhất và tác giả cuốn sách này đã mạnh dạn xếp chúng vào một họ nhạc khí riêng: *họ lưỡng hợp*. Đó là những nhạc khí đã từng gây tranh luận trong giới âm nhạc học nước ngoài. Chúng ta sẽ làm quen với một số nhạc khí thuộc loại này ở mục 2.5. để thấy những cách phân loại rất khác biệt của giới âm nhạc học đối với cùng một loại nhạc khí.

Một khía cạnh khác cũng phần nào làm nên tính phức tạp của hệ nhạc khí cổ truyền Việt Nam là vấn đề *tên gọi*.

Không ít nhạc khí không có tên gọi thống nhất. Không những một số *nhạc khí cùng loại ở những tộc khác nhau* mà cả những *nhạc khí cùng loại ở cùng một tộc cũng có thể mang tên gọi khác nhau*. Ngược lại, có những trường hợp ở *cùng một tộc với cùng một tên gọi như nhau nhưng lại chỉ hai loại nhạc cụ khác hẳn nhau*. Đó chính là những khó khăn - mặc dầu chỉ mang tính chất duy danh định nghĩa, cho những ai muốn tìm hiểu và ghi nhớ về hệ nhạc khí cổ truyền Việt Nam, trong đó có chúng ta. Tuy nhiên với thời gian điều này có thể sẽ được khắc phục dần. Còn tính chất phức tạp trong cơ chế phát âm thì không phải ai cũng làm được mà phải có nghề, có thời gian và những phương tiện cần thiết mới giải quyết nổi.

d. Thông minh, giàu sức sáng tạo và tinh tế

Sự phong phú đa dạng của hệ nhạc khí cổ truyền Việt Nam và tính chất phức tạp trong cách khai thác các nguồn âm thanh trong một số nhạc khí cổ truyền tự nó đã là một biểu hiện của sự thông minh và sức sáng tạo của các cư dân trên đất nước ta trong lĩnh vực âm nhạc.

Sự thông minh và sức sáng tạo ấy còn được bộc lộ ở *khả năng biến hầu như bất cứ vật gì, kể cả những nguyên liệu và vật dụng đơn sơ nhất, thành những nhạc khí đa dạng*.

Một hòn đá, một chiếc lá cây, một ống tre hoặc nửa gập trên đường đi rừng hoặc lên nương rẫy, thậm chí một cặp chén hoặc cặp thìa thường dùng vào việc ăn uống, một máng gỗ với những chày để giã gạo... đều có thể và thực sự đã trở thành nhạc khí. Chỉ từ những ống thuộc họ tre nửa mọc mọc ở khắp mọi nơi trong nước, các cư dân trên đất nước ta đã nghĩ ra biết bao thứ nhạc khí thuộc đủ các họ từ họ hơi, họ thân vang, thậm chí cả họ

dây, màng rung và hộp lưỡng hợp mà không cần dùng tới một loại vật liệu bổ sung nào khác.

Sức sáng tạo đó không những thế còn thể hiện ở việc *cải tiến không ngừng các nhạc khí cũng như kĩ thuật diễn tấu nhạc khí* nhằm hoàn thiện và mở rộng khả năng diễn tấu của các nhạc khí cổ truyền và *việc dân tộc hoá các nhạc khí tiếp thu của nước ngoài*.

Một biểu hiện đáng chú ý khác về sự thông minh sáng tạo của cư dân Việt Nam là lối *sử dụng “cái tôi thiếu” để tạo hiệu quả tối đa* trong chế tác và sử dụng nhạc khí.

Sự tinh tế của ng'ười Việt Nam cũng góp phần không nhỏ vào việc sáng tạo ra những nhạc khí và những phương thức diễn tấu độc đáo. Biểu hiện nổi bật nhất của sự tinh tế đó chính là việc khai thác những *âm bồi trong diễn tấu và chế tạo nhạc khí cũng như thói quen thưởng thức loại âm thanh tinh khiết này*.

Chính nhờ lòng say mê âm nhạc và sự tìm tòi sáng tạo không mệt mỏi của ông cha ta, ngày nay có thể tìm thấy trong hệ nhạc khí cổ truyền Việt Nam những *nhạc khí cực kì đơn sơ* cho tới những *nhạc cụ hoàn thiện, độc đáo* và những *kĩ thuật diễn tấu thông minh, đầy sáng tạo*.

Hãy lấy một số ví dụ: cây *đào* của người Khmú (*tính tương của người Lự*), *kèn ống rạ* của người Việt (thường gọi là người Kinh), *kèn lá* của một số tộc ở miền núi phía Bắc, *đàn môi* của nhiều tộc ít người ở các vùng núi và cao nguyên, *sênh tiền* của người Việt, hoặc *cách diễn tấu pí tót* của phụ nữ Khmú, *kni* của nhiều tộc dọc Trường Sơn - Tây Nguyên, *đàn đáy* của người Việt, *cồng chiêng, thanh la, ống tre, nứa* của nhiều tộc trên đất nước ta, *areng* của người Pa Kô v.v... và v.v... Có thể nói, tập trung cao và toàn diện nhất của sự thông minh, tinh tế và sức sáng tạo Việt Nam trong lĩnh vực sáng chế và diễn tấu nhạc khí là cây *đàn bầu* của người Việt.

Chúng ta sẽ nhận biết cụ thể thêm về những điều nói trên qua những nét giới thiệu sơ lược về một số nhạc khí cổ truyền ở mục tiếp theo.

2. Một số nhạc khí cổ truyền phổ biến và tiêu biểu

Gọi là phổ biến và tiêu biểu song cần lưu ý rằng, với dung lượng của cuốn sách này (phụ thuộc vào số lượng đơn vị học trình dành cho cả môn

học), những nhạc khí sẽ được giới thiệu ở dưới đây *chưa thể xem là đại diện cho toàn bộ hệ nhạc khí cổ truyền Việt Nam*. Một số loại là những nhạc khí phổ biến đã được nhiều người biết tới. Số khác là những nhạc khí còn ít hoặc rất ít được biết đến. Tuy nhiên có thể coi là tiêu biểu khi tổng thể của những nhạc khí ấy bộc lộ được phần nào sự phong phú đa dạng, tính chất phức tạp của hệ nhạc khí Việt Nam cũng như sức sáng tạo, sự thông minh tinh tế của các cư dân trên đất nước ta trong lĩnh vực âm nhạc.

2.1. Nhạc khí thân vang

Nhạc khí thân vang cổ truyền ở nước ta *xuất hiện rất sớm và ngay từ buổi bình minh của lịch sử chúng đã đa dạng về chủng loại*.

Riêng những nhạc khí mà hình ảnh hoặc hiện vật từ thời xưa còn để lại cho tới nay đã thấy có: trống đồng, công chiêng, sênh phách, lục lạc, đàn đá...

Trong quá trình phát triển lịch sử loại nhạc khí này được bổ sung và phát triển ngày càng phong phú hơn. Ngoài đặc điểm chung thống nhất về nguồn phát âm, hầu như không có điểm chung nào về cấu trúc, hình dáng... và ngay cả phương thức kích âm cho tất cả các chủng loại nhạc khí thân vang.

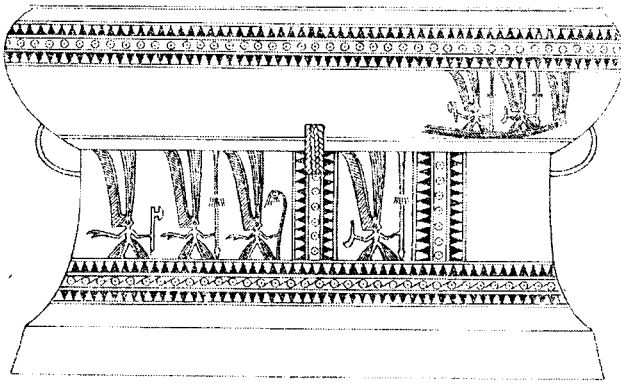
Sau đây là một số loại đại diện cho họ nhạc khí có lịch sử lâu đời này.

– trống đồng: nhạc khí được đúc *hoàn toàn bằng đồng thau* giống như một cái trống *một mặt, có thắt eo ở giữa*. Trên mặt và thân trống có nhiều hoa văn tinh xảo và đẹp.

Có cấu trúc cơ bản như nhau nhưng các trống đồng được tìm thấy ở nước ta có nhiều loại. Chúng khác nhau ít nhiều về hình dáng và họa tiết trang trí. Theo sự phân loại của nhà khảo cổ học Áo F. Héger có bốn loại trống đồng (I, II, III, IV) trong đó trống loại I lớn và cổ nhất. Các nhà khảo cổ học Việt Nam còn nhận thấy có những loại trung gian giữa các loại trống nói trên. Trên những trống đồng loại I có nhiều hoa văn thể hiện những cảnh sinh hoạt của con người thời xưa và hình một số loài chim thú. (xem hình 1).

Xưa kia trống đồng được diễn tấu bằng cách *dùng những dùi dài động thẳng từ trên xuống mặt trống*. Lối diễn tấu đó ngày nay vẫn còn được bảo lưu ở người Mường. Người Lô Lô ở nước ta cũng có sử dụng trống đồng

nhưng theo phương thức treo hoặc đặt hai trống quay mặt vào nhau và dùng hai dùi (như loại dùi trống bình thường) gõ vào hai mặt trống.



Hình 1

Trống đồng đã có ở nước ta từ trên hai nghìn năm dưới thời các vua Hùng. Loại nhạc khí này cũng được tìm thấy ở nhiều nơi khác thuộc vùng Đông Nam Á cổ đại, trong đó có cả vùng phía nam Trung Hoa ngày nay. Đó là loại nhạc khí thiêng, được xem là biểu tượng của quyền uy và sức mạnh cộng đồng. Hiện ở ngay trong nội thành Hà Nội và một số vùng phụ cận vẫn còn những đền thờ thần Đồng Cổ (thần Trống Đồng).

– đàn đá: loại nhạc khí được tạo từ những loại đá sẵn có ở vùng núi Nam Trung Bộ và đông Nam Bộ. Mỗi nhạc khí là một tập hợp gồm một số thanh đá xù xì được chế tác bằng phương pháp ghè đẽo thô sơ. Mỗi thanh đá có kích thước, hình dáng và cao độ khác nhau.

Cho tới những năm đầu thập kỉ 90 của thế kỉ XX ở nước ta đã phát hiện và thu thập được nhiều bộ đàn với tổng số trên dưới 200 thanh đá rải rác trên một số vùng thuộc các tỉnh Đắc Lắc, Khánh Hòa, Đồng Nai, Ninh Thuận, Sông Bé, Lâm Đồng, Phú Yên. Số lượng thanh đá ở mỗi tập hợp được phát hiện là 3-15.

“Bộ” đầu tiên được phát hiện một cách ngẫu nhiên tại Nđut Liêng Krak (Đắc Lắc) vào năm 1949. Nó đã từng gây tiếng vang trong giới âm nhạc học nước ngoài và được coi như một loại nhạc khí tối cổ và đã từng được dùng để diễn tấu giai điệu bản Prélude “Cô gái tóc lạnh” của Debussy. Hiện “bộ” đàn này vẫn được bảo quản tại Viện bảo tàng Con Người ở Paris. (Hầu hết các “bộ” còn lại đang được bảo quản tại các địa phương trong nước).

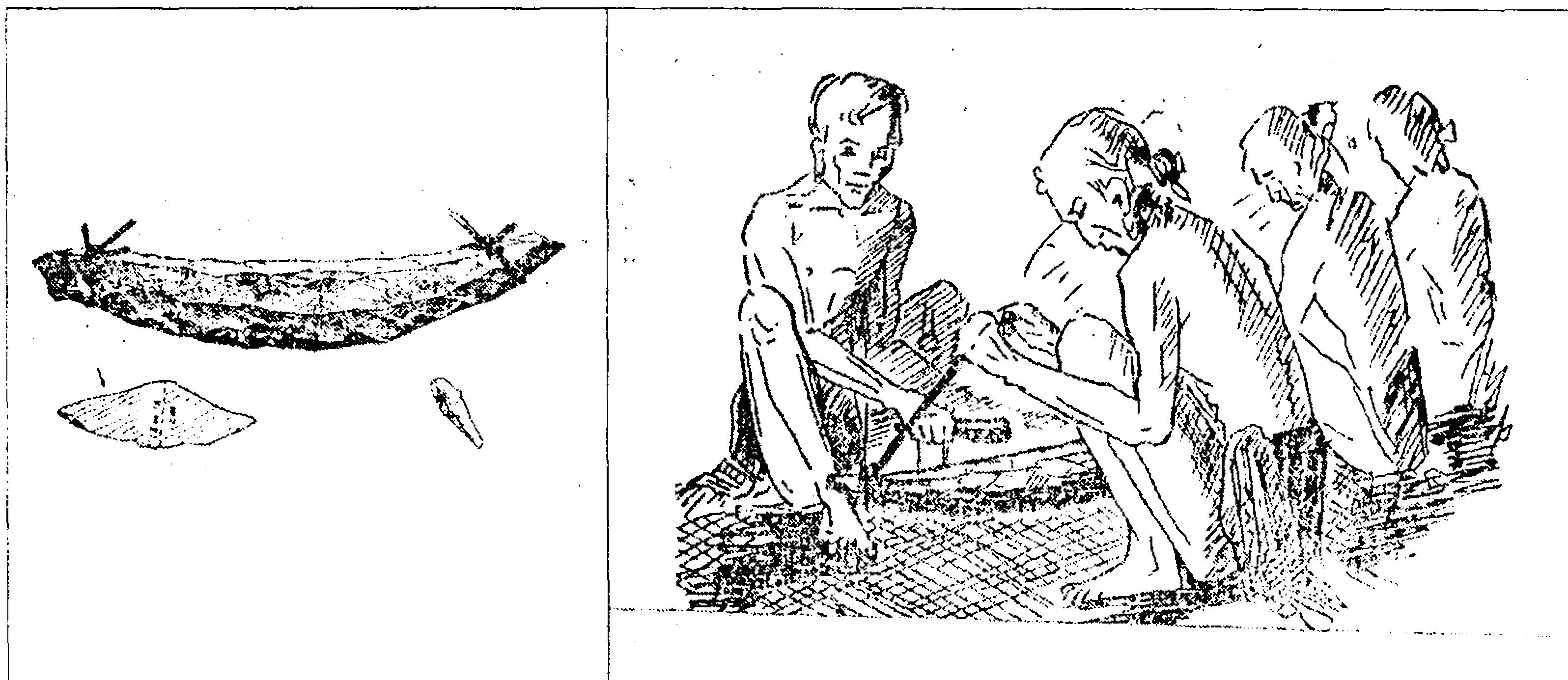
Âm thanh đàn đá sáng trong và vang lạnh lạnh như tiếng kim loại.

Đàn đá ở nước ta là loại nhạc khí có lịch sử rất lâu đời.

Căn cứ vào bộ đàn tìm được ở di chỉ khảo cổ học Bình Đa (Đồng Nai) các nhà khảo cổ học cho rằng việc chế tác những thanh đá như vậy đã có ở nước ta từ cách đây trên dưới ba nghìn năm. Mặc dầu vậy ở thế kỉ XX có nơi đồng bào vẫn còn sử dụng đàn đá. Đồng bào Mnông ở buôn Bù Biar (Đắc Lắc) gọi nó là *goong lú* nghĩa là *công đá*.

Phương thức diễn tấu cổ truyền là *mỗi người gõ một thanh đá có cao độ khác nhau để phối hợp thành một giai điệu một bè*. (xem hình 2)

Nói cách khác, trong cách diễn tấu đó, mỗi người đảm nhiệm không phải là một bè mà là một cao độ trong giai điệu. Hãy tạm gọi đó là phương thức "*hoà tấu độc điệu**" (để phân biệt với lối *hoà tấu nhiều bè** và *hoà tấu đơn điệu** hoặc *hoà tấu đồng âm**). Đó là một phương thức hoà tấu khá xa lạ với các phương thức hoà tấu nhạc khí thường thấy ở phương Tây.



Hình 2

Hàng âm của đàn đá có thể chỉ gồm ba cao độ cách nhau một quãng hai trưởng.

Xưa kia có một số tộc ở Tây Nguyên coi những thanh đá được phát hiện như những *vật thiêng* và gìn giữ chúng như của gia bảo. Có tộc dùng chúng trong những lễ hội lớn để cúng thần. Lại có tộc dùng đá để làm những

dàn đá tự vận hành bằng sức nước để giữ rẫy. Đó là một di sản quý giá mà ông cha để lại cho chúng ta.

Ngày nay một số nghệ sĩ ở các đoàn nghệ thuật Tây Nguyên cũng như ở ngoài Bắc và trong Nam tiếp tục chế tác đàn đá theo phương pháp cổ truyền hoặc bằng kĩ thuật hiện đại. Hàng âm của một số đàn cũng đã bị thay đổi. Nhạc khí này đã theo các nghệ nhân, nghệ sĩ đi trình diễn trước đông bào nhiều địa phương trong nước cũng như bạn bè quốc tế. Phương thức diễn tấu do một người gõ tất cả các thanh đá theo kiểu độc tấu hầu như đã thay thế cho phương thức “hoà tấu độc điệu” cổ truyền.

– *đuống*: là chiếc *máng gỗ* và *chày dọc* vốn dùng để *giã gạo* của người Mường. Có vùng người Mường gọi là *luống*. Người Thái – tùy từng vùng cũng có thể gọi là *luống* hoặc *loóng*.

Từ rất xa xưa công cụ lao động này đã được sử dụng như một nhạc cụ để hoà tấu trong một số dịp sinh hoạt văn hoá tinh thần. Đã hình thành nhiều bài bản đuống với nội dung và mục đích khác nhau.

Hành động diễn tấu loại “nhạc cụ” đặc biệt này được gọi là *đâm đuống*, *khua luống*, *keng loóng*, *queng loóng*... (xem hình 3)



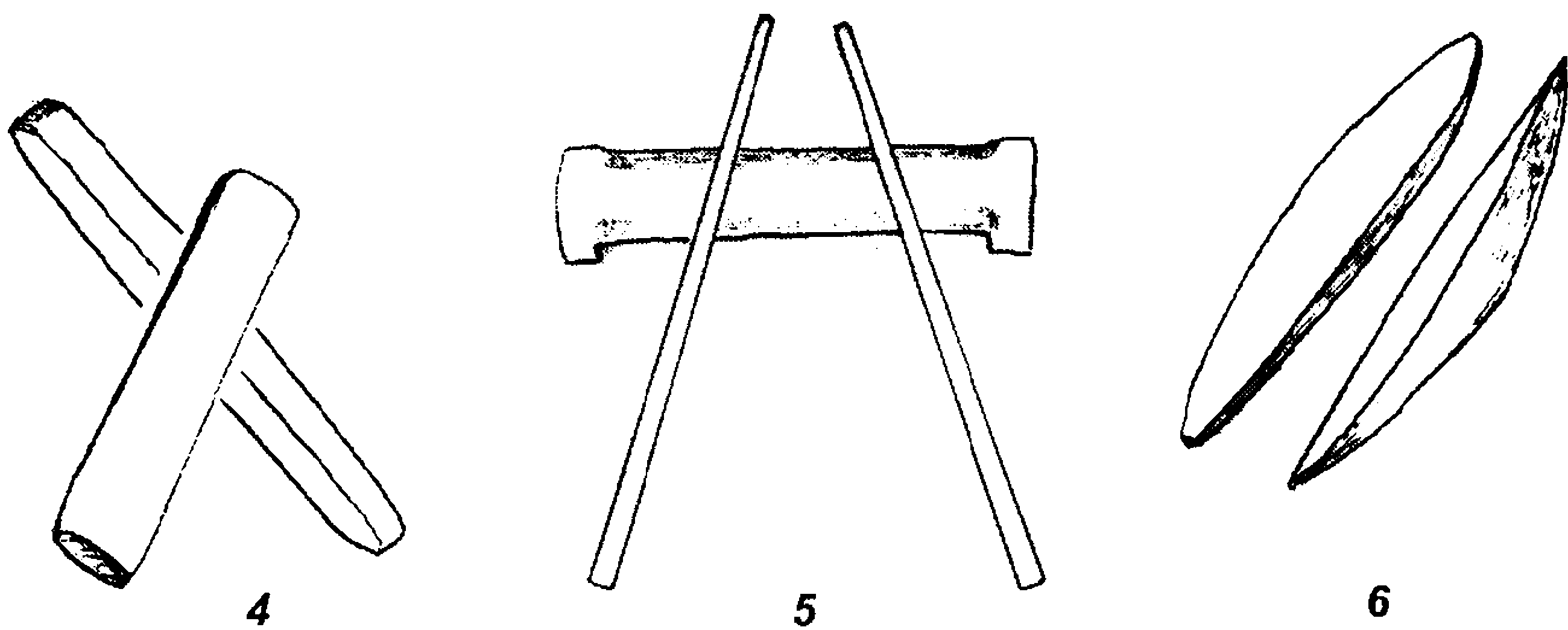
Hình 3

– *sênh (sinh)*, *phách*: hai từ này được dùng như tên chung để chỉ một số loại nhạc khí bằng tre nứa, gỗ thuộc họ thân vang. Xưa kia *sênh* là tên gọi hay được dùng trong dân gian.

Sênh hoặc sinh, phách là loại nhạc khí *khá đa dạng*. Có thể chia chúng làm *hai loại chính*: *sênh / phách đơn* (gồm phách thanh và phách bàn) và *sênh / phách đôi* (gồm sênh súa và sênh/phách hai lá).

– *sênh / phách đơn*: là loại sênh/phách gồm hai hoặc một số bộ phận tách rời khi diễn tấu *phải dùng cả hai tay* và phương thức diễn tấu là gõ. Có thể phân biệt hai loại sênh/phách đơn: *sênh / phách thanh* và *sênh / phách bàn*.

+ *sênh / phách thanh*: nhạc cụ này được gặp ở nhiều tộc trong nước và có những tên khác nhau tùy theo từng vùng và từng tộc. Hai thanh phách thường được làm bằng tre già hoặc gỗ (xem hình 4). Khi diễn tấu *mỗi tay cầm một thanh và gõ vào nhau*. Chức năng chủ yếu của nó là *giữ nhịp* trong các cuộc hoà tấu ca nhạc và cả khi múa.



Hình 4, 5, 6

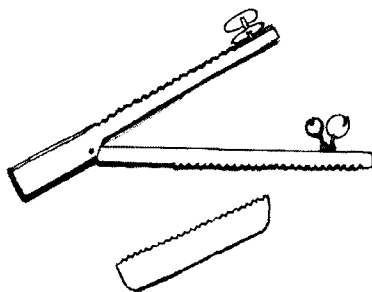
+ *sênh / phách bàn*: gồm một bàn phách và hai dùi. Bàn phách có thể được làm bằng một mảnh tre già còn giữ lại mấu ở hai đầu và gọt trông ngang giống như một cái bàn hoặc ghế dài có chân (xem hình 5). Có loại bàn phách lại được làm bằng gỗ như một cái hộp có đục một khe rộng cho vang. Dùi phách có thể được chuốt nhỏ ở đầu trên. Đặc biệt, *dùi phách dùng trong hát ả đào là loại dùi thẳng nhưng có một chiếc dùi đơn* (được gọi là “*tay ba*”, gõ bằng tay trái) và *một chiếc dùi kép* giống như hai mảnh của chiếc dùi đơn bổ dọc (gọi là “*lá phách*”, gõ bằng tay phải). Chính chiếc dùi kép đó đã *tạo nên nét riêng cho âm sắc của loại phách này*, bởi vì khi được gõ xuống, ngoài âm thanh của lá phách gõ vào bàn phách còn có thêm âm thanh của hai nửa đập vào nhau. Đó cũng là một nét sáng tạo trong việc chế tạo và sử dụng phách bàn của người Việt.

– *sênh / phách đôi*: là loại sênh phách gồm hai bộ phận có thể diễn tấu *chỉ bằng một bàn tay* và phương thức tác động để nó phát ra âm thanh là *đập*

hai bộ phận vào với nhau. Cũng có thể phân biệt hai loại có sự khác nhau về hình dáng: *sênh sữa* hoặc *cặp kê* và *sênh/phách hai lá*.

+ *sênh sữa* hoặc *cặp kê*: Cũng gồm hai bộ phận như nhiều loại *sênh* khác nhưng nhạc khí này có hình dáng khác hẳn (xem hình 6). Đó là hai mảnh *trông giống con thoi nhưng lại khum ở giữa*.

Không giống với một số loại *sênh* khác, mặc dầu hai mảnh này tách rời nhau hoàn toàn nhưng lại được *diễn tấu chỉ với một bàn tay* bằng cách *mở ra - bóp vào để hai nửa đập vào nhau*. Nếu không biết cách sử dụng cặp *sênh* sẽ tuột khỏi tay và không thể phát ra âm thanh! Chính bởi hai mảnh của cặp *sênh* luôn luôn đi đôi với nhau trong một bàn tay nên có nơi nghệ nhân gọi nó là “*cặp kê*”.



Hình 7

Sênh sữa (hoặc *cặp kê*) là nhạc khí đặc biệt của những nghệ nhân hát xẩm thuở xưa. Ngày nay *sênh sữa* được đưa vào sử dụng cả trong một số đoàn nghệ thuật chuyên nghiệp. Tuy nhiên để sử dụng được dễ dàng, nhà chế tạo và cải tiến nhạc khí Tạ Thâm đã cải tiến cặp *sênh* cho nhẹ hơn và gắn chúng với một cái “*cán*” làm bằng hai thanh tre mỏng và đàn hồi tốt để khi đập chúng vào nhau hai mảnh *sênh* không bị tuột khỏi tay mà vẫn có hiệu quả đập và rung lắc rờn rã như *sênh sữa* cổ truyền. Đó là *sênh sữa cải tiến*.

+ *sênh/phách hai lá*: là loại *sênh* *tối cổ* ở nước ta. Hình ảnh của nó còn được thấy trên một số trống đồng Đông Sơn loại I. Đó là hai thanh tre (cũng có thể là gỗ?) có độ dài không bằng nhau được *diễn tấu bằng một bàn tay theo phương thức đập chúng vào nhau*.

Loại *sênh* này ngày nay không còn thấy được sử dụng nữa. Tuy nhiên có thể thấy bóng dáng của loại *sênh* này trong chiếc *sênh tiền* sẽ giới thiệu ở dưới và phương thức diễn tấu của nó còn được bảo lưu trong cách sử dụng cặp thìa mà nhiều trẻ em hát rong ngày nay thường dùng.

– *sênh tiền* (*sinh tiền, phách quán tiền*): có thể xem đây là dạng cải tiến của loại *sênh/phách hai lá* của người Việt thời cổ đại. Do trên *sênh* có mắc thêm một *xâu tiền* bằng kim loại nên nhạc khí này được gọi là “*sênh tiền*” (hoặc “*sinh tiền*”, “*phách quán tiền*”, “*phách xâu tiền*”). Ngoài hai lá *phách* được gắn với nhau còn có một lá *phách* rời.

Nhạc khí rất đơn giản, chỉ với ba thanh gỗ mà hiệu quả lại tạo được nhiều âm sắc phong phú (xem hình 7). Đó là nhờ một số chi tiết trong cấu trúc và phương pháp diễn tấu.

Ngoài hiệu quả khoẻ khoắn của hai lá phách đập vào nhau, những răng cưa được khứa trên mặt ngoài của hai lá phách ghép với nhau (có khi cả trên lá phách rời) khi được cọ quét sẽ tạo nên những tiếng kêu “lắc cắc” vui tai. Không những thế lại còn những tiếng “leng keng” phát ra từ những đồng tiền bằng kim loại (nay là các nắp chai đập dẹt hoặc chum lục lạc) xâu vào cái đinh đóng ở gần đầu ngoài của hai lá phách liên va vào nhau khi được lắc.

Xưa kia sênh tiền là nhạc khí dùng để đệm cho hát ả đào và là nhạc khí đồng thời là đạo cụ dùng trong lúc múa.

Hiện nay sênh tiền vẫn là nhạc khí được dùng phổ biến trong những ngày lễ hội của người Việt để đệm cho múa và trong một số thể loại hoà tấu âm nhạc khác.

– *t'rưng*: tên gọi người Gia Rai dùng để chỉ một loại nhạc khí gồm một số ống thuộc họ tre nứa, dài-ngắn to-nhỏ khác nhau, còn giữ vách ngăn ở một đầu, đầu kia bị vát một phần. Các ống này được liên kết với nhau thành một dàn nhờ hai sợi dây buộc ở hai đầu. Khi diễn tấu dàn được treo lên theo kiểu mắc võng và người diễn tấu dùng dùi để gõ. Tuỳ theo từng tộc, dàn còn có những tên gọi khác: *klong kloir, tơ glơng glơi* hoặc *glơng glơi, ching đring, kung không...*

Trước đây t'rưng chỉ phổ biến ở một số tộc dọc Trường Sơn-Tây Nguyên. Thời xưa trong dân gian nó chỉ gồm hai-ba ống, sau đó tăng dần lên bốn, năm..., thậm chí đã có cả những dàn trên mười ống. Chúng đều được cấu trúc theo hàng âm cổ truyền của dân tộc.

Nhạc khí có thể do một người độc tấu. Tuy nhiên hình thức phổ biến trong dân gian là hai người hoà tấu trên cùng một dàn tạo nên loại nhạc phức điệu kiểu tri túc* (xem hình 8). Dùi dàn thường là hai thanh tre hoặc gỗ. Đặc biệt, có nơi người Ê Đê dùng loại dùi ba thanh vừa đi giai điệu vừa đệm quãng theo kiểu truyền thống.

Âm thanh của t'rưng khoẻ khoắn, vui tươi và trong như tiếng suối reo.

Ngày nay t'rưng đã được cải biến theo hàng 12 bán âm kiểu bình quân luật của phương Tây để dùng trong các đoàn nghệ thuật chuyên nghiệp. Vì

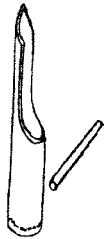
vậy có những dàn t'rưng khá lớn gồm nhiều ống, thậm chí có tới hai-ba hàng với trên bốn chục ống và thường chỉ do một người diễn tấu. Đó là loại *t'rưng cải biến*. Người đầu tiên cải biến t'rưng và giới thiệu rộng rãi nhạc khí này với khán thính giả trong cả nước và nước ngoài là nghệ sĩ Nay Pha (Đoàn ca múa Tây Nguyên, sau đổi tên thành Đoàn nghệ thuật Đam San).



Hình 8

T'rưng là nhạc khí được yêu thích cả ở trong và ngoài nước. Hiện nay t'rưng được xếp vào họ thân vang, nhưng có lẽ sẽ phải xếp nó vào họ lưỡng hợp (xem cuối mục 2.5).

Có cấu trúc và phương thức kích âm gần như t'rưng nhưng ở dạng nguyên thủy hơn là *goong teng leng* của người Ka Doong hoặc *tôn đing, tek đing* của người Ba Na, Gia Rai. Sự khác biệt với t'rưng là ở chỗ loại nhạc khí này không được gắn kết thành một dàn nhiều ống mà khi dùng mỗi người thường chỉ cầm trên tay một ống để gõ. Có thể dùng từ 1 đến 3 chiếc để đệm cho nhạc khí khác hoặc dùng nhiều chiếc để hoà tấu và đệm cho hát múa... Có tộc còn dùng nhạc khí này thay cho dàn chiêng công và gọi nó là *chinh đing* (xem hình 9).



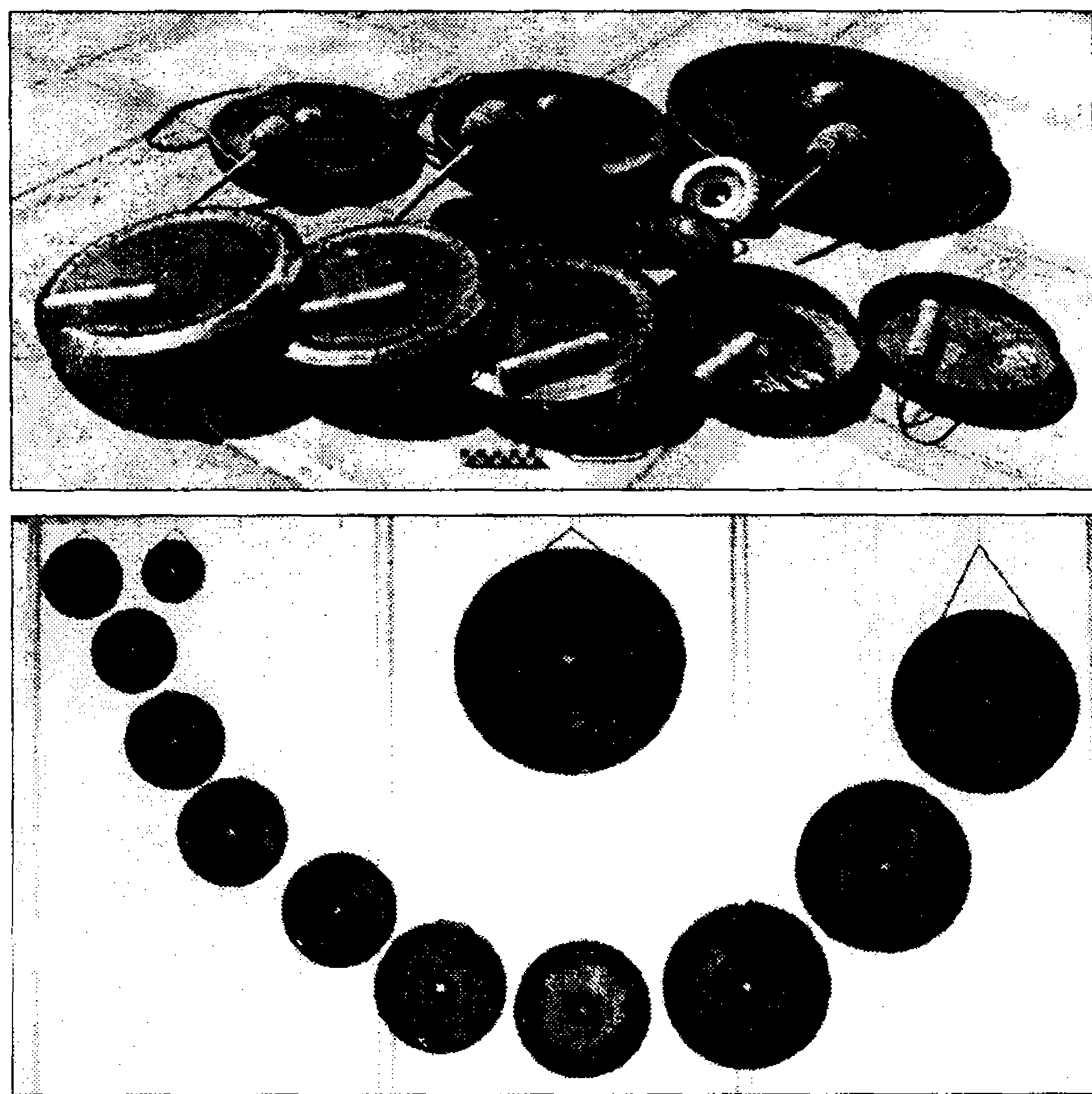
Hình 9

– *công chiêng*: là loại nhạc khí rất phổ biến và quen thuộc ở nước ta. Hầu như các tộc trên khắp đất nước đều sử dụng loại nhạc khí này. Có thể phân biệt *công* là loại có núm, còn *chiêng* là loại không có núm.

Tuy nhiên trong dân gian cũng có nhiều tộc gọi chung cả hai loại là *chiêng* (với cách phát âm ít nhiều khác biệt: *ching, chêng...*) hoặc *công* (hoặc *kông, goong*).

Công, chiêng có thể dùng đơn chiếc hoặc theo bộ hai, ba cho tới hơn một-hai chục chiếc tùy theo từng tộc và từng trường hợp sử dụng (xem hình 10). Chúng được diễn tấu theo nhiều phương thức và tập tục khác nhau. Nét độc đáo trong cách diễn tấu công chiêng là cách tạo nhiều âm sắc và cao độ trên cùng một chiếc công, chiêng mặc dầu thông thường mỗi công hoặc chiêng chỉ cho một cao độ cơ bản.

Đặc biệt, đồng bào Mường ở vùng Lạc Sơn (Hoà Bình) đã tìm được một chiếc công bốn cao độ, đồng bào gọi là công tứ tiếng. Khi dùng dùi gõ vào bốn điểm khác nhau trên cùng một mặt của chiếc công đó sẽ được bốn cao độ có quan hệ tương đương một hợp âm ba trưởng.



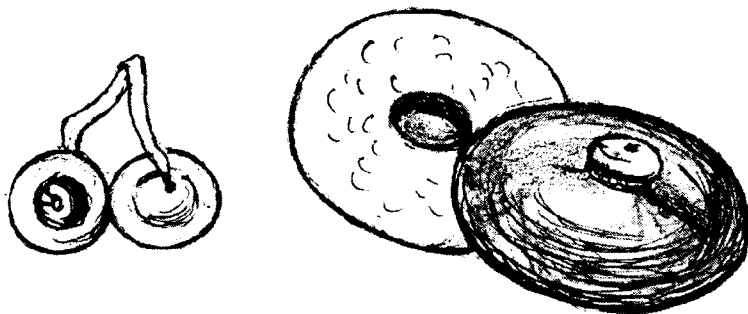
Hình 10

Công chiêng là loại nhạc khí đã có ở Việt Nam từ thời cổ đại. Trên nhiều trống đồng loại I thời Đông Sơn còn lưu giữ hình ảnh người đánh công chiêng. Ngày nay nó vẫn rất gắn bó với các tộc ở nước ta, chúng còn tạo nên một loại hình văn hoá âm nhạc rất đậm nét của các tộc ở Trường Sơn - Tây Nguyên nói riêng, ở Đông Nam Á nói chung, mà các nhà nghiên cứu thường gọi là “văn hoá công chiêng”.

Có họ với công chiêng là một số loại mang những tên khác nhau: thanh la, mào la, lệnh, minh chinh, đồ đường, ló, lò, sar, sang sang...

- não bạt, chũm chọe: nhạc khí bằng đồng gồm nhiều loại có kích thước và độ dày mỏng khác nhau. Não bạt là loại lớn, chũm chọe là loại nhỏ. Hình dáng và đặc điểm cấu tạo cũng có ít nhiều khác biệt về chi tiết. Tuy nhiên nét chung là: mỗi nhạc khí đều gồm hai đơn nguyên có cấu trúc giống nhau tựa như hai nửa tách rời (xem hình 11). Khi diễn tấu, tùy theo từng loại và tập quán của từng tộc, nhạc công *dập hoặc xoa, xát...* hai nửa vào nhau tạo thành những âm sắc khác biệt.

Loại nhạc khí này có nhiều tên gọi khác nhau tùy theo từng tộc.



Hình 11

2.2. Nhạc khí màng rung

Theo cách phân loại hiện nay, đó là *họ nhà trống da*. Mặc dù vậy, trong tương lai, cũng sẽ có một số loại trống phải thay đổi lại cách phân loại (xem cuối mục 2.5).

Nhạc khí màng rung trong hệ nhạc khí cổ truyền Việt Nam khá phong phú đa dạng về cấu trúc, hình dáng, kích thước, chất liệu chế tạo cũng như về phương thức kích âm, phương thức diễn tấu và phương thức, tập quán sử dụng...

Riêng về cấu trúc có thể phân ra nhiều loại với những đặc điểm khác nhau: trống một mặt da - trống hai mặt da, trống có mặt da được nín bằng dây chằng - trống có mặt da được cố định bằng đinh tre, gỗ hoặc sắt. Trong các trống có hệ thống dây chằng lại có loại điều chỉnh cao độ bằng đai và loại điều chỉnh cao độ bằng nêm.

Về hình dáng có thể phân biệt: trống hình ống trụ thẳng - trống có tang phình ở giữa - trống thắt eo. Trong loại trống thắt eo lại có thể phân biệt loại

trống thất eo bình thường, loại thất eo *hình li rượu* như scor dây, scor ek, scor aday..., loại có *hình chân voi* như xà dăm, loại tựa như *hình lọ có miệng loe* như ân nhưk của người Cao Lan, năm chung của người Dao quần trắng và trống của một số tộc khác ở miền núi phía bắc, trống bông của người Việt. Còn có thể phân biệt các loại trống theo độ dài-ngắn, rộng-hẹp: *trống dài, trống dẹt* v.v...

Về *phương thức kích âm*, có loại trống gõ bằng dùi - vỗ bằng tay - hoặc phối hợp cả hai phương thức,

Về *phương thức diễn tấu và sử dụng* có thể là *ngồi, đứng, vừa đi vừa đánh, vừa múa vừa đánh*. Có loại trống *treo* hoặc *đặt* trên giá hoặc đặt dưới đất, có loại trống *đeo* trên cổ hoặc *cầm* trên tay... Có loại trống chỉ *dùng đơn chiếc*, có loại bao giờ cũng *dùng đôi*, có loại *dùng theo bộ bốn-năm* hoặc nhiều chiếc...

Chất liệu để làm mặt trống là các loại da thú. Còn chất liệu dùng để làm tang trống lại giúp ta phân biệt các loại *trống tang gỗ - trống tang sành hoặc đất nung*.

Kích thước trống có thể từ *cực đại* tới các loại *vừa và nhỏ*.

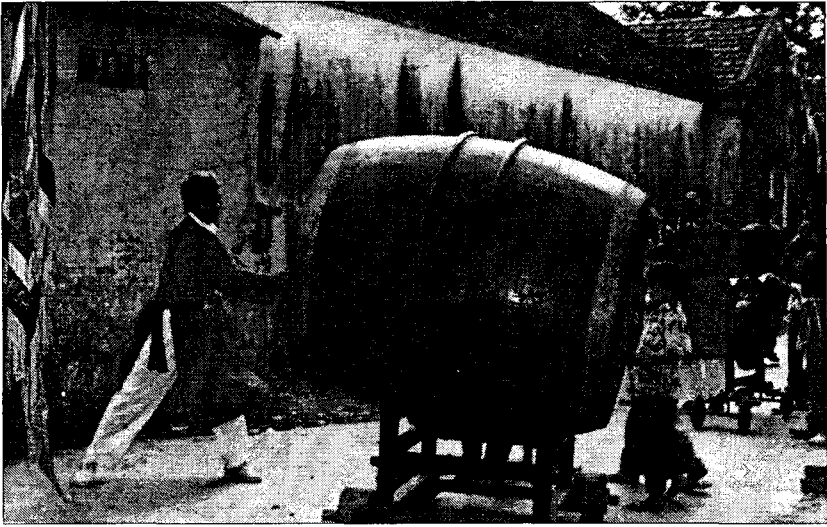
Những đặc điểm về mặt cấu trúc, hình dáng, phương thức kích âm và diễn tấu, chất liệu chế tạo, kích thước... đều là những yếu tố góp phần tạo nên những *hiệu quả âm nhạc* khác nhau. Đó là chưa kể những *chức năng âm nhạc và xã hội* vô cùng đa dạng của họ nhà trống, trong đó nét độc đáo là: ở một số tộc, trống không chỉ được sử dụng để đệm, hoà tấu hoặc độc tấu mà còn dùng để *đôi thoại, trao đổi tâm tư tình cảm thay cho lời nói*.

Có thể quan sát một vài loại trống thể hiện những đặc điểm vừa giới thiệu ở trên:

a. Trống hai mặt da

- *trống đình*: loại trống hai mặt, *rất lớn*, thường được đặt ở đình của người Việt và dùng trong các lễ hội. Khi đi theo đám rước trống được đặt trên giá có bánh xe để đẩy hoặc được khiêng bằng đòn, có người đi theo để gõ bằng dùi. Động tác gõ nhiều khi ngoạn mục như múa. Là *đại diện cho những trống lớn và cực lớn* được sử dụng ở nhiều tộc trong nước với những tên gọi khác nhau: *hâgar, hogơr, sôgơr, panâng, pơơng*...

Nhiều nơi người Việt gọi nó là *trống sấm* vì được dùng để mô phỏng âm thanh tiếng sấm cầu mưa thuận gió hoà trong đêm giao thừa hoặc lễ hội đầu năm (xem hình 12).



Hình 12

- *trống chiến*: loại trống kích thước trung bình, được sử dụng trong hát bội (tuồng) của người Việt và được tôn là “phó sư” của loại hình nghệ thuật này (xem hình 13). Trống chiến không hoàn toàn đồng nhất không những về kích thước mà cả về hình dáng (có loại trống cao thành và có loại trống dẹt).

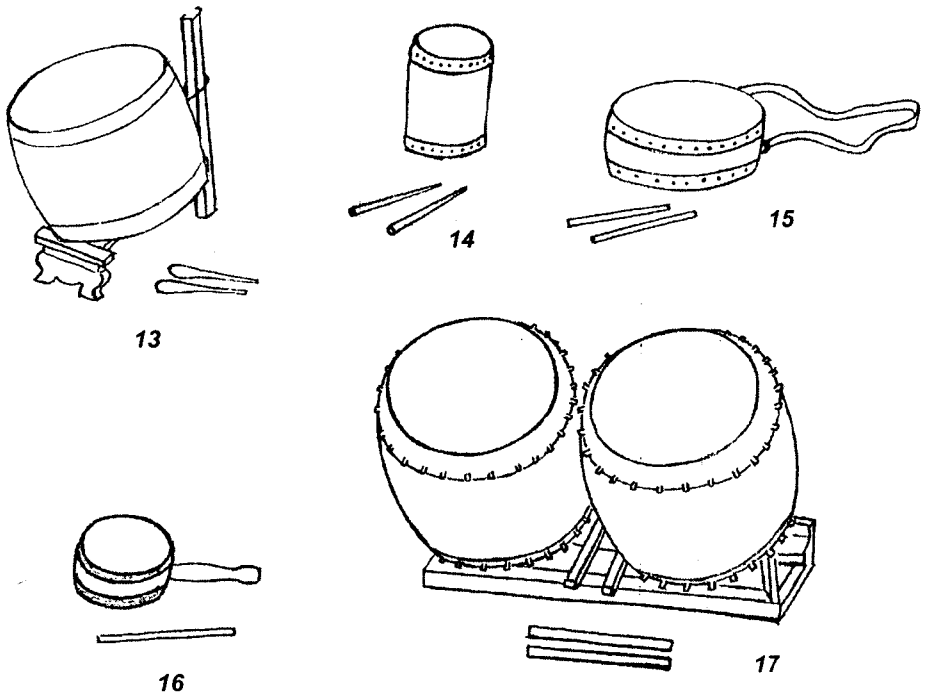
Loại trống này cũng được dùng cả trong dàn nhạc cúng đình của người Việt.

Bằng hoặc lớn hơn chút ít là *trống châu* – nhạc khí thiêng dùng để “xây châu đại bội” trong nghi thức cúng đình của người Việt ở miền Trung và Nam và để các quan viên thưởng phạt trong các buổi diễn chèo, tuồng và hát cửa đình thuở xưa.

- *trống đẽ*: trống nhỏ hai mặt cố định bằng đình, gõ bằng hai dùi gỗ hoặc tre già (xem hình 14). Là nhạc khí quan trọng của sân khấu chèo.

Được dùng cả trong dàn nhạc hát văn. Trong ca trù thỉnh thoảng loại trống này được dùng làm trống châu thay cho loại trống châu đã nói ở trên.

Trong chèo hoặc trong hát văn có kỹ thuật diễn tấu kèm với thanh la hoặc cảnh bằng ba dùi: tay trái gõ một dùi, tay phải kẹp hai dùi gõ đồng thời lên trống và lên thanh la hoặc cảnh tạo hiệu quả pha trộn âm sắc giữa da và đồng.



Hình 13, 14, 15, 16, 17

- *trống ban (trống bản)*: loại trống hai mặt cố định bằng đinh, của người Việt, gõ bằng dùi (xem hình 15). Phần nhiều là loại trống dẹt có kích thước trung bình mặc dầu đôi nơi cũng gặp loại cao thành. Dùng trong các lễ hội hoặc đám tang với một vài điểm khác biệt và cả trong dàn trống của hát chèo, hát văn...

Có thể tạm thời xem là nhạc khí đại diện cho loại trống dẹt mang những tên khác nhau (không những của người Việt mà cả của một số tộc khác ở miền núi phía bắc) và một số khác biệt trong cách sử dụng: *trống tào*...

- *trống khẩu*: loại trống dẹt loại nhỏ hoặc tương đối nhỏ có hai mặt da cố định bằng đinh và có tay cầm (xem hình 16). Chức năng âm nhạc không đáng kể. Chủ yếu được dùng để ra hiệu lệnh trong các nghi thức rước xách, cúng tế và cả múa hát... của người Việt. Có lẽ do nguồn gốc của nó như vậy nên có nơi còn gọi nó là *trống lệnh* (đọc chệch của từ "lệnh"). Một số tộc ít người khác cũng sử dụng loại trống này nhưng với tên gọi khác: *yu tung*...

- *scor thom*: trống đôi (dùng một đôi) hai mặt, không có dây chằng, của người Khmer ở Nam Bộ (xem hình 17). Kích thước trung bình. Dùng trong dàn nhạc lễ.

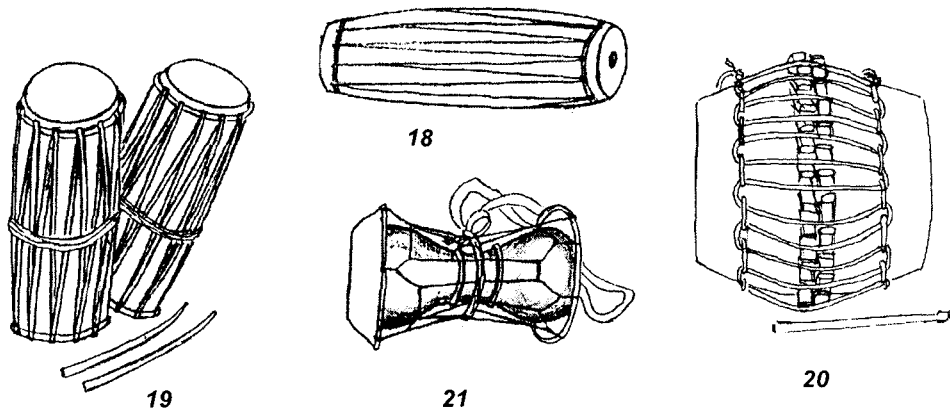
Cùng họ với scor thom có một số loại trống khác của người Việt ở miền Trung và Nam: *trống âm-dương, trống văn-trống võ*.

- *trống cơm*: *trống dài hai mặt căng bằng dây chằng hoặc cố định bằng đinh, dùng cơm nghiền nát đắp vào giữa hai mặt để điều chỉnh độ căng-chùng, nhờ đó tạo được hai cao độ thường là cách nhau một quãng năm đúng (xem hình 18).*

Khi diễn tấu trống được *đặt nằm ngang và vỗ bằng hai tay*. Là nhạc khí ngoại nhập, được người Việt, Mường và một số tộc khác sử dụng từ lâu. Thời Trần người Việt gọi là *phan cổ ba*, thời Lê gọi là *yêu cổ*.

Âm sắc hơi tối và buồn. Người Việt thường dùng trong đám tang và trong nhạc chèo.

- *kinăng* (thường viết là ginăng nhưng đọc nặng gần như kinăng): *trống dài hai mặt của tộc Chăm, dùng dây chằng để căng da (xem hình 19)*. Bao giờ cũng dùng một đôi *đặt chéo nhau, do hai người ngồi đối diện vừa vỗ bằng tay vào mặt trên vừa gõ bằng dùi vào mặt dưới hoà với nhau*. Phương thức hoà tấu kinăng tạo nên một *hiệu quả âm thanh đa sắc, sôi động và hấp dẫn*.



Hình 18, 19, 20, 21

- *đô*: *trống của đồng bào Dao đỏ, tang phình ở giữa, hai mặt da được căng bằng dây chằng và các nệm gỗ, nhờ đó có thể điều chỉnh độ căng -chùng (xem hình 20).*

Đồng bào thường gõ bằng một dùi gỗ để đệm cho múa trong đám cưới hoặc lễ hội.

– nằm chung: nhạc khí của người Dao quần trắng, đại diện cho các trống hai mặt da thắt eo ở giữa và có dây chằng, phổ biến ở một số ngành Dao khác và người Cao Lan, Sán Chay.... Tang trống bằng sành, hình gần giống chiếc lọ miệng loe, (xem hình 21). Trống được diễn tấu bằng cách đặt nằm ngang và vỗ vào hai mặt bằng hai tay hoặc bằng một tay và một dùi mảnh tạo nên những âm sắc và cao độ khác nhau.

b. Trống một mặt da

– trống mảnh: trống dẹt một mặt cố định bằng đinh. Bao giờ cũng dùng một đôi-một âm cao, một âm thấp tương tự trống cơm nhưng ở âm khu cao và gõ bằng dùi nên âm thanh vui tươi hơn (xem hình 22). Nhạc khí chuyên dùng trong hát xẩm của người Việt.

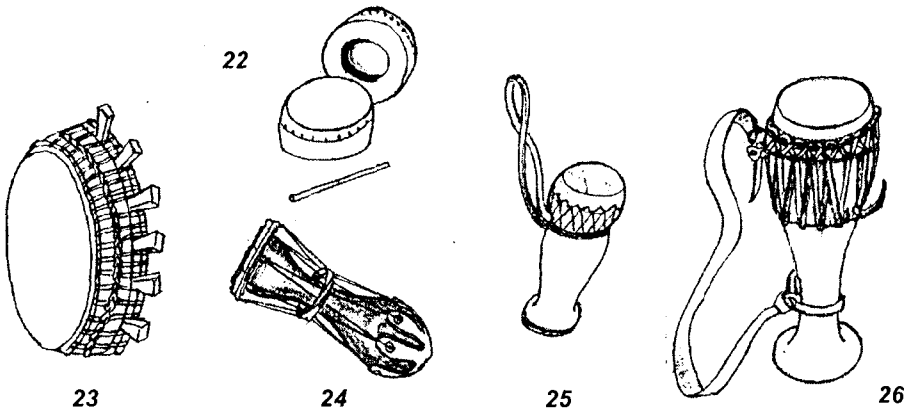
– pa-ra-nưng: đại diện cho các loại trống một mặt có thể điều chỉnh độ cao nhờ hệ thống dây chằng và các nêm (xem hình 23). Khi diễn tấu nhạc công ôm trống trước bụng và vỗ bằng hai tay. Là nhạc khí của người Chăm và người Khmer Nam Bộ với ít nhiều khác biệt về hình dáng, kích thước và tên gọi (*scor lăm, matanar*).

– trống bông (cổ bông): trống thắt eo của người Việt ở phía nam dùng trong dàn nhạc lễ. Tang trống có thể bằng gỗ hoặc đất nung. Có thể điều chỉnh độ cao nhờ một đai cuốn quanh các dây căng mặt trống ở đoạn có thắt eo (xem hình 24). Diễn tấu bằng cách vỗ bằng hai tay lên mặt trống.

Lưu ý phân biệt với trống bông của người Việt ở phía bắc là loại trống nhỏ hình trụ, hai mặt da được đóng cố định vào thân trống bằng các đinh gỗ. Loại này được các vũ công đeo trước bụng để múa trong lễ hội.

– scor ek: một trong những loại trống một mặt hình li rượu (xem hình 25), ở nước ta duy nhất được thấy trong một số thể loại ca nhạc khác nhau của người Khmer ở Nam Bộ. Kích thước và tên gọi của chúng ở mỗi thể loại không giống nhau: *scor aday, scor arak, scor top, scor tek*... Trống được vỗ bằng tay.

– xà dăm: loại trống một mặt, thắt eo hình chân voi (xem hình 26). Ở nước ta duy nhất thấy ở người Khmer Nam Bộ. Là đạo cụ đồng thời là nhạc khí đệm cho múa với những kích thước khác nhau dùng cho người lớn và trẻ em. Vỗ bằng tay.



Hình 22, 23, 24, 25, 26

2.3. Nhạc khí hơi

Cũng giống như họ thân vang và màng rung, nhạc khí hơi là loại xuất hiện rất sớm ở nước ta, chẳng hạn như khèn đã có mặt trong đời sống của cư dân Văn Lang, Âu Lạc - tổ tiên của chúng ta, từ cách đây trên 2500 năm.

Cho tới nay trong họ nhạc khí hơi cổ truyền Việt Nam còn tích đọng rất nhiều chủng loại với kiểu dáng, cấu trúc, phương thức kích âm và kỹ thuật diễn tấu vô cùng phong phú và nhiều nét độc đáo. Dưới đây là một số loại tiêu biểu.

a. Nhạc khí hơi không có dăm

- tăng bu: loại nhạc khí hơi nguyên sơ không định âm của người Khmú, Thái ở Tây Bắc. Làm bằng ống nứa hoặc vầu, đầu dưới còn giữ mấu kín. Phương thức kích âm là dõ đầu có mấu xuống ván đặt dưới đất để tạo ra âm thanh. Là nhạc khí đồng thời là đạo cụ dùng để nhảy múa của các cô gái trong những dịp hội hè. Mỗi cô có thể cầm từ 1 đến 2 ống. Trước đây có vùng người Việt cũng dùng loại nhạc khí tương tự với 2 ống có cao độ khác nhau thay cho trống cơm.

Đồng dạng với tăng bu nhưng có định âm là goong tốc lóc, hơ tờ đing, hơ tut đing... của một số tộc ở Tây Nguyên như Ka Doong, Ba Na, Gia Rai, Xê Đăng. Người Mạ dùng một bộ 6 ống do sáu người dõ, gọi là đing ni hoh.

Cùng nguyên tắc cấu trúc và kích âm như nhạc khí này nhưng ở *dạng phát triển hơn* còn có đing pâng của người Ê Đê. Đó là một bộ gồm 8 ống có cao độ theo hàng âm nhất định và được cấu trúc thành bốn nhóm, mỗi nhóm có số lượng từ 1 đến 3 ống do hai người diễn tấu bằng cách đổ các ống xuống một khúc gỗ. Đing pâng là nhạc khí hoà tấu nhiều bè tạo được hiệu quả khoẻ khoắn sôi động.

– t'pôl (còn gọi là đing pơng và đing but): nhạc khí của người Ba Na, Gia Rai, Xê Đăng... có cấu trúc hoàn toàn giống klông put (sẽ giới thiệu ở dưới), chỉ khác cách diễn tấu.

Đó là một ống lồ ô hoặc nửa thông suốt cả hai đầu do một người diễn tấu bằng cách vỗ một tay trực tiếp vào miệng ống tạo nên những âm thanh khoẻ và nghe hơi tức. Nhạc khí rất thuận lợi cho việc sử dụng khi ngồi, khi đứng hoặc đi và nhảy múa. Chủ yếu dùng để giữ nhịp đệm cho các nhạc khí khác như *t'rưng*, *kni* khi hoà tấu (thường là ba ống có quan hệ với nhau theo hợp âm ba trưởng). Cũng có khi dùng một số ống để đệm cho múa hát. Diễn tấu theo kiểu mỗi người một ống.

T'pôl đã được nhạc sĩ Vũ Đoàn (Đoàn nghệ thuật Đam San) cải tiến thành chiếc đing pã gồm nhiều ống ghép với nhau thành vại ba hàng đặt theo chiều thẳng đứng, do một người diễn tấu bằng cách đập trực tiếp hai miếng cao su xốp có tay cầm lên miệng ống.

– klông put: nhạc khí hơi của người Xê Đăng. Nhiều tộc khác ở Trường Sơn-Tây Nguyên cũng sử dụng và gọi bằng những tên khác: *plông put*, *ping put*, *pêng put* hoặc *và put*, *a khung*, *đing but*, *đing pơng*, *pãh pơng*...

Nhạc khí này rất đơn sơ, tùy theo từng tộc nó có thể là một hoặc một số ống nửa, lồ ô hoặc tre thông suốt cả hai đầu, hầu như không phải gia công gì ngoài việc điều chỉnh độ dài ngắn của các ống để có được cao độ như ý muốn. Trong dân gian, đó là những ống rời, khi diễn tấu được đặt hoặc giữ ở tư thế nằm ngang. Vì là những ống có đường kính tương đối lớn nên khi diễn tấu nhạc công không dùng miệng thổi để tác động vào cột không khí trong ống như phần lớn các nhạc khí hơi khác. Phương thức diễn tấu chủ yếu và phổ biến của klông put là khum hai bàn tay và vỗ vào nhau trước miệng ống để lùa hơi vào ống. Nó tạo nên một trong những nét độc đáo của loại nhạc khí này.

Ngoài những điểm chung nói trên, tùy theo từng tộc và từng vùng mà

họ nhà không put có một số khác biệt trong cách diễn tấu, số lượng ống sử dụng, số lượng người tham gia diễn tấu và kỹ thuật diễn tấu

Trong quá trình sử dụng không put, các tộc ở Trường Sơn-Tây Nguyên đã tìm tòi những cách diễn tấu đa dạng làm cho hiệu quả âm nhạc của nhạc khí đơn sơ này trở nên phong phú. Ngoài phương thức kích âm bằng cách vỗ hai bàn tay khum trước miệng ống để lửa hơi vào trong ống, một số tộc còn kết hợp cả phương thức dùng lòng bàn tay đập vào đầu kia của ống theo cách diễn tấu t'pời hoặc bịt mở đầu một đầu trong khi một người khác lửa hơi ở đầu kia. Nhờ đó có thể chỉ dùng một hoặc hai ống cũng đã có thể tạo nên những âm sắc, cao độ khác nhau và hiệu quả sôi nổi rạo rức.

Số lượng ống sử dụng trong dân gian thường là 2 đến 5 ống. Mỗi ống không put có thể do một người hoặc hai người diễn tấu (mỗi người một đầu) theo những phương thức đã mô tả ở trên. Cũng có nơi hai người diễn tấu hai ống, nhưng mỗi người đảm nhiệm cả hai ống: một người lửa hơi vào một đầu của hai ống, một người bịt mở hai đầu bên kia (xem hình 27) v.v... Đó là những kiểu “hoà tấu độc điệu” tương tự như một số nhạc khí đã giới thiệu ở trên. Lại có nơi không put do hai người diễn tấu ở cùng một phía hoặc ở hai phía đối diện, mỗi người phụ trách vài ống. Với cách diễn tấu này không put có thể dùng để hoà tấu những bản nhạc hai bè đơn giản.



Hình 27

Ngày nay không put đã được đưa lên sân khấu biểu diễn chuyên nghiệp. Số lượng ống tăng lên dần tới trên 20, có những ống thông cả hai đầu và những ống kín một đầu và cách diễn không còn theo lối hoà tấu độc điệu nữa mà là độc tấu (một người vỗ tất cả các ống). Hàng âm của không put cải biến cũng thay đổi theo hướng bình quân luật hoá.

- *đing tut* (hoặc *đing tuk*): nhạc khí hơi thổi dọc của một số tộc Tây Nguyên: Giẻ Triêng, Ba Na, Gia Rai...



Hình 28

Cấu trúc của nhạc khí rất đơn sơ, gồm sáu ống nửa rời có kích thước khác nhau, không có lỗ bấm và còn mấu kín ở đầu dưới (cũng có loại thông suốt cả hai đầu). Đầu trên là miệng ống, được vát thành hình vành cung. Khi diễn tấu nghệ nhân đặt môi dưới lên đó và thổi trực tiếp vào miệng ống (xem hình 28). Mỗi ống cho một âm cơ bản và do một người đảm nhiệm. Do đó mặc dầu không phải là lối hoà tấu độc điệu nhưng cũng gần giống cách diễn tấu đàn đá cổ truyền đã giới thiệu ở trên, ngay chỉ với bè giai điệu khi hoà tấu các nhạc công cũng phải phối hợp với nhau rất chặt chẽ, ăn ý mới thực hiện được thành công. Nhạc khí này thường được dùng để diễn tấu loại nhạc nhiều bè.

- *đing tec*: tên của người Gia Rai dùng để gọi loại nhạc khí hơi gồm nhiều ống nửa nhỏ dài ngắn - không bấm, không lỗ bấm và thông cả hai đầu - bó lại thành một hoặc vài hàng (xem hình 29). Nó phổ biến ở một số tộc ở Tây Nguyên với những tên khác nhau: *đing jong*, *đing đuk*, *hi hơ*...

Khi diễn tấu, nhạc khí được nâng lên gần miệng và người diễn tấu di chuyển luồng hơi thổi lần lượt vào các ống để tạo thành giai điệu. Có nghệ nhân còn dùng kết hợp thêm kĩ thuật bật mạnh ngón cái vào đầu một ống để tạo tiết tấu trì tục dậm và giữ nhịp cho giai điệu.



Hình 29

- pí tót của phụ nữ Khmú: khác với pí tót của nam giới Khmú và lại càng khác với pí tót của người Thái, pí tót của phụ nữ Khmú là một loại *sáo thổi ngang* rất đơn giản: *hai đầu còn mấu kín*, ở gần mỗi đầu có khoét một lỗ. Khi diễn tấu muốn thổi ở đầu nào cũng được. Lỗ còn lại được dùng làm lỗ bấm để tạo cao độ. Như vậy, loại pí tót này *chỉ có một lỗ thổi và một lỗ bấm* (xem hình 30).

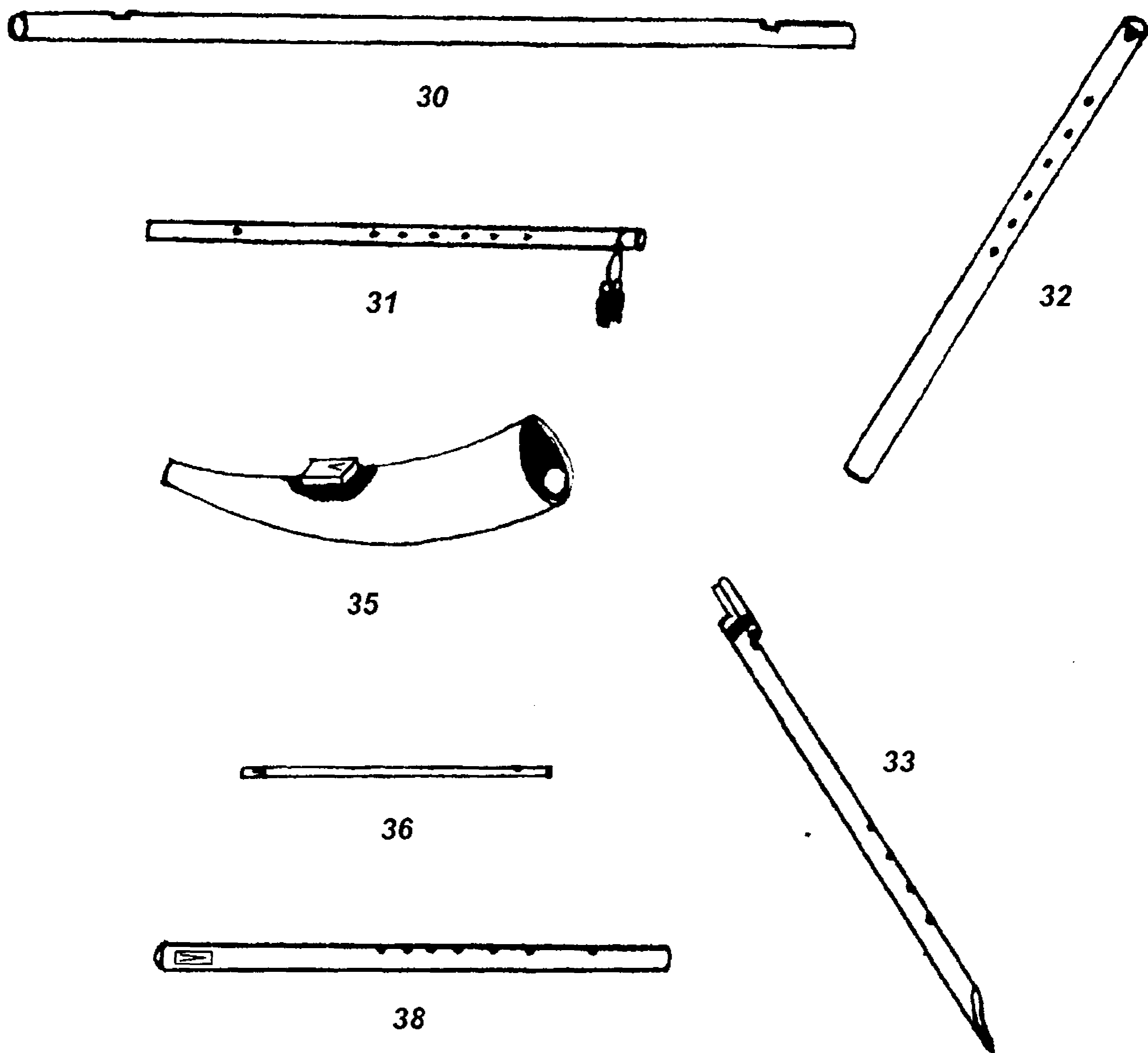
Tuy nhiên *chỉ với một lỗ bấm* nghệ nhân Khmú đã tạo được ba cao độ. Không những thế trong khi thổi họ còn *khéo léo chen giữa những cao độ* do *sáo phát ra một số cao độ ở âm vực trầm hơn* do giọng người hát bằng nguyên âm từ trong cổ họng. Với cách diễn tấu đầy sáng tạo này, âm vực pí tót của phụ nữ Khmú được mở rộng một cách giả tạo khiến cho người nghe có thể lầm tưởng âm vực của sáo trải rộng tới hơn một quãng tám đồng thời *âm sắc của nó cũng rất độc đáo, lạ tai* do trong cùng một giai điệu mềm mại uyển chuyển có sự *đan xen, hoà trộn khéo léo giữa âm sắc sáo với âm sắc giọng người* và thỉnh thoảng lại có xen cả những lời vỗ về đùa trẻ đang được ru bằng loại nhạc khí thật đơn giản này.

Phụ nữ Khmú không những *thổi pí tót bằng miệng* mà còn có thể thổi cả *bằng mũi*, vì thế có người đã lầm tưởng mà gọi nó là “sáo mũi”. (Ở nước ta, nhạc khí thổi bằng mũi-ngoài *pí tót*, còn có *cúc kẹ* của đồng bào Xá Phó).

- sáo (địch): tên mà người Việt dùng để gọi loại *nhạc khí hơi đơn chiếc* (chỉ dùng một ống) bằng tre, nứa, trúc, *thổi ngang, không dăm, không lưới*

gà và có nhiều lỗ bấm (xem hình 31). Người Mường gọi nhạc khí này là *ống khảo*. Âm thanh trong sáng, tươi tắn.

Là nhạc khí rất quen thuộc với người lớn và cả trẻ em trong cuộc sống hàng ngày. Được dùng trong nhiều môi trường sinh hoạt khác nhau, kể cả môi trường tín ngưỡng tôn giáo cũng như đời thường, môi trường dân gian cũng như cung đình. Ngoài ra sáo còn được gắn vào điều thả lên cho gió thổi, người Việt gọi là *sáo điều*.



Hình 30, 31, 32, 33, 35, 36, 38

- tiêu: nhạc khí hơi đơn chiếc của người Việt, thổi dọc, làm bằng ống nửa-không có dăm hoặc lưỡi gà, với 7 lỗ bấm (xem hình 32). Âm thanh trầm ấm, được dùng trong nhiều sinh hoạt khác nhau.

Loại *tiêu không có lỗ bấm* được người Việt gọi là *phong tiêu*.

Một số tộc khác như Mường, Thái cũng có loại nhạc khí tương tự với 4 lỗ bấm và những tên gọi khác: *ông ôi, pí thiu, pí khúi, pui*

Nói chung vị trí thổi của loại nhạc khí này đều ở đầu ống và hình dáng bên ngoài cũng như nguyên tắc cấu trúc của bộ phận thổi về cơ bản là giống nhau nhưng cách tạo *bộ phận thổi* cụ thể của từng loại *có thể rất khác nhau*, kể cả tiêu của người Việt.

Người Mường sử dụng nhạc khí này hầu như hoàn toàn theo lối ngẫu hứng, không cần có bài bản mà có thể vẫn rất hay.

- *đing buôt (đing puôt, đing buôt chôk...)*: nhạc khí hơi của người Ê Đê và một số tộc khác ở Tây Nguyên. Cũng là một loại sáo *không dăm, không lưỡi gà, phần lớn được thổi dọc* và nguyên tắc kích âm tương tự tiêu và ông ôi... nhưng *bộ phận thổi* của loại sáo này *khác hẳn*.

Bộ phận thổi là *một mảnh tre hoặc nửa khớp vào mặt trên - ngay gần sát lỗ dùng để lùa hơi của sáo, tạo thành một khe hẹp ở giữa*. Hay gặp nhất là loại đing buôt trong đó phần có ghép miếng nửa là một mảnh nhô ra từ đầu ống sáo sau khi đã cắt bỏ phần còn lại ở dưới, do đó nó có hình dáng phẳng phất như miệng cái còi (xem hình 33).

Khi diễn tấu người ta ngậm vào miệng cả phần nhô ra của đầu ống. Hơi thổi đi qua khe nói trên và một lỗ khoét ngay gần dưới đầu dưới của mảnh nửa được cột vào sáo và lùa vào trong ống mà phát ra âm thanh.

Do cấu trúc miệng thổi như vậy nên đing buôt có *kỹ thuật rung láy âm* khá độc đáo. Kỹ thuật này được thực hiện không phải bằng các ngón tay trên các lỗ bấm mà bằng cách kéo và đẩy nhanh phần đầu ống đang ngậm trong miệng (tất nhiên cả cây sáo cũng bị kéo - đẩy theo).

Đing buôt đã trở thành *điểm xuất phát cho sự sáng tạo một loại nhạc khí mới* của nghệ sĩ Vũ Lâm. Đó là chiếc “sáo võ” với cái tên Tây Nguyên mà người sáng chế đã đặt cho nó: *đing puôt pã*. Ở sáo này có sự kết hợp những đặc trưng của đing puôt và kỹ thuật võ vào miệng ống thường gặp ở một số loại nhạc khí hơi khác của đồng bào Tây Nguyên, đặc biệt là kipah (xem ở mục b).

b. *Nhạc khí hơi có dăm đơn hoặc lưỡi gà*

– *kèn lá*: tên mà người Việt dùng để gọi một loại *nhạc khí* của nhiều tộc ít người, đặc biệt là ở miền núi phía bắc. Người Hmông gọi nó là *blùng*.

Trong các nhạc khí hơi có dăm đơn, đây là nhạc khí đơn sơ nhất và đặc biệt nhất về cấu trúc. Nhạc khí này không có gì khác ngoài *một chiếc lá bình thường còn tươi* (thường là loại lá tương đối dai có một mặt nhẵn, không dày hoặc mỏng quá) có tác dụng như một loại dăm đơn đặc biệt-không giống các loại dăm của các nhạc khí hơi khác, và bộ phận chứa hơi chính là khoang miệng của người thổi (xem hình 34). Vậy mà chỉ với một chiếc lá đơn sơ ấy có thể *diễn tấu được những giai điệu nhiều cao độ với âm thanh cao và vang to*.



Hình 34. *Kèn lá*

Đó là nhạc khí tâm tình của các đôi trai gái và cũng có thể dùng để hoà tấu với một số nhạc khí khác.

– *kipăh* (nhạc khí đồng loại: *nông cu yol, tâng coi, ajooc ajoal, kadet, katrech, awach, t'đjép...*): loại *kèn bằng sừng* (trâu, bò rừng, sơn dương, linh dương...) có *dăm đơn* (lam hình chữ nhật) làm *bằng tre hoặc đồng, thổi ngang*.

Thoạt trông nó giống như cái tù và sừng trâu, nhưng ở khoảng giữa mặt võng xuống-hơi lệch về phía đầu nhỏ một chút - có khoét một ô hình chữ nhật trên đó có gắn chiếc lam (phần nhiều dùng sáp ong đắp cao lên rồi mới gắn lam, xem hình 35).

Khi diễn tấu nghệ nhân *ngậm phần có lam vào miệng thổi, ngón cái tay trái bịt mở đầu nhỏ, bàn tay phải bịt mở đầu to* của sừng kết hợp với lượng hơi thổi mà tạo nên những cao độ khác nhau, *thường là 2-3 cao độ. Âm thanh vang khoẻ, sáng*. Kỹ thuật hay được dùng là lấy bàn tay phải vỗ nhanh vào đầu to của ống tạo nên hiệu quả láy rền. Dùng trong các đám tang, đồng bào Ê Đê đã *kết hợp kỹ thuật láy rền với kỹ thuật vuốt âm tạo nên những âm thanh rền rĩ nức nở như tiếng khóc*. Tùy theo từng tộc nhạc khí này có thể được dùng vào những môi trường diễn xướng và chức năng khác nhau nhưng thường không dùng trong nhà.

– *areng*: nhạc khí của đồng bào Pa Kô. Tương tự như *kipăh, areng*

thuộc loại nhạc khí đơn sơ về cấu trúc nhưng lại có những nét độc đáo trong cách diễn tấu. Đó là nhạc khí làm từ một loại nứa rất nhỏ, hai đầu rỗng. Gần sát đầu thổi có một lam hình chữ nhật tách ra từ ngay thân ống. Gần đầu dưới chỉ có một lỗ để bấm (xem hình 36). Vậy mà areng không chỉ là nhạc khí ưa thích của đồng bào Pa Kô mà còn là nhạc khí chứa đựng những lí thú bất ngờ cho tất cả những ai lần đầu tiên thưởng thức nó.

Khác với tất cả các loại nhạc khí hơi đơn chiếc ta thường gặp, areng không do một người thổi mà lại do hai người diễn tấu trên cùng một ống, mỗi người ngậm một đầu ống (xem hình 37). Nét độc đáo trong hiệu quả âm nhạc của nó không chỉ ở âm sắc giọng người mà còn ở chỗ các nghệ nhân Pa Kô đã diễn tấu được những đoạn ngắn hai bè theo kiểu phức điệu tương phản trên nhạc cụ đơn sơ này.



Hình 37

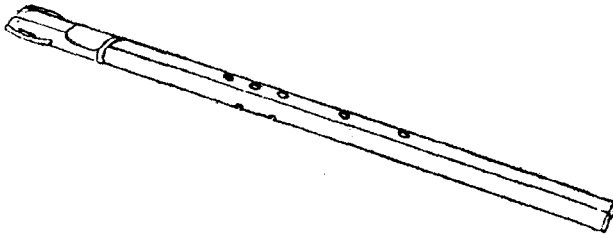
Có thể xem areng là đại diện độc đáo nhất của hàng loạt nhạc khí hơi khác có lam tách từ thân ống phổ biến ở nhiều tộc từ miền núi phía bắc tới vùng Trường Sơn-Tây Nguyên. Chúng có thể được thổi dọc hoặc thổi ngang, không có hoặc có lỗ bấm (với số lượng lỗ bấm khác nhau) và một số khác biệt trong cấu trúc cũng như kĩ thuật diễn tấu, tên gọi v.v...

- sáo Hmông (sáo Mèo): là tên gọi mà người Việt thường dùng để chỉ loại sáo đơn làm bằng họ tre, trúc, nứa, có gắn lam hình lưỡi gà bằng đồng của người Hmông (xem hình 38). Đồng bào Hmông gọi nhạc khí này là *trà pùn tử*. Đồng dạng với nó còn nhiều nhạc khí có tên gọi, kích thước và số lượng lỗ bấm khác nhau, đặc biệt là ở một số tộc miền núi phía bắc.

Âm sắc trà pùn tử ngân vang *rất độc đáo*: lúc *đầy đặn ấm áp*, lúc *trong trẻo*, lại có cả những tiếng *thô đục* và *rè* không thể thiếu được theo tập quán âm nhạc của dân tộc. Đó là nhạc khí tùy thân của các chàng trai H'mông và là trợ thủ đắc lực của họ trong việc chinh phục trái tim các cô gái.

Nhạc khí này đã sớm được đưa lên sân khấu biểu diễn chuyên nghiệp bên cạnh các nhạc khí cổ truyền của người Việt và nhanh chóng được sự hâm mộ của thính giả. Góp nhiều công nhất trong việc nghiên cứu và cải tiến sáo H'mông là nghệ sĩ Lương Kim Vĩnh.

– *pí pặp đôi (pí đôi)*: là một trong những loại *nhạc khí hơi đôi** ở nước ta. Nó gồm *hai ống cùng kích thước ghép song song với nhau*. Mỗi ống có gắn một *lưỡi gà bằng đồng*. *Một ống giữ chức năng đi giai điệu* có khoét những lỗ bấm theo hàng âm của dân tộc. *Ống còn lại thường làm nhiệm vụ tạo bè trì tục*. Ống này có thể được khoét lỗ bấm giống hệt ống đi giai điệu nhưng cũng có thể chỉ có hai lỗ nhỏ đục ở bên cạnh (xem hình 39).



Hình 39

Pí pặp đôi thuộc loại *nhạc khí đa âm** đơn giản của người Thái dùng để chơi loại nhạc *phức điệu trì tục**.

Có hình thức và tên gọi gần giống pí pặp đôi (pí đôi) là *p'í tòi (bỉ đôi)* của người Mường. Tuy nhiên nhạc khí này có *những nét khác biệt hoàn toàn với pí pặp đôi*: bộ phận thổi của nó không phải là loại *dăm đơn* kiểu lưỡi gà bằng đồng mà là loại *dăm búp* được làm từ tổ sấu và khi diễn tấu hai ống không đi bè kiểu trì tục mà chỉ *đi đồng âm*.

– *khèn*: tên gọi của người Việt để chỉ loại nhạc khí hơi gồm *nhiều ống có dăm đơn (lam hoặc lưỡi gà)* được *ghép qua một bầu cộng hưởng chung*.

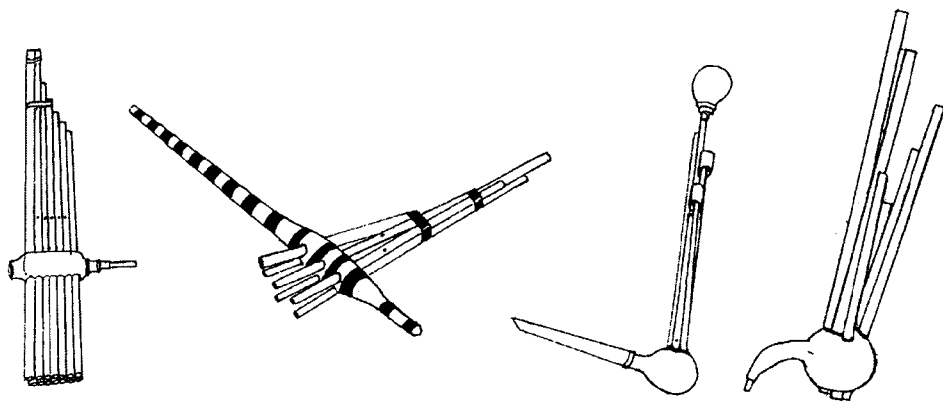
Đây là một loại *nhạc khí bản địa có lịch sử rất lâu đời* trên đất nước ta.

Có thể thấy hình ảnh của nó trên các di vật thời Đông Sơn từ cách đây trên 2000 năm. Cho tới nay nhạc khí này vẫn tiếp tục tồn tại trong đời sống âm nhạc của nhiều tộc trong nước, đặc biệt là các tộc ít người từ bắc cho tới nam. Trong thời phong kiến khèn được sử dụng cả trong dàn nhạc cung đình của người Việt với cái tên *sinh* hoặc *sênh* (đồng âm nhưng khác nghĩa với sênh-nhạc khí thân vang đã giới thiệu ở trên).

Tuỳ theo từng tộc hoặc từng nhóm tộc, khèn được gọi bằng những tên khác nhau: *khen*, *kênh*, *ma nhí*, *đing năm*, *mbuôt*, *ku puôt*...

Có bốn kiểu khèn khác nhau về hình dáng (xem hình 40). Đại diện cho loại thứ nhất là *khen* của người Thái. Loại thứ hai là *kênh* của người Hmông. Loại thứ ba là *ma nhí* của người Xá Phó. Loại thứ tư là các loại khèn ở Trường Sơn-Tây Nguyên với một số tên khác như đã giới thiệu qua ở trên.

Khèn là *nhạc khí đa âm** có thể dùng để diễn tấu nhiều kiểu nhạc phức điệu tri túc khác nhau. Ở một số tộc nó là *nhạc khí đa năng*, có thể dùng để *độc tấu*, *hoà tấu* và *đệm cho hát hoặc múa*. *Khả năng biểu cảm của nó rất lớn*: người Hmông bảo rằng “Nghe khèn, biết khóc hay cười”. Với các chàng trai Hmông khèn *vừa là nhạc khí tuỳ thân vừa là đạo cụ* để vừa thổi vừa múa trở tài trước các cô gái.



Hình 40

c. *Nhạc khí hơi có dăm kép hoặc dăm búp*

– *kèn bầu*: nhạc khí của người Việt, *loa làm bằng vỏ bầu khô hoặc bằng gỗ* tạo dáng như vỏ bầu (xem hình 41). *Dăm kèn làm bằng ống sậy bóp*

bẹt đầu trên (cũng có khi làm bằng tổ sấu). Kèn có nhiều kích cỡ khác nhau, được gọi bằng các tên: *kèn tiểu*, *kèn trung*, *kèn đại*... Là nhạc khí dùng trong nhiều nghi lễ dân gian và cung đình. Âm sắc vang, khoẻ nhưng ảm hơn loại *kèn loa đồng*.

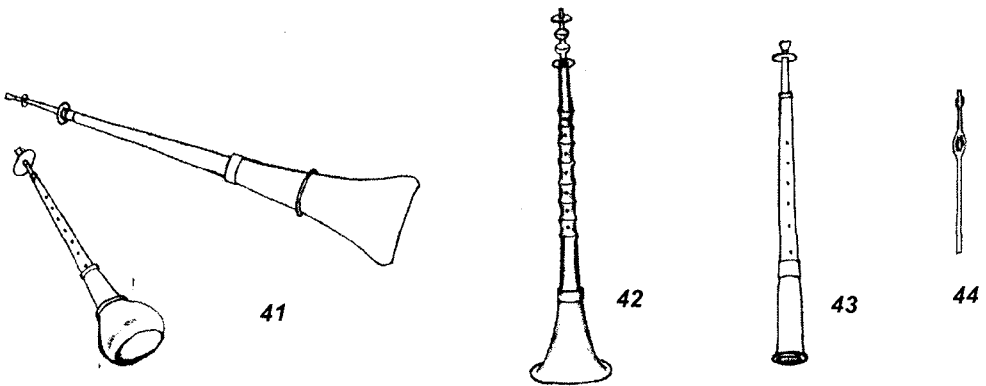
– *pí lè*: tên gọi người Tày, Nùng, Thái dùng để gọi loại kèn có *dăm búp* làm bằng tổ sấu và loa bằng đồng, miệng loe (xem hình 42). Người Dao gọi nhạc khí này là *phần tị*, *nom dặt*, *nom dận*... Người Việt gọi là *kèn thau* hoặc *kèn xôn*. Người Hmông cũng có loại tương tự, gọi là *xi u*, loa bằng đồng hoặc bằng gỗ.

Người Mường cũng có loại kèn dăm làm bằng tổ sấu nhưng loa bằng gỗ và không loe rộng như pí lè.

Nói chung loại nhạc khí này phổ biến ở các tộc phía bắc và người Việt. Chủ yếu nó được sử dụng trong các nghi lễ cùng với trống, thanh la hoặc nã bạt. Ngoài ra người Việt còn dùng nó trong dàn nhạc đệm cho hát tuồng. Âm sắc khoẻ, vang và chói sáng. Khi đi đón dâu về nhà trai nghệ nhân thổi phần tị có khi vừa thổi vừa nhào lộn rất sinh động. Còn nghệ nhân Hmông có thể thổi một người hai chiếc kèn đi đồng âm cùng một lúc.

d. Nhạc khí hơi có dăm đôi kép hoặc loại dăm đặc biệt

– *xa-ra-nai*, *xa-lai*: một loại kèn của người Chăm và Khmer ở đồng bằng sông Cửu Long. Nét đáng chú ý của loại kèn này không chỉ ở loa kèn bằng gỗ không loe quá nhiều so với thân kèn và thuôn dài (xem hình 43), mà còn ở dăm kèn. Đó không phải là loại dăm kép gồm hai mảnh dăm đơn úp vào nhau như nhiều loại kèn khác mà là hai đôi dăm úp vào nhau.



Hình 41, 42, 43, 44

Đó là nhạc khí không thể thiếu trong một số dàn nhạc lễ Chăm và Khmer cũng như trong dàn nhạc đệm cho *Rom rôbăm* của đồng bào Khmer.

- kèn ống rạ: nhạc khí sơ khai của người Việt, được làm bằng một đoạn ống rạ tươi thông rỗng phía trong và có mấu kín ở đầu thổi.

Khác với một số loại kèn ống rạ của người Thái (pí phướng, pí cồng) và người Mường (ống phỉ) là loại kèn có **dăm đơn** và **có lỗ bấm**, kèn ống rạ của người Việt có thể **có hoặc không có lỗ bấm** và dùng một **loại dăm rất đặc biệt** được tạo từ chính thân ống, tạm gọi là **“dăm hình đèn lồng”**.

Cách làm dăm kèn ống rạ của người Việt như sau: dùng tay bóp chung quanh ống rạ ở phía gần đầu có mấu kín cho dập thành nhiều mảnh rồi ấn hai đầu cho đoạn trên phồng lên như hình cái đèn lồng (xem hình 44). Khi thổi, toàn bộ phần này được ngậm vào trong miệng và trở thành “dăm kèn”.

Được dùng như một trò chơi của trẻ em nông thôn và dù có lỗ bấm hay không có lỗ bấm, kèn ống rạ vẫn có thể *tạo ra được một số cao độ khác nhau*. Khi thổi các em còn hay dùng hai bàn tay ôm phía đầu dưới của kèn, vừa thổi vừa khép-mở hai bàn tay để tạo ra *những âm sắc khác nhau*.

Trong tay người biết sử dụng, kèn ống rạ có thể dùng để *thổi được thành bài, thậm chí có thể thổi hai bè song hành với hai ống rạ có kích thước khác nhau* trong miệng.

2.4. Nhạc khí dây

a. Nhạc khí dây gảy

- bro (broh, brô, b'rooc, tâm phưng, xa điêu): nhạc khí phổ biến ở nhiều tộc Trường Sơn - Tây Nguyên: Ê Đê, Ba Na, Gia Rai, Xê Đăng, KơTu... và Khmer Nam Bộ.

Nhạc khí này khá *đa dạng về số lượng dây, phím bấm và cách tạo dáng*.

Số lượng dây có thể là một, hai, ba, thậm chí bảy dây. Đàn có thể *không có hoặc có gắn các núm* (thay cho loại phím bấm thường gặp ở các đàn dây khác) để cố định vị trí bấm các cao độ theo hàng âm của dân tộc. Loại có núm bấm có thể là ba, bốn, năm, thậm chí tám núm.

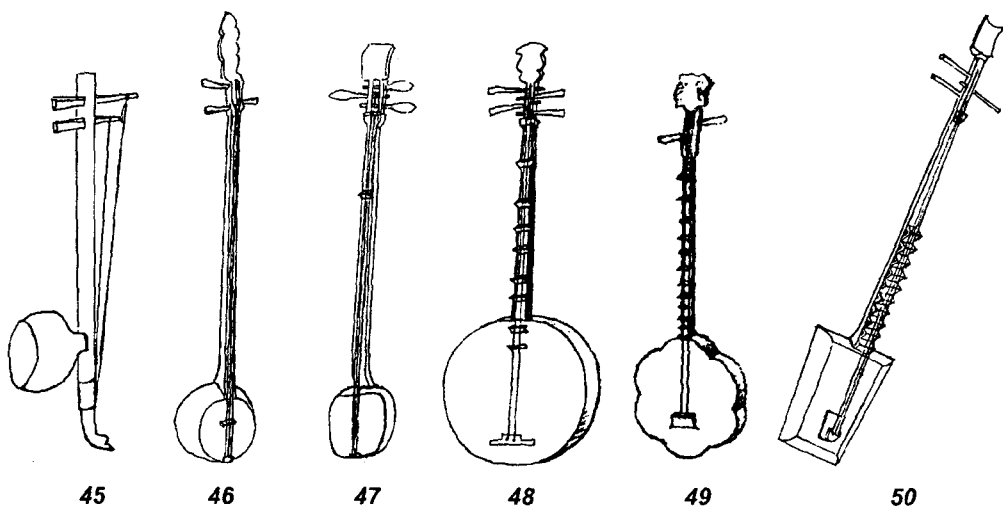
Tuy nhiên *đặc điểm chung* của loại nhạc khí này là đều thuộc loại *đàn dây gảy*; về cấu trúc, các đàn đều có *cần làm bằng ống nửa, lỗ ô và đại bộ*

phần đều có bầu cộng hưởng làm bằng vỏ bầu khô rỗng đáy khi diễn tấu phần đáy rỗng thường được úp trực tiếp vào bụng người chơi đàn, số lượng dây tuy có khác biệt nhưng các dây bao giờ cũng được mắc trên một trục thẳng (xem hình 45).

Bro là nhạc khí của nam giới, dùng để độc tấu, đệm cho hát hoặc hoà tấu với nhạc khí khác. Các đàn có nhiều dây thường sử dụng dây buông đi bè tri tục.

Cùng họ với bro là các đàn *vina* ở Ấn Độ.

- tính tấu: nhạc khí dây gảy của một số tộc ít người ở phía bắc như Tày, Nùng, Thái và cả Hmông. Chất liệu phổ biến (đồng thời có lẽ là chất liệu nguyên thủy) dùng để làm *hộp cộng hưởng của đàn là vỏ quả bầu khô*, trên mặt bịt bằng loại gỗ xốp nhẹ được xẻ mỏng. Bầu cộng hưởng là nét đặc trưng từ đó sinh ra tên gọi của đàn: “tính tấu” - tiếng Thái nghĩa là “đàn bầu”. *Cần đàn khá dài và không gắn phím*. Đàn có hai hoặc ba dây bằng tơ hoặc cước (xem hình 46) và có những kích cỡ khác nhau.



Hình 45, 46, 47, 48, 49, 50

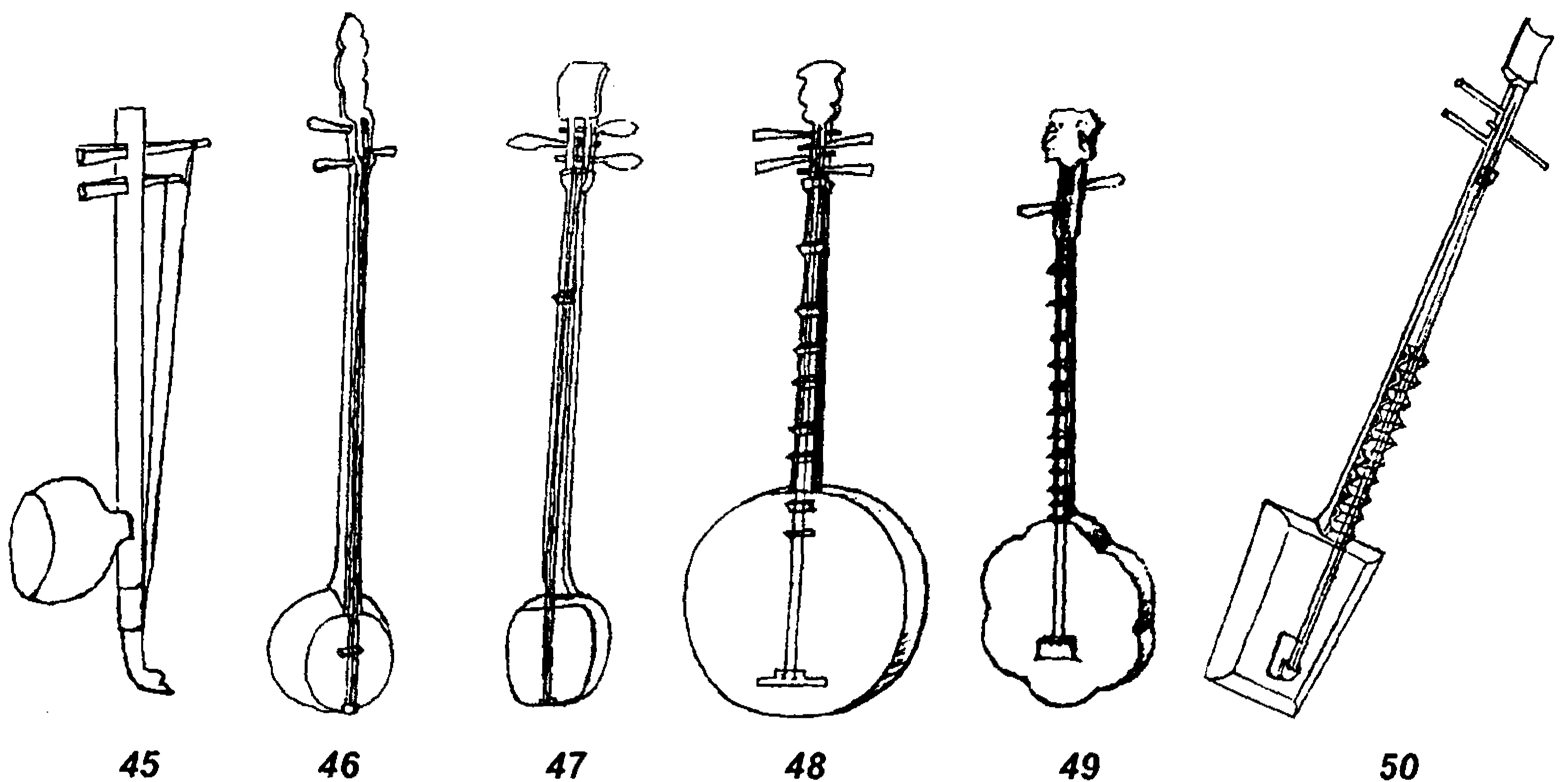
Cách gảy đàn truyền thống khá đặc biệt: *chỉ dùng một đầu ngón tay phải bật xuống và hất lên theo cả hai chiều*. Với cách diễn tấu này kết hợp với hộp cộng hưởng làm bằng vỏ bầu và chất liệu dây tơ hoặc cước nên tính tấu có âm sắc nhẹ, ấm áp và hơi đục.

phần đều có bầu cộng hưởng làm bằng vỏ bầu khô rộng đáy khi diễn tấu phần đáy rộng thường được úp trực tiếp vào bụng người chơi đàn, số lượng dây tuy có khác biệt nhưng các dây bao giờ cũng được mắc trên một trục thẳng (xem hình 45).

Bro là nhạc khí của nam giới, dùng để độc tấu, đệm cho hát hoặc hoà tấu với nhạc khí khác. Các đàn có nhiều dây thường sử dụng dây buông đi bè tri tục.

Cùng họ với bro là các đàn *vina* ở Ấn Độ.

- tính tấu: nhạc khí dây gảy của một số tộc ít người ở phía bắc như Tày, Nùng, Thái và cả Hmông. Chất liệu phổ biến (đồng thời có lẽ là chất liệu nguyên thủy) dùng để làm *hộp cộng hưởng của đàn là vỏ quả bầu khô*, trên mặt bịt bằng loại gỗ xộp nhẹ được xẻ mỏng. Bầu cộng hưởng là nét đặc trưng từ đó sinh ra tên gọi của đàn: “tính tấu” - tiếng Thái nghĩa là “đàn bầu”. *Cần đàn khá dài và không gắn phím. Đàn có hai hoặc ba dây bằng tơ hoặc cước* (xem hình 46) và có những kích cỡ khác nhau.



Hình 45, 46, 47, 48, 49, 50

Cách gảy đàn truyền thống khá đặc biệt: *chỉ dùng một đầu ngón trỏ tay phải bật xuống và hất lên theo cả hai chiều*. Với cách diễn tấu này kết hợp với hộp cộng hưởng làm bằng vỏ bầu và chất liệu dây tơ hoặc cước nên tính tấu có âm sắc nhẹ, ấm áp và hơi đục.

Tính tấu là *nhạc khí quan trọng trong hát then* và thường có chũm quả nhạc (người Việt gọi là lục lạc) đi kèm. Nó vừa là *nhạc khí vừa là đạo cụ dùng trong múa hát nghi lễ của các ông bà then*. Có nơi nó còn được dùng để đệm cho thanh niên hát giao duyên hoặc múa xoè và để độc tấu, hoà tấu...

– đàn tam: nhạc khí dây gảy của người Việt. Bởi có *ba dây* nên được gọi là “đàn tam”. Hộp cộng hưởng bằng gỗ, hình chữ nhật chuốt tròn bốn góc. Mặt bịt da trăn hoặc kì đà. Cần khá dài, trên *không có phím* (xem hình 47).

Đàn tam là nhạc khí ngoại nhập đã được người Việt tiếp nhận từ lâu đời. Xưa kia nó chủ yếu được sử dụng trong dàn nhạc bát âm, nay được dùng rộng rãi trong nhiều dàn nhạc khác nhau.

– đàn nguyệt (*nguyệt cầm, đàn kìm*): nhạc khí dây gảy của người Việt, *hộp cộng hưởng của đàn hình tròn dẹt* trông giống như mặt trăng nên gọi là “đàn nguyệt”. *Cần đàn dài, có gắn những phím cao nên có thể nhấn nhá tạo những âm mềm mại uyển chuyển* bên cạnh *những ngón vè ròn rã sôi động*. Đàn chỉ có *hai dây* và các phím đàn được gắn theo thang âm ngũ cung. (Xem hình 48)

Đàn nguyệt là một *sáng tạo trên cơ sở cải biến và dân tộc hoá đàn nguyệt* (Nguyễn cầm) của Trung Hoa. *Đã có hình ảnh của nó từ thế kỉ XI trong kĩ thuật thời Lí, Trần*. Cho tới nay đàn nguyệt vẫn có vai trò quan trọng trong đời sống âm nhạc của người Việt. Nó có *mặt trong rất nhiều thể loại ca nhạc khác nhau*, từ dân gian tới cung đình, từ những thể loại ca nhạc lễ nghi tín ngưỡng trang nghiêm, bi thiết hoặc cuốn hút cho tới những thể loại ca nhạc thính phòng tao nhã dưới hình thức đệm cho hát, hoà tấu cũng như độc tấu.

– đàn sến (*tchình cầm*) nhạc khí dây gảy của người Việt và người Việt gốc Hoa ở phía nam nước ta. *Bầu cộng hưởng của đàn hình hộp dẹt* được tạo hình *giống như bông hoa sáu cánh* (xem hình 49). Đàn có *hai dây* (Việt) hoặc *ba dây* (Hoa) và trên cần đàn có *gắn nhiều phím*.

Đàn sến là nhạc khí ngoại nhập, đã được người Việt biết đến từ thời Lí nhưng không phổ biến lắm. Sau này nó thường được sử dụng trong các dàn nhạc tuồng, cải lương ở phía nam.

– đàn đay (*đôi cầm, vô để cầm*): nhạc khí *duy nhất chỉ có ở người Việt*. Xưa kia nó là *nhạc khí đặc trưng vốn chỉ dùng trong dàn nhạc đệm cho hát ả đào* (ca trù) của người Việt, sau này thỉnh thoảng có dùng để đệm cho ngâm thơ.

Thùng đàn hình thang hơi thót ở dưới. Đàn dài tới trên 1m50, có ba dây và các phím gắn theo thang 7 cung gần đều. Cần đàn rất dài (xấp xỉ 1m20) cùng với những phím to cao tạo khả năng nhấn nhá mềm mại như đàn nguyệt và nhiều nhạc khí khác của người Việt (xem hình 50).

Kĩ thuật độc đáo của đàn dây là “ngón chùn”.

Với kĩ thuật này, âm thanh phát ra không cao lên như những ngón nhấn thông thường ở các đàn khác mà lại thấp đi bởi vì khi nhấn, nghệ nhân đồng thời miết dây đàn về phía thùng đàn làm cho đoạn dây phía dưới bị chùn lại, nhờ đó âm thanh bị hạ thấp xuống.

Âm sắc trầm ấm và đục cùng với lối diễn tấu thung dung từ tốn, đàn dây tạo được hiệu quả *thâm trầm, đỉnh đục*. Có người ví nó như “một triết gia ẩn dật”, tạo sự tương phản cao với giọng hát và các nhạc khí khác cùng hoà tấu.

Một số nguồn tư liệu cho thấy đàn này gắn liền với sự định hình của hát của đình/ca trù dưới thời Hậu Lê và đã có mặt trong *mĩ thuật cổ của người Việt từ thế kỉ XVI*.

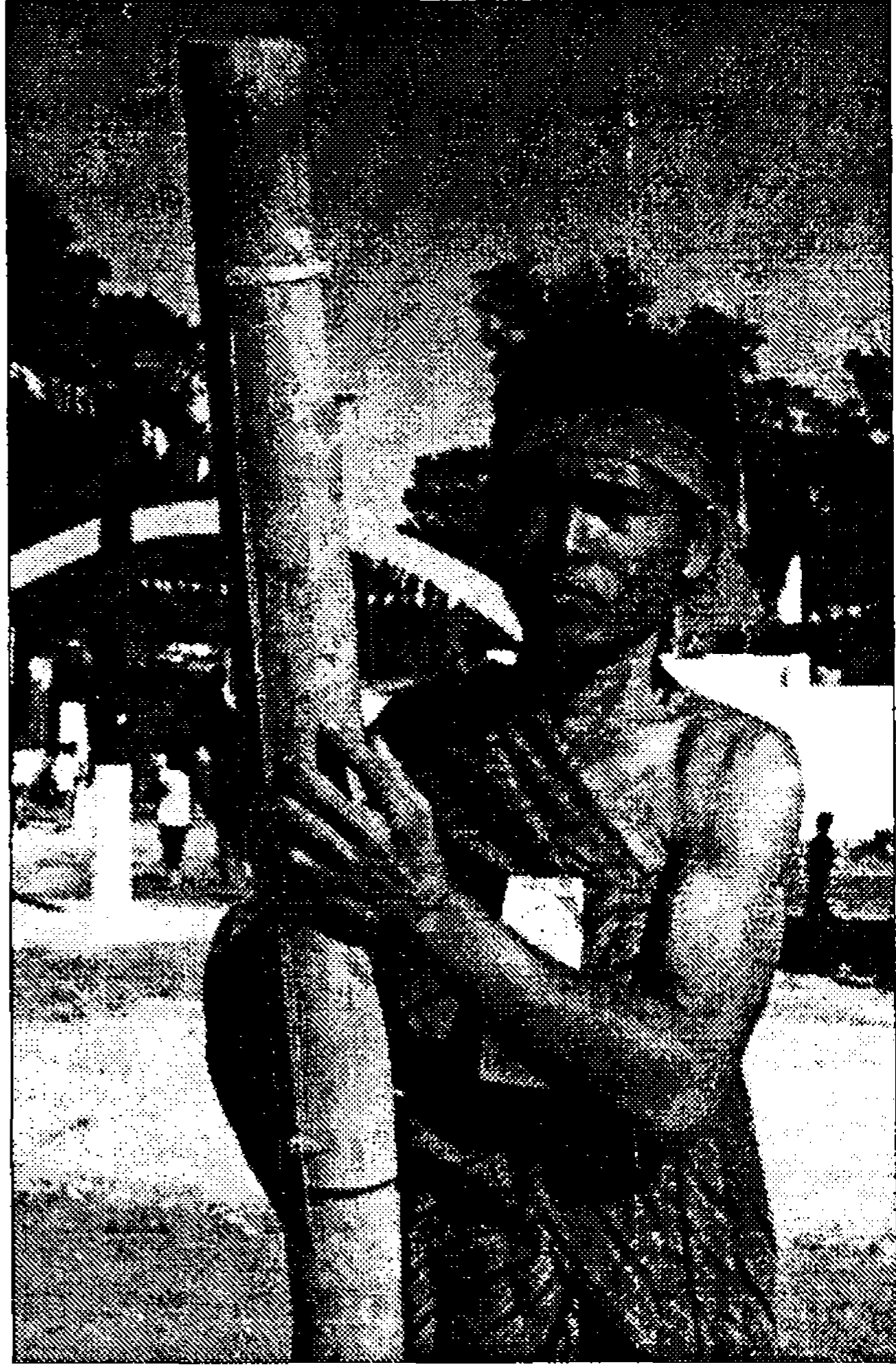
– **gông** (goong, nhạc khí đồng dạng: *karâu, k'râu, đing goong, ting ning, teng neng, puôi brol, brooc tru*): Đây là nhạc khí phổ biến ở nhiều tộc dọc Trường Sơn-Tây Nguyên.

Đặc điểm chung của loại đàn này là thân đàn được làm bằng một ống tre hoặc lồ ô trên đó có nhiều dây mắc dọc theo thân đàn và bố trí thành những nhóm quanh thân ống, có trục để lên dây, bộ phận khuếch đại âm thanh là một hoặc hai vỏ bầu khô gắn vào thân ống (xem hình 51a) và phương thức kích âm là dùng các ngón tay để bật.

Có liên quan ít nhiều với loại gông nói trên là những **đàn ống tre có dây được làm bằng cật tre tách ra từ ngay thân ống** (gọi tắt là **đàn ống dây tre**). Loại đàn này phổ biến trên khắp đất nước ta từ bắc chí nam, kể cả trong đời sống của người Việt thuở xưa. Tuy nhiên *phương thức kích âm của loại đàn dây tre này không giống nhau*: có loại dùng phương thức bật, có loại lại dùng que gõ (sẽ giới thiệu riêng ở mục c. dưới đây). Ở một số tộc, đồng bào cũng coi chúng như *thành viên của họ nhà gông* (hoặc goong) nhưng ngoài những trường hợp *khác biệt về phương thức kích âm* như vừa giới thiệu ở trên, *phương thức căng và điều chỉnh độ cao của loại đàn này hoàn toàn khác với loại gông ở trên* (sẽ trình bày ở ngay dưới đây).



Hình 51a



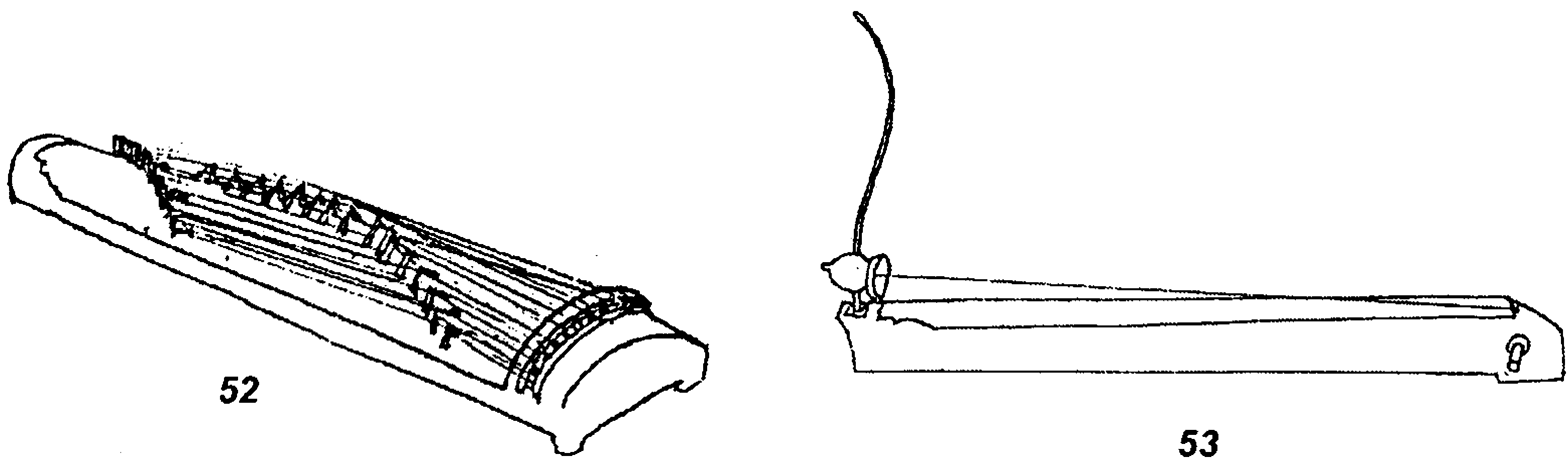
Hình 51b

- Cùng phương thức kích âm (bật bằng ngón tay) và cách bố trí các dây như các loại gông ở trên là những đàn gảy làm bằng ống và dây tre, gọi tắt là đàn ống gảy-dây tre như *tỉnh tang, đỉnh đơng, đờng đàng, a chung, goong rêl, goong rla, goong đê* hoặc *đeh, goong kram, ching kala, tập tinh, chaping* hoặc *chapi...* của các tộc Mường, Thái, Khmú, Vân Kiều, Ka Doong, Mnông, Ba Na, Ê Đê, Hrê, Thái (Nghệ An), RaGlai... Số lượng dây được tách ra có thể là hai, ba, bốn, sáu hoặc tám. Phương thức căng và điều chỉnh cao độ các dây không phải là các trục cắm vào thân đàn mà là *những miếng tre hoặc gỗ kê dưới hai đầu dây* (hình 51b). Loại đàn ống gảy-dây tre này có thể là *thủy tổ của đàn tranh*.

Cả hai loại gông dùng để gảy kể trên-dấu có nhiều dây hoặc chỉ có ba dây-đều là *nhạc khí đa âm* vừa diễn tấu được giai điệu vừa diễn tấu được bè đệm với các chồng âm hoặc mô phỏng tiếng trống, tạo hiệu quả âm nhạc phong phú đa dạng. Nó có thể dùng để *độc tấu-thường* là chơi các bài của công chiêng-hoặc *đệm cho hát và nhạc khí khác*.

- đàn tranh (tên khác: đàn thập lục): *nhạc khí dây gảy không có cần, thân đàn đồng thời là hộp cộng hưởng. Đàn có nhiều dây mắc dọc theo thân và trải đều trên bề mặt của đàn, phía dưới các dây có những con kê khá cao*

có thể di động được (thường gọi là *con nhận*) để điều chỉnh cao độ (xem hình 52). Trước đây đàn có 16 dây, vì thế nên gọi là đàn thập lục (mười sáu). Đàn được gảy bằng *các móng gảy lông vào các đầu ngón tay*.



Hình 52, 53

Âm sắc của đàn *thanh thoát*, trong trẻo và nhờ những *con nhận* khá cao nên *có thể nhấn nhá mềm mại* như nhiều nhạc khí khác của người Việt. Ngoài khả năng diễn tấu giai điệu, ngón truyền thống của đàn tranh thường là những quãng tám rải hoặc chập và kỹ thuật đặc trưng nhất là vuốt trên các dây, gọi là *ngón á*.

Ở nước ta đàn tranh được sử dụng trong sinh hoạt âm nhạc của người Việt và người Việt gốc Hoa. Đó là nhạc khí dùng để *hoà tấu*, độc tấu, đệm cho hát, ngâm thơ và có mặt trong nhiều thể loại ca nhạc nghi lễ tín ngưỡng cũng như đời thường.

Về mặt danh nghĩa, đàn tranh được xem là một nhạc khí ngoại nhập, rất phổ biến ở các nước thuộc khu vực Đông Á như Trung Hoa, Triều Tiên, Nhật Bản... Khi du nhập nền nhạc Việt, thoát tiên nó được sử dụng trong dòng nhạc cung đình, về sau mới truyền ra ngoài môi trường sinh hoạt bình dân. Tuy nhiên như đã giới thiệu, thuỷ tổ của nó là loại đàn ống gảy-dây tre đã có mặt trong sinh hoạt âm nhạc dân gian của một số nước Đông Nam Á trong đó có Việt Nam.

Đàn tranh đã được nhắc tới trong thư tịch cổ ở nước ta khi nói về sinh hoạt âm nhạc cung đình dưới thời Trần. Loại nhạc khí đồng dạng với nó đã có mặt trong *mĩ thuật cổ* của người Việt từ thời Lí.

Đã có những tìm tòi cải biến đàn tranh. Ngày nay ở nước ta có những đàn tranh trên hai mươi dây, do đó tên gọi “thập lục” không còn thích hợp nữa.

– *đàn bầu* (*đàn độc huyền, độc huyền cầm*): nhạc khí rất độc đáo của người Việt. Đàn không có cần, thân đàn đồng thời là hộp cộng hưởng, dây được mắc dọc theo thân đàn và nối với một cái vò có độ đàn hồi lớn (xem hình 53).

Đàn chỉ có một dây nhưng có thể diễn tấu trên một âm vực rộng gần ba quãng tám với các âm bồi óng mượt. Có thể luyện láy mềm mại và giàu sức diễn cảm không kém giọng người. Đó là hệ quả của những tìm tòi sáng tạo của ông cha ta trong cấu trúc và cách diễn tấu. Cho tới cuối thế kỉ XX, những kĩ thuật và khả năng diễn tấu mới của đàn bầu vẫn được các nghệ sĩ tiếp nối.

Xưa kia đàn bầu đã từng là nhạc khí rất được ưa thích và chủ yếu được dùng trong dân gian. Khả năng hấp dẫn đặc biệt của nó đã được truyền tụng qua câu ca dao:

*“Đàn bầu ai gảy nấy nghe
Làm thân con gái chớ nghe đàn bầu”*

Nhờ những nét độc đáo và khả năng truyền cảm sâu sắc, ngày nay đàn bầu vẫn là nhạc khí được đánh giá rất cao cả trong và ngoài nước. Đó là nhạc khí dùng để độc tấu, hoà tấu và đệm cho hát hoặc ngâm thơ.

Bà con đồng dạng với đàn bầu nhưng thô sơ hơn là *tlol* hoặc *tàn máng* của người Mường.

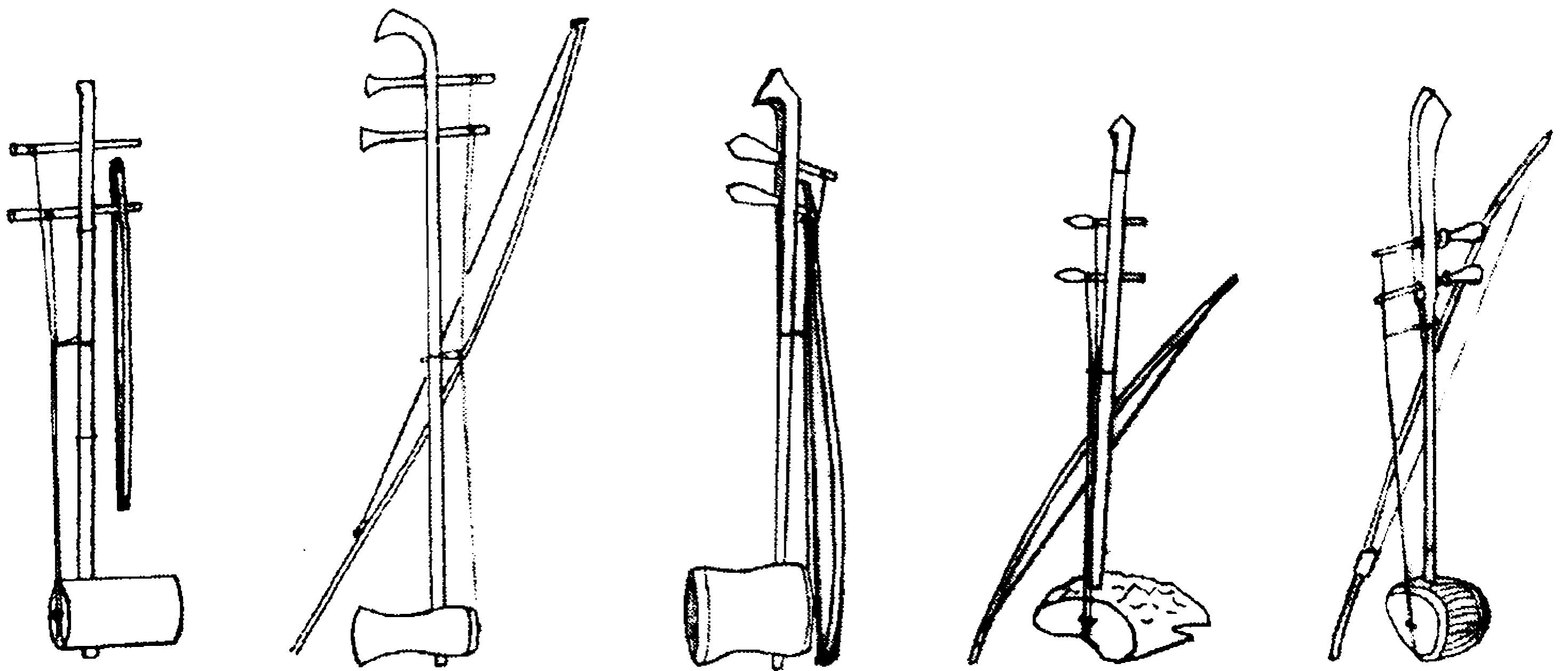
b. Nhạc khí dây kéo

– *đàn nhị* (cò): nhạc khí có hai dây, dùng cung kéo, phổ biến ở nhiều tộc từ bắc tới nam. Cũng như đàn tam, tên gọi “nhị” (nghĩa là “hai”) mà người Việt dùng để đặt tên cho đàn bắt nguồn từ số lượng cố định của dây đàn. Những nhạc khí đồng dạng hoặc tương tự với đàn nhị (hoặc cò) của người Việt là *cò ke*, *lự phừ*, *gầu làng ziang*, *cửa*, *xi xơ ló*, *kanhi piroòng kara*, *tro u*, *tro so*, *tai ử*, *nam ử*, *nhì ử*... của các tộc Mường, Chăm, Hmông, Tày, Thái, Chăm, Khmer Nam Bộ, người Việt gốc Hoa...

Mặc dầu cùng là những đàn hai dây dùng cung kéo nhưng các đàn nói trên có những khác biệt- không chỉ về kích thước, độ cao thấp, mà cả về cách sử dụng cung kéo và nhất là chất liệu và hình dáng của hộp cộng hưởng (xem

hình 54). Hộp cộng hưởng của loại đàn này có thể là bằng gỗ hoặc một ống tre-nứa, một sọ dừa và thậm chí cả mai rùa.

Ở một số tộc, loại đàn kéo hai dây phát triển khá đa dạng. Chúng có thể khác nhau về kích thước, độ cao, chất liệu làm hộp cộng hưởng và có sự phân hoá cả về chức năng âm nhạc.... Do đó chúng có nhiều tên gọi khác nhau. Cũng như người Khmer Nam Bộ và người Việt gốc Hoa, người Việt cũng dùng nhiều tên gọi để chỉ các loại đàn đó: *hồ*, *cò lúu*, *cò lòn*, *cò chánh*, *cò dừa*, *cò chỉ*, *cò gáo*, *đờn cò gáo tre*, *đờn cò gáo dừa*...



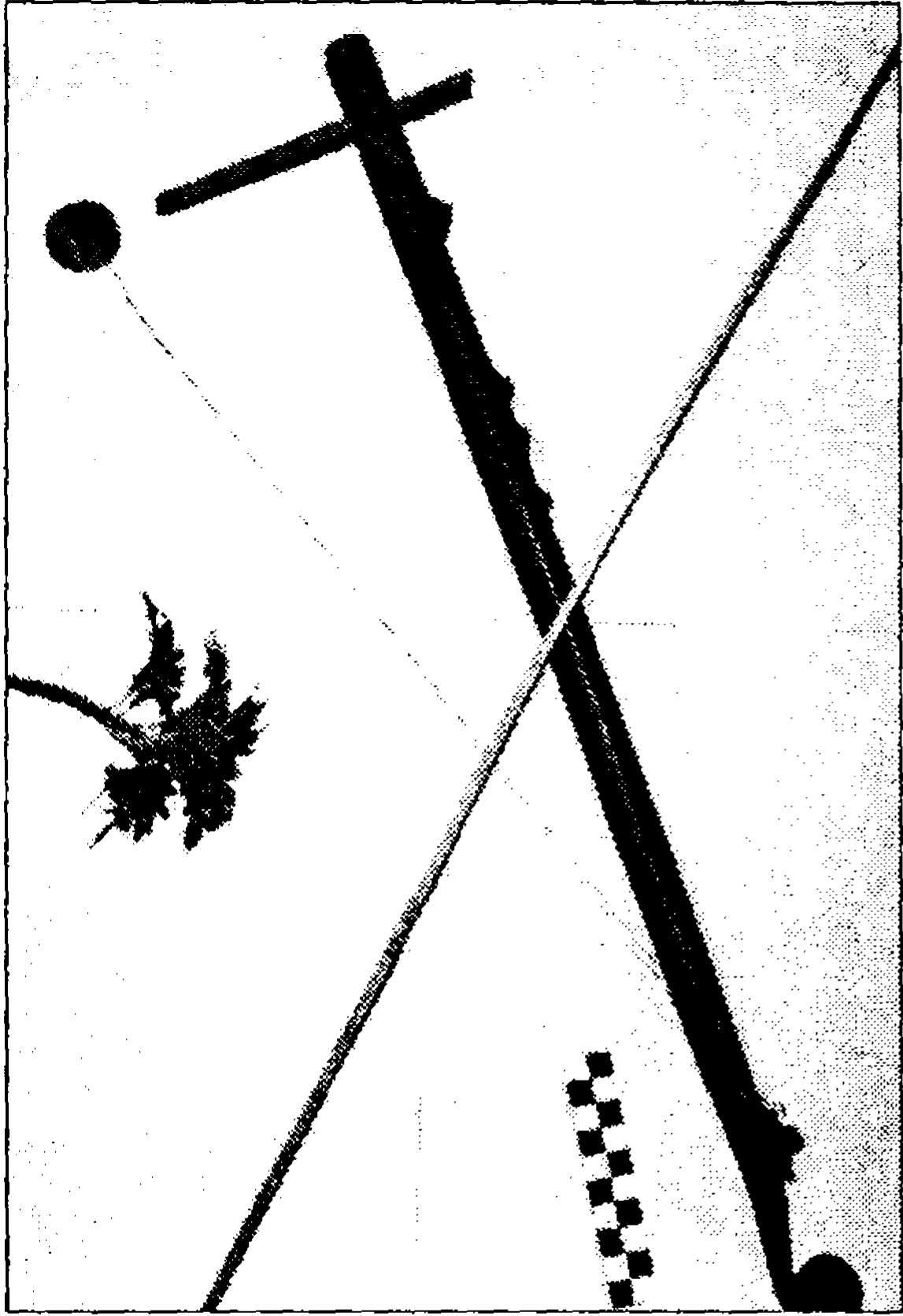
Hình 54

Nói chung âm thanh của họ nhà nhị *ngân nga mềm mại*. Một số loại có âm sắc rất *mượt, đẹp và giàu sức diễn cảm*. Kỹ thuật diễn tấu có nhiều ngón *luyện, vuốt, nhấn, rung*... và các lối đánh *gân nổi, gân chìm*, tạo nên những hiệu quả âm nhạc đa dạng.

Ở một số tộc, nó được sử dụng trong nhiều thể loại ca nhạc khác nhau từ dân gian đến cung đình bác học, trong sinh hoạt âm nhạc đời thường cũng như trong các hoạt động lễ nghi tín ngưỡng tôn giáo.

- *kni* (tên khác: *kadoong, rơdoang, abel*...): một loại đàn dây độc đáo dùng que kéo của nhiều tộc vùng Trường Sơn - Tây Nguyên như Hrê, Kơ Tu, Ê Đê, Gia Rai, Ba Na, Xê Đăng, Rơ Ngao...

Cũng có thể coi *kni* là một nhạc khí còn nhiều nét thô sơ trong cấu trúc. Tuy nhiên ở nó lại tiềm tàng những điều độc đáo mà khi chưa biết nó dễ mấy ai có thể ngờ tới.



Hình 55



Hình 56

Đàn chỉ có một dây. Cung kéo chỉ là một thanh tre dài và nhỏ, trước khi chơi đàn được chuốt bằng một loại nhựa cây và được cọ vào dây bằng phần cật. Thân đàn thường là một ống nứa nhỏ vừa là cần đàn vừa là bầu cộng hưởng, trên đó có thể không có phím hoặc có một số phím (bốn, năm, tám phím) tùy theo từng tộc (xem hình 55). Song vì ống nứa nhỏ nên tác dụng cộng hưởng không đáng kể, vì thế sau này thân kni có thể được làm bằng một đoạn gỗ đặc. Mặc dầu vậy, để cho âm thanh được vang hơn theo ý muốn, người ta đã “gắn” cho nó một loại *bầu cộng hưởng vô cùng độc đáo*: đó là *khoang miệng của người diễn tấu* chứ không phải bất cứ loại hộp cộng hưởng nào mà ta vẫn thường gặp ở các loại đàn dây khác (chẳng hạn một hộp rỗng bằng gỗ, một ống tre, nứa hoặc vỏ quả bầu khô...). Đây chính là nét độc đáo nhất của kni đồng thời là tiền đề và cơ sở cho những sáng tạo khác trong cấu trúc và trong cách diễn tấu nhạc khí này.

Để “gắn” hộp cộng hưởng (khoang miệng) vào đàn, người ta dùng một sợi dây (tơ, dây dù, dây ni-lông) buộc chặt vào dây đàn ở phía sát chân đàn; đầu trên của sợi dây đó lại buộc một vảy cá hoặc miếng hình tròn bằng sừng, nhựa hoặc nhôm và ngậm nó vào miệng. Vậy là “hộp cộng hưởng” đã được gắn xong!

Người diễn tấu chỉ việc cầm cung kéo và bấm trên dây, miệng hé mở và nấp máy thay đổi khẩu hình, đàn sẽ có thể vang lên những âm thanh như tiếng người hát (xem hình 56). Chính vì vậy đồng bào Ba Na nói là “kni hát”.

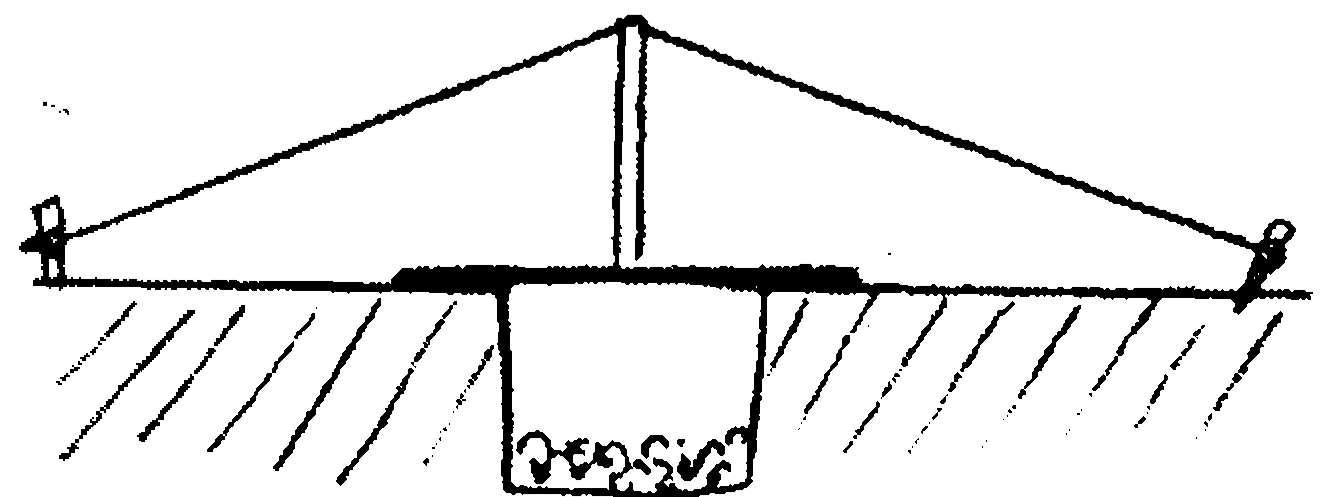
Cho tới nay chưa thấy có ý kiến nào khác trong việc phân loại kni vào *họ dây*. Tuy nhiên, mặc dầu chưa có điều kiện tìm hiểu nhiều về nhạc khí này song trực giác của người viết cuốn sách này mách bảo rằng có nhiều khả năng *kni* là một nhạc khí thuộc *họ lưỡng hợp* trong đó phối hợp những yếu tố của hai nguồn phát âm là dây và hơi với ưu thế có phần trội hơn của dây.

c. Nhạc khí dây gỗ

– trống đất (*thổ cổ*): theo nghĩa hẹp đó một nhạc khí rất đặc biệt, gắn liền với một loại sinh hoạt âm nhạc mang tên *hát trống quân* của người Việt thuở xưa.

Điều đặc biệt thứ nhất: gọi là “trống” nhưng lại không phải là nhạc khí màng rung mà là nhạc khí dây gỗ! Điều đặc biệt thứ hai: chiếc “trống” này không ai có thể nâng nó lên khỏi mặt đất—không phải vì nó quá nặng mà bởi đất chính là “cân đàn”, “thân đàn” đồng thời là “hộp cộng hưởng” của đàn.

Thật vậy, đàn là một cái hố đào sâu xuống đất khoảng 50cm, trên mặt hố có đặt “nắp” bằng một miếng gỗ mỏng hoặc một chiếc mâm đồng (cũng có khi là một thùng sắt tây). Ở giữa cái “nắp” đó có chổng một cọc tre để căng sợi dây (xưa thường dùng dây mây) dài khoảng 4-6m hai đầu đóng chặt xuống đất trên một trục thẳng với cọc tre chẳng khác gì một sợi dây đàn được ghim vào thân đàn với con kê (ngựa đàn) đặt ở giữa chiều dài của dây (xem hình 57).



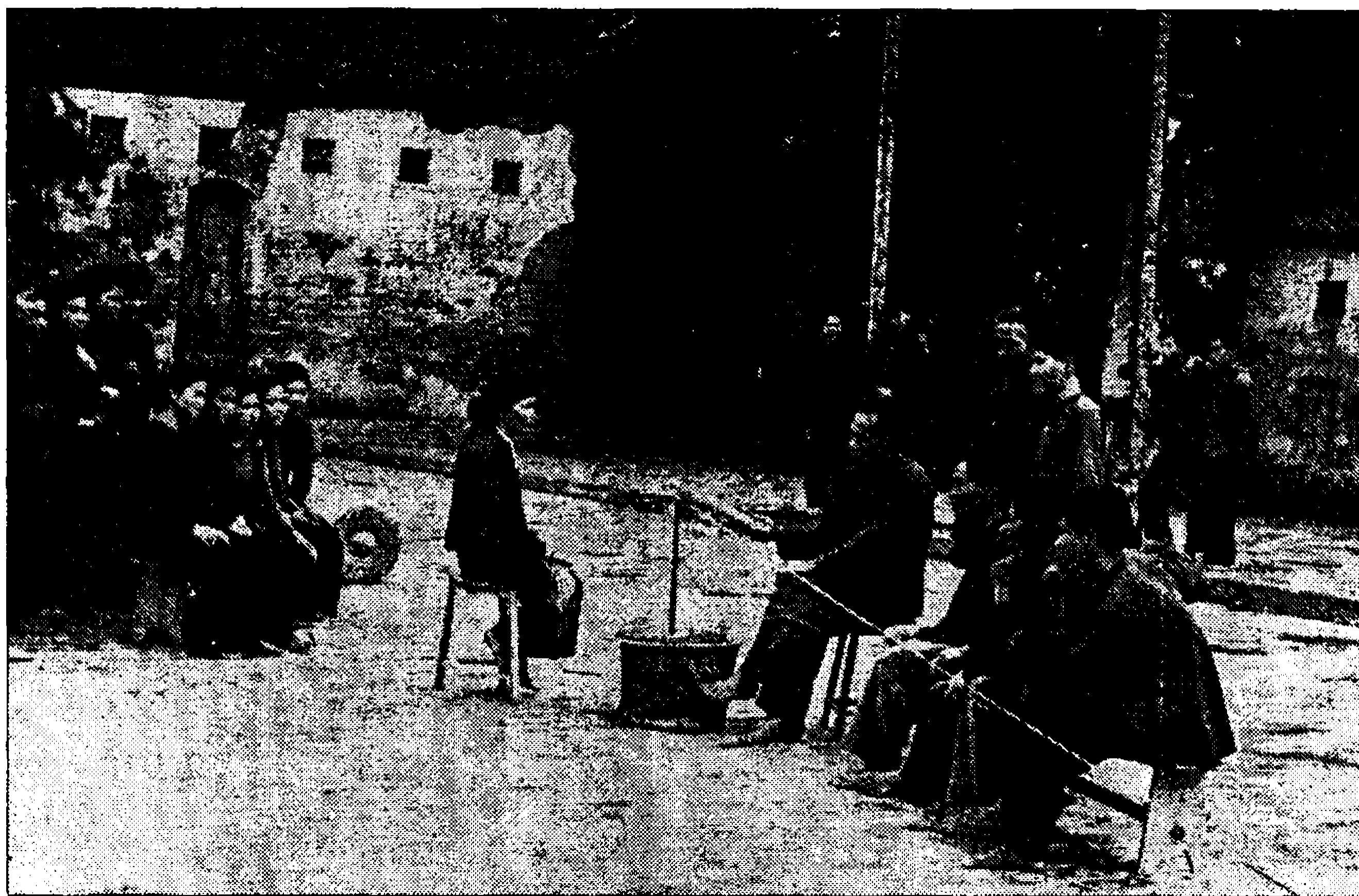
Hình 57

Khi hát trống quân hai tốp nam và nữ ngồi hai đầu, thỉnh thoảng họ lại gõ lên sợi dây bằng một cái “dùi” theo một tiết tấu nào đó xen giữa những đoạn hát (xem hình 58). Sự rung động của dây được cái cọc chổng giữa nắp hố truyền xuống hộp cộng hưởng là cái hố đất và vang lên những âm thanh nghe như tiếng trống: “thình thùng thình...”. Bởi vậy đàn này được gọi là “trống”.

Xưa kia có nơi đồng bào còn đổ vào trong lòng hố những vỏ ốc và sử dụng chất liệu khác nhau để làm nắp nhằm tạo những loại “trống” có âm sắc khác nhau (gọi là giọng thổ, giọng kim).

Trống đất không chỉ được dùng để đệm cho hát trống quân mà còn là công cụ để truyền những tín hiệu giao lưu giữa đôi bên tham gia cuộc

hát và có chức năng như trống chầu trong ca trù và hát tuồng, chèo của người Việt.



Hình 58

Trống đất là loại *nhạc khí rất cổ xưa* và có thể có liên quan tới tín ngưỡng nông nghiệp. Theo một số nhà nghiên cứu sưu tầm, người Cao Lan và người Mường cũng có loại trống đất tương tự mặc dầu có một vài chi tiết khác biệt.

- đàn ống gỗ - dây tre: đó là những đàn làm bằng ống tre có dây được tách từ phần cật ngay trên thân ống đã giới thiệu qua ở trên. Tuy nhiên phương thức kích âm của loại đàn này là dùng que để gõ lên các dây (xem hình 59).



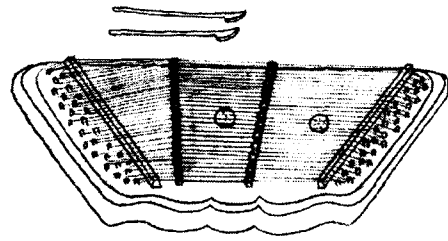
Hình 59

Loại nhạc khí này phổ biến ở một số tộc miền núi. Chúng mang những tên gọi khác nhau và số lượng dây cũng khác biệt. Đó là *pông păng* của người Mường, *đừng đing* của người Mảng, *tôl alao* của người Ba Na... Số lượng dây của đàn có thể là một, hai hoặc năm.

Đàn ống gỗ-dây tre có thể dùng đơn chiếc hoặc có thể dùng theo bộ tùy theo từng tộc. Có tộc chỉ dùng đàn như một *nhạc khí không định âm để đệm cho múa*. Có tộc lại *định âm* theo một quan hệ nào đó để đệm cho hát hoặc

độc tấu. Tuy đơn sơ nhưng với năm dây và hai chiếc que để gõ nghệ nhân đã có thể diễn tấu được loại *nhạc hai bè* theo kiểu *trì tục*.

- tam thập lục (nhạc khí đồng dạng: *khưm, dương cầm*): là loại *nhạc khí dây gõ không có cần đàn*, được sử dụng trong âm nhạc của người Việt, người Khmer Nam Bộ và người Việt gốc Hoa. *Hộp cộng hưởng hình thang*, cũng có khi được cách điệu bằng những đường nét uốn lượn tựa như *hình cánh dơi*. Thành đàn không cao lắm. Trên mặt đàn có *mắc nhiều dây song song với hai đáy của hình thang*. Tên gọi tam thập lục của người Việt bắt nguồn từ con số 36 dây của đàn (tam thập = 30, lục = 6). Bên dưới các dây có *những con kê xếp thành hai hàng dọc so le nhau*. Que gõ là hai thanh cật tre, một đầu giữ lại mấu để gõ lên dây (xem hình 60).



Hình 60

Nhạc khí này có thể dùng để *diễn tấu giai điệu, hợp âm* và tạo những hiệu quả *rung, ve* và cả ngón á tương tự như đàn tranh, tuy nhiên *khả năng nhấn nhá hạn chế hơn* đàn tranh.

Đã có những đàn tam thập lục có hai hàng dây theo thang 12 bán âm kiểu bình quân luật của phương Tây. Đó là những *tam thập lục cải biến*.

2.5. Nhạc khí lưỡng hợp

Một trong những mầm mống gợi ý cho sự sáng tạo và sử dụng một số nhạc khí lưỡng hợp ở nước ta ngày nay, có lẽ là việc dùng những ống tre nửa làm nhạc khí đã xuất hiện từ thời Hùng Vương. Hai nhạc khí lâu nay có sự bất đồng trong cách phân loại mà tác giả cuốn sách này xếp vào họ lưỡng hợp và giới thiệu trong sách này là:

- đàn môi: là nhạc khí phổ biến ở rất nhiều tộc ít người trong nước từ bắc chí nam với những tên gọi khác nhau: *hưn toóng, páng tơ ính, ư chà, ưng quái, ra ngói, goih, agoah, tông, rơđing...* Người Việt gọi nó là *đàn môi* bởi khi diễn tấu người ta *đặt nhạc cụ giữa hai môi để gảy* (xem hình 61).



Hình 61

Nhạc cụ chỉ gồm một đơn nguyên gọn nhẹ làm bằng tre, nửa hoặc đồng. Hình dáng và cấu trúc có thể khác nhau ít nhiều nhưng tất cả đều có

một bộ phận cơ bản hình lưỡi gà để người diễn tấu gảy vào đầu nhọn của nó làm nhạc khí rung động và phát ra âm thanh (xem hình 62).

Trong quá trình diễn tấu, nhờ việc *thay đổi khẩu hình*, người diễn tấu có thể *làm thay đổi âm sắc và cả cao độ* để tạo ra không chỉ các tiết tấu, âm sắc đa dạng mà cả những giai điệu. Các cao độ của những giai điệu này *chủ yếu là những âm bồi* được lấy ra từ sự rung động từng phần của toàn bộ nhạc khí cùng với phần hơi chứa trong khoang miệng của người diễn tấu. Đặc biệt, đàn môi còn *thường được dùng để "hát" những lời ca tình tứ thay cho lời hát thông thường* khi các đôi trai gái tỏ tình bên nhau. Nghe âm thanh của nhạc khí người này biết người kia muốn nói gì.



Hình 62

Cho tới nay, nhiều nhà nghiên cứu thường xếp nhạc khí này vào *họ thân vang*, một số khác xếp vào *họ hơi*, lại có người xếp nó vào *họ dây*. Tuy nhiên người viết cuốn sách này cho rằng nhiều tộc ở nước ta đã sử dụng đàn môi như một *nhạc khí lưỡng hợp*, trong đó phần lớn trường hợp có phối hợp yếu tố của họ hơi và họ thân vang (với ưu thế trội của họ thân vang).

– *đào*: tên người Khmú dùng để gọi loại nhạc khí có cấu trúc độc đáo được làm từ *một ống (hoặc hai ống nối vào nhau)* bằng tre hoặc nứa còn *giữ máu kín một đầu* (cũng có khi được đục thông), *đầu kia vát bỏ một phần dọc theo hai bên của ống tre để tạo thành hai thanh giống như hai cái lam to đối diện nhau*. Trên thân ống phía gần đầu có *mấu được đục lỗ để bấm* (xem hình 63).

Người Lự và Thái cũng có sử dụng loại nhạc khí này và gọi là *tính tướng* hoặc *hưn mạy, tơn*. Tuy nhiên trong số ba tộc trên, người Khmú đã

đưa nhạc khí này lên độ phát triển cao nhất cả về cấu trúc, khả năng diễn tấu cũng như kĩ thuật diễn tấu.

Thay vì một lỗ bấm trên thân ống, *đao* của người Khmú có *hai lỗ bấm*, do đó nó có thể *tạo ra ba cao độ*. Không những thế nghệ nhân Khmú còn thực hiện được những *âm luyến trên hai cao độ* kết hợp với những âm bình thường để tạo ra những giai điệu mềm mại êm ả khi dùng để *ru trẻ ngủ, tâm tình với bạn gái* hoặc để *tự giải trí, đánh cho khách nghe...* Các tộc Lự, Thái thường dùng để đệm cho hát, múa.



Hình 63

Loại nhạc khí này có *phương thức kích âm khá độc đáo*. Bằng cách *vừa đập phân có hai thanh của ống vào cườm tay trái vừa bịt mở các lỗ bấm trên thân ống* phía gần gốc có mấu, nghệ nhân tạo ra những cao độ khác nhau. Âm thanh phát ra có sự kết hợp của cả sự rung động của hai thanh tre hoặc nứa và sự rung động của cột hơi chứa bên trong phần ống tre/nứa ở phía dưới. Tùy theo chất liệu chế tạo, hiệu quả phát ra của hai yếu tố nói trên có sự khác nhau ít nhiều, tuy nhiên chúng đều có *một âm sắc rè rè trì tục độc đáo*.

Cũng như đàn môi, *đao* đã “ngốn” nhiều thời gian của các nhà nghiên cứu âm nhạc và từng gây tranh cãi trong việc phân loại nó vào họ nhạc khí

nào. Có người xếp nó vào *họ dây*, có người lại xếp vào *họ hơi* hoặc *họ thân vang* và có người cho nó là *nhạc khí pha trộn* (mixe). Người soạn cuốn sách này cho rằng nó thuộc *họ lưỡng hợp* trong đó có sự hoà trộn yếu tố của hai nguồn phát âm là hơi và thân vang (ưu thế trội thuộc về *họ hơi*).

Ngoài hai nhạc khí khá điển hình nói trên, còn có một số nhạc khí khác trong hệ nhạc khí cổ truyền Việt Nam cũng sử dụng đồng thời hai nguồn phát âm với hiệu quả tương đương nhau.

Do cách sử dụng đa dạng và đầy sáng tạo của các cư dân ở nước ta, nhiều bí ẩn vẫn đang còn tiềm tàng trong hệ nhạc khí cổ truyền Việt Nam. Còn nhiều nhạc khí cổ truyền của chúng ta cần được tiếp tục nghiên cứu một cách kĩ lưỡng để có thể xác định chính xác nguồn phát âm. Khi đó rất có thể có những nhạc khí-trong đó có cả những nhạc khí đã được giới thiệu trên đây-sẽ phải thay đổi họ. Chẳng hạn như *trưng* (âm thanh được phối hợp cân bằng từ hai nguồn: *cột hơi* trong ống và *thân* ống), một số loại trống da (*trống chiến*, *trống đế*... có nguồn phát âm được khai thác cả từ *màng da* và *thân* trống) v.v... Đó cũng là điều lí thú thể hiện tính phức tạp của hệ nhạc khí cổ truyền Việt Nam và chúng ta sẽ không ngạc nhiên khi có những điều như vậy sẽ xảy ra.

Tóm tắt

• Hệ nhạc khí cổ truyền Việt Nam gồm ***năm họ nhạc khí***: họ thân vang, họ màng rung, họ hơi, họ dây và họ lưỡng hợp. ***Tiêu chí để phân loại các họ nhạc khí***: nguồn phát âm.

• ***Đặc trưng của hệ nhạc khí cổ truyền Việt Nam***: hầu như bất cứ vật gì, kể cả những nguyên liệu và vật dụng đơn sơ nhất, cũng có thể được người Việt Nam biến thành những nhạc khí đa dạng phục vụ cho những nhu cầu văn hoá tinh thần của mình. Những nhạc khí này mang những đặc trưng cơ bản sau: 1) được chế tạo từ nguồn nguyên liệu địa phương và mang bản sắc Đông Nam Á; 2) phong phú, đa dạng về nguồn phát âm, loại hình, cấu trúc, âm sắc, âm lượng, phương thức và kĩ thuật diễn tấu cũng như tập quán sử dụng; 3) phức tạp (có những nhạc khí khó phân loại, tên gọi không thống nhất); 4) thể hiện sự thông minh, sáng tạo và tinh tế của cư dân ở nước ta.

• **Một số nhạc khí phổ biến và tiêu biểu:** 1) Họ thân vang - trống đồng, đàn đá, đuống, sênh phách. sênh tiền, t'rưng, công chiêng, nạo bặt/chùm chọi. 2) Họ màng rung - a) *trống hai mặt da*: a1) **trống đơn 2 mặt, không dây chằng** (trống đình, trống chiến, trống đế, trống ban, trống khầu), a2) **trống đôi 2 mặt, không dây chằng** (scor thom); a3) **trống 2 mặt, có dây chằng** (ki năng, năm chung, dô); b) *trống một mặt da*: b1) **trống 1 mặt, không dây chằng** (trống mảnh); b2) **trống 1 mặt, có dây chằng** (pa-ra-nưng, trống bông, scor ek, xà dăm); 3) Họ hơi - a) *không dăm*: tăng bu, t'pól, klông put, đing tut, đing tec, pí tốt của phụ nữ Khmú, sáo, tiêu, đing buôt; b) *có dăm đơn hoặc lưỡi gà*: kèn lá, kipăh, areng, trà pùn tử (sáo Mèo), pí pạp đôi, khèn; c) *có dăm kép hoặc dăm búp*: kèn bầu, pí lè; d) *có dăm đôi kép hoặc dăm đặc biệt*: xa-ra-nai, kèn ống rạ ; 4) Họ dây - a) *dây gảy*: bro, tính tẩu, tam, nguyệt, sến, đáy, gông, tranh, bầu; b) *dây kéo*: nhị, kni; c) *dây gõ*: trống đất, đàn ống gõ-dây tre, tam thập lục; 5) Họ lương hợp - đàn môi, đao.

???

1. Hệ nhạc khí cổ truyền Việt Nam có bao nhiêu họ? Hãy kể tên các họ nhạc khí cổ truyền Việt Nam và cho biết tiêu chí để phân loại các họ nhạc khí đó là gì, tiêu chí để phân loại các nhạc khí trong mỗi họ ra thành từng chi, nhóm là gì?
2. Hãy cho biết những biểu hiện của sự thông minh, sức sáng tạo và sự tinh tế của cư dân ở nước ta thông qua hệ nhạc khí cổ truyền Việt Nam.
3. Hãy nói về những nét độc đáo của một số nhạc khí cổ truyền Việt Nam.
4. Hãy kể tên một số nhạc khí phổ biến và tiêu biểu trong từng họ nhạc khí cổ truyền đồng thời phác họa lại những nhạc khí đó bằng hình vẽ.

Bài tập

1. Tập phác họa những nhạc khí cổ truyền phổ biến và tiêu biểu đã được giới thiệu trong bài.

2. Nhận diện và cho biết tên, họ cùng một số nét đặc biệt của những nhạc khí cổ truyền đã được giới thiệu. (Phương tiện để nhận diện: các ảnh và hình vẽ được in trong sách hoặc hình ảnh trong các băng video, VCD).
3. Tập diễn tấu một số kĩ thuật cơ bản sau đây với những ống tre hoặc nứa:
 - + Gõ vào thân bằng dùi,
 - + Đập lòng bàn tay vào miệng ống,
 - + Đỗ ống xuống đất và đập hai ống vào nhau,
 - + Vỗ tay trước miệng ống để lừa hơi vào ống,
 - + Phối hợp hai người để tập tạo cao độ trên một ống tre hoặc nứa.
4. Tập hoà tấu ứng tác với một bạn nào đó bằng một ống tre với những kĩ thuật diễn tấu không put, t'pol.
5. Tập sử dụng cặp thìa có cán dài để tạo hiệu quả như sênh tiền.

Bài tập mở rộng

1. Thử dựng một “tiết mục” hoà tấu ứng tác tập thể bằng một số ống tre có cao độ khác nhau với các kĩ thuật diễn tấu của không put, t'pol, goong teng leng, goong tốc lốc.
Gợi ý: Có thể cho các em học sử dụng những nhạc khí khác phổ biến trong vùng và tập hoà tấu với nhau. Ưu tiên những loại nhạc khí có thể hoà tấu tập thể để luyện ý thức sinh hoạt tập thể và năng lực phối hợp hành động trong sinh hoạt văn hoá nghệ thuật.
2. Tập soạn những bài giảng về nhạc khí cổ truyền cho học sinh bằng cách tự sưu tầm thêm tư liệu trong sách vở, trong nhân dân ở trong vùng gần trường kết hợp với những tri thức âm nhạc đã tích lũy được và biến những bài giảng đó thành một câu chuyện kể cho học sinh nhằm khơi gợi và kích thích óc quan sát, việc thử nghiệm và tìm tòi sáng tạo trong sử dụng và hoà tấu nhạc khí cổ truyền đồng thời qua đó giúp các em tăng thêm lòng yêu mến, tự hào với những di sản âm nhạc của dân tộc. Mục tiêu cần đạt được về mặt nội dung kiến thức trong những chuyện kể đó bao gồm: mô tả nhạc cụ (cấu trúc với những bộ phận chính), cách diễn tấu, âm thanh, âm sắc, nét độc đáo.

Ví dụ:

Cô kể cho các em nghe và chúng ta cùng thử

GIỚI THIỆU VỀ KLÔNG PUT

Các em thân mến,

Dân tộc ta có một nền âm nhạc lâu đời và phong phú. Trong nền âm nhạc cổ truyền mà tổ tiên để lại cho chúng ta ngày nay, có rất nhiều bài hát và bản nhạc. Các bài hát thì do con người thực hiện bằng chính thanh đới của mình, còn các bản nhạc hầu hết lại được thực hiện bằng những đồ vật hoặc công cụ mà ta gọi là nhạc khí hoặc nhạc cụ. Trong chương trình này cô sẽ giới thiệu với các em về một số loại nhạc khí cổ truyền ở nước ta, trước hết là một số nhạc khí cổ truyền phổ thông thường gặp trong các chương trình biểu diễn nghệ thuật ở nước ta hiện nay. Chúng ta cùng theo dõi nhé.

Nhạc khí đầu tiên mà chúng ta tìm hiểu hôm nay là một nhạc khí rất đơn giản, được làm từ một loại vật liệu có rất nhiều ở nước ta. Loại vật liệu ấy là một thứ cây mà đi về các làng quê hoặc các vùng rừng núi đâu đâu cũng có. Đó là loại cây gì các em có biết không? Họ nhà tre nửa đấy các em ạ. Từ họ nhà tre nửa rất phong phú trong nước, ông bà tổ tiên ta đã chế tạo ra rất nhiều loại nhạc khí. Trong đó có loại nhạc khí mà cô giới thiệu với các em hôm nay. Đó là loại nhạc khí ta thường biết đến với cái tên là Klông put.

Klông put là tên mà đồng bào Xê Đăng dùng để gọi loại nhạc khí này. Còn các tộc khác lại có cách gọi riêng của mình. Chẳng hạn, người Hrê gọi là Ping put, người Gia Rai gọi là Đing but, người Ba Na gọi là Đing pong hoặc Pah pong v.v...

Như cô vừa nói lúc nãy, Klông put là một nhạc khí rất đơn giản. Các em hãy nhìn xem: đây chỉ là những ống nửa to nhỏ, dài ngắn khác nhau thông suốt cả hai đầu. Trong dân gian Klông put có thể chỉ gồm hai ống, nhưng cũng có khi là ba, năm, sáu hoặc nhiều hơn nữa, nhất là những Klông put đã cải biến mà ta thường thấy biểu diễn trên sân khấu thì lại càng có nhiều ống.

Nhưng không phải cứ có một loạt ống nửa thông cả hai đầu là ta có ngay một nhạc khí như ý muốn đâu. Có những ống nửa rồi, nghệ nhân làm klông put còn phải nghe và điều chỉnh độ dài ngắn của các ống để có được một hàng âm theo tập quán âm nhạc của dân tộc thì mới thành nhạc khí để diễn tấu được. Thông thường nếu là các ống thông cả hai đầu thì ống dài bao giờ cũng cho một âm trầm hơn ống ngắn. Tuy nhiên từ khi Klông put được các nghệ sĩ chuyên nghiệp sử dụng, để giảm bớt độ dài của các ống cho âm thanh trầm, trong dàn Klông put có cả những ống kín một đầu và như vậy có khi ống ngắn lại cho âm trầm hơn ống dài đấy các em ạ. Chúng ta hãy nghe thử một vài ống xem có đúng vậy không nhé. (Vỗ thử vào 2 loại ống).

Như các em vừa thấy đấy, để cho các ống nửa này phát ra âm thanh, người ta dùng hai bàn tay vỗ vào nhau để tạo ra một luồng hơi đẩy vào trong ống làm cột không khí trong ống rung động và phát ra âm thanh. Phương thức tác động để tạo ra âm thanh như vậy thật là đặc biệt và độc đáo có phải không các em, bởi vì với các nhạc khí hơi nói chung, chẳng hạn như các loại sáo, tiêu, kèn... thông thường người ta hay tác động vào cột hơi trong ống bằng cách thổi, còn với Klông put lại là vỗ hai tay trước miệng ống và cũng không phải là vỗ hoặc đập trực tiếp vào miệng ống khi đó là những ống to. Chúng ta hãy cùng xem và nghe một vài bản nhạc soạn cho Klông put do các nghệ sĩ biểu diễn (cho các em xem VCD hoặc nghe một hoặc vài bản nhạc do các nghệ sĩ biểu diễn bằng klông put).

Ngoài phương thức tạo âm độc đáo nói trên, một nét đặc biệt nữa mà các nghệ nhân dân gian đã sáng tạo nên trong cách diễn tấu Klông put là phương thức tạo cao độ trên mỗi ống nửa. Như các em đã thấy trong cách diễn tấu vừa rồi, mỗi ống nửa chỉ cho một cao độ. Trước đây khi mới biết nhạc khí này cô cũng tưởng là khi vỗ hai bàn tay trước miệng ống thì mỗi ống chỉ cho một cao độ. Thế nhưng các nghệ nhân dân gian lại biết cách tạo ra hai cao độ trên cùng một ống bằng cách bịt mở một đầu ống trong khi lùa hơi vào đầu kia của ống. Như vậy chỉ cần hai ống nửa đã có thể diễn tấu được một giai điệu bốn cao độ rồi. Cô đã được nghe một bản nhạc klông put diễn tấu chỉ bằng hai ống nửa. Giai điệu của nó như sau: (...) Thật là thông minh và tài ba phải không các em? Chúng ta hãy cùng thưởng thức âm hưởng một đoạn nhạc Klông put khác do các nghệ nhân dân gian ở Kon Tum diễn tấu theo phương thức nói trên nhé. (...)

Học tập các nghệ nhân dân gian chúng ta có thể tạo được trên mỗi ống Klông put không chỉ một mà cả hai, ba cao độ khác nhau. Các em hãy thử nghe nhé (cho một em nào đó có thể vỗ được thành tiếng và cô giáo tạo cao độ hoặc cô vỗ, học sinh tạo cao độ).

Vậy là khả năng mở ra cho loại nhạc khí đơn sơ nhưng hiệu quả và độc đáo này còn đang ở trước mắt chúng ta và khả năng đó chẳng phải là nhỏ phải không?

Có thể có em sẽ hỏi: Klông put đã được sáng tạo như thế nào và vì sao đồng bào Xê Đăng lại gọi nhạc khí này là Klông put? Cứ theo truyền thuyết các già làng kể lại mà một số nhà nghiên cứu như Đào Huy Quyền, Vũ Huy Hoàng đã sưu tầm được thì: Ngày xưa có một đôi vợ chồng nọ sinh được hai con. Người con trai lớn tên là Klông, người em gái tên là Put. Để chuẩn bị các vật dụng cho sinh hoạt trong nhà, gia đình đã chặt rất nhiều ống nửa gác lên sàn bếp và để ở ngoài hiên. Một hôm Klông trông nhà cho bố mẹ và em đi làm rẫy. Anh bỗng phát hiện ra những âm thanh vi vu rất vui tai. Anh ngạc nhiên và đi tìm quanh nhà xem vật gì phát ra những âm thanh đó. Cuối cùng anh phát hiện ra rằng đó là do gió thổi vào các ống nửa mà bố mẹ anh

xếp ở ngoài hiên. Anh còn nhận thấy rằng mỗi đợt gió to hơn thì âm thanh phát ra lại càng to và hay hơn. Klông sung sướng đi gom tất cả các ống nửa gác ở quanh nhà lại thành một bó lớn và thổi vào các ống nửa. Mỗi ống anh thổi vào lại phát ra một âm thanh khác nhau. Tối hôm đó Klông tặng cho em gái nhạc khí anh vừa phát hiện ra. Cả nhà sung sướng vì phát hiện này và đặt tên cho loại nhạc khí do Klông vừa sáng chế là hi hơ. Sáng kiến của Klông làm ra chiếc hi hơ được cả buôn đón nhận rồi chiếc hi hơ lại gợi ý cho các cô gái lấy các ống nửa lớn làm thành nhạc cụ mới mà họ đặt tên là Klông put để ghi nhớ công lao của hai anh em Klông và Put.

Câu chuyện là như thế đấy. Có thể các tên Klông put, Ping put hay Păh pong... chỉ là những từ tượng thanh mô phỏng âm thanh của loại nhạc khí này mà đồng bào dùng để đặt tên cho nó. Nhưng dấu sao, chắc chắn là nhạc khí này đã được sáng tạo từ sự quan sát những hiện tượng trong thiên nhiên và trí thông minh, sáng tạo của ông bà tổ tiên chúng ta. Các em hãy thử quan sát, lắng nghe và suy nghĩ... Biết đâu các em lại sẽ chẳng phát hiện và sáng tạo ra một loại nhạc khí mới như anh em Klông Put?

Bây giờ tất cả chúng ta hãy cùng thử tập sử dụng nhạc khí này nhé.
(hướng dẫn các em vỗ và tạo cao độ)

(Bài của Nguyễn Thụy Loan viết theo đề nghị của biên tập viên
Đài truyền hình Hà Nội năm 2000)

Chương II

CÁC THỂ LOẠI CA NHẠC CỔ TRUYỀN

(16: 6-10 tiết)

Ở chương I chúng ta đã tìm hiểu và thấy được phần nào sự đa dạng của hệ nhạc khí cổ truyền cùng với sức sáng tạo của ông cha trong lĩnh vực chế tác và sử dụng nhạc khí. Tuy nhiên chúng ta vẫn chưa biết các nhạc khí ấy được sử dụng vào việc gì và nhằm mục đích gì. Ngoài ra âm nhạc cổ truyền đâu chỉ có nhạc khí và các loại nhạc diễn tấu bằng nhạc khí! Bên cạnh những bản nhạc diễn tấu bằng nhạc khí, trong âm nhạc cổ truyền Việt Nam còn biết bao làn điệu dân ca. Những làn điệu dân ca nhạc cổ ấy được sáng tạo và sử dụng nhằm mục đích gì, chức năng, đặc trưng của nó ra sao...? Đó chính là mục tiêu tìm hiểu của chúng ta trong chương này. Tiêu đề của chương là: *Các thể loại ca nhạc*. Bởi môn học là *Âm nhạc cổ truyền Việt Nam* cho nên các thể loại ca nhạc được tìm hiểu trong chương này đương nhiên cũng sẽ là *các thể loại ca nhạc cổ truyền ở nước ta*.

Do thời lượng có hạn, chương này sẽ chỉ cung cấp một cái nhìn khái quát về các thể loại ca nhạc cổ truyền Việt Nam và giới thiệu sơ lược về một số thể loại đã tương đối quen biết trong đời sống văn hoá của chúng ta hoặc có liên quan tới một số vấn đề sẽ được giới thiệu ở chương III.

Trọng tâm của chương II là những thể loại có thể đưa vào học ở các trường phổ thông như *hát ru, ca nhạc cho trẻ em, hò và lí*. Đó chính là những thể loại sẽ được giới thiệu kĩ hơn cả. Một số thể loại khác chỉ được điểm lướt qua. Riêng những thể loại có những nét đặc biệt cũng sẽ được dùng lại lâu hơn một chút. Cần lưu ý rằng, mặc dầu trọng tâm là *hát ru, ca nhạc cho trẻ em, hò và lí*, song ***có thể trích cả từ những thể loại khác - kể cả những thể loại dân ca lễ nghi tín ngưỡng và phong tục cũng như kịch hát cổ truyền - một số bài phù hợp để dùng cho học sinh phổ thông hát và diễn xướng dân ca.***

Ngoài ra, để chương II đỡ nặng và tránh những trùng lặp giữa chương II và chương III, những vấn đề liên quan tới sự khác biệt giữa dân ca ở các vùng chủ yếu sẽ được dành để giới thiệu ở chương III.

Do có quan hệ với nhau như trên vừa trình bày, *việc học chương II và chương III không hoàn toàn tách biệt nhau*. Khi học chương II các em có thể tự tìm (qua Bảng chỉ dẫn ở cuối sách) hoặc tìm dưới sự hướng dẫn của giảng viên những vấn đề có liên quan nằm ở chương III và móc nối các chi tiết với nhau để hình thành một ý niệm đầy đủ hơn về từng thể loại được giới thiệu trong sách. Phương pháp học này có vẻ “cách rách” nhưng lại có tác dụng giúp các em làm quen và luyện tập

bước đầu với cách tập hợp, móc nối các tư liệu rải rác ở các nguồn khác nhau-một việc cũng cần thiết cho các em và khó tránh trong công tác giảng dạy và nghiên cứu để đi sâu, mở rộng các bài giảng cho học sinh sau này.

Mục đích của chương II là cung cấp một số dữ liệu để các em *thấy thêm phần nào truyền thống yêu âm nhạc, tài năng và sức sáng tạo của cha ông trong việc âm nhạc hoá các hoạt động của con người và sử dụng âm nhạc vào phục vụ các nhu cầu văn hoá tinh thần của mình, sự phong phú đa dạng của các thể loại ca nhạc cổ truyền Việt Nam và đặc trưng của một số thể loại*. Mặt khác, nắm được nội dung của chương này và chương trước chúng ta sẽ đỡ ngỡ khi tiếp cận với một số nội dung trình bày ở chương III.

1. Khái quát

Dân tộc Việt Nam vốn *có năng khiếu nghệ thuật* và một *truyền thống yêu âm nhạc từ rất lâu đời*. Với người Việt Nam, âm nhạc cần thiết như cơm ăn nước uống, như không khí để thở. Bởi vậy, dường như *ông cha ta đã tận dụng mọi vật liệu, mọi cơ hội để “làm” âm nhạc nhằm tô điểm cho cuộc sống thêm tươi đẹp*. Ở chương I chúng ta đã thấy hầu như mọi vật liệu sẵn có trong thiên nhiên trong tay người Việt Nam đều có thể trở thành nhạc khí. Không chỉ dừng ở đó, cũng với mục đích đã nói trên *rất nhiều hoạt động của con người cũng được các cư dân ở Việt Nam âm nhạc hoá*. Cứ như thế dần dần các thể loại ca nhạc đã lần lượt ra đời và theo sát con người từ khi mới lọt lòng cho tới khi trưởng thành và theo họ sang cả thế giới bên kia. Trong quá trình phát triển, các thể loại ca nhạc nối tiếp nhau ra đời rồi lại *đan xen, hoà trộn với nhau* hoặc *biến thái thành những thể loại khác* mà *sinh sôi nảy nở không ngừng*. Nhờ vậy, trải qua mấy ngàn năm lịch sử cho tới nay ông cha ta đã xây dựng và để lại cho chúng ta một gia sản to lớn gồm rất nhiều thể loại ca nhạc với những đặc điểm và chức năng xã hội... đa dạng. Căn cứ vào chức năng của các thể loại ca nhạc cổ truyền có thể phân biệt ba khối chính: *ca nhạc đời thường, ca nhạc lễ nghi tín ngưỡng tôn giáo và ca nhạc lễ nghi phong tục*.

1.1. Ca nhạc đời thường

Đây là những thể loại ca nhạc được *dùng trong cuộc sống thường ngày hoặc để vui chơi giải trí trong các dịp hội hè hoặc nông nhàn...* mà không gắn với việc tế lễ thờ cúng.

Điểm lại các *thể loại ca nhạc đời thường (ca nhạc thế tục)* trong kho tàng âm nhạc cổ truyền Việt Nam ngày nay ta thấy có những thể loại cơ bản sau đây:

– Dành cho trẻ em:

+ các điệu ru

+ ca nhạc *cho trẻ em chơi* (bao gồm các trò chơi – nhạc khí và các bài hát thường có trò chơi kèm theo, được gọi là *đồng dao*).

– Dành cho lứa tuổi trưởng thành:

+ các thể loại ca nhạc *dùng trong lao động*

+ các thể loại *dùng để giao duyên* của thanh niên nam nữ

+ các thể loại ca nhạc *dùng trong giao tiếp, trao đổi ý kiến, bàn bạc hoặc tranh luận các vấn đề trong cộng đồng*

+ các thể loại ca nhạc *dùng trong các dịp vui chơi giải trí, di dưỡng tinh thần hoặc thi tài* (chơi bài, đánh cờ, chơi xổ số, vật, đua thuyền, ngâm thơ, ngâm kể truyện thơ hoặc trường ca, thưởng thức ca nhạc thính phòng hoặc kịch hát...)

Ngoài ra còn có một số thể loại khác như hát xẩm – một *nghề kiếm sống* của những người hát rong khiếm thị, nhạc *dùng để luyện võ*...

1.2. **Ca nhạc lễ nghi tín ngưỡng, tôn giáo**

Đây là những thể loại được dùng vào việc *cúng tế các lực lượng siêu nhiên*.

Ngay từ thuở xa xưa tổ tiên chúng ta đã phát hiện khả năng kì diệu của âm nhạc và đã sử dụng âm nhạc phục vụ cho cuộc sống của mình. Khi chưa làm chủ được thiên nhiên, mọi hiện tượng, sự vật xung quanh đều là những thể lực thần bí có thể đem lại cho con người những điều may mắn cùng những sự rủi ro. Việc cầu viện các thể lực siêu nhiên để xin sự trợ giúp nhằm vượt qua những khó khăn trở lực trong cuộc sống đã trở thành một nhu cầu và là cứu cánh quan trọng của con người trong thời cổ đại và nó thấm vào tiềm thức của các cư dân trên đất nước ta cho tới tận cả ngày nay. Các nghi lễ thờ phụng, cầu cúng vì vậy là một phần không thể thiếu trong cuộc sống của con người và âm nhạc đã được dùng vào các nghi lễ đó như một trong những phương tiện giao tiếp có tác động quan trọng với các thể lực ở thế giới “bên kia”. Chính trong môi trường này ***các thể loại ca nhạc nghi lễ tín ngưỡng và tôn giáo*** đã nảy sinh. Ở thời cổ đại và cả ở các thời đại tiếp theo cho tới tận ngày nay tại những vùng mà tri thức khoa học còn chưa rọi sáng tới để xua đi tất cả những hủ tục mê tín dị đoan, ***âm nhạc lễ nghi tín ngưỡng tôn giáo chiếm một tỉ trọng khá lớn*** trong các hoạt động âm nhạc cổ truyền cũng như trong đời sống văn hoá tinh thần nói chung của các cư dân trên đất nước ta thuở xưa.

Theo dòng phát triển của lịch sử, cùng với sự phát triển của các loại hình tín ngưỡng tôn giáo ở nước ta, các thể loại ca nhạc tín ngưỡng tôn giáo cũng ngày càng phong phú và đa dạng.

Ở dạng đơn giản nhất ca nhạc lễ nghi tín ngưỡng tôn giáo có thể chỉ là sự cách điệu những lời thỉnh cầu hoặc âm thanh của một vài loại nhạc khí mà con người cho là có những năng lực siêu phàm có thể xua đuổi những thế lực hung dữ ở trên trần cũng như dưới âm hoặc làm siêu lòng các lực lượng siêu nhiên để cầu xin viện trợ. Chuông, trống, chiêng... là những ví dụ.

Ở mức phát triển cao có thể gặp những thể loại diễn xướng hoặc những trò diễn trong đó tổng hợp nhiều yếu tố: ca - múa - nhạc hoặc ca-múa-nhạc-diễn với nhiều lần điệu bài bản, thậm chí nhiều hệ thống làn điệu bài bản phong phú. Kịch hát cũng là một bộ phận hợp thành không thể thiếu của một số nghi lễ thờ thần.

Các thể loại ca nhạc tín ngưỡng tôn giáo (bao gồm cả những nhạc khí và làn điệu bài bản dùng vào việc cúng tế các lực lượng siêu nhiên) thường được xem như những sản phẩm mang tính thiêng. Chúng chỉ được dùng vào những thời điểm và địa điểm quy định đồng thời khi dùng thường có nhiều kiêng kỵ và phải tuân theo những quy định chặt chẽ về nhiều mặt.

Tuy nhiên do nhu cầu của cuộc sống, không ít trường hợp có những làn điệu bài bản, thậm chí cả một số thể loại dần dần được thế tục hoá để phục vụ những nhu cầu văn hoá nghệ thuật của chính con người trong cuộc sống thường ngày.

Chính vì lí do trên ngày nay có những thể loại vừa được dùng để hát thờ nhằm phục vụ các lực lượng siêu nhiên vừa được dùng để phục vụ trực tiếp những nhu cầu của con người trong những dịp không có thờ cúng hoặc chỉ để hát chơi. Ca trù của người Việt, hát then của người Tày là những ví dụ. Nhiều thể loại ca nhạc cổ truyền khác của nhiều tộc trên đất nước ta cũng đang trên đường phân hoá và chuyển hoá như vậy: hát văn, hát tàu tượng (hát chèo tàu) của người Việt và nhiều thể loại của các tộc khác...

Xu hướng thế tục hoá ca nhạc tín ngưỡng tôn giáo ngày càng phát triển theo dòng chảy của lịch sử. Nó góp phần làm cho các thể loại ca nhạc phục vụ trực tiếp các nhu cầu sinh hoạt đời thường của con người (gọi tắt là các thể loại ca nhạc đời thường hoặc ca nhạc thế tục) của các cư dân trên đất nước ta ngày càng thêm phong phú.

1.3. Ca nhạc lễ nghi phong tục

Trung gian giữa các loại ca nhạc lễ nghi tín ngưỡng tôn giáo (“nhạc thiêng”) và các loại ca nhạc đời thường (ca nhạc thể tục) là những thể loại **ca nhạc lễ nghi phong tục**. Những thể loại này tuy *không dùng vào mục đích tế lễ thờ cúng* nhưng *ít nhiều có mang yếu tố tâm linh tín ngưỡng* và *thường được dùng như những nghi thức theo phong tục cổ truyền* trong một số dịp hội hè đình đám hoặc tụ hội long trọng.

Điển hình cho khối này là các thể loại ca nhạc trong đám cưới, *một số thể loại trong các lễ tang*, các thể loại gắn với tục kết nghĩa, kết bạn và *một số thể loại gắn với tục đón năm mới*...

1.4. Lưu ý

Mặc dầu phân chia ra các khối nhạc khác nhau (ca nhạc đời thường, ca nhạc lễ nghi tín ngưỡng tôn giáo và ca nhạc lễ nghi phong tục) song như đã trình bày ở trên, giữa các khối nhạc này thường có sự “trao đổi” qua lại, *thâm nhập lẫn nhau* hoặc *chuyển hoá từ khối nọ sang khối kia*. Trong âm nhạc cổ truyền Việt Nam đã từng có và hiện vẫn tiếp tục diễn ra những quá trình thâm nhập, chuyển hoá như thế. Do vậy, đi vào từng trường hợp cụ thể nhiều khi sẽ gặp những thể loại khá phức tạp. Ngay việc phân chia các thể loại trong từng khối cũng gặp không ít trường hợp rắc rối do sự *giao thoa giữa các thể loại* và *tính đa chức năng* của chúng, chẳng hạn nhiều điệu hò không chỉ nhằm hỗ trợ cho lao động mà còn tạo điều kiện cho thanh niên nam nữ tìm hiểu nhau mà nên vợ nên chồng (tức là vừa có chức năng phục vụ lao động vừa có chức năng giao duyên).

Chính vì những lẽ trên, cần lưu ý tới tính tương đối của mọi cách phân loại.

2. Một số thể loại ca nhạc

2.1. Các điệu ru

Là thể loại dùng để ru trẻ ngủ.

Có thể hát hoặc dùng nhạc khí để ru, chẳng hạn như người Khmú có thể dùng dao hoặc pí tốt để ru trẻ ngủ. Dưới đây là một điệu *nhạc ru* bằng dao:

Ví dụ 1:

Li hem sih (Ru em ngủ)

Điệu ru bằng đờn của tộc Khmú (trích)

Sưu tầm, kí âm: NGUYỄN THỤY LOAN
PHẠM MINH HƯƠNG

Ghi âm: NGUYỄN THỤY LOAN;

Diễn tấu: VI VĂN PẢN

Bản Nặm Tộc - xã Nghĩa Sơn - Văn Chấn - Yên Bái.



Trong cuộc sống hàng ngày, không ít trường hợp người ru có thể chen những câu nói hoặc vỗ về đứa trẻ vào giữa những đoạn nhạc ru hoặc giữa những câu hát:

Ví dụ 2:

Cui vòng cui (Hãy ngủ đi)

Dân ca Xôđăng Tôđrá

Người hát: UBRIAN

Tư liệu của PHẠM CAO ĐẠT

Cui cui vòng cui cui vòng cui Me làm prô na Pa làm pien

chim Cui vòng vui cui vòng cui Oa! oa! oa!

Nói chen: A heng duôi, tlo karo, ghe ta lúi!

(Ta nói rồi, con không nghe, sao cứ khóc mãi!)

Những điệu hát chuyên dùng vào việc ru trẻ được gọi chung là “hát ru”. Đặc trưng phổ biến của những điệu hát này là *êm ả, chậm rãi, dàn trải* và *thường có những tiếng đờn hơi*.

Ví dụ 3:

Ru em

Ghi âm: LÊ HÀM

Người hát: Bà CHẤT, Đức Thọ - Hà Tĩnh

A ơ ... ơ ơ ru hơi ru hơi hơi
ru, ơ ơ ru em ơ ngày i a cho lâu, ơ ơ mẹ
em đi cấy i a ơ ruộng ơ sâu chưa ơ về (ơ).

Tuy nhiên cũng có thể gặp những bài hát ru hơi nhanh hoặc tiết tấu hơi nhún nhảy (xem bài *Lông o*).

Âm điệu hát ru khá phong phú bởi hát ru của mỗi tộc lại có âm điệu riêng, thậm chí cùng một tộc nhưng ở những địa phương khác nhau lại có những điệu ru mang âm hưởng khác nhau. Hát ru của người Việt là một trường hợp điển hình.

Không ít bài hát ru trong sinh hoạt đã được nhiều thế hệ các bà mẹ trau chuốt với tất cả tấm lòng yêu thương trìu mến đối với đứa con đang được ru và trải qua bao đời chúng được các nghệ sĩ dân gian trau chuốt để dần định hình thành *những bài dân ca mang tính nghệ thuật cao*. Nhiều bài hát ru không chỉ làm cánh võng đưa các bé vào giấc ngủ êm đềm mà còn làm say lòng cả người lớn. Bởi vậy không biết từ bao giờ đã có *những bài hát ru dần tách khỏi môi trường diễn xướng ban đầu để trở thành những tiết mục trình diễn trong những cuộc sinh hoạt văn hoá nghệ thuật và cả trong một số lễ hội*-nơi mà chúng không còn là những điệu hát dùng để ru trẻ ngủ, chẳng hạn như những điệu hát ru trong ca trù, trong hát xoan hoặc trong hội hát tàu-tượng (hát chèo tàu)... Bài dưới đây là một ví dụ.

Ví dụ 4:

Hát ru

Dân ca đồng bằng Bắc Bộ

Người hát: NGUYỄN THỊ PHÚC

Khu Đống Đa - Hà Nội

Sưu tầm - Ghi âm: NGUYỄN NGỌC OÁNH

Hơi nhanh - Duyên dáng - Trữ tình ♩ = 108

Ru hơi hơi hơi i i ấy mấy hơi hơi. Hơi hơi tình ru
hơi ru tình ru. Quét sạch i ấy mấy lá rừng,
(ừ ừ) đó ai? Đó ai quét sạch i i ấy mấy lá rừng,
nói rằng để ta để ta khuyen gió ấy mấy gió đừng
gió đừng rung cây ta ru hơi Ru hơi hơi hơi i
ấy mấy hơi, hơi, hơi hơi tình ru hơi ru tình ru.

Tiếp nối truyền thống đó, ngày nay nhiều điệu hát ru của các tộc trên đất nước ta cũng được đưa lên biểu diễn trên sân khấu ca múa nhạc. Ru con cũng đã trở thành nguồn cảm hứng cho các nhạc sĩ sáng tác những bài hát ru mới.

Mặc dầu trong thời đại ngày nay cuộc sống đã có nhiều thay đổi, những điệu hát ru trong cuộc đời vẫn là món ăn tinh thần quý giá cho trẻ nhỏ cần được kế thừa và phát triển. Đó là cả tấm lòng trù mến thiết tha mà trẻ nhỏ cần ở người lớn. Đó cũng là tâm hồn của dân tộc từ ngàn xưa qua tiếng hát của những người bà, người mẹ, người chị hoặc anh *thắm tháu* dân vào tiềm thức của các bé ngay từ thuở còn nằm trên nôi để rồi sau này sẽ

cùng với những yếu tố khác nảy nở thành nhân cách và tình yêu quê hương đất nước trong mỗi con người Việt Nam...

2.2. Ca nhạc của trẻ em

Đây là các thể loại *ca nhạc dành cho thiếu niên nhi đồng* như *một hình thức vừa chơi vừa học bổ ích về nhiều mặt*. Chúng bao gồm một số *đồ chơi-nhạc khí* và *những bài hát-trò chơi*, gọi là *đồng dao* (thường có kèm trò chơi).

Các nhạc khí nhỏ xinh mà các em chơi có thể *do người lớn làm* nhưng cũng có những loại *do các em tự chế tạo* và sử dụng.

Trong số này có thể kể tới những loại “kèn” làm bằng ống rạ (xem hình 44 và 64), ống đu đủ, lá chuối..., những chiếc sáo đất hình chim, thú (người Việt gọi là con tu huyết, con chút chít...), những chiếc trống éch làm bằng một đoạn ống tre hoặc nứa bịt da éch, những chiếc đàn dây bằng ống tre...

Tập sử dụng những đồ chơi này vừa *là những bài học đầu tiên về sử dụng nhạc khí* đồng thời *nhiều khi còn là những bài tập sự đầu tiên chuẩn bị cho các em khi lớn lên có thể dễ dàng gia nhập các sinh hoạt văn hoá nghệ thuật của cộng đồng*. Việc chế tạo những “nhạc khí-đồ chơi” còn giúp cho các em *rèn luyện sự khéo tay, tỉ mỉ và lòng kiên trì*, chẳng khác gì những bài tập thủ công trong chương trình học ở nhà trường ngày nay. Thậm chí *quá trình vừa chơi vừa học đó còn có thể kích thích và làm nảy nở ở các em ngay từ lứa tuổi nhỏ một số phát kiến hoặc sáng tạo trong chế tạo và sử dụng nhạc khí*.

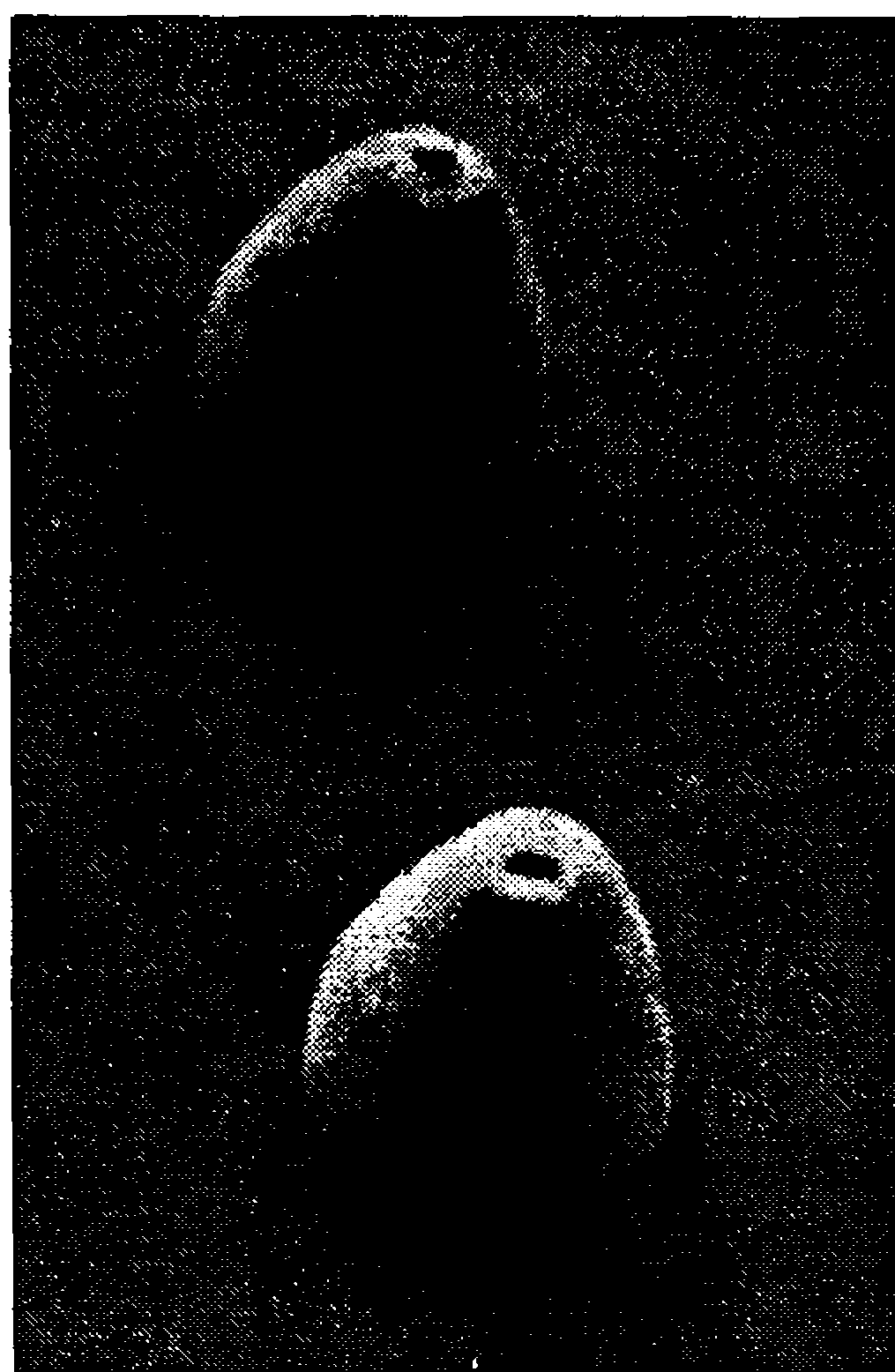


Hình 64

Nhạc sĩ Nguyễn Thế Truyền cho biết ở huyện Sơn Hà tỉnh Quảng Ngãi, phòng Văn hoá huyện đã có sáng kiến mời nghệ nhân Đinh Ngọc Su dạy cho các em thiếu nhi làm và thổi chiếc sáo đất (người Hrê gọi nhạc khí này là *tà vô*). Không những tự làm được *tà vô* theo mẫu cổ truyền mà đã có em còn khoét thêm lỗ bấm để thổi được nhiều cao độ hơn.

Những nhạc khí-đồ chơi này xem ra có vẻ tầm thường nhưng xin chớ coi nhẹ chúng. Có loại - như bà con của sáo đất (*tà vô*) mà ngày nay người Hrê còn lưu giữ (xem hình 65) hoặc con tu huyết của trẻ em Việt, đã từng đi vào dàn nhạc cung đình Việt cũng như Trung Hoa dưới cái tên "*huân*" - một trong những nhạc khí hợp thành *bát âm** theo kiểu Trung Hoa.

Tác dụng giáo dục của *các bài đồng dao* còn lớn hơn nhiều so với các đồ chơi-nhạc khí. Trước hết bởi chúng có lời ca. *Nội dung lời ca* của các bài đồng dao rất đa dạng. Mặc dầu có nhiều nét ngộ nghĩnh và có khi phi lí, ngược đời nhưng không ít bài có *tác dụng giáo dục trẻ em ở nhiều khía cạnh khác nhau: giữ vệ sinh, sống chan hoà gần gũi với thiên nhiên, chim muông, dạy cho các em quan sát một số hiện tượng tự nhiên hoặc hoạt động của một số loài vật, hiểu vai trò quan trọng của một số hiện tượng tự nhiên chẳng hạn như mưa đối với sống con người...* Đúng như nhà nghiên cứu Vũ Ngọc Phan đã nhận xét, nhiều bài hát vui chơi mà các em hát hoặc hát theo người lớn "*giống như những bài học thường thức*" có vần về "dạy cho con trẻ biết về các thứ cây, các giống vật, các nghề..." và đương nhiên về nhiều vấn đề khác như trên đã điểm qua.



Hình 65

Nhạc điệu của các bài đồng dao-dù ở dạng đơn giản nhất, nghĩa là khi nó còn chưa phải là những bài hát thực sự mà chỉ là những câu thơ được đọc cách điệu theo thanh điệu của lời thơ và một vài kiểu tiết tấu nào đó, cũng là *những bài học đầu tiên về thực hành âm nhạc*. Chúng đồng thời là *những bài học đầu tiên rèn luyện mỹ cảm âm nhạc và năng lực diễn xướng cho các em*. Hãy hồi tưởng lại tuổi niên thiếu trong giây phút và thử đọc-theo đúng nghĩa đen của từ này-vài đoạn của mấy bài đồng dao sau đây:

Chuyền chuyền một

Một đôi

Chuyền chuyền hai

Hai đôi

Chuyền chuyền ba

Ba đôi

Qua cầu

Lăn sỏi

Chuôi đở

Chó đuôi

Như ma

Hùm tha

Mây thắt

Bắt con cá

Chặt đầu đuôi

v.v...

(bài Chơi chuyền)

Tập tâm vông

Chị có chồng

Em ở goá

Chị ăn cá

Em mút xương

Chị nằm giường

Em nằm đất

Chị vật

Em coi

Chị voi

Em ngựa

Chị ăn bự
 Em ăn bèn
 Chị thổi kèn
 Em đánh trống
 Chị bồng
 Em khéo
 Chị béo
 Em tròn
 Hai hòn
 Phần chị

...

(bài Tập tâm vòng)

Như ta thấy, chỉ với sự thay đổi cách phân ngắt tiết tấu của lời thơ, những bài đồng dao trên khi được đọc lên đã gây cho ta cảm giác nhịp nhàng uyển chuyển, lúc dãn, lúc dồn... Mặc dầu chưa có giai điệu âm nhạc chúng cũng đã tạo được một sự hấp dẫn nhất định. Sức hấp dẫn và tác dụng rèn luyện mỹ cảm âm nhạc cũng như năng lực diễn xướng của những bài đồng dao có nhạc điệu phát triển đương nhiên cũng sẽ tăng lên theo tỉ lệ thuận với mức độ phát triển của phần âm nhạc và lối kết cấu gắn với chúng.

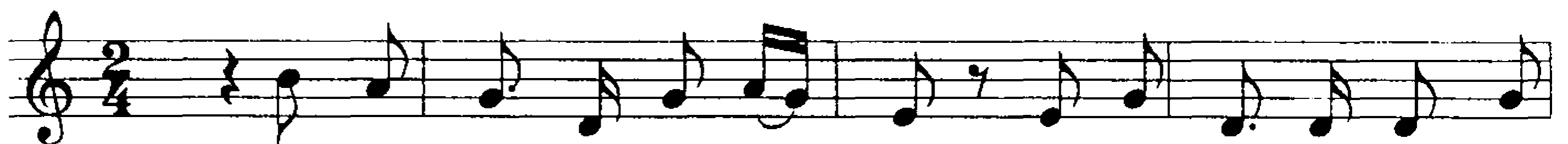
Ví dụ 5:

Bắc kim thang

(Dân ca Nam Bộ)

Hơi nhanh ♩ = 100

Ghi âm: TRẦN KIẾT TƯỜNG



Bắc kim thang cà lang bí rợ. Cột qua kèo là kèo qua



cột. Chú bán dầu qua cầu mà té. Chú bán ếch ở lại làm



chi. Con le le đánh trống thổi kèn. Con bìm bịp thổi tò tí le tò le.

Tính giản dị, khúc chiết gọn gàng, dễ nhớ dễ thuộc (vì giai điệu đơn giản thường chỉ gồm vài cao độ bám sát thanh điệu lời ca, nhiều bài lại được xây dựng chỉ trên một mô hình tiết tấu) và *yếu tố nổi trội là tính tiết tấu*. Đó là những đặc trưng phổ biến của các bài đồng dao.

Ví dụ 6:

Tím cùm cặp cùm cay

Đồng dao vùng Hà Giang

Hơi nhanh

Sưu tầm, kí âm: TÚ NGỌC

Tím cùm cặp cùm cay. Tím pác mã hàm say. Hàm say có phán
 pá. Phán pá có lí sòi. Tài đầu soi. Tài cò cãm Tài đin
 chieo Chieo mấy chieo mà pá pá mấy pá mà pá lục ngược.

Ngoài lời ca và nhạc điệu, *phần trò chơi gắn với các bài đồng dao có những tác dụng rất quan trọng trong việc tập luyện và chuẩn bị những năng lực cần thiết cho các em để sau này có thể vững vàng bước vào đời*. Qua những bài hát-trò chơi này các em làm quen và luyện rèn những *phản xạ nhanh, chính xác, khả năng giữ thăng bằng, sự phối hợp tập thể, sự nhanh nhẹn khéo léo, sức khoẻ v.v...* và cả năng lực trình diễn nghệ thuật, bởi *hình thức diễn xướng của các bài đồng dao cũng đa dạng*. Không chỉ là những bài để hát tập thể mà có những bài đồng dao còn được hát theo lối *xướng-xô**, *đối đáp, đôi khi kèm theo cả yếu tố diễn*. Bài hát kèm với trò chơi sau đây do nhạc sĩ Trần Hồng sưu tầm và ghi âm là một ví dụ.

Ví dụ 7:

Con chim se sẻ

Vui - nhịp nhàng

Sưu tầm và ghi âm: TRẦN HỒNG

Đồng ca

Con chim se sẻ. Nó đẻ mái tranh, tôi lấy hòn sành* tôi

Đơn ca

lia chết giấy, làm thịt bầy mâm. Kính ông một mâm. Ông hỏi thịt

Đồng ca

gi? Tôi nói là thịt se sẻ, là thịt se sẻ. (Nó...)

*Hòn sành: miếng bát, đĩa vỡ.

Trò chơi kèm theo bài hát này như sau: các em trai và gái chia ra hai bên, một em giả làm ông già. Các em trai lấy lá mít kết lại một mâm tròn, xúm lại làm động tác bằm, chặt, làm thịt chim (dùng củ khoai lang thái ra giả làm thịt chim). Các em gái lấy lá mít hoặc lá đa, dùng gai “khâu” lại thành bát, đĩa để thịt vào, có cả dĩa, thìa làm bằng lá. Các em đứng thành hàng, kính cẩn bưng mâm đến mời “ông già”. Vừa làm các động tác trên các em vừa hát. Đến câu: Ông hỏi thịt gì? thì “ông già” hát. Sau đó tất cả cùng đồng thanh hát đáp: “Tôi nói là thịt se sẻ”.

Chúng ta có thể tham khảo thêm một số bài đồng dao khác kèm với cách chơi của trẻ em Việt ở Quảng Nam mà nhạc sĩ Trần Hồng sưu tầm và giới thiệu trong tập *Dân ca đất Quảng*.

Quả thật các bài hát kèm theo trò chơi này không những là những bài học đầu tiên về ca nhạc mà còn là những bài học vỡ lòng về thế giới tự nhiên và cuộc sống xã hội vốn còn lạ lẫm với tuổi thơ. Đó cũng là những bài tập giúp các em rèn luyện một số khả năng và tập quán cần thiết cho cuộc sống trong tương lai.

Vì vậy, các bài đồng dao nói riêng, ca nhạc cho trẻ em nói chung không chỉ thuần túy là những trò vui giải trí cho các em mà còn là những hình thức “chơi mà học” tổng hợp rất bổ ích và cần thiết cho

lứa tuổi thiếu niên nhi đồng chẳng những ở các thời đại xa xưa mà cả ở thời đại ngày nay.

2.3. Hò

Là thể loại chỉ có ở một số tộc, trong đó đặc biệt phổ biến và phong phú là những điệu hò trong đời sống của người Việt thuở trước. Nó có mặt hầu như ở khắp cả ba miền và tham gia vào nhiều môi trường sinh hoạt khác nhau.

Tên các điệu hò cũng đủ bộc lộ rõ điều đó: *Hò trên sông, Hò bơi thuyền, Hò đò xuôi, Hò đò ngược, Hò cập bến, Hò đường trường, Hò vượt thác, Hò kéo thác, Hò tiếp vận, Hò hái củi, Hò qua sông hái củi, Hò kéo thuyền, Hò mái nhì, Hò mái ba, Hò mái dẫy, Hò mái xấp, Hò mái nhật, Hò mái đoản, Hò mái trường, Hò đi thẽ mực, Hò giứt chì, Hò đưa thuyền, Hò khoan đi đường, Hò nện, Hò đầm đất đắp đê, Hò xeo gỗ, Hò xay lúa, Hò giã gạo, Hò giã vôi, Hò giã đậu, Hò đập bắp, Hò mài dũa, Hò tát nước, Hò khiêng xe nước, Hò leo dốc, Hò cấy, Hò ghé ngõ, Hò huê tình v.v...*

Vì vậy trong chương trình này chúng ta sẽ tập trung tìm hiểu thể loại hò của người Việt.

Nói tới hò của người Việt người ta thường nghĩ ngay tới những làn điệu dân ca *khỏe khoắn, nhịp nhàng*, được hát bằng các loại tiết phách có chu kỳ theo lối *xương-xô* mang tính tập thể cao và gắn với các hình thái lao động trên cạn hoặc trên sông nước (xem một số điệu: *Hò xuôi nhịp đôi một, Hò giứt chì* ở chương III và điệu *Hò giã gạo* sau đây).

Ví dụ 8:

Hò giã gạo

Dân ca Bình Trị Thiên

Người hát: MỘNG ÚNG

Sưu tầm - Ghi âm: NGUYỄN VIÊM

Vừa phải ♩ = 84

Hơ hơ hơ hơ hơ hơ khoan hô khoan ta
mời bạn mà khoan mà lại là hò là khoan

Hơi nhanh

(hư) hơ hơ hơ hơ (hơ) Thiếp gặp
 chàng như rồng mây kia mà gặp hội. Chàng mà gặp thiếp như
 chim phụng hoàng mà gặp cội ngô với cây là ngô
 (hum) Ơ ơ mấy lâu ni thì kể
 Hán mà người Hồ là bữa ni thiên a tri cùng mà lí.
 hơ ngô hơ hơ A ha hơ (hơ)
 hô hô bữa ni thiên tri mà lí ngô là quyết phân
 phơ tình cho tận là tình hơ hơ

Đúng vậy! Hồ thường chắc khỏe nhịp nhàng theo chu kỳ của động tác lao động. Tuy nhiên đó mới chỉ là đặc trưng của một trong nhiều thể loại hò của người Việt.

Trong các điệu hát được người Việt gọi là “hò” còn có những làn điệu rất *trữ tình, chậm rãi*, thậm chí hát *tự do không có tiết nhịp* và chỉ do một cá nhân diễn xướng theo kiểu *hò/hát đơn lẻ hoặc luân phiên giữa nam và nữ*.

Ví dụ 9:

Hò Đồng Tháp

Người hò: KIM NHỤY

Chậm - tự do - mênh mêng ♩ = 50

Sưu tầm - ghi âm: TRẦN KIẾT TƯỜNG

The musical score is written on a single staff in G minor (one flat) and 2/4 time. It features a mix of eighth and sixteenth notes, with some melisma. The lyrics are in Vietnamese and are interspersed with the musical notation. The score is divided into sections for 'Nữ' (Female) and 'Nam' (Male) voices. The lyrics are: 'Mịt mịt mây bay khói toả a em ngồi trông anh mây rã từng đờ chòm đờ đờ hoà đờ Hờ đờ ư đờ anh ơi anh có vợ rồi lấy tay mà che mặt ư đờ hoà đờ Hờ đờ ư đờ anh có vợ rồi lấy tay che mặt mà đừng ngó đừng đờ dòm đờ tới em ư'.

Nữ
Mịt mịt mây bay khói toả a em ngồi trông anh mây
rã từng đờ chòm đờ đờ hoà
đờ Hờ đờ ư đờ anh ơi
anh có vợ rồi lấy tay mà che mặt ư đờ hoà
đờ Hờ đờ ư đờ
anh có vợ rồi lấy tay che mặt mà đừng ngó đừng đờ
dòm đờ tới em ư

(Xem thêm Hò mái nhì)

Hò cũng có thể không gắn trực tiếp với một hình thái lao động nào mà chỉ gắn với sinh hoạt đời thường của nhân dân như chúng ta đã thấy phần nào qua tên các điệu hò đã dẫn ở phía trên, chẳng hạn như khi đi đường (Hò khoan đi đường, dân ca Nghệ Tĩnh), khi chơi bài (Hò bài thai, Hò bài chòi

ở Trị Thiên, *Hò bài chòi* ở Nam Trung Bộ), khi đua ghe (*Hò đua ghe* ở Quảng Nam), đưa ma (*Hò đưa linh*)... thậm chí cả khi ru em (chẳng hạn như điệu *Hò ru em* ở Bình Trị Thiên mà nhạc sĩ-nhà nghiên cứu âm nhạc Nguyễn Viêm đã sưu tầm và kí âm).

Ngoài hình thức *xướng-xô* hoặc hát *đơn lẻ*, hò còn có thể được diễn xướng theo kiểu hát *đổi đáp* hoặc *phối hợp giữa xướng-xô và đổi đáp*. Không những thế, có những điệu hò đã bắt đầu hé mở những yếu tố phức điệu trong cách diễn xướng, chẳng hạn như bài *Hò khoan* “*Giong buồm ra khơi*” ở Kiên Giang trong ví dụ 3e dưới đây.

Ví dụ 10:

Hò khoan (Giong buồm ra khơi)

Dân ca Kiên Giang

Người kể: Ông Trần Châu 68 tuổi

Sưu tầm : NGỌC ANH

Người xô: Ông Trần Khánh 62 tuổi

Ghi âm: Nhóm LƯU NHẤT VŨ -

Ấp 3, thị trấn Dương Đông,
huyện Phú Quốc - Kiên Giang

NGUYỄN VĂN HOA - LÊ GIANG

Nhanh - khoẻ khoẻ

Hụi bớ ơ hụi! Hết hụi hò khoan ó. Là
Bớ ơ hụi. Hò là khoan

năm trăm có năm nhờ lượng đất trời (này) Một
Hò là khoan. Hò là khoan.

lòng kính trọng ở ơ muôn dân. Muốn có
Hò là khoan. Hò là khoan.

dân đời đời lặng gió thanh trời. Khi có khi lặng
Hò là khoan. Hò là khoan.

gió thanh trời. Mà câu con cá lữ ơ ơ ơ
Hò là khoan. Hò là khoan.

nọ (có) là đời nọ (có) đời biển châu ơ
Hò là khoan. Hò là khoan.

Sơ qua như vậy ta đã thấy hò là một thể loại khá đa dạng về cấu trúc và sự phát triển âm nhạc, hình thức trình diễn, môi trường diễn xướng cũng như mục đích, chức năng (hoặc nguồn gốc sinh ra thể loại đó)...

Âm hưởng, tính chất của các điệu hò cũng rất đa dạng.

Đã có những điệu hò mang dấu ấn địa phương không chỉ qua âm hưởng mà cả qua tên mà nhân dân dùng để gọi chúng, chẳng hạn: Hò sông Mã, Hò Quảng Nam, Hò Đồng Tháp, Hò Trà Vinh, Hò Bến Tre, Hò Bạc Liêu, Hò mái ba Gò Công, Hò Gia Ninh...

Đó là chưa kể tới nội dung, đề tài của các điệu hò (xem lời ca của một số điệu hò đã dẫn ở trên và ở mục 3.3.).

Mặc dầu đa dạng và có những khác biệt-kể cả những khác biệt rất lớn-nhưng nét chung của các điệu dân ca được người Việt mệnh danh “hò” là: gần như tuyệt đại bộ phận các điệu dân ca này đều có bộ phận “hò”* hoặc bộ phận “xô”* trong đó có những hư từ (tức là các từ không mang nghĩa) được kết hợp bởi phụ âm “h” với một trong các nguyên âm “ơ”, “ơ”, “ô”, đôi khi cả “ê”... hoặc vần “oa”, “uơ” (ví dụ: hò ơ..., hò khoan, hò ố..., dô hò, hơ ơ..., hơ hơ..., hớ ô..., hê..., hoà ơ..., hò huớ hơ v.v...) hoặc có những từ dô, dô khoan, dô hò, dô ta, dô huầy... ở những điệu hò tập thể theo kiểu xướng-xô, phân xô do tập thể diễn xướng hầu như cố định và được lặp đi lặp lại sau những đoạn kể (hoặc xướng) giống như những điệp khúc. Còn phần kể (xướng) của nhiều điệu hò chỉ đơn thuần là sự ứng tác trên một mô hình tiết tấu và một tổ hợp cao độ nào đó phù hợp với sự phân bố âm khu của các thanh điệu và nhóm thanh điệu trong ca từ.

Thuở xưa các điệu hò đã hỗ trợ rất nhiều cho con người trong lao động sản xuất và làm đẹp thêm cho các sinh hoạt khác trong cuộc sống của họ. Nhiều điệu hò vừa hỗ trợ lao động vừa kiêm chức năng giao duyên. Đó là không kể những điệu hò đã rời môi trường sinh hoạt đời thường để tham gia vào những sinh hoạt lễ nghi tín ngưỡng.

Ngày nay nhiều điệu hò cổ truyền tràn đầy sức sống và sức truyền cảm đã trở thành những tiết mục nghệ thuật biểu diễn trên sân khấu và trên các sóng phát thanh truyền hình. Chúng vẫn tiếp tục chinh phục trái tim của nhiều người và đem lại niềm cảm cho người nghe. Đó là một món ăn tinh thần bổ dưỡng khiến cho chúng ta thêm yêu đời, yêu quê hương đất nước và tự hào với vốn dân ca vừa phong phú vừa giàu tính nghệ thuật mà ông cha để lại.

2.4. Lí

Là thể loại dân ca đặc biệt chỉ có ở người Việt. Mặc dầu lí có mặt trong sinh hoạt âm nhạc của người Việt ở cả ba miền nhưng càng vào phía nam thể loại này lại càng phong phú và Nam Bộ có lẽ là nơi tập trung cao nhất sự phát triển của thể loại này về mặt số lượng cũng như về hệ đề tài và tính chất âm nhạc.

Nhìn chung lí là thể loại rất đa dạng và đa dạng về nhiều mặt. Có những bài đơn giản cả về tiết tấu và giai điệu, ít luyện láy và âm vực hẹp.

Ví dụ 11:

Lí xăm xăm

Andante Ghi âm: TRẦN KIẾT TƯỜNG

Xăm xăm bước tới chanh cây tình chanh. Lăm tình le ơi tình
le ơi muốn bé sợ nhành gai chông tình gai lăm tình
le ơi muốn bé sợ nhành gai chông tình gai. Xăm

(Xem thêm *Lí bánh ít*)

Lại có những bài phát triển cả về tiết tấu, giai điệu cũng như âm vực và có nhiều nét luyện láy tinh vi phức tạp.

Ví dụ 12:

Lí giao duyên

(Quảng Trị - Thừa Thiên)

Andante ♩ = 60

Sưu tầm - Ghi âm: NGUYỄN VIÊM

I Gặp là nhau hơi hơ đây mới đầu trăng ơ
ơ gió xin hỏi cô một ơ lời xin hỏi cô một ơ
lời cô mà đã có chồng ơ chưa (hưm) Xin hỏi cô a một
lời ơ cô cứ thật a phân qua ơ.
II Bạch (là) Lai (hơi hơ) Thơ quê nơi Trang ơ ơ Lành thung
huyền em sớm ơ đời thung huyền em sớm ơ đời nên a mượn(1)
cảnh là chồng ơ con (hưm) anh có a a hỏi
năn a em xin thật a phân qua ơ.

(1) mượn: mượn

Có những bài vẫn tồn tại trong đời sống dân dã dưới hình thức *hát đơn* hoặc *hát tập thể* trong sinh hoạt thường ngày, *không có nhạc cụ đệm*. Lại có những bài đã đi vào những sinh hoạt tín ngưỡng hoặc sinh hoạt nghệ thuật do các nghệ sĩ chuyên nghiệp hoặc bán chuyên nghiệp trình diễn *có sự phụ họa của các nhạc khí cổ truyền*, thậm chí có những bài lí đã *được khí nhạc hoá thành những bản nhạc không lời* như trong ca nhạc Huế hoặc ca nhạc tài tử... Cá biệt có thể gặp cả những bài lí được *hát theo hình thức xướng-xô, đôi thoại*.

Ví dụ 13:

Lí đi chợ

(Dân ca Quảng Nam)

Vui - hoạt bát

Sưu tầm - Ghi âm: TRẦN HỒNG



Rủ, rủ nhau, rủ nhau đi chợ (ở mi) Hàn sông



Hàn (ở mi) Hàn sông Hàn. Trước thời bán vật, sau là mua



ăn (là ăn mua ăn) Ở ở ở ở mi, mi có ở tình



mà nghe ở ở chẳng? Nghe chi? Đây nghe, nghe



thôi mà vô số (à ni nỡ) Tóm chính ở lươn nghe lươn

(xô)

Nhanh hơn



Coi đó kia ở. Thuận trời cá gánh ở mí đường đây

(kể)

(xô)



đường ở mí thôi thì thôi! Thuận trời cá gánh đây đường. Thuận

(kể)

(xô)



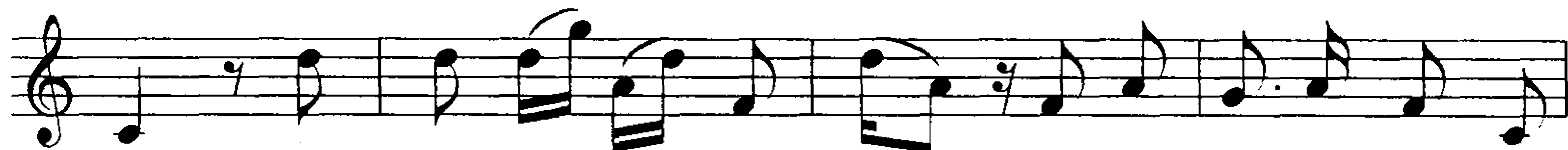
trời cá gánh đây đường mê man tàng tịch. Tôm cua (thôi đã) bí mướp. Tôm

(kể)

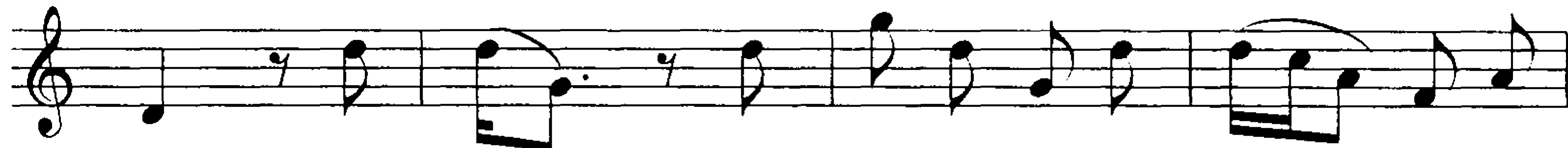
(xô)



cua (thôi đã) bí mướp bạn hàng thiếu chi? Kia kia ai thấy chằng



kia? Xung xăng kể lại người qua. A ối a ở khoan hò



khoan. Mua may, bán đất vui đã nên vui ư, A ối

Chậm lại



a ở khoan hò khoan, ở khoan hò khoan.

(Xem thêm *Lí quân canh* và *Lí mụ họ*)

Có bài mặc dầu chỉ là *độc ca* nhưng lại mang nhiều yếu tố diễn và tính *sân khấu rõ rệt* với sự đan xen những hình thức diễn xướng khác nhau: nói thường, nói lối, hát.

Ví dụ 14:

Lí bán quán

(Dân ca Quảng Nam)

Tự do

Sưu tầm - Ghi âm: TRẦN HỒNG



(Chờ) Thân tôi bán ư quán giữa ơ ơ ơ đường.

Vào nhịp



Kẻ ở qua, qua, kẻ đi qua, người đi lại, nào đàn



ông, đàn bà, bà già, con nít, kẻ đi lính, người đi tráng, kẻ đi



buôn, người đi bán, ai nấy cũng phải đều thương à thương



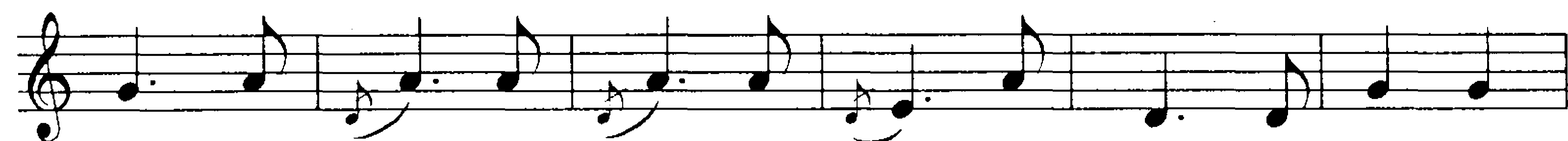
cũng đều thương vô ô pa à. Quán tôi bán thì



đủ hết nào là: Thịt ơ ơ heo, a heo,



thịt heo, thịt chó, thịt gà, cơm canh trà rượu, nào bánh



khô, bánh nỗ, bánh tổ, bánh mật, bánh đường, trà lam khô



khảo, khoai lang, đậu phụng, trầu cau, thuốc giấy, găm a đà,



a đà, găm đà thiếu chi? Chú ăn ơ ơ



rôi à rôi, chú mới bỏ chú đi, đòi tiền chú không



trả, tui đòi niu, đòi kéo, chú lại nói léo, nói lá, chú đòi đập, đòi



đá, đòi phá quán tui đi. Nghĩ chú a đà a đà,



chú đà ngang ở chưa à?

Ngoài những khác biệt về sự phát triển âm nhạc, lí còn có những khác biệt mang tính địa phương. Như sẽ giới thiệu ở chương III, lí của một số vùng có thể những đặc trưng riêng rõ nét về âm hưởng, tính chất...

Hãy nghe hoặc hát thử mấy bài *Lí cây đa* (dân ca Bắc Bộ), *Lí thiên thai* (dân ca Nam Trung Bộ) ở hai ví dụ sau đây và *Lí hoài nam* (dân ca Trung Bộ), *Lí ngựa ô...* (dân ca Nam Bộ) ở chương III để cảm nhận sự đa dạng của thể loại lí.

Ví dụ 15

Lí cây đa

Người hát: NGUYỄN KHẮC TÂM

Hiền Văn - Tiên Du - Hà Bắc

Sưu tầm - Ghi âm: NGUYỄN NGỌC OÁNH

Chậm - Thấm kín

Ai lên quán dốc ngồi gốc đa lí lí như cây đa

đa a lí lí như cây đa i i. Thấy cô a phú lí

tinh là cô bán rượu mặc áo có a vô già a ta

lí lí như nâu non ư vô già a ta

lí lí như nâu non i i Khăn ...kia i i

Ví dụ 16:

Lí thiên thai

(Dân ca Quảng Nam)

Người hát: ĐÌNH THÁI SƠN

Sưu tầm - Ghi âm: TRƯƠNG ĐÌNH QUANG

Vừa phải - Duyên dáng

Xem lên hòn núi hòn núi ta ni nọ thiên
thai. Thấy i đôi thấy i đôi con chiến chiến chiến thấy i
đôi thấy i đôi con chiến chiến chiến ta ni nọ i ăn
xoài a i a ăn xoài chín cây.

Sự khác biệt và đa dạng của thể loại này thậm chí còn có thể bộc lộ ở những “*biến thể địa phương*” của những bài cùng thể hiện một nội dung đề tài—không những ở các vùng khác nhau mà cả của những “*biến thể*” ở ngay trong cùng một vùng văn hoá âm nhạc.

Đối chiếu cách phổ nhạc cho câu sáu trong cặp lục bát:

Ai đem con sáo sang sông

Để cho con sáo sổ lông bay xa

của một số bài *Lí con sáo* giới thiệu trong sách này sẽ dễ dàng cảm nhận nhận xét trên:

Ví dụ 17:

Lí con sáo (trích)

(Dân ca Phú Thọ)

Người hát: Bà DU

Bảo Vệ - Mê Linh - Tam Nông

Ghi âm: NGỌC OÁNH

Vừa phải
Vế 3: Ai... đem con sáo ấy mấy sông a sang sông...

Ví dụ 18:

Lí con sáo (Con sáo sang sông) (trích trở giữa)

(Dân ca quan họ Bắc Ninh)

Vừa phải Sưu tầm - Ghi âm: HỒNG THAO

(Hừ) Ai đem con sáo tôi tình ơi mằm mằm rặng ấy sang sang
sang sang a sang a sang sông a tình bằng ai
đem a con sáo sang sông ư ư tình sang sông ư ư.

Ví dụ 19:

Lí con sáo (Lí giang nam)

(Dân ca Quảng Trị - Thừa Thiên)

Hơi chậm - Nhấn nhủ Sưu tầm - Ghi âm: NGUYỄN VIỆT

Ai a ơi đem ai đem mà con a a sáo
hừ ư ư a hừ a sang sang sang sang sang sang
sông. Con sáo sang sông tình bằng con sáo sang
sông hừ hừ hừ hừ ³ tình bằng con sáo sang
sông hừ hừ hừ hừ ³ ...hừ hừ hừ... ³

Ví dụ 20:

Lí con sáo

(Dân ca nam Trung Bộ)

Vừa phải

Người hát: LÊ THI

Ghi âm: HOÀNG LÊ

Ai đem con sáo ư hử hử hử hử sangsang sang
sông sáo sang sông. Tinh là bằng con sáo sang sông ư hử hử hử hử.
Tinh là bằng con sáo sang sông ư hử hử hử hử. Cho...

Ví dụ 21

Lí con sáo sang sông (trích)

(Dân ca Nam Bộ)

Hơi chậm - Nhấn nhủ

Ghi âm: Văn công 330

Chính lí: TRẦN KIẾT TƯỜNG

Ơ! Ơ! Ai xui mà con sáo cái nó qua sông cái nó qua
sông ơ cho nên cái mà con sáo Ơ! Ơ!

Ví dụ 22:

Lí con sáo

(Dân ca Nam Bộ)

Người hát: NGUYỄN PHƯƠNG DANH

Ghi âm: TRẦN KIẾT TƯỜNG

Vừa phải - uất ức ♩ = 92

Ai ai đem ai đem bằng chim sáo (Ứng ứng ứng ứng ứng)
ứng) sang sang sang sang sông ai đem chim
sáo sang sông. Tình bằng sang sông ứng ứng ứng ứng ứng ứng. Tình

Ví dụ 23:

Lí con sáo Gò Công (trích)

(Dân ca Nam Bộ)

Người hát: Đông chí CÔI - F330

Ghi âm: TRẦN KIẾT TƯỜNG

Vừa phải - Êm buồn

Ai đem con sáo mà sang sông. Lâm cái
lí ta hỏi con sáo ơi nàng ơi. ...

Mặc dầu lí rất đa dạng và có những khác biệt như trên đã giới thiệu sơ qua song thể loại này cũng có *những nét cơ bản giống nhau*. Chỉ cần tìm hiểu qua về lí ở Nam Bộ-nơi có “mật độ” lí đậm đặc nhất, chúng ta cũng có thể nắm được một số nét chung cơ bản nhất về thể loại này.

Về mặt âm nhạc, đại bộ phận các bài lí là những bài dân ca có cấu trúc giai điệu khá ổn định. Chúng giống như những ca khúc nhạc mới và giới nhạc cổ truyền thường xếp nó vào loại “bài”* (dạng cấu trúc khác với loại dân ca được xếp vào loại “làn điệu”*).

Khác với nhiều thể loại dân ca khác, sự ứng diễn (thêm, bớt hoặc biến hoá giai điệu) đối với các điệu lí hầu như không đáng kể hoặc không có. Chính vì đặc trưng này, chúng ta gặp không ít bài lí khi hát lên có hiện tượng “cưỡng dấu” (trái dấu) do thanh điệu một số ca từ không phù hợp với cao độ đi với nó trong mạch giai điệu.

Ví dụ 24:

Lí trái mướp (Dân ca Nam Bộ)

Người hát: Bà NGUYỄN THỊ QUỲNH,
Bình Phú Đông, Gò Công Đông, Tiền Giang
Sưu tầm và ghi âm: LƯU NHẤT VŨ

Hơi nhanh - Chất phác - Xởi lời ♩ = 92



Xanh xanh dây mướp mướp leo rào. Kia leo rào hư



hư leo rào. Người dung kia mà mới gặp



gặp là gặp biết chào Biết chào biết chào làm sao! Biết



chào biết chào làm sao bớ nàng ơi có chồng chưa? Xanh...

Về mặt đề tài, lí có một phổ rất rộng với một hệ đề tài hết sức phong phú.

Có thể dẫn ra nhận xét lí thú của nhạc sĩ-nhà nghiên cứu Lưu Nhất Vũ về sự phong phú trong hệ đề tài của các điệu lí ở Nam Bộ: “Nếu lược kê các đề tài mà lí đã biểu hiện thì không sao kể xiết! Nó cứ ngổn ngang chồng chất tầng tầng lớp lớp: từ động vật nhỏ xíu như *con nhái, con cua, con cá, con cùm*

núm ở dưới sinh nước đến con chim sặc, con quạ, con sáo, con ác có đôi cánh nhỏ lạnh lẽ; rồi con mèo lưỡi bắt chuột, con ngựa ô của chàng trạng nguyên hiển đạt, đến chú heo chỉ biết ủi vòng khoai lang. Lí còn chế giễu cái máu Bùi Kiệm của ông hương, ông cả: lí nắm cái đuôi sam chú chệt bán bánh ít mà chọc ghẹo, lí có vẻ cảm thông mấy ông đi ăn đám giỗ lấy bánh ít lộn lưng đem về cho con; lí đùa giỡn với ông tiên ngồi dựa gốc dừa; lí đi dạo bốn cảnh chùa; lí chạy qua bờ đắp; lí nhai trái bắp; lí leo lên cây ổi; lí trèo lên cây đuôi; lí kéo chỉ trên chòi; lí cầm phảng đi phát cỏ; lí nhổ mạ đi cấy; lí ngồi đươn đơm; lí đi bán bánh ít, bánh canh; lí vô đám mù u làm nhà chòi hát bội; lí gảy đàn tưng tưng; lí biết tằm trầu khéo léo đón người thương trao tay; lí làm dâu để tang mẹ chồng; vân vân...” (Dân ca Bến Tre, tr. 46).

Mặc dầu không có những cuộc thi hát như một số thể loại dân ca khác nhưng số lượng các bài lí cứ nảy nở và phát triển tới mức kỉ lục, chẳng kém gì dân ca quan họ Bắc Ninh. Điều đó cho thấy lí đã từng là một thể loại dân ca rất được nhân dân ưa thích.

Ngày nay lí nhanh chóng hoà nhập vào cuộc sống trong thời đại mới. Với sự đa dạng về tính chất và một số thuận lợi khác về mặt âm nhạc, ngày nay lí không những vẫn tiếp tục được các thế hệ lớn tuổi yêu thích mà còn thu hút cả các thế hệ trẻ-thanh niên cũng như thiếu niên nhi đồng. Nhiều bài lí đã trở thành những tiết mục trong các chương trình biểu diễn ca múa nhạc, chương trình phát thanh truyền hình và cả những chương trình băng đĩa của nhiều nhà xuất bản trong nước. Đó là những bài lí cổ truyền được dàn dựng theo lối mới do các ca sĩ trình bày với sự phụ hoạ của những nhạc khí mới hoặc những dàn nhạc phối hợp.

2.5. Sơ lược về một số thể loại dân ca khác

2.5.1. Một số thể loại hát đối đáp nam - nữ

Hát đối đáp nam-nữ là một hình thức diễn xướng có mặt ở nhiều thể loại dân ca khác nhau. Nội dung và hình thức của lối diễn xướng này thường dễ gây ngộ nhận rằng tất cả các hình thức hát đối đáp nam-nữ đều thuộc thể loại ca nhạc thể tục để trai gái giao duyên tìm hiểu nhau trong cuộc sống thường ngày. Tuy nhiên thực tế lại phức tạp hơn nhiều. Ngoài việc dùng trong giao duyên như vừa nói hoặc trong lao động với hai chức năng, hát đối đáp nam-nữ còn được dùng với những mục đích và tính chất khác nhau trong những lễ nghi tín ngưỡng, lễ nghi phong tục. Một số thể loại dưới đây trong dân ca người Việt là những ví dụ.

a. *Hát gheo, hát đúm, cò lá*: là những thể loại dân ca đối đáp nam-nữ của người Việt, phổ biến ở khắp vùng đồng bằng và trung du Bắc Bộ. Chúng được dùng trong giao duyên đời thường giống như một số thể loại dân ca của người Việt ở những vùng khác và của nhiều tộc ít người.

Tuy chỉ là những lối hát *một làn điệu* nhưng mỗi thể loại trên đều có những nét riêng khó lẫn với thể loại khác.

Ví dụ 25:

Cò lá

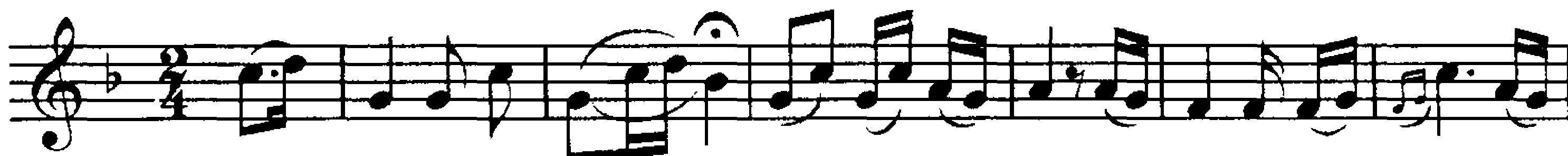
(Dân ca đồng bằng Bắc Bộ)

Người hát: NGUYỄN THỊ NGHÌN

Tân Hội - Đan Phượng

Sưu tầm - ghi âm: NGUYỄN NGỌC OÁNH

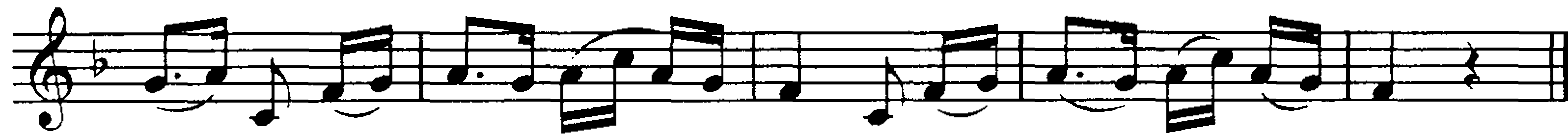
Nhịp vừa - Duyên dáng



Con cò cò bay lá lá lá bay la. Bay từ từ cửa phủ bay



ra ra cánh đồng. Tinh tinh tang tang tinh tinh duyên tinh rằng, duyên tinh



ơi rằng có nhớ nhớ hay không, rằng có nhớ nhớ hay chăng.

b. *Hát trống quân*: Khác với các thể loại vừa được giới thiệu, hát trống quân chủ yếu được diễn xướng vào mùa thu và tuy có nhiều lối hát và làn điệu khác nhau song ở lối hát trống quân phổ biến *bao giờ cũng có một nhạc cụ đặc biệt kèm theo để đệm*. Đó là cái *trống đất* (thổ cổ) đã giới thiệu ở chương II (xem hình 56).

Nhạc cụ này được dùng để điểm xen kẽ tiếng hát của đôi bên nam nữ và có những chức năng quan trọng khác: làm hiệu gọi, giục đối phương hát hoặc đáp lễ, trả lời, mời vào, và cả... mời ra khi hát quá dở. Trống đất có một vài biến dạng khác để tăng độ vang hoặc để dùng khi hát trên thuyền... Vì vậy về sau có khi nó được thay thế bằng hình thức khác - kể cả trống da để vận chuyển được dễ dàng, thuận tiện cho việc chọn địa điểm tổ chức cuộc hát...

Ví dụ 26:

Hát trống quân

Người hát: QUÁCH THỊ MAI

Phùng Hưng - Tùng Thiện - Hà Tây

Sưu tầm - Ghi âm: NGUYỄN NGỌC OÁNH

Hơi nhanh ♩ = 90

Đất thấp ông trời cao ở đây, đất thấp ông trời
cao ngọn đèn. Sáng tỏ mấy hơn sao trên trời (Nhạc ---
) Mừng đàn thời ta lại mừng
dây, Mừng chim loan phượng mấy mừng cây a ngô đồng (Nhạc ---
) Xứ Bắc xứ Đông mừng
người xứ Bắc mừng kẻ xứ Đông. Mừng chim loan
phượng mấy ngô đồng sánh đôi i i i i

Khởi đầu có lẽ hát trống quân là một thể loại *dân ca lễ nghi tín ngưỡng phong tục thuộc tầng văn hoá cổ* của người Việt. Về sau nhiều nơi dùng điệu hát này cả trong môi trường sinh hoạt đời thường như nhiều thể loại *dân ca thể tục* khác. Bởi vậy ngày nay còn tồn tại nhiều phương thức diễn xướng trống quân với mục đích và tính chất khác nhau (*lễ nghi tín ngưỡng phong tục, giải trí, thi thố tài năng hoặc giao duyên*).

c. *Hát giặm (dặm)* là một thể loại dân ca đặc sắc của Nghệ - Tĩnh. Nó có một *cấu trúc đặc biệt*: đó là một mô hình tiết tấu cơ bản *hình thành trên thể thơ năm chữ* làm cơ sở cho sự triển khai toàn bộ bài ca, *câu cuối khổ hoặc cuối bài bao giờ cũng kết thúc bằng sự láy lại mấy từ cuối của câu trước nó* (có thể vì thế mà nó mang tên hát giặm).

Trong quá trình phát triển, mô hình tiết tấu cơ bản đã biến thái thành một số biến thể chính và rồi trong từng bài cụ thể những mô hình tiết tấu đó lại được biến hoá một cách đa dạng. Mặc dầu có sự biến hoá như vậy nhưng lõi tiết tấu chính của hát giặm vẫn được giữ lại kết hợp với ngữ điệu địa phương và đặc điểm cấu trúc khiến cho người nghe nhận ra thể loại dân ca này một cách dễ dàng.

Là một thể loại dân ca rất được yêu thích ở Nghệ - Tĩnh, hát giặm *không những hay được dùng trong hát đối đáp giao duyên đời thường mà còn được ứng dụng rộng rãi trong nhiều trường hợp với nhiều phương thức hát và nội dung khác nhau.*

Nó có thể được hát *trong khi lao động, trong lúc đi đường hay lúc chèo đò để động viên cổ vũ nhau, để giải khuây hoặc để vui đùa, trao đổi tình cảm.* Nó cũng được hát *vào những dịp tết nhất, tế lễ để chúc, mừng.* Các bà mẹ lại dùng hát giặm để *ru con* và các nghệ nhân *hát xẩm* cũng rất hay hát điệu này để chuyển tải nhiều nội dung khác nhau.

Ví dụ 27:

Dặm xẩm

(Dân ca Nghệ Tĩnh)

Người hát: HỮU HIẾN

Ghi âm: TRẦN HỒNG

Vừa phải

Bà con ơi nghĩ (ơ) lại cảnh nước mắt nhà, (ơ)
tan (chứ) nổi thống khổ muôn (ơ) vắn (ơ) khác chi loài (ơ)
trâu (ơ) ngựa mà nó khác loài (ơ) trâu (ơ) ngựa.

Tuỳ theo từng trường hợp, hát giặm có thể được hát theo lối đôi đáp, đồng ca hoặc độc ca... Thông thường hát giặm không có nhạc cụ đệm. Tuy nhiên do giao thoa với thể loại hát xẩm, điệu Dặm xẩm lại được đệm bằng đàn nhị hoặc đàn bầu.

Trong hát giặm đôi đáp nam nữ những người hát cũng thường hợp nhau thành từng tốp hoặc phường, trong đó có một người cầm đầu là người thông minh có tài biến báo, ứng đối linh hoạt, nhanh nhạy và giỏi bẻ chuyện. Cũng như nhiều lối hát đôi đáp nam nữ khác, trong những trường hợp này hát giặm cũng được tiến hành theo trình tự nội dung như hát chào, hát đố, hát đối, hát xe kết và hát tiễn đưa. Đó cũng là những chặng hát quy định cho hát ví phường vải của Nghệ Tĩnh.

Hát giặm đôi đáp nam nữ cùng với hát ví phường vải dân dân đã thoát li khỏi những chức năng xã hội nhằm phục vụ lao động hoặc vui chơi giải trí thông thường... để trở thành những cuộc biểu diễn thi tài giữa những nghệ nhân xuất sắc.

d. *Sli, lượn*: là tên gọi chung để chỉ những thể loại hát đôi đáp nam-nữ của người Tày và người Nùng, trong đó lượn chủ yếu là của người Tày, còn sli (shi) là của người Nùng.

Những thể loại hát này chủ yếu được thanh niên nam nữ dùng để giao duyên. Tuy nhiên cũng như một số thể loại hát đôi đáp nam-nữ khác của người Việt, một số loại sli, lượn có thể được dùng vào những chức năng khác và người trung niên cũng có thể tham gia diễn xướng.

Đặc biệt, đại bộ phận các loại sli của người Nùng được diễn xướng theo lối hát đôi (hai nam hoặc hai nữ cùng hát) trong đó có những đoạn tách thành hai bè tạo nên sự hoà quyện giọng êm ái, lạ tai. Có thể xem đó là đại diện cho những thể loại dân ca nhiều bè của một số tộc ít người ở miền núi phía bắc.

Ví dụ 28:

Cáy khấn giá (dân ca Nùng)

Người hát: LỘC THỊ ĐỀ

LỘC THỊ DIẾN

Sưu tầm: NÔNG THỊ NHÌNH

Ghi âm: ĐẶNG NGUYỄN

Kể - Nhanh vừa ♩ = 100 - 120 Không đều đặn

Dưới ta là ét pét sáu cây to đây cẳng a diều dẫn ơi

nhồi niên slau nhồi niên a slau pi nơi. Dưới cây khăn giá

Poco Rall.

Tempo

Dưới tài là nhi pi sáu noọng hết hừ hung a diều dẫu ơi

Poco Rall.

nhồi niên slau nhồi niên a slau phi nười dưới cây khăn giá...

2.5.2. Dân ca dùng cho những hội chơi bài

Hô bài chòi là đặc sản dân ca miền Trung, đặc biệt là ở Nam Trung Bộ, và là một trong những thể loại ca nhạc nảy sinh từ những hội chơi bài ngày xuân của người Việt.

Khi chơi bài, những người tham gia ngồi trong những chiếc chòi dựng trên một khoảng đất rộng. Cuộc chơi được tiến hành theo một thể thức quy định với những tín hiệu thông báo bằng trống hoặc mõ và lời hô tên các con bài của một người chuyên trách có tài năng văn nghệ, gọi là “anh hiệu”.

Lối hô tên các con bài được các anh hiệu văn nghệ hoá thành những câu hát như trong ví dụ sau đây:

Ví dụ 29:

Câu bài “Tứ cẳng” (trong hội chơi bài chòi xưa)

Hai má một hai ư bạn nói chứ mà rằng không dẫu

chân thơi mà ai đứng bờ sông chứ hai mà người.

Bằng nhiều phương thức khác nhau lối hô tên các con bài dần dần phát triển thành một thể loại dân ca riêng có thể diễn xướng ngoài cuộc chơi, ở mọi nơi mọi lúc. Hệ bài bản làn điệu và nhạc khí đệm cho nó cũng ngày càng phong phú. Được nhân dân trong vùng ưa thích, *dân ca bài chòi đã phát triển theo hướng sân khấu hoá để tạo thành thể loại kịch hát mới: kịch hát bài chòi.*

Dân ca bài chòi là thể loại phát triển nhất trong các thể loại ca nhạc ra đời từ các hội chơi bài, đánh cờ... ngày xuân của người Việt.

2.5.3. Hát kể truyện thơ và hát kể trường ca

- *Hát kể truyện thơ* bao gồm các hình thức hát kể *truyện bằng văn vần*, các *thiên sử thi, trường ca...* mà ở nước ta hầu như tộc nào cũng có. Tuy nhiên ở mỗi tộc thể loại này lại được vận dụng theo những phương thức, chức năng và môi trường diễn xướng khác nhau. Nó có thể được dùng trong những nghi thức cầu cúng, tang ma, trong lúc lao động, trong những sinh hoạt ca nhạc thính phòng hoặc trong những lúc nông nhàn như một hình thức giải trí để di dưỡng tinh thần.

Hát kể truyện thơ có thể chỉ là một “*tiết mục*” trong chương trình biểu diễn của những thể loại ca nhạc khác nhau và cũng có thể được sử dụng như một thể loại diễn xướng độc lập chẳng những trong những sinh hoạt tâm linh tín ngưỡng (xem phần *hát then* ở dưới) mà cả trong những sinh hoạt văn hoá tinh thần thông thường, chẳng hạn như hát kể trường ca, sử thi của đồng bào Chăm và các tộc ở Trường Sơn, Tây Nguyên. Loại thứ hai chính là trọng tâm giới thiệu của phần này.

- *Hát kể trường ca* là một sinh hoạt rất được yêu thích ở vùng Trường Sơn-Tây Nguyên.

Vào những dịp rảnh rỗi sau mùa gặt, dưới ánh trăng, và thường là quanh bếp lửa hoặc trong một căn phòng ấm cúng, mọi người - từ các em nhỏ cho tới các cụ già quây quần chăm chú nghe những trường ca nổi tiếng của ông cha để lại, ngợi ca những anh hùng dũng sĩ, các trai tài gái sắc trong các cuộc đấu tranh giữa cái thiện và cái ác...(xem hình 66). Cũng có nhiều nơi hát kể trường ca được thực hiện hoàn toàn trong bóng tối. Người hát nằm kể truyện và người nghe thả mình theo trí tưởng tượng của từng người trong những câu chuyện kì thú đang được diễn tấu trong màn đêm. Nội dung hấp dẫn của những câu chuyện xưa cùng nghệ thuật hát kể khi trầm hùng gân guốc, khi thâm thì nhẹ nhàng, lúc vút lên hùng tráng khiến người nghe say mê. Cuộc hát nhiều khi có thể kéo dài hàng đêm...

Người kể thường là các cụ già có giọng tốt, thuộc các bản trường ca. Có nơi tiếng hát là phương tiện duy nhất kể để thể hiện các tình tiết trong truyện. Có nơi đã có yếu tố diễn kèm theo.



Hình 66

Ngoài thủ pháp thay đổi ngữ điệu cho phù hợp với nội dung từng đoạn kể, cá biệt có nơi đồng bào còn vận dụng những điệu hát đặc trưng cho từng loại tình huống khác nhau, như người Ê Đê ở Phú Yên.

Theo các nhà nghiên cứu Nguyễn Quốc Lộc và Vũ Thị Việt, để diễn tả những cảnh hùng tráng, sôi động, người Ê Đê ở đây dùng điệu *kanak*. Gặp những đoạn thương tâm, ai oán họ dùng điệu *hari*. Nếu phải khóc, người kể khan sẽ dùng điệu *chok*. Còn những đoạn có nhiều tình tiết vui tươi trữ tình lại được trình diễn bằng điệu *kza*.

2.5.4. Hát rong

Hát xẩm: là một trong những thể loại hát rong của người Việt thuở xưa.

Hát xẩm là thể loại ca nhạc chuyên nghiệp đặc trưng của những người bị hỏng mắt trong xã hội cũ. Mặc cùng là thể loại hát chuyên nghiệp nhưng hát xẩm không thuộc phạm trù hát thờ như nhiều thể loại ca nhạc chuyên nghiệp hoặc bán chuyên nghiệp khác sẽ giới thiệu ở dưới.

Những người hát xẩm thường đi hát rong ở những nơi tụ tập đông người như cửa chợ, bến tàu, bến xe... để kiếm sống. Hệ thống làn điệu bài bản tuy không phong phú như hát cửa đình và hát văn song sức hấp dẫn của hát xẩm không thua kém những thể loại vừa nói bởi nó gần gũi với người bình

dân, nội dung hóm hỉnh, sâu sắc và bởi khả năng kể chuyện cũng như tài năng của các nghệ sĩ. Nhiều người trong số họ đã đạt trình độ nghệ thuật cao, có sức hấp dẫn và sức truyền cảm mạnh, làm rung động lòng người. Chính vì vậy ở thế kỉ XX có những tốp hát xẩm không chỉ diễn ở “sân khấu” ngoài trời mà còn được mời vào biểu diễn trong ca quán khi khách yêu cầu.

Ví dụ 30:

Điệu huê tình xẩm chợ (trích)

Lời cổ trích bài “Tứ hải giao tình”

Hơi nhanh

Sưu tầm - Ghi âm: BÙI ĐÌNH THẢO

Tứ hải giao tình trong có sách dạy rằng anh em tứ hải giao
 tình. Tuy rằng bốn bể nhưng sinh một nhà trúc mấy
 mai vốn ở một nhà (Nhạc chen.....)

Ngoài hệ thống làn điệu bài bản riêng của hát xẩm, các nghệ nhân còn thu nạp cả những làn điệu bài bản của các thể loại khác vào chương trình biểu diễn của mình.

Nhạc khí dùng để đệm thường là nhị, hồ, đàn bầu, trống, phách và hai nhạc khí đặc trưng của hát xẩm là cặp kè (hoặc sênh) và cặp trống mảnh-một trăm một bồng (có khi được gọi là trống xẩm).



Hình 67

2.5.5. Ca nhạc thính phòng

Ca nhạc Huế và ca nhạc tài tử (đờn ca tài tử) là hai trong ba thể loại ca nhạc thính phòng cổ truyền có sự phát triển cao nhất ở nước ta.

Khác với ca trù thính phòng ở ngoài Bắc, đây là hai thể loại ca nhạc thính phòng bắt nguồn trực tiếp hoặc gián tiếp từ dòng nhạc cung đình.

Ca nhạc Huế là đặc sản của người Việt ở Trị-Thiên-Huế, còn ca nhạc tài tử là sản phẩm của người Việt ở Nam Bộ. Cả hai đều chứa đựng những tinh hoa của dòng ca nhạc bác học cung đình và dòng ca nhạc dân gian của mỗi vùng đồng thời có những nét chung cũng như những nét riêng về hệ bài bản, nhạc khí...



Hình 68

Là thể loại ca nhạc thính phòng giống như *hát ả đào* nhưng *ca nhạc Huế* và *ca nhạc tài tử có sự phát triển hơn về mặt khí nhạc*, do đó ngoài hình thức hát có đệm ở hai thể loại này *còn có nhiều hình thức độc tấu và hoà tấu khí nhạc độc lập*.

Nhạc khí thường dùng trong hai thể loại này là nguyệt (kìm), tranh, tì bà, nhị (cò), bầu, sáo, một nhạc khí thân vang (trong ca nhạc Huế là cặp phách, còn trong ca nhạc tài tử là song lang). Ngoài ra ở thế kỉ XX có thể có thêm những nhạc khí khác tham gia hoà tấu, chẳng hạn như ghi-ta phím lõm, violông trong *ca nhạc tài tử*, trống trong *ca nhạc Huế*...

Cũng giống như *dân ca bài chòi*, *ca nhạc Huế* và *ca nhạc tài tử* chính là nền tảng âm nhạc của hai loại kịch hát mới hình thành ở thế kỉ XX: *kịch ca Huế* và *sân khấu cải lương* (thường gọi là *hát cải lương*).

2.5.6. Một số thể loại dân ca lễ nghi tín ngưỡng và dân ca lễ nghi phong tục

a. *Hát gheo anh Phú Thọ và hát quan họ Bắc Ninh*: cũng là những thể loại hát đối đáp nam nữ đồng thời là những *đặc sản địa phương của người Việt ở phía bắc* nhưng hai thể loại này khác biệt với các thể loại hát đối đáp nam nữ khác về nhiều mặt.

Hát gheo anh (thường gọi là *hát gheo* và nhân dân địa phương còn gọi là "*hát anh chị*") ở Phú Thọ là một thể loại đặc biệt trong tổng thể *hát gheo* ở vùng đồng bằng và trung du Bắc Bộ. Còn *hát quan họ* là thể loại hát đối đáp nam nữ đặc biệt chỉ có ở Bắc Ninh.

Ví dụ 31

Xẻ ván

(*Hát gheo Phú Thọ*)

Người hát: Bà cụ TUÂN
Sưu tầm và ghi âm: NGUYỄN ĐĂNG HÒE

Nhịp vừa phải

Xẻ ván xẻ ván ơi hỡi cho dày dày lại cho dày
dày chứ anh thời về xẻ ván ơi hỡi cho dày

Bắc cầu là cầu qua cái con sông Cái cái ơ cái a cái
 ả tang tình đón thấy mẹ sang. Thấy mẹ là mẹ sang
 trước cái ơ cái a cái ả tang tình anh em ta rày, ước
 hự sang sau i i sau chứ thời sang sau.

Mặc dầu lời ca của hai thể loại này có nhiều bài đậm chất giao duyên trữ tình thấm thiết và có những nhà nghiên cứu xếp nó vào loại hát giao duyên nhưng *thực chất* đó lại vốn là *những thể loại dân ca lễ nghi phong tục, gắn với tục kết nghĩa, kết chạ cổ xưa.*

Theo tục lệ cổ truyền những người tham gia hát trong các nhóm kết nghĩa rất quý trọng và gắn bó với nhau nhưng đa phần không được lấy nhau. Bởi vậy hai thể loại này *không mang chức năng giao duyên* như nhiều thể loại hát đối đáp nam nữ khác.

Riêng hát quan họ có nơi còn được sử dụng cả trong một số lễ nghi tín ngưỡng, vì vậy hát quan họ không chỉ là thể loại dân ca lễ nghi phong tục mà còn kiêm cả chức năng lễ nghi tín ngưỡng.

Có thể xem hai thể loại này là đại diện cho một số thể loại hát đối đáp nam-nữ ở nước ta có nội dung giao duyên trữ tình nhưng về bản chất lại không mang chức năng giao duyên đời thường.

Hát gheo anh Phú Thọ và hát quan họ Bắc Ninh đều có một phương thức hát đặc biệt, gọi là hát đôi - khi hát bao giờ cũng có hai người - một đôi nam đối đáp với một đôi nữ. Từng đôi quay mặt vào nhau hát đồng thanh, một người hát chính - một người hát luân.



Hình 69

Cuộc hát của hai thể loại này được *tiến hành theo một trình tự quy định*, bao gồm những chặng chính sau đây:

- Hát mừng, chúc hoặc chào, mời.
- Hát thăm hỏi, ước dò ý tứ, trao đổi tình cảm, hẹn ước... Chặng này thường còn mang ý nghĩa thử tài, thi tài đối đáp, đối ứng.
- Hát chia tay, tiễn biệt lưu luyến, dặn dò...

Đó cũng là trình tự thường gặp ở nhiều thể loại hát đối đáp nam nữ khác trên đất nước ta. Những hình thức hát đối đáp nam nữ như vậy thường có tổ chức thi. Song khác với nhiều cuộc thi hát đối đáp khác, ngoài *nguyên tắc đối lời* hát gheo anh và hát quan họ còn có *nguyên tắc đối giọng*, nghĩa là khi một bên hát một làn điệu nào đó bên kia phải đối lại bằng một làn điệu tương ứng.

Nguyên tắc này buộc những người tham gia phải biết nhiều làn điệu, bài bản dân ca khác nhau để có thể luôn luôn sẵn sàng ứng đối với “đối phương”. Không những thế, thể lệ của những cuộc thi hát quan họ còn buộc người hát phải biết “quan họ hoá” các làn điệu bài bản dung nạp từ các thể loại khác để có được những bài quan họ mới. Nhờ vậy, hệ bài bản làn điệu của hai thể loại này tăng lên nhanh chóng. Ít - như hát gheo anh, cũng có tới vài chục làn điệu bài bản. Nhiều - như hát quan họ, số lượng lên tới ngót nghét hai trăm. Vì vậy *trong các thể loại dân ca đối đáp nam nữ của người Việt, hát quan họ là đỉnh cao về độ phong phú của hệ bài bản làn điệu.*

Không những là một trong những thể loại chiếm kỉ lục về sự phát triển của số lượng bài bản, hát quan họ còn đạt tới trình độ cao trong nghệ thuật hát cũng như trong sự sáng tạo các giai điệu âm nhạc và địa phương hoá những làn điệu bài bản tiếp thu của các thể loại khác.

Nghe hát quan họ truyền thống, chúng ta nhận ra một lối ngân đặc biệt - gọi là “*rung hơi hột*” (hoặc là “*nảy hột*”) cùng “*hợ*” với lối ngân trong hát chèo, hát ả đào. Chúng ta cũng tìm thấy ở đây những giai điệu hoàn chỉnh với độ trau chuốt mượt mà đáng khâm phục.

Thể loại dân ca này giống như một vạch nối giữa các thể loại hát dân gian và bác học. Nó xứng đáng được xếp ở hàng cao nhất trong các thể loại dân ca của người Việt.

Ví dụ 32:

Cây trúc xinh

(Dân ca quan họ Bắc Ninh)

Người hát: NGUYỄN KHẮC TÂM

Hiền Vân - Tiên Du - Hà Bắc

Ghi âm: NGUYỄN NGỌC OÁNH

Tình tứ - trong sáng

Cây (i) trúc xinh tang tình là cây trúc mọc
 Cây (i) trúc xinh tang tình là cây trúc mọc
 Qua (i) lối nọ (i) như bờ ao Chị Hai xinh tang
 Qua (i) lối nọ (i) như bên đình Chị Hai xinh tang
 tình là chị Hai đứng đứng nơi nao qua lối như cũng
 tình là chị Hai đứng đứng một mình qua lối như cũng
 xinh. Đứng đứng nơi nao qua lối như cũng xinh
 xinh. Đứng đứng một mình qua lối như cũng xinh

b. *Hát xoan* (còn được gọi là *Khúc đình môn*): thể loại *hát thờ* chỉ có ở Vĩnh Phú được *trình diễn vào mùa xuân* ở một số đình làng của người Việt trong vùng. Chính vì vậy mà nó còn được gọi là *Khúc đình môn* (“đình môn” = cửa đình). Đó là một trong những lối *hát cửa đình (theo nghĩa rộng)* trong đó bao gồm cả *hát ả đào thờ* sẽ được giới thiệu dưới đây.

Hát xoan là một thể loại diễn xướng tổng hợp sôi nổi bao gồm cả hát-múa và trò diễn. Nó có một hệ bài bản phong phú được trình diễn theo lễ lối quy định với ba chặng chính có đặc trưng khác nhau. Bài *Đố hoa* là một trong những giọng vật thuộc chặng thứ ba.

Ví dụ 33:

Đố hoa

(Hát xoan - Dân ca Phú Thọ)

Người hát: Đội văn nghệ PHÙ ĐỨC

Hạc Trì - Vĩnh Phúc

Sưu tầm: NGỌC TỬ

Ghi âm: NGUYỄN NGỌC OÁNH

Hơi nhanh - Vui hoạt ♩ = 94

Nam Anh đố em biết huê(1) gì nó nở trên rừng bạc
 bội Anh đố em biết huê gì nó nở nội đồng không. Anh
 đố em biết huê gì nở bảy tám lần chông. Anh
 đố em biết huê gì nở mùa đông vàng trắng vàng, nở mùa
Chậm vừa
 đông vàng trắng vàng *Nữ* Anh đã đố thì anh lại giảng qua
 hoà em chẳng biết thì anh giảng cho dân nghề(2), em chẳng
Trở lại nhịp cũ
 biết thì anh giảng cho dân nghề. *Nam* Huê sim huê mua nó

nở trên rừng bạc bội, nhược bằng huê lúa nó nở nội đồng
không, nhược bằng huê dứa nở bảy tám lần chông, nhược bằng huê
cải nở mùa đông vàng trắng vàng nở mùa đông vàng trắng vàng.

*Ghi chú: Hát Xoan tức là Hát Xuân, thường hát về mùa xuân ở những nơi có tế lễ cầu thịnh
Hát Xoan được tổ chức thành từng Phường Xoan. Đoạn trên trích trong luân khúc "Xin hoa-
đổ chữ". Đây là loại hát đối đáp nam nữ, tính chất vui, dí dỏm.*

- (1) Huê = Hoa
- (2) Nghê = Nghe

Tiết mục đặc sắc nhất của hát xoan là một trò diễn vui và sôi nổi: **Đánh cá** (có nơi gọi là **Giã cá, Mớ cá**). Tuy nhiên đó lại là một nghi thức có liên quan tới tín ngưỡng, dùng để kết thúc lễ hội.

Trong tiết mục này các trai làng và các cô đào phường xoan nắm tay nhau thành vòng tròn tượng trưng cho lưới. Họ vừa hát theo kiểu nam xướng-nữ xô vừa chuyển động theo đội hình vòng tròn, có lúc họ dừng lại đưa cánh tay lên xuống dập dềnh như sóng nước. Một hoặc vài chàng trai trong làng đứng ở trong vòng tròn giả làm cá. Dứt mỗi trở hát, người làm cá vung vẫy như muốn thoát khỏi lưới những lại bị vây bắt trở lại. Cuộc hát cứ thế tiếp diễn. Cuối cùng một "con cá" mắc phải lưới. Các "ả lưới" túm được chàng "cá", lật ngửa "cá" lên rồi khiêng đến đặt ở bàn thờ-nơi hương án để tiến "vua". Bấy giờ người chủ tế đến thắp hương và cầu khẩn trước hương án. Sau đó chàng "cá" mới được "giải phóng" và trở lại làm người.

Ví dụ 34:

Đánh cá - Giã cá

(Hát xoan - Phú Thọ)

Người hát: ĐỘI VĂN NGHỆ THÔN PHÙ ĐỨC

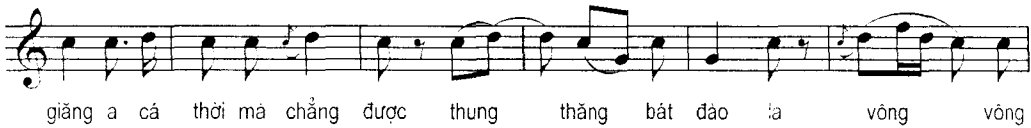
Hạc Trì - Phú Thọ

Sưu tầm: Ban Nghiên cứu âm nhạc

Ghi âm: NGUYỄN NGỌC OÁNH

Tự do

NAM



c. *Ca trù* (hoặc *hát ả đào*): vốn là một lối **hát thờ** của người Việt dùng ở đình, đền. Vì vậy nó cũng nằm trong thể loại **hát cửa đình** nói chung. Tuy nhiên nhiều nơi quen dùng tên gọi **hát cửa đình** (theo nghĩa hẹp) để chỉ hát ả đào (hoặc ca trù) thờ (xem hình 70).

Ngoài lối hát thờ, một số tiết mục của ca trù về sau còn được sử dụng rộng rãi trong cuộc sống đời thường và được nhiều người biết đến như một lối hát chơi thuộc thể loại **ca nhạc thính phòng** cổ truyền đặc sắc của dân tộc. Ca trù thính phòng đã đạt tới độ tinh tế trong kỹ thuật hát và hoà tấu.

Tham gia đệm cho cuộc hát thuở xưa gồm nhiều nhạc khí, về sau chúng dần được tinh giản chỉ còn một trống châu do quan viên cầm châu để thưởng phạt và hai nhạc khí đệm đặc trưng chỉ có trong hát ả đào: đàn đáy và phách bần với bộ dùi ba lá.

Hệ tiết mục của ca trù gồm nhiều thể hát. Độc đáo và phổ biến nhất trong các thể hát riêng của ca trù là *Hát nói*. Ngoài các thể hát, xưa

kia ca trù thờ còn có cả *hát bỏ bộ** và một số điệu múa, trong đó *múa bài bông* là một trong những dạng của múa đèn-hoa rất được ưa thích của người Việt.



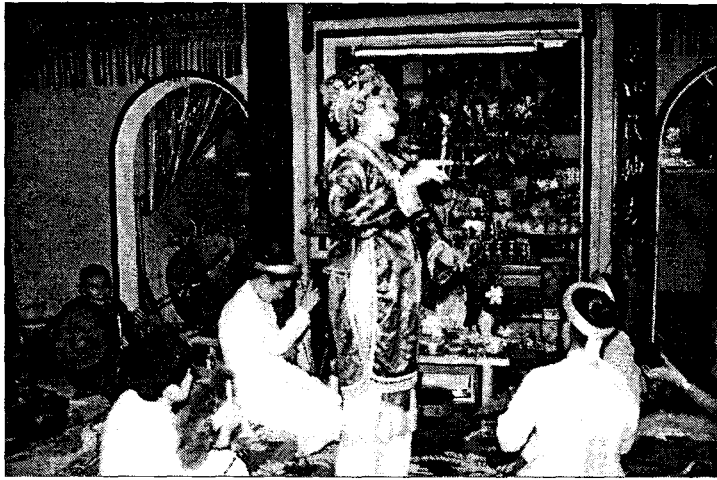
Hình 70

Thuở xưa *ca trù* là thể loại ca nhạc phổ biến khắp đất Bắc cho tới Thanh-Nghệ-Tĩnh. Đó là một thể loại ca nhạc thanh tao, giàu tính bác học và có giá trị nghệ thuật cao. Chất liệu của nó đã được khai thác để sáng tác nhiều ca khúc mới.

d. *Hát châu văn* (hay *hát văn*): lối hát thờ gắn với tục lên đồng và một phức hợp tín ngưỡng của người Việt, trong đó nổi bật nhất là tín ngưỡng Tứ phủ (bốn vùng: trời-Thiên phủ, đất-Địa phủ, nước-Thoải phủ và rừng núi-Nhạc phủ) và tín ngưỡng thờ Mẫu (Mẹ/nữ thần). Hát văn do các *cung văn* thực hiện ở các đền, phủ hoặc trong chùa (nhưng chỉ hát trước điện thờ hệ thống thần linh của phức hợp tín ngưỡng này ở trong khuôn viên chùa).

Bao gồm nhiều làn điệu bài bản có sắc thái tình cảm đa dạng, song *Cờn*, *Dọc*, *Xá* là những điệu hát riêng độc đáo của hát văn. Ở hát văn không hiếm giai điệu đẹp, trữ tình song nét nổi bật nhất của thể loại này là tính tiết tấu.

Là loại hình gắn với tín ngưỡng *saman*, nhịp điệu, tiết tấu và bộ gõ đóng vai trò đặc biệt quan trọng. Đó là chất men tạo nên không khí phấn hứng cao, giúp người ngồi đồng có cảm giác thoát xác để nhập thân với các vị thánh được triệu về chứng kiến cuộc lễ (xem hình 71).



Hình 71

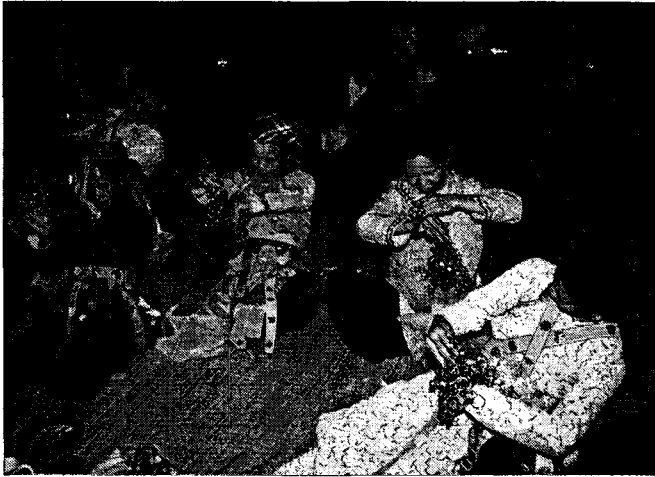
Cả ba thể loại *hát xoan*, *ca trù* và *hát chầu văn* đều có tổ chức ổn định và chặt chẽ, đặc biệt hai thể loại sau đã mang tính chuyên nghiệp cao. Những người đàn hát đều phải qua một quá trình học tập rèn luyện công phu trong nhiều năm và họ có thể sống bằng nghề đàn hát như những nghệ sĩ chuyên nghiệp. Trình độ phát triển nghệ thuật của *hát ca trù cửa đình* và *hát văn* đã đạt tới mức khá cao. Hệ thống làn điệu, bài bản cũng đa dạng, phức tạp hơn những thể loại giới thiệu ở phía trên. Tuy có những nét khác biệt song các thể loại này đều là những hình thức diễn xướng tổng hợp bao gồm cả ca nhạc và múa.

Giống như nhiều thể loại ca nhạc cổ truyền khác, nhiều làn điệu, bài bản âm nhạc của *hát văn* đã tách khỏi môi trường tín ngưỡng để trở thành những tiết mục biểu diễn trên các sân khấu ca múa nhạc và được công chúng yêu thích.

đ. *Hát then*: một thể loại ca nhạc tín ngưỡng phổ biến trong một số tộc miền núi phía bắc, đặc biệt là người Tày, Nùng. Có thể xem hát then như một cuộc diễn xướng trường ca mang tính chất tâm linh tín ngưỡng tường thuật lại cuộc hành trình của pháp sư (được gọi là *then* hoặc *giàng*) đưa đoàn âm binh lên thiên giới để cầu xin Ngọc Hoàng giải quyết một vấn đề gì đó theo yêu cầu của gia chủ hoặc của chính những người làm then. Mặc dầu vậy, từ xưa đồng bào cũng đã sử dụng hát then vào những mục đích khác ngoài mục đích cầu cúng, chẳng hạn như để mừng thọ tương tự như ca trù của người Việt.

Lời ca của hát then là một thiên trường ca gồm nhiều chương đoạn với những dị bản khác nhau. Bản dài nhất sưu tầm được tới nay dài tới 4949 câu.

Cũng như hát văn của người Việt, *hát then là một hình thức diễn xướng tổng hợp* bao gồm ca nhạc - múa, song ở *hát then yếu tố diễn với nhiều tình huống khác nhau được đẩy cao hơn một bước*. Trong cuộc lễ ông/bà then phải đóng nhiều vai với những chức năng khác nhau như một diễn viên tổng hợp: vừa hát, múa, diễn vừa tự đệm để thể hiện nội dung các câu hát và có khi còn thực hiện cả những hành động dị thường như nhai chén, nhai hương, dựng gươm, nhảy trên than hồng hoặc đập trên lưỡi dao...



Hình 72

Trong hát then *âm nhạc là yếu tố xuyên suốt cuộc lễ*. Nó bao gồm nhiều bài bản với *đặc tính âm nhạc và hình thức trình diễn khá đa dạng*, trong đó có cả những hình thức hát hai-ba bè cùng với phần đệm (chủ yếu bằng tính tẩu).

Nhạc khí phổ biến đồng thời là chủ chốt trong các cuộc hát then là *tính tẩu* và *chùm nhạc xóc*. Đôi khi có thêm một vài nhạc khí khác.

Âm nhạc hát then phong phú và hấp dẫn. Nó được nhân dân rất ưa chuộng. Nhiều bài đã được giới thiệu như những tiết mục biểu diễn trên sân khấu. Không những thế âm điệu nhiều bài hát then còn được khai thác và phát triển thành những ca khúc nhạc mới được nhiều người yêu thích. Dưới đây là một bài hát then có âm điệu khá quen thuộc với thính giả trong nước.

Ví dụ 35:

Khẩu mùa công

(Vào ngày mùa)

Điệu: HÁT THEN (Cao Bằng)

Người hát: Tổ dân ca

Đoàn văn công Việt Bắc

Sưu tầm - Ghi âm: VĨNH LONG

Vui - Duyên dáng ♩ = 80



Mùa xuân về nở muôn hoa trắng (ơi.....)



.....) Trên đồi cao queng quý hót vang



Trông xa xa về nơi ruộng đồng (ơi.....) Quê làng



em kia nở trắng hoa xuân.

e. *Hát Ải Lao* là một hợp phần của cuộc đại diễn xướng trong *hội Gióng* ở Gia Lâm (Hà Nội) nhằm tưởng nhớ những chiến công thần kỳ của vị anh hùng làng Gióng trong cuộc kháng chiến chống giặc Ân. Tuy làn điệu âm nhạc không phong phú như nhiều thể loại khác nhưng *Hát Ải Lao* chứa đựng những giá trị lịch sử đáng chú ý.

g. *Hát dô, hát tàu-tượng, hát dặm Quyển Sơn*:

Hát dô (ở xã Liệp Tuyết, huyện Quốc Oai, Hà Sơn Bình cũ) gắn với việc thờ đức thánh Tản Viên. *Hát tàu-tượng* (xem hình 73) còn gọi là *hát chèo tàu* (ở xã Tân Hội, huyện Đan Phượng, Hà Sơn Bình cũ) để kỷ niệm những nữ anh hùng thời đầu chống Bắc thuộc như Hai Bà Trưng cùng một số nhân vật lịch sử khác như Triệu Quang Phục, Văn Dĩ Thành. *Hát dặm Quyển Sơn* ca ngợi vị anh hùng dân tộc Lý Thường Kiệt.



Hình 73

Cũng như *hát xoan, ca trù thờ...*, trong quá trình tiến hành nghi lễ, các thể loại dân ca này đều *được thực hiện trước nơi thờ phụng các vị thần*. Trình tự cuộc hát cũng có nét chung với những thể loại hát thờ trên.

Phần đầu là những bài ca khấn nguyện, ca ngợi, chúc tụng nhằm cầu phúc cho dân làng và nhắc nhở sự tích công ơn vị thần được thờ. Phần sau là những bài ca kèm động tác diễn xướng - thường được gọi là *hát bỏ bộ* phản ánh cuộc sống lao động của nhân dân, và những bài ca ngợi cảnh đẹp thiên nhiên, đất nước hoặc nói về cách đối nhân xử thế... Cuối cùng thường có phần hát vui chơi đối đáp.

Những thể loại dân ca này *mỗi năm chỉ hát một lần vào dịp tế thần, thậm chí có loại vài chục năm mới mở hội hát như hát dô, hát tàu-tượng*.

Hệ thống làn điệu bài bản của ba thể loại đều phong phú và thể hiện mối giao lưu nhất định giữa một số thể loại hát thờ.

h. Hát múa đội đèn là một trong những trò thuộc hệ thống trò Đông Anh được diễn xướng ở nhiều thôn trong huyện Đông Sơn, Thanh Hoá.

Trò được *diễn mỗi năm một lần vào dịp lễ hội mùa xuân*. Hát múa đội đèn *bao giờ cũng diễn vào buổi tối*. Tuy nhiên, cách diễn và nội dung lời ca ở mỗi nơi lại ít nhiều có sự khác biệt. Phong phú hơn cả là lối hát múa đội đèn ở thôn Viên Khê (Đông Anh, Đông Sơn) và thôn Lại Thành (Yên Thịnh, Yên Định).

Hát múa đội đèn là *một hình thức nghệ thuật phản ánh lịch tiết của người nông dân* trong một thời vụ trồng lúa.

Trò diễn được bắt đầu bằng bài *Thấp đèn* hoặc *Giáo đèn*. Tiếp đó là chín bài khác, chẳng hạn: *Luống bông luống đậu*, *Vãi mạ*, *Đan lừ*, *Nhổ mạ*, *Đi cấy*, *Kéo sợi*, *Dệt cửi*, *Xe chỉ vá may*, *Đi gặt*. Chúng tạo thành một liên khúc gồm mười bài hát (có tài liệu cho biết là mười ba bài) có kèm động tác múa miêu tả công việc lao động sản xuất.

Các bài hát do sáu hoặc mười hai cô gái trình diễn dưới sự điều hành của người thủ lệnh qua các tín hiệu trống. Các cô gái - gọi là “con trò” - miệng hát tay múa, chân di chuyển theo các đội hình đã định. Ánh đèn lung linh trong buổi đêm làm tăng vẻ huyền ảo linh thiêng của cuộc lễ đồng thời cuốn hút người xem bởi tiếng hát và sự biến hoá của đội hình đèn - “sao”. Trò diễn ở Viên Khê lại càng hấp dẫn hơn bởi tài nghệ khéo léo của các con trò khi thực hiện phần *lăn đèn*: khi đứng, khi quỳ, khi nằm sấp, lúc lăn mình mà đĩa đèn trên đầu các cô gái vẫn không đổ, không tắt...

Bài *Đi cấy* khá quen thuộc sau đây chính là một trong các bài của *hát múa đội đèn*.

Ví dụ 35:

Đi cấy

(Trong *Hát múa đội đèn* - Dân ca Thanh Hoá)

Vừa phải - Trong sáng ♩ = 82

Ghi âm: LÊ QUANG NGHỆ

Lên chùa bẻ một cành sen, lên chùa bẻ một cành sen, ăn cơm bằng
 đèn đi cấy sáng trắng. Ba bốn cô có hẹn cùng chãng, có bạn cùng chãng! Thấp
 đèn ta sẽ chơi trăng ngoài thêm. Chơi trăng ngoài
 thêm (ì) rằng muốn cho muốn cho trong ấm (a í) êm êm lại ngoài êm

Có thể xem hát múa đội đèn ở Thanh Hoá là một đại diện của những lối múa hát với đèn, nên phổ biến trong dân gian cũng như trong cung đình của người Việt ở nhiều địa phương khác nhau trong nước.

i. *Hát sắc bùa* là một thể loại được dùng với mục đích tống quỷ trừ tà, chúc phúc lộc cho các gia đình nhân dịp năm mới. Tục hát này phổ biến ở người Mường và người Việt từ Bắc chí Nam. Tuy nhiên tên gọi và cách diễn xướng có những nét khác biệt. (Xem thêm phần giới thiệu về thể loại *sắc bùa* ở dưới và các loại *hát sắc bùa* ở một số địa phương giới thiệu trong chương III).

Thực hiện *hát sắc bùa* là phường sắc bùa. Họ chuyên đi hát vào dịp Tết Nguyên đán (xem hình 74).



Hình 74

k. *Hò đưa linh* là loại hình *dân ca nghi lễ* mang tính tổng hợp phổ biến ở miền Trung, chuyên *phục vụ cho các đám tang*. Trong nó có sự tham gia của cả ca nhạc, múa và yếu tố diễn.

Tham gia diễn xướng là cả một phường gồm nhiều đội được gọi chung là *phường đưa linh* hay *phường bá trạo, trạo phường*. Ngoài đội khiêng quan tài, có đội nhạc và đội hò. Diễn xướng hò đưa linh gồm ba giai đoạn chính: hò trong nhà buổi tối trước ngày đưa tang; hò trong lúc đưa tang trên đường và khi dừng lại để tế độ trung tại một ngã ba đường; hò lúc hạ huyệt. Hò đưa linh bao gồm nhiều thể điệu khác nhau, tính chất tiếc thương ai oán. Đội hò gồm từ bốn đến tám người cầm bơi chèo dưới sự chỉ huy của người cầm đầu tượng trưng cho người cầm lái. Họ vừa hò vừa múa với chiếc bơi chèo mô phỏng động tác chèo thuyền như đang đưa linh hồn người quá cố về thế giới bên kia trên chiếc thuyền thiêng. Đội hình múa đi tới đi lui, khi nghiêng trái khi nghiêng phải, lúc đứng lúc ngồi hoặc quỳ, nhịp nhàng khoan thai theo tiếng hò và nhạc đệm. Dàn nhạc đệm gồm một trống, một kèn, một quyển hay

sáo, một mõ. Có khi có thêm hai nhị, một đàn bầu, một sanh và sanh tiền. Hò đưa linh kết thúc bằng điệu *Hò nện* do những người trong đội khiêng quan tài (khoảng mười người) vừa hò vừa nện đất đắp mộ. Có thể có thêm phần đọc vè khi kết thúc cuộc lễ.

l. *Hát bả trạo*: là một thể loại diễn xướng phổ biến ở các cư dân Việt vùng ven biển miền trung và một số nơi ở Nam Bộ. Nó gắn với tục thờ cá Ông (tên gọi biểu lộ sự kính trọng mà những người đi biển dành cho loài cá voi).

Nghi lễ được tổ chức hàng năm hoặc hai-ba năm một lần để tưởng nhớ ngày cá Ông lụy (chết) và trôi dạt vào bờ biển của địa phương. Nghi thức tổ chức và cách trình diễn, hát múa tuy có sự khác nhau ở từng địa phương, song về cơ bản đều là một cuộc tiễn đưa linh hồn “Ông” về nơi cực lạc trên một chiếc thuyền tượng trưng đặt trên bờ biển. Thực hiện công việc tiễn đưa là một đội chèo và những người điều hành con thuyền tượng trưng.



Hình 75

Thể loại này có lẽ có mối quan hệ cội nguồn với hò đưa linh đã giới thiệu ở trên.

m. *Hát múa bóng rối*: thể loại dân ca nghi lễ phổ biến ở Nam Trung Bộ và Nam Bộ. Nó gắn với tục thờ các nữ thần và một số vị thần linh khác.

Đây là một hình thức *hát múa nghi lễ* được thực hiện tại các đền miếu (miếu) của người Việt ở phía nam. Diễn trình cuộc lễ có thể gồm nhiều phần và nhiều tiết mục. Tuy nhiên độc đáo, hấp dẫn và được yêu thích nhất trong

hát múa bóng rỗi là *chặp Địa - Nàng* – một loại tuồng vui đầy tính hài hước châm biếm và *múa bóng* với những điệu múa điêu luyện mang *nhiều yếu tố tạp kỹ*.

Do giao lưu với nghệ thuật Hoa và đặc biệt là với nghệ thuật Chăm, thể loại này có những nét khác biệt-cả về âm hưởng cũng như hình thức diễn xướng-so với các thể loại ca nhạc lễ nghi tại các đền miếu của người Việt ở phía bắc.

2.6. Một số thể loại khí nhạc

Khác với dân ca thuộc loại *thanh nhạc* được diễn xướng bằng thanh đối của con người và thường có lời ca, *khí nhạc* là *loại nhạc được diễn tấu bằng các nhạc khí và thông thường là không có lời ca*.

Khí nhạc cổ truyền ở nước ta đã có từ lâu đời và cũng phong phú như hệ nhạc khí cổ truyền mà chúng ta đã có dịp tìm hiểu sơ bộ ở chương I.

Như đã có nhắc qua ở mục nói về ca nhạc Huế, khí nhạc cổ truyền ở nước ta có thể ở *dạng độc lập* với những bài bản độc tấu hoặc hoà tấu với số lượng nhạc khí khác nhau. Chúng cũng có thể được dùng *luân phiên với hát* trong một số loại hình diễn xướng. Đó là chưa kể những loại nhạc dùng để *đệm cho múa, hát và các loại hình sân khấu khác*.

Ở phần này chúng ta sẽ chỉ làm quen với một số rất hạn chế thể loại *khí nhạc độc lập*, chủ yếu là những thể loại *hoà tấu khí nhạc* của một số tộc trong nước.

2.6.1. Nhạc võ Tây Sơn:

Tương truyền là một loại nhạc do ba anh em người anh hùng áo vải Nguyễn Huệ đặt ra cho quân khởi nghĩa *để luyện võ*.

Loại nhạc này xưa vốn được diễn tấu bằng trống. Với một bộ 17 chiếc trống người tập võ sẽ dùng hai tay để đánh 12 chiếc, 5 chiếc còn lại đánh bằng đầu, 2 gót chân và 2 khuỷu tay. Những ai đánh được 17 trống như vậy được xem là “võ thuật như thần”.

Sau khi ba ngài mất, mỗi dịp tế lễ để tưởng niệm công ơn của các ngài-những vị anh hùng đã lãnh đạo nhân dân đại phá quân Thanh giải phóng đất nước, nhân dân ở quê hương các ngài lại trình diễn loại nhạc này.

Ngày nay nhạc võ Tây Sơn vẫn còn được lưu truyền với bốn bài: *Xuất quân, Hành quân, Hãm quân, Khải hoàn* và ngoài bộ trống do một người diễn tấu còn có kèn, tuy nhiên nó đã biến thái thành loại nhạc lễ nghi gắn với việc thờ phụng các vị anh hùng áo vải.

2.6.2. Nhạc bát âm:

Loại nhạc do “dàn nhạc bát âm” của người Việt diễn xướng trong nghi lễ cúng đình và tang ma ở miền Bắc. Xưa kia nhạc bát âm còn được sử dụng trong một số nghi lễ của triều đình và trong đám cưới của những bậc vua chúa. Có những quan niệm khác nhau về dàn nhạc bát âm. Cơ cấu của nó cũng có những thay đổi tùy theo từng thời đại. Theo quan niệm phổ biến ở thế kỉ XX, dàn nhạc bát âm *gồm tám loại nhạc khí có âm sắc khác nhau* (không tính tới số lượng nhạc khí), ví dụ: nhị, hồ, sáo, nguyệt, tam, bông bộc, cảnh, sênh tiền. Bài bản được dùng phổ biến nhất là *Lưu thủy, Ngũ đối*.

2.6.3. Nhạc lễ của người Việt ở phía nam

Dùng cho các cuộc tế lễ, ma chay, do *dàn nhạc ngũ âm* diễn tấu. Thành phần của dàn nhạc này có những khác biệt với dàn bát âm nói trên và là biến thái thu nhỏ của hai dàn đại nhạc và tiểu nhạc sẽ giới thiệu ở dưới. Hệ bài bản gồm hai hệ thống - Dương nhạc và Âm nhạc - với nhiều làn điệu bài bản khác nhau.

2.6.4. Nhạc lễ của người Chăm

Phong phú và cuốn hút nhất là những loại dùng trong nhiều lễ ri-chà (rija) do dàn nhạc lễ diễn tấu mà nòng cốt là cặp trống ki-năng và kèn xa-ra-nai. Hai nhạc khí này đóng vai trò quan trọng trong việc tạo nên một âm hưởng chắc khoẻ và không khí sôi động, đầy sức sống.



Hình 76

Có hàng chục điệu nhạc dành cho từng vị thần, do dàn nhạc diễn tấu, chưa kể những điệu hát có nhạc phụ hoạ.

2.6.5. Nhạc lễ của người Khmer Nam Bộ

Loại nhạc do các *dàn phlênh pưn piệt* của các chùa Khmer diễn tấu trong các dịp cầu phước (phúc) tại chùa và trong các đám tang ngoài dân chúng. Nét nổi bật của nó là âm sắc sáng tươi của những nhạc khí thân vang bằng đồng và kim loại hoà cùng những nhạc khí thân vang bằng tre, gỗ và một số loại trống. Đó là nét rất điển hình cho âm nhạc Đông Nam Á nói chung.

2.6.6. Séc bùa

Loại nhạc của người Mường dùng vào dịp đầu xuân năm mới để chúc tụng và cầu may cho các gia chủ, do dàn công diễn tấu. Xen giữa phần diễn tấu các bài nhạc công có một số bài hát. (Xem thêm ở chương III)



Hình 77

Đây là thể loại phát triển nhất trong các thể loại nhạc công chiêng của các tộc ít người ở phía bắc. Âm thanh ngân nga lạnh lốt của những chiếc công đi giai điệu nổi bật trên nền của những chùm âm trầm hùng đỉnh đặc của những chiếc công trầm như gọi lên không gian sinh tụ của đồng bào Mường với những hang động, núi rừng và thung lũng đã che chở và nuôi dưỡng họ từ ngàn xưa.

2.6.7. Nhạc công chiêng ở Trường Sơn - Tây Nguyên

Công chiêng là loại nhạc khí có lịch sử lâu đời và có mặt trong đời sống của rất nhiều tộc trên đất nước ta từ bắc chí nam. Tuy nhiên để tạo ra được một thể loại có thể gọi là “*văn hoá công chiêng*” thì ngoài khu vực của người Mường đặc biệt phải kể tới vùng Trường Sơn-Tây Nguyên.



Hình 78

Công chiêng là loại nhạc rất đặc trưng và phổ biến của cư dân Trường Sơn-Tây Nguyên. Tại đây nó bộc lộ sự đa dạng trên nhiều lĩnh vực: âm hưởng, phương thức diễn tấu, kĩ thuật diễn tấu, tập quán sử dụng, biên chế dàn công v.v... Loại nhạc này có thể do những bộ công hoặc công chiêng gồm hai, ba, bốn, năm... cho tới mười ba, mười lăm... chiếc lớn nhỏ khác nhau, thậm chí hơn thế nữa. Trong hoà tấu công chiêng thường có cả trống da.

Âm nhạc công chiêng là món ăn tinh thần không thể thiếu được của nhân dân ở khu vực này. Nó có mặt trong rất nhiều thời điểm khác nhau của một đời người. Đó là chất men cuốn hút mọi thành viên, đặc biệt là thanh niên nam nữ vào những điệu múa hào hứng trong các dịp lễ hội của làng buôn và những sinh hoạt văn hoá tinh thần của cả cộng đồng. Đó cũng là một loại hình nghệ thuật chứa đựng nhiều giá trị nghệ thuật cũng như giá trị văn hoá độc đáo.

2.6.8. Một số loại nhạc lễ cung đình

a. *Đại nhạc*: loại nhạc vốn được dùng trong nghi lễ cung đình của nhiều triều đại khác nhau của người Việt, được diễn tấu bởi những nhạc khí có âm lượng lớn như kèn, tù và, trống và những nhạc khí gõ khác. Xưa kia nó là loại nhạc dành riêng cho vua và một số lễ lớn.

b. *Tiểu nhạc*: loại nhạc lễ dùng trong cung đình của nhiều triều đại Việt, được diễn tấu chủ yếu bởi những nhạc khí có âm lượng nhỏ và êm dịu như các loại đàn dây, sáo, tiêu, sênh tiền.



Hình 79

c. *Nhã nhạc*: tên gọi các loại nhạc được coi là “tao nhã” theo quan niệm của giai cấp phong kiến được sử dụng trong cung đình để phân biệt với các loại nhạc dùng trong dân gian. Thuật ngữ “nhã nhạc” bắt nguồn từ Trung Hoa và xuất hiện lần đầu trong sử sách khi chép về nhà Hồ. Ở mỗi thời đại phong kiến tên gọi “nhã nhạc” lại được dùng với những nghĩa khác nhau: khi chỉ âm nhạc cung đình nói chung, khi chỉ nhạc lễ cung đình, khi là một tổ chức âm nhạc, khi lại chỉ một loại dàn nhạc cụ thể.

Nhã nhạc-ngày nay chủ yếu được hiểu là nhạc lễ cung đình (trong đó bao gồm cả Đại nhạc, Tiểu nhạc và một số điệu múa cung đình) - hiện còn được bảo tồn tại Huế đã được UNESCO xếp vào danh sách những Kiệt tác văn hoá phi vật thể và truyền miệng của nhân loại vào năm 2003.

Ngoài những thể loại trên, trong cuộc sống thường ngày ngoài dân gian, đặc biệt là ở các tộc miền núi, còn có **những loại nhạc dùng trong lao động, giao duyên** v.v...

2.7. Kịch hát

2.7.1. Khái quát về kịch hát cổ truyền của người Việt

Trong kho tàng âm nhạc dân tộc, kịch hát là một bộ phận quan trọng bậc lộ bước phát triển cao và toàn diện của nền văn hoá dân tộc. Trong kịch hát có sự hội tụ những thành tựu của nhiều ngành khác nhau: văn học, kĩ thuật và các ngành nghệ thuật biểu diễn như ca nhạc, múa, kịch câm, diễn xuất...

Mâm mống ban đầu của kịch hát dân tộc là những hình thức diễn xướng dân gian đa dạng - từ những hình thức cực kì đơn sơ tới những hình thức phát triển hơn. Tới một giai đoạn nào đó, khi hội đủ những yếu tố cần thiết sẽ xuất hiện những thể loại kịch hát đích thực.

Trong di sản ca nhạc cổ truyền, những thể loại kịch hát đích thực mới chỉ xuất hiện trong âm nhạc của người Việt và người Khmer. Đó là những thể loại kịch hát hoặc kịch múa-hát cổ truyền được gọi là hát chèo, hát tuồng (còn gọi là hát bội, hát bộ) của người Việt, di kê (yi kê) lăm và rom rôbăm của người Khmer.

Những thể loại kịch hát cổ truyền này có những đặc trưng rất khác với các thể loại ca kịch, nhạc kịch của phương Tây và chính những đặc trưng này là cơ sở cho sự hình thành những thể loại kịch hát mới theo phương thức cổ truyền nảy sinh ở thế kỉ XX như hát cải lương, kịch dân ca bài chòi, kịch ca Huế... của người Việt, dù kê (yu kê) của người Khmer ở đồng bằng sông Cửu Long v.v...

2.7.2. Vài nét về kịch hát cổ truyền của người Việt: hát chèo và hát tuồng (hát bội, hát bộ)

a. *Hát chèo* (thường gọi tắt là *chèo*) là một bộ môn kịch hát cổ truyền lâu đời của người Việt. Địa bàn phổ biến của thể loại kịch hát này chủ yếu là vùng đất phía bắc, từ Nghệ Tĩnh trở ra.

Xưa kia hát chèo thường được diễn ở các sân đình trong các dịp hội làng (xem hình 80). Đây là loại hình sân khấu rất gần gũi và được yêu thích của những người bình dân, đặc biệt là nông dân trong các làng quê Việt thuở xưa. Mặc dầu có chứa đựng một số yếu tố nước ngoài thông qua nghệ thuật

Phật giáo nhưng qua một quá trình phát triển rất lâu đời nghệ thuật chèo đã tạo nên một bản sắc riêng rất đặc trưng cho nghệ thuật Việt vùng đồng bằng Bắc Bộ.



Hình 80

Hát chèo đã có một *hệ thống làn điệu bài bản* phong phú. Số lượng mà riêng nhạc sĩ-nhà nghiên cứu lão thành Hoàng Kiều sưu tầm đã lên tới 150 làn điệu bài bản.

Một trong những đặc trưng đáng lưu ý của hát chèo là việc dùng những hư từ và tiếng đệm mà ở những thể loại khác ít hoặc hiếm dùng. Đó là những nguyên âm như “a”, nhất là “i” và các từ phụ: ới a, ới i, í a, dậu mà, này a, này i... Bên cạnh đặc trưng trên, đảo phách và nghịch phách là hiện tượng rất phổ biến trong hát chèo.

Nhạc không lời trong chèo cũng đóng vai trò quan trọng không kém gì nhạc hát. Nó đảm nhiệm nhiều chức năng khác nhau phục vụ cho cuộc diễn.

Nhạc khí chủ chốt quán xuyên toàn bộ vở diễn là bộ gõ, đặc biệt là trống, trong đó đứng đầu là trống đế.

Tiếng đế và sự giao lưu giữa diễn viên và khán giả trong lúc diễn cũng là những nét độc đáo của nghệ thuật chèo, hiếm thấy ở những loại hình sân khấu khác.

Đạo cụ đa năng và đặc trưng của nghệ thuật chèo là chiếc quạt.

Trong quá trình phát triển, nghệ thuật diễn chèo đã được các nghệ nhân sáng tạo không ngừng, nhờ đó đã xuất hiện những mảng trò xuất sắc,

gây hứng thú và xúc cảm mạnh mẽ ở người xem như lớp *Xuý Vân giả đại*, *Thị Mầu lên chùa...*



Hình 81

Đặc tính chung nổi bật của hát chèo là *tính trữ tình* và *tính trào phúng*. Ngoài ra đó là loại hình sân khấu *đậm màu sắc dân gian* và *bản sắc dân tộc*.

b. *Hát tuồng* (gọi tắt là *tuồng*, trong Nam gọi là *hát bội*, *hát bộ*) là loại hình sân khấu cổ truyền của người Việt đã có quá trình phát triển khá lâu đời. Thể loại này phổ biến trong vùng người Việt trên khắp đất nước, đặc biệt là ở phía nam.

Xưa kia tuồng thường được trình diễn trong các dịp lễ hội tại các làng quê và trong sinh hoạt của giới quý tộc phong kiến, đặc biệt là các triều vua thời Nguyễn. Đó là loại hình nghệ thuật được giai cấp quý tộc phong kiến đặc biệt ưa thích và nâng đỡ.

Tuồng có nhiều nét *khác biệt với chèo* trong các lĩnh vực *nội dung đề tài*, *hệ nhân vật*-đặc biệt là *các nhân vật trung tâm* (thường thuộc giới quan lại phong kiến), *thể loại văn học*, *ngôn từ*, *âm nhạc*, *nghệ thuật múa*, *diễn*, *hoá trang*, *phục trang...* và trong thể loại này *những yếu tố nghệ thuật của nước ngoài* còn *thể hiện khá rõ nét* dấu đã được Việt hoá.

Âm nhạc tuồng có *kế thừa một số yếu tố lí thuyết âm nhạc của dòng nhạc cung đình bác học* được *xây dựng từ thời vua Lê Thánh Tông* (thế kỉ XV) thể hiện qua cách phân chia hai hệ thống làn điệu bài bản và đặc trưng của chúng.

Nếu trong chèo trống đế là nhạc khí có vai trò quan trọng nhất thì *nhạc khí chủ đạo* trong tuồng là **trống chiến**. Nhạc khí này với những năng đặc biệt trong dàn nhạc đã được tôn làm “phó sư” chỉ huy và điều hành toàn bộ vở diễn. Ngoài ra **kèn** là *nhạc khí đặc trưng* góp phần đáng kể vào việc tạo nên không khí bi hùng của thể loại kịch hát này.

“*U hự*” là những hư từ chủ yếu được dùng trong hát tuồng.

Trong *nghệ thuật diễn*, việc thể hiện *tính cách, nội tâm nhân vật* là những *khía cạnh đặc biệt* được chú trọng khai thác. *Tính ước lệ cách điệu* trong tuồng cũng được đẩy lên cao độ. Do đó **sự cường điệu** trở thành một trong những đặc trưng của *nghệ thuật biểu diễn tuồng*. Có thể nói nghệ thuật diễn trong tuồng là sự khuếch đại những động tác, cử chỉ, hành vi, lời nói trong đời thường.

Khác với chèo, *đạo cụ đa năng và đặc trưng* của nghệ thuật tuồng là **chiếc roi mây** được cách điệu.

Nghệ thuật tuồng cũng đã xây dựng được những lớp trò mang tính nghệ thuật cao như *Hồ Nguyệt Cô hoá cáo, Mạnh Lương bắt ngựa, Thủy Định Minh câu cá, Châu Sán qua sông...*

Đặc tính chung nổi bật của tuồng là **tính bi hùng** và **tính bác học cao**.



Hình 82

c. Một số nét chung của hát chèo và hát tuồng

Hát chèo và hát tuồng đều là những loại hình *sân khấu tự sự mang tính tổng hợp, ước lệ, tượng trưng và cách điệu*. Xưa kia khi diễn các vở không cần có phong cảnh và các đạo cụ tả thực giống như ở ngoài đời mà chỉ cần một chiếc quạt, một cái roi trong tay các diễn viên đã có thể đem đến cho người xem sự cảm nhận về các hành động, sự kiện, tình huống cũng như không gian và thời gian... đang diễn ra trước mắt.

Ở hai loại hình nghệ thuật này đã hình thành những mô hình cơ bản trong nghệ thuật diễn và những nguyên tắc chi phối từng loại nghệ thuật hợp thành tổng thể vở diễn: hát, nhạc, múa, diễn cũng như hoá trang, phục trang...(có thể tham khảo thêm chi tiết về các vấn đề trên ở phần Phụ lục). Chính vì vậy, khi diễn chèo, tuồng không cần có người chỉ huy như ở các vở nhạc kịch, vũ kịch của phương Tây mà các nhạc công trong dàn nhạc vẫn phối hợp với nhau và với diễn viên ngoài chiếu diễn hoặc trên sân khấu một cách ăn ý, chặt chẽ.

Âm nhạc của chèo và tuồng đều bao gồm cả *nhạc hát* và *nhạc không lời*.

Nhạc hát của cả hai loại hình đều có nhiều cấp độ phát triển khác nhau (nói, hát nói, hát) và một hệ thống bài bản làn điệu phong phú đáp ứng những sắc thái tình cảm và tình huống kịch khác nhau trong các vở diễn.

Nhạc khí chủ chốt quán xuyên toàn bộ vở diễn của cả chèo và tuồng là bộ gõ, đặc biệt là trống.

2.7.3. Vài nét về kịch múa hát cổ truyền của người Khmer ở đồng bằng sông Cửu Long: di kê (yi kê) lăm và rom rôbăm

a. *Di kê lăm* là sân khấu hát múa kể chuyện dân gian của người Khmer ở vùng Bảy Núi (huyện Tri Tôn, tỉnh An Giang). Loại hình nghệ thuật này chủ yếu hoạt động dưới hình thức bán chuyên nghiệp vào các dịp lễ hội dân gian, các đám phước, mừng thọ, dỡ cốt để hoả táng đưa lên chùa...

Đề tài thường là các truyện cổ dân gian, truyện Phật giáo, Bà la môn giáo.

Hình thức trình diễn còn đơn giản và tương đối tự do không phụ thuộc vào một lối diễn ước lệ nào.

Dàn nhạc đệm chỉ gồm một *scor lăm*, một đàn *khum*, một *tro so*. Bên trong sân khấu có một thầy tuồng và một vài giọng nữ hát ở bên trong dưới hình thức đồng ca, đối đáp hoặc hát đệm các điệp khúc.



Hình 84

Dì kê lăm và rom rôbăm đều là những loại hình nghệ thuật có sự giao lưu và ảnh hưởng rõ nét của nghệ thuật Ấn Độ.

TỔNG QUÁT

- Vốn có năng khiếu nghệ thuật và một truyền thống yêu âm nhạc từ rất lâu đời, ông cha ta đã tận dụng mọi vật liệu, mọi cơ hội để “làm” âm nhạc nhằm tô điểm cho cuộc sống thêm tươi đẹp. Rất nhiều hoạt động của con người được các cư dân ở Việt Nam âm nhạc hoá. Nhờ đó các thể loại ca nhạc đã lần lượt ra đời và theo sát con người từ khi mới lọt lòng cho tới khi trưởng thành và theo họ sang cả thế giới bên kia.
- Trong quá trình phát triển, các thể loại ca nhạc có thể đan xen, hoà trộn với nhau hoặc biến thái thành những thể loại khác.
- Ca nhạc cổ truyền gồm ba khối chính (căn cứ vào chức năng xã hội): 1) Ca nhạc đời thường: a) Những thể loại **không gắn với việc cúng tế** và **được dùng để phục vụ những nhu cầu của cuộc sống thường ngày hoặc để vui chơi giải trí trong các dịp hội hè, nông nhàn...** b) Các chức năng cụ thể: ru trẻ ngủ, cho trẻ em chơi mà học, để giao duyên, dùng trong lao động, trong giao tiếp, trao đổi ý kiến, bàn bạc hoặc tranh luận các vấn đề trong cộng đồng, để vui chơi giải trí, di dưỡng tinh thần, thi tài, luyện võ và để làm nghề kiếm sống... 2) Ca nhạc lễ nghi tín ngưỡng tôn giáo a) Những thể loại được **dùng vào việc thờ cúng tế lễ các lực lượng siêu nhiên**. Là những thể loại mang tính thiêng, chỉ được dùng vào những thời điểm và địa điểm quy định, khi sử dụng thường có nhiều kiêng kỵ và phải tuân theo nhiều quy định chặt chẽ. b) Các dạng thức: **những lời thỉnh cầu được cách điệu hoặc âm thanh của một hoặc vài loại nhạc khí được coi là “có năng lực siêu phàm”, những thể loại diễn xướng hoặc trò diễn tổng hợp** gồm nhiều yếu tố: ca-múa-nhạc hoặc ca-múa-nhạc-diễn với nhiều làn điệu bài bản, thậm chí nhiều hệ thống làn điệu bài bản phong phú. c) Lưu ý: **Âm nhạc lễ nghi tín ngưỡng tôn giáo chiếm một tỉ trọng khá lớn** trong đời sống văn hoá tinh thần của các cư dân trên đất nước ta thuở xưa. **Quá trình thế tục hoá các thể loại này không ngừng tiếp diễn cho tới tận ngày nay** khiến cho ca nhạc đời thường ngày càng thêm phong phú. 3) Ca nhạc lễ nghi phong tục: Những thể loại **không dùng vào mục đích tế lễ thờ cúng** nhưng **ít nhiều có mang yếu tố tâm linh tín ngưỡng và thường được dùng như những nghi thức theo phong tục cổ truyền** trong một số dịp hội hè đình đám hoặc tụ hội long trọng.
- Cần lưu ý tính **tương đối** của mọi cách phân loại do sự thâm nhập, giao thoa lẫn nhau giữa các thể loại hoặc sự chuyển hoá từ khối nọ sang khối kia và bởi tính đa chức năng của một số thể loại.

MỘT SỐ THỂ LOẠI CA NHẠC

- **Các điệu ru:** 1) Dùng để ru trẻ ngủ, diễn tấu bằng nhạc khí hoặc giọng hát. 2) Đặc trưng phổ biến: êm ái, chậm rãi, dàn trải và thường có những tiếng đưa hơi. (Cũng có những bài hơi nhanh, tiết tấu hơi nhún nhảy). 3) Phong phú về âm điệu (nhờ sắc thái địa phương và sắc thái tộc người). 4) Có những bài hát ru đã trở thành những tiết mục trình diễn trong sinh hoạt văn hoá nghệ thuật, trong lễ hội và không còn chức năng ru trẻ. 5) Hát ru đem đến cho các em tấm lòng triu mến thiết tha của người lớn và truyền cho trẻ nhỏ tâm hồn của dân tộc từ ngàn xưa, góp phần cấy vào tiềm thức các em nhân cách và tình yêu quê hương đất nước ngay từ thuở còn nằm trên nôi.
- **Ca nhạc của trẻ em:** 1) Gồm những đồ chơi-nhạc khí và bài hát (thường có kèm trò chơi) gọi là đồng dao. 2) Là hình thức “chơi mà học” tổng hợp bố ích về nhiều mặt và cần thiết cho lứa tuổi thiếu niên nhi đồng ở mọi thời đại. a) Ở dạng đơn giản nhất cũng là những bài học đầu tiên về thực hành âm nhạc và rèn luyện mỹ cảm âm nhạc cho trẻ em. b) Nhiều khi đó còn là những bài tập chuẩn bị cho các em sau này có thể dễ dàng gia nhập các sinh hoạt văn hoá nghệ thuật của cộng đồng. c) Chế tạo những “nhạc khí-đồ chơi” (giống như những bài tập thủ công ở nhà trường) giúp trẻ rèn luyện sự khéo tay, tỉ mỉ, lòng kiên trì và có thể kích thích, làm nảy nở một số phát kiến hoặc sáng tạo trong chế tạo và sử dụng nhạc khí ngay từ tuổi nhỏ. d) Lời ca của các bài đồng dao “giống như những bài học thường thức” có tác dụng giáo dục đa chiều cho các em. đ) Phần trò chơi gắn với các bài đồng dao có tác dụng rất quan trọng trong việc chuẩn bị những năng lực, phẩm chất cần thiết để sau này có thể vững vàng bước vào đời: phản xạ nhanh, chính xác, khả năng giữ thăng bằng, sự phối hợp tập thể, sự nhanh nhẹn khéo léo, sức khoẻ v.v... 3) Đặc trưng phổ biến: giản dị, gọn gàng khúc chiết và dễ nhớ dễ thuộc, yếu tố nổi trội là tiết tấu. 4) Hình thức diễn xướng đa dạng (đồng ca, xướng-xô*, đối đáp kết hợp với yếu tố diễn và trò chơi).
- **Hò:** 1) Chỉ có ở một số tộc. 2) Đặc biệt phổ biến và phong phú là những điệu hò của người Việt. 3) Có ở cả ba miền và tham gia vào nhiều môi trường sinh hoạt khác nhau. 4) Có hai loại hò: a) loại khoẻ khoắn, nhịp nhàng, được hát bằng các loại tiết phách có chu kì theo lối xướng-xô mang tính tập thể cao và gắn với các hình thái lao động trên cạn hoặc trên sông nước; b) loại trữ tình, chậm rãi, thậm chí hát tự do không có tiết nhịp và chỉ do một cá nhân diễn xướng theo kiểu hò/hát đơn lẻ hoặc luân phiên giữa nam và nữ. 5) Hai chức năng phổ biến nhất của hò: phục vụ lao động và giao duyên.

- **Lí:** 1) Chỉ có trong dân ca người Việt (ở cả ba miền). 2) Càng vào phía Nam càng phong phú. 3) Đặc trưng phổ biến: cấu trúc giai điệu khá ổn định giống như những ca khúc nhạc mới (không có hoặc hầu như không có sự biến hóa về giai điệu trong khi hát). 4) Đa dạng về nhiều mặt: đặc trưng giai điệu và mức độ phát triển âm nhạc, đặc tính âm nhạc, hệ đề tài, hình thức diễn xướng (hát đơn, hát tập thể, không có hoặc có nhạc khí đệm, hát theo kiểu độc ca, xướng-xô, đối đáp hoặc độc ca mang tính sân khấu, được nhạc khí hoá thành những bản khí nhạc thuần túy...). 5) Đa hình thành một số đặc tính địa phương khá rõ nét. 6) Là một trong số rất ít thể loại chiếm kỉ lục về sự phát triển số lượng bài bản.
- **Một số thể loại khác:** 1) **Dân ca:** a) hát đối đáp giữa nam-nữ thanh niên: có thể được dùng với những chức năng khác nhau: giao duyên (ví dụ: hát gheo, hát đúm, cò lả, sli, lượn), lễ nghi phong tục (ví dụ: hát gheo anh Phú Thọ, một số loại hát trống quân và hát quan họ Bắc Ninh, hò đưa linh), vừa để giao duyên vừa hỗ trợ lao động (ví dụ: hò-đã giới thiệu ở trên), dùng với những chức năng khác (ví dụ: hát giặm); b) hồ bài chòi bắt nguồn từ hội chơi bài ngày xuân; c) hát kể trường ca; d) hát xẩm; đ) ca nhạc thính phòng (hát ả đào, ca nhạc Huế, đờn ca tài tử); e) hát lễ nghi tín ngưỡng (ví dụ: một số loại hát quan họ, hát của đình-hát xoan và hát ca trù thờ, hát châu văn, hát then, hát dô, hát tàu-tượng, hát dặm, hát múa đội đèn, hát sắc bùa, hát bả trạo, hát múa bóng rối...) 2) **Nhạc cổ:** a) Nhạc võ Tây Sơn bắt nguồn từ việc dùng trống để tập võ. b) Nhạc bát âm, nhạc ngũ âm của người Việt, nhạc lễ Chăm và Khmer dùng cho các nghi thức cúng tế. c) Nhạc séc bùa của người Mường để chúc tụng và cầu may đầu năm. d) Nhạc công chiêng ở Trường Sơn - Tây Nguyên dùng vào nhiều dịp khác nhau của đời người. đ) Nhạc lễ nghi cung đình (đại nhạc, tiểu nhạc, nhã nhạc). e) Ngoài ra còn những loại nhạc dùng trong lao động, giao duyên v.v...

KỊCH HÁT VÀ KỊCH MÚA - HÁT

- **Kịch hát cổ truyền mới chỉ xuất hiện trong âm nhạc của người Khmer ở Nam Bộ và người Việt.** Chúng có những đặc trưng rất khác với các thể loại ca kịch, nhạc kịch của phương Tây. Đó là cơ sở cho sự hình thành những thể loại kịch hát mới theo phương thức cổ truyền sau này.
- **Hát chèo** của người Việt chỉ phổ biến từ Nghệ Tĩnh trở ra. Đặc trưng chung: tính trữ tình, trào phúng, màu sắc dân gian và bản sắc dân tộc đậm nét. Hư từ: "a", nhất là "i" và các từ phụ: *ôi a, ôi i, í a, dẫu mà, này a, này i...* Nhiều đảo phách, nghịch phách. Nhạc khí chủ chốt: trống, đứng đầu là trống đế. Một số đặc trưng khác: tiếng đế, sự giao lưu giữa diễn viên và khán giả trong lúc diễn. Đạo cụ đặc trưng và đa năng: chiếc quạt.

- **Hát tuồng (Việt):** Đặc tính chung: *tính bi hùng và tính bác học cao, tính ước lệ cách điệu được đẩy lên cao độ, sự cường điệu trong nghệ thuật diễn*. Hư từ chủ yếu: “*ư hư*”. Nhạc khí chủ đạo: *trống chiến* (chỉ huy) và *kèn* (tạo chất bi hùng). Đạo cụ đa năng và đặc trưng: *chiếc roi*.
- **Một số đặc trưng chung của chèo và tuồng:** là *sân khấu tư sự mang tính tổng hợp, ước lệ, tượng trưng và cách điệu; đã hình thành những mô hình cơ bản trong nghệ thuật diễn và những nguyên tắc chi phối từng loại nghệ thuật hợp thành* (hát, nhạc, múa, diễn cũng như hoá trang, phục trang...); âm nhạc bao gồm cả *nhạc hát và nhạc không lời; nhạc hát của cả hai loại hình đều có nhiều cấp độ phát triển khác nhau từ nói thường tới các hình thức hát và một hệ thống bài bản làn điệu phong phú; nhạc khí chủ chốt quán xuyên toàn bộ vở diễn là bộ gõ, đặc biệt là trống*.
- **Di kê lăm:** *sân khấu hát múa kể chuyện dân gian của người Khmer ở vùng Bảy Núi* (huyện Tri Tôn, tỉnh An Giang). Chủ yếu hoạt động dưới hình thức bán chuyên nghiệp vào các dịp lễ hội dân gian, đám phước, mừng thọ, dỡ cốt để hoá táng đưa lên chùa... Hình thức trình diễn: *còn đơn giản và tương đối tự do*. Âm nhạc: *một thầy tuồng và một vài giọng nữ hát ở bên trong sân khấu dưới hình thức đồng ca, đối đáp hoặc hát dặm các điệp khúc*. Dàn nhạc đệm: 1 *scor lăm*, 1 *khutm*, 1 *tro so*.
- **Rom rôbăm** (Khmer Nam Bộ): *kịch múa hát cổ điển bắt nguồn từ sân khấu kịch múa cung đình Khmer thuở xưa*. Có nhiều nét gần với tuồng của người Việt: *sân khấu ước lệ, cách điệu; đã hình thành những nguyên tắc và quy ước riêng về cách hoá trang, phục trang, ý nghĩa các vị trí trên sân khấu và đặc biệt là ngôn ngữ múa; âm nhạc cũng gồm hai bộ phận thanh nhạc và khí nhạc; nhạc hát có nhiều cấp độ phát triển; dàn nhạc chủ yếu dùng âm sắc của bộ gõ và kèn* (1 *kèn xa-lai rôbăm*, 1 *trống xom phô*, 1 *scor*, 1 *kông đơn*, 1 *chiêng dẹt*, có khi thêm một cặp *chũm chèo nhỏ*). Đặc trưng riêng nổi bật nhất: *múa có vai trò hết sức quan trọng trong ngôn ngữ sân khấu và quán xuyên toàn bộ vở diễn. Đã hình thành những hệ thống các động tác múa có giá trị tạo hình và tạo nghĩa, đòi hỏi kĩ thuật và kĩ xảo cao*.
- **Nét chung của di kê lăm và rom rôbăm:** *có sự giao lưu và ảnh hưởng rõ nét của nghệ thuật Ấn Độ, hệ đề tài chủ yếu rút từ các truyện cổ hoặc các thần thoại có màu sắc Phật giáo và Bà la môn giáo*.

1. Hãy cho biết cơ sở của sự ra đời và sinh sôi nảy nở các thể loại ca nhạc cổ truyền Việt Nam.
2. Âm nhạc cổ truyền Việt Nam được sử dụng vào những chức năng gì?
3. Cho biết sự khác biệt giữa các thể loại ca nhạc đời thường, ca nhạc lễ nghi tín ngưỡng tôn giáo và ca nhạc lễ nghi phong tục. Kể tên một số loại dân ca nhạc cổ thuộc mỗi thể loại nói trên.
4. Hãy cho biết đặc trưng và quá trình phát triển của thể loại hát ru cổ truyền ở nước ta.
5. Hãy cho những dẫn chứng về sự phong phú của thể loại ru ở nước ta.
6. Hát ru có vai trò, tác dụng gì?
7. Hãy cho biết các loại hình ca nhạc cổ truyền dành cho trẻ em chơi và vai trò, tác dụng của chúng.
8. Hãy cho biết sự phong phú của thể loại hò thông qua các đặc tính, chức năng và nét riêng của hò ở một số vùng trong nước (tham khảo thêm ở chương III).
9. Cho biết sự đa dạng của thể loại lí qua cấu trúc, cách diễn xướng cũng như đặc trưng địa phương của lí ở những vùng khác nhau (tham khảo thêm ở chương III).
10. Hãy kể tên một số thể loại dân ca nhạc cổ đã được giới thiệu trong sách và trong cuộc sống ở địa phương mà em biết. Chức năng của những thể loại ấy là gì?
11. Cho biết một số tương đồng và khác biệt giữa hát chèo và hát tuồng.
12. So sánh để thấy những tương đồng và khác biệt giữa dì kê lăm và rom rôbăm.

Bài tập

1. Nhận biết bằng mắt và bằng tai qua hình ảnh và các băng/đĩa tiếng, băng/đĩa hình những thể loại ca nhạc đã được giới thiệu ở mục 2. và cho biết một số đặc điểm chính của chúng.
2. Nghe và tập hát một vài điệu hát ru, hò, lí.
3. Chia nhóm để tập hát và dựng một số bài đồng dao truyền thống.
4. Thử làm một hoặc vài nhạc khí cho trẻ em và tập sử dụng chúng.
5. Tập tổ chức một cuộc hát đối đáp với nội dung thi tài đối đáp giữa hai nhóm nam và nữ (cho học sinh lớp lớn), hoặc hát đối đáp giữa hai nhóm - *không nhất thiết phải một bên nam, một bên nữ* (có thể áp dụng cho cả học sinh nhỏ tuổi hơn) để học sinh hát và ứng khẩu lời ca.

Ví dụ:

Hướng dẫn và tổ chức hát đối đáp cho học sinh

(Có thể dùng hai bài sau đây làm ví dụ về cách hướng dẫn và tổ chức cho học sinh tập hát đối đáp theo một số làn điệu dân ca).

HÁT ĐÚM

Điệu Hát đúm được giới thiệu ở đây là một điệu dân ca rất phổ biến, thường được hát vào những dịp hội hè của người Việt ở vùng đồng bằng Bắc Bộ.

• *Hướng dẫn cách vận lời vào bài dân ca:*

Hát đúm phổ biến là một điệu dân ca rất đơn giản.

- Về mặt **cao độ**, giai điệu của nó được hình thành trên cơ sở *ba cao độ* có quan hệ từ dưới lên trên là: *quãng 5 đúng - quãng 3 thứ*, chẳng hạn: rê-la-đố. Khi hát, các từ thuộc *nhóm thanh điệu thấp* (huyền, hỏi, nặng) sẽ hát bằng *cao độ thấp nhất* (rê), các từ *không dấu* hát bằng *cao độ ở giữa* (la), còn các từ thuộc *nhóm thanh điệu cao* (sắc, ngã) hát bằng *cao độ ở trên cùng* (đố). Để cho mềm mại, các từ có thanh *sắc* thường được luyến từ cao độ giữa lên cao độ trên cùng (la-đố), thanh *ngã* được luyến từ cao độ giữa lên cao độ trên cùng (la-đố), còn thanh *hỏi* (và đôi khi cả thanh *nặng*) được luyến từ cao độ dưới cùng lên cao độ trên cùng (rê-đố).

- Về **tiết tấu**, nếu là câu thơ 6 hoặc 8 từ thì cứ *phân đều thành từng nhóm hai từ một, từ thứ hai* trong mỗi nhóm *có trường độ gấp đôi từ thứ nhất*, ví dụ:

Không chơi	thì bảo	rằng hèn	
Chơi ra	chúng bạn	khen chê	thế nào
1 - 2	3 - 4	5 - 6	7 - 8

Nếu là *câu thơ bảy từ* thì *từ thứ nhất* bắt đầu bằng *trường độ lớn* (♩), các từ tiếp theo lại phân bố theo quy luật giống như các câu 6 hoặc 8 từ vừa giới thiệu ở trên, ví dụ:

Ngày	hôm nay	thanh nhân	thong thả
Chị	em ta	còn lạ	chưa quen
1	2 - 3	4 - 5	6 - 7

Cứ theo quy luật cao độ và tiết tấu nói trên có thể lắp tất cả các câu thơ lục bát hoặc song thất lục bát vào mà hát sẽ ra điệu *Hát đúm* phổ biến ở vùng đồng bằng Bắc Bộ. *Số lượng câu thơ* phổ cho mỗi lần hát *không hạn chế*.

• *Cách tổ chức hát:*

Sau khi hướng dẫn cho học sinh biết cách vận lời ca vào điệu hát có thể chia các em thành hai tốp (một tốp nam và một tốp nữ hoặc hai tốp bất kì), đứng cách nhau vài mét và hát đối đáp với nhau theo những lời ca tự ứng khẩu. Mỗi lần hát xong, người hát có thể tung một quả đúm cho bên kia (quả đúm xưa là một chiếc khăn tay bọc một miếng trầu và miếng cau nhỏ). Quả đúm tung trúng người nào, người đó sẽ phải hát đáp, sau đó lại tung quả đúm bọc một món quà nhỏ khác cho tốp bên kia. Cứ như thế luân phiên cho tới khi cuộc hát chấm dứt. Ai không đáp được hoặc không đối được là bị thua và phải trao một vật gì đó làm kỉ niệm cho bên được.

CÒ LẢ

Đây cũng là một điệu dân ca ở vùng đồng bằng Bắc Bộ thường được dùng để hát đối đáp nam nữ trong các ngày hội.

• *Hướng dẫn cách vận lời vào bài dân ca:*

Cấu trúc của bài này hơi phức tạp hơn bài *Hát đúm* ở trên. Bài hát gồm hai phần:

- *Phần đầu* có cấu trúc “động” về tổ chức cao độ và lời ca.

- *Phần thứ hai* “tĩnh” về cấu trúc giai điệu và cả lời ca. Phần này hầu như chỉ cần học thuộc lòng và “lắp” vào sau phần thứ nhất như một *điệp khúc* (tức là

đoạn hát được nhắc đi nhắc lại nhiều lần-hầu như-không thay đổi giữa những lần hát khác nhau sau khi hát xong phần đầu).

Như vậy chỉ cần chú ý tới cách cấu trúc của **phần đầu**. Cấu trúc của phần này liên quan tới ba khía cạnh: *lời ca*, *cấu trúc cao độ* của giai điệu và *cấu trúc tiết tấu* của giai điệu. Cụ thể như sau:

- Về mặt **lời ca**, phần đầu của bài này chỉ dùng 1 cặp thơ 6/8.

Chú ý: lời của cặp thơ này tốt nhất là từ cuối của câu sáu và từ đầu của câu tám nên ở cùng một nhóm thanh điệu (ví dụ: trong bài *Cò lả*, từ “*la*” trong “Con cò bay lả bay la” và từ “*Bay*” trong “Bay từ cửa phủ...” cùng là thanh không dấu).

Khi hát phải tuân theo nguyên tắc điệp từ như sau:

+ câu sáu: điệp các từ thứ 2 (điệp 1 lần) và từ thứ 4 (điệp 2 lần)

+ câu tám: điệp các từ thứ 2 (điệp 1 lần) và từ thứ 6 (điệp 1 lần)

Ví dụ, với câu: Con cò bay lả bay la

Bay từ cửa phủ bay ra cánh đồng

khi hát sẽ thành: Con cò (cò) bay lả (lả) (lả) bay la




Bay từ (từ) cửa phủ bay ra (ra) cánh đồng

- Về mặt **cao độ**, giai điệu được vận hành theo thang 5 âm, ví dụ: đô-rê-mi-xon-la, trong đó:

+ Ở câu sáu từ, cao độ áp dụng cho bốn từ đầu là thang rê-xon-la, phân bố cho các từ như sau: các từ không dấu hát bằng âm xon, các từ thuộc nhóm thanh điệu thấp hát bằng âm rê, và các từ thuộc nhóm thanh điệu cao hát bằng âm la.

+ Từ từ thứ 5 của câu sáu và tất cả câu tám chuyển sang thang bốn âm đô-rê-mi-xon, trong đó trục chính là đô-mi-xon được phân bố cho các nhóm thanh điệu theo quy luật phổ biến như đã giới thiệu trong hai trường hợp đã nêu ở trên. Âm rê dùng để luyện cho giai điệu mềm mại dưới hình thức *thêu* (cho âm đô hoặc cho âm mi) hoặc *lướt* giữa đô và mi.

+ Duy trì kiểu *key* xon-la-xon cho từ thứ 4 của tất cả các câu sáu.

+ Từ thứ 4 của câu sáu và từ thứ 4 của câu tám đều dùng ở âm xon trong thang âm đô-rê-mi-xon-la (tức là âm quãng 5 đúng tính từ âm thấp nhất của thang âm). Tuy nhiên, để cho hay, các từ này có thể được thực hiện theo hai mô hình tiết tấu khác nhau: từ thứ 4 của câu sáu luyện với tiết tấu  theo mô hình giai điệu đã nói ở trên (xon-la-xon), còn từ thứ 4 của câu tám luyện theo tiết tấu  hoặc .

Thang âm:

đô - rê - mi - xon

Câu sáu:

1

2

(2)

3

4

5

6

(6)

7

8

xon



-----> (Nối vào điệp khúc: "Tinh tinh tang...")

• **Cách tổ chức hát:** chia làm hai nhóm hát đối đáp nhau. Mỗi lần hát, *phần đầu* do một người hát, *phần thứ hai* (điệp khúc) có thể cho *tất cả cùng hát đồng thanh* cho tăng không khí sinh hoạt tập thể.

• **Gợi ý một số câu để tập thực hành hát đối đáp với hai điệu hát trên,** ví dụ:

- Áo anh sứt chỉ đường tà

Vợ anh chưa có, mẹ già chưa khâu...

- Hôm qua tát nước đầu đình

Bỏ quên chiếc áo trên cành hoa sen

Có được thì cho em xin

Hay là anh để làm tin trong nhà...

Bài tập mở rộng

1. Dựng một tiết mục hoặc một liên khúc dân ca.

2. Theo phương pháp đã giới thiệu ở bài tập số 5, *thử tự tìm quy luật cấu trúc của một bài dân ca quen thuộc ở địa phương của mình để làm cơ sở cho việc hướng dẫn học sinh thực hành hát đối đáp dân ca.*

Chương III

SƠ LƯỢC VỀ CÁC VÙNG DÂN CA

(4:1-3 tiết)

Chương này được dành cho việc giới thiệu khái quát *vốn dân ca ở các vùng cùng với một số đặc điểm và đặc sản dân ca từng vùng*. (Phần dân nhạc tuy chưa được đề cập tới nhưng khi giới thiệu về các thể loại dân ca của mỗi vùng cũng sẽ đi qua một số nhạc khí có liên quan.)

Có thể xem chương III như một *phần “bổ sung” đặc biệt cho chương II - chủ yếu dùng để tham khảo và mở rộng thêm kiến thức*, bởi như đã trình bày ở đầu chương trước, trong quá trình học chương II đã có những nội dung liên quan tới chương này. Tuy nhiên việc soạn “*phần bổ sung*” này thành một chương riêng hoàn toàn không xuất phát từ mục đích làm cho chương II đỡ nặng mà chủ yếu là bởi tính hoàn chỉnh của nội dung những vấn đề được đưa ra trong chương này.

Thật vậy, ngoài việc giới thiệu khái quát *đặc trưng, vai trò, giá trị của dân ca nói chung và vốn dân ca ở các vùng cùng với một số đặc điểm và đặc sản dân ca từng vùng*, mục đích của chương III còn nhằm giới thiệu *sự phong phú đa dạng trong một tổng thể thống nhất của âm nhạc cổ truyền Việt Nam* thông qua *những nét riêng của từng vùng và những nét tương đồng giữa các vùng dân ca*. Vì vậy khi đọc chương này cần chú ý nhận xét, tổng hợp và so sánh những vấn đề trình bày ở các mục khác nhau để thấy những khác biệt và tương đồng giữa các vùng dân ca và giữa các thể loại dân ca tương ứng ở những vùng khác nhau.

Đối với chương này học viên có thể tự đọc và 4 tiết trên lớp chủ yếu dành cho việc hát, nghe và giải đáp những thắc mắc của các em.

1. Đặc trưng, vai trò và giá trị của dân ca Việt Nam

1.1. Một tập quán lâu đời

Trong âm nhạc cổ truyền Việt Nam, *âm nhạc dân gian* là bộ phận ra đời sớm nhất và có sức sống bền vững nhất. Nó đã xuất hiện ngay từ thời nguyên thủy và tiếp tục tồn tại cho tới tận ngày nay. Bởi vậy, kể từ thuở dựng nước, tới nay bộ phận âm nhạc này đã có tuổi đời trên dưới bốn ngàn năm. Trong suốt chặng đường dài ấy âm nhạc dân gian đã không ngừng

phát triển, ngày càng phong phú đa dạng và nhiều thể loại đã đạt tới trình độ nghệ thuật cao. **Dân ca** chính là *một trong những hợp phần của bộ phận này*. Nó cũng *mang trong mình bề dày lịch sử và những đặc trưng bao quát nhất của âm nhạc dân gian nói chung*.

Hát dân ca là một sinh hoạt có tập quán lâu đời và phổ biến ở các cư dân trên đất nước ta. Cũng như các thể loại thuộc phạm trù khí nhạc dân gian - dù là ở dạng không chuyên, chuyên nghiệp hoặc bán chuyên nghiệp, dân ca là những tác phẩm *được tập thể nhân dân cùng góp phần sáng tạo và biểu diễn phục vụ những nhu cầu tinh thần của chính mình trong đời sống thường ngày cũng như trong các sinh hoạt cộng đồng*. Tuy nhiên, khác với khí nhạc, dân ca là *những tác phẩm thanh nhạc có lời ca*.

Tác giả của các bài dân ca chủ yếu là những người dân lao động bình dị - thanh niên nam nữ cũng như những người đứng tuổi và các trí thức bình dân. Họ thường ứng tác tại chỗ, đặc biệt là phần lời ca, trong những dịp vui gặp gỡ đông người. Mặc dầu không phải là những người hoạt động nghệ thuật chuyên nghiệp, song trong nhân dân lao động có rất nhiều người có tài năng và mỹ cảm nghệ thuật cao. Những làn điệu dân ca do họ sáng tạo được cộng đồng tiếp nhận và lưu truyền từ thế hệ này qua thế hệ khác, từ địa phương này sang địa phương khác. Qua mỗi địa phương, mỗi thế hệ, thậm chí mỗi nghệ nhân, chúng được sửa sang, gọt giũa rồi dần trở thành *những sáng tạo mang tính tập thể, tính dị bản** và không còn ai nhớ được tác giả ban đầu của chúng là ai nữa. Vì vậy ngày nay gần như tuyệt đại bộ phận dân ca (cũng như nhạc cổ) của chúng ta đều không có tên tác giả.

1.2. Một kho tàng đầy báu vật

Nhờ được tài năng của nhiều thế hệ chất lọc, gọt giũa, những bài dân ca mang tính tập thể ấy trở thành *những tác phẩm nghệ thuật thực sự có giá trị cả về phần văn học cũng như về phần âm nhạc*. Chúng mang trong mình những phẩm chất cơ bản nhất của lối tư duy cũng như tình cảm, tập quán của cộng đồng đã sáng tạo ra chúng. Mặt khác, qua mỗi vùng, mỗi địa phương, *mỗi làn điệu, bài bản lại có thể được biến hoá thành nhiều dị bản** vừa mang nét chung của cả tộc người lại vừa có những nét riêng của từng vùng, từng địa phương. Bài *Lí con sáo* của người Việt với 19 dị bản rải từ Bắc tới Nam là một trường hợp khá điển hình. Bảy trích đoạn giới thiệu ở mục 2.4.-tuy mới chỉ là một phần nhỏ trong tổng thể các dị bản của *Lí con*

sáo-cũng đã cho ta thấy một phần tài năng biến hoá của nhân dân trong lĩnh vực này.

Khả năng biến hoá tài tình của nhân dân kết hợp với những sáng tạo không ngừng trong quá trình phát triển lịch sử đã tạo nên *một kho tàng dân ca vô cùng phong phú* với hàng ngàn bài ca *ý đẹp, lời hay và giàu sức truyền cảm* trong nhạc điệu. Đó là một gia sản quý báu mà chúng ta được kế thừa từ những sáng tạo bên bỉ hàng ngàn năm của biết bao thế hệ ông cha.

Dân ca Việt Nam vừa *phong phú về số lượng* lại vừa *đa dạng về thể loại*. Đó là bởi *dân ca luôn luôn gắn bó với cuộc sống con người*. Như đã giới thiệu qua ở chương II, nó *gần như có mặt trong mọi chặng đường của cuộc đời mỗi con người từ lúc lọt lòng cho tới khi nhắm mắt xuôi tay, thậm chí cả khi đã sang “thế giới bên kia”*.

Khi còn là đứa trẻ non nớt nằm trong vòng tay của những người thân, con người được ru bằng tiếng hát triu mến, dạt dào tình thương của mẹ, của bà, của anh chị... Lớn lên, vào tầm tuổi có thể tự chơi được với nhau lại có những bài đồng dao theo các em trong lúc vui đùa khi cha mẹ bận công việc. Tới tuổi trưởng thành, hoạt động và nhu cầu tinh thần của con người trở nên đa dạng hơn. Mĩ cảm và tài năng sáng tạo nghệ thuật cũng bước vào độ chín. Dân ca theo đó mà nở rộ. Chúng vừa đáp ứng những nhu cầu tinh thần của con người vừa làm đẹp thêm cuộc sống bằng những câu hát thay cho những lời nói thông thường trong giao tiếp, trong trao đổi tình cảm, kinh nghiệm sống hoặc đạo lí, truyền thống và lịch sử của cộng đồng, trong lao động, vui chơi giải trí hoặc lúc thi thố tài năng... Các thể loại dân ca trong giai đoạn trưởng thành của cuộc đời con người thật muôn hình muôn vẻ. Đó là những điệu hò, hát trong khi lao động, những điệu hát đối đáp giao duyên, hát đố, hát chúc, hát mời, hát mừng, những điệu lí, điệu vè, điệu ngâm thơ, nói thơ... Ấy là chưa kể những làn điệu, bài bản dân ca nghi lễ, phong tục..., những điệu hát khóc, những bài tiễn đưa linh hồn người thân về thế giới bên kia v.v...

Sự phong phú về số lượng của dân ca Việt Nam *không chỉ biểu hiện ở các dị bản của cùng một bài bản làn điệu như trường hợp Lí con sáo, mà còn biểu hiện ở sự phong phú về thể loại như vừa điểm qua ở trên*. Hơn thế nữa, *mỗi loại dân ca trong các chặng đường của một đời người lại có thể có vô số làn điệu, bài bản*.

Hò - có các loại hò trên cạn, hò trên sông nước gắn với các loại hình lao động và sinh hoạt khác nhau. Lại có những điệu hò đặc trưng của một số địa

phương như đã dẫn ở mục 2.3. Chỉ điểm sơ sơ trong mục giới thiệu về thể loại này chúng ta đã thấy có tới gần 50 điệu hò khác nhau. *Hát đối đáp nam nữ* cũng đủ thú. Nào hát ví, hát gheo, hát đúm, hát trống quân, Cò lả, hát dặm, hát quan họ, hát ví phường vải, ví phường buôn... Mỗi lối hát lại có thể có nhiều làn điệu, bài bản khác nhau. Hát gheo anh Phú Thọ có tới vài chục bài khác nhau về nhạc điệu. Riêng số lượng đã sưu tầm được cũng xấp xỉ hai chục. Hát quan họ - không kể dị bản, đã có khoảng 170-180 bài khác nhau. Những bài Lí ở riêng sáu tỉnh đồng bằng sông Cửu Long do các nhà nghiên cứu Lư Nhất Vũ, Lê Giang, Nguyễn Văn Hoa sưu tầm được cho tới những năm đầu thập kỉ 90 của thế kỉ này đã lên tới trên 300 bài.

Mới chỉ điểm qua một vài thể loại dân ca của riêng người Việt đã thấy kho tàng dân ca quả không dễ mà kể xiết. Vậy mà với *54 thành phần dân tộc* trong đại gia đình các dân tộc Việt Nam, sự phong phú của dân ca Việt Nam sẽ còn được nhân lên biết chừng nào? Dân ca Việt Nam bởi vậy còn *phong phú do đặc tính đa sắc tộc*.

Thật vậy, nhờ những khác biệt trong âm điệu dân ca của *từng tộc*, dân ca Việt Nam không chỉ phong phú về số lượng và thể loại mà còn *phong phú về âm hưởng*. Chúng ta có thể nhận thấy điều này qua một số ví dụ trong phần giới thiệu về các thể loại ca nhạc cổ truyền ở mục 2 chương II. Để cảm nhận rõ hơn điều này hãy hát thêm những bài dân ca sau đây và một số bài dẫn ở những phần tiếp theo trong sự so sánh với những bài bản làn điệu đã được giới thiệu ở các phần trên.

Ví dụ 37:

Soi bóng bên hồ

(Dân ca Nhắng)

Người hát: NÙNG QUẦY DÌN

Bản Vược, Bát Xát, Lào Cai

Hơi nhanh - Trong sáng ♩ = 92 Sưu tầm - Ghi âm - Phỏng dịch: NGUYỄN TÀI TUỆ



Hun tẩu toọc chang đơong (A lê) Rằm đực
Hạt mưa lẳng giữa rừng xanh xanh. Mặt nước



đình tẩu ñgầu (a) roọc điểu. Cẩn tẩu ạp tấp
lung linh trong hồ. in hình chim. Chim líu lo hát

sam ðim ðiều rung (a lê) Diêu rung tằm tun xan
 cùng nước hồ trong xanh. Rộn tiếng chim về cạnh

(a) Xàn pay lả au pay (a lê) (Ti na a rủa a
 sần, rồi bay về người yêu phương xa. Bay về chim lấy cho

a a ai dô) (Nhạc... ..)
 ta lá thư mong chờ.

Ví dụ 38:

Đi cắt lúa

(Dân ca Hré)

Người hát: Chị KÍT

Dịch lời: LÊ HUY

Sưu tầm - Ghi âm: LÊ TOÀN HÙNG

Nhanh ♩ = 100

Lêu lêu lêu lêu eo lêu lêu lêu lêu eo
 Lêu lêu lêu lêu eo lêu lêu lêu lêu eo
 Lêu lêu lêu lêu eo lêu lêu lêu lêu eo

ruộng can ðinh goong ô ê ê ruộng khoong ðênh
 anh ơi lúa chín ðỏ ô ê ê báo tin ðược
 cắt lúa ðưới ruộng ê ê ê ðưới chân ruộng

vang ê Ruộng can ða bên ô ê ê ruộng can ơi
 mùa ê Ruộng gấn chân núi ô ê ê khai phá sớm
 gấn ê Ruộng gấn nương xa ô ê ê ðầy lúa ngát

ra ê eo Ruộng kra oi chu ô ê lêu lêu lêu
 hôm ê eo Anh ơi lúa chín ngọt ô ê lêu lêu lêu
 hương ê eo Nhanh tay gặt về ô ê lêu lêu lêu

lêu lêu / lêu lêu / lêu lêu / lêu lêu / lêu lêu.

Ví dụ 39:

Đi thăm bạn

(Dân ca Gia Rai)

Sưu tầm - Ghi âm - Phỏng dịch lời:

LÊ TOÀN HÙNG

Hơi chậm - Vui - Đồng dục

Ơ này Beng Geng anh này! Ơ này Tu Đê anh này (la la la la)
 Làng buôn ta xa nhau (la la la la) Làng buôn ta xa nhau (bơ) Khi xuân
 về (bơ / bơ / ơ / bơ) đi thăm bạn (bơ / bơ / ơ).

Chính do đặc điểm này, mặc dầu các thể loại dân ca Việt Nam không phải là vô hạn nhưng trong cái hữu hạn của nó vẫn chứa đựng một sự đa dạng bởi cùng một thể loại dân ca song ở mỗi tộc người chúng lại mang những âm hưởng riêng.

Chẳng hạn hát ru của người Việt khác âm hưởng của hát ru Mường. Nó cũng khác với hát ru Thái hoặc Tày, Hoa, Hmông, lại càng khác hát ru

Chăm, Khmer hoặc của các tộc ở Tây Nguyên. Đối với những thể loại dân ca khác cũng vậy...

Trong quá trình sống xen kẽ bên nhau ở từng vùng, âm nhạc của các tộc anh em lại giao hoà ảnh hưởng lẫn nhau. Thêm vào đó, những đặc điểm của lịch sử tộc người và điều kiện giao lưu, phát triển kinh tế văn hoá xã hội ở từng môi trường địa lí thiên nhiên cũng góp phần không nhỏ vào sự *hình thành những nét chung của các cư dân cùng sống trong một khu vực địa lí, trên cơ sở đó mà tạo nên những vùng văn hoá, âm nhạc ít nhiều khác biệt.*

Bởi vậy ngoài sự khác biệt về âm hưởng dân ca của các tộc khác nhau còn có sự *khác biệt giữa các vùng dân ca khác nhau*, thể hiện ở sự khác biệt về màu sắc hoặc một số đặc điểm chung của dân ca các tộc cùng sống bên nhau trong một vùng so với dân ca của các tộc cùng chung sống trong một vùng khác. (Chúng ta sẽ trở lại vấn đề này ở chương sau).

Môi trường địa lí cùng với sự giao lưu giữa các tộc trong cùng một vùng không những thế còn tạo nên sự *khác biệt giữa các sắc thái địa phương trong dân ca của cùng một tộc sống ở những vùng khác nhau.*

Điển hình cho sự phân hoá những màu sắc địa phương rõ nét trong âm nhạc là dân ca của người Việt. Bên cạnh những nét chung của dân ca Việt, khi đã nghe quen chúng ta có thể phân biệt một điệu dân ca Việt ở vùng đồng bằng và trung du Bắc Bộ với một nét Ví, Dặm Nghệ-Tĩnh hay một điệu Lí Huế, một điệu dân ca Việt ở Nam Bộ. Thậm chí *cùng một thể loại* (ví dụ: hát ru của người Việt) *hoặc cùng một bài* (ví dụ *Lí con sáo*) ở mỗi vùng lại có thể có những âm hưởng khác hẳn nhau. Chỉ qua những ví dụ dẫn trong sách cũng có thể kiểm chứng điều này.

Với tất cả những đặc điểm trên, dân ca Việt Nam giống như một khu vườn với muôn vàn loài hoa. Mỗi loài hoa một hương sắc, một vẻ đẹp. Nó cung cấp cho chúng ta *một nguồn nguyên liệu âm nhạc dồi dào* mà dựa vào đó các nhà soạn nhạc Việt Nam đã từng sáng tác nên biết bao ca khúc, bản nhạc đậm đà bản sắc dân tộc và đầy sức cuốn hút. Dân ca Việt Nam đã và sẽ còn là *nguồn nguyên liệu quý báu cho những sáng tác của hôm nay và của mai sau.* Trong kho tàng dân ca ấy, ngoài những âm điệu đặc sắc còn tàng chứa những mẫu mực, những nguyên tắc sáng tạo nghệ thuật đáng được học hỏi, kế thừa. Chúng sẽ là bệ phóng cho những sáng tạo mới của những thế hệ tương lai.

1.3. Một tấm gương phản chiếu cuộc sống, tâm hồn, tính cách của dân tộc

Như trên đã trình bày, dân ca Việt Nam gắn bó chặt chẽ với cuộc sống và đáp ứng những nhu cầu tinh thần của đông đảo quần chúng nhân dân. Bởi vậy, một cách tự nhiên dân ca trở thành *tấm gương phản chiếu cuộc sống của nhân dân*, đặc biệt là nhân dân lao động trong xã hội phong kiến cùng *một số sự kiện lịch sử và tâm hồn, tính cách của dân tộc*.

Nghe dân ca chúng ta có thể biết được *những suy tư, ước vọng* cũng như *cách xử thế của của nhân dân ta* trong mọi tình huống.

Đó là *khát vọng về một cuộc sống bình an, thịnh vượng* trong đó “*thiên hạ thái bình..., nhà no mọi đủ..., mọi nhẽ mọi hay...*” (*Giáo trống* trong *Hát xoan* - Tú Ngọc sưu tầm). Họ ước mơ cho “*...đồng chạ sống lâu sang giàu*”, “*già thì sức khoẻ, trẻ thì bình yên*”. “*Văn thì thi đỗ, đỗ đầu trạng nguyên...*” Nông kia làm ruộng phải thì, lúa mạ tươi tốt bốn bề vui xuân. Công nghệ khéo léo thập phân, thương thì buôn bán lời dư cân vàng... Con con cháu cháu rồi truyền đê đê” (*Hát dô*, Trần Bảo Hưng - Nguyễn Đăng Hoè sưu tầm)...

Qua dân ca chúng ta cũng cảm nhận dễ dàng *nhiều phẩm chất tốt đẹp của dân tộc: yêu thiên nhiên, yêu Tổ quốc, nghĩa thủy chung, tình bạn bè, ý thức uống nước nhớ nguồn, lòng biết ơn đối với cha mẹ, với những anh hùng dân tộc, những người có công với đất nước...*:

Nước sông Lam dào dạt

Đây cảnh đẹp Nam Đàn

Ai đi chợ Sa Nam

Mà xem thuyền xem bến

Ngày xưa Mai Hắc Đế

Quyết cứu nước dựng cờ

Văn Sơn núi lô nhô

Rồng bên mây áp ở

Phù Long rồng áp ở

(*Hò bơi thuyền*, Lê Hàm - Vi Phong sưu tầm)

Máy lời mẹ dặn con thơ

Chữ tình chữ nghĩa con lo cho tròn

Mẹ già cầu chúc cho con

Khoa trường đặc cử thành công con về

Con đi cách trở sơn khê

Áo nâu con giữ tình quê cho mận nồng

(Về Quảng, Hà Nguyên Sâm - Hoàng Lê sưu tầm)

Ngó lên Hòn Kẽm Đá Dừng

Thương cha nhớ mẹ quá chừng bạn ơi

(Hò chèo thuyền, Quảng Nam, Trần Hồng ghi)

*Tình nghĩa thủy chung không những phải đôi mắt với bả danh vọng
mà còn phải vượt qua cả những cám dỗ vật chất:*

Có con chim nhỏ

Cái lông nó đỏ

Cái mỏ nó vàng

Nó kêu ai ở trong làng

Chớ mê là lựa phụ phàng vãi thô

(Hát trách, Trần Hữu Pháp ghi)

*Nghĩa vụ đối với Tổ quốc trong cơn nguy biến luôn thấm sâu trong ý
thức của nhân dân và được đặt trên những tình cảm riêng tư như lời người
mẹ khuyên con trong điệu Nói thơ Bạc Liêu:*

Con ơi cơn quốc loạn cần người giúp đỡ

Buổi lâm nguy cậy ở thanh niên

Tổng phản công súng nổ vang rền

Vậy con hãy mau tuốt kiếm phục thù Tổ quốc

Con ơi hãy dứt mối thâm tình

Con ra mặt trận giữ gìn biên cương

Thà rằng chết ở chiến trường

Còn hơn chết ở trên giường thê nhi

Phản công súng nổ đi đùng

Kìa bao chiến sĩ anh hùng xông pha

Con ơi nước nặng hơn nhà

(Trần Kiệt Tường sưu tầm)

Là những người cứng rắn giàu nghị lực và có ý thức cao về nghĩa vụ đối với Tổ quốc, sẵn sàng đặt tình cảm riêng tư sang một bên song qua dân ca chúng ta có thể thấy *bản chất giàu tình cảm, tâm hồn thơ mộng trữ tình, tình yêu cuộc sống cũng như nét hồn nhiên hóm hỉnh trong tính cách Việt Nam:*

*Bập bênh sóng nước đêm trăng
Thuyền băng sóng bạc lướt dòng cuộn trôi
Trăng in mặt nước sáng ngời
Tiếng hò vang vọng nước non tâm tình
Ước gì có lưới giăng sông
Có thuyền chú lái buông lòng nhớ thương
Thương em nhận lấy lời này
Thắm duyên đôi lứa sóng đời có nhau*
(Đò đưa, Ngọc Oánh sưu tầm)

*Trèo lên cây ổi hái ăn
Miệng nhai các cụp chua đà quá chua*
(Lí cây ổi, Lu Nhất Vũ - Lê Giang sưu tầm)

*Mèo nằm dàn bếp
Tạ lới lới kêu ngoao
Kêu ngoao ngoao
Kêu ngoao tình rồi kêu ngoao ư
Thấy con chuột chạy
Không bắt, lắc đầu
Tạ lới lới kêu ngoao
Kêu ngoao ngoao
Kêu ngoao tình rồi kêu ngoao ư*
(Lí con mèo, Lu Nhất Vũ - Lê Giang sưu tầm)

Lại cũng qua dân ca chúng ta nhận ra *đức tính cần cù, gan dạ trong lao động cũng như tinh thần lạc quan yêu đời* của nhân dân ta:

Ra đi sóng biển mịt mù

Anh em đoàn kết gió giông không sờn

*(Hò đua thuyền, Trương Đình Quang sưu tầm và
Hò giết chì, Trần Hồng ghi)*

Mưa tuôn gió tạt mặt lòng

Anh em đoàn kết gió giông không sờn

(Hò mái ba, Vân Đông ghi)

Tháng giêng, tháng hai

Tháng ba, tháng tư

Tháng khốn tháng nạn

Đi vay đi mượn

Được một quan tiền

Ra chợ Kẻ Triêng

Mua một con gà mái

Về hẩn để được mười trứng

Một trứng ung, hai trứng ung

Ba, bốn, năm, sáu, bảy trứng ung

Còn ba trứng nữa

Hẩn nở được ba con

Con điều tha,

Con quạ bắt,

Con mắt cắt lồi

Đừng than phận khó ai ơi

Còn da lông mọc, còn chồi nảy cây

(Hò dô, Vi Phong ghi)

Có thể nói, tiếp xúc với dân ca Việt Nam chúng ta không chỉ học được nghệ thuật nghệ thuật sáng tác văn thơ, âm nhạc, mà còn hiểu thêm được nhiều phẩm chất và truyền thống tốt đẹp của ông cha mình để kế thừa và phát huy.

Đó là chưa kể khả năng phản ánh nhiều khía cạnh đa dạng của cuộc sống và tri thức dân tộc tiềm ẩn trong dân ca.

Dân ca Việt Nam bởi vậy thực sự *là một tài sản quý giá cần được trân trọng, gìn giữ và kế thừa* trong cuộc sống hôm nay cũng như mai sau.

2. Dân ca đồng bằng, trung du Bắc Bộ và cực bắc Trung Bộ

Đồng bằng, trung du Bắc Bộ và cực bắc Trung Bộ là địa bàn sinh tụ từ lâu đời của người Việt. Nơi đây còn lưu dấu nhiều di chỉ khảo cổ học và di tích lịch sử có liên quan tới thời các vua Hùng dựng nước và những thời kì đầu tiên của lịch sử dân tộc. Vì vậy vùng này thường được xem là vùng đất tổ của dân tộc Việt Nam. *Đó là cái nôi đầu tiên đã sinh thành và nuôi dưỡng những thể loại dân ca rất đặc trưng của người Việt:* hát ghẹo, hát đúm, hát trống quân, cò lả, hát chèo, hát ả đào, hát quan họ... và nhiều thể loại dân ca nghi lễ phong tục khác. Đó là chưa kể đến những điệu hát ru, hát đồng dao, những bài gọi ghé, những bài đồ đưa, chèo thuyền, những điệu hò trên sông nước, những điệu hát chầu văn...

Bên cạnh những thể loại dân ca phổ biến rộng khắp trong vùng, ở đây ta có thể thưởng thức những “đặc sản” dân ca riêng của từng địa phương:

Vĩnh Phú - địa bàn trọng yếu của bộ Văn Lang (kinh đô của nước Văn Lang xưa), nơi còn lưu giữ đền Hùng - *là nơi duy nhất có hát xoan, hát ghẹo anh, trò Trám.*



Hình 85

Kinh Bắc có hát quan họ, có chèo chải hê. Như đã trình bày ở chương II, hát quan họ Bắc Ninh có sự phát triển đặc biệt cả về số lượng bài bản làn điệu cũng như về nghệ thuật ca hát. Bởi vậy có thể nói hát quan họ Bắc Ninh là một điểm sáng trong dân ca người Việt. Nó giống như một gạch nối giữa dòng dân ca không chuyên với dòng dân ca mang tính chuyên nghiệp và dòng ca nhạc bác học cổ truyền.



Hình 86

Cùng với Vinh Phú, Kinh Bắc là khu vực còn giữ nhiều lễ hội và thể loại dân ca gắn với tục kết chạ, kết nghĩa cùng những tín ngưỡng cổ xưa, đặc biệt là tín ngưỡng phồn thực.

Hà Tây, Hà Nội vốn cũng nằm trong địa bàn của bộ Văn Lang xưa, còn lưu giữ những thể loại dân ca nghi lễ không kém phần đặc sắc: hát dô, hát tàu-tượng (hát chèo tàu) ở Hà Tây, hát Ải Lao ở Gia Lâm-Hà Nội. Cùng với hát Ải Lao, hát dô, hát tàu-tượng, hát dặm Quyển Sơn (xã Thi Sơn, huyện Kim Bảng) ở Nam Hà cũng là một thành viên trong nhóm đặc sản dân ca của từng địa phương. Những thể loại dân ca này gắn với việc tế

lễ một vị thần được thờ cúng ở địa phương mà *hầu hết đều là những nhân vật lịch sử trong những giai đoạn đầu của lịch sử dân tộc* (xem chương II).

Với ưu thế là kinh đô - một trung tâm chính trị, kinh tế, văn hoá nghệ thuật lớn nhất và có bề dày lịch sử lớn nhất nước, *Hà Nội* đã có nhiều đóng góp cho sự phát triển của nền âm nhạc dân tộc. Ngoài *những đóng góp to lớn trong việc xây dựng những nền tảng ban đầu rất quan trọng cho dòng nhạc cung đình Việt Nam* còn phải kể tới việc *phát triển và bác học hoá thể loại hát ca trù* (hát ả đào), đặc biệt là *lối hát chơi hào hoa, tinh tế*. Gắn liền với sự phát triển của văn học, *ngâm thơ ở Hà Nội cũng là một thể loại có sự phát triển sâu rộng và đa dạng*.

Nhiều địa phương khác cũng có những thế mạnh riêng trong lĩnh vực dân ca. Chẳng hạn, *Hải Hưng* có *truyền thống hát trống quân* và cũng như *Thái Bình* là một trong những vùng có *chiếng chèo mạnh* với nhiều ngôi sao xuất sắc trong làng chèo Bắc Bộ từ cổ chí kim. *Hà-Nam-Ninh* với đất Phủ Giày - thánh địa của tín ngưỡng Tứ phủ và tục thờ Mẫu (Nữ thần) - là một trung tâm lớn, thậm chí có thể là *cái nôi của hát chầu văn* đồng thời là *một vùng nổi tiếng về hát xẩm*.

Với những nét riêng độc đáo, trong đó có hai đặc sản dân ca nổi bật nhất là *Hò sông Mã* và *hệ thống trò Đông Anh, Xuân Phả*, có thể xem *Thanh Hoá* là một tiểu vùng khá đặc biệt trong vùng đồng bằng, trung du Bắc Bộ và cực bắc Trung Bộ.

Đây là điểm cuối cùng mà trong cuộc sống trước đây những điệu hò sông nước còn tồn tại trong cuộc sống lao động của người Việt ở phía bắc, đồng thời là *một trong số ít ở những địa phương mà các điệu hò ra đời trên cùng một dòng sông hợp thành một chuỗi giống như một liên khúc âm nhạc*. Đó là hệ thống *Hò sông Mã* vừa được nhắc tới ở trên.

Cũng như những dòng sông khác, sông Mã là môi trường cho sự sáng tạo những điệu hò chèo thuyền mang đặc tính lao động. Song điểm đặc biệt là ở chỗ cuộc sống lao động trên dòng sông này đã tạo cơ sở và gợi cảm hứng cho những người sống bằng nghề chèo đò sáng tạo nên cả một hệ thống những điệu hò mang những đặc tính khác nhau: bài thì êm ả, bài lại mạnh mẽ khẩn trương... phụ thuộc vào đặc tính từng khúc sông và mức độ sử dụng cơ bắp của những người lao động trong lúc chèo thuyền trên khúc sông đó. Đặc biệt, chuỗi làn điệu này lại phản ánh những chặng đường và công việc mà người chèo thuyền thường phải trải qua trên dòng sông này từ lúc rời bến cho tới

khi cập bến. Năm loại làn điệu cơ bản ứng với năm công việc chính trong quá trình chở dò trên con sông này là: *Hò rời bến, Hò dò ngược, Hò dò xuôi, Hò mắc cạn và Hò cập bến*. Chính bởi vậy, nhà nghiên cứu Tú Ngọc đã ví hệ thống hò sông Mã như cuốn “nhật kí” một chuyến đi của những người chèo dò. *Hò xuôi nhịp đôi một* sau đây là một trong những trang “nhật kí” đó:

Ví dụ 40:

Hò xuôi nhịp đôi một

(trong Hò Sông Mã, dân ca Thanh Hoá)

Người hát: TRẦN NGỌC TUY - NGUYỄN VĂN ĐẠT

Hoảng Hoá - Thanh Hoá

Ghi âm: LÊ QUANG NGHỆ

Vừa phải ♩ = 87

mf Ê dô khoan ta dô khoan! Ê dô khoan ta dô khoan! Thì hẹn với hàng
 thuyền. Ê dô khoan ta dô khoan! Thì hẹn với hàng thuyền, Ê dô khoan ta dô
 khoan! Một quan là quan bán lấy. Ê dô khoan ta dô khoan! Ơi chín tiến cũng
 đi Dô khoan dô khoan! Ê dô khoan ta dô khoan! Ê dô khoan ta dô khoan! Em không
 đi mà đi thì nhớ Ê dô khoan ta dô khoan(l) Thì nhớ thì thương Ê dô
 khoan ta dô khoan! Em đi ra là ra vất vả, Ê dô khoan ta dô khoan! Với trăm
 đường anh ời! Dô khoan dô khoan! Ê dô khoan ta dô khoan! Ê dô khoan ta dô khoan!

Thanh Hoá còn ***nổi bật bởi sự phong phú và mật độ dày đặc của các trò diễn*** và chính hệ thống trò ở Thanh Hoá, đặc biệt là ***hệ thống trò Đông Anh, Xuân Phả*** đã làm nên nét đặc sắc thứ hai của dân ca Thanh Hoá. Đó là các trò ***Múa đèn, Tiên Cuội, Trống Mõ, Hà Lan, Tú Huân, Văn Vương, trò Thiếp, trò Thuỷ, trò Ngô*** - không kể vài trò khác không có sự tham gia của ca nhạc.

Hầu hết những trò diễn này đều bắt nguồn từ những hình thức cúng tế gắn với các tín ngưỡng dân gian được tích tụ từ nhiều giai đoạn, thời kỳ khác nhau trong lịch sử. Qua những biến đổi của thời gian chúng dần được nghệ thuật hoá thành những điệu ca múa, được kịch hoá thành những trò diễn. Những trò này phản ánh cuộc sống của nhân dân ta trong những thời đại xa xưa, những ước mơ và thái độ của nhân dân đối với các hiện tượng xã hội.

Được nuôi dưỡng trên mảnh đất quê hương của nhà Lê, ***hệ thống trò diễn ở Thanh Hoá còn lưu giữ được dấu vết của những điệu múa-nhạc Bình Ngô phá trận và Chư hầu lai triều của dòng cung đình thời Hậu Lê.***

GS-nhà nghiên cứu Vũ Ngọc Khánh đã phát hiện những dấu vết của hai điệu múa-nhạc trên qua các trò ***kéo chữ, trò Ngô hoặc Ngô Quốc, Hoa lang, Chiêm Thành, Ai Lao, Tú Huân*** (còn gọi là ***Lục Hôn Nhung***) ở Thanh Hoá. Đó là những tiết mục được sáng tác và trình diễn để ghi nhớ chiến thắng vĩ đại chống giặc Minh của quân dân ta dưới sự lãnh đạo của người anh hùng áo vải Lê Lợi. Nơi tập trung được nhiều hơn cả những trò diễn thuộc loại này là Tứ Bôn, Viên Khê và đặc biệt là Xuân Phả, thuộc huyện Đông Sơn.

3. Dân ca vùng đồng bằng và ven biển Bắc Trung Bộ

Vùng đồng bằng và ven biển Bắc Trung Bộ trải trên địa phận các tỉnh Nghệ An, Hà Tĩnh cho tới Quảng Trị, Thừa Thiên. Bước vào địa phận của vùng này chúng ta sẽ cảm nhận ngay một ***âm hưởng khác biệt*** với dân ca của người Việt ở phía bắc mặc dù ở đây cũng vẫn là những thể loại rất quen thuộc của người Việt ở vùng trên: hát ru, hát đồng dao, hát ví, hò, hát tuồng,...

Âm hưởng khác biệt ấy trước hết có liên quan tới ngữ điệu tiếng Việt ở vùng này và bộc lộ trong những điệu dân ca vốn là thể loại có sự gắn bó khăng khít giữa nhạc và lời. Bởi vậy, mặc dầu nhiều bài có cùng loại tổ hợp cao độ như dân ca người Việt ở phía bắc song khi tiếng hát cất lên thì người nghe có thể nhận ra không mấy khó khăn: đó là dân ca Nghệ - Tĩnh hoặc Bình - Trị - Thiên.

Đây cũng là một trong những nguyên nhân gây ra sự khác biệt trong dân ca người Việt ở những vùng mà ta sẽ tiếp tục lần lượt làm quen: dân ca Nam Trung Bộ và dân ca Nam Bộ.

Thông thường, ba nhóm thanh điệu trong tiếng Việt tiêu chuẩn được phân bố như sau: *nhóm thanh điệu cao* (gồm các thanh sắc), ngã thường được hát bằng một (hoặc vài) âm nằm ở âm khu cao nhất trong số những âm ở ngay gần chúng được dùng để hát những từ thuộc hai nhóm thanh điệu còn lại trong tổ hợp cao độ đó. *Thanh không dấu* được hát bằng những âm ở âm khu giữa trong tổ hợp cao độ, còn những từ thuộc *nhóm thanh điệu thấp* (gồm các thanh huyền, hỏi, nặng) được thể hiện bằng các âm thấp nhất trong tổ hợp đó. Ở dân ca vùng đồng bằng và ven biển Bắc Trung Bộ mối tương quan thanh điệu nói trên thường bị đảo lộn. Điển hình nhất là lối phân bố *thanh không dấu ở âm khu cao nhất, thanh huyền và các thanh cùng nhóm nằm ở âm khu giữa*, còn *thanh sắc lại ở âm khu thấp hơn thanh không dấu, thậm chí nhiều khi còn thấp hơn cả thanh huyền*. Hãy hát thử bài dân ca sau đây trong hát gheo (dân ca Vinh Phú) và bài *Ví đờ đưa sông Lam* (dân ca Nghệ-Tĩnh) ở ví dụ 42 để thấy rõ những điều vừa nói ở trên:

Ví dụ 41:

Làm dàn

(Hát gheo - Phú Thọ)

Người hát: Bà cụ THO

Sưu tầm và ghi âm: NGUYỄN ĐĂNG HÒE

Nhịp vừa phải

Em làm dàn cho mướp này leo nó leo này leo nó leo

Nó nở trăm huê là huê (ơ) nghìn nụ nó mới theo anh về. Anh

về thăm quán ới hỡi thăm quê. Thăm (i) cha là là cha thăm mẹ chớ

hé thăm "ai" chớ hé thăm "ai".

Tất nhiên đây chỉ là một trong những yếu tố khu biệt dân ca các vùng. Ngoài ra còn có nhiều yếu tố khác phối hợp mà khi nghe nhiều chúng ta cũng có thể nhận ra bằng trực giác.

Vùng dân ca Bắc Trung Bộ gồm hai tiểu vùng rõ rệt: dân ca Nghệ - Tĩnh và dân ca Trị - Thiên. Quảng Bình là vùng nằm giữa, vừa có nét chung với tiểu vùng trên vừa có nét chung với tiểu vùng dưới.

3.1. Tiểu vùng dân ca đồng bằng và ven biển Nghệ - Tĩnh

Phổ biến và nổi bật hơn cả trong dân ca người Việt ở Nghệ - Tĩnh là ba thể loại *hò*, *ví* và *giặm*. Trong ba thể loại này, độc đáo hơn cả là *hát ví* và *hát giặm*.

Nét độc đáo của *hát ví Nghệ-Tĩnh* là ở chỗ: ***không có vùng nào trong nước còn lưu giữ nhiều loại hát ví gắn với các phường nghề như ở đây.***

Xưa kia những người lao động cùng một nghề trong vùng thường tổ chức liên kết nhau thành từng phường để đồng viên giúp đỡ nhau. Những người đi cấy hợp thành *phường cấy*. Những người đi kiếm củi thành *phường củi*. Những người kéo sợi dệt vải thì có *phường vải* v.v... Những phường nghề như vậy có rất nhiều. Khi gặp gỡ cùng lao động hoặc tụ hội, nghỉ ngơi họ thường ca hát. Đó là cơ sở cho sự hình thành các loại dân ca gắn với các phường nghề. Những điệu dân ca ấy được nhân dân gọi bằng cái tên là hát ví (hoặc đơn giản là hát hoặc ví) kèm với tên phường nghề đã tạo môi trường xã hội cho chúng ra đời. Chẳng hạn *hát phường vải* (hoặc *ví phường vải*) là lối hát đối đáp giữa các cô gái kéo sợi với các chàng trai, nhất là với các học trò và các nhà nho thời xưa trong vùng. *Hát phường buôn* được hát giữa những người mang sản phẩm đi bán ở chợ với nhau hoặc với các trai làng sở tại. Họ thường hát tại quán trọ vào đêm trước ngày phiên chợ họp. *Ví phường củi* được những người cùng nghề hát khi chặt củi hoặc khi cùng gánh củi về. *Ví phường cấy* lại thường chỉ hát vào mùa cấy. Ban ngày làm việc, buổi tối các phường cấy tổ chức hát đối đáp giữa các phường cấy với nhau hoặc với làng sở tại. Cuộc hát đối đáp nhiều khi hào hứng kéo dài cả đêm...

Ngoài những loại hát ví vừa kể, các nhà nghiên cứu văn hoá dân gian còn sưu tầm được lời ca của nhiều loại hát ví của các phường nghề khác như: *ví phường nón*, *ví phường vàng*, *ví phường đan*, *ví phường vá lá* (vá lưới), *ví phường nốc*... Đó là những thể loại dân ca ở thế kỉ XX không còn thấy tồn tại ở những địa phương khác trong nước.

Bên cạnh những loại ví độc đáo nói trên, Nghệ Tĩnh còn có những điệu *ví trên sông nước* giàu tính trữ tình với giai điệu đẹp, mượt mà như điệu *ví* sau đây:

mời phường vào nhà. Sau đó phường hát kéo vào trước bàn thờ tổ tiên hoặc ngồi ở tám phản giữa nhà hát những bài chúc tụng gia đình. Hát xong, tất cả - trừ một người đánh trống dẹt - cùng đứng dậy nổi trống, sênh và lộn vòng theo đội hình đan chéo nhau trước bàn thờ hoặc trước mặt gia chủ tạo không khí hân hoan phấn khởi trong gia đình. Sau khi ông đầu phường nổi hồi trống kết thúc, chủ nhà ra cảm ơn và tặng lễ vật hoặc tiền. Phường sắc bùa chào gia chủ, quay ra sân nổi trống báo hiệu rồi lại đi chúc mừng nhà khác...

Nghệ - Tĩnh cũng như Thanh Hoá, theo truyền thuyết, là *quê hương các vị tổ của ca trù*. Đó có thể là nơi gieo những mầm mống đầu tiên cho bộ môn nghệ thuật nổi tiếng này.

3.2. Tiểu vùng dân ca đồng bằng và ven biển Bình - Trị - Thiên

Có lẽ bởi một bộ phận quan trọng cư dân ở Bình - Trị - Thiên là những người gốc Nghệ - Tĩnh di cư đến đây từ những thế kỉ XI, XIV - XVI, cho nên dân ca ở đây vừa có nét chung vừa có nét riêng so với dân ca Nghệ - Tĩnh.

Nét chung dễ nhận ra trong dân ca hai vùng nằm ở ngữ điệu, vì vậy trong dân ca Bình - Trị - Thiên cũng hay gặp những trường hợp thanh không dấu được hát cao hơn hoặc bằng thanh sắc. Tuy nhiên về cấu trúc âm điệu và thể loại thì có những khác biệt.

Ngoài một số thể loại dân ca đặc trưng của Nghệ - Tĩnh (như hát giặm) còn được lưu truyền ở một số nơi, đặc biệt là ở phần phía bắc Quảng Bình và một số thể loại dân ca phổ biến ở nhiều vùng đất nước như hát ru, hát đồng dao, hò, vè, lí..., Bình - Trị - Thiên còn có *những thể loại dân ca độc đáo của mình như Hò mái nhì, Hò mái đẫy, Hò đưa linh, Ca Huế...* Bình - Trị - Thiên cũng đóng góp cho *những thể loại dân ca phổ biến của người Việt bằng những nét riêng trong âm điệu, trong đặc tính thể loại hoặc phương thức diễn tấu.*

Trước hết, đây là *“địa đầu” của khu vực dân ca có sự phát triển đặc biệt mạnh mẽ của hai thể loại hò và lí của người Việt ở phía nam.*

Hò ở đây hầu như bao trùm lên mọi hoạt động của con người - từ việc ru em, từ các công việc lao động trên cạn, dưới nước, đến những cuộc hát giao duyên, các trò chơi cũng như những nghi lễ tang ma. Cứ dũi theo sự chỉ dẫn của nhà nghiên cứu Tôn Thất Bình thì trước kia đến Bình - Trị - Thiên người ta có thể tìm thấy điệu Hò ô của người nông dân *khi đập nước, làm cỏ hay đi*

bừa; khi cấy lúa lại có điệu *Hò lơ*; xay lúa *giã gạo* có điệu *Hò xay lúa*, *Hò giã gạo*; đập bắp *tập thể* có *Hò đập bắp*; tát nước có *Hò khâu đai*, *Hò khâu sòng*; *giã vôi* có *Hò đấm vôi* (hoặc *Hò quét vôi*); *nện đất* làm nền nhà hoặc đập mộ có *Hò nện*. *Kéo gỗ* qua đèo hoặc *kéo bè* qua thác có *Hò kéo thác*. *Đi trên sông* có *Hò mái nhì*, *Hò mái đẩy*, *Hò đẩy nôóc*, *Hò hí la*; *chơi bài* có *Hò bài thai*, *Hò bài chòi*, *Hò bài tiệm*; *đố thơ* có *Hò thai*; *đôi đáp giao duyên* mang yếu tố *tâm linh* có *Hò nàng Vung* cùng với nhiều loại hò khác dùng trong lao động; lễ tang có *Hò đưa linh*... Lại có loại hò được dùng trong rất nhiều trường hợp khác nhau: khi đi củi, ra khơi, đưa đồ, khi cày khi gặt, lúc cất nhà, lùa trâu, ru em hay xay lúa giã gạo, kể cả lúc vĩnh biệt người thân ở nơi an nghỉ cuối cùng... như *Hò khoan Lệ Thủy* (Quảng Bình).

Nổi tiếng và được nhiều người biết đến như *đặc sản dân ca của Bình - Trị - Thiên* là những điệu *Hò giã gạo* rộn ràng khoẻ khoắn đầy sức cuốn hút, *Hò mái nhì* khoan thai sâu lắng...

Ví dụ 43:

Hò mái nhì

(Dân ca Quảng Trị - Thừa Thiên)

Người hát: MỘNG ƯNG

Sưu tầm - Ghi âm: NGUYỄN VIÊM

Nhịp tương đôi tự do

Hơ hơ hơ ơ hời ha hơ hơ hơ hư ha hô
 hô hô hô Trước bến (hùm) hơ hơ hơ hơ hơ
 hơ hơ hơ Văn Lâu chiều hà ha hơ
 chiều hơ hơ Hơ hơ hơ hơ hơ. Chiều chiều trước bến
 Văn Lâu ai ngồi ai câu ai sầu ai cảm ai thương ai
 thăm ai nhớ ai là trông hơ hơ hơ hơ hơ (hùm) Hơ

hơ hơ hơ chiếc thuyền ai thấp thoáng bên sông lại đưa a

hơ câu thì mái hà Hơ hơ hơ hơ hơ hơ

mái đẩy nên chạnh tấm ha hơ hơ lòng. Hơ hơ hơ

hơ hơ hơ hơ. Ờ hơ hơ chạnh lòng

non nước là non hơ hơ hơ hơ hơ.

Nhiều điệu hò ở đây - *ngoài chức năng phục vụ công việc lao động, còn thường được sử dụng trong những cuộc hát đối đáp giao duyên hoặc thi tài* thay cho những hát ví, hát gheo, hát đúm, hát trống quân... của người Việt ở các vùng phía bắc. Những cuộc hò đối đáp này thường lôi cuốn đông đảo người tham gia, và cả người thưởng thức. Chúng đều được tổ chức theo những chặng hát cơ bản như các cuộc hát đối đáp nam nữ của người Việt ở phía bắc đã được giới thiệu ở trên. Không khí đua tài sôi nổi của chúng chính là môi trường cho sự xuất hiện những tài năng nghệ thuật xuất sắc và *nhiều khi còn tạo điều kiện nâng cuộc hát lên thành những hình thức diễn xướng mang tính sân khấu như trường hợp hò giã gạo.*

Bình - Trị - Thiên có thành phố Huế là nơi đã được triều Nguyễn chọn làm kinh đô trong suốt hơn một trăm năm. Được triều đình nhà Nguyễn yêu thích và chăm sóc, *nghệ thuật tuồng ở Huế đã có những điều kiện tốt nhất để phát triển lên một đỉnh cao và tạo nên một dòng tuồng mới - tuồng cung đình, thường gọi là tuồng Kinh.* Chính nơi đây đã chứng kiến giai đoạn cực thịnh của loại hình nghệ thuật này và sự phát triển mạnh mẽ của nó đã *toả ảnh hưởng tới một số loại hình dân ca Việt ở đây cũng như ở những vùng ở phía nam.*

Hò đưa linh là một ví dụ. Xưa kia trong những đám tang lớn của các nhà quyền quý ở Trị - Thiên người cầm đầu đội múa (gọi là bá trạo) thường đeo râu, vẽ mặt như diễn viên hát tuồng và làm những động tác cách điệu như trong múa tuồng. Ngoài trường hợp hò đưa linh, có thể kể thêm *hát sắc bùa*, đặc biệt là *hát sắc bùa ở Phò Trạch*.

Hát sắc bùa Phò Trạch cũng nhằm mục đích tống quỷ trừ tà và cầu chúc phúc lộc cho các gia đình nhân dịp đầu xuân như mọi lối hát sắc bùa của người Việt ở những vùng khác. Tuy nhiên do ảnh hưởng của nghệ thuật hát bội, phần tống quỷ trừ tà được sân khấu hoá như một trò diễn. Ngoài đội hát (khoảng mười người) đứng trước sân đọc chú và một người đánh trống, phường sắc bùa có một ông cái sắc mặc áo mã tiên vẽ rồng phượng, lưng thắt dây vải đỏ, tay cầm một thanh dùi gỗ phía dưới có treo chuỗi lục lạc. Lại có một ông tróc quỷ (bất quỷ) mặc giống ông cái sắc, tay cầm thanh kiếm gỗ trừ tà ma và một em nhỏ chừng 12-13 tuổi mặc giả quỷ. Khi đến một gia đình nào đó, phường sắc bùa khua trống mõ báo hiệu cho gia chủ để họ đóng chặt cửa lại. Trước đó "con quỷ" đã tìm cách lọt vào nhà, nấp dưới gầm giường hoặc ngách cửa. Ông cái sắc và ông tróc quỷ kể tội trạng và cảnh cáo quỷ rồi gọi quỷ ra. Biết không trốn thoát nổi, quỷ đành ra chịu tội. Được ông tróc quỷ tha tội chết, song quỷ bị buộc phải tìm nơi núi rừng ẩn náu. Quỷ đã bị tống khứ. Cả đội vào nhà hát chúc tụng và làm nghi thức cầu bình an cho gia chủ như lễ an tằm ở phòng làm việc, lễ an táo ở nhà bếp. Hai lá bùa được dán vào hai cột nhà trước bàn thờ hoặc vào hai cánh cửa lớn. Xong việc, phường sắc bùa đi tiếp các nhà khác cho tới ngày 14 tháng Giêng âm lịch. Bấy giờ mới chấm dứt đợt đi sắc.

Bình - Trị - Thiên *không phải là vùng nổi trội về số lượng các điệu lí, song đó là điểm cực bắc của khu vực có sự phát triển về thể loại này.*

Nếu ở phía bắc lí chỉ xuất hiện một cách thưa thớt như những bài riêng lẻ xen kẽ vào hệ bài bản của những thể loại khác thì bắt đầu từ Trị - Thiên trở vào mật độ sử dụng lí trở nên đậm đặc hơn. Nó *tách khỏi môi trường lễ hội như thường gặp với các bài lí ở phía bắc để đi vào cuộc sống hàng ngày và chiếm một vị trí đáng kể trong sinh hoạt tinh thần của người dân ở đây. Lí có thể được hát bất cứ lúc nào, đặc biệt là những lúc rỗi rãi. Số lượng bài lí được sáng tạo tăng dần và thể loại này được nhân dân nhìn nhận như một hệ thống độc lập, một thể loại riêng - tương tự như hò. Bởi vậy khi nói tới dân ca Việt ở phía nam, người ta thường nghĩ ngay tới lí bên cạnh hò. Với dân ca Trị - Thiên cũng vậy.*

Ở bất cứ địa phương nào lí cũng đều mang đặc trưng phổ biến như đã giới thiệu ở chương II. Tuy nhiên *lí của Trị - Thiên có những nét khác biệt rõ rệt so với lí của các địa phương khác ở phía nam. Nét khác biệt ấy trước hết bộc lộ ở âm điệu riêng của dân ca vùng này, trong đó ngữ điệu*

của tiếng nói được phản ánh trong lời hát là một trong những tác nhân dễ nhận ra như ở trên đã trình bày. Nét riêng ấy còn nằm ở **đặc tính trữ tình sâu lắng hoặc dịu nhẹ, duyên dáng và đặc biệt là ở vẻ trau chuốt mượt mà và tính bác học của những điệu lí đã từng thâm nhập dòng ca nhạc thính phòng xứ Huế**. Có thể nhận ra đặc điểm đó qua tên bài, qua ca từ và những nét duyên láy cùng những âm điệu đặc trưng cho ca nhạc Huế.

Ví dụ 44:

Lí hoài nam

(Quảng Trị - Thừa Thiên)

Người hát: MỘNG ỨNG

Sưu tầm - Ghi âm: NGUYỄN VIÊM

Adagio - Andante ♩ = 54-60

Chiều *ơ* chiều, chiều *ơ* chiều đất *ơ*
 bạn, đất *ơ* bạn *ơ* đèo mà qua đèo ta là
 đèo qua đèo. Chim *ơ* kêu, chim *ơ* *ơ*
 kêu tình kêu *chứ* bên nớ, uý óa,
 chi rứa, chi rứa ước ước con vượn trèo ta
 là trèo con vượn trèo kia bên kia *ơ*
 hỡi con vượn trèo kia bên kia.

Ghi chú: *Còn gọi là “Lí chiều chiều” hoặc “Lí qua đèo”

Có được nét độc đáo ấy một phần là nhờ mối giao lưu Việt - Chăm đã diễn ra từ nhiều thế kỷ trước trên vùng đất này và những điều kiện đặc biệt thuận lợi mà lịch sử đã dành cho nó khi Huế được chọn làm kinh đô của triều Nguyễn. Trong hơn một trăm năm, Huế đã trở thành trung tâm văn hoá nghệ thuật lớn, nơi hội tụ những tinh hoa văn hoá nghệ thuật của cả nước trong giai đoạn cuối cùng của chế độ phong kiến ở nước ta. Dòng nhạc cung đình đã dãi vãi và những tinh hoa nghệ thuật - trong đó có âm nhạc, do nhân dân vun đắp từ nhiều triều đại trước cũng được tập trung tại đây để lại được phát triển lên một tầm cao mới. Đó là tiền đề cho sự giao thoa sâu đậm giữa dòng nhạc cung đình bác học và dòng nhạc dân gian xứ Huế, thậm chí sự giao thoa ấy còn lan toả ra cả một số vùng lân cận ở Trị-Thiên và phần nào xuống phía nam đèo Hải Vân. Sự giao thoa ấy chính là một yếu tố quan trọng tạo nên một trong những đặc trưng nổi bật của tiểu vùng âm nhạc đồng bằng và ven biển Bình - Trị - Thiên đồng thời tạo điều kiện cho sự nảy nở những "đặc sản" lí Huế và ca Huế với đặc tính bác học rõ nét.

Cùng với những thể loại ca nhạc đặc sắc khác, **ca nhạc Huế** (*ca Huế* - *đờn Huế*) không chỉ là niềm tự hào của người dân vùng Bình - Trị - Thiên, mà còn là vốn quý của cả dân tộc.



Hình 87

Hình thành trên nền tảng của ca nhạc Huế, **kịch ca Huế** cũng là *đặc sản riêng của xứ Huế*.

4. Dân ca vùng đồng bằng và ven biển Nam Trung Bộ

Dân ca vùng đồng bằng và ven biển Nam Trung Bộ bắt đầu trải ra từ phía nam đèo Hải Vân - trên đất Quảng Nam - Đà Nẵng, qua Quảng Ngãi,

cho mà lưới năng... là hồi hò lơ... Đô hò ta kéo lên! là
 hồi hò lơ... ị hố ị! hố ị Ra đi... hố ị sóng
 biển... hố ị! mịt mù... hố ị! Trời cho... hố ị! lưới năng... hố
 ị! đô hò... hố ị! kéo lên... hố ị ị ị ị ị ị!

Ghi chú: (1) Nậu: Họ, người ta.

Đặc biệt, vùng này có loại hò dùng trong các cuộc đua ghe (Hò đua ghe, Hò mái lơ, Hò mái nhật-còn gọi là Xóc xạ) với cấu trúc ba phần khác biệt, thay đổi theo tính chất của các chặng trong cuộc đua từ khi ghe bắt đầu rời khỏi vạn chèo cho tới khi nhập cuộc đua rồi dốc nước rút để chèo về đích.

Trong các cuộc đua này, các chàng trai khoẻ mạnh ngồi thành hàng trong thuyền vừa hò vừa chèo theo hiệu lệnh của tổng mũi đồng thời là người làm “cái” xướng cho các bạn chèo xô theo. Ở mỗi chặng, tiết tấu và có khi cả giai điệu của điệu hò lại thay đổi phù hợp với yêu cầu của nhịp chèo theo chiều hướng mỗi lúc mỗi thêm chắc khoẻ, sôi động, khẩn trương gắn với không khí đua tài sôi nổi trong những hội đua thuyền của nhân dân địa phương. Hò ở đây trở thành một yếu tố quan trọng góp phần vào sự thắng thua trong cuộc đua. Không những gây phấn hứng cho người chèo mà điệu hò - nếu được phối hợp tốt với nhịp chèo đều, mạnh của các bạn chèo và sự chỉ huy khéo léo của tổng mũi và tổng lái trong việc điều chỉnh nhịp chèo thích hợp với từng chặng sẽ làm cho thuyền lướt nhanh, mau tới đích.

Lí Nam Trung Bộ tuy còn giữ lại vài yếu tố gần gũi với lí Bình - Trị - Thiên, song nhìn chung nó có sự phát triển hơn về số lượng, mộc mạc, hồn nhiên hơn về tính chất.

Chỉ riêng ở Quảng Nam - Đà Nẵng, nhà nghiên cứu Trần Hồng đã sưu tầm được gần sáu chục bài khác nhau. Nếu ở Bình - Trị - Thiên ta hay gặp

những bài lí có tên gọi ít vẻ bình dân như *Lí hoài nam, Lí hoài xuân, Lí tử vi, Lí tiểu khúc, Lí giang nam...* thì ở đây ta lại gặp rất nhiều bài lí mang những tên rất *bình dị, thân quen với người dân lao động và cuộc sống nơi thôn dã: Lí hái dâu, Lí đi chợ, Lí thương nhau, Lí bắt bướm, Lí hoa thơm, Lí con sáo, Lí vẽ rồng, Lí vãi chài, Lí lạch, Lí nước đưng...*

Mặt khác, là một vùng đất có **truyền thống hát bội nổi tiếng lâu đời và mạnh**, tại đây có nhiều bài lí do các nghệ sĩ hát bội sáng tác và sử dụng cho các nhân vật trên sân khấu hát bội: *Lí tang tình, Lí xẩm, Lí trăm...* Có thể đó là cơ sở tạo nên **loại lí mang yếu tố sân khấu-đặc trưng nổi bật nhất của lí Nam Trung Bộ**. Hai bài lí sau đây của đất Quảng là những minh chứng:

Ví dụ 46:

Lí quân canh
(dân ca Quảng Nam)

Tự do

Sưu tầm - Ghi âm: TRẦN HỒNG

(Cô gái)

Cheo leo ư . . . nước đĩnh tinh nọ non . . . ừ . . . ừ bóng.

Andante

Kia xem ôi tình mà vọ khách a ừ a á nọ

(3 lính)

vùng ở ở mào thiên ừ hự, ừ hự rằng ừ hự. Bởi

(3 lính)

thấy ơ thuyền quỳn, thuyền quỳn khiến cho yên(1) râu rí.

(Cô gái)

Ớ thôi đi nà, bực lắm nà da diết lắm nà nuốt ự. Song cái chung

(Cô gái) (3 lính)

ình. Trừ khi ở cái cho đến nay. Kia kia ngọn đèn ai

(Cô gái)

thấp thôi đi nọ hương Tây? Một ngọn đèn chong hai ngọn đèn

(3 lính) (Cô gái)

chong, ba bốn ngọn đèn chong, Ngó vào trong ôi tình mà lạng phắt.

(3 lính) (Cô gái)

A ừ a á (đi) ngó ngoài này, này ở xờ ơ

(3 lính)

rơ ơ, mà rằng cái i ba à ta à a thì giữ tình bằng

(Cô gái)

song cái ba à ta. Lo ở bé ôi ố tình mà quân ở ơ

(3 lính) (Cô gái)

lính a ừ ư a, á kéo á mà à, mà

(3 lính) (Cô gái) (3 lính)

ơ nát lung, song song ở anh em ôi, ôi thôi! á thôi thì thôi.

(1) yên = anh

(Ba anh lính canh và một cô gái trêu ghẹo nhau)

Ví dụ 47:

Lí mục họ

(Dân ca Quảng Nam)

Tự do - Tự sự

Sưu tầm - Ghi âm: TRẦN HỒNG



MỤ HÈ:

Tui ở ngoài sây* ngoài sàng, ngoài neng ngoài nia* ông



xã ông đòi cưới tui mình kinh gia à a triệu mà bày đặt công bộ, mà tui chả có nghe



Rứa mà tui đã nghe lời cụ, tiếng to, tiếng nhỏ, giọng kèn, giọng quyển, rừ rì rử rử, tù ti tút tit, tít



tít tù ti, tui mới về cùng cụ. chớ sá chi ba thước vải sưa sưa**, với bộ nút vàng vàng!



tui chưa có làm hư, làm hao, làm đổ, làm bể cái chi chi. thế mà cụ đánh sấp, đập ngựa cho tội tình



ÔNG PHỤ:

cái thân í í tui! (Chớ) Đứa mô nói chi nghe ơ dóng da nghe dóng dỏi ơ



MỤ HÈ:

trước cửa công đường à giống hình như ơ tiếng con mụ Hẹ a (Rứa) a hử Hẹ? Dạ

NHANH



trăm lay cụ! Ngàn lay cụ, vậy mà tui đây! (Chớ) Phú tá

ÔNG PHỦ:



hoả cả kiếp nhà mây, sao bữa hôm qua a tao biểu mi qua



nhà mà "nhàn cá" mi lại nói lắt, mi lại nói lá, mi nói đối, mi nói



trá rồi mi không qua rứa là răng hớ con mụ Hẹ. Rứa ơ hử Hẹ?



MỤ HẸ

Dạ trăm lay cụ, ngàn lay cụ! Số là bữa hôm qua, tòi



mắc đặt bát cơm lên trên bàn thờ chồng tui, tui qua không



đặng, bất lịch sự cụ đi, tòi qua thời đặng đó, nhưng mai sau chữa



ÔNG PHỦ:

ngهن í sinh thành, sinh thành ai nuôi? Phú tá



hoả cả ơ kiếp nhà mây! Tao có lấy mây mà mây có mang, mây có



ngهن, mây có chữa, mây có đẻ, tao lại bán quần, tao bán áo, tao bán



khăn, tao bán dầy***, bán hết cả thầy, tao nuôi mây không



đặng hay răng****? hử con mù He, Rứa hử He? Dạ

MỤ HÈ:



trăm lạy cụ! Ngàn lạy cụ! xưa chưa đặng, cụ ước bằng



giá*****, nay đặng rồi thì cụ đá bằng gót, chớ ngoài thời môi



miệng, trong ơ thời trong ơ thời tím đen!

* Sãy, sàng, nông, nia = các địa phương vùng Huế xưa. Cũng có nghĩa như hạt lúa lép bị loại ra khỏi sàng, ong, nia (TH)

** Sưa = thưa, vải mỏng

***: Dầy = túi may như múi bưởi buộc theo thắt lưng để đựng thuốc, trâu đồng triện của các quan ngày xưa(TH)

****: Răng = hay sao?. răng, rứa, chừ, mô, tê là tiếng địa phương

*****: Ước bằng giá = giá cả, giá cao

Vào Nam Trung Bộ chúng ta được gặp lại khá nhiều thể loại dân ca giao duyên được gọi là “**hát**” bên cạnh những loại “**hò**” giao duyên đã giới thiệu ở trên: *Hát đôi đáp, Hát nhân ngãi, Hát kết, Hát nhấn, Hát trách, Hát than...* Chúng gọi nhớ tới những hát ví, hát đúm, hát gheo... ở phía bắc.

Cũng bắt đầu từ vùng này chúng ta được gặp lại trong dân ca mối quan hệ thanh điệu phổ biến của tiếng Việt như đã gặp ở vùng đồng bằng, trung du Bắc Bộ và cực bắc Trung Bộ: thanh sắc ở âm khu cao, thanh không dấu ở âm khu giữa, thanh huyền và nặng ở âm khu trầm. Điều đó, tuy nhiên, không có nghĩa là dân ca Việt ở Nam Trung Bộ có âm hưởng giống dân ca Việt ở Bắc Bộ. Bởi bên cạnh cái “**đại đồng**” nói trên cũng có không ít “**tiểu dị**”, thể hiện qua một số từ địa phương, trong cách phát âm một số chữ cái cũng như những chi tiết cụ thể trong mối quan hệ giữa các thanh điệu.

Chẳng hạn, có những nơi các từ có dấu hỏi bị đồng nhất với thanh sắc và hát cao hơn thanh không trong khi ở tiếng Việt tiêu chuẩn dấu hỏi thuộc âm khu thấp và thường được hát bằng một âm-hoặc luyến từ một âm-thấp hơn cao độ dùng cho từ không dấu đứng ở gần nó (so sánh các từ có dấu hỏi trong bài *Đố hoa-dân ca Xoan Phú Thọ* ở mục 2.5.6. b) và bài đồng dao đất Quảng Con chim se sẻ ở mục 2.2 chương II).

Đó là những điểm tựa giúp người nghe phân biệt dân ca vùng này với những vùng khác trong nước.

Trong mảng dân ca nghi lễ, Nam Trung Bộ cũng có một số thể loại dân ca đặc trưng cho vùng dân ca lân cận ở phía bắc của nó. Tuy nhiên ở đây chúng lại mang những nét riêng.

Chẳng hạn, hát sắc bùa Nam Trung Bộ không mang những yếu tố sân khấu như sắc bùa Bình - Trị - Thiên, song lại phong phú hơn sắc bùa Nghệ - Tĩnh. Sau phần nghi lễ với những nghi thức cơ bản như hát sắc bùa ở các vùng ngoài, hát sắc bùa Nam Trung Bộ được bổ sung thêm bằng một phần giúp vui cho gia chủ: không chỉ có múa mà có cả những bài lí, bài vè.

Cùng họ với hò đưa linh ở Bình - Trị - Thiên là hát bả trạo của Nam Trung Bộ, có nơi gọi là bạn chèo đưa Ông. Như đã giới thiệu ở chương II, thể loại này phổ biến ở cư dân ven biển và gắn với tục thờ cá Ông - cứu tinh của những người đi biển. Có sự khác biệt với hò đưa linh ở Bình - Trị - Thiên về nội dung và mục đích của cuộc diễn xướng nhưng cả hai đều giống nhau ở chỗ có pha những yếu tố diễn xướng của nghệ thuật hát bội. (Lí do đã được nêu ở phía trên).

Đến vùng cực Nam Trung Bộ chúng ta được thưởng thức *một thể loại dân ca mới khá đặc sắc: hát múa bóng rối* mà chúng ta đã làm quen sơ bộ ở chương II. Có thể nói, nếu như một trong những đặc điểm của dân ca Việt ở Nam Trung Bộ là sự giao thoa sâu đậm và tương đối muộn hơn trong lịch sử giao lưu âm nhạc Việt - Chăm, thì *hát bóng rối* chính là một bằng chứng hiển hiện của sự giao thoa đó.

Ở Nam Trung Bộ còn nổi lên *sự phát triển mạnh mẽ của một thể loại diễn xướng gắn với tục chơi bài trên các chòi trong những ngày hội xuân*. Nó bắt nguồn từ nhu cầu hô tên các con bài trong hội chơi và được các nghệ sĩ dân gian nghệ thuật hoá thành những câu ca. Lối chơi này cũng rất phổ biến ở các vùng phía bắc. Nó làm nảy sinh việc ứng dụng các làn điệu dân ca vào hội chơi tổ tôm điểm ở phía bắc, việc sáng tạo điệu hò bài chòi đã được nhắc tới ở Bình-Trị-Thiên. Tuy nhiên, ở Nam Trung Bộ, *lối hô tên các con bài (gọi là hô bài chòi) có sự phát triển vượt bậc trên con đường sáng tạo và nghệ thuật hoá để trở thành một thể loại dân ca độc lập với những làn điệu riêng, đó là dân ca bài chòi*. Thể loại dân ca này đã trở thành nền tảng âm nhạc chủ yếu cho một thể loại kịch hát đặc trưng của vùng Nam Trung Bộ hình thành ở nửa đầu thế kỉ XX: *kịch hát bài chòi*.

Dân ca Chăm là một hợp phần quan trọng của vùng dân ca Nam Trung Bộ đồng thời là nét riêng của vùng dân ca này. Nói như vậy là bởi mặc dầu người Chăm sinh sống cả ở Nam Bộ, nhưng *nét riêng của dân ca Chăm ở Nam Trung Bộ là màu sắc bản địa còn được lưu giữ đậm nét*.

Tuy không phong phú về số lượng, song dân ca Chăm đã từng hấp dẫn người Việt bởi *âm hưởng đặc sắc* của nó. Hệ quả là, qua nhiều thế kỉ chung sống, người Việt đã tiếp nhận những yếu tố âm nhạc Chăm. Ngược lại, người Chăm cũng tiếp nhận một số yếu tố trong ca nhạc Việt.

Giống như mọi tộc khác, dân ca Chăm gồm hai bộ phận: dân ca sinh hoạt và dân ca nghi lễ, tín ngưỡng.

Trong dân ca sinh hoạt, người Chăm cũng có những bài *đồng dao*, những bài *hát đối đáp giao duyên* hoặc để giải bày tâm sự trong lao động, khi nghỉ ngơi hoặc vui chơi dưới trăng... Họ cũng có những bài hát bên cối xay cối giã, những bài dành cho các cô gái hát khi ngồi quay xa kéo chỉ, những bài *hát đố* hoặc *hát đối đáp* qua ống dây, gọi là *hát ống*-một hình thức dân ca có ở nhiều tộc trong nước-cho thanh niên nam nữ khi tụ tập đông vui, những bài *giáo huấn ca* cùng những lối *ngâm thơ* khác nhau...

Mau mau ta ra khơi hỡi các bác thuyền chài. Đò hò bênh bồng bênh sóng
 đẩy thuyền ra tít khơi xa. Dang tay kéo lưới. Dang tay kéo lưới đò
 ta đò ơ hò Kia từng đàn cá nhảy bơi trên sóng bạt ngàn. Thuyền về đẩy khoang
 cá đò hò đò ta hát vui mừng trên sông nước. Thoả lòng ao ước biển ta
 giàu đẹp thân thiết vô vàn.

Là một thể hát mang nhiều tính thể tục, xưa kia hát vãi chài thường được trình diễn ở phần thứ hai của lễ hội *Chà và múa bóng* của dòng biển (atâu tathih). Điệu hát được đệm bằng trống pa-ra-nưng, có kèm động tác diễn tả những tình tiết trong một sự tích mà người hát kể lại theo tập tục cổ truyền. Trong cuộc hát, đôi khi người diễn xướng lại chen vào những mẩu chuyện vui, đem lại những chuỗi cười rộn rã và không khí tươi vui thoải mái cho hội lễ sau những giờ phút trịnh trọng đón mời các thần linh về dự lễ. Ngày nay hát vãi chài vẫn là một tiết mục đặc sắc trong những cuộc liên hoan văn nghệ của đồng bào Chăm.

5. Dân ca vùng đồng bằng Nam Bộ

Vùng dân ca đồng bằng Nam Bộ, gọi tắt là vùng dân ca Nam Bộ, bao gồm dân ca của nhiều thành phần dân tộc khác nhau cùng chung sống trên những dải đồng bằng ở cực nam Tổ quốc. Đó là dân ca Việt, dân ca Khmer, dân ca Hoa và cả dân ca của một bộ phận nhỏ người Chăm ở vùng này. Nổi bật hơn cả trong số đó là *dân ca Việt, Khmer và Hoa*.

Dân ca Việt ở Nam Bộ là sự kế thừa dân ca Việt phía bắc, đặc biệt là dân ca người Việt ở miền Trung. Tuy nhiên, dân ca Việt ở Nam Bộ lại mang những sắc thái riêng rất rõ nét. Những sắc thái ấy hình thành trong những

điều kiện lịch sử, xã hội... riêng và là hệ quả của sự giao thoa với dân ca các tộc anh em cùng sống đan xen bên nhau trên mảnh đất này. Cùng với những nét riêng trong ngôn ngữ và ngữ điệu địa phương cũng như tính cách của mình, trên cơ sở kế thừa vốn dân ca của ông cha từ bao thiên niên kỉ, người Việt ở đây đã biết tiếp thu những nét đặc sắc trong dân ca của những người anh em cùng sống trong vùng đất mới - người Hoa và người Khmer. Họ đã *sáng tạo nên những làn điệu bài bản dân ca mang âm hưởng độc đáo*. Những điệu dân ca ấy toát lên một phong cách riêng mà người Việt quen gọi là “*dân ca Nam Bộ*”.

Nói đến “dân ca Nam Bộ” của người Việt, người ta nghĩ ngay tới những điệu hò và nhất là những điệu lí - “*lí Nam Bộ*”.

Hò ở Nam Bộ cũng đa dạng về chủng loại và tính chất như hò miền Trung nhưng sự đa dạng ấy còn được đẩy thêm một bước với sự hình thành những điệu hò mang phong cách riêng của từng địa phương: Hò Đồng Tháp, Hò Bạc Liêu, Hò Gia Ninh, Hò Trà Vinh, Hò Bến Tre, Hò mái ba Gò Công... Đó là chưa kể những điệu hò tuy cùng chung một tên như Hò cấy, Hò mái dãi...nhưng lại khác biệt ở mỗi địa phương. Đặc trưng chung nổi bật của hò ở Nam Bộ bắt nguồn từ mảnh đất phì nhiêu “dễ làm ăn” của Nam Bộ đã khiến chất chắc khoẻ gắn với những công việc lao động nặng nhọc đòi hỏi nhiều sức lực cơ bắp giảm đi đáng kể. Bù vào đó là sự phát triển mạnh của những điệu hò trữ tình phần lớn được diễn xướng tự do không gò bó trong một loại tiết nhịp nào.

Đất Nam Bộ là nơi đã đưa sự phát triển của thể loại lí lên đỉnh cao về số lượng cũng như về sự phong phú của đặc tính âm nhạc và hệ đề tài.

Con số trên ba trăm bài lí đã được nhắc tới ở mục 3.2. của chương II là một dẫn chứng. Về đặc tính âm nhạc, lí Nam Bộ có đủ các sắc thái trữ tình đa dạng như lí ở miền Trung nhưng có những sắc thái cảm xúc mới mà lí ở những vùng khác còn chưa đậm nét thì ở đây lại được tô đậm. Đó là *chất tươi vui trẻ trung* hoặc *mộc mạc đến ngộ nghĩnh* và *hóm hỉnh, hài hước*. Hai bài Lí ngựa ô và Lí bánh ít sau đây là những ví dụ.

Ví dụ 49:

Lí ngựa ô

(Dân ca Nam Bộ)

Người hát: NGUYỄN PHƯƠNG DANH

Sưu tầm - Ghi âm: TRẦN KIẾT TƯỜNG

Hơi nhanh - Rộn ràng ♩ = 100

Nhịp mõ
Khớp con ngựa ngựa ô.
Khớp con ngựa ngựa ô. Ngựa ô anh thắng anh
thắng kiệu vàng. Anh tra khớp bạc lục
lạc đồng đen búp sen lá dăm dây cương dăm
thấm cán roi anh bịt đồng (thà) ư ư ừ. Anh ư anh đưa
nàng anh đưa nàng anh đưa nàng về dinh ư ư ừ... dinh.

Ví dụ 50:

Lí bánh ít

(Dân ca Nam Bộ)

Người hát: Tốp ca nữ Mỏ Cày - Bến Tre

Sưu tầm: QUÁCH VŨ

Ghi âm: NGUYỄN ĐỒNG NAI

Ai mua bánh ít á lu hội bán cho (hít hít) bán cho. Nhum
tôm nhưn thịt nhưn dứa á lu hội ngọt ngon (hít hít) ngọt ngon.

Mọi sự vật, hiện tượng trong cuộc sống đều có thể trở thành đề tài cho việc sáng tác các bài lí của người dân Nam Bộ như nhận xét hóm hỉnh của nhà nghiên cứu-nhạc sĩ Lưu Nhất Vũ đã dẫn ở chương trên. Quả thực không một nơi nào trong nước lại có những điệu lí phong phú đa dạng như ở Nam Bộ.

Như một vùng đất trũng đón nhận tất cả những dòng ca hát của dân tộc chảy về, ngoài hò và lí, ở đây chúng ta còn gặp rất nhiều thể loại dân ca mà người Việt đã sáng tạo nên từ những vùng đất trên: hát ru, hát đồng dao, hát trống quân, hò bài chòi, hát sắc bùa, hát bóng rỗi, hò đưa linh, hò mái nhì... Có loại còn giữ nguyên dáng vẻ, thậm chí cả âm hưởng "gốc" của nó. Có loại được nâng lên tầm cao mới, được Nam Bộ hoá...

Ở Nam Bộ ta có thể gặp không ít bài đồng dao có cấu trúc chặt chẽ và giai điệu mượt mà như một ca khúc hoàn chỉnh chứ không dừng lại ở dạng hát nói như thường gặp trong đồng dao Việt ở những vùng khác. *Bắc kim thang*, *Con chim manh manh* là những ví dụ. Cũng như hát ru ở những vùng khác, hát ru Nam Bộ có âm hưởng riêng và những tiếng đưa hơi "âu ơ..." dễ nhận biết. Thay thế cho ngâm thơ của miền Bắc, ở Nam Bộ lại phổ biến hình thức nói thơ với nhiều loại điệu khác biệt: *Nói thơ lục nô*, *Nói thơ Vân Tiên*, *Nói thơ Bạc Liêu*... Đó là một hình thức kể truyện thơ bằng làn điệu âm nhạc được nhân dân ưa thích.

Trong các hình thức nói thơ kể trên, *Nói thơ Bạc Liêu* giàu tính nhạc và có cấu trúc phong phú hơn cả. Đó là những đoạn hát có nhạc đệm xen với những câu lư không diễn tấu trên đàn kim (nguyệt) hoặc *ghita lõm phím**.

Ví dụ 51:

Nói thơ Bạc Liêu

Chậm - Tự do - Tình cảm - Tha thiết

Ghi âm: TRẦN KIẾT TƯỜNG

Lời mới: TRẦN HỮU PHÁP

Anh ơi non nước đợi người về chốn cũ Cảnh quê xưa
 vợ yêu con thơ Mãi mê chi một lư tham tàn

Anh hãy mau thức tỉnh trở về Tổ quốc Anh ơi
 hãy nhớ máu chung dòng. Theo chi mà Mỹ Diệt bỏ
 đồng ruộng xanh chiều chiều nhớ nghĩa nhớ tình, nhìn con mà nhớ
 thớ yền lành bèn nhau. Những khi gió thổi ri rào Vầng trăng mà sáng
 tỏ em nào quên nhau, mong anh trở lại gia đàng

Một trong những đỉnh cao của sự Nam Bộ hoá những dòng dân ca từ phía bắc đổ về là **ca nhạc tài tử**. Thể loại này có *nhiều yếu tố bác học nhưng cũng rất bình dân* và rất được yêu thích ở Nam Bộ. Có quan hệ cội nguồn với ca nhạc tài tử là **thể loại kịch hát truyền thống có sức lan toả mạnh nhất và được yêu thích nhất ở thế kỉ XX: hát cải lương - đặc sản của Nam Bộ**. Điệu Vọng cổ được yêu thích và phổ biến vào bậc nhất trong nước bấy nay chính là điệu hát chủ chốt của sân khấu cải lương.

Kho tàng **dân ca Khmer Nam Bộ** cũng rất phong phú. Trong kho tàng đó có đủ loại dân ca sinh hoạt và dân ca nghi lễ phong tục. Ngoài hát ru, hát đồng dao, người Khmer cũng có những bài hát về đề tài lao động: *Chèo thuyền, Đám cá sấu, Đi săn, Đuổi chim, Giã gạo...* Phong phú nhất vẫn là *những bài hát huê tình* (giao duyên).

Thể loại này gồm nhiều làn điệu bài bản và được diễn xướng trong nhiều tình huống, môi trường khác nhau: khi đi cấy đi gặt, lúc bơi thuyền chèo ghe hoặc trong các dịp hội hè vui chơi nhảy múa... Một trong những bài hát đối đáp được thanh niên nam nữ Khmer ưa thích là *Ném cầu* (Chhôn chhông). Bài hát ra đời từ trò chơi ném cầu của trai gái trong ngày hội Vào năm mới (Chôl Ch'nam Th'mây). *Xarikakeo* (Chim sáo), *Môhôri* (Chim môhôri) cũng là những loại bài phổ biến khắp vùng. *Người Khmer hay hát về các loài chim*. Ngoài hai

loại bài vừa kể, còn có *Chim nhạn* (Xát rumpê), *Chim chèo bẻo* (Xát ântoap), *Chim cu trắng* (Lôlôck xo), *Chim sẻ* (Chap puuk), *Chim công* (Krongôc)...

Ví dụ 52:

Xarikakeo (Chim sáo)

(Dân ca Khmer)

Người hát: Bà THẠCH THỊ PHI, 64 tuổi, Tiểu Cần, Cầu Kè
Sưu tầm - Kí âm: LƯU NHẤT VŨ,

NGUYỄN VĂN HOA, LÊ GIANG, THẠCH AN

Allegro ♩ = 112

Xa - ri - ka - keo ơi xi ây coong coong Xa - ri - ka - keo
ơi xi ây coong coong xi ph - le đóm boong pró chàck nia
lêng xa - ri - ka - keo ơi Xa - ri - ka - keo...

Rất yêu thích múa, đồng bào Khmer có **những loại bài hát kèm với múa**. Thể loại hát đối đáp nam nữ *ayday* nhất thiết bao giờ cũng phải vừa hát vừa múa. *Xarikakeo* cũng là một trường hợp - tuy không bắt buộc. Ngoài ra, một hình thức hát múa rất phổ biến trong những đám lễ, đám phước hàng năm là **đi kê**. Cùng tên với nó là một loại hình diễn xướng mang tính sân khấu-**đi kê lăm**-đã giới thiệu ở chương II.

Trong dân ca sinh hoạt của người Khmer còn có những bài **giáo huấn ca** (chbăp) và hình thức kể chuyện thơ **châm riêng** do một hoặc hai người vừa ca vừa tự đệm đàn *chapây*.

Nổi bật nhất trong dân ca nghi lễ phong tục của người Khmer là **hát đám cưới**. Đây là một thể loại có hệ bài bản và hình thức diễn xướng khá phong phú.

Theo phong tục cổ truyền, các đám cưới Khmer được tiến hành trong ba ngày với nhiều nghi thức khác nhau. Nhiều bài hát điệu múa đã trở thành hợp phần của những nghi thức đó, chẳng hạn bài *Xin mở rào* (Bơ rua boong), *Cắt tóc* (Kăt xooc). Ngoài ra còn nhiều bài hát gắn với các lễ nhuộm răng cho cô

gái, lễ buộc chỉ cổ tay cho dâu rể, lễ nhập phòng, lễ chung mừng... cho tới những bài hát tiễn khách ra về khi đám cưới đã hoàn tất. Ấy là chưa kể những bài dân ca khác mang nội dung chúc tụng cho đôi vợ chồng trẻ hạnh phúc bền lâu hoặc những bài hát lao động, hát giao duyên hoặc đồng dao... được đem vào giúp vui cho hôn lễ.

Dân ca Hoa ở Nam Bộ tuy không nổi bật như dân ca Việt và Khmer nhưng đã từng có vai trò và ảnh hưởng không nhỏ tới sắc thái địa phương và đặc trưng của một số thể loại ca nhạc Việt và Khmer ở vùng này. Ngoài những yếu tố Hoa trong một số thể loại ca nhạc Việt ở vùng này, có thể tìm thấy trong hệ bài bản của cải lương những bài có nguồn gốc Hoa: Ngũ Điếm, Khốc Hoàng Thiên, Xang Xừ Lú, Liễu Thuận Nương...

6. Dân ca miền núi phía Bắc

Miền núi phía bắc là nơi tụ cư của rất nhiều thành phần dân tộc. Ngoài người Việt, có nhiều tộc ít người khác. *Tiểu vùng Đông Bắc* (Việt Bắc) chủ yếu có các tộc Tày, Nùng, Hmông, Hoa, Dao, Sán Diu, Giang, Xả... *Tiểu vùng Tây Bắc* có phân đa dạng hơn về thành phần cư dân: ngoài các tộc Hmông, Dao như ở Đông Bắc còn có Thái, Mường, Lào, Lự, Hà Nhì, La Hủ, Lô Lô, Cống, Khmú, Kháng, Xinh Mun, Mảng... Đó là những tộc thuộc hai dòng ngữ hệ Nam Á và Hán - Tạng.

Sự đa dạng về tộc người, sự khác nhau về ngôn ngữ kéo theo sự **phong phú về sắc thái âm điệu của dân ca cũng như các hình thức diễn xướng của chúng**. Kho tàng dân ca của các tộc miền núi phía bắc do vậy tuy chưa được sưu tầm và tìm hiểu đầy đủ song những gì đã được biết đến cũng đủ chứng minh cho sự phong phú đó. Dưới đây chỉ là một vài nét rất khái quát.

Cũng như các tộc Việt, Chăm, Khmer - nhiều tộc ở miền núi phía Bắc có đủ loại hát ru, hát đồng dao, hát giao duyên... Tuy nhiên, ở đây vẫn có những nét riêng độc đáo.

Hát ru của người Mường được phân chia thành hai loại riêng biệt: loại dành riêng để **ru ban ngày** và loại chỉ để **ru ban đêm**. **Phụ nữ Khmú có lối ru bằng pí tót** (xem chương I) có **âm hưởng độc đáo**: xen lẫn tiếng sáo là những âm thanh giọng người và điểm xuyết vào những nét nhạc luyến láy trầm bổng là những tiếng dỗ dành êm ái của mẹ. Có vùng, trẻ em Khmú lại được **ru bằng những nét nhạc thì thào lẫn trong âm sắc rè rè của tiết tấu dao** - nhạc cụ đặc biệt thuộc họ lưỡng hợp đã giới thiệu ở chương I.

Hát đối đáp giao duyên ở đây rất đa dạng về làn điệu và hình thức, môi trường diễn xướng. Thanh niên nam nữ Thái có khắp báo sao để đối đáp trao đổi tình cảm trong ngày hội, ngày vui.

Ví dụ 53:

Khắp báo sao

(Dân ca Thái)

Người hát: HOÀNG THỊ NHÂN - Mường Lay

Sưu tầm - Kí âm: TÔ NGỌC THANH

$\text{♩} = 112$

Ơi! Nộc in lé bè chí bìn kén sái lọ cạ há

lái tô ná le chí bìn dí đai liệp

năm cỏ lá háu ơi! Xai chaur ơi! ơi! khôm lái né!

Khác với hầu hết các loại hát đối đáp của người Việt, khắp báo sao có nhạc cụ đệm theo. Tùy từng vùng, nó có thể là tính tấu, pí pạp, pí đôi hoặc khèn bè.

Người *Hmông* có những bài hát tình yêu (*gầu phlênh*) và *những hình thức trao đổi tình cảm* trong những ngày hội đầu xuân gầu tào, sải sán bằng lối hát ống tương tự như người Chăm, Việt, Mường... và *đặc biệt là bằng tiếng đàn môi, kèn lá mô phỏng tiếng người*, nhờ đó “đối tượng” nghe hiểu được chàng trai hay cô gái đang muốn nói điều gì. Người *Tày* có *hát lượn*, người *Nùng* có *sli (shi)*. Mỗi loại có rất nhiều làn điệu khác nhau, dùng để hát đối đáp thăm hỏi, trao đổi tình cảm, ước hẹn... trong những ngày hội, ngày Tết, trong đám cưới, trong dịp mừng nhà mới cũng như khi gặp gỡ ngoài phiên chợ... Đặc biệt, như đã giới thiệu ở chương II, *đồng bào Nùng có lối hát đối đáp hai bè giữa từng đôi nam với đôi nữ*. Mỗi ngành Nùng gọi lối hát này bằng một tên riêng: *sli bốc, hà lêu, tây shi* (hoặc *sli*

Giang), *lượn* (hoặc *sli*) *Nùng An*... Hát đối đáp của đồng bào **Mường** cũng phong phú về thể loại: *thường, rang, bộ mẹn, bí, túm*... Đó là những điệu dành cho trai gái hát đối đáp giao duyên hoặc cho người đứng tuổi trong những dịp tụ tập đông người, tùy theo nội dung và tùy thuộc từng vùng.

Trong cuộc sống hàng ngày, các tộc khác cũng đều có những làn điệu hát đối đáp và những lối giao duyên có nhạc cụ đệm hoặc dùng nhạc cụ thay cho lời trao đổi tâm tình. Chẳng hạn, các chàng trai dân tộc **Lự** có pí **Lự**, có **khen** (**khèn**) hoặc cặp pí **me-lự** làm nhạc cụ đệm cho những cuộc hát đối đáp nam nữ. Các chàng trai **Khmú** khi đi làm nương lại thường mang theo cây pí tốt nhỏ xinh để “hát” giao duyên với các cô gái. Ở bên này đôi chàng trai gửi gắm tình cảm qua cây pí tốt tới cô gái đang làm trên đồi bên kia. Cô gái hiểu ý, cất tiếng hát trả lời. Chàng trai lại thổi tiếp, cô gái lại đáp... Cứ như vậy, bên thổi pí - bên hát mà nên duyên nên phận... Ấy là chưa kể những hình thức hát giao duyên trong đám tang hoặc trong một số lễ nghi phong tục khác.

Đặc biệt, một số tộc lại có hình thức **hát đối đáp mang màu sắc tin ngưỡng** giữa - một bên là người trần, một bên là những người thuộc thế giới bên kia như: **Khấp phi Nàng Tau**, **Khấp phi Nàng Lộng** (Thái), **lồng sluông**, **lượn Hai** (Tày) v.v...

Ngoài những thể loại đã điểm ở trên, các tộc ở miền núi phía bắc cũng có những lối **ngâm thơ, hát thơ** hoặc **hát kể truyện thơ**.

Người **Hmông** gọi là **lù tấu** (hát ngâm), **khâu xia**, **thản chù** (hát kể chuyện). Người **Thái** có **khấp xư** để chỉ chung nhiều loại hát thơ. Người **Mường** có **mo**... Nhiều truyện thơ dài được diễn xướng bằng những lối hát nói trên.

Xoè vòng trong những dịp vui là tập quán của nhiều tộc ở miền núi phía bắc. Ở một số tộc, xoè vòng không chỉ diễn ra trong nhịp trống chiêng hoặc của những nhạc cụ khác mà cả trong tiếng hát rộn ràng. **Đồng bào Thái trắng** có tục múa xoè vòng trong những ngày hội như Tết, lễ mừng cơm mới... Mọi người trong bản nắm tay nhau vòng quanh đống lửa lớn **múa xoè theo nhịp trống chiêng và hát khấp xé** (hát trong khi xoè múa) cho tới tận đêm khuya. Cứ một người hát xong thì tập thể lại xô theo bằng nét nhạc láy đuôi.

Đây là thể loại được dùng trong ngày hội **Kin pang then** (Mừng mệnh then) nhằm chúc sức khỏe cho bà **Then** chủ môn phái của từng vùng, từng mừng. Nó gồm nhiều điệu khác nhau và người ta có thể trích ra để hát chơi

trong những dịp khác, gọi là *khắp lìn then* (hát chơi then) hoặc *khắp xé*. Theo nhà nghiên cứu Tô Ngọc Thanh, *Inh lả ời* rất quen thuộc với chúng ta chính là một bài trích từ thể loại đó ra.

Đồng bào Lự cũng có điệu khắp xe dùng để vừa hát vừa múa xoè quanh đống lửa theo nhịp tính tởng khi trong bản có những dịp vui đông người. Còn các chàng trai Dao vừa hát điệu xoè Dao vừa xoè nhịp nhàng theo tiếng trống chiêng trong lễ lập tỉnh...

Người Hoa ở vùng biên giới phía bắc có hát hái chè vào dịp Tết âm lịch. Thể loại hát này thường có nhị, hồ, sáo đệm và dẫn dắt khi chuyển đoạn. Có khi hát lại kèm với múa. Đồng bào cũng có nhiều bài hát khác trong lúc lao động, lúc nghỉ ngơi, gặp gỡ hoặc dịp Tết, hội hè.

Ví dụ 54:

Hái chè

(Dân ca Hoa)

Vừa phải - Khoan thai ♩ = 96

Sưu tầm - Ghi âm: HỒNG THAO

Chéng đợc lô trắ pá lổ khai i i
Xuân sang hoa nở tươi khắp nơi i i.

Trà phá lô kít chi lổ chi ê chi lô
Xuân sang hoa nở tươi khắp nơi. Xuân sang a

tai lô tai i i lô chi chà tai a.
cành hoa chè i i a đưa nở tươi a.

chi a lổ tai chi a moi a xê a xê lô ti
Trong a nắng xuân chị em mình cùng nhau tới

phá lô đề a lộc phá dên a. Lộc phá
vườn hái chè a hãy cùng nhau a. Trong nắng

dền xau a ký a lô - khung phao ti phà lố
xuân chị em mình mình cùng nhau tới vườn hái

phây a. Phao phá lô - Phây ơ phao phá pha
chè a tay hái nhanh - Nhanh a rồi đem về

phây a. (Nhạc...
phơi a.

Hát đám cưới là thể loại phổ biến ở khá nhiều tộc miền núi phía bắc như Tày, Nùng, Thái, Cao Lan - Sán Chỉ, Dao, Lô Lô... Phong tục và lối hát ở mỗi tộc có những nét khác biệt, song nhìn chung - tuy không phức tạp như hát đám cưới của người Khmer Nam Bộ, hát đám cưới của một số tộc cũng có những chặng quy định theo nghi thức đám cưới cổ truyền, như hát *cổ lâu* của người Nùng Phàn Slinh, *nai* của người Nùng Cháo, *xương quan làng* của người Tày, *khắp au phua au mía* của người Thái.

Nghi thức **lễ tang** của nhiều tộc cũng thường có ca nhạc, thậm chí có tộc như Lô Lô, Dao... còn có nhảy múa. Đồng bào Nùng có nhiều bài hát do thân nhân người quá cố và thầy Tào thực hiện trong quá trình lễ tang: hát khóc, các bài hát khi đi lấy nước, cầu siêu, tế... Ngoài hát khóc, **hát kể trường ca, sử thi** là một hình thức phổ biến trong lễ tang của nhiều tộc ở miền núi phía bắc.

Đồng bào Hmông có *khúa kể* để chỉ đường và tiễn đưa hồn về với tổ tiên. Đồng bào Thái có *khắp xên khuôn cón tai* để cúng hồn người chết, trình diễn trong ba đêm. *Hát mo* của tộc Mường dài khoảng năm vạn câu thơ, xưa kia trong những đám tang lớn của các lang đạo có khi diễn xướng tới mười - mười hai đêm...

Cùng một dòng với hát sắc bùa của người Việt có hát **sắc bùa** (hoặc *khoá rác*) của đồng bào Mường.

Cùng là tục hát chúc, hát mừng thường diễn ra vào dịp năm mới, nhưng hình thức trình diễn cũng như phân ca nhạc thì khác hẳn hát sắc bùa của người Việt. Tùy theo từng nơi, phường bùa có thể từ sáu-bảy đến hai mươi người. Họ thuộc những thành phần và lứa tuổi khác nhau nhưng đều biết hát và thạo đánh công. Đứng đầu phường bùa là một người giỏi ứng đối, sáng tác. Vào dịp Tết cũng như suốt mùa hội xuân hoặc những dịp vui mừng như đón dâu, làm nhà mới... phường bùa đi hát. Cả đoàn ăn mặc đẹp, xách công đi hàng một theo trật tự quy định: dẫn đầu là người cầm chiêng boong beng, tiếp tới chiêng dùm, chiêng khộ, chiêng chót... Họ vừa đi vừa đánh công những bài *Leo dốc*, *Đi đường* mà không hát. Đến nhà đã hẹn họ hát những bài chúc tụng xen kẽ với những bài công. Cứ đánh xong một bài công hai-ba lượt lại đến một bài hát. Hát xong lại đánh công. Cuộc hát cứ như thế tiếp diễn... Nếu chủ nhà thích sẽ mời phường bùa chuyển sang hát đối đáp. Cuộc hát đối đáp thường, rang giữa chủ và khách có thể kéo dài cả ngày đêm hoặc vài ngày.

Dân ca các tộc miền núi phía bắc rất đa dạng về nhạc điệu. Có những bài rất mộc mạc đơn sơ.

Ví dụ 55:

Ga phà té le (Gà gáy te te)

(Dân ca Cổng Khao)

Người hát: LÒ THỊ DÒN

Sưu tầm: HUY TRÂN - HỮU THU

Ghi âm, phỏng dịch: HỮU THU

Nhanh vui ♩ = 112

Ga phà té le té le moi (i) xô xô. Phà nú té le
 Con gà gáy le té le sáng rồi ai ơi. Gà gáy té le

té le moi (i) xô xô. Ná xố ni, tênh cổ li xu lí moi (i)
 té le sáng rồi ai ơi. Nắng sớm lên rồi dậy đi mau đã sáng rồi

xô xô. Tênh cổ li xơ lí moi (i) xô xô.
 ai ơi. Rừng và nương xanh đã sáng rồi ai ơi.

Lại có những bài rất trau chuốt mượt mà với nhiều luyện láy mềm mại uyển chuyển.

Ví dụ 56:

Lượn cội

(Dân ca Tày)

Hơi chậm ♩ = 70
Nhịp tương đối tự do

Người hát: HOÀNG ĐÌNH SÁU
Vị Xuyên, Hà Giang
Sưu tầm - Ghi âm: VINH LONG

Phỏng dịch: (Ưng ứ hơ) puồn lai bầu hấn
(Ưng ứ hơ) buồn sao không thấy

nã (ngơ) Khoa bang (ư) (Ư ngơ
mặt (ơ) người xinh (ư) (Ư ngơ

ứ hơ) chắc noong
ứ hơ) lo năng

tè dú an rự (a) bầu (ơ)
chẳng biết có được yên không (ơ)

Trong chúng ta ai đã từng nghe một số rất ít trong số vô vàn bài dân ca vô cùng phong phú của các tộc ít người ở miền núi phía bắc chắc cũng khó quên những âm hưởng riêng độc đáo mà những người anh em cùng chung sống trên dải đất này đã sáng tạo nên.

Ví dụ 57:

H'chà mủ mái (Nhớ em yêu)

(Dân ca Hmông)

Nhanh ♩ = 126

Người hát: NGÔ QUỲ - Bắc Hợp, Cao Bằng
Sưu tầm - Ghi âm - Phỏng dịch : NGUYỄN TÀI TUỆ

A h'tù tì nì xúa ni nhùa mái h'tù tì
A chiêu, lòng anh nhớ gọi em mãi chiêu. Kia

ni xúa ni h'châu xông ðùa. Cà ðe ðính cú
tiếng sáo gọi em lưng ðối. Vắng trắng lên sáng

té. Nhùa ðie kê cú nà ma lù lía tù
rối. Về bên núi nhớ người yêu lòng anh buồn.

chì pu chế ni h'tù ti ni xúa ni h'châu mái !
Buồn ăn chẳng no lòng. Chiều anh nhớ gọi em mãi !

7. Dân ca Trường Sơn - Tây Nguyên

Trường Sơn - Tây Nguyên là địa bàn sinh tụ của trên hai mươi tộc thuộc các ngữ hệ Môn-Khmer và Nam Đảo. Có số dân đông hơn cả là các tộc Ba Na, Xê Đăng, Mnông, Mạ, Kơ Ho và Ê Đê, Gia Rai. Đây là những tộc đã sống từ rất lâu đời trên vùng đất này và còn giữ nhiều yếu tố nguyên sơ trong nền ca nhạc của mình.

Trường Sơn - Tây Nguyên là xứ sở của những dòng âm thanh không bao giờ cạn: âm thanh của núi rừng, của những dòng sông ngọn suối, của *những tiếng nhạc tự vận hành nhờ sức gió sức nước* và của *những tiếng đàn giong hát*, những nhịp *cồng chiêng* và *những âm thanh bất tận của các nhạc cụ tre nứa...* Tại đây khí nhạc chiếm một tỉ lệ khá lớn và tham gia vào nhiều sinh hoạt tinh thần của con người. Tuy nhiên thanh nhạc cũng là bộ phận không thể thiếu đối với người dân ở đây.

Dân ca Trường Sơn - Tây Nguyên tuy *không có những thể loại phát triển với hệ thống bài bản phong phú và cách diễn xướng đa dạng như dân ca vùng đồng bằng và dân ca của một số tộc ít người ở phía bắc*, song cũng đủ những thể loại cơ bản: hát ru, hát đồng dao, hát đối đáp nam nữ, hát trong khi lao động, trong những dịp vui, hội hè, trong cưới xin, tang lễ, hát kể trong những lúc rảnh rỗi v.v... ở những thể loại này, bên cạnh những nét tương đồng với dân ca những vùng khác, cũng có thể thấy những nét riêng.

Cũng như người Việt và các tộc khác trong nước, các tộc ở Trường Sơn-Tây Nguyên có nhiều điệu *hát ru* khác nhau. Có những điệu ngân nga êm ả, lại có những bài nhún nhảy rộn ràng theo nhịp bước chân mẹ địu con lên nương. Có tộc lại dùng nhạc khí để đưa con vào giấc ngủ... Một số tộc không có loại hát ru chuyên dụng mà dùng những điệu dân ca quen thuộc để ru trẻ ngủ. Bài *Ru em* sau đây là một trong nhiều điệu hát ru của vùng Trường Sơn-Tây Nguyên.

Ví dụ 58:

Lông o

(*Ru em - Dân ca Xê Đăng*)

Người hát: ĐÀI SƠN

Ghi âm - Phỏng dịch: LÊ TOÀN HÙNG

Nhanh (♩ = 104)

Cui oa cui cui ơ cui Mo ca prê chi mo dăm pa ơ ang
Em ơi em ngủ cho ngoan Để mẹ đi chặt cây chuối nơi xa

Cui oa cui cui ơ cui Mo lăm băng cha mo dăm ca a
Em nằm ngủ cho ngoan Ngoài rừng xa cha đang đi kiếm măng non

Kro ngoa mui kro ơi! Kru oa ơ kru ơ!
Nín đi ơi em ơi! Em ngủ đừng khóc em!

Mo ca prê cha mo dăm pa ơ ang Cui ơ oa ơi cui ơi!
Ngoài rừng xa cha đang đi hái măng non Ngủ ngoan ơi em ơi!

Mo e long băng tơ mo dăm cốp ơ Kro ba oa bơi kro ơi!
Nơi xa mẹ tìm được nhiều ngọn rau non Đừng khóc nữa ơi em ơi!

Trong *tang lễ*, phổ biến rộng rãi hơn cả là những điệu *hát khóc* - gọi là *chok* (Ba Na, Ê Đê), *ra rọi* (Tà Ôi), *roai trong*, *roai tời* (Vân Kiều), *n'ím*

bôk hoặc n'ım khừ (Mnông), colau, colênh (Kơ Tu)... Dân ca trong tang lễ của người Ê Đê có một số nét khá đặc biệt. Đó là hát giao duyên ayray trong đám tang và trong khi chờ đưa ma họ có thể loại hát đố (yap dhan trai) để giải phiền. Ở một số nơi, hát khóc Ê Đê lại được thực hiện tập thể, nhiều người cùng hát một lúc, thậm chí có chỗ hát có bè và đing tút kèm theo như nhà nghiên cứu Tô Đông Hải đã từng chứng kiến.

Các hình thức ***hát đối đáp*** ở Trường Sơn - Tây Nguyên cũng phong phú không kém hát đối đáp của các tộc ở miền núi phía bắc về mục đích sử dụng, về môi trường và thời điểm diễn xướng cũng như về nhạc điệu và phương thức diễn xướng. Có thể loại hát không nhạc đệm. Có thể loại lại có nhạc cụ phụ hoạ. Có thể loại được dùng với nhiều chức năng khác nhau như *kàtom - tàlênh* mà đồng bào *Chứt* hát trong các dịp cưới, Tết, trong vui chơi hoặc lao động cũng như lúc ru con.

Lại có những loại đã được phân hoá thành những thể loại đối đáp giao duyên giữa thanh niên nam nữ và những thể loại đối đáp dành cho những người đứng tuổi với nội dung, môi trường diễn xướng khác biệt...

Có thể kể một vài ví dụ: *oát* (Vân Kiều), *cha chấp, ba bóot* (Kơ Tu), *kalêu* (Hrê), *avơng* (Ba Na), *ayray* (Ê Đê), *ngơi lơ* (Mnông)... là ***tiếng hát tình yêu dành riêng cho thanh niên nam nữ***, song nếu ayray của thanh niên Ê Đê bị tục lệ trời buộc chỉ được phép hát trong nhà khi có lễ tang và ở khu mộ địa trong lễ bỏ mả, thì thanh niên Kơ Tu lại có thể hát tự do những điệu cha chấp, ba bóot trong ngày hội cũng như khi gặp gỡ ngoài nương rẫy. Cùng là ***những điệu hát dành cho người đứng tuổi***, tộc Tà Ôi có *ca lơi* thiên về khuyên răn, phê phán trong những cuộc uống rượu, hội hè, *baboih* hát trên đường lên nương rẫy để tâm sự, bàn bạc công việc làm ăn, trao đổi kinh nghiệm trong đời sống và sản xuất, *rơ in* để các bậc cha mẹ chia sẻ niềm vui, gửi gắm, dặn dò giới trẻ trong những dịp cưới xin, hội mùa... Người Ê Đê có *muynh*, người Hrê có *ka chơi* dành cho các bậc mày râu trao đổi, bày tỏ ý kiến trong các cuộc tiệc rượu, họp mặt đồng người.

Không chỉ diễn ra trong không khí thân mật vui vẻ mà những cuộc trao đổi ý kiến giàu chất văn nghệ này cũng có khi dẫn đến mâu thuẫn căng thẳng. Đây chính là một ***nét đặc biệt của dân ca Trường Sơn - Tây Nguyên mà ở những vùng dân ca khác không có hoặc hiếm có: sử dụng hình thức hát vào những cuộc tranh luận, trao đổi ý kiến***

trong cộng đồng như *muynh* của đồng bào Ê Đê, *ka choi* của đồng bào Hre vừa dẫn ở trên, hoặc để chuyển tải những bài ca luật tục (người Ê Đê gọi là *klây đưê bhiăn kdi*, người Xre, Mạ - *nri* hoặc *ndri*, người Mnông Gar - *nô ngơ dôi h*, Mnông Prâng - *nau ndrìng*, Mnông Rlăm - *duê dôi h*...) trong những cuộc xử theo phong tục tập quán dân tộc như *muynh* của người Ê Đê.

Một điểm nổi bật khác: *Trường Sơn - Tây Nguyên là vùng có mật độ hát kể trường ca (đặc biệt là các loại sử thi anh hùng và sử thi thần thoại) đậm đặc nhất*. Mặc dầu hình thức trình diễn phần lớn còn ở dạng đơn sơ song hầu như tộc nào cũng có thể loại này.

Người Ê Đê, Gia Rai, Xre gọi là *kể khan*, người Chăm Hroi và một số vùng người Gia Rai gọi là *hri*, người Ba Na gọi là *hmon* (có vùng là *hvong*), người Mnông có *ot n'rông*, *tăm n'drinh*, *nao om*... Thể loại này bắt nguồn từ kho trường ca phong phú của các tộc trên Trường Sơn-Tây Nguyên. Có nhiều trường ca nổi tiếng như *Đam San*, *Xinh Nhã*, *Đăm Di*, *Khinh Dú*, *Đăm Đơ Roăn*, *Y Ban*, *Y Porao*, *Y Thoa*, *Đĩa Đon*, *Hobia Ropăm*, *Róc và Xét*... Các nhà nghiên cứu trong và ngoài nước đánh giá rất cao kho tàng văn học dân gian này. Trường ca *Đam San* của đồng bào Ê Đê đã từng được một số nhà nghiên cứu nước ngoài sánh với những sử thi *I-li-át*, *Ô-đi-xê* nổi tiếng của người Hi Lạp thời cổ đại. Hát kể trường ca gắn với kho tàng văn học này cũng chính là một trong những nét đặc sắc nổi bật của dân ca các tộc ở Trường Sơn - Tây Nguyên.

Cuối cùng phải kể tới một trong những yếu tố tạo nên nét riêng của dân ca các vùng. Đó là việc *sử dụng các dạng thang âm điệu thức khác nhau và phương thức vận dụng những thang âm điệu thức phổ biến theo cách riêng của từng tộc để tạo nên những âm điệu đặc trưng* giống như những vần, những chữ trong ngôn ngữ. Nét riêng của dân ca Trường Sơn - Tây Nguyên cũng không nằm ngoài quy luật này.

Ví dụ: 59

Hái cà

(Dân ca Gia-Rai)

Người hát: Anh GLAN CHUN

Sưu tầm - Ghi âm - Phỏng dịch: LÊ TOÀN HÙNG

Vừa phải ♩ = 80

Nga pít ping nhung nga rinh chor - nga chor
 Hoa pít pinh bên hoa rinh chor, nghiêng bên
 (Ta đi) hái trái ngon bên rừng, bao xao

đang nhung pe trắng lòi. Đe trong cò nhớ rơ bo đảm
 suối ngát thơm đôi bờ. Hoa tươi thắm xốn xang đợi
 xuyên vắn vương trong lòng. Đe trong loi thắm tươi đượm

thời bầu bầu bầu hay ma nâu. Nao glan
 chờ như cô gái xinh thẹn thò. Ta đi
 đà, da thơm mát bao mặt mà. Con chim

dâu câu bơ hôi prăng ma bia glan ngo câu bơ hôi prăng
 trắng lướt bay ngang qua rừng, vang lên tiếng ái ân không

vang glay pơ xang câu bơ hôi prăng ma nga gô
 ngừng. Hoa hoa hỡi! sao thẹn thò, bao mơ

ly bring gơ nhưng Nga pít.
 ước đang đợi chờ.

Ghi chú: Đe-trong-loi: quả cà

Ví dụ 60:

Ơ doa mơ nay (Mùa gặt)

(Dân ca Ra-Glai)

Người hát: PHẠM THỊ HẠNH - Phan Rang

Sưu tầm - Ghi âm - Phỏng dịch: LÊ TOÀN HÙNG

Vừa phải ♩ = 80

The musical score is written in 2/4 time with a tempo of 80 beats per minute. It consists of four staves of music with Vietnamese lyrics underneath. The lyrics describe a scene of a woman and her sister working in a field during harvest time, mentioning tasks like weeding, sowing, and harvesting rice.

Ơ vợ la mơ nay lтам thu tam đơ ma nay. Thu tam
Ơ chị em ta kia nhìn lá biếc trên cây rừng. Cùng rộn
doa đơ la mơ nay đơ la mơ nay đơ. Ơ
rã bước về rẫy nương, rẫy nương bao la. Chị em
đơ la đơ mơ nay thu tam doa đơ mơ nay ơ
ơi long bao vui mừng mùa lúa chín vàng, lúa chín vàng rộn
doa cung day linh xơ đơ la mơ nay.
rã hái liếm ở khắp nơi, khắp trên quê ta.

Ngoài những dạng thang âm điệu thức được sử dụng phổ biến ở các tộc trong nước, một số tộc trên Trường Sơn - Tây Nguyên đã sáng tạo nên **những thang âm, điệu thức đặc thù của dân tộc, như thang âm Ba Na, Gia Rai hoặc thang âm Ê Đê**. Trên cơ sở đó nhiều giai điệu dân ca dân nhạc đã hình thành và mang âm hưởng riêng, khi nghe có thể nhận ra ngay **màu sắc “Tây Nguyên”**.

Ví dụ 62:

Ti doong ti

(Dân ca Ê Đê)

Người hát: Y DON

Sưu tầm - Ghi âm - Phỏng dịch: LÊ TOÀN HÙNG

Vừa phải ♩ = 92



Ti doong ti! Chim chóc chim chong chim chóc chim chong goong goong
Anh nơi đầu! Kia rừng đàn chim liu lo bên rừng, hoà rộn



na l a goong goong na. Ti doong ti! la hma
tiếng goong vui tung bùng, Anh nơi đầu! Kia bầu



mtáy a la hmay mtáy. Gét ê a na a get ê a na. Ti doong
nước mắt mang bên người. Kia rừng chuối, rẫy nương đón chào. Anh nơi



ti! Mchè be đrây mchè be đrây hta be doong hta be doong.
đầu! Lời ngợi ca rẫy nương buôn làng nhờ làn gió đưa tin anh ơi.

(Xem thêm ví dụ 39: *Đi thăm bạn*, dân ca Gia Rai)

Mặc dầu chưa đề cập tới mảng dân nhạc, song chỉ nhìn lướt qua các vùng dân ca trong nước, chúng ta đã thấy *dân ca Việt Nam vô cùng phong phú, đa dạng*. Dân ca mỗi tộc, mỗi vùng đều có *những nét riêng độc đáo*. Tuy nhiên, bên cạnh sự đa dạng lớn lao ấy chúng ta cũng gặp *hiều nét tương đồng*. Đó là ***sự đa dạng trong một tổng thể thống nhất*** của dân ca Việt Nam nói riêng, của âm nhạc cổ truyền Việt Nam nói chung - sản phẩm của các tộc anh em cùng chung sống bên nhau trên mảnh đất hình chữ S, cùng chung lưng đấu cật xây dựng và bảo vệ Tổ quốc trong suốt chiều dài lịch sử giao thoa và hội nhập...

Tóm tắt

ĐẶC TRUNG, VAI TRÒ VÀ GIÁ TRỊ CỦA DÂN CA VIỆT NAM

- Dân ca Việt Nam là *những tác phẩm thanh nhạc do tập thể nhân dân cùng góp phần sáng tạo và biểu diễn*. Bởi vậy đó là những tác phẩm *không có tên tác giả, có tính tập thể cao, tính dị bản và có lịch sử lâu đời*.
- Dân ca Việt Nam là *một kho tàng đầy báu vật* được kế thừa từ những sáng tạo hàng ngàn năm của ông cha. Trong nó chứa đựng *những tác phẩm nghệ thuật thực sự có giá trị cả về phần văn học cũng như về phần âm nhạc* với hàng ngàn bài ca *ý đẹp, lời hay và giàu sức truyền cảm* trong nhạc điệu. Kho báu này vừa *phong phú về số lượng* vừa *đa dạng về thể loại*. Nó còn *phong phú về âm hưởng do tính đa sắc tộc* cũng như do các *sắc thái địa phương của các vùng dân ca và sắc thái địa phương trong dân ca của cùng một tộc*.
- Với những âm điệu đặc sắc, những mẫu mực, những nguyên tắc sáng tạo nghệ thuật đáng được học hỏi, kế thừa, dân ca Việt Nam đã và sẽ còn là nguồn nguyên liệu quý báu cho những sáng tác của hôm nay và của mai sau, là bệ phóng cho những sáng tạo mới của các thế hệ tương lai.
- Dân ca Việt Nam là *tấm gương phản chiếu cuộc sống, tâm hồn, tính cách của dân tộc*. Qua dân ca chúng ta không chỉ học được nghệ thuật nghệ thuật sáng tác văn thơ, âm nhạc, mà còn hiểu thêm được nhiều phẩm chất và truyền thống tốt đẹp của ông cha mình. Đó là chưa kể khả năng phản ánh nhiều khía cạnh đa dạng của cuộc sống và tri thức dân tộc tiềm ẩn trong dân ca.
- Dân ca Việt Nam thực sự là *một tài sản quý giá cần được trân trọng, gìn giữ và kế thừa* trong cuộc sống hôm nay cũng như mai sau.

CÁC VÙNG DÂN CA

- Có 6 vùng dân ca lớn với ít nhiều khác biệt về đặc trưng: 1) Vùng đồng bằng, trung du Bắc Bộ và cực bắc Trung Bộ: a) *cái nôi đầu tiên đã sinh thành và nuôi dưỡng những thể loại dân ca rất đặc trưng của người Việt*: hát gheo, hát đúm, hát trống quân, cò lả, hát chèo, hát quan họ, hát

ả đào, hát châu văn... **b)** còn nhiều thể loại dân ca gắn với những phong tục và tín ngưỡng cổ xưa của người Việt và những dân ca lễ nghi tín ngưỡng gắn với những nhân vật lịch sử trong những giai đoạn đầu của lịch sử dân tộc; **c)** những đặc sản dân ca địa phương: hát xoan, hát gheo anh, trò Trám (Vĩnh Phú), hát quan họ, chèo chải hê (Kinh Bắc), hát ả Lao (Gia Lâm-Hà Nội), hát tàu-tượng, hát dô (Hà Tây), hát dặm Quyển Sơn (Nam Hà), què hương của hát văn (Hà-Nam-Ninh), “liên khúc dân ca” hò sông Mã, mật độ dày đặc của hệ thống trò diễn (ở Đông Anh, Xuân Phả thuộc Thanh Hoá) - nơi lưu giữ những dấu vết của những điệu Bình Ngô phá trận và Chư hầu lai triều thời Hậu Lê; **d)** một số vùng mạnh và nổi tiếng về hát trống quân (Hải Hưng), hát xẩm (Hà-Nam-Ninh), hát chèo (Thái Bình)...2) Vùng dân ca đồng bằng và ven biển Bắc Trung Bộ (chủ yếu của người Việt): **a)** có âm hưởng khác biệt với dân ca Việt ở phía bắc và phía Nam (do ngữ điệu địa phương); **b)** gồm hai tiểu vùng khác nhau rõ rệt về tính chất và một số thể loại: **b1)** Tiểu vùng đồng bằng và ven biển Nghệ-Tĩnh: khu vực lưu giữ nhiều nhất thể loại vi gắn với các phường nghệ; đặc sản: hát ví và hát giặm; là cực bắc của khu vực có hát sắc bùa với lối diễn xướng mang tính tổng hợp của ca-nhạc-múa...; cùng với Thanh Hoá, là quê hương của các vị tổ ca trù, nơi gieo những mầm mống đầu tiên cho thể loại này; **b2)** Tiểu vùng đồng bằng và ven biển Bình-Trị-Thiên: “địa đầu” của khu vực có sự phát triển đặc biệt mạnh mẽ (cả về đặc tính, chức năng, môi trường và hình thức diễn xướng) của hò và lí; có những loại ca nhạc có nguồn gốc bác học (đàn ca thính phòng Huế-gốc của kịch ca Huế) hoặc được bác học hoá (lí Huế - đặc tính: trữ tình sâu lắng, chau chuốt); có những loại dân ca chịu ảnh hưởng rõ nét của nghệ thuật tuồng (hò đưa linh, hát sắc bùa Phò Trạch); 3) Vùng dân ca đồng bằng và ven biển Nam Trung Bộ (khu vực giao thoa đậm giữa dân ca Việt và Chăm): **a)** Dân ca Việt: **a1)** trở lại mối quan hệ thanh điệu cơ bản của tiếng Việt phổ thông và tiếp nối dân ca Việt phía bắc, trong đó có một số đặc trưng của dân ca Việt tiểu vùng Bình-Trị-Thiên (ví dụ: sự phát triển của hò, lí với nhiều tính chất, chức năng, môi trường và hình thức diễn xướng; ảnh hưởng của tuồng trong một số thể loại dân ca như hát bả trạo, lí; hát sắc bùa với hình thức diễn xướng mang tính tổng hợp...); **a2)** một số thể loại và nét đặc biệt: hò đua ghe Đà Nẵng, hát bả trạo, hát múa bóng rối, những điệu lí mang yếu tố sân khấu và đặc tính mộc mạc dân dã, hát sắc bùa có bổ sung lí, về để mua vui, các loại dân ca gắn với hội chơi bài ngày xuân đặc biệt phát triển (hò bài chòi) tạo cơ sở cho sự hình thành kịch hát dân ca bài chòi); **b)** dân ca Chăm: **b1)** còn giữ nhiều màu sắc bản địa hơn

so với vùng đồng bằng sông Cửu Long; có đủ loại dân ca nhưng dân ca lễ nghi tín ngưỡng tôn giáo phong phú hơn; **b2**) có âm hưởng riêng độc đáo; **b3**) một số thể loại đặc biệt: hát vãi chài, hát lễ trong các lễ hội Ri-chà, ngâm kể trường ca; 4) Vùng dân ca đồng bằng sông Cửu Long (nổi hơn cả là dân ca Việt, Khmer, Hoa và một bộ phận nhỏ Chăm, khu vực giao thoa mạnh giữa dân ca Việt-Khmer-Hoa): **a**) dân ca Việt: kế thừa dân ca Việt phía bắc nhưng có những điệu thức và âm hưởng mang “sắc thái Nam Bộ” rất rõ nét; có nhiều loại hò mang sắc thái địa phương và nhiều điệu hò trữ tình; lí đặc biệt phát triển về số lượng, phong phú về hệ đề tài, đặc tính âm nhạc...; có những bài đồng dao mang tính ca khúc hoàn chỉnh, nhiều hình thức nói thơ; đặc sản ca nhạc thánh phùng: đờn ca tài tử (gốc của kịch hát cải lương); **b**) dân ca Khmer: phong phú về thể loại, đặc biệt là dân ca giao duyên và hát trong đám cưới; có những loại hát sinh hoạt kèm múa tập thể; một số loại đặc biệt: *chăm-riêng chà-pây* và kịch múa hát di kê lăm; **c**) dân ca Hoa: cũng gồm nhiều thể loại đa dạng, tuy không nổi bật như dân ca Việt, Khmer nhưng đã góp phần không nhỏ tới sự hình thành sắc thái địa phương của dân ca Việt và Khmer. 5) Vùng dân ca miền núi phía bắc (khu vực sinh tụ của rất nhiều tộc ít người thuộc ngữ hệ Nam Á và Hán - Tạng): **a**) âm hưởng dân ca rất đa dạng; **b**) nhiều thể loại như hát ru, hát giao duyên... cũng đa dạng về làn điệu, phương thức diễn xướng; **c**) đặc biệt có những lối hát đối đáp nam-nữ theo kiểu hát đôi hai bè; **d**) có những thể loại hát kèm múa trong sinh hoạt cộng đồng; **đ**) hát trong đám cưới khá phổ biến; hát kể trường ca, sử thi là hình thức phổ biến trong lễ tang của nhiều tộc và trong dân ca lễ nghi tín ngưỡng của một số tộc. 6) Vùng dân ca Trường Sơn-Tây Nguyên (khu vực sinh tụ của các tộc thuộc ngữ hệ Môn-Khmer và Nam Đảo): **a**) không có những thể loại dân ca phát triển với hệ bài bản làn điệu phong phú như vùng đồng bằng và vùng miền núi phía bắc nhưng: **b**) thể loại hát đối đáp lại phân hoá đa dạng cho nhiều loại đối tượng diễn xướng với nội dung và môi trường diễn xướng khác biệt (đặc biệt: hát đối đáp để tranh luận, trao đổi ý kiến giữa các thành viên trong cộng đồng); **c**) có mật độ hát kể trường ca đậm đặc, **d**) bên cạnh một số dạng thang âm điệu thức phổ biến còn có những dạng thang âm điệu thức đặc thù của dân tộc (Ba Na-Gia Rai, Ê Đê) tạo nên âm hưởng Tây Nguyên khó lẫn.

- Mặc dầu có những nét riêng mang sắc thái địa phương nhưng đó là sự đa dạng trong một tổng thể thống nhất, biểu hiện ở nhiều thể loại có ở tất cả các vùng trong nước: hát ru, hát đồng dao, hát giao duyên, một số loại dân ca lễ nghi tín ngưỡng, phong tục v.v...

1. Hãy trình bày tóm tắt những đặc trưng, vai trò và giá trị của dân ca Việt Nam nói chung.
2. Trong thời đại ngày nay dân ca (và nhạc cổ) có còn vai trò tác dụng gì nữa không? Vì sao? Cho những dẫn chứng cụ thể để làm rõ ý kiến của em.
3. Hãy kể tên một số ca khúc mới có sử dụng chất liệu dân ca Việt Nam.
4. Hãy cho biết những nét nổi bật nhất của từng vùng dân ca và những “đặc sản” dân ca của từng vùng.
5. Cho biết những khác biệt trong thể loại lí Huế, lí Nam Trung Bộ và lí Nam Bộ.
6. Cho biết sự khác biệt giữa hát sắc bùa của người Việt ở Bắc Bộ, Huế, Nam Trung Bộ và Nam Bộ và hát sắc bùa của người Mường.
7. Hãy tìm những nét chung trong các vùng dân ca.

Bài tập

1. Nghe và phân biệt dân ca người Việt ở các vùng: đồng bằng Bắc Bộ, Nghệ-Tĩnh, Trị-Thiên và Nam Bộ.
2. Nghe và tập nhận biết một số bài dân ca Tây, Thái, Hmông.
3. Nghe và tập nhận biết một số bài dân ca Chăm và Khmer Nam Bộ.
4. Nghe và tập nhận biết một số bài dân ca Tây Nguyên.

GIỚI THIỆU THÊM VỀ HÁT CHÈO VÀ HÁT TUÔNG

1. Hát chèo

Như đã giới thiệu qua ở chương II, hát chèo là một thể loại kịch hát cổ truyền đã từng phổ biến khắp các vùng người Việt ở phía bắc.

Xưa kia hát chèo thường được trình diễn chủ yếu ở các sân đình trong những dịp hội hè đình đám khi công việc cấy gặt đã mãn.

Diễn viên hát chèo thuở xưa là những người nghệ sĩ-nông dân. Hàng ngày làm ruộng, khi có cuộc trình diễn họ tập hợp nhau lại thành từng tốp, gọi là phường chèo, hoặc gánh chèo. Mỗi gánh chèo thuở ấy thường có khoảng mười lăm người. Đứng đầu là ông trùm trông coi mọi việc. Một người khác chuyên lo tìm tích, đặt câu, phân vai và bẻ làn nắn điệu, gọi là bác thơ. Đảm đương các vai diễn có chừng bảy - tám người và ba - bốn nhạc công đệm đàn. Ngoài ra có vài người trẻ tuổi đi theo học nghề.

Thời xưa các diễn viên đều trưởng thành bằng cách học trực tiếp các nghệ nhân trong phường chứ không được đào tạo qua các trường lớp như ngày nay. Việc học đòi hỏi nhiều công phu và thời gian nên ai có chí và thực sự say mê mới thành tài. Vậy mà các gánh chèo xưa vẫn có nhiều diễn viên nổi tiếng. Có nhiều người không những nắm vững phong cách diễn của vùng mình (xưa gọi là *chiếng chèo*) mà còn đủ tài đóng một số vai chính cùng với diễn viên các chiếng chèo khác. Những diễn viên như vậy rất được vì nể và được tôn làm “đào”, “kép” *tứ chiếng*. Xem đó thì thấy chí ham học hỏi của những nghệ sĩ chèo thuở xưa – dẫu chỉ là nửa chuyên nghiệp – thật không nhỏ.

Nơi diễn chèo thuở trước không phải là những nhà hát có sân khấu, có phông màn và ghế ngồi cho người xem như ngày nay. Các gánh chèo chủ yếu diễn ở sân đình trong các dịp hội hè. Vì vậy chèo thời xưa thường được gọi là chèo sân đình. Sân khấu là một chiếc chiếu trải ngoài trời giữa sân

đình, khán giả ngồi quây ba phía mà xem. Có khi một tấm màn sơ sài được treo lên ngăn cách sân khấu với “hậu trường”. Cũng có khi sân khấu được đặt ở cổng làng hoặc một mái tam quan. Khi đó phía sau cánh cửa trở thành hậu trường. Phong cảnh không có. Đạo cụ cũng rất đơn giản, sơ sài. Ấy vậy mà hát chèo đã thu hút khán giả một cách mãnh liệt. Nghe tiếng trống chèo, mọi người nô nức kéo nhau đi xem. Người nông dân và người bình dân nói chung yêu thích chèo và dành cho bộ môn nghệ thuật này một sự cộng cảm sâu sắc, bởi nó phản ảnh tâm tư nguyện vọng của các tầng lớp bình dân, đặc biệt là nông dân.

Một trong những đặc trưng mà các nhà nghiên cứu đều thống nhất khi nhận định về chèo là tính tự sự. Nói cách khác, chèo chính là sân khấu kể chuyện bằng ca múa và nghệ thuật biểu diễn của diễn viên. Không đi sâu phân tích tâm lí nhân vật, các vở chèo chỉ thuật lại các câu chuyện với những tình tiết của nó. Tuy nhiên, đó không phải là một “người kể chuyện” lãnh đạm. Trong khi kể, “người kể chuyện” bộc lộ ngay thái độ của mình với các nhân vật, các sự việc với sự đồng tình, bênh vực hay phê phán, chỉ trích, thậm chí chống đối... Qua các vở chèo cổ như Quan âm Thị Kính, Trương Viên, Lưu Bình Dương Lễ, Kim Nham..., chèo sân đình luôn luôn đứng về phía nhân dân lao động, ca ngợi bênh vực người tốt, đả phá châm biếm những kẻ xấu cùng bọn quan lại phong kiến, chống lại cường quyền áp bức cũng như những thói hư tật xấu. Kết thúc các vở diễn người lương thiện bao giờ cũng được hạnh phúc sung sướng, nếu có chết cũng được hiển danh: Thị Kính được minh oan và lên cõi cực lạc, Thị Phương hết lòng bảo vệ mẹ chồng mà phải khoét mắt sau lại sáng mắt và đoàn tụ với chồng..

Chèo được nhân dân yêu thích còn bởi nghệ thuật trình diễn độc đáo của nó: tính tổng hợp, tính quần chúng và nghệ thuật trào phúng.

Chèo là một bộ môn nghệ thuật mang tính tổng hợp cao, bởi vì trong đó không những có sự kết hợp của nhiều loại hình nghệ thuật khác nhau (thơ, ca, múa, nhạc và nghệ thuật trình diễn), mà bản thân một số loại hình nghệ thuật trong chèo cũng lại là sự tổng hợp của nhiều thể loại khác nhau.

Phần văn học trong các kịch bản chèo cổ không chỉ là văn xuôi, mà còn bao gồm các loại thơ và văn vần. Chẳng hạn, lời của Lưu Bình:

Vũ môn tam cấp lãng

Bình địa nhất thanh lời

Tôi Lưu Bình đã đậu Tam khôi

Ôn trên đủ hương trời phấn nước

Thư tín báo hầy cho về trước

Nay ta còn họp mặt đồng khoa.

Hê đồng con!

(Tiếng hê: Dạ!)

Ta cho con về trước bắm với bà rằng:

Ông đã đỗ.

hoặc lời anh hê:

Quan đã ra!

Ai có gà thì nhót!

Ấy chả là:

Quan đi kinh lí trong vùng

Đâu có gà vịt thì lùng về xơi

.....

Nhạc hát trên sân khấu chèo cũng bao gồm nhiều cấp độ từ nói thường, hát nói, đến các làn điệu, bài bản. Gọi là nói thường song thực chất không phải là lối nói thông thường ngoài đời, mà – như nhà nghiên cứu Hoàng Kiều đã phân tích – lối nói thường trong chèo cũng có âm điệu, nhịp điệu tương tự như lối phân ngắt tiết tấu trong thơ. Hát nói là một trong những thủ pháp chủ yếu để diễn viên chuyển từ nói thường sang hát một cách tự nhiên, không bị đột ngột. Trong chèo có nhiều hình thức hát nói: ngâm, vĩa, nói sử, nói chên, nói lệch... Mỗi loại hát nói lại có nhiều lối khác nhau. Có lối ngâm ả đào, có lối chinh phụ ngâm, ngâm Kiều, ngâm bông mạy, ngâm sa mạy, ngâm sổng... Nói sử cũng chia ra sử chúc, sử xuân, sử ghé râu, sử râu, sử ghé xuân... Ngoài việc dùng để bắc cầu từ nói thường sang hát, một số loại hát nói như ngâm, nói sử còn có thể được sử dụng độc lập.

Bên cạnh các hình thức hát nói sân khấu chèo còn có *trên một trăm làn điệu, bài bản*. Trong số này có những *bài lẻ* như Cách cú, Chúc cảm hồi văn, Quân tử vu dịch, Đò đưa, Lối lơ, Cắm giá, Bình thảo, Gà rừng, Quá giang... Lại có *loại thuộc những hệ thống làn điệu* khác nhau. Chẳng hạn, hệ thống *Đường trường*, hệ thống *Sấp*, hệ thống *Sa lệch*, hệ thống *Văn*, *Hê*

môi, Lão say hoặc các hệ thống *Luyện, Hát cách...* Các bài trong cùng một hệ thống có thể có mang âm điệu giống nhau, nhưng cũng có khi không giống nhau. Tính chất của các bài trong cùng một hệ thống cũng không nhất thiết hoàn toàn giống nhau, mặc dầu ở một số hệ thống có hiện tượng này. Hệ thống Văn chẳng hạn. Các điệu thuộc hệ thống này thường mang tính chất buồn thảm. Hệ thống Sắp nói chung nếu hát nhanh thì mang màu sắc tươi vui rộn ràng, hát hơi chậm thì đượm buồn man mác. Hệ thống Đường trường thường mang màu sắc trữ tình. Hệ thống Hề mỗi nhìn chung thiên về tính chất châm biếm nhưng có bài vui dí dỏm như Hề mỗi cơm canh, Hề mỗi sư cụ..., lại có bài châm biếm pha lẫn chút ngậm ngùi như Hề mỗi tò vò, Hề mỗi cu lớn cu bé, Hề mỗi ba mươi Tết...

Tuỳ theo tính chất của từng bài bản làn điệu mà chúng được vận dụng cho những tình huống, nhân vật thích hợp trong từng vở. Những bài bản làn điệu có thể dùng cho nhiều vở được các nhà nghiên cứu chèo xếp vào *loại đa dụng*. Những bài bản làn điệu chỉ dùng cho một nhân vật trong một hoàn cảnh đặc biệt mà vở khác không có được xếp vào *loại chuyên dùng*. Chẳng hạn, điệu Hát xuôi hát ngược, Lối lơ, Con gà rừng xưa kia chỉ dùng cho nhân vật Xuý Vân khi nàng giả điên trong vở Kim Nham, Cấm giá cho nhân vật Thị Mầu khi lên chùa gặp tiểu Kính Tâm và Ru kệ cho nhân vật Thị Kính hát khi bế con của Thị Mầu đi xin ăn trong vở Quan âm Thị Kính... Như các nhà nghiên cứu chèo đã nhận xét, những điệu hát chuyên dùng thường chỉ xuất hiện trong các màn cao trào của các vở diễn mà trong nghề gọi là thân trò. Những mảng trò này không những là cao trào của tính kịch mà còn là nơi tập trung những tinh hoa của vở về mọi mặt ca, múa, diễn xuất và văn học. Có thể kể những lớp như Xuý Vân giả dại trong vở Kim Nham, Thị Kính đi tu trong vở Quan âm Thị Kính, Đào Huế đánh ghen trong vở Chu Mãi Thân, (nàng) Châu Long nuôi bạn thay chồng trong vở Lưu Bình Dương Lễ...

Nhạc không lời trong chèo đảm nhiệm nhiều chức năng khác nhau. Có nhạc đệm cho hát, múa. Có nhạc thể hiện không gian, thời gian và hỗ trợ cho diễn xuất. Lại có nhạc để mở đầu, kết thúc đêm diễn hoặc để biểu lộ thái độ của khán giả đối với các diễn viên trên sân khấu. Thể hiện phần nhạc không lời là các nhạc cụ cổ truyền quen thuộc như nhị, sáo..., đặc biệt là các nhạc cụ gõ. Chúng bao gồm các loại - trống cái, trống ban, trống cơm, trống châu và trống đế. Ngoài ra còn thanh la, mõ và một số nhạc cụ gõ khác phụ trợ như nã bặt, chuông, lục lạc, sênh, phách, tiu, cảnh...

Trống - đặc biệt là trống đế, cùng với một số nhạc cụ gõ khác vốn là những nhạc cụ chủ chốt, có sớm nhất trong sân khấu chèo. Bởi vậy chúng hầu như quán xuyên toàn bộ vở diễn và là lực lượng nòng cốt đảm nhiệm mọi chức năng của dàn nhạc, từ việc nổi tín hiệu báo và thôi thúc dân làng tới xem đồng thời mở đầu đêm diễn bằng nhạc gõ Thi nhíp - Đổ khổ, tới việc giữ nhịp, bắc cầu giữa các câu, trở trong một làn điệu, chuyển đổi từ làn điệu này sang làn điệu khác hoặc từ hát sang múa, diễn bằng các khổ Lưu không, Xuyên tâm, làm nền, gây không khí, tạo cao trào, hỗ trợ cho phần hát, múa, diễn bằng nhiều thủ pháp khác nhau, điều hành sự phối hợp giữa các diễn viên và dàn nhạc... Thậm chí những ý kiến của người xem khi muốn thay đổi tiết mục hoặc khen chê, thưởng phạt - kể cả đuổi diễn viên hoặc cả phường chèo... cũng đều được thực hiện qua tiếng trống chầu. Bởi vậy người xưa đã có câu “phi trống bất thành chèo”.

Múa trong chèo cũng là một trong những thủ pháp để bắc cầu từ nói thường sang hát. Ngoài ra múa cũng góp phần quan trọng trong việc khắc họa tính cách nhân vật. Đã có những lớp múa hát thể hiện tính cách nhân vật một cách sâu sắc và có giá trị nghệ thuật cao như Xuý Vân giả dại, Thị Mầu lên chùa. Nét đặc trưng của múa chèo là những bước chân xê dịch nhẹ nhàng uyển chuyển và đặc biệt là những động tác múa guôn cổ tay, guôn ngón tay. Cũng phải kể tới những động tác cách điệu và múa với chiếc quạt thường hay gặp ở những nhân vật trên sân khấu chèo mà các nhà nghiên cứu múa đã đúc kết thành những mô hình thể hiện những nội dung, tình cảm, trạng thái tâm lí khác nhau gắn với giới tính, lứa tuổi, nghề nghiệp...

Nghệ thuật diễn trên sân khấu chèo đã hình thành được một số mô hình cơ bản. Đó là năm loại nhân vật: chín (những người của chính nghĩa), lệch (các nhân vật phản diện, không theo chuẩn mực đạo đức của con người thời xưa), hễ, mù (những vai nữ đứng tuổi, bao gồm cả mù thiện và mù ác), lão (các vai ông già). Mỗi loại nhân vật đều có những tính cách riêng, thể hiện qua một số quy ước trong cách diễn và những làn điệu hát có đặc tính phù hợp với những tính cách ấy. Chẳng hạn, với các vai nữ chín, tư thế và mắt nhìn bao giờ cũng phải thẳng và ngay ngắn, bước đi ngắn và nhẹ nhàng, nói cười kín đáo, không hở răng, khi múa phải khép nách, động tác chuyển đổi tuần tự v.v... Các làn điệu cho loại nhân vật này thường ở tốc độ chậm, giai điệu bình ổn, nhiều nét luyến láy mềm mại, ít có những quãng nhảy đột ngột... Các vai nữ lệch trái lại, thường có tư thế lệch, mắt đảo dọc

ngang, động tác ngoắt ngoéo với những chuyển động đột ngột, làn điệu hát cũng thường biểu hiện tính chất lẳng lơ, trơ trẽn.

Một đặc điểm nữa trong nghệ thuật trình diễn của chèo là các nhân vật *khi xuất hiện lần đầu đều tự giới thiệu về mình*, trong nghề gọi là *lớp ra trò*. Họ bắt đầu vai diễn của mình bằng cách xưng danh tên họ, nghề nghiệp, quê quán, dòng dõi, gia cảnh... và thậm chí cả tính cách của mình. Ví dụ:

Bạch nhật mọc nhàn quá thanh xuân xuân bất tái lai

Quê tôi nay vốn ở Lũng Tài

Tên vốn đặt là Sùng Thiện Sĩ

Ơn cha mẹ tôi theo bề kinh sử

Nhưng chưa có người nội trợ tề gia

Nay Mãng Ông sinh gái hiền hoà

Sấm lẽ mọn sang qua sánh vắn

(vai Thiện Sĩ đi hỏi vợ – vở Quan âm Thị Kính)

hoặc:

Nay mười tư mai đã là rằm

Ai muốn ăn oản thì nâng lên chùa

Ấy mà Thị Mầu tôi mang tiếng lẳng lơ

Đò đưa cấm giá lên chùa từ mười ba...

(vai Thị Mầu lên chùa – vở Quan âm Thị Kính)

Đặc tính tổng hợp của nghệ thuật chèo không chỉ ở sự *phối hợp* của nhiều loại hình văn nghệ mà còn ở sự *thể hiện* nhiều loại sắc thái tình cảm khác nhau trong một vở diễn, thường gọi là *thất tình*: hỉ, nộ, ai, lạc, ái, ố, dục (mừng vui, tức giận, đau buồn, phẫn chấn vui vẻ, yêu thương, khinh ghét, ham muốn). Tuy nhiên **đặc tính hài hước, trào phúng** luôn luôn là *yếu tố nổi trội bao trùm lên toàn bộ sân khấu chèo* với sự hiện diện của một nhân vật hầu như không bao giờ vắng mặt trong các vở diễn: anh hề. Ngay trong những tình huống bi thảm nhân vật này cũng không bỏ lỡ những cơ hội có thể gây cười. Đây là một nhân vật rất mực thông minh, nhanh trí và hóm hỉnh mặc dầu trong xã hội cũ bị xếp vào tầng lớp thấp kém. Họ thường

nói lên tâm tư tình cảm của nhân dân – kể cả việc đả kích bọn tham quan ô lại. Sự đả kích, chống đối cường quyền áp bức cùng những thói hư tật xấu nhiều khi được bộc lộ trên sân khấu chèo một cách trực diện sâu cay, song qua tiếng cười châm biếm của anh hề lại khó bắt bẻ và không gây cảm giác căng thẳng. Ngoài đoạn đã trích ở trên, có thể dẫn thêm:

Ngài làm quan, ngài cai từ ngọn cỏ cai lên

Ngài cai từ ngọn khoai cai xuống

Ngài lờ đờ như con đom đóm được

Soi hết gằm giường nhà nọ đến gằm giường nhà kia...

hoặc:

Chữ tác đánh chữ tội

Chữ ngộ đánh chữ quá

Qua đình thấy bia hạ mã

Quan đoán ra là nhất bốt vi

Tôi đã can qua, bảo là bia hạ mã

Quan lại

Còn cứ cãi là bát yên, bát yên...

Ấy, quan đấy là quan tiên!

Tính trào phúng trong chèo, tuy nhiên, *không chỉ được bộc lộ qua nhân vật hề, mà qua cả những nhân vật không phải hề* nhưng được xây dựng với những tính cách rất hài, như xã trưởng, mẹ Đốp, đồ điếc, anh Nô... trong vở Quan âm Thị Kính, vai lão say, mù quán, cu Lớn, Khoèo, cô đồng, thầy Bèo... trong vở Kim Nham v.v... Những nhân vật này có thể góp phần cùng anh hề phê phán bọn cường hào lí trưởng tham lam ngu dốt bằng sự thông minh của mình hoặc châm biếm những thói hư tật xấu trong xã hội bằng cách tự bộc lộ những mâu thuẫn, những mặt xấu của bản thân mà chính những nhân vật ấy là đại diện cho những hạng người nhất định trong xã hội. Chất trào phúng do họ đem lại cho sân khấu chèo qua những lời nói, ngôn từ cũng như qua các động tác diễn đã tạo ra ở người xem những chuỗi cười với nhiều sắc độ, tính chất khác nhau. Đó không chỉ là những phút giải trí thông thường, mà còn là một phương thức giáo dục nhẹ nhàng nhưng chẳng kém phần sâu sắc.

Là một loại hình *sân khấu mang tính ước lệ, tượng trưng*, “sân khấu” của chèo sân đình tuy không có phong màn, đạo cụ lại hết sức đơn giản, nhưng qua lời hát và diễn xuất người xem vẫn hiểu rõ không gian và thời gian đang diễn ra trên sân khấu. Như đã nói ở chương II, đạo cụ đa năng và độc đáo của nghệ thuật chèo là chiếc quạt. Trong tay người diễn viên nó có thể “biến hoá” thành nhiều vật dụng khác nhau: cụp lại nó có thể là chiếc gậy, cái bút; xoè ra nó lại có thể trở thành chiếc ô che đầu khi gặp trời mưa hoặc tấm bình phong ngăn cách nhân vật này với nhân vật khác. Cũng vẫn chiếc quạt có lúc lại là quyển sách hoặc con dao tằm trâu... Chiếc hòm đựng quần áo diễn viên khi diễn trở thành án thư của chàng nho sĩ hoặc ngai vàng của vua, hay một quả núi...

Nhìn chung, *mặc dầu có sự đóng góp không nhỏ của giới trí thức bình dân*, sân khấu chèo vẫn thường được nhiều nhà nghiên cứu xem là loại hình *sân khấu dân gian*. Nó là tiếng nói của nhân dân lao động, là loại hình nghệ thuật gần gũi với nhân dân lao động và phục vụ cho nhân dân lao động. Mặt khác, chèo còn là loại *sân khấu ca kịch đậm màu sắc dân tộc*. Ở chèo cổ, từ âm nhạc, múa đến tích truyện, ngôn từ, thể thơ... chủ yếu đều bắt nguồn từ dân ca, từ những động tác cách điệu vốn sẵn có trong múa dân gian, những tích truyện cổ của dân tộc về cuộc sống của người bình dân với những nguyện vọng, ước mơ của họ và thể thơ dân tộc cùng nhiều ngôn từ phổ biến trong dân gian. Tìm ra được những dấu ấn sâu đậm của nghệ thuật nước ngoài trên sân khấu chèo cổ quả không phải việc dễ dàng. Những yếu tố ấy hầu như có tồn tại, đã được ông cha ta cải biến một cách khéo léo, nhuần nhuyễn khiến người ta khó nhận ra. Bởi vậy, coi chèo là bộ môn nghệ thuật đậm đà bản sắc dân tộc quả cũng không ngoa.

2. Hát tuồng (hát bội, hát bộ)

Cùng với chèo, hát tuồng (còn gọi là hát bội, hát bộ) là loại hình sân khấu cổ truyền của người Việt đã có quá trình phát triển từ nhiều thế kỉ. Giữa hai thể loại này có nhiều điểm gần gũi, nhưng cũng có nhiều nét khác biệt, thậm chí rất khác biệt khiến người thưởng thức có thể phân biệt hai loại hình sân khấu này một cách dễ dàng.

Cũng như chèo, hát tuồng là *sân khấu tự sự mang tính tổng hợp, ước lệ và cách điệu*. Ở tuồng chúng ta cũng gặp những nhân vật hài, lối tự xưng danh của các nhân vật khi mới ra trò và sự đánh giá của khán giả đối với diễn viên ngay trong cuộc diễn thông qua tiếng trống chầu...

Tuy nhiên, nếu như sân khấu tự sự của chèo chú trọng các tình tiết của sự việc mà ít đi sâu phân tích tâm lí nhân vật, thì tuồng lại chú trọng khai thác những dẫn vật, đấu tranh nội tâm của các nhân vật. Nội dung của chèo chủ yếu là những câu chuyện về người bình dân và những mối quan hệ giữa các tầng lớp, cá nhân trong xã hội bình dân. Nội dung của tuồng lại thường xoay quanh những mối quan hệ giữa bề tôi và vua, giữa trung thần và nghịch thần, giữa cá nhân và nhà nước, triều đình. Do đó đại đa số các vở tuồng cổ đều lấy đề tài từ những truyện, tiểu thuyết lịch sử với những nhân vật trung tâm thuộc giới quan lại phong kiến, trong khi phần lớn chèo cổ lại khai thác các truyện nôm khuyết danh, chuyện kể dân gian với những nhân vật bình dân.

Phần văn học trong tuồng cũng dùng đủ loại văn xuôi, các thể thơ và văn vần. Ngoài các thể thơ 4, 5, 7 từ, lục bát, song thất lục bát (nguyên thể hoặc phá thể)... ở đây còn sử dụng những thể thơ theo kiểu Đường luật (nhất là thể thất ngôn tứ tuyệt), thể phú, thể câu đối và đặc biệt là thể song quan với các cặp thơ có số chữ bằng nhau từ 4,5,6,7,8,9... chữ. Ví dụ:

Bạch Cầm thôn nhàn dưỡng

Tôi tánh Thuỷ Định Minh

Sớm ngao du bốn thú thích tình

Chiều thông thả năm hồ bầu bạn

(một sấp nói lối của Thuỷ Định Minh trong vở An Trào Kiếm)

hoặc một trường hợp khác viết xen kẽ với văn xuôi:

Giềng mối thiện long đong

Cơ nghiệp Tê bồi rồi

Thương hại lúc Tiên Đế châu trời, giao ngọc ấn cho lệnh Thứ phi, nhưng lão thấy Tạ tặc nó hoành hành, nên lão biết thế nào Thứ phi cũng không giữ được mà có khi nó lại giết Người đi. Vì vậy lão phải cướp lấy.

Dâng ấn để mua lòng tặc bối

Để cho nó tin lão rồi tìm kế cứu Người, mà vừa rồi Nguyệt Hạo tam cung có giao cho lão.

Cứu người lo tìm kẻ trung thân

Có người bảo lão lo cùng Kim Lân và Linh Tá mà hai người ấy đã về đầu Tạ rồi, lão biết lo với ai chứ!

Soi gương Tân khôn thấu dạ Kim Lân

Đốt sừng Kiệt khó rõ lòng Linh Tá

Rất tiếc tài hai gã

Về đâu Tạ một lòng

Là đầu chi bậy vậy chú Lân, đầu bạ vậy chú Tá. Nói người ta lại tức đến mình. Cha mẹ sinh ra tôi trai không ra trai, gái không ra gái. Sức thi trói gà không chặt, chớ.

Phải chi tôi có đủ oai phong

Nguyên ra sức trừ yên Tạ tặc

(đoạn nói lối điệu của nhân vật Lê Tử Trình trong vở Sơn Hậu khi trần trọc lo nghĩ suốt năm canh về cơ nghiệp của nhà Tề và phương sách cứu mẹ con Thứ phi ra khỏi ngục).

Cũng là sân khấu tổng hợp trong đó có sự kết hợp của nhiều loại hình nghệ thuật khác nhau - thơ, ca, múa, nhạc, nghệ thuật trình diễn và mỹ thuật..., và sự đan quyện của các sắc thái tình cảm khác nhau (thất tình), song thơ, ca, múa, nhạc, nghệ thuật trình diễn và hoá trang, phục trang của tuồng khác hẳn chèo.

Chất bi hùng là đặc trưng nổi bật quán xuyên toàn bộ sân khấu tuồng mặc dầu yếu tố hài và những yếu tố khác vẫn đồng hành trong vở diễn. **Tính ước lệ, cách điệu** trong nghệ thuật tuồng được thể hiện ở nhiều mặt như bài trí, đạo cụ, diễn xuất... tương tự như ở sân khấu chèo, song ở đây nó **được đẩy lên mức độ cao hơn**. Ngoài ra, mọi lĩnh vực trong nghệ thuật tuồng đều được cách điệu và quy nạp thành những mô hình, mỗi mô hình mang một biểu tượng, ý nghĩa và nội dung khác nhau. Có thể thấy rõ những điều này qua một số nhận xét cụ thể sau đây.

Hệ nhân vật trong hát tuồng choán một phổ rộng từ các vai vua quan, hoàng hậu... tới những người bình dân, già cũng như trẻ, nam cũng như nữ. Tuy nhiên, nổi bật lên là những loại vai được gọi bằng các khái niệm: *đào, kếp, tướng, lão*. Mỗi loại vai trên lại được phân chia thành nhiều mô hình cụ thể có tư chất, tính cách khác nhau biểu hiện qua cách hoá trang, phục trang, động tác diễn xuất và lối hát. Chẳng hạn, thuộc loại kếp có kếp văn, kếp võ, kếp rừng, kếp biển, kếp độc, kếp nịnh, kếp xanh, kếp đen, kếp đỏ, kếp trắng, kếp rần... Thuộc loại đào có đào trào, đào phiên, đào trần, đào văn, đào võ, đào chiến, đào bi, đào hài, đào ác, đào lẳng, đào điên...

Phục trang và hoá trang vì vậy cũng được quy định theo từng mô hình nhân vật và mang những ngữ nghĩa thể hiện một cách khái quát tính cách, tuổi tác, chức vị, cấp bậc, thậm chí có những trường hợp biểu lộ cả nguồn gốc xuất thân, môi trường sống của nhân vật. Cố lão nghệ sĩ hát bội Nguyễn Lai đã giới thiệu hai mươi hai kiểu vẽ mặt khác nhau trong nghệ thuật hát bội truyền thống, trong đó các đường nét, màu sắc có ý nghĩa tượng trưng lớn đối với tính cách của các nhân vật. Nhìn chung, các nhân vật mặt đỏ (*kép đỏ*) thường là những người mưu lược, kín đáo, không nóng nảy bộp chộp hoặc là người gan góc, chịu đựng gian khổ, trung thực chững chạc. Tuy nhiên một phần quan trọng của tính cách còn được biểu hiện ở cách vẽ lông mày. Kép đỏ mà lông mày ngang, đuôi lông mày hơi vích lên một chút thì chững chạc, trí dũng, cứng cáp vững vàng. Cũng mặt đỏ nhưng lông mày mũi dùi đuôi xéch ngược lên là loại kép đỏ gian ác như Thái Ngạn trong vở Lý Phụng Đình - con người gan góc nhưng tàn ác. *Kép trắng* cũng tương tự: mặt trắng, lông mày kẻ ngang là người hiền lành, thực thà chất phác; mặt trắng, đuôi lông mày hơi vích lên một chút thì anh dũng, mưu trí; còn kép trắng gian ác thì cũng lông mày mũi dùi hoặc chổi đốt, đuôi mày xéch ngược... Các vai gian thần thường có mặt mốc thể hiện tính bạc bẽo, vong ân bội nghĩa. Những nhân vật trên dưới 30 tuổi có lông mày đen nhưng trên mặt không có nét đen. Những vai trung niên từ 40 tuổi trở lên thường có những nét đen trên mặt, biểu hiện những nét nhăn, sự dày dặn phong trần. Người già 60-70 tuổi, nếu là lão văn hoặc lão văn pha võ như Triệu Khắc Thường, Đổng Kim Lân trong vở Sơn Hậu tuy trên mặt không có nét đen nhưng lông mày trắng... Ngoài ra có những nguyên tắc khác trong cách vẽ mặt để thể hiện một số đặc tính như: hai vết đỏ hai bên mắt thể hiện người nóng tính, hai vết đỏ phủ trên trán thể hiện tướng phản nghịch, những nốt lấm tẩm hồng, đỏ chung quanh hai con mắt và dọc sống mũi là tướng của kẻ nhất gan như Lôi Nhược trong Sơn Hậu, Thượng Đổng trong Đào Phi Phụng v.v...

Đạo cụ cũng góp phần đáng kể vào lối diễn ước lệ, tượng trưng của nghệ thuật tuồng. Nếu như đạo cụ đặc trưng của chèo là chiếc quạt, thì có thể nói đạo cụ đặc biệt trong tuồng là chiếc roi mây đã được cách điệu. Đạo cụ này có khi là chiếc roi ngựa, có lúc lại tượng trưng cho chính con ngựa. Với chiếc roi và những động tác, thể hình khác nhau người diễn viên có thể thể hiện được những con ngựa có tính cách khác biệt: con ngoan ngoãn hiền lành, con lại bướng bỉnh bất kham. Cùng với những con ngựa tượng trưng đó, người xem cũng cảm nhận được những cách đi ngựa khác nhau cùng với

tâm trạng, tính cách, giới tính, tuổi tác của người cưỡi nó cùng những tình huống mà người cưỡi ngựa đang phải trải qua: người già cưỡi ngựa khác người trẻ, nam giới bắt ngựa, lên ngựa và đi ngựa khác nữ giới, võ tướng lên ngựa hùng dũng, nhiều động tác và nhảy cao hơn quan văn, người đi ngựa trong cảnh thư thái khác người đang giục ngựa ra chiến trường hoặc lúc cả người lẫn ngựa mỗi mệt sau một trận chiến thất bại v.v... Trong nhiều vở tuồng người xem được thưởng thức những tình huống đi ngựa thật hấp dẫn, xúc động. Nữ tướng Lưu Kim Đính trong vở *Lưu Kim Đính giải giá Thọ Châu* một mình một ngựa giải vây cho người yêu. Kẻ địch đông mạnh, nàng cùng con ngựa tung hoành dọc ngang mà suốt một ngày vẫn không phá nổi vòng vây. Người, ngựa đều mệt. Cuối cùng, con ngựa chiến tuy bị thương vẫn gắng sức cùng người nữ anh hùng phá vỡ vòng vây, giúp chủ gặp lại người thương. Trong vở *Sơn Hậu*, Đổng Kim Lân cùng Khương Linh Tá cứu thứ phi và hoàng tử nhỏ đang bị bọn phản nghịch uy hiếp. Giặc đuổi gấp. Khương Linh Tá tình nguyện ở lại chặn giặc. Kim Lân một mình công hoàng tử phi ngựa trong rừng sâu đêm tối. Ngựa quá mệt không đi nổi. Kim Lân phải xuống ngựa vỗ về nó. Ngựa nghe lời chủ gắng lê những bước nặng nề trên con đường ghenh đá cheo leo dưới ánh đuốc leo lét của hồn Khương Linh Tá đang rọi đường cho bạn cùng hoàng tử về căn cứ (lớp *Kim Lân qua đèo*). Với tiết mục *Mạnh Lương bắt ngựa*, chỉ với hai chiếc roi trong tay các diễn viên, khán giả được chứng kiến một lớp diễn sôi động kéo dài gần hai mươi phút cảnh bắt ngựa và cuộc đuổi bắt hồi hộp: những cảnh bắt ngựa, giục ngựa, ngã ngựa, xô ngựa xuống lầy, kéo ngựa lên và những cảnh rượt phóng cấp bách v.v...

Trong nghệ thuật diễn tuồng, các cử chỉ, động tác được đúc kết và xây dựng thành những thế tay, chân và những tổ hợp động tác, gọi là những bộ múa, ví dụ: bộ nhảy ngựa, bộ nhảy thành, bộ khai giáo... Mỗi bộ múa lại có thể gồm nhiều tổ hợp khác biệt để thể hiện những tình huống khác nhau, ví dụ bộ bắt ngựa thường khác với bắt ngựa dữ và cả hai đều không giống bắt trộm ngựa. Cũng khai thác những yếu tố múa dân gian của người Việt như múa chèo, song nghệ thuật múa tuồng còn khai thác và sử dụng khéo léo những yếu tố múa trong võ thuật của người Việt đồng thời phát triển nghệ thuật múa lên một mức cao hơn, khiến cho múa trở thành một yếu tố rất quan trọng trong nghệ thuật biểu diễn của bộ môn nghệ thuật này. Không những góp phần làm rõ nội dung lời hát - thậm chí còn đi sâu hơn trong việc thể hiện những khía cạnh mà lời hát chưa nói được hết bằng cách lột tả nội tâm, tính cách của nhân vật, mà bằng ngôn ngữ riêng của mình,

múa tuồng còn có khả năng thể hiện không gian, thời gian và những lớp kịch dài với nhiều tình huống đa dạng như *Mạnh Lương bắt ngựa*, *Châu Sán qua sông*, *Thủy Định Minh câu cá*, *Hồ Nguyệt Cô hoá cáo*... Người xem có thể cảm nhận qua những động tác, tư thế của diễn viên cảnh bồng bềnh trên sóng, những việc xảy ra trong đêm tối, những cuộc chiến ác liệt cũng như những diễn biến nội tâm của các nhân vật trong vở diễn v.v...

Bởi rất chú trọng thể hiện tính cách, nội tâm nhân vật và tính ước lệ cách điệu trong tuồng được đẩy lên cao độ cho nên mọi niềm vui nỗi buồn, sự đau đớn giận dữ cùng những dằn vặt đấu tranh trong nội tâm phải được bộc lộ rõ rệt ra bên ngoài bằng *sự cường điệu các động tác cử chỉ, thậm chí là sự cường điệu cả những rung động trong từng đường gân thớ thịt - kể cả các cơ bắp trên khuôn mặt và mắt - cũng như trong giọng nói, tiếng hát, tiếng cười*. Không những thế, như đã giới thiệu sơ qua ở trên, tính ước lệ, cách điệu cao trong tuồng còn thể hiện rõ nét cả ở hoá trang và một số yếu tố trong phục trang. Chính vì vậy, nếu như khi xem chèo ta thấy nghệ thuật diễn trên sân khấu rất gần gũi với con người và cuộc sống đời thường, thì khi xem tuồng cổ ta lại cảm nhận ngay một sự cách biệt rõ rệt giữa sân khấu với đời thường. Đó cũng chính là một trong những nét đặc biệt của nghệ thuật tuồng so với các loại hình sân khấu ca kịch truyền thống khác của người Việt.

Các vị trí trên sân khấu của nghệ thuật tuồng cổ cũng mang những ý nghĩa ước lệ. Phía bên phải (nhìn từ hậu trường ra ngoài) là cửa sinh, bên trái là cửa tử. Các nhân vật thuộc phái đang có thế lực mạnh hoặc người của nước lớn đều ở bên phải. Phái yếu thế, nước nhỏ ở bên trái. Nếu là trong nhà thì bên phải là nhà trên, nhà trước; bên trái là nhà dưới và phòng. Chẳng hạn Đào Phi Phụng vâng chỉ vua Lương (nước lớn) mang binh đi đánh Đông Ly (nước nhỏ) thì từ bên phải sân khấu đi sang bên trái. Khi giáp trận, Phi Phụng đứng về phần đất bên phải, người của Đông Ly đứng ở phần đất bên trái. Những người bề tôi tưởng nhớ vua thì trông về phía cửa sinh (bên phải sân khấu); vua tưởng nhớ tôi hiền lại trông sang cửa buồng tử (bên trái sân khấu). Đàn bà con gái ra cửa tử, con trai ra cửa sinh; song nếu là phụ nữ thay chồng làm chủ gia đình thì cũng ra cửa sinh v.v...

Nhờ những quy ước mang tính tượng trưng, cách điệu và ước lệ nói trên mà khi xem tuồng cổ chưa biết diễn biến câu chuyện ra sao, người xem đã có thể biết ngay chức vị, thế lực và tính cách nhân vật từ lúc họ vừa mới xuất hiện trên sân khấu.

Nhạc hát trong nghệ thuật tuồng cũng có nhiều cấp độ khác nhau. Ngoài lối nói thường cách điệu, có nhiều kiểu nói lối và các làn điệu, bài bản. Tuy nhiên đặc trưng của các lối nói và hát trong tuồng khác hẳn chèo.

Theo nhà nghiên cứu Hoàng Châu Ký, trong các vở tuồng cổ, *nói lối* chiếm một vị trí quan trọng. Có tới 80 % phần hát là nói lối, các làn điệu hát khoảng 15%, còn lại là bài bản và nói thường. Xưa kia nói lối gồm nhiều kiểu: lối bình, lối ai, lối rịn, lối xuân, lối lụy, lối bốp, lối dựng...

Làn điệu tuồng có hai loại: loại làn điệu không nhịp như bạch, xướng, thán, ngâm, vịnh, tán, oán... và loại làn điệu có nhịp gồm hai hệ thống cơ bản: Hát nam và Hát khách (còn gọi Bắc xướng hay Hát bắc) với một dạng đặc biệt của Hát khách là Hát tẩu hay Tẩu mã). Mỗi hệ thống lại gồm nhiều biến thể có sắc thái khác biệt, thậm chí rất khác biệt. Hát khách chẳng hạn, nhìn chung Hát khách cứng cáp, khoẻ khoắn, tươi vui, song nếu từ Khách thường, Khách phú tới Khách hành binh, Khách tẩu, Tẩu mã đã có những khác biệt rõ nét thì với Khách thán, Khách hồn ta lại gặp cả màu sắc bi ai có nhiều phần xa lạ với gam màu chủ đạo của hệ thống Hát khách nói chung. Tuy nhiên chất bi trong những loại Khách này vẫn bộc lộ chất cứng cáp, mạnh mẽ hơn chất ai trong Hát nam. Hát nam với hai điệu chính - Nam ai và Nam bình (có nơi là Nam xuân) và một số biến thể khác cũng có thể diễn đạt nhiều sắc độ tình cảm từ nhẹ nhàng thanh thoi như Nam xuân cho tới bi thương ai oán như Nam lụy. Tuy nhiên, đặc tính chung của các điệu nam là tính chất trữ tình mềm mại đối lập với các điệu Hát bắc.

Ngoài các loại làn điệu kể trên, còn có những *bài bản biệt lập*, gọi là những bài vặt, bài ngoại, ở Huế gọi là niêu nổi. Những bài này phần lớn có nguồn gốc từ những thể loại khác, trong đó có nhiều bài lí từ dân ca đưa vào.

Một nét đặc biệt của *nghệ thuật hát* trong tuồng là khi ngân hoặc luyến láy thường hay dùng các hư từ *ư hư* và có rất nhiều kiểu luyến láy khác nhau. Nhà nghiên cứu Mịch Quang đã điểm ra cả chục kiểu luyến láy trong hát bội. Nói lối cũng như các làn điệu hát đều phải tuân thủ nhiều nguyên tắc tỉ mỉ, chặt chẽ hơn hát chèo. Trừ loại bài bản, còn lại, các làn điệu và nói lối đều là những mô hình rất linh động. Chúng không có giai điệu tương đối ổn định, lại càng không có giai điệu cố định như các bài hát mới. Trừ những chỗ và những yếu tố quy định phải tuân thủ nghiêm ngặt, còn lại là sự tự do sáng tạo hết sức rộng rãi cho người diễn viên đang nhập vai trên sân khấu sao cho có thể lột tả được sâu sắc nhất nội dung, ý nghĩa câu hát - thậm chí từng từ trong câu, để giúp cho người nghe cảm nhận được cả

không gian, thời gian cách điệu hoặc những diễn biến nội tâm của nhân vật đang xảy ra trên sân khấu. Để làm tốt việc đó, *ngữ khí*, *ngữ điệu* là một trong những yếu tố rất quan trọng góp phần tạo nên những ấn tượng mạnh và sâu đậm ở người xem bằng thính giác bên cạnh những yếu tố tác động vào thị giác thông qua cách hoá trang và nghệ thuật diễn như đã trình bày ở phía trên. Thậm chí, bằng cách vận dụng những cách nén - đẩy hơi và vị trí cộng hưởng khác nhau (trong nghề gọi là các loại hơi) người hát có thể tạo nên ở người nghe những ấn tượng rõ rệt về màu sắc, cảm xúc. Vì vậy, vận dụng ngữ khí, ngữ điệu cũng như việc khuếch đại khả năng biểu hiện của nét mặt, mắt cùng các động tác hình thể khác là những khía cạnh đặc biệt được đề cao trong nghệ thuật hát bội. Đó là phương thức tổng hợp để đạt tới tính tượng hình bên cạnh tính tượng thanh trong cách hát hoặc nói và mục tiêu "nói để cho người ta thấy chứ không chỉ nói cho người ta nghe" như các bậc tiền bối của ngành tuồng vẫn thường tâm niệm và nhắc nhở các thế hệ nghệ sĩ trẻ.

Nhạc không lời trong nghệ thuật tuồng cổ chủ yếu dựa vào âm sắc của ba loại nhạc cụ: kèn, nhị và bộ gõ. Ngoài phương thức đệm tòng như trong chèo, dàn nhạc tuồng còn có những làn điệu và bài bản độc lập để đệm hoặc sử dụng vào những vị trí quy định. Các bài nhạc đệm thuộc loại này một mặt vừa phải theo sát cấu trúc của làn điệu hát, mặt khác vẫn có cấu trúc độc lập với phần hát. Đây là một lối đệm khá đặc biệt (trong nghề thường gọi là đệm theo lối vòng tròn) chưa thấy sử dụng trong các thể loại ca nhạc khác của người Việt - kể cả nhạc cổ cũng như nhạc mới.

Cũng tương tự như dàn nhạc chèo, *bộ gõ* trong dàn nhạc tuồng (trong đó trống là lực lượng nòng cốt) quán xuyên và đóng vai trò rất quan trọng trong các vở diễn. Ngoài chức năng giữ nhịp, làm nền, chuyển lớp, chuyển cảnh và đệm cho hát, múa, nó còn được dùng để miêu tả không gian, thời gian, hỗ trợ cho diễn xuất để đặc tả các tình huống kịch và tâm trạng nhân vật... Đặc biệt, nếu ở chèo có trống để thì ở tuồng có *trống chiến* - nhạc cụ tối quan trọng có vai trò như người chỉ huy, điều hành toàn bộ vở diễn. Nhờ có nhạc cụ này, các diễn viên trên sân khấu và dàn nhạc phối hợp với nhau một cách nhịp nhàng ăn ý không thua kém một vở ca kịch của phương Tây được trình diễn dưới sự điều hành của người chỉ huy dàn nhạc, mặc dầu - như đã nói ở trên, nghệ thuật hát và diễn trên sân khấu hát bội có dân một cách hết sức linh hoạt, tự do. Có được như vậy chính là nhờ rất nhiều quy ước chặt chẽ đã định hình trong quá trình phát triển lịch sử và cũng chính bởi vậy, các nghệ sĩ tuồng - người hát cũng như người đệm đàn, đều phải

mất nhiều công phu học tập, rèn luyện mới có thể nắm được thấu đáo và đứng vững trên sàn diễn.

Có thể nói, tuồng là một loại hình nghệ thuật **đậm tính bác học**. Ở thể loại này có những yếu tố *ít nhiều chịu ảnh hưởng của nghệ thuật kịch hát Trung Hoa*. Xưa kia nó là phương tiện của giai cấp phong kiến dùng để truyền bá hệ tư tưởng của mình. Nói cách khác, xưa kia hát tuồng chủ yếu là tiếng nói của giai cấp phong kiến thống trị và nó thuộc dòng nghệ thuật bác học. Tuy nhiên trong quá trình phát triển, nó cũng đã được biến hoá theo nếp nghĩ và những nhu cầu của nhân dân. Vì vậy, bên cạnh loại hình tuồng mang những đặc tính nói trên, ta thấy xuất hiện *một loại tuồng có nhiều yếu tố dân dã* - thể hiện qua hệ đề tài cũng như cách diễn... Đó là *tuồng đồ* - bình dân và gần gũi với cuộc sống đời thường hơn. Một trong những vở quen thuộc với công chúng Việt Nam thuộc loại hình này là *Nghêu Sò Ốc Hến*.

Ngày nay, cũng như chèo, tuồng là một trong những di sản nghệ thuật quý báu của dân tộc cần được khai thác và bảo tồn. Làm quen và hiểu tuồng, ta sẽ dần thấy yêu nó như nhân dân ta đã từng say mê:

Má ơi đừng đánh con đau

Để con hát bội làm đào má coi

Bảng Chỉ dẫn

Để tiện cho việc tra cứu, **Bảng chỉ dẫn** sẽ được sắp xếp thành ba phần:

1. **Các mục từ** được sắp xếp theo vần chữ cái (trong đó xếp riêng hai phần: Nhạc khí - Các thể loại ca nhạc và tên một số làn điệu bài bản được nhắc tới trong sách). Con số (hoặc các con số) ghi bên cạnh là số trang đề cập tới đối tượng đang cần tìm.
2. **Hình ảnh** được sắp xếp theo thứ tự xuất hiện trong sách, kèm theo số trang.
3. **Ví dụ âm nhạc** thống kê các bài dân ca hoặc đoạn trích được dẫn ra theo thứ tự xuất hiện trong sách kèm theo số trang.

1. CÁC MỤC TỪ

NHẠC KHÍ

A

abel • 62
a chung • 59
agoah • 66
ajooç ajoal • 50
a khung • 44
areng • 50, 51, 70
awach • 50
ân nhuk • 38

B

bỉ đôi • 52
blùng • 50
bổng bộc • 132
bro • 55, 56, 70
broh • 55
b'rooc • 55

b'rooc tru • 58
bró • 55

C

cảnh • 39, 132, 216
cặp kè • 33, 114
chapi • 59
chaping • 59
chêng • 35
chhung • 141
chiêng • 35, 78, 197
chiêng đẹt • 141, 146
ching • 35
chinh đình • 35
ching đring • 34
ching kala • 59
chũm chọe • 24, 37, 70
chũm chọe nhỏ • 141, 146

chùm nhạc xóc • 125
chuông • 24, 78, 216
cò • 61, 116
cò chánh • 62
cò chỉ • 62
cò dứa • 62
cò gáo • 62
cò ke • 61
cò líu • 62
cò lòn • 62
cổ bóng • 42
cổng chiêng • 24, 28, 35, 36, 70, 133-134
cổng đá • 30
cổng tứ tiếng • 36
cúc kẹ • 47
cửa • 61

D

dàn đại nhạc • 132
dàn nhạc lễ • 40
dàn ngũ âm • 132
dàn phlênh pun piệt • 133
dàn tiểu nhạc • 132
dăm búp • 52
dô • 41, 70
dùi ba lá • 122
dùi ba thanh • 34
dương cầm • 66

Đ

đàn bầu (bầu) • 24, 61, 70, 110, 114, 116, 130
đàn chapây • 193
đàn dây • 135
đàn đá • 24, 28, 29, 30, 31, 46, 70
đàn dáy • 57, 58, 70, 122
đàn độc huyền • 61
đàn kim (kim) • 57, 116, 191

đàn môi • 24, 66-67-68, 70, 195
đàn nhị (nhị) • 24, 61, 70, 110, 114, 116, 130,
132, 197, 227
đàn nguyệt (nguyệt, nguyệt cầm) • 57, 70,
116, 132, 191
đàn ống gậy-dây tre • 59
đàn ống gỗ-dây tre • 65, 70
đàn sến • 57, 70
đàn tam (tam) • 57, 132
đàn thập lục • 59
đàn tranh • 59-60, 70
đào • 67-69, 70, 79, 194
đeh • 59
địch • 47
đing buôt • 49, 70
đing buôt chók • 49
đing but • 44, 72
đing đuk • 46
đing goong • 58
đing jong • 46
đing năm • 53
đing ni hoh • 43
đing pã • 44
đing pâng • 44
đing pơng • 44, 72
đing puôt • 49
đing puôt pã • 49
đing tec • 46, 70
đing tuk • 46
đing tut • 46, 70, 203
đinh đơng • 59
đổ đường • 36
độc huyền cầm • 61
đời cầm • 57
dờn cò gáo dứa • 62
dờn cò gáo tre • 62
dờng đơng • 59
đuống • 31, 70
đứng đing • 65

F

G

gầu làng ziang • 61
 ghi-ta phim lôm • 116, 191
 ginăng • 41
 glơng glơi • 34
 goih • 66
 goong, gông • 35, 58, 70
 goong đê • 59
 goong kram • 59
 goong lú • 30
 goong rêl • 59
 goong ría • 59
 goong teng leng • 35, 71
 goong tốc lốc • 43, 71

H

hăgar • 38
 hi hơ • 46
 họ dây:
 - định nghĩa • 21
 - giới thiệu một số nhạc khí dây • 55-66
 họ hơi:
 - định nghĩa • 21
 - giới thiệu một số nhạc khí hơi • 43-55
 họ lưỡng hợp:
 - định nghĩa • 21
 - giới thiệu một số nhạc khí lưỡng hợp • 64, 66-69
 họ màng rung:
 - định nghĩa • 21
 - giới thiệu một số nhạc khí màng rung • 37-43
 họ thân vang:
 - định nghĩa • 21
 - giới thiệu một số nhạc khí thân vang • 28-37

hồ • 62, 114, 132, 197
 hơgơ • 38
 hơ tơk đing • 43
 hơ tut đing • 43
 huân • 84
 hum mạy • 67
 hum toóng • 66

I

K

kadet • 50
 kadoong • 62
 kanhi piroóng kara • 61
 karâu, k'râu • 58
 katrech • 50
 kèn • 83, 129, 135, 139, 141, 146, 227
 kèn bằng sừng • 50
 kèn bầu • 53, 70
 kèn đá • 24
 kèn đại • 54
 kèn lá • 50, 70, 195
 kèn ống rạ • 55
 kèn thau • 54
 kèn tiểu • 54
 kèn trung • 54
 kèn xa-ra-nai • 132
 kèn xôn • 54
 kênh • 53
 khánh • 24
 khen, khèn • 25, 43, 52, 53, 70, 196
 khèn bè • 195
 khưm • 66, 140, 146
 kim • 57, 116, 191
 ki năng • 41, 70, 132
 kípāh • 24, 49, 50, 70
 klông put • 44-45, 70, 72-74

klơng klơi • 34
kni • 62-64, 70
kông • 35
kông đơn • 141, 146
kung khơng • 34
ku puốt • 53

L

lá phách • 32
lệnh • 36
lò • 36
loóng • 31
lố • 36
lục lạc • 28, 34, 57, 216
lúống • 31
lự phừ • 61

M

ma nhí • 53
mào la • 36
matanar • 42
mbuốt • 53
minh chính • 36
mõ • 111, 130, 216

N

nam ủ • 61
nạo bặt • 24, 37, 54, 70, 216
năm chung • 38, 42, 70
Nguyễn • 57
nhạc khí dây gảy • 55-61
nhạc khí dây gõ • 64-66
nhạc khí dây dây kéo • 61-63
nhạc khí hơi • 43
nhạc khí hơi có dăm đôi kép hoặc loại dăm
đặc biệt • 54-55

nhạc khí hơi có dăm kép hoặc dăm búp • 53-54
nhạc khí hơi có dăm đơn hoặc lưỡi gà • 50-52
nhạc khí hơi không có dăm • 43-49
nguyệt, nguyệt cầm • 57, 70, 116, 132, 191
nhị • 24, 61, 70, 110, 114, 116, 130, 132, 197, 227
nhị ủ • 61
nom dận • 54
nom dặt • 54
nông cu yơ • 50

O

ổng khảo • 48
ổng ôi • 49
ổng phí • 55

P

pah pong (păh pong): 44, 72
panăng • 38
páng tơ ình • 66
pa ra nung • 42, 70, 187, 188
pêng put • 44
phách • 31, 32, 114, 116, 122, 216
phách quán tiến • 33
phạn cổ ba • 41
phần tị • 54
phong tiêu • 49
pí • 196
pí cồng • 55
pí đôi • 52, 195
pí khúi • 49
pí lè • 54, 70
pí Lự • 196
pí me-lự • 196
pí pặp • 195
pí pặp đôi • 52, 70
pí phương • 55

pí thiú • 49
pí tòi • 52
pí tót • 47, 70, 79, 194, 196
ping pút • 44, 72
piú • 49
plông put • 44
pồổng păng • 65
pơơng • 38
puôi brol • 58

Q

quả nhạc • 57
quyển • 129

R

ra ngói • 66
rơ đing • 66
rơ đoang • 62

S

sang sang • 36
sanh • 130
sanh tiên • 130
sáo • 47, 49, 70, 116, 130, 132, 135, 197, 216
sáo diều • 48
sáo đất • 83, 84
sáo đơn • 51
sáo Hmông • 51, 52
sáo Mèo • 51, 70
sáo vồ • 49
sar • 36
scor • 141, 146
scor aday • 38, 42
scor arak • 42
scor đây • 38
scor ek • 38, 42, 70

scor lăm • 42, 140, 146
scor tek • 42
scor thom • 40, 70
scor top • 42
sênh • 31, 32, 33, 53, 114, 174, 216
sênh phách • 28, 31, 70
sênh /phách bàn • 32
sênh /phách đôi • 32
sênh /phách đơn • 32
sênh /phách hai lá • 33
sênh /phách thanh • 32
sênh sữa • 33
sênh tiến (sinh tiến): 33, 34, 70, 132, 135
sinh • 31-32, 53
song lang • 116
sơơr • 38

T

tà vợ • 84
tài ủ • 61
tam • 57, 132
tam thập lục • 66, 70
tàn máng • 61
tăng bu • 43, 70
tâm plung • 55
tăng coi • 50
tập tỉnh • 59
tay ba • 32
tching cảm • 57
t'đjếp • 50
tek đing • 35
teng neng • 58
thanh la • 24, 36, 39, 54, 216
thổ cổ • 64, 70, 107
tì bà • 116
tiêu • 48, 49, 70, 135
tìng ning • 58
tính tẩu • 56-57, 70, 125

tính tưởng • 67, 197
tính tang • 59
tiu • 216
tôi • 61
tôi alao • 65
tôn đing • 35
tổng • 66
tơ giơng giơi • 34
tờn • 67
t'pơt • 44, 45, 70
tranh • 116
trà pùn tử • 51, 52, 70
tro u • 61
tro so • 61, 140, 146
troong tào • 40
trống • 38, 54, 78, 111, 114, 129, 131, 133,
135, 137, 146, 197, 216, 217, 227
trống âm-dương • 41
trống ban • 40, 70, 216
trống bóng • 38, 42, 70
trống cái • 216
trống châu • 39, 65, 122, 216, 217
trống chiến • 39, 69, 139, 146, 227
trống cơm • 41, 216
trống da • 37, 107, 134
trống đất • 64, 70, 107
trống đế • 39, 69, 137, 145, 216, 217
trống đình • 38, 70
trống đồng • 24, 28
trống éch • 83
trống hai mặt da • 38, 70
trống khẩu • 40, 70
trống lệnh • 40
trống mảnh • 42, 70, 114
trống một mặt da • 37, 42
trống sắc bùa • 171
trống sấm • 38
trống tùng vinh • 171

trống vắn - trống võ • 41
trống xấm • 114
t'rung • 34, 35, 44, 69, 70
tù và • 135
tù và sùng trâu • 50

Ư

ư chà • 66
ưng quái • 66

V

và pút • 44
vina • 56
viôlông • 116
vô để cấm • 57

X

xa điều • 55
xa-lai • 54
xa-lai rôbăm • 141, 146
xa-ra-nai • 54, 70
xà dăm • 38, 42, 70
xi u • 54
xi xơ ló • 61
xom phô: 141, 146

Y

yêu cổ • 41
yu tủng • 40

CÁC THỂ LOẠI CA NHẠC VÀ TÊN MỘT SỐ LÀN ĐIỀU BÀI BẢN

A

avơng • 203
ayday • 193
ayray • 203

B

baboih • 203
ba boót • 203
bạch • 226
bạn chèo đưa Ông • 185
Bắc kim thang • 191
bắc xương • 226
bỉ • 196
Bình thảo • 215
bộ mệnh • 196
Bơua boong • 193

C

ca lơi • 203
ca nhạc của trẻ em • 83-89, 144
ca nhạc Huế, ca Huế • 115, 116, 131, 145, 172, 177
ca nhạc tài tử • 115, 116, 192
ca trù • 78, 122, 123, 124, 172
các điệu ru • 77, 79-83, 144
Cách cú • 215
Cây khần giá • 110
Cấm giá • 215, 216
cha chấp • 203
Chap puuk • 193
chập Địa - Nàng • 131
châm riêng • 193
chbăp • 193
chèo • 136-138, 166, 213-220

chèo chải hê • 165
Chèo thuyền • 192
Chhôi chhung • 192
Chim chèo béo • 193
Chim công • 193
Chim cu trắng • 193
Chim nhạn • 193
chok • 113, 202
Chức cấm hồi văn • 215
Cò lá • 107, 145, 149-152, 156
cỏ lâu • 198
Con chim manh manh • 191
Con gà rừng • 215, 216
Con sáo sang sông • 102
cơlau • 203
cơ lênh • 203
Cờn • 123

D

Dậm Đức Sơn • 171
Dậm kể • 171
Dậm xẩm • 109
dân ca bài chòi • 112, 116, 186
Đệt củi • 128
đi kê • 193
đi kê lăm • 136, 140, 142, 146, 193
Đọc • 123
đuê đôih • 204
dù kê • 136

Đ

đại nhạc • 135, 145
Đan lừ • 128
Đánh cá (Đánh cá - Giã cá, Mỏ cá) • 121-122
Đâm cá sáu • 192

Đi cắt lúa • 157-158
Đi cấy • 128
Đi đường • 199
Đi gặt • 128
Đi săn • 192
Đi thăm bạn • 158
Đò đưa • 162
Đố hoa • 120
đồng dao • 77, 84-89, 186, 191
đờn ca tài tử • 115, 145
Đuổi chim • 192
Đường trường • 215

G

Ga phà té le • 199
gấu phiến • 195
Giã gạo • 192
Giáo đèn • 128
giáo huấn ca • 186, 193
Giáo trống • 160
giặm • 172

H

Hà lếu • 195
hari • 113
Hái cà • 205
Hái chè • 197-198
hát anh chị • 116
hát ả đào • 57, 116, 119, 120, 122-123, 145
164, 166
hát Ải Lao • 126, 165
hát bả trạo • 130, 145, 185
Hát bắc • 226
hát bỏ bộ • 123, 127
hát bóng rỗi • 186
hát bộ • 136, 138, 220-228
hát bội • 136, 138, 177, 220-228

hát ca trù • 57, 166
Hát cách • 216
hát cải lương • 116, 136, 192
hát chầu văn • 123, 124, 145, 166
hát chèo • 40, 119, 136-138, 140, 145, 213-220
hát chèo tàu • 78, 126, 165
hát chơi then • 197
hát chúc • 155, 201
hát cửa đình (nghĩa hẹp), hát ca trù cửa đình •
122, 124
hát cửa đình (nghĩa rộng) • 120, 145
hát dậm • 109-110, 145, 171
hát dậm • 145, 156
hát dậm Quyển Sơn • 126-127, 165
hát đò • 126-127, 145, 165
hát đám cưới • 193-194, 198
hát đố • 155, 186, 203
hát đôi • 110, 117
hát đối đáp • 185, 186, 196, 203
hát đối đáp giao duyên • 145, 186, 195, 196
hát đối đáp nam nữ • 106-110, 117, 145,
156, 174, 196, 201
hát đồng dao • 194, 201
hát đúm • 107, 145, 148-149, 156, 164, 174, 185
hát giao duyên • 194, 203
hát giặm • 109-110, 145, 171
hát gheo • 107, 116, 145, 156, 169
hát gheo anh (hát gheo anh Phú Thọ) •
116-118, 145, 156, 164
hát hái chè • 197
hát huê tình • 192
hát kể chuyện • 196
hát kể sử thi • 112, 198
hát kể truyện bằng văn vần • 112
hát kể truyện thơ • 112, 196
hát kể trường ca • 112-113, 145, 198, 204
hát kết • 185
Hát khách • 226
hát khóc • 202, 203

- hát lượn • 195
 hát mo • 198
 hát múa bóng rỗi • 130-131, 145, 186
 hát múa đội đèn • 127-128, 145
 hát mừng • 118, 155, 201
 Hát nam • 226
 hát ngâm • 196
 hát nhẩn • 185
 hát nhân ngãi • 185
 Hát nói • 122
 hát nói • 140
 hát ống • 186, 195
 hát phường buồn • 170
 hát phường vải • 170
 hát quan họ (hát quan họ Bắc Ninh) • 116-119, 145, 156, 164, 165
 hát rằm • 141
 hát rong • 113-114
 hát ru • 75, 80, 147, 148, 154, 158, 168, 172, 194, 202
 hát ru Nam Bộ • 191
 hát sắc bùa • 129, 145, 171-172, 175, 191, 198, 210
 hát sắc bùa Nam Trung Bộ • 185, 210
 hát sắc bùa Phò Trạch • 175, 210
 hát sắc bùa • 198-199
 hát tàu tượng • 78, 126-127, 145, 165
 hát than • 185
 hát then • 78, 112, 124-125, 145
 hát thơ • 196
 hát trách • 161, 185
 hát trống quân • 64, 107, 108, 145, 156, 166, 191
 hát tuồng • 136, 138-139, 140, 146, 168, 174, 220-228
 hát vãi chài • 187-188
 hát văn • 40, 78, 123, 124
 hát ví • 156, 168, 170
 hát ví phường buồn • 156
 hát ví phường vải • 110, 156
 hát xẩm • 77, 109, 113-114, 145, 166
 hát xoan • 120, 113, 124, 145, 164
 Hát xuôi hát ngược • 216
 H'chà mùa mai • 200
 Hế mỗi • 216
 Hế mỗi ba mươi Tết • 216
 Hế mỗi cơm canh • 216
 Hế mỗi cu lớn cu bé • 216
 Hế mỗi sư cụ • 216
 Hế mỗi tò vò • 216
 Hmon • 204
 hò • 89-94, 155-156, 172-174, 178-179, 189
 Hò Bạc Liêu • 93, 189
 hò bài chòi • 91, 173
 hò bài thai • 91, 173
 hò bài tiệm • 173
 Hò Bến Tre • 93, 189
 Hò bơi thuyền • 89, 160
 Hò cập bến • 89, 167
 hò cấy • 89, 189
 Hò chèo thuyền (Quảng Nam) • 161, 178
 Hò dô: 162
 Hò đập xe nước • 179
 Hò đầm vôi • 173
 Hò đầm đất đắp đê • 89
 Hò đập bắp • 89, 173
 Hò đẩy nóc • 173
 Hò đi cấy • 178
 Hò đi thè mực • 89
 Hò dò ngược • 89, 167
 Hò dò xuôi • 89, 167
 Hò Đồng Tháp • 91, 93, 189
 Hò đua ghe • 92, 179
 hò đua thuyền • 89, 163
 hò đua linh • 92, 129-130, 145, 172, 173, 175, 185
 Hò đường trường • 89
 Hò Gia Ninh • 93, 189
 Hò già đậu • 89, 178

Hồ giã gạo • 89, 173, 178
Hồ giã vôi • 89
Hồ giặt chi (Hố giặt chi) • 89, 163, 178
Hồ hái củi • 89
Hồ hí la • 173
hồ huê tinh • 89
Hồ kéo lưới • 178
Hồ kéo thác • 89, 173
hồ kéo thuyền • 89
Hồ khâu đai • 173
Hồ khâu sòng • 173
Hồ khiêng xe nước • 89
Hồ khoan • 92, 178
Hồ khoan đi đường • 89, 91
hồ khoan Lệ Thủy • 173
Hồ leo dốc • 89
Hồ lơ • 173
Hồ mài dũa • 89, 178
Hồ mái ba • 89, 162
Hồ mái ba Gò Công • 93, 189
Hồ mái dài • 189
Hồ mái đẩy • 89, 172, 173
Hồ mái đoản • 89
Hồ mái lơ • 179
Hồ mái nhật • 89, 179
Hồ mái nhi • 89, 172, 173-174, 191
Hồ mái trường • 89
Hồ mái xấp • 89
Hồ mắc cạn • 167
hồ Nam Bộ • 189
hồ Nam Trung Bộ • 178-179
Hồ nàng Vung • 173
Hồ nện • 89, 130, 173
Hồ nghề ngư • 89
hồ nhân ngãi • 178
Hồ ô • 172
Hồ qua sông hái củi • 89
hồ Quảng Nam • 93

Hồ quét vôi • 173
Hồ rời bến • 167
Hồ ru em • 92
Hồ sông Mã • 93, 166-167
hồ tát nước • 89, 178
hồ thai • 173
Hồ tiếp vận • 89
Hồ Trà Vinh • 93, 189
Hồ vượt thác • 89
Hồ xay lúa • 89, 173
Hồ xeo gỗ • 89
Hồ xuôi nhịp đôi một • 89, 167
hồ bài chòi • 92, 111-112, 145, 186, 191
Hố giặt chi • 89, 163, 178
hri • 204
hvong • 204



ka chôi • 203, 204
kalêu • 203
Kanak • 113
kátom-talênh • 203
Kất xooc • 193
Kéo sợi • 128
kể khan • 204
kể mo • 196
kịch ca Huế • 116, 136, 177
kịch dân ca bài chòi • 136
kịch hát • 78, 116, 136-142, 145
kịch hát bài chòi • 112, 186
Khấp au phua au mía • 198
khấp báo sao • 195
khấp lín then • 197
Khấp phi Nàng Lông • 196
Khấp phi Nàng Tau • 196
khấp xe • 197
khấp xé • 196, 197
Khấp xên khuôn cốn tai • 198

khấp xư • 196
khâu xia • 196
khoá rác • 198
Khốc hoàng thiên • 194
khúa kế • 198
khúc đình môn • 120
klây đưê bhiãn kdi • 204
Krongôc • 193
Kza • 113

L

Làm đàn • 169
Lão say • 216
Leo đốc • 199
Lí • 94-106; 145, 156, 175, 178, 179-184, 185,
189-191
Lí bán quán • 98-99
Lí bánh ít • 190-191
Lí bắt bướm • 180
lí Binh-Trị-Thiên (lí Trị-Thiên, lí Huế) •
175-177, 179-180, 210
Lí cây đa • 100
Lí cây ổi • 162
Lí chiếu chiếu • 176, 180
Lí con mèo • 162
Lí con sáo • 101, 102, 103, 104, 143, 148,
154, 180
Lí con sáo Gò Công • 104
Lí con sáo sang sông • 103
Lí đi chợ • 96-97, 180
Lí giang nam • 102, 180
Lí giao duyên • 95
Lí hái dâu • 180
Lí hoa thơm • 180
Lí hoài nam (Lí chiếu chiếu, Lí qua đèo) • 176, 180
Lí hoài xuân • 180
lí Huế • 175-177, 179-180, 210

Lí lạch • 180
Lí mụ họ • 182-184
lí Nam Bộ • 189-191
lí Nam Trung Bộ • 179-184
Lí ngựa ô: 190
Lí nước đứng • 180
Lí qua đèo • 176, 180
Lí quân canh • 180-181
Lí tang tình • 180
Lí thiên thai • 101
Lí thương nhau • 180
Lí tiểu khúc • 180
Lí trái mướp • 105
Lí trâm • 180
lí Trị-Thiên • 175-177, 179-180, 210
Lí từ vi • 180
Lí vãi chài • 180
Lí vẽ rỗng • 180
Lí xám xăm • 94
Lí xắm • 180
Liễu Thuận Nương • 194
Lôlôck xo • 193
lồng siuông • 196
Lông o • 202
lù tẩu • 198
Lục hỗn nhung • 168
Luống bông, luống đậu • 128
Luyện • 216
lượn • 110, 145, 195, 196
Lượn cọi • 200
lượn Hai • 196

M

Mô hô ri • 192
Mùa gặt • 206
Mùa xuân đi xúc cá • 207
muy nh • 203, 204

N

nai • 198
 Nam ai • 226
 Nam bình • 226
 Nam lỵ • 226
 Nam xuân • 226
 nao ơ • 204
 nau đưng • 204
 ndri • 204
 Ném cầu • 192
 ngâm • 226
 ngâm kể truyện thơ • 77
 ngâm thơ • 77, 166, 186, 196
 ngâm trường ca • 187
 nơi lơ • 203
 Ngũ điểm • 194
 nhã nhạc • 135, 145
 nhạc bát âm • 132, 145
 nhạc công chiêng Mường • 133
 nhạc công chiêng ở Trường Sơn-Tây Nguyên •
 134, 145
 nhạc lễ của người Chăm • 132, 145
 nhạc lễ của người Khmer Nam Bộ • 133, 145
 nhạc lễ của người Việt ở phía nam • 132
 nhạc ngũ âm • 145
 nhạc séc bùa • 145
 nhạc võ Tây Sơn • 131-132, 145
 Nhỏ mạ • 128
 n'ìm bók • 203
 n'ìm khứ • 203
 nói lối • 226
 nói thơ • 144, 191
 Nói thơ Bạc Liêu • 161, 191-192
 Nói thơ lạc nô: 191
 Nói thơ Văn Tiên • 191
 nô ngữ dôi • 204
 nri • 204

O

Oán • 226
 oát • 203
 ót n'róng • 204

P

Pođoa monay • 206

Q

Quá giang • 215

R

ra rọi • 202
 rang • 196, 199
 riếm kê • 141
 roai tơ • 202
 roai trong • 202
 rom rỏbăm • 136, 141, 142, 146
 rờ in • 203
 Ru em • 202
 Ru kệ • 216

S

Sa lẹch • 215
 Sáp • 215
 sân khấu cải lương • 116, 136, 192
 séc bùa • 133
 shi • 110, 195
 sli • 110, 145, 195, 196
 Sli bốc • 195
 sli Giang • 196
 Soi bóng bên hồ • 156-157



Tán • 226
 tằm n'drinh • 204
 Tây shi • 195
 Thán • 226
 thản chủ • 196
 Tháp đèn • 128
 thường • 196, 199
 Ti dong ti • 208
 tiểu nhạc • 135, 145
 trò Ai Lao • 168
 trò Chiêm Thành • 168
 trò Đông Anh • 127, 166, 168
 trò Hà Lan • 168
 trò Hoa lang • 168
 trò kéo chữ: 168
 trò Lục Hồn Nhung • 168
 trò Múa đèn • 168
 trò Ngô • 168
 trò Ngô Quốc • 168
 trò Thiếp • 168
 trò Thủy • 168
 trò Tiên Cuội • 168
 trò Trám • 164
 trò Trống Mõ • 168
 trò Tú Huấn • 168
 trò Văn Vương • 168
 trò Xuân Phả • 166, 168
 trường ca • 77, 112
 túm • 196
 tuồng • 136, 138-139, 146, 168, 174, 220-228
 tuồng Kinh • 176



Vãi chài • 187-188
 Vãi mạ • 128

Văn • 215
 vè • 172, 185
 vè Quảng • 161
 ví • 170
 Ví dò đưa sông Lam • 171
 ví Nghệ Tĩnh • 148
 Ví phường cấy • 170
 Ví phường củi • 170
 Ví phường đan • 170
 Ví phường nón • 170
 Ví phường nốc • 170
 Ví phường vá lái (vá lưới) • 170
 Ví phường vải • 170
 Ví phường vàng • 170
 Vịnh • 226
 Vọng cổ • 192



Xa ri ka keo • 192, 193
 Xá • 123
 Xang xử liú • 194
 Xát ân tởp • 193
 Xát rumpê • 193
 Xe chỉ vá may • 128
 Xin hoa - Đố chữ • 121
 Xin mở rào • 193
 Xốc xạ • 179
 Xướng • 226
 xướng quan làng • 198



yap dhan trai • 203
 yi kê • 193
 yi kê lăm • 136, 140, 142, 146, 193
 yu kê • 136

2. HÌNH ẢNH

1. trống đồng • 29
2. đàn đá • 30
3. đàn đuống • 31
4. sênh/ phách thanh • 32
5. sênh / phách bàn • 32
6. sênh sứa • 32
7. sinh tiến • 33
8. diễn tấu đàn t'rug • 35
9. goong teng leng • 35
10. cồng chiêng • 36
11. chũm choẹ, não bặt • 37
12. trống đình • 39
13. trống chiến • 40
14. trống đế • 40
15. trống ban • 40
16. trống khẩu • 40
17. scor thom • 40
18. trống cơm • 41
19. ki năng • 41
20. dô • 41
21. năm chung • 41
22. trống mảnh • 43
23. pa ra nung • 43
24. trống bóng • 43
25. scor ek • 43
26. xà dăm • 43
27. klông pút • 45
28. đing tut • 46
29. đing tec • 47
30. pí tót của phụ nữ Khmú • 48
31. sáo • 48
32. tiêu • 48
33. đing buôt • 48
34. diễn tấu kèn lá • 50
35. kipāh • 48
36. areng • 48
37. diễn tấu areng • 51
38. sáo Hmông • 48
39. pí pặp đôi • 52
40. khèn • 53
41. kèn bầu • 54
42. pí lè • 54
43. xa ra nai • 54
44. kèn ống rạ • 54
45. bro • 56
46. tính tẩu • 56
47. đàn tam • 56
48. đàn nguyệt • 56
49. đàn sến • 56
50. đàn đáy • 56
- 51a. gông • 59
- 51b. gông rel • 59
52. tranh • 60
53. đàn bầu • 60
54. đàn nhị • 62
55. đàn kni • 63
56. diễn tấu kni • 63
57. trống đất • 64
58. hát trống quân • 65
59. đàn ống gỗ - dây tre • 65
60. tam thập lục • 66
61. đàn môi • 66
62. diễn tấu đàn môi • 67
63. đao • 68
64. thổi kèn ống rạ • 83
65. tà vớ • 84
66. hát kể trường ca • 113
67. hát xẩm • 115
68. ca nhạc tài tử • 115
69. hát quan họ Bắc Ninh (hát đôi) • 118
70. hát ca trù • 123
71. hát chầu văn • 124
72. hát then • 125
73. hát tàu tượng • 127
74. hát sắc bùa • 129
75. hát bả trạo • 130

- 76. nhạc lễ của người Chăm • 132
- 77. séc bùa Mường • 133
- 78. diễn tấu cổng chiêng • 134
- 79. diễn tấu tiểu nhạc • 135
- 80. chèo sân đình • 137
- 81. chèo: "Thị Mầu lên chùa" • 138

- 82. tồng: "Châu Sán qua sông" • 139
- 83. yi kê lăm • 141
- 84. rom rô băm • 142
- 85. trò Trám • 164
- 86. hát quan họ Bắc Ninh (trên thuyền) • 165
- 87. ca Huế • 177

3. VÍ DỤ ÂM NHẠC

- 1. Li hem sih (Ru em ngủ) (diễn tấu đảo Khmú) • 80
- 2. Cui vòng cui (Hây ngủ đi) (dân ca Xêđăng Tôđrá) • 80
- 3. Ru em (Đức Thọ - Hà Tĩnh) • 81
- 4. Hát ru (đồng bằng Bắc Bộ) • 82
- 5. Bắc kim thang (dân ca Nam Bộ) • 86
- 6. Tím cùm cấp cùm cay (đồng dao Hà Giang) • 87
- 7. Con chim se sẻ (đồng dao Quảng Nam) • 88
- 8. Hò già gạo (Bình Trị Thiên) • 89
- 9. Hò Đồng Tháp • 91
- 10. Hò khoan (Kiên Giang) • 92
- 11. Lí xăm xăm (dân ca Nam Bộ) • 94
- 12. Lí giao duyên (Quảng Trị - Thừa Thiên) • 95
- 13. Lí đi chợ (trích) (dân ca Quảng Nam) • 98
- 14. Lí bán quán (dân ca Quảng Nam) • 100
- 15. Lí cây đa (dân ca Bắc Bộ) • 101
- 16. Lí thiên thai (dân ca Quảng Nam) • 101
- 17. Lí con sáo (trích) (dân ca Phú Thọ) • 101
- 18. Lí con sáo (trích) (dân ca quan họ Bắc Ninh) • 102
- 19. Lí con sáo (dân ca Quảng Trị - Thừa Thiên) • 102
- 20. Lí con sáo (dân ca Nam Trung Bộ) • 103
- 21. Lí con sáo sang sông (trích) (dân ca Nam Bộ) • 103
- 22. Lí con sáo (dân ca Nam Bộ) • 104
- 23. Lí con sáo Gò Công (trích) (dân ca Nam Bộ) • 104
- 24. Lí trái mướp (dân ca Nam Bộ) • 105
- 25. Cò lả (đồng bằng Bắc Bộ) • 107
- 26. Hát trống quân (Hà Tây) • 108
- 27. Dặm xẩm (dân ca Nghệ Tĩnh) • 109
- 28. Cây khế già (dân ca Nùng) • 110
- 29. Câu bài "Tứ Cẳng" (Bài chòi Nam Trung Bộ) • 111
- 30. Điệu huê tình xẩm chợ • 114
- 31. Xê ván (hát ghẹo - Phú Thọ) • 116
- 32. Cây trúc xinh (dân ca quan họ Bắc Ninh) • 119
- 33. Đố hoa (hát xoan - Phú Thọ) • 120
- 34. Đánh cá - Giã cá (hát xoan - Phú Thọ) • 122
- 35. Khẩu mùa công (Vào ngày mùa) (hát then Cao Bằng) • 126
- 36. Đi cấy (Hát múa đội đèn - Thanh Hóa) • 128
- 37. Soi bóng bên hồ (dân ca Nghệ) • 156
- 38. Đi cấy lúa (dân ca Nghệ) • 157
- 39. Đi thăm bạn (dân ca Gia Rai) • 158
- 40. Hò xuôi nhịp đôi một (hò Sông Mã - Thanh Hóa) • 167
- 41. Làm dàn (hát ghẹo - Phú Thọ) • 169
- 42. Ví đờ đưa sông Lam (dân ca Nghệ Tĩnh) • 171
- 43. Hò mái nhì (Quảng Trị - Thừa Thiên) • 173 - 174
- 44. Lí hoài nam (Quảng Trị - Thừa Thiên) • 176
- 45. Hò giọt chì (dân ca Quảng Ngãi) • 178 - 179
- 46. Lí quân canh (dân ca Quảng Nam) • 180 - 181
- 47. Lí mụ họ (trích) (dân ca Quảng Nam) • 182 - 183
- 48. Vãi chài (dân ca Chăm) • 187 - 188
- 49. Lí ngựa ô (dân ca Nam Bộ) • 190
- 50. Lí bánh ít (dân ca Nam Bộ) • 190
- 51. Nói thơ Bạc Liêu • 191 - 192
- 52. Xarikakeo (Chim sáo) (dân ca Khmer) • 193
- 53. Khắp báo sao (dân ca Thái) • 195
- 54. Hải chè (dân ca Hoa) • 197 - 198
- 55. Gà phà té le (Gà gáy te te) (dân ca Cống Khao) • 199
- 56. Lượn cọi (dân ca Tày) • 200
- 57. H'chà mùa mái (Nhớ em yêu) (dân ca Hmông) • 200 - 201
- 58. Lôông o (Ru em) (dân ca Xê Đăng) • 202
- 59. Hải cà (dân ca Gia Rai) • 205
- 60. Pơ doa mơ nay (Mùa gặt) (dân ca RaGlai) • 206
- 61. Mùa xuân đi xúc cá (dân ca Ba Na) • 207
- 62. Ti doong ti (Anh ở đâu) (dân ca Ê Đê) • 208

Bảng Từ vựng và thuật ngữ

Phần này chỉ đưa ra một số thuật ngữ và khái niệm hết sức giới hạn mà chủ quan người viết sách cho là cần. Còn rất nhiều mục từ liên quan tới các nhạc khí và các thể loại ca nhạc cổ truyền chưa được đưa vào sách này, một phần do khả năng hạn chế của người viết, phần khác do khuôn khổ và tính chất của sách. Để đáp ứng những phần khiếm khuyết đó chắc chắn rằng sau này phải là một cuốn Từ điển thuật ngữ âm nhạc cổ truyền Việt Nam.

MẤY ĐIỀU LƯU Ý KHI DÙNG BẢNG TỪ VỤNG VÀ THUẬT NGỮ

Trong sách này bên cạnh những thuật ngữ và khái niệm đã có từ lâu và được nhiều người sử dụng còn có một số khái niệm, thuật ngữ mới mà người viết sách này hoặc một số nhà nghiên cứu khác đưa ra. Những khái niệm, thuật ngữ mới đó có thể chưa thật chuẩn xác và hoàn chỉnh. Tuy nhiên chúng tôi phải tạm dùng chúng khi mà việc áp dụng những thuật ngữ, khái niệm có sẵn để chỉ một số hiện tượng âm nhạc cổ truyền Việt Nam tỏ ra không thích hợp. Bởi tính chất mới mẻ, chưa phổ biến và rất có thể còn chứa những khía cạnh chưa hoàn chỉnh, chính xác của những khái niệm, thuật ngữ mới đó, cho nên *ngay sau tên của mỗi mục từ* thuộc loại này chúng tôi sẽ ghi kèm theo *trong ngoặc đơn những chữ viết tắt họ tên người đưa ra thuật ngữ hoặc khái niệm đó*. Tên đầy đủ của tác giả khái niệm hoặc thuật ngữ đó được ghi ở bảng *Viết tắt* ngay phía dưới đây. Những mục từ khái niệm và thuật ngữ đã có sẵn và được sử dụng phổ biến sẽ không có chú thích về nguồn gốc.

Với những khái niệm, thuật ngữ đã có sẵn, trong giới âm nhạc học ở nước ta cũng có thể có *những cách giải thích khác nhau*. Sẽ có ba trường hợp với cách sử dụng như sau:

1. Những cách giải thích đã được mọi người thừa nhận và đã có nhiều văn bản viết về nó sẽ không có ghi chú gì.

2. Những mục từ mà cách giải thích đã từng có sự khác biệt trong giới âm nhạc học ở nước ta, chúng tôi sẽ chỉ ghi cách giải thích mà chủ quan

người viết sách này cho là hợp lí hơn. Với những mục từ thuộc trường hợp này *sau phần giải thích nghĩa* của mục từ sẽ có ghi *trong ngoặc đơn chữ viết tắt họ tên người đưa ra cách giải thích thuật ngữ hoặc khái niệm đó*.

3. Một số khái niệm thuật ngữ đã quen dùng nhưng chưa có sách nào đưa ra cách giải thích chính thức, trong Bảng từ vựng và thuật ngữ này sẽ dùng cách giải thích của một nhà nghiên cứu nào đó mà người viết sách này cho là thích hợp. Cũng giống như trường hợp thứ hai, với những mục từ thuộc trường hợp này, *sau phần giải thích nghĩa* của mục từ sẽ có ghi *trong ngoặc đơn chữ viết tắt họ tên người đưa ra cách giải thích thuật ngữ hoặc khái niệm đó*.

VIẾT TẮT TÊN NGƯỜI ĐƯA RA KHÁI NIỆM, THUẬT NGỮ HOẶC CÁCH GIẢI THÍCH

(LTT)	Lê Trường Thi
(NTL)	Nguyễn Thụy Loan
(TV)	Tô Vũ
(TN)	Tú Ngọc
(t/th)	thuật ngữ truyền thống

Â

âm nhạc bác học: những thể loại được hình thành trên một hệ thống lí luận với những quan niệm, nguyên tắc chi tiết, chặt chẽ chi phối mọi khâu sáng tác, biểu diễn..., kể cả phương thức phân loại.

Âm nhạc bác học thường gắn liền với dòng nhạc cung đình và ra đời chủ yếu là từ dòng nhạc này. Tuy nhiên, khác với âm nhạc cung đình, âm nhạc bác học không chỉ tồn tại trong môi trường sinh hoạt cung đình mà còn tồn tại cả trong môi trường sinh hoạt dân gian gắn với những đóng góp của giới trí thức bình dân.

Có mối tương quan đối sánh với âm nhạc bác học là *âm nhạc dân gian theo nghĩa hẹp**. (NTL)

âm nhạc cung đình, bác học: tên gọi gộp hai loại: *âm nhạc bác học** và *âm nhạc cung đình**. (NTL)

Hai loại nhạc này thường đi đôi và gắn bó với nhau nhưng là hai khái niệm khác nhau. (NTL)

âm nhạc cung đình: các thể loại ca nhạc tồn tại có tính chất thường trực trong môi trường sinh hoạt cung đình nhằm phục vụ cho những lễ nghi triều chính cũng như những lễ nghi của các dòng họ vua chúa và những thể loại ca nhạc được tạo ra nhằm phục vụ những nhu cầu giải trí của các bậc đế vương và dòng tôn thất.

Có mối tương quan đối sánh với âm nhạc cung đình là *âm nhạc dân gian theo nghĩa rộng**. (NTL)

âm nhạc cổ truyền Việt Nam (ở thời cận-hiện đại): tổng thể của những di sản âm nhạc đã được sáng tạo trong quá khứ - kể từ thời phong kiến trở về trước, còn được lưu truyền cho tới nay mà *chưa bị ảnh hưởng của âm nhạc phương Tây*.

Nằm trong mối tương quan đối sánh với *âm nhạc cổ truyền* là *nhạc mới**. (NTL)

âm nhạc dân gian (nghĩa rộng): các thể loại ca nhạc tồn tại có tính chất thường trực trong môi trường sinh hoạt dân gian. Trong âm nhạc dân gian theo nghĩa rộng có cả những yếu tố, thể loại mang tính chất dân gian (xem *âm nhạc dân gian theo nghĩa hẹp**) và những yếu tố, thể loại mang tính chất bác học (xem *âm nhạc bác học**) do sự đóng góp của giới trí thức bình dân hoặc có nguồn gốc từ dòng cung đình.

Nằm trong mối tương quan đối sánh với âm nhạc dân gian theo nghĩa rộng là *âm nhạc cung đình**. (NTL)

âm nhạc dân gian (nghĩa hẹp): những thể loại ca nhạc được sáng tạo và biểu diễn chủ yếu bằng cảm xúc và kinh nghiệm, mặc dầu một số loại cũng đã có những nguyên tắc cho việc thực hành biểu diễn nhưng vẫn chưa hình thành hệ thống lí luận chi phối mọi hoạt động sáng tác và biểu diễn. (NTL)

âm nhạc dân tộc - đối với chúng ta - bao gồm tất cả những thành quả âm nhạc do người Việt Nam làm ra. Vì vậy, trong *âm nhạc dân tộc* không chỉ bao gồm những thành quả âm nhạc do tổ tiên ta làm nên từ các thời xa xưa mà cả những thành quả âm nhạc do các thế hệ người Việt Nam làm nên ngay trong thời kì cận-hiện đại. Nói cách khác, trong *âm nhạc dân tộc* không chỉ có các thể loại *âm nhạc cổ truyền* theo định nghĩa đã nêu ở trên mà còn có cả các thể loại *nhạc mới (tân nhạc)*. (NTL)

âm nhạc truyền thống: toàn bộ những di sản âm nhạc đã được sáng tạo từ thời phong kiến trở về trước còn được lưu truyền cho tới nay mà chưa

bị ảnh hưởng của âm nhạc phương Tây và cả những thành quả âm nhạc mới được sáng tạo ngay trong thời kì đương đại (từ thế kỉ XX tới nay) nhưng vẫn bám sát những nguyên tắc và phương thức cổ truyền. (NTL)

B

bài (t/th): thuật ngữ của người Việt để chỉ: 1) phần ca từ của một bài dân ca, nhạc cổ; 2) loại cấu trúc giai điệu tương đối ổn định, không có sự thay đổi thêm bớt, biến hoá trong các lần trình diễn.

bát âm (t/th): tám loại âm thanh dùng trong âm nhạc. (Xem *Lịch sử âm nhạc thế giới và Việt Nam 1*, Giáo trình Cao đẳng Sư phạm).

bộ phận “hò”: là bộ phận được hát bằng các từ không mang nghĩa (gọi là *hư từ*) trong đó thường có những từ được kết hợp bởi phụ âm “h” với một trong các nguyên âm “o”, “ơ”, “ô”... hoặc vần “oa”, “uơ”, ví dụ: hò ơ..., hò ô..., hơ ơ..., hơ hơ..., hớ ô..., hoà ơ... huớ ơ..., v.v... (NTL-LTT)

D

dị bản (t/th): những biến thái khác nhau của cùng một bản dân ca, nhạc cổ. (Lưu ý: khái niệm về các *biến thái* ở đây không giống khái niệm *những khúc biến tấu* trong âm nhạc phương Tây. Các biến thái/dị bản là dạng thêm thắt, thay đổi ở quy mô nhỏ trong phạm vi chi tiết, âm điệu hoặc bộ phận nhỏ).

G

ghi ta lõm phím: nhạc khí có nguồn gốc phương Tây được Việt hoá bằng cách khoét lõm cần đàn tại các khoảng cách giữa các phím để có thể nhấn nhá được.

H

hát bỏ bộ: thể loại vừa hát vừa làm điệu bộ và động tác minh hoạ nội dung lời ca.

hát xướng-xô: hình thức hát trong đó gồm hai phần luân phiên nhau: phần *xướng* (hoặc *kể*) chuyển tải nội dung lời ca, do một người diễn xướng

và phần *xô* lấy lại nét cuối hoặc câu cuối của phần xướng hoặc không mang nội dung cụ thể, do tập thể diễn xướng.

hệ nhạc âm (hệ thống nhạc âm): hệ thống các cao độ được hình thành trên một nguyên tắc nào đó và sắp xếp lần lượt từ thấp đến cao theo một mối quan hệ cố định được sử dụng làm cơ sở cho sự sáng tạo và thực hành âm nhạc của một hoặc một số dân tộc, một vùng... ở một hoặc một vài thời đại nào đó. Ví dụ: hệ thống nhạc âm theo kiểu 12 bậc bình quân (một quãng tám chia làm 12 phần đều nhau), hệ thống nhạc âm theo kiểu 7 bậc gần đều (một quãng tám chia làm 7 phần gần đều nhau), hệ thống nhạc âm theo kiểu 24 bậc bình quân (một quãng tám chia làm 24 phần bằng nhau), hệ thống nhạc âm theo kiểu bồi âm (các bậc lân cận có quan hệ với nhau theo mối quan hệ giữa các quãng trong chuỗi bồi âm tự nhiên)...

hòa tấu độc điệu (NTL): nhiều người cùng hoà tấu nhưng mỗi người chỉ thực hiện một cao độ cố định trong tổng thể giai điệu một bè.

hòa tấu đồng âm: nhiều người cùng diễn tấu nhưng tất cả đều chơi cùng một giai điệu ở đồng âm hoặc ở những quãng tám khác nhau. (NTL)

hòa tấu đơn điệu (NTL): tương tự như *hòa tấu đồng âm*.*

hoà tấu nhiều bè: lối hoà tấu trong đó có nhiều bè ít nhiều khác biệt hoặc nhiều giai điệu khác nhau cùng vang lên đồng thời.

L

làn điệu: cách gọi truyền thống của người Việt để chỉ loại cấu trúc giai điệu bán ổn định, trong đó có những “phần cứng” (không thay đổi) và những “phần mềm” (có thể thay đổi). “Phần cứng” giúp cho người nghe nhận diện được giai điệu thuộc làn điệu nào, còn “phần mềm” với những thay đổi đa dạng khiến cho những *dị bản** của cùng một giai điệu rất khác nhau, thậm chí có khi rất khó nhận ra, nhất là đối với những người được đào tạo theo kiểu âm nhạc phương Tây chưa quen với âm nhạc cổ truyền.

N

nhạc âm: các âm thanh sử dụng trong âm nhạc.

nhạc dân tộc (nghĩa rộng): bao gồm tất cả những tác phẩm - cổ cũng

như mới (kể cả những tác phẩm Việt Nam chịu ảnh hưởng nước ngoài), do người Việt Nam sáng tạo.

Nhạc dân tộc (nghĩa hẹp): bao gồm tất cả những tác phẩm (kể cả những tác phẩm nhạc mới) mang đậm bản sắc dân tộc.

Lưu ý: khái niệm *nhạc dân tộc* không đồng nghĩa với các khái niệm *nhạc cổ truyền* và *nhạc truyền thống*.

Nhạc khí cổ truyền: tất cả những **nhạc khí “bản địa”** do cư dân trên đất nước ta sáng tạo từ các thời kỳ xa xưa và tiếp tục chế tác cho tới tận ngày nay theo những đặc trưng cố hữu cũng như những **nhạc khí có nguồn gốc nước ngoài đã được nhân dân ta tiếp nhận và sử dụng trong môi trường sinh hoạt văn hoá tinh thần của người Việt Nam từ nhiều thế hệ mà chưa chịu ảnh hưởng của âm nhạc phương Tây**. (NTL)

Nhạc khí cổ truyền cải biến (NTL): nhạc khí vốn gốc là nhạc khí cổ truyền nhưng đã có những *thay đổi về chất* so với thực thể ban đầu khi chưa được cải biến mặc dầu thoạt nhìn về hình thức dường như chỉ là *nhạc khí cổ truyền cải tiến**. Sự thay đổi về chất này thể hiện ở chỗ, chẳng hạn, nó không diễn tấu được ngôn ngữ âm nhạc cổ truyền mà lại theo một hệ thống nhạc âm khác.

Nhạc khí cổ truyền cải tiến (NTL): nhạc khí cổ truyền đã có những biến đổi theo hướng hoàn thiện hơn về âm lượng, âm vực, chất lượng âm thanh, kĩ thuật diễn tấu... nhưng không thay đổi những đặc trưng cơ bản vốn có và độc đáo của nó như hệ thống nhạc âm, âm sắc...

Nhạc khí dân tộc: là những nhạc khí do chính người Việt Nam sáng tạo ra hoặc những nhạc khí có nguồn gốc nước ngoài nhưng đã được người Việt Nam dân tộc hoá và chúng mang những nét riêng khác với mô hình ban đầu khi chúng mới được du nhập. (NTL)

Nhạc khí hơi đôi (NTL): nhạc khí hơi gồm *hai đơn nguyên* (hai ống hơi) *ghép song song với nhau* và do *một người diễn tấu*. Ví dụ: pí pặp đôi, pí đôi...

Nhạc khí hơi đơn chiếc (NTL): nhạc khí hơi chỉ gồm *một đơn nguyên* (một ống hơi). Ví dụ: sáo, tiêu, kípăh...

Nhạc khí hơi kép (NTL): chỉ chung các nhạc khí hơi gồm *nhiều đơn nguyên* (ống hơi). Có một số dạng khác nhau:

- Loại gồm hai đơn nguyên ghép song song với nhau và do một người diễn tấu gọi là *nhạc khí hơi đôi**.
- Loại gồm nhiều đơn nguyên ghép với nhau và do một người diễn tấu. Ví dụ: đing tec, khèn. đing năm...
- Loại gồm hai hoặc nhiều đơn nguyên không ghép với nhau nhưng luôn luôn đi với nhau, mỗi đơn nguyên (ống) do một người diễn tấu, gọi là *nhạc khí hơi theo bộ**. Ví dụ: đing tut, đing păng...

Nhạc khí hơi theo bộ: (xem *nhạc khí hơi kép**)

Nhạc mới: (xem *nhạc mới Việt Nam**)

Nhạc mới Việt Nam* (ở thời cận-hiện đại): 1) tên gọi chung cho tất cả các thể loại ca nhạc do người Việt Nam sáng tác dựa trên các phương thức và thủ pháp của âm nhạc phương Tây. 2) theo nghĩa rộng hơn: chỉ cả một bộ phận của âm nhạc Việt Nam trong đó bao gồm nhiều lĩnh vực hoạt động khác nhau (sáng tác, biểu diễn, giảng dạy, nghiên cứu, sưu tầm) được xây dựng và hình thành trên những thủ pháp, phương thức và phương tiện tiếp thu của phương Tây. (NTL)

P

Phạm trù âm nhạc cổ truyền (NTL): (xem *âm nhạc truyền thống**)

Phức điệu bè tòng: loại nhạc trong đó có sự *kết hợp đồng thời* của nhiều bè trong đó các bè là những biến thái của cùng một giai điệu.

Phức điệu mô phỏng: loại nhạc trong đó có sự *tiến hành lần lượt* của cùng một nét nhạc hoặc một chủ đề âm nhạc ở những bè khác nhau.

Phức điệu trì tục (NTL): loại nhạc trong đó có sự *kết hợp đồng thời* của nhiều bè trong đó có một bè (hoặc nhiều bè)-gọi là *bè trì tục* (hoặc *bộ phận trì tục*). Bè (hoặc bộ phận) này chỉ thực hiện một âm hoặc một số âm ngân dài hoặc *lặp đi lặp lại* theo một tiết tấu hoặc một âm hình giai điệu nào đó trong một đoạn dài của bản nhạc hoặc trong suốt cả bản nhạc. Ở dạng phát triển cao, *bè trì tục* hoặc *bộ phận trì tục* (tức là phần được lặp đi lặp lại) có thể là một chủ đề, một đoạn nhạc một bè hoặc nhiều bè hoàn chỉnh.

Phức điệu tương phản: loại nhạc trong đó có sự *kết hợp đồng thời* của nhiều giai điệu có sự *phát triển độc lập* nhưng hoàn toàn khác nhau và *tương phản nhau về nhiều khía cạnh*.

T

Tân nhạc: (xem *nhạc mới**)

Tính dị bản: một đặc trưng của âm nhạc cổ truyền Việt Nam thể hiện trong sự biến thái của cùng một làn điệu hoặc bài bản. (Xem thêm *dị bản**)

Tổ hợp cao độ (NTL): tập hợp những cao độ đủ để tạo nên một nét nhạc hoặc một giai điệu đơn giản.

Then: 1) tên gọi chỉ những người thực hiện các cuộc diễn xướng lễ nghi tín ngưỡng trong đó có *hát then*. Ở Cao Bằng chỉ nữ giới làm công việc này mới được gọi là *then*, còn nam giới làm công việc này được gọi là *giàng*. 2) cách gọi tắt tên thể loại ca nhạc (chủ yếu của người Tày - Nùng) phục vụ cho các nghi lễ do bà (hoặc ông) then thực hiện nhằm cầu cho gia chủ một việc gì đó.

Thể loại nhạc cổ: có những đặc điểm như *âm nhạc cổ truyền** và *nhạc khí cổ truyền**. (NTL)

Thời cận - hiện đại (trong âm nhạc Việt Nam): từ cuối thế kỉ XIX - đầu thế kỉ XX tới nay. (NTL)

Tài liệu tham khảo

I. Tạp chí, nội san...: Nghiên cứu nghệ thuật, Nghiên cứu văn hoá nghệ thuật, Văn hoá nghệ thuật, Âm nhạc, Văn hoá dân gian, Nội san âm nhạc, Những vấn đề âm nhạc và múa.

II. Công trình và bài viết chính:

- Tôn Thất Bình, *Hát sắc bùa ở Phò Trạch*, Tạp chí Nghiên cứu văn hoá dân gian (1982).
- Tôn Thất Bình, *Tuồng Huế*, Nxb Thuận Hoá, Huế (1993).
- Tôn Thất Bình, *Thể loại và tính chất của hò Trữ-Thiên*, Tạp chí Văn hoá dân gian số 3 (1993).
- Nguyễn Văn Bồn – Trần Hồng, *Văn nghệ dân gian Quảng Nam – Đà Nẵng*, tập I, Sở VH TT QN – ĐN (1985).
- Lê Ngọc Canh – Tô Đông Hải, *Nhạc cụ gõ cổ truyền Việt Nam*, Viện Văn hoá dân gian, Hà Nội (1989).
- Hoàng Chương, *Đi tìm vẻ đẹp của sân khấu dân tộc*, Nxb Sân khấu, Hà Nội (1993).
- Lê Giang – Lữ Nhất Vũ – Nguyễn Văn Hoa – Minh Luân, *Dân ca Hậu Giang*, Sở VH TT Hậu Giang (1986).
- Nguyễn Đăng Hoà, *Hát gheo (Dân ca Vĩnh Phú)*, Nxb Văn hoá, Hà Nội (1974).
- Nguyễn Đăng Hoà – Lê Huy, *Bước đầu tìm hiểu âm nhạc dân gian Việt Nam*, Hội Văn nghệ dân gian Việt Nam (1974).
- Lê Huy – Nghệ sĩ Ưu tú Minh Hiến, *Nhạc khí truyền thống Việt Nam*, Nxb Thế giới, Hà Nội (1994).
- Hoàng Kiều, *Sử dụng làn điệu chèo*, Nxb Văn hoá, Hà Nội (1974).
- Hoàng Kiều, *Tìm hiểu các làn điệu chèo cổ*, Nxb Sân khấu - Nhà hát chèo Việt Nam (2001).
- Nguyễn Thụy Loan, *Một số vấn đề thường thức âm nhạc, mục II, III, IV, V*, Tài liệu bồi dưỡng giáo viên Tiểu học do Vụ Giáo viên tổ chức thực hiện, bản đánh máy (1996).
- Nguyễn Thụy Loan, phần *Âm nhạc cổ truyền* trong CD-Rom *Vietnam*, Trung tâm Công nghệ thông tin Du lịch, Tổng cục Du lịch, Hà Nội (1997).
- Nguyễn Thụy Loan, *Âm nhạc cổ truyền và lịch sử âm nhạc Việt Nam*, tài liệu giảng dạy cho Cao đẳng Văn hoá Nghệ thuật Quân đội từ 1996.
- Nguyễn Thụy Loan, *Âm nhạc cổ truyền Việt Nam* (Giáo trình cho bậc Đại

- học), bản in laser, Trường Cao đẳng Văn hoá Nghệ thuật Quân đội, Hà Nội (12 – 1999).
- Nguyễn Thụy Loan, *Thường thức về âm nhạc cổ truyền Việt Nam và lịch sử âm nhạc* (Giáo trình đào tạo giáo viên Trung học cơ sở hệ Cao đẳng Sư phạm), Nxb Giáo dục, Hà Nội (2001).
 - Nguyễn Quốc Lộc - Vũ Thị Việt, *Các dân tộc thiểu số ở Phú Yên*, Sở Văn hoá Thông tin Phú Yên (1990).
 - Đặng Văn Lung - Hồng Thao - Trần Linh Quý, *Quan họ - nguồn gốc và quá trình phát triển*, Nxb Khoa học xã hội, Hà Nội (1978).
 - Phạm Phúc Minh, *Tìm hiểu dân ca Việt Nam*, Nxb Âm nhạc, Hà Nội (1994).
 - Hoàng Thị Quỳnh Nga, *Sli lượn hát đò của người Tày Nùng ở Cao Bằng*, Nxb Văn hoá Thông tin, Hà Nội (2003).
 - Tú Ngọc, *Dân ca người Việt*, Nxb Âm nhạc, Hà Nội (1994).
 - Tú Ngọc, *Hát xoan, dân ca lễ nghi - phong tục*, Viện Âm nhạc – Nxb Âm nhạc, Hà Nội (1997).
 - Trần Việt Ngũ, *Hát xẩm, loại ca nhạc đặc biệt của những người mù Việt Nam*, Di sản văn hoá dân gian với công cuộc xây dựng nền văn hoá mới Việt Nam đậm đà bản sắc dân tộc, Hội Văn nghệ dân gian Việt Nam, Hà Nội (1992).
 - Đắc Nhân - Ngọc Thới, *Bài bản cải lương*, Nxb Văn hoá, Hà Nội (1974).
 - Đặng Quốc Nhật, *Tiếng cười trên sân khấu truyền thống*, Nxb Văn hoá, Hà Nội (1983).
 - Nhiều tác giả, *Nghệ thuật công chiêng*, Sở VH TT Gia Lai – Kon Tum (1986).
 - Nhiều tác giả, *Kiến thức sân khấu phổ thông*, Viện Sân khấu – Hà Nội (1987).
 - Nhiều tác giả, *Tìm hiểu vốn văn hoá dân tộc Khơ-me Nam Bộ*, Nxb Tổng hợp Hậu Giang (1988).
 - Nhiều tác giả, *Mấy vấn đề nghệ thuật chèo*, Viện Sân khấu – Sở VH TT Thái Bình (1990).
 - Nhiều tác giả, *Tìm hiểu vốn văn hoá dân tộc Khơ-me Nam Bộ*, Nxb Tổng hợp Hậu Giang (1988).
 - Nhiều tác giả, *Văn hoá Khơ-me vùng đồng bằng sông Cửu Long*, Viện Văn hoá, Nxb Văn hoá dân tộc, Hà Nội (1993).
 - Nông Thị Nhình, *Âm nhạc dân gian các dân tộc Tày, Nùng, Dao Lạng Sơn*, Nxb Văn hoá dân tộc, Hà Nội (2000).
 - Đào Huy Quyền, *Nhạc khí dân tộc ở Gia Lai*, Nxb Giáo dục, Hà Nội (1993).
 - Tô Ngọc Thanh, *Âm nhạc dân gian dân tộc Thái*, Nội san những vấn đề âm nhạc và múa, tập I, II, III (1969).
 - Tô Ngọc Thanh – Đặng Nghiêm Vạn – Phạm Hùng Thoan – Vũ Thị Hoa, *Fônclo Bahnar*, Sở VH TT Gia Lai – Kon Tum (1998).

- Hồng Thao, *Hmong music in Vietnam*, Nhạc Việt – The journal of vietnamese music, Volume 4 – Number 2, Special issue* Fall 1995.
- Bùi Đình Thảo, *Hát xẩm*, Sở Văn hoá thông tin Ninh Bình (1995).
- Nguyễn Thạch Thảo, *Quá trình sưu tầm và phát hiện bộ goong lú Đắc Lắc*, Tạp chí Văn hoá nghệ thuật, số 3, 1997, tr.19-22.
- Lê Trường Thi, *Góp phần xác định thể loại hò trong dân ca người Việt*, luận văn tốt nghiệp đại học lí luận âm nhạc, Nhạc viện Hà Nội, người hướng dẫn: Nguyễn Thụy Loan, bản đánh máy (1993).
- Dương Huy Thiện – Nguyễn Khắc Xương, *Hát xoan gheo Vĩnh Phú*, Hội Văn học Nghệ thuật Vĩnh Phú (1979).
- Ngô Đức Thịnh (Chủ biên) – Tô Đông Hải – Khương Ngọc Hải - Đỗ Hồng Kỳ và các tác giả, *Văn hoá dân gian Ê - đê*, Nxb Văn hoá dân tộc, Hà Nội (1992).
- Ngô Đức Thịnh (Chủ biên), *Văn hoá vùng và phân vùng văn hoá ở Việt Nam*, Viện nghiên cứu Văn hoá Dân gian, Nxb Khoa học xã hội, Hà Nội (1992).
- Huỳnh Ngọc Trảng, *Hát sắc bùa Phú Lễ*, Nxb Thành phố Hồ Chí Minh (1992).
- Hoàng Tuấn, *Âm nhạc Tây*, Nxb Âm nhạc, Hà Nội (2000).
- Lư Nhất Vũ – Lê Giang, *Dân ca Bến Tre*, Ty VHNT Bến Tre (1981).
- Lư Nhất Vũ – Nguyễn Văn Hoa – Lê Giang – Từ Nguyên Thạch, *Dân ca Sông Bé*, Nxb Tổng hợp Sông Bé (1991).
- Nguyễn Xinh – Đặng Nguyễn (Chủ nhiệm), *Âm nhạc cổ truyền Quảng Trị*, Viện nghiên cứu Âm nhạc – Sở VHNT – Hội VHNT Quảng Trị, Quảng Trị (1997).

III. Tư liệu sưu tầm, diễn giả:

- Tạ Quang Động, tư liệu điền dã ở Nghệ An.
- Nguyễn Thụy Loan, tư liệu sưu tầm, diễn dã từ 1976 tới 2003.
- Lê Cẩm Ly, tư liệu điền dã ở Nghệ An.
- Nguyễn Thế Truyền, một số tư liệu sưu tầm

IV. Bản nhạc và băng, đĩa:

- Các tập dân ca đã xuất bản từ 1990.
- *100 làn điệu dân ca Khmer* (hai tập), Nguyễn Văn Hoa sưu tầm, Nxb Trẻ, Thành phố Hồ Chí Minh (2004).
- Một số băng cassette, CD, VCD do Hồ Gươm audio, Viện Âm nhạc và các nhà xuất bản khác sản xuất.

V. Các tư liệu ảnh sử dụng trong sách:

- Nguyễn Hữu Ba: Hình 79.

- Nguyễn Thanh Bình: Hình 55.
- Tống Kim Chung: Hình 3.
- Hoàng Cường: Hình 72, 73, 85.
- Tô Đông Hải: Hình 66.
- Lê Việt Hùng: Hình 82.
- Lê Huy: Hình 81.
- Nguyễn Thụy Loan: Hình 10, 12, 34, 63, 64, 67, 68, 69, 70, 76, 80, 83, 84.
- Đào Huy Quyên: Hình 28, 29, 51b.
- Nông Quốc Thắng: Hình 8, 51a.
- Nguyễn Thế Truyền: Hình 27, 56, 65.
- Viện Âm nhạc: Hình 37, 58, 62, 71, 74, 75, 77, 78.
- Vương Nhật Vũ: Hình 86, 87.

VI. Hình vẽ:

- Hình 1: Viện Bảo tàng Lịch sử Việt Nam.
- Hình 2: Đặng Nghiêm Vạn - Diệp Đình Hoa sưu tầm, Tạp chí Nghiên cứu nghệ thuật, số 1 (54) 1984.
- Các hình vẽ còn lại: Nguyễn Thụy Loan.

Chịu trách nhiệm xuất bản:

Giám đốc ĐINH NGỌC BẢO

Tổng biên tập LÊ A

Người nhận xét:

PGS. TS. NGUYỄN THỊ NHUNG

NGƯT. ĐOÀN PHI LIỆT

Biên tập nội dung:

NGUYỄN ÁNH NGUYỆT

Bìa và trình bày:

PHẠM VIỆT QUANG

ÂM NHẠC CỔ TRUYỀN VIỆT NAM

In 1500 cuốn, khổ 17x24cm, tại Xưởng in Tổng cục CNQP.

Số đăng ký KHXB: 598-2006/CXB/131-56/ĐHSP ngày 7/8/06

In xong và nộp lưu chiểu tháng 10 năm 2006



Giá: 33.000đ