

Dân ca cổ

(Ancient folks songs) còn tồn tại, nghĩa là còn thấy có ít nhiều sinh hoạt trong đời sống Việt Nam vào khoảng đầu thế kỷ 20, gồm các loại hát như : ru, lý, hò, ví, xẩm, vân vân... thường là những câu thơ truyền miệng (oral poetry) được hát lên với nhạc điệu và nhịp điệu khác nhau, tùy theo địa phương và công dụng của bài hát hoặc của loại hát.

Dân ca cổ vẫn được coi là sáng tác tập thể của nhân dân, của vô danh, dù đã có thuyết cho rằng nó cũng phải bắt đầu từ một người nào đó, trong một thời đại nào đó, rồi vì có giá trị cho nên đã được lưu truyền bằng cửa miệng và trở thành gia tài của tập thể.

Dân ca mới

(New folk songs) phát sinh vào giữa thập niên 40 sau khi nền nhạc mới, được gọi là nhạc cải cách hay tân nhạc vừa ra đời và chịu ảnh hưởng của nhạc Âu Tây, rồi vì muốn cho tân nhạc có dân tộc tính cho nên một số nhà cải cách thời đó đã quay về nghiên cứu dân ca cổ để khởi sự từ cái vốn cũ, sáng tác những bản nhạc mà họ gọi là dân ca cải biên, dân ca phát triển hay dân ca mới.

Bây giờ chúng ta hãy cùng nhau đi vào kho tàng của dân ca cổ để tìm hiểu gia tài quý báu đó, trước khi đi tới dân ca mới.

Mối Liên Hệ Dân Ca Cổ và Ca Dao

Trong ngành nghệ thuật bình dân cổ truyền Việt Nam, đã có một sự liên hệ chặt chẽ giữa dân ca và ca dao.

Dân ca cổ, như đã nói trên, thường là thơ truyền miệng được hát lên. Muốn hiểu kỹ dân ca cổ, phải nghiên cứu văn học dân gian trong đó có thi ca truyền miệng.

Thơ truyền miệng Việt Nam trong dĩ vãng đã mang nhiều tên như ca dao, phong dao, đồng dao... và đã được nhiều học giả sưu tập, nghiên cứu và san định.

Ta thử đọc lại một số công trình biên khảo đó để xem các vị tiền bối đã định nghĩa ca dao ra sao ?

Định Nghĩa Ca Dao

Theo Ôn Như Nguyễn Văn Ngọc (Hà Nội 1928)

Vào khoảng đầu của thế kỷ 20, thơ truyền miệng cũng đã được ghi chép lại bằng chữ Hán, chữ Nôm, chữ Quốc ngữ và cả bằng Pháp ngữ nữa. Nhưng phải đợi tới công trình của Nguyễn Văn Ngọc, một vị Thanh Tra Tiểu Học kiêm biên khảo gia chuyên về Cổ Học ở Hà Nội, thì ta mới thấy được sự phong phú của nền thi ca truyền miệng ở nước ta.

Năm 1928, ông Nguyễn Văn Ngọc hiệu Ôn Như, cho xuất bản hai tập sách có tính cách sưu tập thơ truyền miệng nhan đề là TỤC NGỮ PHONG DAO. Tập một gồm trên 6,500 câu ông gọi là phương ngôn tục ngữ. Tập hai gồm trên 850 bài chia ra hai phần, phần trên là PHONG DAO và phần dưới là CẦU ĐỐ. Trong bài TỰA của TẬP MỘT, ông nói mục đích là: "...chỉ vụ thu thập cho được nhiều câu, không phân thế nào là thành ngữ, mề ngữ, phương ngôn, đồng dao, ca dao hay phong dao gì cả".

Ôn Như tiên sinh cũng không cắt nghĩa các danh từ mà người xưa đã dùng để chỉ định từng loại thơ truyền miệng. Dường như công việc phân định mấy chục ngàn câu thơ ra thành từng loại "thành ngữ, mề ngữ, lý ngữ" cũng không phải là dễ dàng gì !

Tuy nhiên, theo thiên ý, khi sắp xếp công trình sưu tầm của mình để in ra làm hai Tập, đặt cho cái tên chung là TỤC NGỮ PHONG DAO, trong bài TỰA lại nói rõ là chia những bài "...thuộc về thể phương ngôn, tục ngữ, phong dao phụ thêm các câu đố...", ngoài ra lại còn đưa thêm những danh từ có vẻ chuyên môn như "...thành ngữ, lý ngữ, mề ngữ, sấm ngữ, đồng dao..." thì tác giả cũng đã làm một công việc phân loại rồi đó.

Cứ theo như ông đã viết trong bài TỰA, thì thơ truyền miệng Việt Nam được gọi là phương ngôn, tục ngữ, phong dao, câu đố, và trong đó có những câu lý ngữ, sấm ngữ, mề ngữ.

Hơn nữa, cũng trong bài TỰA đó, ông còn cho chúng ta biết rằng một số bài thơ truyền miệng đã được cho hẳn là bài hát xẩm, hát chèo, hát huế tỉnh, hát ru em. Những bài này thì ai cũng biết là bài hát của dân gian nghĩa là **dân ca**.

Ôn Như tiên sinh không muốn phân loại và định nghĩa mà đã làm cả hai công việc đó. Tuy chỉ dă động đến chữ ca dao trong bài TỰA mà thôi, và dùng danh từ phong dao trong hai tập sách, nhưng ông cũng đã khẳng định là trong phong dao, có bài được cho hẳn là hát xẩm, hát chèo, như đã nói ở trên. Trong công việc tìm về con đường dân ca hôm nay, tôi chỉ xin ghi nhận một định nghĩa tiềm tàng mà cách đây 50 năm, Ôn Như Nguyễn Văn Ngọc đã đưa ra trong phần bài TỰA của hai tập sưu tầm về tục ngữ, phong dao Việt Nam :

"...trong phong dao có bài hát của dân gian.."

Nói một cách khác, dân ca có thể chắc chắn được thoát thai từ phong dao.

*

Muốn hiểu ví sao Ôn Như tiên sinh dùng danh từ phong dao hơn là ca dao, ta phải coi danh sách các tài liệu mà tiên sinh đã tham khảo, đa số là công trình nghiên cứu về phong tục Việt Nam, dựa vào phương pháp san định KINH THI của Khổng Tử.

KINH THI gồm có bốn phần mà phần đầu là QUỐC PHONG, chỉ định những bài ca dao của dân các nước chư hầu do nhạc quan của nhà vua sưu tập lại. Chữ "phong" ở đây có nghĩa là "gió", ý nói bài hát có thể rung cảm lòng người như gió làm rung động các vật.

Tài liệu mà Ôn Như Nguyễn Văn Ngọc đã tham khảo

Nôm :

- An Nam Phong Thổ Hoại (Thiên Bản cư sĩ - Trần Tất Văn).
- Thanh Hóa Quan Phong Sử (Vương Duy Trinh).
- Việt Nam Phong Sử (Nguyễn Văn Mại, bản dịch : Tạ Quang Phát).
- Đại Nam Quốc Tuý (Sự Sư Trai - Ngô Giáp Đậu).

Nôm dịch ra Hán:

- Nam Phong Giải Trào (Liễu Am Trần tiên sinh - Ngô Hạo Phu).

Nôm + Quốc ngữ :

- Quốc Phong Thi Tập Hợp Thái (Mộng Liên Đình - Hi Lượng Phủ).
- Nam Quốc Phương Ngôn - Tục Ngữ Bi Lục (Vô Danh).

Quốc ngữ dịch ra Pháp văn:

- Tục ngữ An Nam (Triệu Hoàng Hà).

Quốc ngữ :

- Nam Ngạn Trích Cầm (Phạm Quang Sán, nxb Mạc Đĩnh Tư).
- Gương Phong Tục (Đoàn Duy Bính, Đông Dương Tạp Chí số 161, 164).

Cũng cần nói thêm là những câu tục ngữ, phong dao đã được tác giả xếp đặt theo mẫu tự a b c, dễ dàng cho công việc tìm tòi của người đọc. Ôn Như Nguyễn Văn Ngọc không chia những câu thơ truyền miệng mà ông sưu tập được thành những mục thuộc phạm vi phản ảnh xã hội như các nhà biên khảo sau này, thường chú trọng tới ảnh hưởng qua lại giữa ca dao và nhân dân, nhân dân và ca dao.

Theo cuốn Việt Nam tự điển (Hà Nội 1931)

Muốn hiểu rõ hơn người xưa đã định nghĩa ca dao ra sao và có ràng buộc dân ca vào ca dao hay không, tôi tìm về cuốn VIỆT NAM TỰ ĐIỂN do ban Văn Học trong Hội Khai Trí Tiến Đức tại Hà Nội soạn thảo và ấn hành 1931. Tôi tra chữ "ca dao"

Ca dao = câu hát phổ thông trong nhân gian.

Ca = bài hát thành khúc.

Dao = câu hát ngắn độ một vài câu.

Tra chữ "dân ca" thì không có. Danh từ "dân ca" có lẽ chỉ được khai sinh trong giai đoạn phát triển của Tân Nhạc vào khoảng giữa thập niên 40, khi các nhà soạn nhạc trẻ tuổi muốn quay về nguồn và khởi sự công việc sưu tầm nghiên cứu dân nhạc cổ truyền để từ đó sáng tác ra những nhạc phẩm có tinh thần dân tộc. Nhưng tôi hiểu được rằng, qua cuốn VIỆT NAM TỰ ĐIỂN này, các vị Hàn Lâm trong Hội Khai Trí Tiến Đức ở Hà Nội, cách đây nửa thế kỷ đã có một định nghĩa khá rõ ràng :

Ca dao là câu hát phổ thông trong dân gian.

Câu hát phổ thông trong dân gian hiện nay được chúng ta gọi là Dân Ca.

Về danh từ "tục ngữ" thì cuốn Tự Điển này đã có một định nghĩa hơi sơ sài.

Tục ngữ = câu thành ngữ người ta thường nói.

Nhưng cuốn Việt Nam Tự Điển này lại có thể giúp cho chúng ta hiểu được những danh từ mà Ôn Như Nguyễn Văn Ngọc đã nói đến nhưng không giải thích:

Sấm ngữ = lời tiên tri.

Mê ngữ = câu đố.

Lí ngữ = lời phải trái.

Tiếp tục đi "tìm con đường trở về dân ca", chúng ta hãy đọc lại những trang sách có sự định nghĩa ca dao của các công trình biên khảo trước đây của các tác giả khác.

Theo Dương Quảng Hàm (Hà Nội 1941)

Trong cuốn VIỆT NAM VĂN HỌC SỬ YẾU, in tại Hà Nội vào năm 1941, Dương Quảng Hàm viết: "Trước khi có văn chương bác học, đã có một nền văn chương dân truyền khẩu, tức là tục ngữ và ca dao..."

Cụ Dương có lẽ là người đầu tiên trong thế kỷ này đã phân loại và định nghĩa một cách rất phân minh những gì được coi là thi ca truyền miệng của nền văn chương bình dân Việt Nam, trong một cuốn sách có tính chất sơ phạm. Trước hết, cụ giảng về tục ngữ.

Tục ngữ nghĩa đen là "lời nói" (ngữ), theo thói quen lâu đời (tục), có thể hiểu là "câu nói gọn ghẽ, có ý nghĩa, lưu hành từ đời xưa rồi do cửa miệng người đời truyền đi". Tục ngữ còn được gọi là:

- * ngôn ngữ (ngạn : lời xưa truyền lại).
- * phương ngôn (tục ngữ chỉ thông dụng trong một địa phương mà thôi).

Cụ Dương cũng còn cho biết nguồn gốc của tục ngữ:

- * tự xuất phát từ cửa miệng của một người rồi vì có ý nghĩa, nhất là có vần có điệu nên được truyền tụng và trở thành tục ngữ. Ví dụ : ăn cây nào rào cây nấy
- * có khi là thi ca có tác giả nhưng vì ý đúng lời hay mà trở thành tục ngữ. Ví dụ : thương người như thể thương thân. (Nguyễn Trãi, trong Gia Huấn Ca)
- * Tục ngữ còn có thêm cái tên là "thành ngữ" nghĩa là câu nói ngắn có sẵn, không thi vị. Ví dụ : dốt đặc cán mai - nói toạc móng heo.

Cụ Dương không đề cập đến sấm ngữ, mê ngữ, lí ngữ. Sau khi đã giảng dạy về tục ngữ, cụ Dương lập luận về ca dao:

CA là hát.

DAO là bài hát không có chương khúc, bài hát lưu hành trong dân gian.

Dương Quảng Hàm đã khẳng định: Ca dao là bài hát lưu hành trong dân gian thì ta có thể nói gọn lại: **CA DAO là DÂN CA.**

Hơn nữa, viết về tục ngữ, cụ cũng đã cho biết: "Tục ngữ có khi là thi ca có tác giả". Như vậy, ta có thể tin rằng ca dao cũng có thể là thi ca có tác giả.

Theo cụ Dương:

* Ca dao còn được gọi là phong dao ví tả tính tình, phong tục, tập quán, tín ngưỡng.

* Ca dao cũng là đồng dao, ví là bài hát của trẻ con, kể cả ru trẻ.

* Ca dao còn bao gồm cả những bài hát của người lao động, như: chèo thuyền, đẩy xe kéo gỗ, cày cấy, bài hát dạy đời, bài hát dạy điều thường thức (canh nông, sản xuất, thiên văn, thời tiết).

* Ca dao còn là bài hát phong tính.

Định nghĩa như vậy, tựu trung Dương Quảng Hàm đều cho ca dao là bài hát cả. **Là xã hội ca, nhi đồng ca, lao động ca, luân lý ca, kể cả ái tình ca nữa!**

Theo cụ Dương, các thể thơ được dùng trong ca dao là:

- lục bát chính thức
- lục bát biến thể
- song thất lục bát chính thức
- song thất lục bát biến thể
- thơ bốn chữ (nói lối)
- gồm tất cả các thể nói trên

Dương Quảng Hàm tham khảo những sách, báo sau đây để giảng dạy về Tục Ngữ và Ca Dao. Dù những sách báo này vẫn là những tài liệu mà Ôn Như Nguyễn Văn Ngọc đã nghiên cứu để viết hai tập TỤC NGỮ PHONG DAO kể trên, nhưng cụ Dương thì cho rằng ca dao là bài hát và phong dao thì dùng để tả tính tình, phong tục, tập quán.

Các Sách Báo Tham Khảo:

- Phạm Quỳnh, Tục Ngữ Phong Dao, Nam Phong Tập VIII số 46, trang 253-272.
- Phan Khôi, Tục Ngữ Phong Dao Và Địa Vị Của Nó Trong Văn Học, Tao Đàn Tạp Chí, tập 1 số 9, 10, 11.
- Hoàng Ngọc Phách, Xét Tâm Lý Người Thôn Quê Bằng Câu Hát, Nam Phong Tập XV số 88, trang 311-322.
- Minh Trúc, Hát Quan Họ, Trung Bắc Tân Văn số 4, 5, 6, 10, 12, 14, 18.
- Nguyễn Văn Huyền, Chants Alternés Des Garçons Et Des Filles En Annam - Geuthner, Paris 1934.
- Georges Cordier, Essai Sur La Littérature Annamite: La Chanson, Revue Indochinoise 1920 - Hanoi.
- Nguyễn Văn Mại, Việt Nam Phong Sử, Nam Phong Tập VII số 41, trang 415-425.

- Đông Châu và Đồ Nam, Việt Nam Tổ Quốc Tùy Ngôn, Nam Phong, các tập XXX, XXXI, XXXII, XXXIII, XXXIV, XXXVI.
- Phạm Quang Sán, Bài Phú Phương Ngôn, Nam Phong Tập VII, số 42.
- Paulus Của, Tục Ngữ Cổ Ngữ Gia Ngôn, Nam Phong Tập VII, số 42.
- Paulus Của, Recueil De Chansons Populaires, Saigon 1904.
- Nguyễn Văn Vĩnh, Trẻ Con Hát Trẻ Con Chơi, Tứ Dân Văn Uyển, số 1.
- Nguyễn Can Mộng, Ngạn Ngữ Phong Dao, Tứ Dân Văn Uyển, số 16, 18, và 22.

Theo Nguyễn Trọng Lực (Saigon 1949)

Năm 1949, nhà sách Vĩnh Bảo ở Saigon cho phát hành một cuốn sách thuộc loại SÁCH HIỂU BIẾT cũng có tính chất giáo dục do Nguyễn Trọng Lực viết nhan đề TIẾNG NÓI ĐỒNG RUỘNG, trong đó tác giả coi Ca Dao Tục Ngữ Việt Nam như là "tinh hoa của nước nhà".

Ông chọn lọc một số lớn ca dao về nghề nông trong đó có những câu ca dao cổ và cả những câu ông gọi là "ca dao mới" mà ông nói rõ ràng là do các ông Nguyễn Công Tiểu, Nguyễn Hải Khoát, Nguyễn Gia Huy, Trần Tuấn Khải sáng tác, được đăng trên các báo chuyên về canh nông như Vệ Nông Báo, Thần Nông Báo và lưu hành trong những năm 1923-1933 (trang 74). Dù ngoài bìa ông dùng bút hiệu Nguyễn Trọng Lực nhưng trong phần LỜI KẾT LUẬN, ta lại thấy ông ký là Nguyễn Công Huân. Chúng tôi được biết Nguyễn Công Huân là con của Nguyễn Công Tiểu, một viên chức cao cấp trong sở Canh Nông thời đó.

Tuy cuốn sách chỉ có mục đích ghi lại các câu ca dao cổ và mới nói đến nghề nông, nhưng trong phần CA DAO MỚI, ông Nguyễn Trọng Lực (hay Nguyễn Công Huân?) có ghi lại một vài câu có tính cách thời sự và chính trị, chẳng hạn :

*Hoàng trùng đi, vi trùng lại,
Nghĩ đi nghĩ lại, Vi hại hơn Hoàng !*

Hồi đó vừa có nạn sâu ăn lúa (hoàng trùng) lại vừa có bệnh dịch tả (vi trùng) làm nông dân điêu đứng, những câu ca dao này ngụ ý chỉ trích hai ông Tổng Đốc tỉnh Hà Đông là Vi Văn Định và Hoàng Trọng Phu, làm quan dưới thời Pháp thuộc.

Dưới thời Nhật chiếm đóng và bắt dân chúng trồng đay, đã có câu ca dao mà Nguyễn Trọng Lực gọi là "câu hát" :

*Ai ơi khổ nhất giồng đay,
Giồng đay, đay nghiêng có hay nổi gí?
Phá ngô bỏ ruộng mà đi,
Nhớ cây đay đắng có khi rủ tù.*

Qua cuốn biên thảo này, ta lại có thêm định nghĩa và xuất xứ của ca dao:

* Ca dao là câu hát và có những câu do các tác giả nổi tiếng đương thời soạn ra.

* Ca dao còn phản ánh thời sự và chính trị nữa.

Cuốn biên thảo về ca dao và nghề nông này cũng rất có ích lợi cho những người muốn nghiên cứu về ảnh hưởng qua lại giữa nông dân Việt Nam và ca dao.

Theo Hoa Bằng (Hà Nội 1952)

Trong cuốn DÂN TỘC TÍNH TRONG CA DAO do nhà xuất bản Võ Đất ấn hành ở Hà Nội vào năm 1952, tác giả Hoa Bằng định nghĩa :

Ca = hát ngân vài giọng ra, khúc hát hợp với nhạc.

Dao = hát trộn, không hiệp với nhạc, kéo dài giọng nói, trẻ con làm cũng được, gọi là "đồng dao".

Hoa Bằng còn đưa ra danh từ "dân dao" nghĩa là ca dao do "dân chúng làm ra".

Theo Thuần Phong (Hà Nội, trong thập niên 50)

Thuần Phong, tác giả cuốn CA DAO GIẢNG LUẬN in tại Hà Nội, năm ? , định nghĩa ca dao giống như Hoa Bằng, và thêm danh từ "tục điệu (dao)" mà ông giảng là "những câu tục ngữ bằng thơ lục bát".

Cả hai vị vừa kể trên đây đều cho là có sự liên hệ chặt chẽ giữa ca dao và những câu hát của dân chúng (tức là dân ca vậy).

Sau khi tác phẩm của Dương Quảng Hàm được coi là sách giáo khoa và được giảng dạy tại các trường Trung Học thì ta thấy các bậc giáo sư rất chú ý đến ca dao. Hầu hết những sách biên khảo về ca dao sau này đều do các nhà giáo viết ra.

Theo Đào Văn Hội (Saigon 1961)

Tác giả đã viết cuốn sách PHONG TỤC MIỀN NAM QUA MẤY VẦN CA DAO vào năm 1958 nhưng phải đợi đến 1961 mới được nhà xuất bản Khai Trí ấn hành tại Saigon. Ngay trong phần NHẬN XÉT CHUNG VỀ CA DAO, Đào Văn Hội đã khẳng định :

"Ca dao tức là những câu hát thông thường của dân gian".

Trong phần cuối, ông còn ghi lại một số ca dao mà ông gọi là "câu hát vật", trong đó có những "câu hát trẻ em". Như vậy là chúng ta có thêm một định nghĩa nữa rằng buộc ca dao vào dân ca :

Ca dao là câu hát của dân gian (tức là dân ca) trong đó có nhi đồng ca.

Theo Minh Hương (Saigon 1962)

Trong cuốn HOA ĐỒNG CỎ NỘI xuất bản tại Saigon năm 1962, Minh Hương đã định nghĩa : "Thi Ca Truyền Miệng Việt Nam gồm có Tục Ngữ, Ca Dao, Lời Hò, Hát Dặm, Bài Vè của tác giả vô danh". Không nói rõ ca dao là "bài hát" nhưng trong bài TỰA của cuốn sách này, ông viết : "Dân gian xưa nay đã sáng tác nhiều câu ví, câu dặm, câu hò, bài vè". Với những định nghĩa đó, đương nhiên ông cũng đã cho ca dao là câu hát của dân gian. Và lại trong số 1,000 câu thơ truyền miệng mà ông sưu tập trong cuốn sách, một số câu ca dao đã được hát lên thành ra những bài "lý hay bài "hò". Trong cuốn HOA ĐỒNG CỎ NỘI này tôi còn thấy tác giả ghi lại những lời ca (ca dao) của những bài như : lý toan tính, lý bánh bò, lý hoa thơm, lý bỏ búa, lý bông sậy, lý con quạ, lý chim khuyên, hò mái ngói, hát quan họ... và một điệu chèo là điệu Tò Vò...

Nếu như trước đây, các nhà chuyên khảo về thi ca bình dân đã khởi sự làm công việc góp nhặt, xếp loại, phân tích phần nào kho tàng tục ngữ ca dao rồi... thì tác giả Minh Hương, với cuốn HOA ĐỒNG CỎ NỘI này đã làm công việc đó một cách kỹ lưỡng hơn. Ông đã chia ra nhiều tiết mục như :

- Miếng Ăn,
- Tình Cảm,
- Thuật Sống,
- Tín Ngưỡng và Tập Quán,
- Thiên Nhiên,
- Loài Vật,
- Thuật Diễn Tả,
- Nụ Cười...

... và đưa tục ngữ ca dao vào từng tiết mục đó với mục đích tối hậu là cho người đọc "thấy được cả một nền thi ca nhân văn, đề cao khả năng và giá trị của con người tự do". Ông mời mọc đọc giả cùng ông mở một cuộc hành trình mà ông gọi là "tìm về nguồn cội Việt Nam".

Theo Tổ Văn Học Dân Gian (Hà Nội 1963)

Các nhà khảo cứu của Tổ Chức Văn Học Dân Gian, trong cuốn CA DAO VIỆT NAM TRƯỚC CÁC MẠNG do Viện Văn Học Hà Nội xuất bản năm 1963 đã định nghĩa ca dao như sau :

Ca = câu thành khúc điệu.

Dao = câu không thành khúc điệu.

Dân Ca = bài hát có nhạc điệu nhất định.

Họ còn khẳng định : hầu hết Dân Ca Việt Nam là ca dao có khúc điệu, có thêm tiếng đệm, tiếng lót.

Đến đây thì ta đã có một định nghĩa gắn chặt dân ca vào ca dao

Theo Phạm Văn Diêu (Saigon, trong thập niên 60)

Vào đầu thập niên 60, trong cuốn VĂN HỌC TRUYỀN KHẨU VIỆT NAM ấn hành tại Saigon, Phạm Văn Diêu đã cho rằng : "Tục ngữ, ca dao tuy có từ lâu đời, nhưng chỉ được các nhà nho ghi chép lại vào cuối thời nhà Lê, đầu thời nhà Nguyễn bằng cả hai thứ chữ Nôm và chữ Hán". Phạm Văn Diêu kể ra những cuốn như :

- Nam Phong Giải Trào của Trần Liễu An, cuốn này được Liễu Văn Đường in lại năm 1910.
- Nam Phong Ngữ Ngạn Thi của Trần Liễu An và Ngô Hạo Phu, dịch tục ngữ ra thơ Hán theo kiểu Kinh Thi.
- Quốc Phong Thi Hợp Thái và Quốc Phong Thi Diễn Ca, do Mộng Liên Đình Thi biên soạn bằng chữ Nôm và chữ Hán.
- Đại Nam Quốc Tuý của Ngô Giác Đậu.
- Nam Phong Thi Tập in thời Duy Tân.
- Nam Quốc Phương Ngôn Tục Ngữ Bi Lục của Quan Văn Dương, 1914.

Rồi ông cũng nói đến công trình của những nhà biên khảo ghi chép ca dao tục ngữ khác như:

- Câu Hát Góp của Paulus Của, in bằng quốc ngữ tại Saigon, 1910.
- Gương Phong Tục của Đào Duy Đình.
- Câu Hát Đối và Câu Hát Huế Tĩnh, do Đặng Lễ Nghi chép, in tại Saigon trong những năm 1915 và 1917.
- Câu Hát Đối Đáp của Đặng Trọng Quờn, Saigon 1915.
- Ngạn Ngữ Sự Loại Lược Biên của Ứng An, Huế 1922.
- Nguyệt Hoa Ván Đáp và Trống Quân Đối Ca của Vũ Huy Thụ, in tại Hà Nội trong những năm 1923 và 1927.

Phạm Văn Diêu còn nói tới công trình của Ôn Như Nguyễn Văn Ngọc qua hai tập TỤC NGỮ PHONG DAO mà ông cho là: "giản dị, tiến bộ nhất so với những sách biên khảo về ca dao từ trước tới nay". Trong kho tàng Văn Học Truyền Khẩu, gồm Tục Ngữ, Ca Dao và Truyện Cổ, Phạm Văn Diêu cho rằng: "...ca dao là hình thức diễn xuất tự nhiên nhất, và là tiếng thơ bình dân được hát lên. Tác giả còn kể ra nhiều loại ca dao được hát lên ở ba miền như: hát soan, hát trống quân, hát quan họ, hát dặm, hò mái nhì, hò Huế tỉnh vân vân... Qua những tài liệu dẫn kể, cũng như qua sự nhận định riêng của mình, tác giả cuốn VĂN HỌC TRUYỀN KHẨU đã bỏ hẳn danh từ phong dao và mình định ca dao là bài hát, dù trong phần định nghĩa ông cũng dẫn Từ Nguyên, Khang Hi Từ Điển ra để giải thích chữ "ca dao" như các nhà biên khảo khác. Duy chỉ có phần nói đến nguồn gốc của ca dao, thì ông cho rằng:

"...ca dao không hẳn là do quảng đại quần chúng soạn ra".

Ca dao có thể có tác giả là các nhà nho thuở xưa, vốn là cấp "hàn nho", sống gần gũi với nhân dân hầu hết thuộc vào hạng "tiểu nông". Tuy là hai giai cấp khác nhau, nhưng giữa nhà nho và nông dân đã không có gì là cách biệt cả. Theo ông,

khi xưa các nhà nho thường"...cầm đầu các nhóm để đi thi hát và chính trong những cuộc hát thi này mà những câu ca dao hay những câu hát mới mẻ đã được ứng khẩu soạn ra".

Phạm Văn Diêu (mà nhiều người đã biết ông là cháu của Thủ Tướng Phạm Văn Đồng) còn nói: "Từ năm 1946 đến 1964, chính quyền Cộng Sản đã lợi dụng uy tín của ca dao và chủ trương cho các văn nghệ sĩ có tân học lãnh nhiệm vụ tuyên truyền chủ nghĩa và đường lối qua ca dao, do đó cái gọi là thi ca bình dân, là văn nghệ của đại chúng đã nghiễm nhiên là của đám người có học vấn, đồng thời cũng là văn nghệ sĩ như Tố Hữu, Nguyễn Đình Thi, Thanh Tịnh...chế tác ra".

Phạm Văn Diêu kết luận: "Vậy nền văn học truyền khẩu trong dân gian mà người ta thường gọi là văn chương bình dân, và cũng để chỉ tục ngữ và ca dao, chung quy là một nền văn học thích hợp với quần chúng chất phác và hồn hậu, nhưng chữ bình dân hoặc chữ dân gian cần phải được hiểu là nhu cầu tâm lý bình dân hay là biểu thị tâm lý dân gian mà thôi". Như vậy, ta có định nghĩa của Ông như sau:

Ca dao là dân ca

Dân ca = do tác giả, phản ánh tâm trạng của dân chúng, tạo ra.

Theo Nguyễn Trúc Phương (Saigon 1964)

Trong cuốn VĂN HỌC BÌNH DÂN, ấn hành tại Saigon 1964, tác giả này đã định nghĩa: "Ca dao là câu hát hay bài hát ngắn, lưu dụng truyền khẩu trong trí thức bình dân, mô tả tính tình, phong tục, tập quán, hình ảnh quê hương Việt Nam". Và ông cũng đưa ra những cái tên "phong dao, đồng dao" do Dương Quảng Hàm đã lập luận trước ông gần 20 năm, kể cả danh từ "dân dao" mà tác giả Hoa Bằng đã nói đến trước đây.

Định nghĩa "ca dao là câu hát hay bài hát ngắn", ông còn chia ca dao ra nhiều loại như: hát keo, trống quân, giã gạo, đưa đèn, hát quan họ, hát đúm, hát vắn, hát cách, hát nhíp bảy, hát xẩm, hát giao duyên, hát bông mận, sa mận, hát lý, hò, nhi đồng ca... Tất cả những loại hát này đã được chúng ta hiểu theo danh từ hiện đại là **dân ca**.

Trong 445 trang sách, chúng ta thấy ông đã dành 50 trang cho truyện cổ. 50 trang cho những câu ca dao (theo ông) đã "trở thành bài hát". Còn lại 300 trang với

khoảng 2,000 câu ca dao (theo ông) được coi như thuần túy thi tôi nhận thấy một số câu đã trở thành dân ca như : cây trúc xinh, lý bỏ búa, lý quay tơ, lý bánh bò, hò mái ngói, lý cú rù, hát trống quân, lý triền triện, hò rổ khuầy, lý ru con, hò ru con, hò ru con lối Huế, trấn thủ lưu đồn, ví đồ đưa, ví phượng vãi...

Nguyễn Trúc Phương, trong cuốn Văn Học Bình Dân này, cũng xếp loại ca dao vào nhiều mục, như :

- Ý Chí Con Người, trong đó ông kể ra những câu ca dao có tính chất chống đối, đả phá của người dân bà Việt Nam thời "nam tôn nữ ti" khi xưa. Ông còn xếp đặt ca dao vào những mục :

- Phản ánh Đời Sống Tinh Thần,
- Đời Sống Vật Chất,
- Hình Ảnh Gia Đình,
- Tình Yêu và Hôn Nhân...

Ông nhấn mạnh tới những bài ca dao nói lên lòng ái quốc chân thành, và mong rằng tác phẩm của mình có thể đóng góp vào việc "xây dựng một đời sống thẳng bằng, đạo đức, tươi vui, thoải mái".

Theo Nguyễn Tấn Long và Phan Canh (Saigon 1969)

Trong cuốn biên khảo THI CA BÌNH DÂN VIỆT NAM, do nhà xuất bản Sống Mới ở Saigon ấn hành năm 1969, hai tác giả này đã bỏ rất nhiều công ra để sưu tập, phân loại các bài ca dao phản ánh từng bộ mặt của xã hội Việt Nam khi xưa. Hai ông còn ghi lại một số câu ca dao ra đời năm 45, đây rõ ràng là thứ thơ truyền miệng chống Pháp và Nhật, ca tụng sự trở về với quê hương dân tộc :

*Tưởng rằng tàu lặn tàu bay,
Nên anh bỏ việc cấy cây mà đi,
Biết rằng cu lít cu ly,
Thà rằng cứ ở nhà quê với nàng!
Nhà quê có họ có hàng,
Có hàng có xóm nhớ nhàn có nhau.*

Châm biếm những người bỏ đồng quê chạy theo vật chất phù phiếm làm nô lệ cho Pháp :

*Đồn vui thăm thú thi thành,
Kiếm ăn cũng khó công danh ra gì!
Ra mà lãnh chức cu ly,
Thà về quê cũ giữ nghề canh nông.
Mảng vui cơm tấm ổ rơm
Tuy rằng cũ kỹ mà thơm sạch lòng
Hơn ai gạo tấm lâu hồng,
Dem thân luồn cuối vào vòng lợi danh
Cậu kia cắp sách đi đâu,
Cậu học chữ Tàu hay học chữ Tây?
Học chữ Tây không tiền, không việc,
Học chữ Tàu ai biết ai nghe?
Chỉ bằng về chốn thôn quê,
Cấy cây còn được no nê tới ngày.*

Ca dao chống Nhật :

*Ai ơi khổ nhất trồng đay...
(câu này đã được Nguyễn Trọng Lực ghi lại)
Mấy năm thiếu gạo ví ai?
Làm dân ta chết mất hai triệu người!
Ta thì khóc, nó thì cười,
.....
Tàu cười, Tây khóc, Nhật no,
Việt Nam hết gạo chết co đầy đường.
(nạn đói Ất Dậu)*

Thời kháng chiến, có ca dao cổ động tăng gia sản xuất :

*Muốn cho dân mạnh nước giàu,
Tăng gia sản xuất để cầu tự do.
Khuyến em chớ quán nhọc nhàn,
Cày sâu cuốc bẫm nuôi tâm ước mơ,
Bao giờ Độc Lập Tự Do,
Cả nhà ta mới cơm no áo lành.*

Ca dao chống nạn mù chữ :

*Rủ nhau đi học 1 tờ,
 Xem kinh, đọc báo, coi thơ dễ dàng.
 Có kia vừa đẹp vừa tròn,
 Có không biết chữ ai còn lấy cô?
 Rủ nhau đi học 1 o,
 Mỗi ngày một chữ con bò cũng thông.*

Hai tác giả này đã cho ta thấy ca dao là phản ảnh trung thực của xã hội. Thời đại nào cũng có những câu ca dao mang cả tinh thần chống đối lẫn tinh thần xây dựng.

Theo Vũ Ngọc Phan (Hà Nội 1978)

Trong những năm gần đây, người nghiên cứu văn học truyền miệng hay văn học bình dân đã bắt đầu ràng buộc chặt chẽ ca dao vào dân ca. Trong cuốn sách biên khảo nhan đề TỤC NGỮ - CA DAO - DÂN CA VIỆT NAM do nhà xuất bản Khoa Học Xã Hội ở Hà Nội ấn hành năm 1978, Vũ Ngọc Phan đã đưa ra nhận định : "...ranh giới giữa ca dao và dân ca không rõ (rệt)". Rồi ông cũng định nghĩa :

Ca dao = thơ 4 hoặc 5 chữ, lục bát, song thất lục bát, chỉ ngâm lên nguyên câu, không có chữ đệm, chữ lót.

Dân ca = ca dao hát lên có chữ đệm, thành khúc điệu, chỉ thông dụng trong một địa phương mà thôi.

*
* *

Tổng Kết

Chúng tôi đã chọn một số sách biên khảo về văn chương bình dân hay nói rõ hơn, về thi ca truyền miệng, xuất bản tại Việt Nam trong vòng 50 năm, từ công trình của Ôn Như Nguyễn Văn Ngọc (1928) cho tới khảo luận của Vũ Ngọc Phan (1978) để rút ra một kết luận riêng cho việc dẫn dắt tuổi trẻ Việt Nam trở về con đường dân ca như chúng tôi mong muốn.

Tục ngữ là gì?

Trước hết, các vị tiền bối đã cho ta thấy trong phạm vi tục ngữ mà các cụ định nghĩa là "câu nói có ý nghĩa, dễ nhớ vì có vần có điệu, lưu hành bằng cách truyền khẩu từ đời này qua đời khác", có nhiều danh từ cũng có chung một định nghĩa như tục ngữ. Chẳng hạn :

ngạn ngữ = lời xưa truyền lại.

thành ngữ = câu nói có sẵn, không thi vì người ta quen dùng.

Trong tục ngữ lại còn có cả :

sấm ngữ = lời tiên tri.

mê ngữ = câu đố.

lí ngữ = lời phải trái.

Và cũng trong gia đình tục ngữ, người xưa còn có thêm :

phương ngôn = tục ngữ của một địa phương.

châm ngôn = câu nói khuyên răn đời.

Ca dao là gì?

Còn chữ "ca dao" mà các cụ định nghĩa là : "bài hát ngắn lưu hành trong dân gian" (tức là "dân ca" theo quan niệm thời nay) thì ngoài danh từ đó ra còn có :

phong dao = câu hát dân gian, tả phong tục tập quán.

đồng dao = bài hát của trẻ em (nhì đồng ca).

dân dao = ca dao do dân chúng làm ra.

Cuối cùng, lại có cả một danh từ, có vẻ như là câu nói tắt của hai chữ "tục ngữ - ca dao" :

tục điệu (dao) = tục ngữ bằng thơ lục bát.

Ai sáng tác ca dao?

Một giả thuyết rất hấp dẫn được đưa ra, mà Phạm Văn Diêu là người cả quyết nhất, chủ trương : Ca dao là thi ca truyền miệng có tác giả chứ không hẳn chỉ là của quần chúng vô danh.

Hơn nữa, dù là của quần chúng vô danh hay của tác giả, ta vẫn thấy công dụng của ca dao là : Ca dao làm ra để hát, ngoài những câu hay những bài có tính chất mô tả tính phong tục tập quán còn là những câu hát về thời tiết, về thời sự, tóm tắt lại là những câu hát, những bài hát có dính dấp đến chính trị, có tính chất tuyên truyền nữa.

Dân ca cổ = Ca dao

Mối liên hệ giữa dân ca cổ và ca dao là : Toàn thể hình thức thơ truyền miệng hoặc một bộ phận trong đó là ca dao, không hoàn toàn trở thành những bài hát dân gian, tức dân ca, nhưng ta có thể nói rằng một phần lớn dân ca cổ đều xuất xứ từ ca dao.

Nếu các vị tiền bối của chúng ta chỉ mới khẳng định là có một sự liên hệ rất chặt chẽ giữa ca dao và dân ca qua những tác phẩm vừa được nêu ra thì qua phần tới của cuốn sách này, chúng ta sẽ tìm hiểu sự liên hệ đó ra sao với phương pháp nhạc học thuần lý.

Từ Ca Dao Tới Dân Ca Cổ

Qua những công trình biên khảo của các vị tiền bối về khoa Văn Chương Bính Dân nói chung, Thi Ca Truyền Miệng nói riêng, chúng ta đã thấy rõ ràng xuất xứ của "dân ca cổ" :

Toàn thể những bài "thơ truyền miệng" của dân gian không hoàn toàn là những bài "dân ca", nhưng một phần lớn những bài được gọi là "bài hát của dân gian" đều xuất xứ từ "ca dao".

Ta có thể lập luận một cách rõ ràng hơn nữa về sự liên hệ giữa ca dao và dân ca :

Theo truyền thống văn học nghệ thuật bính dân Việt Nam, thơ không tách rời khỏi nhạc.

Lời thơ đầu tiên có thể là câu hát đầu tiên. Như vậy, giữa dân ca và ca dao không có ranh giới.

Có phân biệt thì chỉ là khi nói tới ca dao, ta nghĩ đó là thơ dân gian.

Khi nói tới dân ca, ta nghĩ đó là một thể loại ca nhạc.

Hiếu theo cách thông thường :

Ca dao là dân ca tước bỏ đi những tiếng đệm, tiếng láy.

Dân ca là ca dao đã trở thành câu hát, bài hát, điệu hát.

Bây giờ ta bước qua phần NHẠC LÝ để tìm hiểu quá trình phát triển từ CADAU tới DÂN CA.

CA DAO, trước khi trở thành DÂN CA, được coi là thơ thuần túy, nằm trong lãnh vực thi văn, và được phổ biến trong dân chúng với lối đọc thông thường, chưa phải là bình thơ hay ngâm thơ gì cả! Tuy nhiên, vì tính chất đặc biệt của tiếng Việt và của một thể thơ được dùng nhiều trong ca dao là thể lục bát... lối đọc ca dao, tuy chưa qua hẳn địa hạt âm nhạc như lối hát, nó cũng đã có nhiều nhạc tính rồi.

Trước hết về phần nhạc điệu :

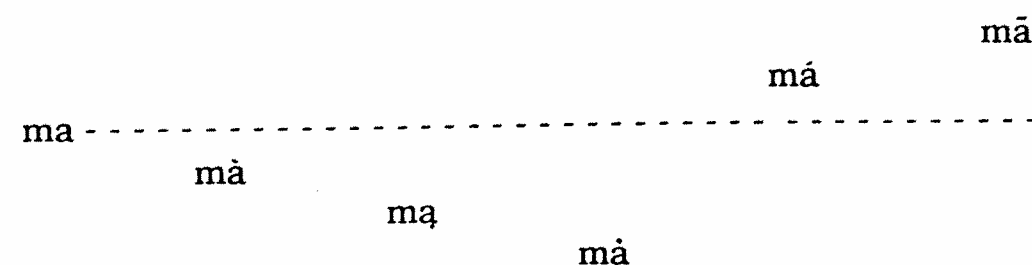
Nhạc điệu tiếng Việt

Âm và thanh

Tiếng Việt là một thứ tiếng đơn âm, nghĩa là mỗi tiếng chỉ có một ÂM, nhưng mỗi âm lại có nhiều "thanh".

THANH là cách phát âm hoặc cao hoặc thấp, hoặc bổng hoặc trầm. Chữ quốc ngữ có những chữ có 5 dấu (sắc, huyền, hỏi, ngã, nặng) và những chữ không có dấu (bằng) cho nên tiếng Việt, trên căn bản, có tới 6 thanh khác nhau. Các nhà ngôn ngữ học đã ghi ra bằng đồ bản (graphic) và đặt tên các thanh đó:

Đồ bản



Tên các thanh

Các thanh	(Pháp ngữ)	(Anh ngữ)
ma (bằng)	haut-plain	no tone
mà (huyền)	bas-plain	falling-tone
mạ (nặng)	bas-glottal	low-constricted tone
má (hỏi)	bas mélodique	falling-rising tone
má (sắc)	haut-mélodique	high-rising tone
mã (ngã)	haut-glottal	high-constricted-broken tone

Các nhà ngôn ngữ học cũng ghi lại âm thanh của tiếng Việt bằng nốt nhạc :

Âm thanh tiếng Việt

(các dấu)



Chúng ta đã biết tiếng Việt có sáu thanh.

Đó là những tiếng có 1 hay 2 hoặc 3 nguyên âm (voyelles) ở đằng sau :

ma	mà	má	mã	má	mạ
đôi	đôi	đôi	đôi	đôi	đôi
muôi	muôi	muôi	muôi	muôi	muôi

Nhưng những tiếng có 1 hay 2 phụ âm (consonnes) ở đằng sau thì lại có tới 8 thanh :

thiên	thiên	thiến	thiến	thiến	thiện	thiết	thiệt
tinh	tính	tính	tính	tính	tịnh	tính	tịch

So sánh :

thiên với thiết
thiện với thiết
tính với tích
tĩnh với tịch

thí quả rằng có sự khác nhau về âm thanh.

Vì tiếng nói Việt Nam có 6 hay 8 thanh khác nhau cho nên đọc một câu ca dao lên - chỉ đọc thôi - là cũng thấy có một nét nhạc thô sơ rồi !

Đọc Thơ



Ta đã biết tiếng Việt có nhạc điệu như thế nào rồi.

Bây giờ nói đến phần nhịp điệu, nhất là nhịp điệu của thơ lục bát là một thể thơ rất thông dụng của ca dao.

Nhịp Điệu Thơ Lục -Bát

Vận tiết trong thơ lục bát rất là phong phú, tùy theo từng câu thơ, cho nên nếu đọc thơ cho khéo thì, về phần tiết tấu, ta cũng đã đi gần tới âm nhạc.

Sau đây là 4 câu ca dao lục bát, ý nghĩa khác nhau.
Nếu đọc cho đúng vận tiết của từng câu thơ, ta sẽ có nhiều nhạc điệu khác nhau.

Vận tiết 1, giản dị, chỉ dùng nốt móc đơn (croches) và nốt trắng (blanches).

Vận tiết 1

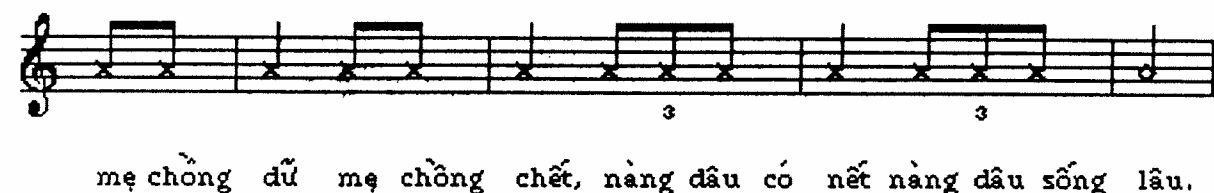


Vận tiết 2 cũng như vận tiết 3 phải dùng nốt liên ba (triolets) thì mới nhấn mạnh được ý nghĩa của câu ca dao :

Vận tiết 2

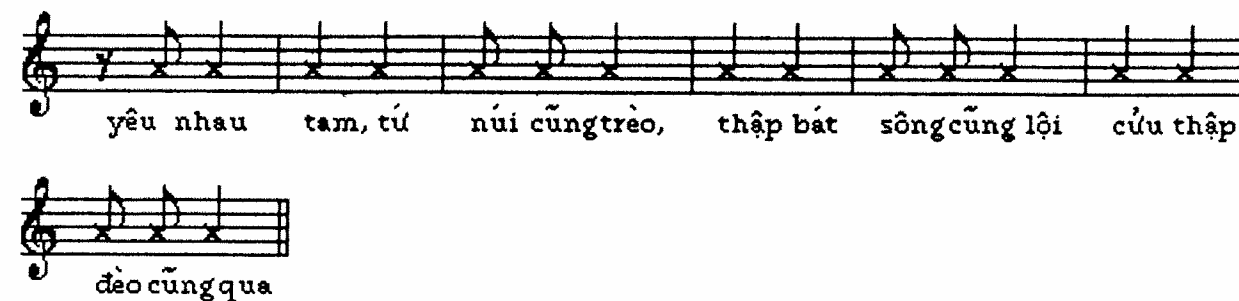


Vận tiết 3



Vận tiết 4 thì phải dùng nhiều nốt đen (noires) để thấy được sự chậm chạp trèo núi :

Vận tiết 4



Nhấn Giọng Ngâm và Bính

Tiếng Việt là tiếng đơn âm cho nên mỗi chữ được đọc lên là chỉ nằm trong một thanh như đã ghi lại ở đoạn trên đây. Ca dao Việt Nam khi mới chỉ được đọc lên mà thôi thì chưa có sự làm đẹp cho từng chữ dù rằng trong tiếng Việt có tiếng ngang bằng, cao thấp, trầm bổng khiến cho người ngoại quốc, khi nghe ta nói tiếng nước ta, thì thường cho rằng ta hát.

Làm đẹp cho ca dao hay thơ lục bát, tức là đưa thi ca tới âm nhạc, ta có hai hình thức "ngâm" và "bính", ở đây tuy ta chưa áp dụng cho thật đầy đủ các qui luật của âm nhạc, nhưng ta cũng đã dùng đến một nhạc tính là sự nhấn giọng hay bẻ giọng (inflexion).

Nhấn giọng nghĩa là : mỗi một chữ của câu thơ ca dao hay của câu thơ lục bát phải dùng tới 2 hoặc 3 thanh để diễn tả.

Ví dụ : Ngâm một câu thơ (hay câu ca dao) theo điệu SA MAC, một số chữ đã được nhấn giọng. NGÂM chưa phải là HÁT cho nên chưa có nhịp điệu.

Ngâm Sa Mạc



a Em chờ đợi à a á a ai í í í

Hát Ca Dao hay là Phổ Nhạc Ca Dao

Hai hình thức làm đẹp cho từng chữ của câu thơ Việt Nam là "ngâm" và "bính" được coi như công tác di chuyển ca dao từ lãnh vực thi văn tiến qua âm nhạc.

Ngâm Thơ hay Bính Thơ mới chỉ là công việc đưa câu thơ vào một vài hệ thống ngũ cung nào đó nhưng câu thơ không bắt buộc phải nằm chết trong một nét nhạc nào. Cùng một câu thơ, mỗi lần ngâm hay bính lên, không lần nào phải giống lần nào cả. Lại càng không có chuyện thay đổi vận tiết (prosodie) của câu thơ.

Một số những áng thi ca bất hủ như Kim Vân Kiều của Nguyễn Du, Lục Vân Tiên của Nguyễn Đình Chiểu đã cho chúng ta một vài lối ngâm như "kể Kiều" và "nói thơ Vân Tiên" (nói ở đây không phải là nói thường, mà là nói một cách véo von, nghĩa là ngâm nga lên vậy). Cũng vì thơ không phải chỉ được in ra để đọc, mà là được ngâm lên để nghe, cho nên thơ đã dễ dàng được phổ biến trong quảng đại quần chúng.

Ai cũng biết rằng một câu (hay bài) ca dao không phải chỉ được đọc lên, bính lên hay ngâm lên mà thôi ! Thường thường nó còn được hát lên nữa, và khi làm như vậy, người ta đã tiến tới công việc chuyển thơ thành nhạc, nói một cách hơi văn hoa là người ta đã phổ nhạc ca dao. Ca dao, từ đó, đương nhiên trở thành những câu (hay bài) hát mà hầu hết các nhà biên khảo đã gọi là câu hay bài hát dân gian, nói tắt là dân ca.

Chuyển thơ thành nhạc, phổ nhạc ca dao, làm cho ca dao trở thành dân ca có nghĩa là áp dụng các qui luật hành âm, hành điệu (mouvements mélodique, harmonique) vào những câu thơ được hát lên.

Trong thực tế, ta thấy trong dân ca cổ Việt Nam đã có những câu "láy", tức là những câu "tái hiện" (répétition) hay "mô phỏng" (imitation).

Ta cũng thấy có hiện tượng đối lớp, chẳng hạn lớp trống (mâle) hay lớp mái (femelle), lớp trên hay là lớp dưới, nghĩa là có sự "phát triển nhạc đề" (développement)

du theme musical), cả hai hiện tượng vừa kể là những âm luật căn bản của bất cứ một bài hát hay một bản nhạc nào, của bất cứ một dân tộc nào trên thế giới.

Ví dụ câu ca dao :

*Ai đem con sáo sang sông
Để cho con sáo sổ lòng bay xa*

... khi được hát lên thành bài hay điệu LÝ CON SÁO thì có thêm những tiếng hay những câu láy, những tiếng hay những câu đệm, có lớp trên và lớp dưới như sau :

Lý Con Sáo Huế

Phạm Duy sưu tập

Ai đem con sáo sang sông Để ế - cho Để cho con sáo ở
ó ơi người ơi! Xổ ổ ô ô lòng ơi người ơi bay y
Xổ ổ ô ô lòng ơi người ơi bay y xa.

Lớp trên : Ai đem con sáo sang sông

Tiếng lót, đệm: Để ế ế cho, để cho con sáo ơi người ơi !

Lớp dưới : Xổ ổ ô ô lòng ơi người ơi bay y xa.

* tiếng lót, tiếng đệm = làm cho nét nhạc phong phú hơn.

** bài hát chia ra 2 lớp, mỗi lớp là một đoạn đơn (périphrase), 2 đoạn đơn làm thành một đoạn kép (phrase).

Nói tóm lại, dân ca cổ truyền của chúng ta (ancient folk song, vocal music) đã bắt rễ từ ca dao (oral poetry) nhưng ngoài bộ áo thi văn căn bản đó, nó đã vào nằm hẳn trong lĩnh vực âm nhạc rồi.

*

Hát Lý

hay là

Một Lối Hát Ca Dao

Trong kho tàng của dân ca cổ truyền Việt Nam, ta thấy đại đa số những bài hát của bất cứ một thể loại nào, kể từ Hát Ru, Hồ Lâm Việc, Hồ Nghĩ Ngơi, Hát Thơ, Hát Hội... cho đến Hát Chèo, Hát Tuồng vân vân... tất cả đều có thể xuất xứ từ ca dao. Muốn hiểu biết người Việt Nam xưa kia đã chuyển ca dao thành dân ca ra sao, tôi chọn một hình thức ca khúc rất phổ biến là hát lý, một loại hát có mặt trong hầu hết các loại dân ca, dân nhạc cổ truyền.

HÁT LÝ trước hết là một câu (hay một bài) hát chơi của nhi đồng hay người lớn, không do bàn tay nghệ sĩ tạo nên mà chỉ là một hình thức nghệ thuật tự phát của dân chúng. Hát lý sau đó du nhập vào những tổ chức âm nhạc nhà nghề như Hát Chèo, Hát Ả Đào, Hát Cải Lương, Hát Sắc Buà, Ca Huế, Hát Quan Họ, Hát Bộ, Hát Châu Vân vân vân... và do đó mà có trình độ nghệ thuật cao hơn hình thức hát lý sơ khai.

Theo tôi, nếu như trong những thể hát khác trong dân ca Việt Nam có một số bài không thuần túy là ca dao được hát lên, thì hình thức hát lý hoàn toàn là những câu ca dao được phổ nhạc.

Trước hết, tôi xin đưa ra danh sách của trên 80 bài hát lý mà tôi đã sưu tập và nghiên cứu trong vòng ba, bốn chục năm qua để cả quyết nói rằng tất cả đều là những câu ca dao được hát lên. Đó là :

Lý Con Sáo Huế, Lý Hoài Xuân, Lý Con Chuột Huế, Lý Con Quạ Huế, Lý Tính Tang, Lý Mười Thương, Lý Con Sáo Bắc, Lý Con Sáo Quảng, Lý Con Sáo Gò Công, Lý Con Sáo Sang Sông, Lý Con Sáo Cải Lương, Lý Giao Duyên, Lý Chàng Ôi, Lý Bốn Mùa, Lý Ru Con, Lý Vọng Phu, Lý Cây Đa, Lý Đò Đưa, Lý Toan Tính, Lý Con Cò, Lý Cũ Rũ, Lý Mèo Lành, Lý Qua Đèo, Lý Chiều Chiều, Lý Hoài Nam, Lý Cửa Quyền, Lý Cảnh Chùa, Lý Từ Vi, Lý Tiểu Khúc, Lý Ngủ Luân, Lý Nam Sang, Lý Giang Nam, Lý Thiên Thai, Lý Triền Triện, Lý Mọi, Lý Đá Rừng, Lý Chuột Chê, Lý Khế Đọt, Lý Ba Cô, Lý Ngõ Đồng, Lý Lá Sen, Lý Cây Bông, Lý Ba Tri, Lý Lu Đà, Lý Cây Ổi, Lý Cái Phàng,

Lý Núi Ông, Lý Ngựa Ô Huế, Lý Ngựa Ô Nam, Lý Ngựa Tây, Lý Đường Tròn, Lý Quay Tơ, Lý Đươn (Đan) Đệm, Lý Bính Vôi, Lý Quạ Kêu, Lý Chuột Kêu, Lý Kéo Chài, Lý Che Hường, Lý Chim Khuyên, Lý Bánh Bò, Lý Con Cua, Lý Lạch, Lý Hành Vân, Lý Hoa Thơm, Lý Thương Nhau, Lý Mong Chồng, Lý Vẽ Rồng, Lý Bắt Bướm, Lý Cây Duối, Lý Ông Hương, Lý Con Nhái, Lý Con Mèo, Lý Dừa Tơ, Lý Chim Chuyền, Lý Mạ Non, Lý Bánh Canh, Lý Con Cá...

Bóc ra bất cứ một bài hát lý nào, ta cũng đều thấy đó là một câu ca dao được trở thành dân ca, chẳng hạn bài (hay điệu) hát LÝ NGÔ ĐỒNG sau đây. Bài này thoát thai từ câu ca dao :

*Chiều chiều ra đứng lầu Tây
Thấy cô gánh nước tưới cây ngô đồng.*

Câu ca dao lục bát này, khi trở thành bài hát lý, thì nhạc điệu không còn thô sơ như lối đọc hay ngâm thơ nữa.

Lý Ngô Đồng

Phạm Duy sưu tập

Chú ý! FA rung

Chiều chiều ra đứng Tây lầu Tây... Tây lầu Tây- - Thấy
cô tangtính gánh nước ở tưới cây tưới cây ngô đồng ở.. ...
Xui khiến xui trong lòng trong lòng tôi thương. Thương cô tưới cây ngô
đồng ở ... (Thương cô tưới cây ngô đồng ở...)

Mỗi chữ trong câu thơ, tùy theo các dấu, không chỉ nằm trong một thanh nhất định mà đã có sự nhấn giọng trong vài chữ của câu ca dao.

Chiều chiều (ra a) (đứng ơ)

Hai chữ "ra" và "đứng" đều phải dùng 2 nốt nhạc.

Bây giờ câu ca dao còn chịu thêm qui luật của âm nhạc.

Nó có câu láy (répétition) hay câu mô phỏng (imitation) :

Tây lầu Tây ! Tây lầu Tây !

Nó đã có một câu nhạc chủ đạo nằm trong hệ thống ngũ cung DO MI FA SOL LA và bây giờ thì nhạc đề đó được phát triển (développement du thème musical) với những chữ lót, chữ đệm :

*Thấy cô tang tính gánh ý nước ơ
Tưới cây, tưới cây ngô đồng ơ.*

Phổ nhạc xong câu ca dao có sẵn đó rồi, bây giờ muốn cho bài hát lý có thêm ý nghĩa, người ta làm thêm ba câu hát nữa (gọi là câu phụ nghĩa) nét nhạc cũng lại là sự phát triển của câu nhạc chủ đạo :

*Xui khiến xui trong lòng
Trong lòng tôi thương
Thương cô tưới cây ngô đồng a.*

*
* *

Đặt Tên

Việc đặt tên cho các câu, các bài hay các điệu hát lý có vẻ hơi rắc rối. Người xưa, khi phổ ca dao thành hát lý, thường có nhiều cách để đặt tên. (trong các ví dụ sau đây, những chữ nằm trong ngoặc đơn là những tiếng đệm, tiếng lót, tiếng lách còn lại là nguyên văn câu ca dao lục bát).

Đặt Tên Theo Nội Dung

Lấy nội dung của câu ca dao để đặt tên, ví dụ :

Trông hường phải khéo che hường
(Ừ ù ơ, ơ rằng ơ, qua tu lời mà chè hường)
Nắng che mưa đây cho hường
(Ừ ù ơ, ơ rằng ơ, qua tu lời mà) trở bông.

Nội dung là việc che nắng, che mưa cho hoa hường trở bông. Vậy thì cái tên của câu này, bài này hay điệu này là LÝ CHE HUỜNG (còn được nói lái là LÝ CHÈ HUỜNG) :

Lý Che Hường

hay là
Lý Chè Hường

Phạm Duy sưu tập

Trông hường phải khéo che e e hường ù ư ơ, ơ rằng ơ qua tu
lời mà chè hường - Nắng ư che mưa đây cho hường ư ơ
ơ ơ rằng ơ qua tu lời mà trở bông.

Đặt Tên Theo Chữ Đầu

Lấy mấy chữ đầu của câu ca dao :

Chim chuyền nhanh ớt (cái) lú lo
(Rồi lại lú lo)
Sầu ai (nọ, sầu ai nọ) nên nổi
(Ồi) ồm (cái) ho gầy mòn
(Ai ý y ời !)

*

Dù nội dung của câu ca dao này là sự "sầu ai nên nổi ồm ho gầy mòn" nhưng người ta lại dùng hai chữ đầu để đặt tên là LÝ CHIM CHUYỀN :

Lý Chim Chuyền

Phạm Duy sưu tập

Chú ý: FA rung

Chim chuyền nhanh ớt cái lú lo rồi lại lú lo rồi
lại lú lo... Sầu ai
nọ... ời! Sầu ai nó... ời!
Nên nổi ời! ồm cái ho gầy mòn. Ai ý y ời!

Theo Tiếng Đệm Tiếng Lót

Lấy tiếng đệm, tiếng lót hay tiếng láy, tiếng đưa hơi ở trong bài hát như: "lu là, tính tang, hò khoan" vân vân... để đặt tên:

*Ai zìe (mà) Giồng Dứa qua truông
Gió lay (lu là) bông sợi (ơi người ơi !)
Bỏ buồn (ơi là buồn mà) cho ai ?*

*

Câu ca dao này, khi hát lên với tiếng đệm như vậy thì được gọi là LÝ LU LÀ.
Điệu LÝ LU LÀ này còn được dùng để hát nhiều câu ca dao có nội dung khác nhau, miễn là trong bài hát có tiếng đệm, tiếng lót "lu là":

Lý Lu Là

Phạm Duy sưu tập



Ai zìe Giồng Dứa mà qua truông? Gió ó lay lu u
là bông sợi... ời người ơi! Bỏ ý y y buồn ơi là buồn mà cho
em! (Bỏ yyy buồn ơi là buồn mà cho em)

Một Bài Nhiều Tên

Vấn đề đặt tên cho các câu, các bài, các điệu hát lý của người Việt Nam khi xưa để dài như vậy, nhưng lại cũng dễ làm cho người ta lầm lẫn.

Một bài hát lý, nguyên là câu ca dao:

*Xăm xăm bước tới (mà) cây chanh (ạ)
Lăm le (a lu là) muốn bẻ (ý ời nàng ời !)
Sợ (ơ ơ ơ) nhành (ời nàng ời mà) gai chằm.*

Bài này có khi được gọi là LÝ XĂM XĂM hay LÝ CÂY CHANH. Cũng có khi được gọi là LÝ LĂM LE, nhưng trong thực tế, bài này được hát trên điệu LÝ LU LÀ kể trên.

Lý Cây Chanh

(hát theo điệu Lý Lu Là)

Phạm Duy sưu tập



Xăm xăm bước tới... mà cây chanh a... Lăm y y le a lu
là muốn bẻ e ý ời nàng ời! Sợ ơ ơ nhành ời nàng ời mà gai
chông (Sợ ơ ơ nhành ời nàng ời mà gai chông ..) A lu
là muốn bẻ e ời a nàng ời!
(Lăm y y le a lu là muốn
bẻ e ời a nàng ời!)

Chung Tên - Khác Lời - Khác Điệu

Ngoài ra, có một số bài có chung một cái tên nhưng lại khác hẳn nhau về lời và nhạc :

LÝ CON CHUỘT nghe được Huế, hát theo điệu LÝ CON SÁO :

*Một con chuột là một cái đuôi (ơ)
Hai (ý) tai (hai tai) hai mắt (ơ người ơi!)
Một (y y y) đầu (ơ người ơi) bốn chân.*

Lý Con Chuột Huế

(hát trên điệu Lý Con Sáo)

Phạm Duy sưu tập



Một con chuột là một cái đuôi Hai ý ý tai, hai tai hai mắt ư
ư ơi người ơi! Một y y y đầu ơi người ơi bốn chân
(Một y y y đầu ơi người ơi bốn chân.)

LÝ CON CHUỘT nghe ở Quảng Ngãi :

*Chuột chề (chuột chề tỉnh mà) lúa lép
(Lúa lép lúa lép qua lối nọ) không ăn.
Chuột chề (tỉnh mà) nhà rách (nhà rách)
(Chuột chề tỉnh mà nhà rách qua lối nọ)
Ra nằm (tre) bụi tre.*

Lý Con Chuột

(Quảng Ngãi)

Phạm Duy sưu tập



Chuột chề chuột chề tỉnh mà lúa lép, Lúa lép qua lối nọ không
ăn. Chuột chề chuột chề tỉnh mà nhà rách, nhà rách qua lối nọ ra
nằm tre bụi tre.

Chung Tên - Chung Lời - Khác Điệu

Cũng có khi có chung một lời ca nhưng khác hẳn nhau về giai điệu vì có thêm biến tấu :

LÝ CON SÁO nghe ở miền Bắc :

*Ai đem (là đem) con sáo
(A la nhớ phải nhớ a la nhớ phải thương)*

(Ơi người người ơi, a a a a !)
 (Mà để (ế) cho (sáo) sang sông)
 (Ờ mấy tỉnh mà ai đem) con sáo (sang sông)
 (Để cho sáo) xố lòng
 (Mà ai đem con sáo) bay xa (a a a a !)

Lý Con Sáo

(Bắc)

Phạm Duy sưu tập

Ai đem là đem con sáo a la nhớ phải
 nhớ a la nhớ phải thương Ơi người người ơi! a a a á a...
 Mà để ế cho sáo sang sông Ờ mấy tỉnh mà ai
 đem con sáo sang sông Để ế ế ế cho sáo xố
 lòng mà ai đem con sáo bay xa a á á a a.

Cùng là một câu ca dao quen thuộc, nhưng LÝ CON SÁO hát ở miền Quảng Nam lại có một nhạc điệu khác, xây dựng trên một ngũ cung khác:

LÝ CON SÁO nghe ở Quảng Nam :

Ai đem con sáo (tính bạn) sang sông
 (ư ư ư ư làm răng)
 Để cho (để cho) con sáo (ư ư ư ư)
 (Để cho con sáo) xố lòng bay xa
 (ư ư ư ư bay xa)

Lý Con Sáo

(Quảng)

Phạm Duy sưu tập

Ai đem con sáo tính bạn làm răng ư ư ư ư làm răng Để cho
 - để cho con sáo ư ư ư ư. Để cho, để cho con
 sáo xố lòng bay xa ư ư ư ư làm răng Để cho.. ... Để cho con
 sáo ư ư ư ư. Xố lòng bay xa ư ư ư ư bay xa!

Tại miền Nam, câu ca dao về "con sáo sang sông và xố lòng" đó lại có một bố cục và một nhạc điệu khác :

LÝ CON SÁO nghe ở Bến Tre (hát theo điệu LÝ LU LÀ) :

*Ai đem con sáo (mà) qua sông (ạ)
Cho nên (a lu là) con sáo (ý ôi nàng ôi!)
Xổ lòng (ơi nàng ơi mà) bay xa. (2 lần)*

Lý Con Sáo

Bến Tre
(theo điệu Lý Lu Là)

Phạm Duy sưu tập

Chú ý: FA rung MI lơ lớ

Ai đem con sáo ư mà qua sông ợ? Cho a nên a lu
là con sáo ý ôi nàng ôi! Xổ ố ô ô lòng ôi nàng ôi mà bay
xa Cho á a nên a lu là con sáo ý a nàng ôi!

Bố Cục Hát Lý

Không còn nghi ngờ gì nữa, hát lý là ca dao lục-bát được phổ nhạc. Để biến ca dao thành hát lý, người xưa có nhiều cách bố cục.

1.- Một cặp lục-bát là một nhạc khúc

Thông thường là chỉ dùng một cặp lục bát. Cả hai câu 6 và 8, với tiếng đệm và tiếng láy, trở thành một bài hát và chỉ có một nhạc khúc mà thôi. Ví dụ LÝ CON SÁO

HUẾ, LÝ CHIM CHUYỀN và LÝ TRIỀN TRIỆN.

LÝ TRIỀN TRIỆN :

*Xem lên hơn núi (hơn núi ta lý nọ) Thiên Thai
Thấy (ư) đôi (á đôi con triền) triền triện (2 lần)
(ta lý nọ) ăn xoài (a ý a, ăn xoài) chín cây.*

Lý Triền Triện

Phạm Duy sưu tập

Xem lên.. ... Hòn... núi.. ... Hòn... núi ta lý
nọ Thiên Thai. Thấy ư đôi á đôi - con triền triền triện. Thấy ư
đôi á đôi - con triền triền triện, ta lý nọ ăn xoài, A ý a..
... ăn xoài chín cây... ... (a ý a.. ... ăn
xoài chín cây... ...)

2 - Chia đôi cặp lục bát thành hai khúc

Chia đôi hai câu ca dao, câu lục là khúc 1, câu bát là khúc 2, nhưng cả hai đều chỉ được hát trên một nhạc khúc mà thôi!

Ví dụ câu ca dao :

*Chim khuyên ăn trái nhãn lồng
Thia lia quen chầu vợ chồng quen hơi*

Khi trở thành LÝ CHIM KHUYÊN thì câu lục được phổ bằng một nhạc khúc :

*Chim khuyên (quây) ăn trái (quây)
Nhãn (l l l lồng nhãn l l l) lồng
(ơ con bạn mình ơi !)*

Câu bát cũng được hát trên nhạc khúc có sẵn đó:

*Thia lia (quây) quen chầu (quây)
Vợ (l l l chồng vợ l l l) chồng
(ơ con bạn) quên hơi.*

Chỉ có hai nốt nhạc được thay đổi, khi chữ chầu ở câu sau phải là hai nốt nhạc trầm hơn hai nốt nhạc được dùng cho chữ trái ở câu trước.

Lý Chim Khuyên

Phạm Duy sưu tập



Chim khuyên guây Ăn trái guây Nhãn..... lồng ư Nhãn.....
Thia lia guây Quen chầu guây Vợ..... chồng ư Vợ.....
lồng ở con bạn mình ơi!
chồng ở con bạn quên hơi.

3 - Thêm lời phụ nghĩa

Bố cục thứ ba là toàn vẹn câu lục bát được dùng với tiếng đệm, tiếng lót, nhưng lại có thêm câu ca để phụ thêm ý nghĩa cho bài hát. Câu ca dao lục bát sau đây :

*Chiều chiều ra đứng (ơ mưa) ngoài mưa
(Mưa ngoài mưa)*

*Thấy ai (tang tít) khuấy nước (ơ)
Đáy đưa (đáy đưa) co dờ.*

Khi được tăng cường và được hát trên điệu LÝ NGÕ ĐỒNG để trở thành một bài hát lý khác (mà ta có thể đặt tên là LÝ NGOÀI MƯA)... thì nó có thêm một đoạn gọi là phụ nghĩa như sau :

*Thương với thương trong lòng con dờ sang sông
Mênh mông nước trôi xuôi dòng ơ.*

Lý Ngoài Mưa

(theo điệu Lý Ngõ Đồng)

Phạm Duy sưu tập



Chú ý: FA rung
Chiều chiều ra đứng ở mưa ngoài mưa. - Mưa ngoài mưa...
... Thấy ai tang tít khuấy nước ở Đáy đưa đẩy đưa con dờ ơ ...
Thương với thương trong lòng con dờ qua sông Mênh
mông nước trôi xuôi dòng ơ ... (Mênh mông nước trôi xuôi dòng ơ ...
.....)

4 - Dùng hai cặp lục bát

Một bài hát lý cũng có khi dùng hai cặp lục bát, nghĩa là 4 câu thơ. Sau mỗi cặp lục bát cũng có thêm một câu thơ phụ để cho câu thơ lục bát đó có thêm ý nghĩa. Chẳng hạn bài LÝ QUAY TƠ.

Bài hát lý này được phân ra hai loại khúc với hai nhạc điệu khác nhau.

Khúc 1 là hai câu lục bát có thêm câu tăng cường :

*Sáng trắng, sáng cả (tranh mà) vườn tranh
(có) Bên anh (anh ngồi) đọc sách
Bên nàng quay (mới) tơ.*

Thêm câu phụ nghĩa :

*Cứ đêm đêm khi đèn chưa tỏ
Em ngồi quay dưới bóng trăng (2 lần)*

Khúc 2, với nhạc điệu hơi khác khúc 1, là hai câu lục bát tăng cường :

*Quay tơ, em giữ (tơ mà) mới tơ
(dầu) Se năm (mà) bấy mới
Vẫn chờ ai mới ai.*

Thêm câu phụ nghĩa :

*Cứ đêm đêm em ngồi em dệt
Bao vắn thơ ôi mến yêu (2 lần)*

Lý Quay Tơ

Phạm Duy sưu tập

Sáng trắng sáng tỏ...o... Tranh ú ú mà vườn tranh Có bên

anh, anh ngồi đọc sách..Bên nàng quay...mới... tơ! Cứ đêm

đêm khi đèn chưa tỏyy, Em ngồi quay dưới bóngyy trắngtyyyy y....

...) Quay tơ, em giữ ú ú tơ ú ú mà mới tơ Dầu se năm mà bấy

mới, vẫn chờ ai i mới i ai! Cứ đêm đêm em ngồi em dệt yý Bao vắn

thơ ôi mến ú ú thươngyyyyy y.... ...)

5 - Dùng bốn cặp lục bát

Đặc biệt có bài dùng tới 4 cặp lục bát, tức là tám câu thơ.
 Ví dụ bài LÝ BÌNH VÔI, 2 câu lục bát được chia ra 2 phần, phần I gồm hai nhạc khúc khác nhau:

Phần I

Nhạc khúc 1 : (câu lục bát thứ nhất) :

Lỡ (bằng) tay, rớt (bằng) bể
 (rơi bằng) bình (vội bằng) vôi.
 Chủ (bằng) ra bắt (bằng) được
 Bắt (bằng) ngồi xuống (bằng) ca.
 (Cái mà xuống ca)

Nhạc khúc 2 : (câu lục bát thứ hai) :

Xuống ca là xứ của người
 Biếu (tính) tôi không ở
 Kêu trời (chí cái) nổi chí?
 (Có đây rồi, tính bằng chí cái nổi chí?)

Phần II cũng có hai nhạc khúc, mỗi nhạc khúc là một câu thơ lục bát :

Phần II

Nhạc khúc 1 : (câu lục bát thứ ba) :

Lỡ (bằng) tay rớt (bằng) bể
 (rơi bằng) bình (vội bằng) vôi.
 Bắt (bằng) xuôi bắt (bằng) ngược (bắt ta)
 Bắt (ta) ngồi (nhau bằng nhau cái mà) với nhau.

Nhạc khúc 2 : (câu lục bát thứ tư) :

Có cau lại có cả trầu
 Có (nàng) dâu có rể
 Ăn trầu (tính bằng ai đó) bởi ai?
 (Có ăn trầu tính bằng ai đó hồi ai?)

Lý Bình Vôi

Phạm Duy sưu tập

Lỡ bằng tay, rớt bằng bể, rơi bằng bình, vội bằng vôi..
 Lỡ bằng tay, rớt bằng bể, rơi bằng bình, vội bằng vôi..
 ... Chủ bằng ra, bắt bằng được choa bằng, ngồi xuống bằng
 ... Bắt bằng xuôi bắt bằng, ngược bắt ta, ngồi nhau bằng
 ca cái mà xuống ... ca.. ... Cái mà xuống ca... .. Xuống ca là
 nhau cái mà với ... nhau ... Cái mà với nhau ... Có cau lại
 xứ của a người Biếu tính tôi không ở ở ở kêu trời Tính bằng
 có cả a trầu Có nàng dâu chú rể ề ề ề ăn trầu Tính bằng
 chí cái nổi ý chí? Có đây rồi tính bằng chí cái nổi ý chí?
 ai đó bởi ý ai? Có ăn trầu tính bằng ai đó bởi ý ai?
 - Cái nổi ý chí?
 - Đó bởi ý ai?

6 - Dừng bảy cặp lục bát

Chỉ thấy trong bài LÝ CỬA QUYỀN ở vùng Huế, Thừa Thiên.
Đây là một bài thơ dài, có tới bảy cặp lục bát hát liên tục.
LÝ CỬA QUYỀN đặc biệt là ở chỗ câu đầu gồm một cặp lục bát rưỡi, nhưng từ câu thứ hai trở đi thì câu hát khởi sự từ câu 8 và kết bằng câu 6 (của cặp lục bát sau) :

(Bốn) Cửa Quyền chạm bốn con dơi
Hai con (tính như) dơi cái (y y y y)

Hai (hai ý) con đầu xà (ta la)
(Bốn) Cửa Quyền chạm bốn bình ba
(bình ba = bình hoa)

Hai bình (tính như) ba sứ (y y y y)
Hai (ý hai ý) bình (là bình) ba sen (ta la)

(Bốn) Cửa Quyền chạm bốn cây đèn.
Hai cây (tính như) đọc sách (y y y y)

Hai (hai cây đèn là) đèn quay tơ (ta la)
(Bốn) Cửa Quyền chạm bốn bài thơ.

Lý Cửa Quyền

Phạm Duy sưu tập

Chú ý: FA rung Eb rung

Lý cửa quyền chạm bốn ư con ừ ừ dơi ừ ừ ừ ừ ừ

ư! 1.- Hai con tính như dơi cái ý ý ý ý ý

y, hai hai ý con dơi ý đầu xà. Ta la bốn cửa quyền chạm

bốn ư bình ý ý ý ba. (Nhạc..... ..) 2.- Hai bình tính như hoa

sứ ừ ừ ý ý ý a Hai ý hai ý bình là bình ba

sen Ta la bốn cửa quyền chạm bốn y cây y ý ý

đèn. (Nhạc..... ..)

Bài lý này tiếp tục với những câu bát lục sau đây, và vẫn được hát theo điệu công thức đã dùng để hát những câu đầu :

Hai bài thơ phú hai bài thơ ngâm
Cửa quyền chạm bốn con rồng
Hai con lấy nước hai rồng phun mây
Cửa quyền chạm bốn ông thầy
Hai ông đọc sách hay thầy tụng kinh
Bốn cửa quyền chạm bốn tứ linh
Long, Lân, Quy, Phượng như sinh một nhà
Cửa quyền chạm trở tài hoa.

7 - Phá khuôn lục bát

Trên đây, chúng tôi đã đưa ra nhận xét về sự có mặt của hát lý trong nhiều thể loại dân ca Việt Nam, từ hình thức giản dị của một bài hát chơi, một nhi đồng ca (LÝ CON SÁO) qua hình thức hát tính tự (LÝ QUAY TƠ) tới một loại hát trên sân khấu. Bất cứ ở trong một khu vực dân ca dân nhạc Việt Nam nào cũng đều có sự hiện diện của hát lý.

Chúng tôi cũng đưa ra những cách bố cục của hát lý, hoàn toàn dựa vào thể thơ lục bát, hoặc là biến một cặp hay nhiều cặp lục bát thành một bài hát, không thêm chữ, không bớt chữ (ngoài chữ đệm, chữ lót) hoặc là cho thêm một vài câu thơ ngắn gọi là câu phụ nghĩa vào từng đoạn của bài hát để nhấn mạnh cho ý nghĩa của bài hát.

Nghệ thuật biến ca dao lục bát thành hát lý còn lên cao với những bài như LÝ NGỰA TÂY, LÝ QUẠ KÊU... trong đó câu thơ lục bát chỉ là một điểm tựa cho một bài hát có tính cách hát với bộ điệu (nói tắt là hát bộ).

LÝ NGỰA TÂY khởi sự từ một câu ca dao lục bát :

*Ngựa Tây khó tính lẳng loan
Ta gò cương lại, lên đàng thậm hay.*

Trở thành một bài lý, người xưa đã thêm thắt vào cặp lục bát đó những câu thơ ngắn, hát lên với một hành điệu (tôi muốn nói tới cả giai điệu và tiết điệu) nhanh nhẹn, hình dung được cảnh tượng một người leo lên lưng con ngựa nóng tính, bị hất ngã lại còn bị ngựa đá nữa, nhưng vẫn nhảy lên mình ngựa, một tay quất ngọn roi, một tay gò cương lại và cuối cùng trị được con ngựa bất kham :

Con ngựa ơ ngựa Tây (2 lần)

Mà là Tây khó tánh,

Mà là nổi lẳng loan.

Hỡi bạn chung tính ơi!

Mà là nổi lẳng loan.

Yéng yéng lên (2 lần)

Yéng ta lên một cái

Nó lại đá một cái!

Yéng ta đau cha chả

Yéng ta lên cái nữa,

Yéng ta quất một roi,

*Yéng ta gò cương lại,
Ngựa thôi nóng tánh,
Tính tang tính tính, lên đàng
Hỡi bạn chung tính ơi!
Lên đàng thậm hay.
Hí hí hí hí hí... (như tiếng ngựa hí)*

Lý Ngựa Tây

Phạm Duy sưu tập

Con ngựa ngựa Tây! Con ngựa ngựa Tây mà là Tây khó
tánh mà là nổi lẳng loan! - Hỡi bạn chung tính ơi, mà là nổi lẳng
loan! - Yéng yéng lên! - Yéng yéng lên, yéng ta lên một
cái, nó lại đá một cái! Yéng ta đau cha chả, Yéng ta lên cái nữa, Yéng ta quất một
roi, Yéng ta gò cương lại! Ngựa thôi nóng tánh, Tính tang tính tính lên đàng
- Hỡi bạn ừ ừ chung tính! Lên đàng thậm hay! ừ ừ ừ ừ ừ!
Hí hí hí hí hí! (Tiếng ngựa hí...)

Bài LÝ QUẠ KÊU cũng là câu lục bát :

*Quạ kêu nam đảo nữ phòng
Người dân khác họ đem lòng nhớ thương*

... trở thành bài hát lý với những câu thơ thêm thắt và với một hành điệu ngộ nghĩnh làm cho câu ca dao có tính chất trữ tình trở thành một bài ca hài hước :

Kêu cái mà quạ kêu (2 lần)

*Quạ kêu nam đảo,
Đắc đảo nữ phòng,
Người dân khác họ
Chẳng nọ thời kia
Nay ziề mai ở
Bằng ngày thí mắc cở
Tối ở ở quên ziề
Rằng a ý a ta ziề
Tỉnh thương nhớ thương.
(hát lại 2 câu cuối)*

Một câu ca dao khác :

*Chuột kêu rút rít trong rương
Chàng zô bước nhẹ, đừng giường má hay*

... cũng có thể được hát với nguyên điệu của LÝ QUẠ KÊU và cũng với những câu thơ thêm vào để cho bài hát thêm phần ngộ nghĩnh. Ta có thể đặt tên là LÝ CHUỘT KÊU :

Kêu cái mà chuột kêu (2 lần)

*Chuột kêu rút rít
Rút rít ở trong rương.
Chàng zô đây bước nhẹ
Chẳng lẹ lăm chi
Đi thí đi cho nhẹ
Trèo zào thí cho khê
Chớ để đừng giường*

*Rằng a ý a đừng giường
Thí ba má hay !
(hát lại 2 câu cuối)*

Lý Quạ Kêu Lý Chuột Kêu

Phạm Duy sưu tập

Kêu cái mà quạ kêu! Kêu cái mà quạ kêu! Quạ kêu nam
Kêu cái mà chuột kêu! Kêu cái mà chuột kêu! Chuột kêu rút

đắc Đắc đảo nữ ư phòng Người đừng khác họ o o Chẳng
rít Rút rít ở trong rương Chàng zô đây bước nhẹ e e Chẳng

nọ o o thời kia Nay ziề... mới ở ở ở Ban ngày thí mắc
lẹ e e lăm chi! Đi thí phải cho nhẹ e e Trèo giường thí bước

cở ở Tối ở ở quên ziề! Rằng a ý a ta ziề Tỉnh thương nhớ
khẽ e e Chớ để e e đừng giường Rằng a ý a đừng giường Thí ba má

thương!
hay!

8 - Thêm tiếng giả thanh

Cũng có nhiều khi, ví ý nghĩa của bài hát hát lý mà những tiếng đệm, tiếng lót trở thành tiếng "giả thanh" như tiếng mèo kêu, tiếng hít bánh chẳng hạn... LÝ CON MÈO nguyên văn là câu lục bát :

Mèo nằm bờ lúa vênh râu
Thấy con chuột chạy, góc đầu kêu ngoao

Trở thành bài hát, tiếng giả thanh được tận dụng :

Mèo nằm bờ lúa (ta lời lời) vênh râu
(à lời vênh tỉnh rồi lời vênh râu ở)
Thấy con chuột chạy (không bắt)
Góc đầu (ta lời) kêu ngoao!
(Kêu ngoao ngoao ! Tỉnh rồi kêu ngoao ngoao ở)

Lý Con Mèo

Phạm Duy sưu tập



LÝ BÁNH ÍT có tiếng giả thanh ngời và hít hương thơm của cái bánh :

Ai mua bánh ít (á lu hội y) bán cho
(Hít hít bán cho)
Nhưn tôm, nhưn thịt, nhưn dừa
(Hít hít) ngọt ngon.

Lý Bánh Ít

Phạm Duy sưu tập



Hát Lý Với Các Thể Thơ Khác

Thể song thất/lục bát cũng dễ dàng trở thành hát lý, với bố cục giữ nguyên vẹn câu thơ và chỉ thêm tiếng đệm, tiếng lót.

Ví dụ bài LÝ KÉO CHÀI :

Gió lên rồi căng buồm cho xướng
Gác chèo lên, ta nường khô khoai.
(Hò ơ...)
Nhậu cho tiêu hết mấy chai
(Khoan hời khoan hò)

Kéo ghe (mà) nghiêng ngửa
(Khoan hỡi khoan hò)
Không ai chống chèo!
(Ơ ơ hò, là hò ơ...)

Lý Kéo Chài

Phạm Duy sưu tập



Chèo lên rồi căng buồm cho xuống Gác chèo lên ta nường khô
khoai! Hò ơ... Nhậu cho tiêu hết mấy
chai Khoan hỡi khoan hò Kéo ghe mà nghiêng ngửa Khoan hỡi khoan
hò... Không ai chống chèo không ai chống chèo Ơ ơ
hò! Ơ ơ hò là hò ơ ơ!

Thơ bốn-chữ cũng được dùng trong thể loại dân ca này, ví dụ LÝ CÂY ĐÀ, LÝ ĐÒ ĐƯA, LÝ KHÍ ĐỘT, LÝ BA CỎ...

Bố cục của LÝ CÂY ĐÀ giản dị, dùng nguyên vẹn câu thơ có tính chất vẽ và có thêm vào những tiếng hát phụ:

Trèo lên quán giốc
Ngồi gốc (ối a) cây đa
(Rằng tôi y y lý ối a cây đa) (2 lần).
Ai (ý) xui (ối a) tính tang ư tính rằng
(cho đôi) mình gặp
Xem hội (cái đêm) trăng rằm
(Rằng tôi y y lý ối a cây đa) (2 lần)

Lý Cây Đa

Phạm Duy sưu tập



Trèo lên quán giốc ngồi gốc ối a cây đa rằng tôi
lý ối a cây đa (láy... ..) - Ai
xui ối a tính tang tính rằng - Cho đôi mình gặp Xem hội cái đêm hôm
rằm Rằm tôi lý ối a cây đa (láy... ..)

LÝ ĐÒ ĐƯA cũng là thơ bốn chữ được hát lên:

Gió đánh (ơ mấy đưa a) dò đưa
Gió đập (ơ mấy đưa a) dò đưa
Sao cô (là cô) mình mãi
Lừng lơ (mà) chưa (có) chồng? (2 lần)

Lý Đò Đưa

Phạm Duy sưu tập



Thơ bốn chữ cũng là lời của bài LÝ KHÍ ĐỘT :

Ngó (ngó) lên chót vót
(Bân rồi lại cây bân)
Thấy (thấy) con khỉ đột
Nó ăn (nó ăn) trái bân.
(Bân rồi lại cây bân)

Lý Khí Đột

Phạm Duy sưu tập



Cũng với điệu LÝ KHÍ ĐỘT này, ta có thể hát những câu thơ bính dân bốn chữ nói tới ba cô con gái chưa chồng, và đặt tên bài là :

LÝ BA CÔ :

Ngó (ngó) lên hòn đá
(lá) Có lá tía tô
Ngó (ngó) lên xóm bụi
(có) Ba cô chưa chồng
(Bông ứ bập bông bông) (2 lần)

Lý Ba Cô

Phạm Duy sưu tập



*
* *

Trên đây, chúng ta đã thấy rõ thể dân ca hát lý thoát thai từ ca dao mà ra, trong đó các loại thơ 4 chữ, lục- bát, song thất/lục bát đều có nhiều bố cục khác nhau để đi từ thi ca tới âm nhạc.

Chúng ta cũng biết lối đặt tên của các câu, các bài hay các điệu hát lý.

Bây giờ ta tiến tới phần nhạc ngữ để tìm hiểu người xưa đã dùng những âm giai nào để soạn ra những giai điệu nào trong dân ca nói chung và trong hát lý nói riêng.

Nhạc Ngũ

Căn bản của nhạc điệu là thang âm.

Ai cũng biết dân ca dân nhạc Việt Nam khi xưa là "nhạc ngũ cung" nghĩa là người Việt đã dùng một thang âm gồm năm cung bậc để làm nhạc. Thang âm đó đã được thành hình ra sao và sẽ biến hình như thế nào, đó là vấn đề mà chúng ta hãy cùng nhau nghiên cứu.

Sự Thành Hình Của Thang Âm Ngũ Cung

Cho tới khoảng gần giữa thế kỷ thứ 20, trước khi có một nền âm nhạc mới gọi là nhạc cải cách hay Tân Nhạc chịu ảnh hưởng của nhạc Âu Tây, thì âm nhạc cổ truyền Việt Nam, nhất là trong thể loại DÂN CA, thang âm được dùng nhiều nhất là thang âm 5 cung bậc mà ta thường gọi là âm giai ngũ cung.

Trước hết, để đi vào sự thành hình của thang âm Việt Nam, chúng ta phải theo bài học của các vị thầy Jacques Chailley, Constantin Brailiou là những người đã tiếp tục giảng thêm trong môn học về nhạc ngũ cung vào giữa thập niên 50.

Lối Hát Trơn Tuột

Theo các vị trưởng tràng vừa kể tên, trước khi khám phá ra thang âm, con người biểu hiện sự ca hát bằng lối âm ư không cung bậc. Ta thấy lối ư ơ hay âm ư không có quãng âm đó ở nơi trẻ sơ sinh, trước khi em lớn dần và vì ảnh hưởng tiếng động chung quanh như tiếng người nói, tiếng mẹ ru, tiếng máy hát, tiếng radio... mà có ý thức về cung bậc

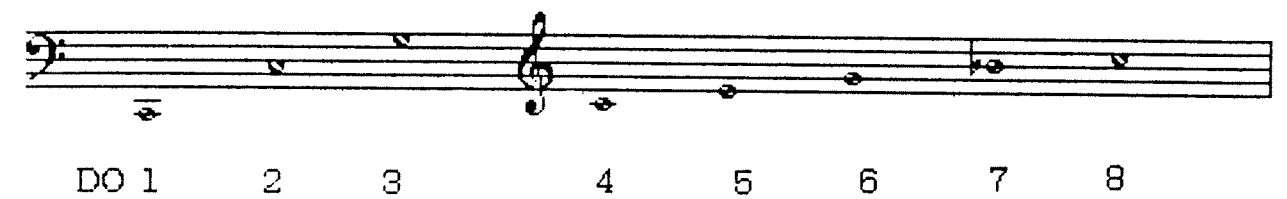
Lối hát trơn tuột (glissando) là hiện tượng ca hát đầu tiên khi con người chưa có ý thức về quãng âm (tức là thang âm), giống như cây đàn chưa có phím vậy.

Thang âm được thành lập ra sao và như thế nào thì, vẫn theo lời giảng của các giáo sư kể trên, ta hãy để ý đến một hiện tượng trong âm thanh là luật cộng hưởng (loi de la résonnance).

Luật cộng hưởng

Luật cộng hưởng cho ta biết rằng: một âm thanh chính phát ra, sẽ đẻ ra những âm thanh phụ gọi là bội âm (sons concomittants) và họa âm (sons harmoniques).

Ví dụ: DO 1 cho ta những họa âm:



Loại bỏ âm thanh trùng ta có:



Họa âm nghe rõ nhất là họa âm thứ 3, tức là quãng 5.

Quãng 5 Nhảy Bực

Giáo sư Jacques Chailley đã cho rằng sự thành hình của cung bậc tức là của thang âm (hay âm giai) nói chung và của ngũ cung nói riêng... là do ở luật cộng hưởng và còn do ở cả hiện tượng quãng 5 nhảy bực (sauts de quintes) nữa.

Chẳng hạn, nếu ta là một nhạc sĩ sinh ra vào thời tiền sử, ta mới chỉ biết soạn

nhạc, tấu nhạc bằng cách cầm một thanh củi gõ lên một mảnh đá hay một ống nứa (tiền thân của đàn đá, đàn tre sau này), gõ lên một âm thanh nào đó, ví dụ tương đương với cung FA.

Căn bản của âm nhạc là âm thanh. Chẳng nhẽ ta chỉ có hoài một âm thanh để tấu nhạc hay sao? Người tiền sử nói trên cần có một âm thanh nào khác với âm thanh căn bản là cung FA mà anh ta đã gõ lên. Âm thanh thứ hai đó ở đâu mà ra? Thưa nó ở cung FA căn bản mà ra ạ! Theo luật cộng hưởng, cung FA đẻ ra những họa âm mà họa âm nghe rõ nhất là quãng 5 của nó, tức là cung DO. Nhạc sĩ tiền sử gõ âm FA và nghe ra âm DO, thú vị quá vì đã có thêm một âm thanh nữa!

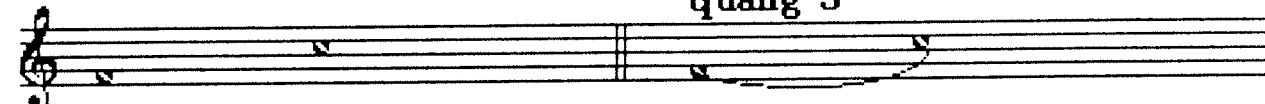
Theo luật cộng hưởng, cung FA đã đẻ ra cung DO là quãng 5 của nó.

Khi nhờ ở kết quả đầu tiên của luật cộng hưởng mà có hai âm thanh nằm ở trong hai cung bậc khác nhau như vậy để biểu diễn âm nhạc, người ta gọi đó là giai đoạn "nhi.cung" (ditonique).

Thang âm NHỊ CUNG này cho ta có được 2 quãng (intervalles) tức là quãng 5 (quinte) và quãng 4 (quarte) và hai dạng (aspects) nhờ ở thể đảo (renversements):

Nhi. Cung

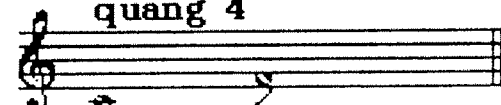
Theo luật cộng hưởng



quãng 5

Fa đẻ ra DO

Âm gốc = FA
THỂ CHÍNH - DẠNG I



quãng 4

Âm bán-gốc = DO
THỂ ĐẢO - DẠNG II

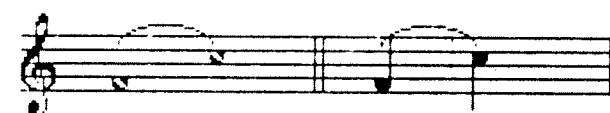
Bây giờ, nghiên cứu âm nhạc của các dân tộc bán-khai, ta thấy có rất nhiều bài hát chỉ nằm trong thang âm NHỊ CUNG mà thôi.

Cũng như mọi dân tộc khác, trước khi có nhiều cung bậc để làm âm nhạc (và kể cả sau này khi đã có đầy đủ các âm thanh trong ngũ cung) người Việt Nam đã sử dụng thang âm NHỊ CUNG trong nhiều trường hợp.

Trước hết là ở THỂ CHÍNH, nghĩa là với giai điệu quãng 5, trong công việc giản dị là RAO HÀNG:

Rao Hàng

NHỊ CUNG - DẠNG (THỂ) I



Phở... ớ... (Phải là FA DO,
không thể là
FA LA, FA RE...)

Cát tiếng rao hàng, người bán phở, rất tự nhiên, nhấn giọng vào chữ phở thành hai cung bậc và quãng âm đó phải là FA-DO chứ không thể là FA-LA, FA-SOL hay FA-RE được.

Trong dân ca cổ truyền Việt Nam, có nhiều câu hát, bài hát chỉ dùng có 2 cung bậc và hai cung bậc đó là hai âm của NHỊ CUNG, hoặc ở THỂ CHÍNH (FA DO) hoặc ở THỂ ĐẢO (DO FA).

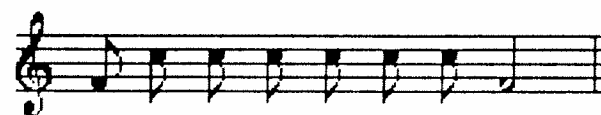
Lối HÁT NÓI trong HÁT Ả ĐÀO dùng NHỊ CUNG trong DẠNG I (FA DO):

Trích Hát Nói - Ả Đào

NHỊ CUNG - DẠNG (THỂ) I



Hồng hồng tuyết tuyết Mới ngày nào chẳng biết cái chi chi...



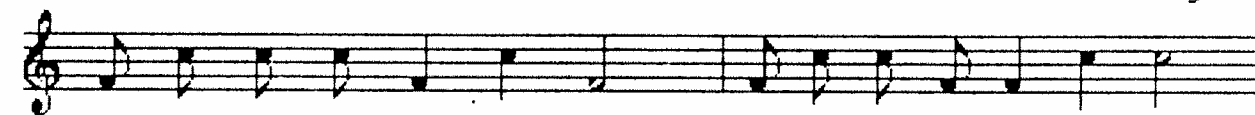
Mười lăm năm thấm thoát có xa gì...

Trong lối NÓI SỬ (HÁT CHÈO) và HÁT ĐÚM, ta cũng thấy DẠNG I của NHỊ CUNG (FA DO)

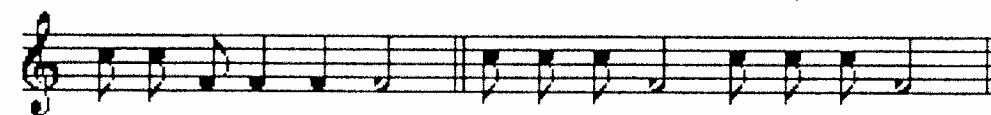
Trích Nói Sứ và Hát Đúm



Ngày hôm qua tôi ra đường gặp gái, Tôi trở lại về không!



Ngày hôm nay thanh nhàn thông thả Chị em tôi còn lạ chưa quen



Không chơi thì bảo là hèn Chơi ra chúng bạn chê khen thế nào.

Chúng ta đã thấy rõ THỂ CHÍNH hay là DẠNG I của thang âm NHỊ CUNG là FA DO, với âm gốc ở dưới âm bán-gốc.

Bây giờ ta chú ý đến THỂ ĐẢO (renversement) hay là DẠNG (aspect) II của nó là DO FA, tức là quãng 4, với âm gốc bây giờ ở trên âm bán-gốc.

Ta có 2 ví dụ về DẠNG II này là tiếng hát đệm trong HO DÔ TA và RU CON :

Rút Trong Dân Ca

NHỊ CUNG	HỒ DÔ TA	RU CON
(quãng 5)	(quãng 4)	
THỂ CHÍNH	THỂ ĐẢO	
DẠNG I	DẠNG II	
		Hò dô ta! A à ơi!

Qua những điều vừa trình bày ở trên đây, ta đã biết vì sao con người đã tạo ra cung bậc trong âm nhạc và thang âm đầu tiên là NHỊ CUNG (ditonique) cũng đã được dùng trong nhạc Việt Nam.

Bây giờ là giai đoạn con người cần ba cung bậc để làm nhạc :

Tam Cung

Sau khi đã có hai cung bậc rồi, cung thứ ba hiện ra cũng sẽ do ở luật cộng hưởng và hiện tượng quãng 5.

Ta đã thấy FA là âm chính, vì luật cộng hưởng mà đẻ ra một họa âm (harmonique) nghe rõ nhất là DO. Bây giờ nếu ta lấy DO làm âm chính và ta gõ DO thì ta sẽ có họa âm của DO là SOL. Như vậy ta đã có một thang âm gồm ba cung bậc khác nhau, thang âm này được gọi là "tam cung" (tritonique).

Theo luật cộng hưởng

FA để ra DO
DO để ra SOL

quãng 2 quãng 4 quãng 5

DẠNG (THỂ) I DẠNG (THỂ) II

quãng 7 thứ

DẠNG (THỂ) III

Thang âm TAM CUNG có 3 THỂ ĐẢO (renversements) cho ta 3 DẠNG (aspects) và có thêm hai quãng âm khác với quãng 5 (FA DO) và quãng 4 (DO FA) của NHỊ CUNG : đó là quãng 2 (seconde : FA SOL) và quãng 7 thứ (septième mineure : SOL FA).

Áp dụng vào nhạc Việt cổ truyền, ta thấy nét nhạc của tiếng lót trong câu HỒ HUẾ ở DẠNG I, thang âm TAM CUNG.

Rút Trong Hồ Huế

TAM CUNG

DẠNG (THỂ) I Hồ à ơi! A hò à ơi!

Hò à ơi! A hò à ơi!

Thang âm TAM CUNG cho ta 3 THỂ ĐẢO (renversements) và như vậy ta có 3 DẠNG (aspects). DẠNG I (FA SOL DO) thân hoặc mới được dùng như ta đã thấy trong câu Hồ Huế trên đây.

DẠNG (hay thể) II (DO FA SOL) thì được dùng rất nhiều, ví dụ:

Hát Ví

TAM CUNG

DẠNG (THỂ) II Ngựa hồng buộc bụi cỏ tranh

Chim khuyển chết mệt vì cảnh hoang sơ Đôi ta đan dẫu với nhau

Biết rằng có lấy được nhau mà chờ? Chị Hai đó ơi à...

Ví dụ nữa :

Chi Chi Chành Chành

TAM CUNG DẠNG (THỂ) II

Chi chi chành chành Cái đánh thổi lửa Con ngựa chết trường

Ba vương thượng đế Cặp kẻ đi tìm Ứ tim bít mắt

DẠNG (hay THỂ) này của thang âm TAM CUNG này thường được dùng trong những bài hát nhi đồng, tại Việt Nam cũng như tại Pháp.

Một trò chơi của nhi đồng là bài hát TẬP TÂM VÒNG. Bài này dùng thang âm TAM CUNG, DẠNG II (DO FA SOL) :

Tập Tầm Vông

TAM CUNG DẠNG (THỂ) II

Tập tâm vông tay nào không tay nào có ? Tập tâm

vô tay nào có tay nào không?

Cũng là trò chơi của con nít, điệu OẢN TỪ TỈ (One Two Three) nằm trong TAM CUNG, DẠNG II :

Oản từ tỉ (DO DO DO)
Ra cái gì (FA SOL DO)
Ra cái này (FA SOL DO)

CHƠI ĐI TRỐN (Nam Việt) cũng dùng TAM CUNG, DẠNG II đó

Cùm nùm cùm niên (DO DO DO FA)
Tay tí tay tiên (FA SOL FA FA)
Đồng tiền chiếc đũa (DO DO SOL SOL)
Hốt lúa bà bóng (SOL SOL DO SOL)
Ăn trộm trứng gà (FA DO SOL DO)
Bà xa bà xít (DO FA DO SOL)
Con rắn con rít (FA SOL FA SOL)
Thí ra tay này (DO FA FA DO)

Trẻ con Pháp nắm tay hát chơi cũng dùng TAM CUNG, DẠNG II :

Entrez dans la ronde (FA FA FA SOL FA DO)

Thang âm TAM CUNG còn một dạng nữa, là DẠNG (hay THỂ) III (SOL DO FA). Ta thấy DẠNG III này rõ rệt nhất ở trong bài LÝ CHIM KHUYÊN.

Trích Lý Chim Khuyên

TAM CUNG

DẠNG (THỂ) III Chim khuyên guây ! Ăn trái (ý) guây !

Tứ Cung

Tiếp tục áp dụng luật cộng hưởng và hiện tượng quãng 5 nhảy bậc, ta tiến tới giai đoạn "tứ cung" (tétratonique), nghĩa là lấy quãng 5 của cung thứ ba để làm cung thứ tư :

'Tứ Cung

Theo luật cộng hưởng (ngoài những quãng âm 5, 4, 2 và 7 thứ,

FA ra DO - DO ra SOL - SOL ra RE **DẠNG (THỂ) I** **DẠNG (THỂ) II**

ta có thêm quãng 3 thứ và quãng 6)

DẠNG (THỂ) III **DẠNG (THỂ) IV**

Ngoài những quãng âm đã có như : quãng 5, 4, 2, 7 thứ, bây giờ ta có thêm quãng 3 thứ (tierce mineure : RE FA) và quãng 6 (sixième : FA RE).

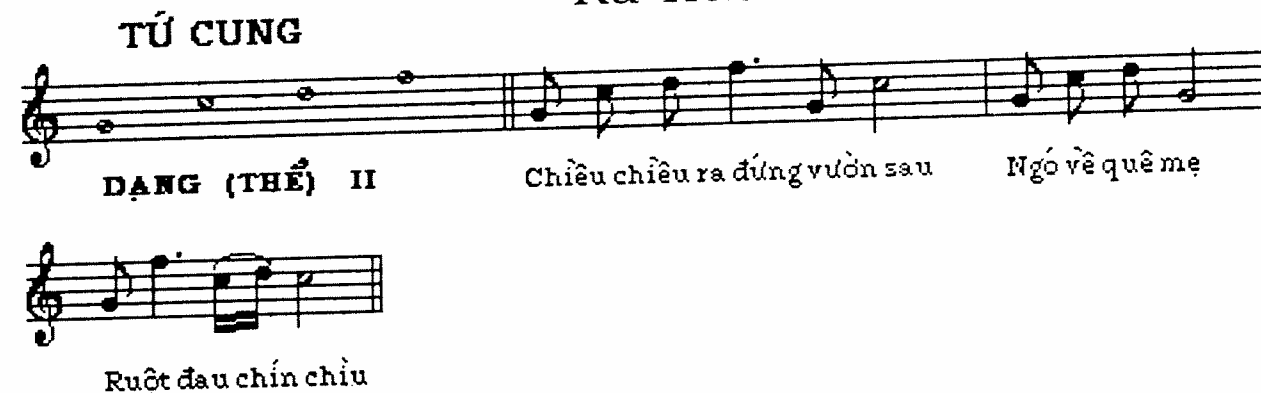
Trong dân ca Việt Nam, thang âm tứ cung được dùng rất nhiều. Trước hết ở DẠNG hay THỂ I (FA SOL DO RE) với câu lót Ổ Tang Tính Tang :

Ô Tang Tình Tang



Qua tới DẠNG hay THỂ II (SOL DO RE FA) của thang âm TỨ CUNG, ta thấy trong HÒ RU CON ở miền Huế, Thừa Thiên :

Ru Huế



HÒ THAI ở Huế cũng dùng TỨ CUNG, DẠNG (hay THỂ) II (SOL DO RE FA) đó

Hò Thai



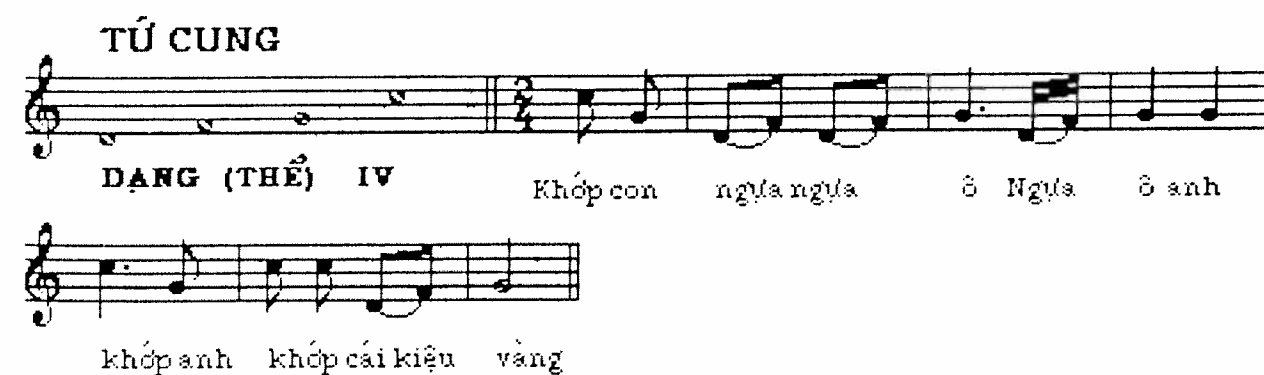
Bây giờ tới một THỂ nữa của TỨ CUNG : THỂ hay (DẠNG) III với trính tự cung bậc : DO RE FA SOL. Chỉ còn thiếu cung LA nữa là đủ NGŨ CUNG. Ta thấy nét nhạc DO RE FA SOL này trong nhiều thể loại dân ca :

Trích Dân Ca Miền Suôi, Miền Núi



Dạng cuối cùng của TỨ CUNG là RE FA SOL DO. Ta thấy DẠNG IV đó trong câu hát LÝ NGỰA Ô :

Một Câu Lý Ngựa Ô



Ngũ Cung

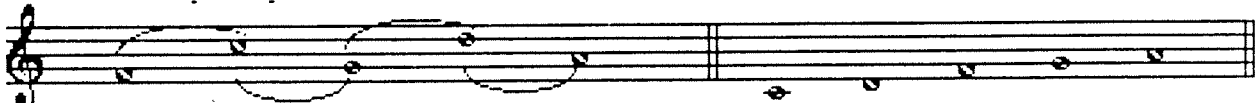
Sau khi nhờ ở luật cộng hưởng và hiện tượng quãng 5 nhảy bậc mà có những THANG ÂM NHỊ CUNG, TAM CUNG, và TỨ CUNG rồi... một thang âm nữa sẽ tới và được coi như là đã có đầy đủ cung bậc và quãng âm để xây dựng một nền nhạc lấy lòng của Thời Trung Cổ (trong đó có nhạc cổ truyền Việt Nam).

Đó là thang âm NGŨ CUNG (pentatonique).

Cung thứ 5 xuất hiện cũng là họa âm của cung thứ tư, theo đúng trình tự sau đây :

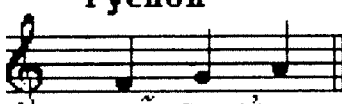
Thang Âm Ngũ Cung Thành Hình

LUẬT CỘNG HƯỞNG



FA ra DO - DO ra SOL- SOL ra RE - RE ra LA **Tạo ra Thang âm Ngũ Cung**

Pycnon



quãng 3 trưởng
3 nốt liền nhau)

Trước đây, với thang âm TỨ CUNG ra đời sau NHỊ CUNG và TAM CUNG, với các thể đảo, các thang âm đó đã cho chúng ta những quãng âm 5, 4, 2, 7 thứ, 3 thứ.

Bây giờ với sự xuất hiện của thang âm NGŨ CUNG, chúng ta có thêm :

- * trước hết, một quãng mới là quãng 3 trưởng (tierce majeure), quãng âm làm cho ta có cảm giác tìm thấy chủ âm của bản nhạc. Nhạc đang ở trong không khí nhạc thức (musique modale) bỗng có không khí nhạc chủ thể (musique tonale);
- * sau nữa, ta có một chuỗi ba nốt nhạc đi liền nhau, các nhạc học gia gọi là pycnon, làm cho giai điệu có chỗ nghỉ ngơi.

NHẠC NGŨ CUNG được coi như đã có đầy đủ những cung bậc và các quãng âm để diễn tả mọi thứ tính cảm của con người. Sau này, âm nhạc của nhân loại sẽ tiến tới chỗ dùng những âm giai 7 cung, 12 cung... để đưa nghệ thuật âm thanh đến chỗ đa thể (polytonal) hay vô thể (atonal), nhưng cho tới lúc này, vào những năm cuối cùng của thế kỷ thứ 20, tại bất cứ một quốc gia nào trên thế giới, từ những nước còn trong tình trạng bán khai cho tới những nước văn minh nhất, người ta vẫn thấy NHẠC NGŨ CUNG còn sinh tồn.

Nhạc cổ truyền Việt Nam, khi tới giai đoạn ngũ cung, đã có 5 DẠNG do các thể đảo mà ra. Trước hết là DẠNG hay THỂ I được dùng trong điệu ru con miền Bắc :

Ru Con Miền Bắc

NGŨ CUNG - DẠNG (THỂ) I



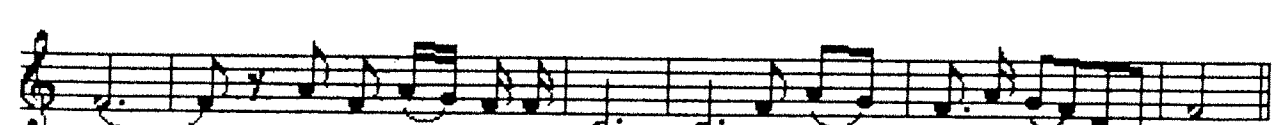
Cái ngũ mây ngũ ý a...



... á cho a à lâu . - Mẹ mây đi cấy y y a.... - á a a ruộng



sâu... chưa về... ...Bắt được con cá ý y a.... .. á râu a a a



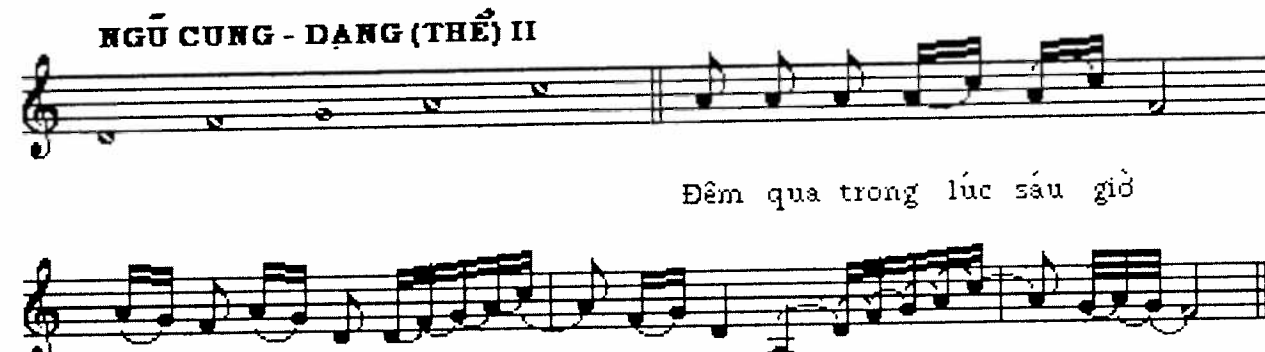
trẻ... ... Năm cổ ý y a lời về... ... cho cái y a á a a ngũ ăn!

Như ta thấy, nét nhạc của điệu RU CON theo lối ru ở miền Bắc, chỉ nằm gọn trong chuỗi 5 cung DO RE FA SOL LA, không ra khỏi THỂ hay DẠNG này, cũng như không thiếu một cung nào trong 5 cung đó.

Tới DẠNG (THỂ) II, khởi sự từ cung RE, NGŨ CUNG Việt Nam có nét nhạc giống như RE mineur của Âu Tây : RE FA SOL LA DO (re).
Ta thấy nó trong điệu NGÂM SA MẠC sau đây :

Ngâm Sa Mạc

NGŨ CUNG - DẠNG (THỂ) II



Đêm qua trong lúc sáu giờ

Em ngồi thơ thẩn à à à á a Em chờ đợi à à á á a ai ý y a

DẠNG hay THỂ thứ III của NGŨ CUNG là : FA SOL LA DO RE.
Nét nhạc đó là nét nhạc của câu mở đầu cho bài LÝ CON CÒ :

Lý Con Cò

NGŨ CUNG



DẠNG (THỂ) III Tang tính tang tính ca lý... Ca

lý ố tang ư tình tang...

Tiếp tục nghiên cứu các DẠNG của NGŨ CUNG, ta thấy nét nhạc của bài LÝ NGỰA TÂY nằm trong DẠNG hay THỂ IV của NGŨ CUNG:

Một Câu Lý Ngựa Tây

NGŨ CUNG



DẠNG (THỂ) IV Con ngựa ngựa Tây mà là Tây khó

tánh mà là nổi lừng loan...

DẠNG cuối cùng của NGŨ CUNG là LA DO RE FA SOL. Ta thấy DẠNG IV đó trong một bài hát miền Bắc là CON CÚ RỪ:

Con Cú Rừ

NGŨ CUNG



DẠNG (THỂ) V Trúc trúc tình mai mai Bầy

giờ con cú rừ Đứng ngoài trời mưa.

Thang Âm 7 Cung Thang Âm 12 Cung

Chúng ta đã thấy nhờ ở luật cộng hưởng và hiện tượng quãng 5 nhảy bậc mà ta có những thang âm NHỊ CUNG, TAM CUNG, TỨ CUNG và NGŨ CUNG.

Nhạc cổ truyền Việt Nam, cũng như âm nhạc của thời Trung Cổ đã ngưng lại ở thời kỳ nhảy bậc thứ tư của quãng 5. Dường như người xưa đã cho rằng 5 cung bậc trầm bổng của một thang âm cũng đã rất đầy đủ để biểu hiện tính cảm của người dân trong một xã hội nông thôn êm đềm thanh thản.

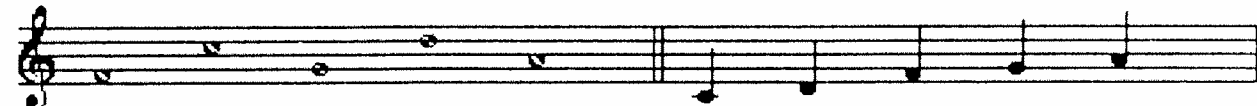
Nhưng âm nhạc của nhân loại, tùy theo nhu cầu của những quốc gia không ở chung một khu vực địa dư, không có chung một nền văn hóa, đã đi theo những tiến trình riêng biệt. Nhạc Âu Tây không ngưng lại ở NHẠC NGŨ CUNG. Ta đã thấy nó bước khỏi nhạc điệu thức (modal) để tiến tới nhạc chủ thể (tonal) với âm giai 7 cung (diatonique), rồi còn đi vào con đường nhạc vô thể (atonal) với thang âm 12 cung (dodécaphonique).

Sự hình thành của những THANG ÂM 7 và 12 CUNG cũng do ở luật cộng hưởng và hiện tượng quãng 5 nhảy bậc.

Với 4 lần nhảy bậc của quãng 5, ta có THANG ÂM NGŨ CUNG. Nhảy thêm 2 lần nữa, THANG ÂM 7 CUNG sẽ thành hình :

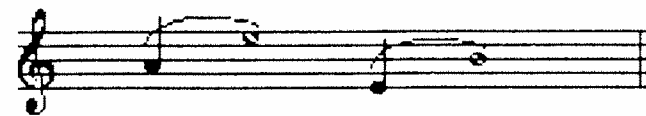
Từ Ngũ Cung tới Thất Cung

Theo Luật Cộng Hưởng



Quãng 5 nhảy bậc 4 lần...

... để ra Ngũ cung DO RE FA SOL LA



Nếu nhảy thêm, sẽ để ra MI, SI. Và ta có

Thất Cung: DO RE (MI) FA SOL LA (SI)

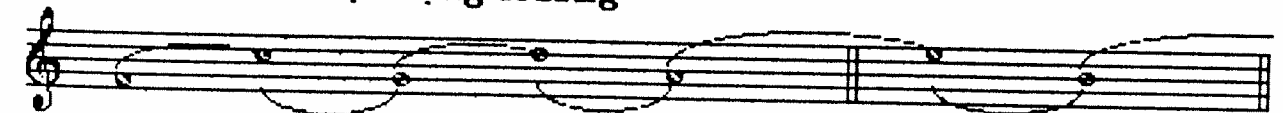
Nếu quãng 5 cứ tiếp tục nhảy bậc thì sau một chu kỳ nhảy bậc (nghĩa là khởi sự từ cung FA và chấm dứt ở MI# tức là FA) ta có một ÂM GIAI 12 CUNG (chromatique hay dodécaphonique).

Chọn cung FA làm cung khởi đầu và theo qui luật đã nói, tiến trình về chiều đi lên là :

FA để ra DO
DO ----- SOL
SOL ----- RE
RE ----- LA
LA ----- MI
MI ----- SI
SI ----- FA#
FA# ----- DO#
DO# ----- RE#
RE# ----- LA#
LA# ----- MI# (tức là FA) = Đứng một chu kỳ quãng 5 nhảy bậc.

Chu Kỳ Quãng 5 Nhảy Bậc

Theo Luật Cộng Hưởng



Một chu kỳ Quãng 5 nhảy bậc...

MI# = FA



... sẽ tạo ra âm giai 12 cung (dodécaphonique)

Chiều đi xuống, nghĩa là tìm về tổ tiên của cung FA, ta thấy :

FA là con của SI b
 SI b ----- MI b
 MI b ----- LA b
 LA b ----- RE b
 RE b ----- SOL b
 SOL b ----- DO b
 DO b ----- FA b
 FA b ----- SI bb
 SI bb ----- MI bb

Những Cung Trước Cung FA

(Những cung đi trước FA là cung có bemol) (Ngũ Cung lấy FA làm gốc)

(vân vân)

(diese xuất hiện...)

Biến Cung Trong Thang Âm Ngũ Cung

Ta đã có nhiều ví dụ cụ thể chứng minh cho sự thành hình của thang âm Việt Nam ở những giai đoạn NHỊ CUNG, TAM CUNG, TƯ CUNG, NGŨ CUNG và ở những DẠNG hay THỂ ĐÀO của các hệ thống thang âm đó.

Tất cả các ví dụ đó đều lấy cung FA là cung khởi đầu cho sự xây dựng các hệ thống NHỊ, TAM, TƯ hay NGŨ CUNG. Khởi sự bằng cung FA có cái lợi là không phải dùng tới một dấu hóa (dièse hay bémol), nào từ khi đi từ giai đoạn 2 cung tới 5 cung (coi bảng chu kỳ nhảy bậc trên đây).

Nếu tất cả kho tàng dân ca cổ truyền chỉ nằm trong khuôn khổ của các thang âm lấy cung FA làm gốc thì thật là quá nghèo nàn. Trong thực tế, DÂN CANG CUNG đã có những khúc điệu đi ra ngoài khuôn khổ 5 cung bậc, khiến cho người ta cho rằng những khúc điệu đó không còn là thuần túy ngũ cung nữa.

Chẳng hạn trong điệu LÝ CON SÁO Huế sau đây, ta thấy rõ ràng nét nhạc nằm trong hệ thống NGŨ CUNG DO RE FA SOL LA *, nhưng lại thấy cung SI b xuất hiện (ở chữ "người" - khuôn thứ 5).

Phải chăng bài LÝ CON SÁO HUẾ này không còn là NHẠC NGŨ CUNG nữa ? Tại sao cung SI b lại hiện ra ?

Đã có sự giải thích là : do ở hiện tượng "biến cung" mà ra.

Ai đem con sao sang sông Để ế - cho Để cho con sao ở ở đi người ơi! Xô ố ô ô lòng ơi người ơi bay y xa.

(Nét nhạc nằm trong NGŨ CUNG - DẠNG (THỂ) I) (biến-cung)

*

* khi tôi nói : do re fa sol la, tức là tôi dùng tên các nốt đó để chỉ định tên viết : hò xư xang xê cồng.

Biến Cung (pien)

Nhạc ngũ cung của nước Trung Hoa (và ở cả Việt Nam thời xưa nữa) có một đặc điểm là ngoài 5 cung chính thức, còn có thêm hai biến cung (pien) nữa.

Chẳng hạn thang âm 5 cung Hồ Xự Xang Xê Cống của chúng ta khi xưa (tương đương với DO RE FA SOL LA) mà nhiều nhà nhạc học cho rằng nó giống như thang âm 5 cung của Mông Cổ, có 2 cung phụ là "ỳ" và "phần" (tương đương với MI và SI)

HỒ XỰ (Ỡ) XANG XÊ CỐNG (PHAN) LIU

Trong một THANG ÂM NGŨ CUNG, biến-cung có khi chỉ là nốt thoáng qua (note de passage), nốt hoa mỹ (fioriture), nốt lơ mờ, không chính xác. Chẳng hạn cung SIb trong bài LÝ CON SÁO HUẾ kể trên, nó không nhất định là SIb hay SI thường. Ta có thể thay nó bằng cung LA hay cung SOL mà vẫn không làm cho bản hát mất tính chất cố hữu của nó, không làm cho nó trở thành một điệu hát khác.

Cung Bực Ngoại Lai

Thế nhưng trong một bản dân ca cổ truyền ngũ cung Việt Nam, nhiều khi ta thấy có những cung bực khác với 5 cung đã có. Hoặc đó là biến cung của thang âm gốc, hoặc đó là cung bực hoàn toàn xa lạ với thang âm gốc, hiện ra và không còn giữ vai trò phụ nữa. Nét nhạc phải dựa vào những cung ngoại lai đó thì khúc điệu mới thành đạt, mới hay được.

Chẳng hạn trong bài dân ca LÝ CÂY ĐA sau đây, ta sẽ thấy đoạn trên nằm trong hệ thống NGŨ CUNG DO RE FA SOL LA với DẠNG hay THỂ III (FA SOL LA DO RE). Tuy chỉ là nét nhạc 3 nốt : FA SOL LA, nhưng đó lại là "nét nhạc 3 nốt liền nhau" (pyncnon) và quãng 3 trưởng đó đã làm cho ta nghe rõ sắc thái của nét nhạc, chưa cần nghe đến các cung còn lại là DO và RE...

Lý Cây Đa (đoạn trên)

NGŨ CUNG DO RE FA SOL LA

Treo lên quán giốc ngôi gốc ối a cây đa rằng tôi

lý ối a cây đa... -

Đoạn giữa của bài LÝ CÂY ĐA này vẫn còn nằm trong NGŨ CUNG DO RE FA SOL LA nhưng tới đoạn cuối, nét nhạc chuyển qua NGŨ CUNG FA SOL SIb DO RE

Lý Cây Đa

(đoạn giữa và đoạn cuối)

(Vẫn trong NGŨ CUNG DO RE FA SOL LA)

...Ai xui ối a tính tang tình rằng - Cho đôi mình gấp... Xem

(chuyển qua NGŨ CUNG FA SOL SIb DO RE)

hội cái đêm hôm rằm Rằm tôi lý ối a cây đa...

Khi một cung bực khác với năm cung hiện ra thì đó có thể là một cung bực dùng để chuyển từ một hệ thống ngũ cung này qua một hệ thống ngũ cung khác.

Các nhạc học gia gọi đó là hiện tượng "chuyển hệ" (métabole).

Chuyển Hệ

Nếu như cung SI b hiện ra trong bài LÝ CON SÁO HUẾ chỉ được coi như một biến-cung thoáng qua, lơ mờ, không chính xác thì cung SI b ở trong bài LÝ CÂY ĐÀ này là một cung ngoại lai đối với thang âm gốc. Nó chắc nịch như một cung chính. Nó không phải là một cung phụ chỉ có tính chất một nốt thoáng qua hay nốt hoa mỹ nữa.

Cung SI b hiện ra để chuyển câu hát từ hệ thống 5 cung bậc DO RE FA SOL LA qua hẳn một hệ thống 5 cung bậc khác là FA SOL SI b DO RE.

Hiện tượng chuyển hệ (métabole) này khác hẳn với sự đối dạng (aspect) hay sự đối các thể đảo (renversement) như ta đã thấy ở đoạn nói về SỰ THÀNH HÌNH CỦA THANG ÂM NGŨ CUNG.

Trong nhạc ngũ cung, không cứ gì là nhạc Việt Nam, chính là nhờ ở hiện tượng chuyển hệ cho nên nét nhạc không còn bị trói buộc trong 5 cung bậc nữa.

Một bài hát có thể khởi sự bằng ngũ cung DO RE FA SOL LA rồi chuyển qua một ngũ cung khác, chẳng hạn FA SOL SI b DO RE và khiến cho cung SI b hiện ra.

Hoặc có thể chuyển từ ngũ cung DO RE FA SOL LA qua ngũ cung RE MI SOL LA SI để có thêm hai cung mới là MI và SI.

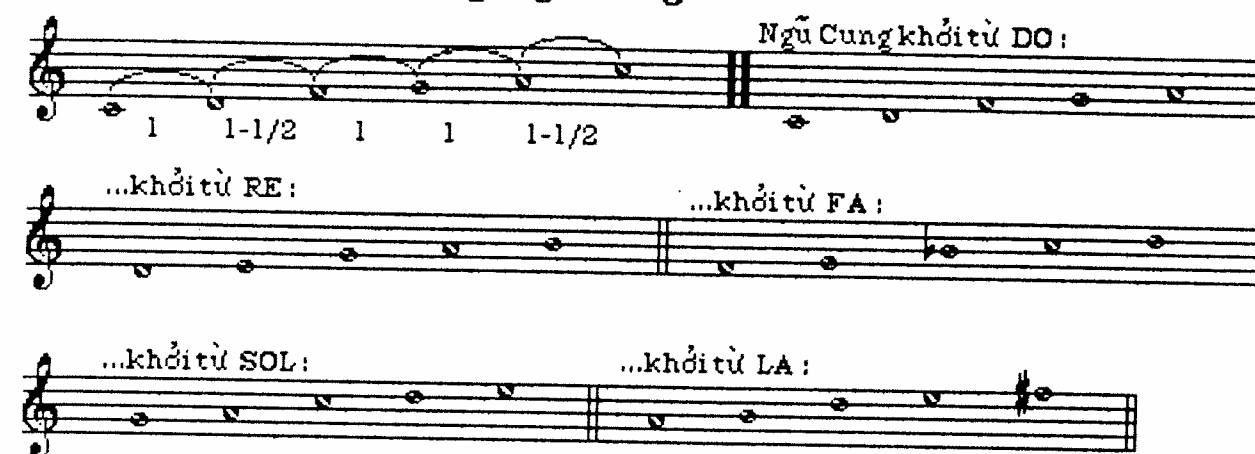
Nếu đang từ ngũ cung DO mà chuyển khéo qua ngũ cung RE thì còn có thêm cả FA#.

Bảng CHUYỂN HỆ sau đây cho thấy ta có thể khởi sự từ ngũ cung DO RE FA SOL LA để chuyển qua những hệ thống ngũ cung khác, khiến nét nhạc bay bổng qua rất nhiều cung bậc :

DO	RE	FA	SOL	LA	DO
RE	MI	SOL	LA	SI	RE
FA	SOL	SI b	DO	RE	FA
SOL	LA	DO	RE	MI	SOL
LA	SI	RE	MI	FA#	LA
(1 ton)	(1 ton 1/2)	(1 ton)	(1 ton)	(1 ton 1/2)	

Bảng Chuyển Hệ

Các quãng âm trong Ngũ Cung



Nói một cách cụ thể, một bài hát có thể có câu nhạc thứ nhất bay bổng trong hệ thống DO RE FA SOL LA, chẳng hạn nét nhạc :

DO RE FA SOL LA SOL FA

Nét nhạc thứ hai, nếu ta muốn tái hiện (répéter) nét nhạc thứ nhất nhưng lại muốn khởi sự từ cung SOL và giữ đúng những quãng âm thì nét nhạc đó dùng những cung bậc này :

SOL LA DO RE MI RE DO

Như vậy là ta vừa làm công việc tạo ra hai nét nhạc với nhạc thuật chuyển từ một hệ thống ngũ cung DO qua hệ thống ngũ cung SOL, nói tắt là chuyển hệ.

*
* *

Chuyển Hệ Trong Dân Ca Cổ

Nghiên cứu nhạc cổ truyền Việt Nam, tôi thấy trong một số bài dân ca có sự di chuyển từ hệ thống ngũ cung DO RE FA SOL LA qua hệ thống RE MI SOL LA SI khiến cho người chỉ học nhạc chủ thể (musique tonale) tưởng rằng đó là nhạc 7 cung (diatonique) vì thấy tất cả cung bậc DO, RE, MI, FA, SOL, LA, SI, DO... hiện ra.

Ví dụ bài CÂY TRÚC XINH sau đây. Bài này có hai câu nhạc.

Câu đầu nằm trong hệ thống NGŨ CUNG DO RE FA SOL LA với DẠNG II RE FA SOL LA DO (re).

Qua tới câu sau thì ta thấy lời ra cung SI, thế là ta phải hiểu rằng nét nhạc đã chuyển qua hệ thống NGŨ CUNG khác khởi sự từ cung RE : RE MI SOL LA SI.

Cây Trúc Xinh (chuyển hệ từ DO qua RE)

Phạm Duy sưu tập

(Câu trên nằm trong ngũ cung DO RE FA SOL LA Dạng SOL LA DO)

Cây trúc xinh tang tình là cây trúc mọc...

RE FA)

(Câu sau chuyển qua ngũ cung)

Qua lối nọ ư bên bờ ao... - Chị Hai xinh tang

RE MI SOL LA SI Dạng I)

tình là Chị Hai đứng Đứng nơi nào Qua lối xinh cùng xinh!

Một bài hát ngắn ngủi được dùng trong HÁT Ả ĐÀO, bài CHUỐC RƯỢU, có tới ba lần chuyển hệ, dù nó chỉ là một câu lục-bát mà thôi :

Câu lục : Tay tiên chúc chén rượu đào
Câu bát : Đố đi thời tiếc, uống vào thời say.

Câu lục được chia đôi ra. Nét nhạc của bốn chữ "Tay tiên chúc chén" thì nằm trong NGŨ CUNG SOL LA DO RE MI.

Hai chữ "rượu đào" tiếp theo liền được đối qua NGŨ CUNG RE MI SOL LA SI. Thêm vào câu hát là 2 chữ của câu bát, được hát với 2 chữ lót : "Nói rằng đố đi". Nhạc thì chuyển qua NGŨ CUNG DO RE FA SOL LA.

Tiếp tục là nửa trên của câu bát (Đố đi thời tiếc) với nét nhạc trở lại NGŨ CUNG SOL LA DO RE MI.

Rồi với 2 chữ "uống vào", nét nhạc lại chuyển qua RE MI SOL LA SI.

Bài hát kết thúc với những chữ còn lại của câu bát, có thêm câu lót "Á ru tỉnh ru" với nét nhạc chuyển qua DO RE FA SOL LA.

Chuồn Rượu Ba lần chuyển hệ

Phạm Duy sưu tập

SOL LA DO RE MI

Tay tiên là tiên chúc chén d... Đào ư rượu ư đào!

RE MI SOL LA SI

DO RE FA SOL LA

Nói rằng đố đi... Đố đi thời tiếc d! Uống ư vào...

SOL LA DO RE MI

RE MI SOL LA SI

DO RE FA SOL LA

Uống vào thời say Á ru tỉnh ru!

Sự Biến Hình của Ngũ Cung Việt Nam

Chúng ta đã biết qua sự hình thành của một thang âm. Nhạc ngũ cung của Việt Nam cũng như của nhiều dân tộc trên thế giới, nói chung là loại nhạc ra đời vào thời Trung Cổ và vẫn còn tồn tại cho tới ngày nay, là sự ngưng lại ở bước nhảy thứ tư của quãng 5.

Nghệ thuật âm nhạc ở Âu Tây phát triển tới NHẠC 7 CUNG (rồi sau này, tới NHẠC 12 CUNG) và với nhạc thuật chuyển cung, hòa âm, đối âm... trở thành loại NHẠC KHÔNG LỜI với hình thức nhạc giao hưởng (symphonique).

NHẠC NGŨ CUNG Việt Nam thì được phát triển với hiện tượng biến- cung (có thêm những nốt thoáng qua, nốt hoa mỹ...). Đặc biệt là với thủ pháp gọi là chuyển hệ (chuyển từ một hệ thống ngũ cung này qua một hệ thống ngũ cung khác).

Nhưng dân ca, dân nhạc Việt Nam không ngưng lại ở đó.

Sau khi thang âm ngũ cung được thành hình, đã có một sự biến hình của thang âm đó.

Hơi, Điệu

Sự biến hình đó là : một số cung bậc trong thang âm không còn đúng y nguyên một chỗ nữa, khiến cho ta phải gọi là thang âm lơ lớ (imprécise), đối với lỗ tai của người quen nghe nhạc được xây dựng trên âm giai đã được điều hòa (tempérée).

Ví trong nhạc Việt Nam có thêm thang âm lơ lớ ngoài thang âm ngũ cung đúng cho nên trong quá trình phát triển của nền âm nhạc dân tộc, chúng ta đã có những cái tên Điệu Bắc, Điệu Nam, hơi ai, hơi oán vân vân... Trong nhạc cổ truyền Việt Nam ta thấy có những bài bản nằm riêng trong từng điệu tùy theo công dụng của nó :

- * Điệu Bắc : diễn tả niềm vui vẻ.
- * Điệu Nam : diễn tả sự buồn rầu.
- * Điệu Nhạc : diễn tả sự uy nghi, vẻ trang nghiêm.

Mỗi Điệu lại có thêm một hơi để nhấn mạnh tính cảm.

- * Điệu Bắc, hơi Khách = pha trộn điệu Tàu vào.
- * Điệu Nam, hơi Xuân = diễn tả sự băng khuâng.
- * Điệu Nam, hơi Ai hay Oán = diễn tả sự buồn thảm.
- * Điệu Nam, hơi Đào = từ Điệu Nam đảo qua Bắc.

Sở dĩ NHẠC NGŨ CUNG Việt Nam đã có được những hơi, điệu khác nhau như vậy, đó chính là nhờ ở sự biến hình của THANG ÂM NGŨ CUNG.

Sự biến hình của thang âm được thể hiện như sau :

- * Nếu là Điệu Bắc thì vị trí các cung bậc trong thang âm đúng y nguyên, không thay đổi.
- * Nếu là Điệu Nam, hơi ai hay hơi oán thì 2 cung bậc trong thang âm bị non đi hay già hơn, nghĩa là bị giảm đi hoặc tăng lên, tuy nhiên không trở thành một nốt giảm (bémol) hay một nốt thăng (dièse) như trong nhạc lý Âu Tây.

Cung Bực Yếu Cung Bực Mạnh

Những nhạc học gia chuyên khảo về nhạc ngũ cung đã cho rằng trong một hệ thống 5 cung bậc như DO RE FA SOL LA chẳng hạn, có những "cung mạnh" (degrés forts) và những "cung yếu" (degrés faibles).

Cung DO (âm gốc) = mạnh.
Quãng 5 của nó, cung SOL = mạnh.

Cung RE và cung LA = yếu.
Cung FA (âm bán- gốc) = lúc mạnh, lúc yếu.

Cung bậc mạnh thì vững vàng, không thay đổi vị trí. Cung bậc yếu thì bị cung mạnh khống chế, thu hút, do đó đã bị cung mạnh ở dưới kéo xuống trở thành non đi... hoặc bị cung mạnh ở trên hút lên thành ra già đi, cao độ không những không còn ở vị trí cũ nữa mà còn lừng lờ không nằm nhất định ở một bán-cung hay 1/4 cung trên hay dưới...

Trong cuốn sách viết về nhạc ngữ của một thể loại dân ca là HÁT LÝ mà thôi, tôi muốn giản dị tới đa cho nên chỉ đưa ra một bảng so sánh giữa một thang âm đúng và hai thang âm lơ lờ cùng với sự áp dụng vào ba bài hát lý của ba miền nước Việt.

* Ngũ cung mà Điệu Bắc thường dùng là một ngũ cung đúng, các cung bậc có cao độ nhất định (fixe) :

Do (mạnh) RE (yếu) FA (mạnh) SOL (mạnh) LA (yếu) DO (mạnh)
(cao độ không thay đổi)

* Ngũ cung Điệu Nam, hơi ai là một ngũ cung lơ lờ, những cung yếu bị những cung mạnh thu hút, hoặc lên, hoặc xuống. Cung RE non đi. Cung FA già đi. Cung LA bị hút xuống :

DO (mạnh) RE (yếu) FA (yếu) SOL (mạnh) LA (yếu) DO (mạnh)
DO - RE non - FA già - SOL - LA non - DO

* Ngũ cung Điệu Nam, hơi oán là ngũ cung lơ lờ, các cung yếu bị hút lên, cung RE trở thành MI. Cung FA bao giờ cũng vượt lên SOL. Cung LA, trong hơi ai đi xuống thì bây giờ đi lên, có khi còn vươn gần tới SI b nữa.

DO (mạnh) RE (yếu) FA (yếu) SOL (mạnh) LA (yếu) DO (mạnh)
DO - RE già gần thành MI - FA già - SOL - LA có khi thành SI non.

*
* *

Ba Điệu Lý Con Sáo

Một câu ca dao về "con sáo sang sông" đã trở thành ba bài hát lý ở ba miền. Và ở mỗi miền, nhạc điệu đi theo với qui luật về hơi, điệu của địa phương.

LÝ CON SÁO BẮC thì có một ngũ cung đúng, nghĩa là các cung bậc trong ngũ cung không thay đổi vị trí. Các quãng âm giữ nguyên cao độ của mình :

Lý Con Sáo Bắc (Ngũ Cung Đúng)

Phạm Duy sưu tập

Khởi sự từ FA SOL SI^b DO RE rồi chuyển hệ qua ...

Ai đem là đem con sáo a la nhớ phải

nhớ a la nhớ phải thương ơi người người đi! a à a a ...

...DO RE FA SOL LA

- Mà để (ý) cho sáo sang sông gối mấy tình mà ai

đem con sáo sang sông Để ê ê ê cho sáo xỏ

lông mà ai đem con sáo bay xa a a a a a.

LÝ CON SÁO HUẾ thí được hát với Ngũ cung Diệu Nam, hơi ai, trong đó những cung yếu bị cung mạnh hút lên hay hút xuống.

Cung LA và cung FA như bị cung SOL thu hút thành ra lơ lớ. Cung RE cũng không đứng nguyên chỗ.

Các cao độ trong ngũ cung ngoại trừ những cung DO và SOL, không còn đứng trong vị trí cố định nữa :

Lý Con Sáo Huế (Ngũ Cung Diệu Nam Hơi Ai)

Phạm Duy sưu tập

Cung FA bị hút lên RE bị hút xuống

Ai đem con sáo sang sông Để ế - cho Để cho con sáo ở

ơ đi người ơi! Xổ ố ô ô lông đi người ơi bay y xa.

Xổ ố ô ô lông đi người ơi bay y xa.

LÝ CON SÁO MIỀN NAM hát theo điệu LÝ LU LÀ thí nằm trong Ngũ cung Diệu Nam, hơi oán.

Những cung bậc bị hút xuống bây giờ lại bị hút lên. Cung RE vươn lên MI b hay MI bécarre. Cung LA ở trong hơi Ai bị kéo xuống thí bây giờ vươn lên vị trí cũ.

Lý Con Sáo Bến Tre (Ngũ Cung Diệu Nam Hơi Oán)

Phạm Duy sưu tập

(Cao độ thay đổi: RE thành MI non hay MI già) (Ngũ cung: DO MI FA SOL LA)

Ai đem con sáo ứ mà qua sông ợ? - Cho a

nên a lu là con sáo ý ôi nàng ôi! Xổ ố ô ô

lông ôi nàng ôi mà bay xa Cho á a nên a lu là con

sáo ý a nàng ôi!

Trên đây, chúng ta đã thấy rõ quá trình tiến triển từ ca dao cổ tới dân ca cổ. Từ đây trở đi, chúng tôi sẽ dùng danh từ ghép "ca dao/dân ca" cổ để nói đến những câu ca dao cổ đã trở thành dân ca.

Trong phạm vi THƠ, ca dao/dân ca cổ là những bài thơ theo thể lục bát, song thất lục bát và thơ 4 chữ.

Thơ 4 chữ, song-thất lục bát, khi trở thành dân ca cổ (LÝ CÂY ĐÀ, LÝ KÉO CHÀI) thì có bố cục giản dị. Nhưng với thể thơ lục-bát và trong một loại hát phổ thông nhất là loại hát lý thì ca dao/dân ca cổ đã có khá nhiều bố cục khác nhau.

Một cặp lục-bát có khi được hát thành một khúc điệu (LÝ TRIỀN TRIỆN) có khi được chia ra làm đôi và trở thành hai khúc điệu giống nhau (LÝ CHIM KHUYỀN) hoặc khác nhau (LÝ CHIM CHUYỀN).

Ca dao/dân ca cổ trong loại hát lý, có khi chỉ là một cặp lục-bát (LÝ CON SÁO), có khi là 2 cặp lục-bát (LÝ QUAY TƠ), hoặc 7 cặp lục-bát (LÝ CỬA QUYỀN).

Ca dao/dân ca cổ có khi chỉ có ít nhiều tiếng đệm, tiếng láy (LÝ CON CHUỘT), có khi lại có thêm những câu phụ nghĩa (LÝ BÌNH VÔI), những tiếng giả thanh (LÝ CON MÈO), có khi câu lục-bát lại biến dạng đi trong một bài hát rất dài (LÝ NGỰA TÂY, LÝ QUẠ KÊU)...

Trong phạm vi NHẠC, ca dao/dân ca cổ hoàn toàn là nhạc ngũ cung (hay nhạc tam cung, nhạc tứ cung) với nhạc thuật dùng biến cung và hiện tượng chuyển hệ khiến cho giai điệu có nhiều khi đã vượt ra khỏi 5 cung bậc công thức của nhạc ngũ cung.

Tuy không rõ rệt như trong các loại nhạc phòng (CA HUẾ, NHẠC TÀI TỬ MIỀN NAM, NHẠC SÂN KHẤU CẢI LƯƠNG...) nhưng ca dao/dân ca cổ cũng có những hơi, điệu đặc biệt của ba miền nước Việt như điệu Bắc, điệu Nam, hơi ai, hơi oán, hơi dựng, hơi đào...

*
* *

DÂN CA MỚI

Bây giờ chúng ta đi tới những bài được gọi là "dân ca mới" và được viết ra cách đây trên gần nửa thế kỷ để coi xem nó có tiếp tục truyền thống của ca dao/dân ca cổ hay không?

Chúng ta đều biết TÂN NHẠC Việt Nam đã ra đời vào cuối thập niên 30. Trải qua một thời gian gần 100 năm bị Pháp tới cai trị, nhạc cổ truyền Việt Nam, trong đó có phần ca dao/dân ca cổ vốn xuất phát từ nơi thôn ố, bây giờ đã không còn phát triển được nữa.

Âm nhạc Âu Tây với những hình thức lớn như nhạc cổ điển (musique classique) hay nhỏ như nhạc phổ thông (chanson à la mode) cũng đã được thanh niên, trí thức Việt Nam dưới thời Pháp thuộc ưa thích. Một số người trẻ tuổi không tìm thấy sức sống trong nhạc cổ truyền nữa bèn mài miết đi tìm một nhạc ngữ mới để sáng tạo ra một nền nhạc mới, trước tiên là dùng những điệu nhạc thịnh hành của Pháp hay Mỹ để hát với tiếng Việt, gọi đó là bài ta theo điệu Tây.

Nhưng cũng chỉ ít lâu sau thì những nhà soạn nhạc tiên phong của loại nhạc mới đã không muốn vay mượn những điệu nhạc hoàn toàn ngoại quốc để làm nhạc Việt Nam nữa. Họ dùng nhạc thuật mà họ học được nơi các trường phái Tây Phương để tung ra những bài tân nhạc mà họ gọi là "nhạc cải cách".

Những bài này đều có giá trị khai phá nhưng vì nó khởi đi từ những nhạc sĩ trẻ, chỉ am hiểu ít nhiều nhạc thuật Tây Phương và không hấp thụ được phần nào gia tài âm nhạc cổ truyền -- ngoại trừ Nguyễn Xuân Khoát -- cho nên loại nhạc được gọi là "cải cách" đó chưa thể hiện một cách rõ rệt tinh thần dân tộc Việt Nam.

Trong thực tế, lúc đó loại nhạc này cũng chỉ được phổ biến và ưa thích trong đám người thi dân có học nghĩa là tại các tỉnh lớn mà thôi. Dân chúng Việt Nam, đa số là nông dân, không biết gì nhiều về cái gọi là "nhạc cải cách, tân nhạc hay nhạc mới" này cả!

Nguyễn Xuân Khoát

và

Đồng Dao Phổ Nhạc

Vào khoảng hai năm 1944-45, sau khi cũng đã đóng góp vào sự thành hình của nhạc cải cách-- hay Tân Nhạc -- bằng những bài mang nhiều âm hưởng Việt Nam như HỒN XUÂN, BÌNH MINH... nhạc sĩ Nguyễn Xuân Khoát làm một việc rất ngộ nghĩnh là đem những câu đồng dao rất quen thuộc của nhi đồng ra để phổ nhạc. Những câu ca dao ngân ngời như CON VOI, CON CÒ MÀ ĐI AN ĐÊM, CON MÈO MÀ TRÈO CÂY CAU... bây giờ trở thành những bài hát có điệu bộ do tài phóng tác của Nguyễn Xuân Khoát.

Vì nhạc sĩ đàn anh này vốn tốt nghiệp nhạc viện CONSERVATOIRE FRANÇAIS D'EXTREME ORIENT của người Pháp lập ra tại Hà Nội từ năm 1930. Ông đã hấp thụ được loại nhạc cổ điển Tây Phương nhưng ông lại đặt nhiều công phu trong việc sưu tập, ký âm và ấn hành những điệu HÁT CHEO, HÁT Ậ ĐÀO... là loại dân nhạc lúc đó cũng đang trong thời kỳ suy tàn như ca dao/dân ca cổ. Vì nắm vững được cả hai thứ nhạc ngữ Đông- Tây, Nguyễn Xuân Khoát đã làm cho mấy câu đồng dao bình dị của chúng ta trở thành xúc tích, sống động lạ thường.

Trước hết là bài CON VOI. Nó vốn là một câu thành ngữ rất thường, nói đến một trật tự rất bình thường :

*Con voi con voi
Cái voi đi trước
Chân trước đi trước
Chân sau đi sau
Cái đuôi sau rốt.*

Nguyễn Xuân Khoát đã dùng một ngũ cung thông thường SOL LA DO RE MI để phổ nhạc câu thành ngữ này :

Con Voi

Đồng Dao

Nguyễn Xuân Khoát

Ngũ Cung SOL LA DO RE MI

Con voi i i i con voi Cái voi i i i đi trước Hai chân
trước i đi i trước Hai chân sau i đi i sau Còn cái
đuôi thì đi sau rốt! Tôi xin kể nốt Cái chuyện con

Nét nhạc ngũ cung tuy rất giản dị nhưng đã diễn tả một cách khéo léo đáng điệu của con voi.

Câu "con voi i i i con voi, cái voi i i i đi trước" được diễn tả bằng nét nhạc uốn cong giống như cái vòi voi.

Nét nhạc của câu "hai chân trước i đi i trước - hai chân sau i đi i sau" thì dùng nốt trầm nhất đi với bát độ : LÀ LÁ, cho ta thấy được bước cao bước thấp nặng nề của chân voi vậy !

Nguyễn Xuân Khoát còn hóm hỉnh đưa ra một cách hát lộn xộn bài đồng dao có nhiều tính cách nhạc mô tả (musique descriptive) này. Nếu ta hát :

*Con voi i i i con voi- Cái voi i i i đi sau
Hai chân trước i đi i sau- Hai chân sau i đi i trước
Thế cái đuôi... không biết đi đằng nào !*

Ý ông muốn nói khi xã hội mất trật tự thì ta không còn biết đằng nào mà đi !

Tiếp theo bài CON VOI là bài CON CÒ MÀ ĐI AN ĐÊM. Lần này, ông cũng chỉ dùng ngũ cung quen thuộc SOL LA DO RE MI :

Con Cò Mà Đi Ăn Đêm

Đồng Dao

Nguyễn Xuân Khoát

Ngũ Cung SOL LA DO RE MI



Trong bài đồng dao lục- bát được phổ thành một thứ dân ca mới này, nhạc sĩ Nguyễn Xuân Khoát đã cho thêm tiếng con cò kêu cứu: "vớt vớt tôi nào" và tiếng con cò van xin: "ơi ới ông ơi"... cũng như đã dùng nhạc thuật mô phỏng nhạc điệu và tiết điệu (imitation mélodique, rythmique) khiến cho bài hát mới mê hân lên, phong phú và sống động hơn là khi ta ngâm bài ca dao này lên với điệu bông mạt hay sa mạt chẳng hạn.

*

Bài đồng dao thứ ba là câu ca dao mà trẻ em Việt Nam rất thích: CON MÈO MÀ TRÈO CÂY CAU. Bài chia ra hai đoạn. Đoạn đầu vẫn mang tính cách bài ca mô tả và có điệu bộ:

Con Mèo Mà Trèo Cây Cau

Đồng Dao

Nguyễn Xuân Khoát

(...Tứ Cung Khuyết MI [LA] SI RE...)

(...Ngũ Cung SOL



Trong hai bài CON VOI và CON CÒ MÀ ĐI ĂN ĐÊM, nhạc sĩ Nguyễn Xuân Khoát chỉ dùng một thang âm ngũ cung giản dị để làm sống lại câu đồng dao bình dị của chúng ta, biến nó thành những bài hát mô tả và có điệu bộ.

Tới bài CON MÈO MÀ TRÈO CÂY CAU này, ông mới sử dụng đến nhiều hệ thống thang âm.

Mở đầu ông dùng "tứ cung khuyết" MI (LA) SI RE - nghĩa là chỉ dùng 3 cung bậc trong một thang âm 4 cung - để cho con mèo ra mắt chúng ta.

Rồi ông dùng nét nhạc ngũ cung SOL LA DO RE MI, diễn tả con mèo trèo dần từ gốc lên tới đỉnh cây cau để tìm con Chuột (chú ý tới sự lặp lại ba lần 2 chữ "mà trèo, mà trèo, mà trèo" trên nét nhạc đi lên (ascendante).

Tiếp đến, ông chuyển qua ngũ cung DO RE FA SOL LA để đưa ra lời "hỏi thăm chú Chuột chít, Chuột chít" (chữ "chít" hát với lên cao với "giọng mẹ" - voix de tête - nghe như tiếng chuột kêu).

Nhưng khi kết thúc bài hát với đoạn sau đây của bài CON MÈO MÀ TRÈO CÂY CAU này, thí nhạc sĩ lại chỉ dùng một thang âm mà thôi, đó là ngũ cung DO RE FA SOL LA.

Tuy nhiên, chỉ với 5 cung bậc giản đơn đó, Nguyễn Xuân Khoát đã khéo léo mô tả sự sợ hãi của con chuột nhất, khi Chuột Chú đi chợ vắng đường xa và Chuột Cháu phải trả lời con Mèo. Sợ quá nên nói lắp :

Văng văng văng văng văng... nhà !

Giỗ giỗ giỗ giỗ ... cha !

Sợ quá (và có lẽ ví nói dối nữa) nên liú lười, nói nhịu, nói ngọng, nói lái :

Rằng thừa, thừa rằng...

Giỗ meo con chà, giỗ cha con mèo...

Cuối cùng, sau khi đã nói lên được sự kính trọng của loài chuột đối với loài Mèo (nên mới cúng giỗ cha mẹ Mèo chứ !) chuột bèn khụt khịt, khụt khịt cười trong bài hát :

Ngũ Cung DO RE FA SOL LA

Rằng thừa ! Thừa rằng ! Rằngrừng rằng - Rằngrừng rằng

Thừa rằng chú Chuột tôi đi vắng (ơ) - Văng vung văng

Nói Lắp...
- Văng vung văng - Vă vă vă vă vă văng va văng vă văng vă

văng (ơ) - Chợ đường xa, vắng chợ đường xa - Mua

mắm tình tang - Mua muối tình tình - nói lắp... Giỗ giỗ giỗ

nói nhịu...
giỗ! Giỗ meo con chà là Giỗ cha con mèo là Giỗ meo con

CƯỜI... >
chà là Giỗ cha ối a con mèo! Hít hít! Khịt! Khịt

Vào lúc sơ khai của nền Tân Nhạc này, khi Nguyễn Xuân Khoát đem đồng dao ra để phổ nhạc, ông chỉ mới bày tỏ sự yêu mến nhạc cổ truyền Việt Nam của ông và muốn dùng học thuật của mình tiếp thu của Tây Phương để phục hồi đồng dao và làm cho nó sống động hơn xưa.

Ông không sáng tác thêm những bài đồng dao mới và sau khi tung ra khoảng 4 bài đồng dao phổ nhạc rồi thì ông không đá động đến nó nữa và quay sang loại nhạc có tính chất giao hưởng (symphonique) của nhạc Tây Phương như TIẾNG CHUÔNG NHÀ THỜ chẳng hạn. Tuy nhiên, trên CON ĐƯỜNG DÂN CA mà tôi đang đá động tới, Nguyễn Xuân Khoát là người đàn anh đã vạch ra con đường đó.

*
* *

Trong giai đoạn thành hình của Tân Nhạc Việt Nam, nhạc sĩ Nguyễn Xuân Khoát có lẽ là người duy nhất đã bỏ ra rất nhiều công phu để đi tìm một hướng đi cho loại nhạc mới. Ông cũng như đại đa số thanh niên lúc đó, ai cũng thấy sôi lên trong lòng một tinh thần dân tộc đã bị đè nén trong một thời gian khá lâu dưới thời Pháp thuộc.

Thế nhưng việc đem được bản chất dân tộc vào một nghệ thuật âm thanh chỉ mới được khai sinh bằng một mô thức kiến thức âm nhạc Tây Phương, đòi hỏi người sáng tạo phải có một vốn liếng âm nhạc dân tộc. Nguyễn Xuân Khoát nhờ ở sự nghiên cứu HÁT CHÈO, HÁT Ả ĐÀO mà khởi sự được CON ĐƯỜNG DÂN NHẠC của ông bằng mấy bài đồng dao đó.

Nhưng lúc đó cũng là lúc có sự thay đổi lớn lao trong nước Việt Nam với Cuộc Cách Mạng Tháng Tám, với sự ra thoát khỏi ách thống trị của ngoại bang của chúng ta, với lòng người ai nấy đều bàng hoàng, rạo rực...

Mấy bài đồng dao phóng tác bởi Nguyễn Xuân Khoát tuy có nghệ thuật tính rất cao nhưng lại không có nhiều xã hội tính. Nó có thể đã được hoan nghênh bởi một số người trẻ tuổi đang tập tễnh bước vào vườn nhạc và ngơ ngác đi tìm tương lai (như tôi chẳng hạn) nhưng nó không phản ánh được cái xã hội Việt Nam lúc đó đang sống trong những ngày tháng sôi nổi của nền Độc Lập mới giành được từ Thực Dân Pháp và cuộc kháng chiến cục bộ xảy ra tại miền Nam nước Việt chống lại sự tái chiếm Đông Dương của Quân Đội Viễn Chinh Pháp.

Nó có thể đã thỏa mãn được niềm kiêu hãnh dân tộc của người soạn nhạc yêu nước và không muốn vay mượn vốn nhạc ngoại quốc để xây dựng nhạc Việt nhưng nó chỉ là những bài hát chơi, những bài giải trí, nó không có cái rung động dữ dội như tấm lòng mọi công dân Việt Nam vào lúc vận mệnh của dân tộc đang chuyển động như bão tố. Nó không tạo nên một trường phái, hay nói một cách thu hẹp hơn, nó không công khai thành một chủ trương được đem ra thử thách, rồi bỏ xung, rồi tiếp diễn...

Đại đa số nhạc sĩ trẻ lúc đó vẫn đi theo đường lối soạn nhạc học được của Tây Phương.

*
* *
*

Phải đợi tới khi tình hình trong nước quá khẩn trương và toàn quốc nổi dậy kháng chiến vào cuối năm 1946 thì người ta mới thấy một sự ào ạt quay về với vốn liếng của dân tộc để xây dựng nhạc mới.

Trước hết, những nhạc sĩ thuộc lớp khai phá của cái gọi là nhạc cải cách hay Tân Nhạc đó, cùng nhau lũ lượt rời bỏ thị thành ra thôn quê để cùng toàn dân kháng chiến. Họ gia nhập những Đoàn, những Ban, những Hội Văn Nghệ Kháng Chiến, họ có phương tiện để hoạt động, họ có quần chúng sẵn sàng đón nhận những điều họ muốn nói qua âm nhạc. Tài năng của họ được khai thác triệt để nhưng họ cũng được bồi dưỡng về nghệ thuật nữa. Khi họ muốn phô diễn những nhiệt tình yêu nước chống xâm lăng của mình (lúc đó cũng là của toàn dân nữa) thì họ đã được khuyến khích để làm công việc phục hồi những điệu dân ca cổ đang bị chìm vào quên lãng trong thời Pháp thuộc.

Để làm sống dậy nền dân ca cổ truyền, một số điệu hát cũ, rất quen thuộc với đại đa số nhân dân đã được ấn hành với lời ca nguyên thủy (trong đó có nhạc tập NHỮNG ĐIỀU HÁT BÌNH DÂN do Phạm Duy ghi âm, Minh Đức xuất bản --Thanh Hóa 1948).

Đồng thời những lời ca mới, soạn theo chủ đề kháng chiến đã được hát lên với các điệu cổ. Cái lối phóng tác này được gọi là "bình cũ rượu mới", nghĩa là đem lời ca mới để hát lên với điệu hát cũ.

Chẳng hạn câu ca dao :

Mấy đời bánh đúc có xương

Mấy đời dĩ ghẻ có thương con chồng.

... được đổi lời và hát với một điệu dân ca cổ truyền có sẵn là điệu RU CON :

Mấy đời bánh đúc có xương

Mấy đời giập Pháp có thương dân mình.

Tuy nhiên, lúc đó, một số nhạc sĩ trẻ tuổi mới tập tễnh sáng tác (trong đó có tôi) lại như bị thu hút bởi lối phổ nhạc ca dao của người xưa, nhất là cách dùng hiện tượng chuyển hệ trong nhạc ngũ cung.

Lúc đó, sự hiểu biết của chúng tôi về nhạc thuật này, nói cho ngay, cũng hãy còn lơ mơ lắm ! Chúng tôi chỉ do bản năng yêu mến nhạc cổ truyền thúc đẩy chúng tôi làm một cuộc thử thách phát triển nó lên.

Chúng tôi cũng đã biết rành mạch là mỗi một điệu hay mỗi một bài dân ca cổ truyền Việt Nam nào thì cũng chỉ nằm trong một dạng thái nào của một thang âm ngũ cung nào đó. Thàn hoặc thì mới có một, hai bài có nét nhạc di chuyển từ một ngũ cung này tới một ngũ cung khác.

Chúng tôi cũng tin rằng muốn soạn những bài theo truyền thống dân ca Việt Nam thì phải khởi đi từ thơ, nhưng phải là thơ có tính chất ca dao và thể thơ lục-bát là thông dụng nhất.

*
* *
*

Phạm Duy và Dân Ca Kháng Chiến

Vào năm 1947, tại một ngôi làng nhỏ ở miền trung du Bắc Việt là Vĩnh Yên, nhân có phong trào đề cao người thương binh do Chính Phủ Kháng Chiến đưa ra (có cả cuộc thi soạn bài hát cho thương binh nữa), tôi đã viết ra một ca khúc mà tôi gọi hẳn hoi là "dân ca". Bài hát được đặt tên là NHỚ NGƯỜI THƯƠNG BINH.

Trước hết, với bài hát mà tôi mạo muội gọi là dân ca này, trong phạm vi lời, tôi đã chủ trương không đi ra ngoài thể thơ lục- bát. Tức bỏ đi những chữ đệm chữ láy, câu đầu của bài NHỚ NGƯỜI THƯƠNG BINH là thơ lục- bát :

*Chiều về (chiều về) trên cánh đồng xanh
Có nàng gánh lúa cho anh (ra đi) giết thù (u u ù)*

Trong truyền thống ca dao/dân ca cổ, người xưa thường hay dùng một ngữ thuật gọi là "thủ vĩ ngâm" tức là lấy câu đầu của câu lục-bát sau cho vào đuôi câu lục-bát trước để kết thúc một câu hát. Tôi cũng làm công việc đó, cho nên tôi cho thêm vào câu đầu của bài hát THƯƠNG BINH một câu rút từ câu hát thứ hai sắp tới :

Từ ngày chinh chiến mùa Thu...

Câu hát thứ hai của bài này là sự hát lại câu lục vừa kể với một nét nhạc khác đi liền với nửa câu bát còn lại, nét nhạc lại chính là câu nhạc chủ đề lúc đầu:

Từ ngày (từ ngày) chinh chiến mùa Thu

Có chàng ra lính biên khu (ai ơi) tung hoành (ư ư ừ)

Câu này lại có ngay nửa câu lục của câu thơ đầu bài đi theo :

Chiều về trên cánh đồng xanh...

Đoạn sau của bài hát gồm có 4 câu (3 câu 6 chữ, 1 câu 5 chữ) nhưng vẫn làm cho người nghe còn thấy không khí thơ lục- bát :

Chiều quê còn nhớ người trai

Và em nhìn tháng ngày trôi

Nhớ người đi, đi rồi

Người ví non nước xa xôi (2 lần)

Ca khúc được chia ra hai phần : PHIÊN KHÚC và ĐIỆP KHÚC. Tiếp theo đây là những PHIÊN KHÚC và ĐIỆP KHÚC còn lại của bài hát :

Phiên Khúc 2

*Một chiều (một chiều) trên quăng đường xa
Bóng người anh dũng (năm xưa) ra đi chốn này (ư ư ừ)
Chàng về nay đã cụt tay
Chàng về (chàng về) nay đã cụt tay
Máu đào đã nhuộm trên thây (bao nhiêu) quân thù (u u ù)
Từ ngày chinh chiến mùa Thu.*

Điệp Khúc

*Chiều quê còn nhớ người trai
Vĩ ai vào chốn tử sinh
Chiến trường quên, quên mình
Người về có nhớ thương binh (2 lần)...*

*

Phiên Khúc 3

*Người về (người về) có nhớ thương binh
Tôi về tôi nhớ chiều xanh (ra nơi) sa trường (a a à)
Và ngày tôi đã bị thương...
Và ngày (và ngày) tôi đã bị thương
Thân tàn nay sống hậu phương (ai ơi) bên người (a a à)
Chiều về thương nhớ đầy vơi...*

Điệp Khúc

*Người xa gởi đến quà xa
Ngồi đây tưởng đến lệ rơi
Hỡi người xa, xa vơi
Đẹp lòng tôi lắm ai ơi (láy) !*

Đó là nói về lời, đi theo truyền thống ca dao lục bát.

Trong phạm vi nhạc, tôi muốn làm công việc phục hồi và phong phú nhạc thuật cổ truyền. Nếu trước đây, trong ca dao/dân ca cổ đã có hiện tượng chuyển hệ thì bây giờ tôi phát triển nhạc thuật đó lên.

Đoạn đầu của bài THƯƠNG BINH này gồm có hai câu. Câu trước có nét nhạc tuần tự nằm trên :

- 1.- hệ thống SOL LA DO RE MI, với DẠNG I.
- 2.- hệ thống FA SOL SI b DO RE , với DẠNG V.
- 3.- hệ thống DO RE FA SOL LA, với DẠNG I.

Câu sau của Đoạn Một là sự hát lại câu trước, với 3 lần chuyển hệ như thế :

Nhớ Người Thương Binh

Dân Ca Kháng Chiến

Phạm Duy

(.....Ngũ Cung SOL LA DO RE MI... ..) (.....)

Chiều về, chiều về trên cánh đồng xanh Có

Ngũ Cung FA SOL Si^b DO RE.... ..) (Ngũ

nàng gánh lúa cho anh ra đi giết thù u u u! Từ

Cung DO RE FA SOL LA.... ..) (Ngũ

ngày chinh chiến mùa thu (láy... ..) Từ

Cung thay đổi ba lần như (trên)

ngày, từ ngày chinh chiến mùa Thu Có chàng ra lính biên

khu ai đi tung hoành ư ừ Chiều về trên cánh đồng xanh.

Sau khi đã dùng ba hệ thống ngũ cung trong Đoạn Một tức PHIÊN KHÚC, tôi dùng thêm ngũ cung RE MI SOL LA SI trong Đoạn Hai, đoạn ĐIỆP KHÚC :

Với 4 hệ thống ngũ cung pha trộn với nhau trong một bài hát ngắn, nét nhạc đã dùng hầu hết cung bậc của một thang âm lớn hơn ngũ cung : DO RE MI FA SOL LA Si^b SI, khiến cho người ta tưởng nó là bài hát có chủ âm :

(..Ngũ Cung RE MI SOL LA SI ...cho tới hết bài)

Chiều quê hằng nhớ người trai Và em nhìn tháng ngày

trôi Nhớ người đi, đi rồi Người vì non nước xa

xôi (láy... ..)

Nét nhạc nghe rất mới nhưng vẫn thấy quen tai, vì có những "âm hình đặc trưng" (mélodie signature), mô phỏng âm hình của nét nhạc CÒ LÃ: SOL LA SI RE SI LA SOL.

Ví trong nhạc ngũ cung có nét nhạc ba-nốt-liên-nhau -- pycnon -- với quãng ba trường (tierce majeure) gợi cho người nghe một âm thế (tonalité) nào đó, cho nên người học nhạc theo đường lối Tây Phương có thể cho rằng bài NHỚ NGƯỜI THƯƠNG BINH này có hai đoạn :

- * đoạn đầu nằm trong âm thế SOL mineur,
- * đoạn sau nằm trong SOL majeur.

Điều này cũng chẳng làm hại gì cho bản nhạc nhưng phải quan niệm nó là một bài hát đi theo đường lối nhạc thức (modale) thì mới thấy rằng nó muốn nằm trong truyền thống nhạc ngũ cung Việt Nam, và tác giả của nó muốn cho truyền thống này phong phú hơn lên.

Xét về kỹ thuật soạn ca khúc hiện đại, bài dân ca mới NHỚ NGƯỜI THƯƠNG BINH này có đầy đủ các yếu tố căn bản : nét nhạc chủ đạo (leitmotif), âm hình đặc trưng (mélodie signature), có tái hiện (répétition) và mô phỏng về cả giai điệu lẫn tiết điệu (imitation mélodique, rythmique) và trên hết, nó có sự sáng tạo giai điệu và câu cú, tuy không xa truyền thống cũ nhưng mới mẻ hơn xưa.

Xét về bố cục, bài này tiến xa hơn dân ca cổ. Tuy vẫn là thơ lục- bát giống như trong ca dao/dân ca cổ, nhưng nhạc điệu đã không hoàn toàn lệ thuộc vào vận tiết của thơ lục- bát. Hơn nữa bố cục ngả về hình thức ca khúc, với lối phân chia ra ĐIỆP KHÚC và PHIÊN KHÚC.

Bài hát THƯƠNG BINH được viết ra với nhạc thuật sẵn có của dân tộc và với một nhạc ngữ phong phú hơn; lại chứa đựng một nội dung sống động của thời đại là sự hi sinh của người thanh niên và sự kính yêu của toàn dân đối với người chiến sĩ cụt tay đó... cho nên nó đã được dân chúng chấp nhận và hát nó ròn rã 40 năm trời. Vì được phổ biến trước tiên tại vùng thượng du Bắc Việt, bài này còn được hát bằng tiếng Tây của người miền núi nữa. Tôi chỉ còn nhớ lồm bồm câu đầu : *Pài mà, pài mà quá núng nà khuya...*

Với cái đà này, tôi đã soạn ra một loạt những bài mà bây giờ tôi muốn được gọi là "dân ca kháng chiến" bởi vì nó đã phản ánh cái thời đại toàn dân vùng lên đánh đuổi xâm lăng, và nhất là để phân biệt với những bài dân ca khác, xuất hiện sau này, những bài dân ca mới mẻ hay dân ca cổ truyền phục hồi, phản ánh những thời đại khác, những tâm tính khác.

*

Từ năm 1947 trở đi, tôi soạn thêm những bài dân ca kháng chiến như bài DẶN DÒ sau đây, trong đó, nhân vật điển hình của thời đại là người chiến sĩ, khi ra đi chiến đấu đã dặn dò người ở lại :

Lời 1 là lời dặn dò vợ :

(Em ở lại nhà!) Em ơi! Em ở lại nhà!
 Vườn dâu em đón mẹ già em thương
 (tính tang) Để anh vác súng lên đường (2 lần)
 Á à a a á a ...
 (Vác súng lên đường) Hôm nay vác súng lên đường
 Lòng anh còn nhớ mảnh vườn xác xơ
 (tính tang) Nghèo đây cũng bởi quân thù (2 lần)
 Nếu anh chết bởi quân thù
 Súng anh hoen máu đợi chờ tay em
 Ra chiến trường kia (2 lần)
 Rửa thù (2 lần)

Lời 2 là lời dặn dò con :

(Con ở lại nhà) Con ơi! Con ở lại nhà!
 Tuổi xanh rèn đúc liệu mà đấu tranh
 (tính tang) Để cha yên chí tung hoành (2 lần)
 Á à a a á a

(Yên chí tung hoành) Cha đi yên chí tung hoành
 Đẹp tan giặc Pháp ta giành ấm no
 (tính tang) Nghèo đây cũng bởi quân thù (2 lần)
 Á à a a á a
 Nếu cha chết bởi quân thù
 Súng cha hoen máu đợi chờ tay con (vân vân)

Lời 3 là lời dặn bạn :

(Anh ở lại nhà) Anh ơi! Anh ở lại nhà
 Hồn cầm này lúc Thu về tôi đi
 (tính tang) Lòng tôi không nhớ nhung gì (2 lần)
 Á à a a á a
 Nếu tôi chết bởi quân thù
 Súng tôi hoen máu đợi chờ tay anh (vân vân)

Lời ca vẫn không ra khỏi khuôn khổ ca dao lục- bát của dân tộc Việt Nam.

Về phương diện nhạc ngữ, trong bài DẶN DÒ này, tôi dùng những thang âm tiền-ngũ-cung như thang âm tam cung, thang âm tứ cung và những nhạc thuật khác như thang âm khuyết (défective) nghĩa là không dùng tất cả những cung bậc của thang âm. Tôi cũng dùng biến cung hay nốt thoáng qua và sự thu hút của cung bậc.

Ví dụ trong câu hát đầu :

Em ở lại nhà, em ơi ! Em ở lại nhà...

... nét nhạc chỉ dùng có ba nốt SOL RE FA. Khi ta thấy trong nét nhạc có quãng-ba-thứ RE-FA (tierce mineure) thì dù nét nhạc chỉ có 3 cung, ta cũng phải quan niệm rằng một hệ thống tứ cung đã được dùng (coi GIAI ĐOẠN TỨ CUNG).

Câu hát tiếp theo :

Vườn dâu em đón mẹ già em thương
 Tính tang để anh vác súng lên đường...

...thí đúng là nét nhạc trong tam cung RE SOL LA, nhưng lại có biến cung SI lơ lớ (không phải SI bémol hay bécarre), biến-cung này cũng có thể coi như nốt thoáng qua và bị cung LA hút. Nét nhạc không hề nghỉ ngơi trên cung SI lơ lớ và bị thu hút đó.

Dân Dò

Dân Ca Kháng Chiến

Phạm Duy

SI lờ lờ (...Tứ cung khuyết SOL (DO) RE FA... (...)) (...Tam Cung

Em ở lại nhà em đi! em ở lại nhà Vườn dàu em

RE SOL LA, thêm biến-cung SI lờ lờ ...

đón mẹ già... em thương tình tang Để anh vác súng lên

(...)

đường

Tiếp tục là một mô phỏng (imitation) của câu "để anh vác súng lên đường" với nét nhạc chuyển hệ nằm trong tứ cung rõ rệt RE MI SOL LA, trong khi câu hát âm ư của cuối đoạn :

Á á á á á á...

lại là ngũ cung khuyết (SOL) LA DO RE MI. Cung SOL không được dùng đến, nhưng nét nhạc "ba-nốt-liên-nhau" DO RE MI (pycnon) với quãng-ba-trường cho ta biết rằng đây là một hệ thống ngũ cung :

(Tứ Cung RE MI SOL LA) (Ngũ Cung Khuyết (SOL) LA

Tình tang Để anh vác súng lên đường Á á á á á á...

DO RE MI)

Sau đây là Đoạn 2, cũng vẫn là âm điệu và sự chuyển hệ của Đoạn 1 :

SI lờ lờ (...Tứ Cung Khuyết SOL (DO) RE FA... (...)) (...Tam Cung

Vác súng lên đường hôm nay! vác súng lên đường Lòng anh còn

RE SOL LA, thêm biến-cung SI lờ lờ

nhớ mảnh vườn.... xác xơ tình tang Nghèo đây cũng bởi quân

(...)) (...Tứ Cung RE MI SOL LA ... (...)) (Ngũ Cung Khuyết

thù Tình tang Nghèo đây cũng bởi quân thù Á á á á á

(SOL) LA DO RE MI)

a

Tới Đoạn 3, tức là **ĐIỆP KHÚC** của bài dân ca mới này, ngũ cung RE MI SOL LA SI đã được dùng, cung SI không còn lơ lửng nữa để cho nét nhạc có thể ngưng lại ở đó.

Ngoài ra, cung DO mà ta thấy trong nét nhạc, chỉ là "nốt thoáng qua". Ta có thể đổi cung DO thành cung RE cũng chẳng làm mất đi tính chất của đoạn hát :

SI thật (Ngũ Cung RE MI SOL LA SI... chotới hết bài)

Nếu anh chết bởi quân thù - Súng anh hoen

(DO : nốt thoáng qua)

máu đời chờ tay em! Ra chiến trường kia Ra chiến trường

kia - Rửa thù - La rửa thù -

Tuy nhiên không phải bài dân ca mới nào cũng cứ dùng cho thật nhiều "chuyển hệ, biến cung, tam, tứ cung đầy đủ" hay "khiếm khuyết". Trong bài MÙA ĐÔNG CHIẾN SĨ sau đây, tôi chỉ dùng một hệ thống ngũ cung RE MI SOL LA SI mà thôi. Đoạn ĐIỆP KHÚC mở đầu cho ca khúc và cũng sẽ là Đoạn KẾT THÚC :

Mùa Đông Chiến Sĩ

Dân Ca Kháng Chiến

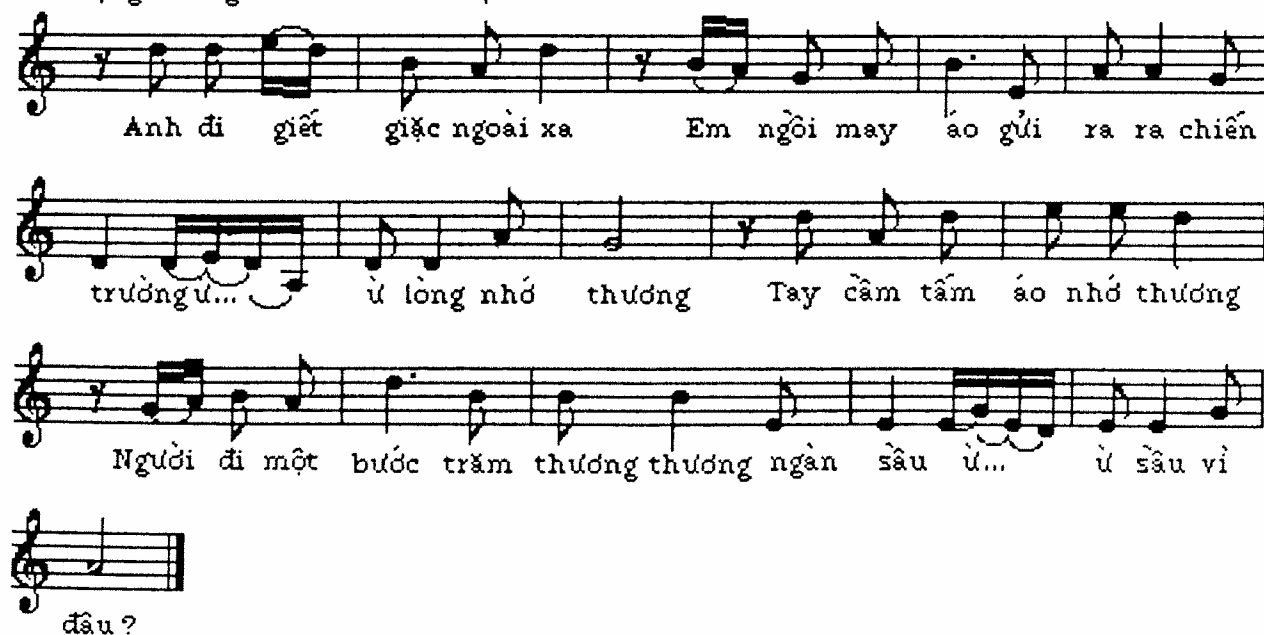
Phạm Duy

(Ngũ Cung RE MI SOL LA SI)



PHIÊN KHÚC 1 bây giờ được hát sau ĐIỆP KHÚC, hát hai lần với hai lời ca khác nhau, trên một giai điệu chung, nằm trong ngũ cung RE MI SOL LA SI :

(Ngũ Cung RE MI SOL LA SI)



Lời ca vẫn theo lối ca dao lục- bát với kỹ thuật thủ-vĩ (lấy nửa câu đầu của câu sau làm đuôi của câu trước) :

Đêm khuya gió lạnh ví đâu ?
 Bao người trai tráng rù nhau(đi) giết thù
 Ngoài gió mưa...
 Ai về qua chốn gió mưa
 Để em gửi áo chăn đưa tặng người
 Người người ơi !
 (về Điệp Khúc)

PHIÊN KHÚC 2

Trăng lên mắc ngọn cành tre
 Em ngồi đan áo mà se tấm lòng
 Ví ước mong...
 Qua mùa rét muốn ước mong
 Người đi người sẽ trả xong thù nhà
 Về cùng ta...
 Nay mai thắng trận về ta.
 Bây giờ may áo gửi ra sa trường
 Cùng gió sương...
 Hỡi người chiến sĩ gió sương !
 Ví em gìn giữ quê hương đời đời
 Người người ơi !
 (về ĐIỆP KHÚC để HẾT)

Những bài DẶN DÒ, MÙA ĐÔNG CHIẾN SĨ trên đây (cũng như những bài NHỚ NGƯỜI RA ĐI, NƯƠNG CHIỀU, RU CON, BÀ MẸ GIO LINH sau này...) đều được soạn theo đường lối của bài NHỚ NGƯỜI THƯƠNG BINH, khi thì có nhiều thủ thuật khác nhau, khi thì rất giản dị, tùy theo cảm hứng của bài hát.

Từ hình thức hai đoạn PHIÊN KHÚC/ĐIỆP KHÚC, tôi thử thách đi vào những bài có nhiều đoạn hơn, chẳng hạn TIẾNG HÁT TRÊN SÔNG LÔ, NƯƠNG CHIỀU, VỀ MIỀN TRUNG... trong đó hoàn cảnh của con người trong vinh quang và đau khổ của một cuộc chiến đấu ngày càng dữ dội, đã đòi hỏi nhà sáng tác phải đưa ra những hình thức có tầm vóc lớn hơn, trong đó tâm tính phải được thể lộ nhiều hơn.

Bài dân ca kháng chiến TIẾNG HÁT TRÊN SÔNG LÔ muốn nói tới chiến công đầu tiên của người Việt Nam, với vũ khí thô sơ nhưng đã đánh bại Quân Đội Viên Chính Pháp. Nhưng vì là dân ca cho nên không nói tới trận đánh mà chỉ nói lên tấm lòng của người dân sau cuộc chiến thắng.

110 PHẠM DUY

Tôi dùng thang âm "tiền-ngũ-cung" như tứ cung chẳng hạn, dùng nét nhạc ong thang-âm-khuyết (gamme défective) và dùng hiện tượng chuyển hệ.

Tiếng Hát Trên Sông Lô

Dân Ca Kháng Chiến

Phạm Duy

(..Tứ Cung Khuyết RE (SOL) LA DO ...)

Trên nước sông Lô, thuyền tôi buông lái như xưa Sau lúc phong

Cung DO RE FA SOL LA ...)

ba thuyền tôi qua bến qua bờ...

Bài dân ca kháng chiến này có 4 đoạn.
Đoạn 1 có 4 câu, câu đầu tiên là :

Trên nước sông Lô, thuyền tôi buông lái như xưa

đã được hát với thang âm TỨ CUNG KHUYẾT : (SOL) LA DO RE, tuy nét nhạc chỉ có 3 nốt RE LA DO (LA-DO : quãng 3 thứ), nhưng ta phải hiểu là cung SOL bị khuyết trong hệ thống tứ cung này.

Câu hát tiếp theo :

Sau lúc phong ba, thuyền tôi qua bến qua bờ

thí rõ rệt là nằm trong thang âm ngũ cung ví có nét nhạc ba-nốt-liên-nhau (pycnon) : FA SOL LA, nét nhạc này có một quãng-ba-trường (tierce majeure) cho người nghe có cảm giác là nghe thấy chủ-âm (tonalité). Hệ thống DO RE FA SOL LA đã được dùng ở đây với DẠNG Re Fa Sol La Do.

Câu thứ ba :

Ai nhớ sông Lô giặc lên ăn cướp dân ta

nằm trong thang âm TỨ CUNG KHUYẾT : SOL (DO) RE FA (RE-FA : quãng 3 thứ), lần này cung DO là cung không dùng đến trong thang âm tứ cung.

Câu thứ tư và cái cầu (bridge) "hò khoan" nối liền hai đoạn 1 và 2 của ca khúc

Tôi nhớ sông Lô ngày nào chôn xác quân thù
Khoan hỡi khoan hò, hò khoan !
thí có "pycnon" SOL LA SI, cho ta thấy giai điệu thuộc ngũ cung RE :

(Tứ Cung Khuyết SOL (DO) RE FA ...)

Ai nhớ sông Lô giặc lên ăn cướp dân ta Tôi nhớ sông

RE MI SOL LA SI.....)

Lô ngày qua chôn xác quân thù Khoan hỡi khoan hò Hò....

...)

khoan!

Đoạn 2 là phỏng theo lối ngâm thơ cổ truyền, giai điệu bây giờ nằm trong thang âm TỨ CUNG : SOL DO RE FA, cung nào cũng được dùng đến, không có cung nào bị khuyết dụng cả !

(Tứ Cung SOL DO RE FA.....)

Hỡi cô con gái giặt yếm bên bờ Thuyền tôi đậu bến sông

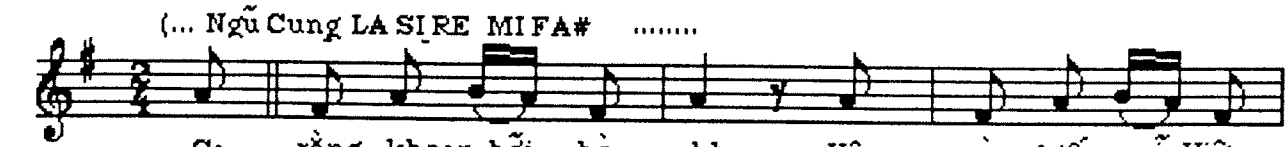
...)

Lô nửa đêm nghe tiếng..... quân thù thỏ... ó... ó.... than!

Ngũ cung RE MI SOL LA SI được dùng thêm trong Đoạn 2 này.

Đoạn 3 thì dùng NGŨ CUNG: LA SI RE MI FA# ở phần đầu. Trong phần cuối, dùng thêm NGŨ CUNG KHUYẾT : (FA SOL) SI b (DO) RE và LA (SI) RE (MI FA#).

(... Ngũ Cung LA SI RE MI FA#)



Ca rằng khoan hỡi hò khoan Hôm nào chiến sĩ Việt



Nam Trên dòng sông mênh mông Sừng thần công vang vang Sông



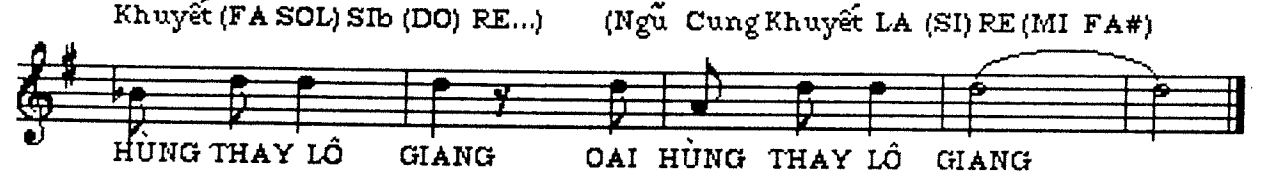
mở hoen máu thực dân Hai nghìn quân Pháp vui thân Oai

.....) (Ngũ cung



hùng thay Lô Giang Oai hùng thay Lô Giang OAI

Khuyết (FA SOL) SI b (DO) RE... (Ngũ Cung Khuyết LA (SI) RE (MI FA#)



HÙNG THAY LÔ GIANG OAI HÙNG THAY LÔ GIANG

Về phần lời ca, chỉ có đoạn ngâm thơ là còn trong truyền thống ca dao lục- bát

Lời 2

Trên nước sông Lô, thuyền ơi ta hát say sưa
Quân cướp tham ô ngày nào đã chết không ngờ
Sông nước hôm qua còn reo như gió như mưa
Sông nước hôm nay lại trôi êm ái như xưa...
Khoan hỡi khoan hò, hò khoan!

Hỡi anh Vệ Quốc cầm súng ngang tàng
Thuyền tôi đậu bến Tuyên Quang
Nửa đêm trông ánh trăng vàng (tôi) nhớ anh !
(vào Điệp Khúc)

Lời 3

Trên nước sông Lô từ nay vang tiếng dân ca
Quân cướp đi xa, về đây ta sống chan hòa...
Bên suối xanh lơ mọc lên những mái tranh xưa
Khoan hỡi khoan hò, hò khoan!
Hỡi anh du kích tập bắn trên rừng
Thuyền tôi đậu bến Đoan Hùng
Bính mình nghe tiếng chim rừng lữ lo...
(vào Điệp Khúc để Hết)

*

Những bài như TIẾNG HÁT SÔNG LÔ, VỀ MIỀN TRUNG, NƯƠNG CHIỀU... có bố cục lớn hơn những bài dân ca đầu tiên của tôi, bài nào cũng có ba, bốn đoạn, trong mỗi đoạn lại có đôi ba lần chuyển hệ, toàn bài có khá nhiều những ngũ cung khác nhau khiến cho bài hát càng thêm phong phú.

Cũng với nhạc thuật này, tôi soạn những trường ca như CON ĐƯỜNG CÁI QUAN, MẸ VIỆT NAM... trong đó có sự pha trộn của hằng trăm hệ thống nhạc ngũ cung khác nhau.

Đối với một người sáng tác, sự trưng bày lễ lối làm việc của mình lắm khi là một việc quá thừa và vô ích. Nhưng vì lý do tôi muốn dẫn dắt tuổi trẻ đi vào đường lối soạn dân ca Việt Nam cho nên tôi đã phải phân tích cận kề nhạc thuật mà tôi đã sử dụng bấy lâu nay. Mong rằng tuổi trẻ tiếp thu kỹ lưỡng.

Lê Thương

và
Dao Ca

Sau khi Nguyễn Xuân Khoát mở đầu CON ĐƯỜNG DÂN CA bằng đồng dao phổ nhạc và Phạm Duy phát triển dân ca kháng chiến, một nhạc sĩ tiền phong của phong trào nhạc mới là Lê Thương cũng hưởng ứng công việc xây dựng Nhạc Việt bằng cách "xin đi lại từ đầu".

Vào khoảng năm 1953, sau khi đã sáng tác một số lớn tính khúc đầy thi vị và tạo nên một số lớn truyện ca với óc tưởng tượng cực kỳ phong phú, Lê Thương tuyên bố soạn dao ca.

Ông phóng tác một số lớn những bài ca dao/dân ca cổ như HÁT CÒ LẢ, HÁT TRỐNG QUÂN, HÁT VÍ... nghĩa là không phải chỉ ký âm một cách thụ động những điệu hát cổ truyền mà ông còn cho nó những tiết điệu mới, dù vẫn giữ nguyên vẹn nét nhạc và nguyên văn lời ca. Đặt tên nó là dao ca, ông đã ghép danh từ "ca dao" và "dân ca" làm một, và cho nó cái tên vẫn tắt như thế.

Lê Thương phóng tác những bài dao ca đầu tiên để dùng trong những nhạc cảnh mà ông cung cấp cho các ban hát phụ diễn phim chiếu bóng, lúc bấy giờ đang hoạt động mạnh mẽ tại Saigon (như Ban Thăng Long chẳng hạn). Tiếc rằng những dao ca Lê Thương thuở ấy đã không được in ra, cho nên không có tài liệu để dẫn cử ra đây.

Nhưng sau giai đoạn đầu tiên có tính cách thụ động như vậy, ông khởi sự cải biên các dao ca của ông. Bây giờ ông không phóng tác nữa, ông sáng tác. Cũng như Nguyễn Xuân Khoát trước đây, ông chọn những câu đồng dao ngộ nghĩnh của dân tộc để phổ nhạc thành những nhạc cảnh.

Một câu đồng dao rất quen biết đã trở thành một dao ca Lê Thương và sau này được chọn để in trong một nhạc tập nhan đề NHI ĐỒNG CA (dưới danh từ "đồng giao" - lỗi chính tả này chắc do nhà xuất bản).

Câu đồng dao :

Ông Ninh ông Ninh, ông ra đầu đình
Ông gặp Ông Nang Ông Nang

Ông Nang Ông Nang, ông ra đầu làng
Ông gặp Ông Ninh Ông Ninh...

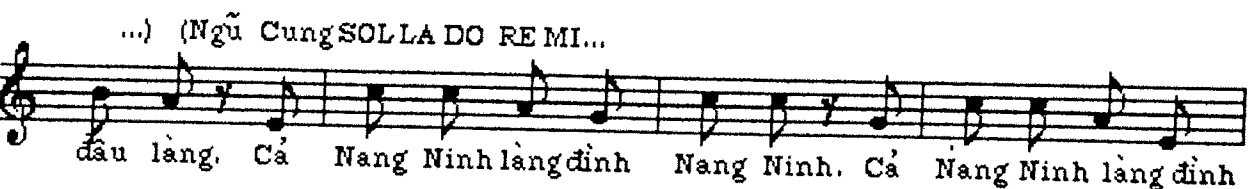
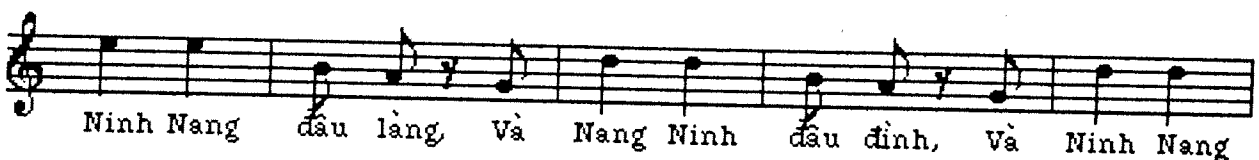
đã được Lê Thương phổ nhạc và cho thêm một đoạn có tính chất phụ nghĩa.

Ông Ninh, Ông Nang

Đồng Giao*

(Ngũ Cung SOL LA DO RE MI...)

Lê Thương



* như in trong cuốn NHI ĐỒNG CA

Câu đồng dao mà ta tưởng là chỉ để vui đùa, mô tả cái xã hội thôn làng chật hẹp khiến cho hai nhân vật có cái tên NINH và NANG đi đâu cũng đụng đầu nhau, nhưng theo học giả Trần Ngọc Ninh thì nó lại có một ý nghĩa rất là sâu sắc. Hai nhân vật trong câu đồng dao này thực ra là hai ông LINH và LANG mà có lẽ người vùng quê đã nói ngọng thành NINH và NANG. Giáo sư Trần cho rằng trong xã hội nông thôn của chúng ta có hai vấn đề hàng đầu là thần linh và sức khỏe. Đầu đình thì có ông Thần Hoàng Làng (Ông Linh) che chở phần hồn cho người dân, đầu làng thì có ông thầy thuốc (Ông Lang) lo phần sức khỏe. Câu đồng dao phản ánh cuộc sống chứ không phải để chọc cười.

Trong phần nhạc ngữ, với bài dao ca/đồng giao ÔNG NINH ÔNG NANG này, Lê Thương cũng làm đúng như hai đồng nghiệp trước đây, cũng chỉ dùng thang âm 5 cung bậc của Việt Nam với hiện tượng chuyển hệ. Nét nhạc chuyển từ ngũ cung SOL LA DO RE MI qua RE MI SOL LA SI rồi lại trở về ngũ cung đầu. Tiết điệu vui hoạt không kém gì trong đồng dao Nguyễn Xuân Khoát.

Cũng trong thời gian này, Lê Thương soạn cho thiếu nhi và thiếu niên Việt Nam rất nhiều ca khúc như TUỔI HOA, HỌC SINH HÀNH KHÚC... nhưng bài hát có tính chất dao ca hay dân ca nhất, chính là bài THĂNG CUỘI. Bài này nằm trong ngũ cung SOL LA DO RE MI, có thêm cung SI là nốt đi qua (note de passage):

Thăng Cuội

Lê Thương

(Ngũ Cung SOL LA DO RE MI) [* SI : biến cung]

Bóng trắng trắng ngà Có cây đa to Có thăng Cuội
hoặc nốt đi qua]

già ôm một mối mớ... - Lặng yên ta nói Cuội nghe

Ồ cung trăng mãi làm chi?

Cũng vì ông đã công khai đưa ra chủ trương soạn dao ca và thể hiện nó bằng nhạc thuật rất Việt Nam cho nên khi chúng ta nghiên cứu những tác phẩm lớn của Lê Thương như bộ ba HÒN VỌNG PHU chẳng hạn, ta cũng phải có cái nhìn của trường phái nhạc thức (musique modale) dù rằng trong tác phẩm của ông cũng có khi pha trộn những đoạn có tính chất nhạc chủ âm (musique tonale).

Trong Phần Thứ Nhất của HÒN VỌNG PHU, Lê Thương pha trộn ngũ cung DO RE FA SOL LA với DẠNG Re Fa Sol La Do (rất gần gũi với thể Ré Mineur) và âm giai RE MINEUR:

Hòn Vọng Phu

(Phần Thứ Nhất)

Lê Thương

(Ngũ Cung DO RE FA SOL LA, với Dạng Re Fa Sol La Do ...)

Lệnh Vua hành quân trống kêu dồn Quan với quân lên đường

Đoàn ngựa xe cuối cùng Vừa đuổi theo lối sông Phía - cách

quan sa trường Quan với quân lên đường Hàng cò theo trống dồn

Ngoài sườn non cuối thôn Phất phơ ngậm ngùi bay -

Xang xang xang xê hò xú xang, xú liu xê xang liu ú liu ú

qua ...

hò -

Tuy nhiên, câu cuối của đoạn nhạc vừa đàn cử mà Lê Thương muốn nó là cái cầu để dẫn tới đoạn sau, lại không được xuống âm cho thật đúng với những cái tên của cung bậc trong thang âm ngũ cung Việt Nam.

Câu đó phải xuống âm như sau :

*Lưu lưu lư cộng xàng xừ liu
Ủ xang cộng liu xang ý xang xê ù...*

Đoạn Hai của Phần Thứ Nhất (tức HỒN VỌNG PHU I) thì nằm trong ngũ cung DO RE FA SOL LA, có thêm cung MI dùng để đi qua :

(Ngũ Cung DO RE FA SOL LA, với Dạng Re Fa Sol La Do)

Qua Thiên San kia ai tiễn rượu vừa tàn Vui ca
...cho tới Hết
vang rồi đi tiễn binh ngoài ngàn Người đi ngoài vạn lý quan
sơn Người đứng chờ trong bóng cô đơn Bên Màn
Khê còn tung gió bụi mịt mùng Bên Tiêu Tương còn thương tiếc
nơi ngàn trùng Người không rời khỏi kiếp gian nan
(MI : nốt đi qua)
Người đứng chờ trong bóng cô đơn

Nói chung thì toàn thể nhạc phẩm của Lê Thương đều nghiêng về nhạc ngũ cung Việt Nam nhưng chỉ khi ông tung ra những bài được ông gọi đích danh là dao ca thì ta mới thấy ông nói ra lập trường của mình. Lập trường đó là lập trường của những người muốn đi trên CON ĐƯỜNG DÂN CA, DÂN NHẠC.

Trong vòng gần một thập niên, từ 1945 cho tới 1953, trải qua một quãng lịch sử của đất nước rất là sôi động, nhạc sử của Tân Nhạc Việt Nam cũng đã vượt khỏi thời kỳ thành lập với hai xu hướng nhạc tính, nhạc hùng dưới hình thức những ca khúc còn bị ảnh hưởng nhạc Âu Tây... để tiến tới thời kỳ phát triển với khá nhiều hình thức âm nhạc khác nhau, trong đó CON ĐƯỜNG DÂN CA cũng có được một quãng đường khá xa với những thử thách và thành công của ba nhạc sĩ tiền phong.

Từ 1954 trở đi, Dân Ca Phạm Duy sẽ được tiếp diễn và phát triển qua những bài mà tác giả muốn được gọi là "dân ca hoài hương" -- (hay là dân ca "tính tự quê hương" -- bởi lẽ vì tính hình chính trị, mà người soạn dân ca đã phải cùng với một triệu người bỏ miền Bắc để di cư vào Nam và viết ra những bài như TÌNH HOÀI HƯƠNG, TINH NGHEO, HO LƠ, TIẾNG HỒ MIỀN NAM...

Rồi vì muốn thăng hoa dân ca mà tác giả đã soạn những Trường Ca trong đó những ca khúc liên tục để xung tụng đất nước và con người Việt Nam đã được viết ra với nhạc thuật viết nhạc ngũ cung trước đây.

Đồng dao cũng sẽ được Phạm Duy cho sống dậy lần nữa vào đầu thập niên 70, lần này với những câu ca dao/nhi đồng như ÔNG TRĂNG XUỐNG CHƠI CÂY CAU, CHÚ BÉ BẮT ĐƯỢC CON CÒNG, THẲNG BỜM HAY THẲNG BƠM ? ... Lúc này, những bài đồng dao Việt Nam đó vẫn là thơ lục bát và hát với ngũ cung cổ hữu nhưng hình thức thì đã khoác bộ áo sắc sảo của loại nhạc trẻ. Được cái trong loại nhạc pop của Tứ Quái Beatles hay của Hoa Kỳ được phổ biến tại Việt Nam và ảnh hưởng tới một loại mới của TÂN NHẠC Việt Nam lấy tên là nhạc trẻ... cũng có rất nhiều bài nằm trong thang âm ngũ cung nên những bài đồng dao/nhạc trẻ đó cũng không bị lạc lõng.

Từ 1954 trở đi, ở Miền Nam, Tân Nhạc Việt Nam đi vào giai đoạn phát triển với rất nhiều hình thức và xu hướng khác nhau, và công việc vạch ra một con đường âm nhạc gần gũi với tâm hồn và tâm thường thức của đại đa số người dân mà bộ ba Khoát- Duy- Thương đã đưa ra... cũng đã được lớp nhạc sĩ trẻ hưởng ứng.

Những Nhà Viết Dân Ca Khác Tại Miền Nam

Những năm đầu của Miền Nam độc lập, sau khi Hiệp Định Geneve chia đôi đất nước khiến cho dân hai miền phải sống trong cảnh chia phôi, âm nhạc ở miền Nam khác âm nhạc ở miền Bắc ở chỗ không bị Chính Quyền điều khiển, và xu hướng chính của Tân Nhạc ở Miền Nam lúc này là xưng tụng quê hương.

Hầu hết các nhạc phẩm do các nhạc sĩ tự do sáng tác ra và tự nhân bỏ vốn ra để phổ biến dưới hình thức nhạc bản, nhạc tập hay đĩa hát... dù là nhạc theo đường lối dân ca, nhạc khiêu vũ hay kịch động nhạc, tất cả đều lấy quê hương làm đề tài.

Nói tới quê hương bằng âm nhạc, còn gì hơn là dùng nhạc ngữ dân ca mà mấy nhà nhạc sĩ tiền phong đã thử thách và có kết quả.

Phạm Đình Chương là thành viên của một ban hợp ca chuyên phổ biến những bài dân ca của Phạm Duy là ban Thăng Long. Ông khởi sự sáng tác trong lúc chủ trương soạn dân ca mới được thử thách trong tiến trình phát triển của loại nhạc Việt Nam mới. Về sau, ông soạn nhiều loại nhạc khác nhau nhưng trong lúc này, cũng như mọi nhạc sĩ khác, ông tung ra những bài nói đến quê hương như ĐƯỢC MÙA, TIẾNG DÂN CHÀI... trong đó nhạc thuật của ông không xa gì nhạc thuật ngũ cung của ba người đi trước.

Bài ĐƯỢC MÙA rất giản dị, chỉ là một câu HÁT CÒ LẢ thuần túy dẫn tới một bài hát vui :

*Cánh đồng mênh mông cánh đồng bát ngát
Ôi cánh đồng rào rạt lúa thơm nồng
Tới mùa lúa chín xóm làng ca hát
Đầy lúa về cùng đời sống nhà nông...*

Bài TIẾNG DÂN CHÀI phong phú hơn nhiều, dùng tới 6 ngũ cung để diễn tả các cảnh như cảnh kéo thuyền nhớ neo :

*Đêm dăng với ngọn triều
Đó à kéo thuyền nhớ neo...*

Cảnh gọi nhau trên những chiếc thuyền :

*Ơ này anh em ơi !
Tôi nhớ một chiều ánh lửa hồng soi thân yêu. ...*

Cảnh tung lưới bắt cá trên sông, trên biển, với thơ lục- bát trong lời ca :

*Ồ hò hò dô ta lẳng lẳng mà nghe ở hò dô ta !
Đêm nay thuyền ngược trường giang
Cho mai sớm được vui khoang cá đầy...*

Thế rồi từ những bài hát về quê hương gần gũi đó và với một nhạc thuật rất hợp với nhạc dân tộc đó, ông hoàn thành một thứ tiểu-trường-ca rất có giá trị là HỘI TRÙNG DƯƠNG, trong đó những thang âm Việt Nam (nhất là thang âm có hơi Ai của vùng Huế) và lời ca dao mang âm hưởng ca dao nghìn đời của dân tộc như :

*Phiên Đông Ba buồn qua cửa chợ
Bến Văn Lâu thuyền vô đơm sầu...*

*.....
Quê hương em nghèo lắm ai ơi !
Mùa Đông thiếu áo, Hè thời thiếu chăn...*

*.....
Chè tre bện sáo cho đầy
Ngăn ngang sông Mỹ có ngày gặp nhau...*

... đã giúp ông diễn tả một cách sâu sắc những con sông Hồng, sông Hương, sông Cửu Long của ba miền đất nước, hẹn gặp nhau tại Biển Đông sóng gợn.

*

Vào giữa thập niên 50, Hoàng Thi Thơ cũng đi vào con đường soạn dân ca loại mới. Ông viết một số những bài xưng tụng quê hương như GAO TRẮNG TRẮNG THANH, TRĂNG RỤNG XUỐNG CẦU, MÙC ÁNH TRĂNG VANG... mà khi in ra thì ông gọi đích danh là "tập thể dân ca", với hình ảnh và tấm lòng của người nông dân xay thóc, giã gạo, tát nước :

*Trong đêm trăng, tiếng chày khua
Ta hát vang trong đêm trường mênh mang...
Ai đang xay, túi buồn rơi, nghe tiếng vui tiếng đầy...*

Sức chúng ta, em cùng anh
 Dem nước lên cho đồng xanh
 Nuôi kiếp nghèo mong manh...

Hoặc ông nói tiếng nói của cô gái quê :

Cô em hát rằng :
 Dừng chân hỡi chàng !
 Hỡi chàng chiến đấu !
 Nắng mưa dãi dàu
 Dừng vội về đâu
 Trăng vui nên trăng rụng xuống cầu...

Nếu như giai đoạn của những bài hát này có khi là nhạc thất cung của Tây Phương, có khi là nhạc ngũ cung của Việt Nam với hơi điệu HỒ GIA GAO của quê hương của ông, thì lời ca đã tung ra khỏi khung thơ lục- bát. Tiết điệu lại không còn thanh thản như trong dân ca của mấy người đi trước nữa. Bây giờ những bài hát về quê hương Việt Nam, qua Hoàng Thi Thơ, được hát trên một nhịp điệu Nam-Mỹ là nhịp mambo. Nhịp điệu này lại rất phù hợp với cảm quan của người miền Nam, tính tính có vẻ hiếu động hơn người miền Bắc.

*

Với sự phổ biến mạnh mẽ của một đôi song ca rất được giới bình dân miền Nam ưa thích là đôi vợ chồng Ngọc Cẩm- Hữu Thiệt, loại nhạc mà lúc đó người ta đặt cho cái tên là "dân ca mambo"... sẽ có một số nhạc sĩ trẻ tuổi hưởng ứng.

Nhạc sĩ Lam Phương soạn những bài như KHÚC CA NGÀY MÙA, cũng hát về quê hương yêu dấu :

Kìa thôn quê dưới trăng vàng bát ngát
 Anh trắng thanh chiếu qua làng xơ xác
 Chiếu hồn quê bao khúc ca yêu đời...

Sau lúc đó không bao lâu, đã xuất hiện một dòng nhạc khác, cũng soạn theo ngũ cung nhưng có tính chất cô đọng, tinh mịch, sâu xa hơn loại dân ca mambo, mà đại diện là nhạc sĩ Anh Việt Thu với những nhạc phẩm TÂM ĐIẾP KHÚC, ĐA TẠ là những bài hát về thân phận trai trẻ trong Việt Nam chiến tranh đau khổ :

Trời làm cho mưa bay
 Giăng giăng mây tím dệt thành sầu
 Bàn tay năm ngón mưa sa
 Dịu anh trong tiếng thở
 Đưa tiễn anh đi vào đời
 Mẹ Việt Nam ơi !
 Hai mươi năm ngăn lối rẽ đường về...

Hoặc, giống như một bài "tâm ca", nhạc sĩ Anh Việt Thu hát đa tạ :

Tôi xin đa tạ
 Một ngày nào súng phải thẹn thùng
 Nắng hạ vàng rừng rừng mây trắng
 Ôi mây xóa tóc nghiêng nghiêng

 Lời ru xưa hỡi hùng đi...

Đồng thời và đồng chí hướng với Anh Việt Thu, còn có nhạc sĩ Trầm Tử Thiêng cũng dùng ngũ cung để soạn những bài như ĐƯA EM VÀO HẠ, HƯƠNG CA VÔ TẬN... với lời ca rất mới :

Quê Hương đau nắng, Hạ cũng buồn
 Nước sông ngăn đôi sơn hà, còn gì em, còn gì đâu ?

Hát nữa đi Hương !
 Hát điệu nhạc buồn, điệu nhạc quê hương.
 Hát nữa đi Hương !

Hát lại bài ca tiễn anh lên đường
 Ngày đao binh chưa biết còn bao lâu
 Cuộc phân ly chưa biết còn bao lâu
 Hát nữa đi Hương, hát để đợi chờ...

Với hai nhạc sĩ thiết tha với nhạc quê hương này, nét nhạc lúc nào cũng bay lượn trong nhạc ngũ cung nhưng lời ca thì không còn phụ thuộc vào thơ lục- bát nữa.

*

Mặt khác, một nhạc sĩ đã từng sáng lập ra nền Tân Nhạc là Dương Thiệu Tước, người đã từng tuyên bố trên tờ VIỆT NHẠC, một tờ báo chuyên về âm nhạc, đại khái rằng : " Người Việt Nam đã dùng Pháp ngữ để viết văn thì cũng có thể dùng âm giai Âu Tây để soạn nhạc..." bây giờ lại soạn những bài nhạc ngũ cung có hơi Ai, hơi Oán như TIẾNG XUA, ĐÊM TÀN BẾN NGŨ... Những bài này, cũng như những bài soạn theo hơi Huế của Phạm Duy : VỀ MIỀN TRUNG, NƯỚC NON NGÀN DẬM RA ĐI... đã ảnh hưởng tới Duy Khánh để người ca sĩ này soạn ra những bài như AI RA XỨ HUẾ trong đó ca dao lục- bát lại hiển hiện như trong những bài dân ca mới đầu tiên.

Một nhạc sĩ lớn trong gia đình Công Giáo, đồng thời là cha đẻ của loại NHẠC HỢP XƯỚNG là Hải Linh thì lấy ngay một câu ca dao đã phổ nhạc THĂNG BỜM để làm thành một bài hợp ca 4 giọng vĩ đại.

Một ban tam ca chuyên về loại nhạc hài hước là ban A.V.T. thì dùng rất nhiều dân ca cổ truyền pha trộn với kịch động nhạc (theo kiểu Việt Nam) trong những bài như TRẦN THỦ LƯU ĐỒN, BA BÀ MẸ CHỒNG vân vân...

PHONG TRAO DU CA ra đời vào giữa thập niên 60 cũng đóng góp rất nhiều trong việc phục hồi dân ca Việt Nam.

Trong những năm đầu của thập niên 70, ví như cầu công vụ, những nhạc sĩ như Hùng Lân, Viêt Chung cũng đi vào CON ĐƯỜNG DÂN CA.

Nhạc sĩ Hùng Lân làm việc cho một cơ quan thuộc Bộ Giáo Dục, phụ trách cung cấp bài hát cho những chương trình radio dành cho học sinh- sinh viên gọi là PHÁT THANH HỌC ĐƯỜNG. Ông soạn rất nhiều bài dân ca mà ta có thể gọi là "đồng dao mới" vì nó phù hợp với thiếu nhi nhiều hơn.

Nhạc sĩ Viêt Chung cùng với Nguyễn Tùng, Hoài Thu làm việc trong tổ chức XÂY DỰNG NÔNG THÔN cho nên đã cùng nhau soạn ra trên 60 bài hát được in trong một nhạc tập nhan đề ĐỒNG DAO MỚI do nhà xuất bản VNX ở Vũng Tàu ấn hành năm 1974. Chối tiếc rằng biến cố tháng Tư năm 1975 đã tới ngay khiến cho những công trình của họ chưa có đủ thời gian để đi vào quần chúng và đi vào luôn nhạc sử.

*

* * *