

TRẦN HỒNG

Sưu tầm - Biên soạn

Nhạc Quồng



NHÀ XUẤT BẢN ĐÀ NẴNG

-1997-

Nhạc sĩ TRẦN HỒNG
Sưu tầm, biên soạn

NHẠC THƯỜNG

NHÀ XUẤT BẢN ĐÀ NẴNG
-1997-

**Nhân kỷ niệm 30 năm ngày thành lập
Đoàn Tuồng giải phóng Tỉnh Quảng Nam.
Đoàn Tuồng giải phóng khu V. Nhà hát
Tuồng Nguyễn Hiền Dĩnh thành phố Đà Nẵng
(1967 - 1997)**

**Công trình NHẠC TUỒNG có sự hợp tác của
Nhà hát Tuồng Nguyễn Hiền Dĩnh - Trung
tâm Văn hóa Thông tin thành phố Đà Nẵng.
Trung tâm VH-TT Tỉnh Quảng Nam.**

***"Tuồng tốt đấy, nhưng đừng dẫm
chân tại chỗ, phải cải tiến, song
cũng chỗ có gieo vùng ra ngô".***

Lời HỒ CHỦ TỊCH

***"Khẩn trương tiến hành sưu tầm, nghiên cứu,
đánh giá một cách khách quan và sâu sắc toàn bộ
tài sản văn hóa của các dân tộc trong cả nước.
Trên cơ sở đó mà chọn lọc, nâng cao và có kế hoạch
phổ biến rộng rãi..."***

Chỉ thị 08/TW của Ban Chấp hành Trung Ương
Đảng Công sản Việt Nam về công tác Văn hóa
Văn nghệ trong giai đoạn cả nước tiến lên CNXH.

LỜI NHÀ XUẤT BẢN

Nghệ thuật sân khấu nói chung, nghệ thuật truyền thống Tuồng nói riêng là sự tổng hợp, tổng hòa đa dạng của từng loại hình, từng lĩnh vực nghệ thuật cộng hưởng: kịch bản bằng lời thoại, lời hát, thi phú, diễn xuất, biểu diễn, múa thể hiện; đạo cụ cảnh trí; phục trang và âm nhạc. Sự tích hợp này đã làm nên vở diễn, trò diễn hoàn chỉnh bởi chất văn học, âm thanh, màu sắc chuyển tải, nâng cánh cho những câu chuyện, tích tuồng bay bổng. Thiếu một bộ môn, loại hình nào đó sân khấu, vở diễn sẽ không còn ý vị, có khi nhạt nhẽo, chông chênh. Thiếu đi âm nhạc, lại càng trống trải, đơn điệu, khô khan.

Bao nhiêu làn điệu ca hát, là có bấy nhiêu cung bậc của âm nhạc phụ họa, minh họa. Hay nói đúng hơn có bao nhiêu cung bậc, giai điệu, thang âm, điệu thức, nhấn luyến, các bản hòa âm của âm nhạc là có bấy nhiêu "làn điệu", "bài bản", hát, diễn.

Sự cần thiết của âm nhạc, của từng nhạc cụ trong dàn nhạc, hay sử dụng riêng lẻ. Những ngón đàn, tay trống, tiếng kèn dựa vào đâu để tạo nên cung bậc đúng với đặc trưng và thể mạnh vốn có của nhạc cụ. Chỉ nói đến bộ môn nghệ thuật ghi chép, thu thập qua nhiều năm, riêng mỗi lĩnh vực NHẠC TUỒNG, đã thấy tính đa dạng, phong phú của nó.

Bước đầu với tập sách NHẠC TUỒNG, tác giả biên soạn cũng như Nhà xuất bản Đà Nẵng, mong muốn cung cấp, giới thiệu đến đông đảo những người yêu thích Tuồng (Hát bội) và thể loại nhạc Tuồng, với nhiều làn điệu, bài bản hát, diễn, được phổ nhạc có

phân tích, giải thích tỉ mỉ, tạo điều kiện cho việc nghiên cứu, tham khảo, sử dụng và góp ý kiến bổ sung, góp phần bảo lưu, giữ gìn và phát huy bản sắc vốn văn hóa dân tộc.

Tập sách NHẠC TUỒNG ra đời, cũng là món quà Chào mừng 30 năm ngày thành lập Đoàn nghệ thuật Tuồng tỉnh Quảng Nam - Đà Nẵng, nay là Nhà hát Tuồng Nguyễn Hiền Đình, thành phố Đà Nẵng (1967-1997)

Rất mong nhận được những ý kiến quý báu của bạn đọc gần xa.

NHÀ XUẤT BẢN ĐÀ NẴNG

LỜI GIỚI THIỆU

Tuồng Hát bội cùng với Kinh kịch của Trung Quốc, Kabuki của Nhật Bản... thuộc dòng kịch hát phương Đông. Các loại thể sân khấu này có nói cách điệu, có hát có múa dính liền trong diễn xuất của diễn viên. Riêng Kinh kịch thì còn có những động tác nhào lộn rất đẹp, sở dĩ như vậy là vì sự cấu tạo đầu tiên của bộ môn này có nghệ thuật tạp kỹ.

Tất cả bộ môn Kịch hát phương Đông đều có dàn nhạc đệm hoàn chỉnh, nhưng âm nhạc ở đây. - Kể cả thanh nhạc và khí nhạc, không hoàn toàn biểu hiện ngôn ngữ độc lập của mình mà lại tùy thuộc nhiều vào nghệ thuật diễn viên sân khấu.

Gần đây tôi có xem một buổi luyện tập của các học sinh Kinh kịch chiếu trên tivi, phụ âm bằng tiếng Pháp. Họ cho Kinh kịch là Nhạc kịch (Opéra) và trường Kinh kịch là Nhạc viện (Conservatoire). Đó là sự hiểu lầm đáng tiếc.

Kinh kịch cũng như Hát bội của ta dù có hát, có nhạc tấu, đệm suốt buổi diễn nhưng đầu phải thuộc loại hình âm nhạc mà là loại hình sân khấu đích thực. Phương Tây không hề có loại hình này.

Các điệu hát chính yếu của Tuồng Hát bội không phải là ca khúc (Chanson), chữ Trung Quốc gọi là "Khúc điệu" ta gọi là "Làn điệu", nếu dịch ra chữ Pháp thì tạm dịch chữ Air theo nghĩa cổ của từ này.

Mỗi điệu hát tuy có một khuôn khổ có tính tiết tấu

và giai điệu chung của nó, - người trong nghề gọi "lòng bản", - nhưng cái khuôn ấy còn rất rộng dặt cho sáng tạo của diễn viên, có thể hát luôn một câu, lại có thể hát nửa câu thì dừng lại làm điệu bộ rồi mới hát tiếp nửa câu còn lại; Thậm chí một câu lại hát nửa thuộc cung trưởng, nửa thuộc cung thứ. Ấy thế mà dàn nhạc tấu đệm vẫn ăn khớp sít sao với nghệ thuật diễn xuất, hát múa của diễn viên.

Theo tôi, đây là một hiện tượng độc đáo và kỳ diệu của dàn nhạc Tuồng và nhạc Kịch hát phương Đông nói chung.

Ai cũng nói các dàn nhạc đều là công cụ hòa tấu, phục vụ đắc lực cho nghệ thuật ca hát của nghệ sĩ. Có trường hợp dàn nhạc giữ vai trò chủ đạo trong một buổi diễn tấu. Theo tôi, đó là chức năng của dàn nhạc, còn nhiệm vụ cụ thể của mỗi dàn nhạc lại khác nhau. Dàn nhạc Tuồng, cũng như Chèo... Không những phải đánh đúng làn điệu, bài bản mà còn phải sử dụng những kỹ thuật riêng biệt để cùng hòa vào điệu tâm hồn của diễn xuất của diễn viên, có khi còn phải hướng dẫn, giúp đỡ diễn viên.

Do tình hình trên, ghi nhạc Tuồng là công tác rất khó, không phải ai giỏi lý luận âm nhạc chung đều có thể ghi được mà phải là người theo dõi, nghiên cứu lâu về ngành nghệ thuật này.

Còn một điều nữa là nhạc Tuồng cũng như nhạc một số dân ca miền Nam Trung bộ và Nam bộ còn chịu ảnh hưởng của thang âm nhạc Chămpa trong quá trình giao lưu trong lịch sử. Sự giao lưu này tạo thêm tính đa dạng, phong phú của nhạc Việt Nam ta, Chămpa là một dân tộc nằm trong cộng đồng Xã Hội

Chủ Nghĩa Việt Nam. Do vậy, không chú ý đến yếu tố trên thì ghi nhạc Tuồng có thể vấp những thiếu sót.

Nhạc sĩ Trần Hồng đã theo dõi nhạc Tuồng lâu năm, từng giữ lại được một số bản nhạc mà các nhạc sĩ đã ghi trước đây, anh lại tiến hành kiểm tra lại, so sánh và ghi thêm, bình giải thêm, đặc biệt là ghi nhạc trống, chúng ta biết rằng trống là nhạc cụ chỉ huy của dàn nhạc Tuồng. Công tác với nhạc sĩ Trần Hồng còn có một số anh em nghệ sĩ nhạc công có trình độ nhạc lý vững vàng và có kỹ thuật diễn tấu tốt trong dàn nhạc Nhà Hát Tuồng Nguyễn Hiền Dĩnh bao năm qua.

Không phải là người thạo âm nhạc, nhưng là người đã dấn thân vào ngành nghệ thuật Tuồng của dân tộc, với tâm huyết mấy chục năm qua, tôi hoan nghênh công trình này, mong được sớm ra mắt bạn đọc, bạn nghiên cứu trong cả nước, để có thể được những ý kiến bổ sung, ngày thêm hoàn chỉnh.

Dà Nẵng Xuân 1997

Giáo sư HOÀNG CHÂU KÝ



ĐOÀN TUỒNG LIÊN KHU 5 NGÀY LÊN ĐƯỜNG TẬP KẾT



NGUYỄN HIỀN DĨNH
(1853 - 1926)

Nhà hoạt động Sân khấu Tuồng lồi lạc (*)

(*) Chân dung Nguyễn Hiền Dĩnh qua nét vẽ của Hoàng Nguyễn Ái



Ông PHẠM ĐỨC NAM, Chủ tịch UBND tỉnh Q.Đ.Đ.Đ.Đ. phát biểu trong buổi khai mạc
HỘI NGHỊ KHOA HỌC LẦN THỨ I về nhà hoạt động Tương Lối lạc
Nguyễn Hiến Dĩnh, tổ chức tại thành phố Đà Nẵng năm 1987.

TUỒNG HÁT BỘI

Trong dân gian có những câu ca dao về Tuồng hát bội ⁽¹⁾ còn lưu truyền:

Trong Nam : "*Mẹ ơi, đừng đánh con đau,
Để con hát bội làm đau ⁽²⁾ mẹ coi*".

*

*"Văng vẳng tai nghe tiếng trống Tuồng,
Khiến lòng rạo rục bước bốn chôn"...*

*

Ngoài Bắc : "*Tháng năm ngày tám năm suông,
Nghe đục trống Tuồng có lết đi xem*".

"...Cho đến Xã Hội Cộng sản chủ nghĩa, câu thơ lục bát và vở tuồng Sơn Hậu vẫn còn nguyên giá trị của nó". - Lê Duẩn - Trích trong "Dưới lá cờ vẻ vang"

"- Tuồng là nghệ thuật có truyền thống lâu đời của dân tộc Việt Nam và cũng là nghệ thuật đặc sản của nhân dân Quảng Nam - Đà Nẵng". (Giáo sư Hoàng Châu Ký)

"- Tuồng là nghệ thuật bác học, song rất gần với quần chúng lao động, nó trở thành sinh hoạt văn hóa quần chúng... Tuồng là một bộ môn nghệ thuật có giá trị sâu sắc không chỉ về kịch bản văn học, mà còn do những nét độc đáo về diễn, về múa, về nhạc... Dân nhạc của Tuồng Việt Nam chỉ 5 - 6 người; phong cảnh thô sơ, ngày xưa chỉ cần "Lưỡng Long tranh châu", một bên "cửa sinh", một bên "cửa tử", không có gì khác nữa..." (Giáo sư tiến sĩ Trần Văn Khê - Nguyễn Hiến Đinh, nhà hoạt động sân khấu Tuồng lỗi lạc).

(1) Tuồng hát bội - Hát bội - Tuồng. Những tên gọi của từng vùng của nghệ thuật sân khấu Tuồng.

(2) Đâu = đào hát, trong miền Trung gọi là cô đầu hát. (TH)

Nghệ thuật sân khấu bao gồm : Tuồng, Chèo, Cải lương, Múa rối, Xiếc, Ca kịch, Dù-kê Khơme, Kịch nói... Trong nghệ thuật sân khấu có các yếu tố : kịch bản, đạo diễn, diễn viên, ca nhạc, vũ đạo, hội họa (trang trí, phục trang, hóa trang). Mỗi yếu tố đều có nhiệm vụ riêng và quan hệ hữu cơ với nhau, mất một yếu tố nào thì bộ môn nghệ thuật đó bị khập khiễng, không hoàn chỉnh. Nhưng ta cũng thấy vai trò kịch bản, đạo diễn, âm nhạc, diễn viên là rất quan trọng.

"...Nghệ thuật Tuồng của chúng ta là nghệ thuật sân khấu toàn diện, sân khấu đó không phải chỉ có diễn xuất, ca hát mà thôi, ca mà phải diễn, diễn không chỉ bằng tay, bằng chân, bằng điệu bộ, mà có khi bằng cặp mắt, lông mày, nét mặt rung, bàn tay... Tất cả làm cho cái ước lệ của chúng ta thêm phong phú, và nếu khéo sử dụng nó sẽ trở thành cái ưu của chúng ta..." (GSTS Trần Văn Khê).

*
* *
*

- Âm nhạc và ca hát của nghệ thuật Tuồng có Ngâm, Vịnh, Xướng, Nói lời, Hát... Trong hát có các "làn điệu": Bạch, Thán, Nam, Tấu, Khách, Nói lời... và các "bài bản" do nghệ nhân đóng các vai lính, đầy tớ, người hầu... tự sáng tạo ra các bài bản phù hợp vai của mình thành các điệu "lý" rất phong phú, đa dạng như Lý Đồng Nai, Lý bán quán, Lý đi chợ, Lý thượng, Lý con cu, Lý quân canh...

"- Trong các vở Tuồng cổ, các điệu nói lời chiếm khoảng gần 80%, các điệu hát khác khoảng 15%, còn lại là "bài bản" và nói thường. Như vậy bài bản chiếm tỷ lệ rất thấp, làm nhiệm vụ điểm xuyết cho buổi diễn..." (GS Hoàng Châu Ký).

- Ta thấy các vai tướng, vua, thái sư, hoàng hậu, lão văn, lão võ, đào chiến... chỉ hát các "làn điệu" Tuồng, ít khi hát các "bài bản" Tuồng.

- BÀI BẢN CÓ 3 LOẠI :

1. Bài bản dùng cho các vai đầy tớ, người Thượng du, lính canh, hải hươc, thường gọi là "NỒI NIÊU" như Lý bán quán, Lý quân canh, Lý thượng v.v...

2. Bài bản thường, như khi Kỳ Lan Anh và Tiết Cương hát Giá Ban cứu. Bạch Xà đánh với Thiên binh, Thiên tướng hát Giá Ban thần v.v...

3. Bài bản lớn (rập 3, nhịp tư) khi cần, có lúc tướng, đào cũng dùng: Phương Cơ giả điên, Đào Phi Phụng và Liễu Nguyệt Tiêm hát giao duyên (rập 3), Phàn Định Công đề cờ (nhịp 3), Trưng Trắc đề cờ (nhịp lăm), Bà Nguyệt Hạo⁽¹⁾ (nhịp lăm thần)⁽²⁾ hát Bài Cạo đầu...

Bài cạo đầu

- Nam mô A di đà Phật !

- Đoạn trái oan ! Đoạn trái oan !

Vô tình vọng tưởng, sự nhơn gian

Danh sơn độc chắm nhàn minh nguyệt

Thanh thủy thiên tâm ý vị khang

Y bát số từng cơ dưỡng tánh

Ma ha nhứt tích đắc cầu an

Kỷ thời thoát đắc mê tâm dục

Đại đạo qui đầu đoạn trái oan !

Nam mô A di đà Phật ! ⁽³⁾

(1) Năm anh em họ Tạ là Nguyệt Kiêu Tam Cung tức là Bà Nguyệt Hạo là chị, Tạ Thiên Lăng, Tạ Ôn Đình, Tạ Lôi Phong và Tạ Lôi Nhược là những tướng tài. Muốn nổi lên tiếm ngôi vua. Bà can ngăn không được, nên bỏ đi tu

(2) Làn thần = Không hiểu có phải "Làn thắm" hay không ? Chưa biết rõ, từ này

(3) Bài Vô chùa và bài Ra chùa không ai hát được . Bài Cạo đầu do NSUT BẢY THỦ hát.

- Trong nhạc Tuồng có: Âm nhạc không lời và âm nhạc có lời.

1. Âm nhạc không lời, dùng các cây đàn diễn tả, độc tấu, song tấu, hòa tấu các câu nhạc, đoạn nhạc. Có lúc chỉ cần một trống chiến cũng diễn tả được. Âm nhạc Tuồng luôn luôn kết hợp với biểu diễn của diễn viên trên sân khấu, nhạc Tuồng là người bạn đồng hành, thân thiết, hỗ trợ đắc lực cho diễn xuất, theo từng tình huống: mừng, vui, yêu, ghét, giận... rất phong phú, đa dạng, sử dụng độ lớn, nhỏ, co giãn rất linh hoạt. Trống chiến và thanh la có thể diễn tả đủ mọi tình huống, phối hợp với kèn, nhị, tấu lên để chuyển lớp, chuyển không gian, thời gian, dẫn dắt diễn viên đi ra, đi vào sân khấu, từ động tác vũ đạo, chân, tay, mặt, mũi, uống rượu, vuốt râu, bẻ, siết, phi ngựa, đánh giặc, chèo thuyền, câu cá, tiêu phu... Ra thủ (tiền tấu), ra vĩ (thông, hậu tấu), câu bao (gian tấu) gài nhạc cho từng làn điệu, bài bản, đệm lót (bao) những đoạn diễn viên diễn không lời, chỉ có động tác vũ đạo phối hợp với nhạc như màn "Mạnh Lương bắt ngựa", đánh kiếm, luyện võ... Âm nhạc làm chiếc cầu nối các lớp, các màn kịch không bị gián đoạn. Sân khấu Tuồng có tính ước lệ rất cao, sân khấu chỉ có tám màn hậu, trang trí rất đơn giản, không dùng kéo màn để chuyển lớp, chuyển cảnh... "- Qua động tác biểu diễn của người diễn viên, người xem nhận ra được không gian và thời gian, mà người diễn, bằng động tác trên sân khấu, khi thì đem bổng chốc lại chuyển sang ngày; đang là dòng sông, bổng thay đổi là đồi núi; mới đây là triều đình, phút chốc lại đổi thành trận địa"... (*Hoàng Chương*). Sân khấu Tuồng chủ yếu dựa vào các nguyên tắc cách điệu, ước lệ và tượng trưng. Do đó, vai trò âm nhạc rất quan trọng. Âm nhạc quán xuyên, liên kết thành một chuỗi xuyên suốt từ lúc "KHAI TRUÔNG" ⁽¹⁾, mở màn, đến lúc "ĐỊNH ĐÔ" ⁽²⁾, hát "Khúc khải hoàn" để kết thúc một đêm diễn.

(1) TRUÔNG HÁT = Là một rạp hát xây dựng vững vàng và cổ định (Nguyễn Đình An)

(2) ĐỊNH ĐÔ = Triều đình sau một cuộc chinh chiến đã lập được trật tự, ngôi thứ (T.H)

"- Âm nhạc trong Tuồng độc đáo, vì không phải có một nét nhạc nào đó rồi lặp đi lặp lại. Nó có một phong cách khác, một điệu thức mà khi nằm trong điệu thức đó rồi thì không bao giờ bị sai. Điệu thức nào hát Khách, điệu thức nào hát Nam, hát Ai, hát Xuân, và tiết tấu hết sức phong phú. Chúng ta đã có đa tiết, tức là nhiều tiết tấu, trong khi đó phương Tây hãnh diện có đa âm, tức là nhiều âm chồng chất lên nhau. Tiết tấu của chúng ta chồng chất lên nhau, ngoài ra tiết tấu của chúng ta cũng có những đa âm theo phong cách của chúng ta, tức là câu hát và câu đàn không dính liền với nhau. Câu đàn thì khác, câu hát thì khác, mà vẫn hài hòa với nhau, bởi nó dính trong một điệu thức. Đó là một điều vô cùng quan trọng trong âm nhạc của Tuồng..." (GSTS Trần Văn Khê).

2. Âm nhạc có lời là nhạc đệm cho nói lối, ngâm, vịnh... Đệm cho diễn viên hát các "làn điệu" Khách, Tấu, Nam, Ai... và đệm cho diễn viên hát các "bài bản" của Tuồng. Nhạc và hát cùng hòa quyện, quấn quít vào nhau, gợi cảm, nâng đỡ cho ca, đưa hơi cho diễn viên nói, ngâm, xướng.... biểu hiện tình cảm, tâm trạng của nhân vật. Có thể chia làm hai hệ :

a) Hệ hát và nhạc đệm không có nhịp

b) Hệ hát và nhạc đệm có nhịp.

* Nhạc đệm cho nói lối, ngâm, xướng, vịnh... riêng đệm cho nói lối vô cùng quan trọng vì có rất nhiều loại nói lối nó chiếm gần 80% trong kịch bản. Ngoài một số bài đệm, người nhạc công phải xử dụng rất nhiều các loại rao, đạo theo cách tự do cả hát và nhạc không có nhịp. Dài, ngắn, nhanh, chậm theo tình cảm biểu hiện của diễn viên, không theo khuôn khổ cấu trúc như một khúc thức. Có những lúc chỉ có nhạc, còn diễn viên tự do đi lại để biểu hiện tâm trạng nhân vật của mình.

* Nhạc đệm có nhịp cho các "làn điệu" chính của nghệ thuật Tuồng. Các làn điệu viết theo thể biến ngẫu, thơ lục bát, thất ngôn tứ tuyệt... dùng cho các loại nói lối, ngâm, vịnh không có nhịp và theo các làn điệu chính có nhịp đều được.

Nhạc tòng và nhạc dạo

I. NHẠC TÒNG :

Nhạc tòng do nhạc công nghe diễn viên nói, xướng, thán, ngâm, vịnh, oán... mà có câu nhạc uốn, lượn theo đúng làn điệu và cung bậc từng loại, do tài năng của từng nhạc công sử dụng nhạc cụ của mình. Các loại nói, xướng, thán, ngâm, vịnh, oán... theo thể thơ biến ngẫu, thất ngôn tứ tuyệt hoặc lục bát, khi nói, ngâm, thán... không theo khuôn nhịp qui định. Do vậy, nên người nhạc công tài nghệ, thêm hoa lá trong câu tòng của mình, theo tính ước lệ. Trong làn điệu Tuồng còn có nhiều làn điệu rất đặc biệt, có độ co giãn rất cao, đậm đặc tính ước lệ. Nó phụ thuộc vào kỹ thuật biểu diễn của người diễn viên nhiều hơn là các qui định ban đầu, cả về tiết tấu và giai điệu. Nó có tính biến dạng rất cao. Tuy nhiên cả nhạc và ca, nói... vẫn nằm trong điệu thức nhất định. Đó là các loại: Xướng, có Xướng "lãng"; Thán, có Thán "lãng", Ngâm, Vịnh, Oán... "Lãng" là nó biến và ra khỏi một tí rồi trở về điệu thức của nó. Ở các làn điệu như vậy, âm nhạc hoàn toàn phải sử dụng lối âm nhạc tòng theo giai điệu của lời hát của diễn viên. Ta hiểu là tòng trên cơ sở điệu thức chứ không phải hoàn toàn tòng theo lời hát chặt chẽ như các bài bản có riêng như một ca khúc.

Ví dụ: Câu Xướng của Trưng Trắc trong lớp "Trưng Vương đề cờ"

(Ngọc Tuấn ghi)

Hát

CÂU TRÚNG

Đàn

Sương phủ

Rừng khuya

Cảnh ú lạnh

ư ừ lòng.

- Trên đây là câu Xướng 7 chữ, câu trổng đôi với câu mái ở dưới đây

Hát

CÂU MÁI

Đàn

Thù ư chung

nghĩa

dỏ

3

nghi

chưa

ư

ư

xong.

Trên đây chỉ là cách hát của một người, nếu người khác hát thì có thể khác hơn về giai điệu, thì âm nhạc sẽ đánh tòng cũng khác đi. Nhưng điệu tính không thay đổi.

- Xướng dùng để xưng thân thể tính cách nhân vật. Vai tiên, thần thánh trước khi xuất hiện đi cứu giải cho người mắc nạn. Xướng thường chậm hơn Bạch. Có các loại : Xướng khi đi ngoạn cảnh, Xướng lúc biệt ly, Xướng đi đêm, rọi đèn Xướng khi nhàn nhã, Xướng rượu, Xướng của vai Tiên, Thánh...



Đó là Xướng, các thể loại khác như Ngâm, Vịnh, Thán, Oán, Bạch. Cách đệm nhạc tòng cũng tương tự như Xướng. Song mỗi loại có cách tòng riêng của nó. Dưới đây là mấy vế âm nhạc tòng cho một câu Xướng :

(Ngọc Tuấn ghi)



- Dưới đây là mấy vế âm nhạc tòng cho một câu thán :



- Dưới đây là mấy vế âm nhạc tòng cho một câu ngâm. Nó mang dáng dấp của Nam xuân có lẫn cả chất Nam ai, Còn Xướng và Thán mang tính chất "TRƯỜNG"

(Ngọc Tuấn ghi)



Câu Thủ Thán

(Nguyễn Ninh ghi)



Đạo Thán

(Nguyễn Ninh ghi)



Thán

(Bình Định)



II. NHẠC DẠO :

Trong nghệ thuật Tuồng, phần nhạc đạo chiếm một vai trò hết sức quan trọng và cũng hết sức phức tạp cho từng cây đàn, nhờ vào tài năng điều luyện của từng người đàn.

Nhạc đạo chiếm một phần rất lớn trong kịch bản Tuồng. Nó đạo và đệm cho tất cả các loại nói lối. Vì nói lối chiếm 70% đến 80% của kịch bản. Phần hát các làn điệu chỉ 20%, hoặc ít hơn, như các vở Sơn Hậu; Nghêu Sò, Ốc, Hến... Nó là chiếc cầu nối từ nói đến hát. Trong kịch bản Tuồng cũng như trong các bộ môn ca kịch, khi đến cao trào của tình cảm mới hát được, không phải chỗ nào cũng cất lên hát được. Trong lúc diễn viên nói, ngâm, vịnh... nhạc đạo để diễn viên lấy cung bậc và biết vào ngâm, vịnh, thán, oán...? Người viết kịch bản Tuồng hay các loại Ca kịch phải thông thạo các làn điệu, bài bản từng kịch chủng mà viết, lúc nào thì hát làn điệu gì? Xướng, Bạch hay Nam Xuân, Khách, Tấu... Nếu

đặt sai làn điệu, hoặc ca từ không đúng thể loại thơ, diễn viên cũng không biểu hiện được. Có những người chuyên nghề chuyển thể từ kịch bản Kịch nói sang Cải lương, Bài chòi hay Chèo, Ca kịch Trữ Thiên Hué, Tuồng Hát bội... đều phải nắm vững qui luật và đặc thù từng kịch chủng.

Nhạc dạo không như khúc dạo đầu (Intro...) của một ca khúc, vì nó còn giúp diễn viên lột tả tình cảm, tâm tư, trạng thái nội tâm, phục vụ đắc lực cho diễn viên thể hiện buồn, vui, căm hờn hay giận dữ. Như thế, ta thấy nhạc dạo trong Tuồng quan trọng, không thể xem thường được.

Nhạc dạo cũng rất phức tạp, vì câu dạo có giai điệu rất nghèo và cấu trúc câu nhạc thường rất ngắn. Muốn thể hiện đầy đủ chức năng của nó, người chơi đàn phải có tài ba, để thay đổi các cách luyến, lẩy, nhấn nhá, rung, vè... làm cho phong phú thêm, phù hợp với từng thể loại.

Nhạc dạo theo cách ngẫu hứng theo từng câu nhạc của từng điệu, không có bố cục câu chặt chẽ, vì vậy muốn đào tạo cho người khác theo cách truyền nghề theo kiểu "nghệ nhân", cha truyền con nối, nghe nhiều đàn theo mà thôi.

- Tạm phân mấy loại nhạc dạo cơ bản:

Dạo dựng: Là loại nhạc mang sắc thái của các "điệu bắc", nói lối dựng, dạo nhạc trước khi vào Xây. Trong đó bài Xây Thượng mang nặng hơi thiền (lẽ, hương khói) và điệu Khách hành binh, Tấu...

- Rung với tăng số nhanh ở các nốt la

- Rung với tăng số chậm vừa ở các nốt la, thỉnh thoảng có nốt rê, nốt Fa thăng (Fa[#]).

Nốt La ở đây không có cao độ như nốt La ở Piano. Đây là kiểu xuống âm tương đối với hệ thống dây của tông thông thường là Hò 6. Láy nốt chủ âm là RÊ có độ cao bằng Sibémol của Piano. Trong hệ thống dây này, toàn bộ nốt Fa đều là Fa[#] thẳng và nốt Si là Si^b.

(Ngọc Tuấn)

1/Dạo dựng

(Quảng Nam)

(Nguyễn Ninh đàn nhị)



2/Dạo dựng

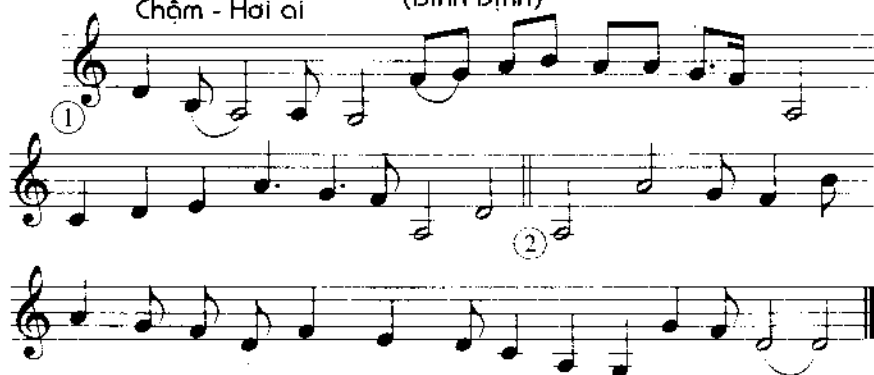
(Bình Định)



3/Dạo thường

Chậm - Hai ai

(Bình Định)



4/Dạo xuân

Vui

(Bình Định)



5/Dạo ai

Chậm - Ai oán

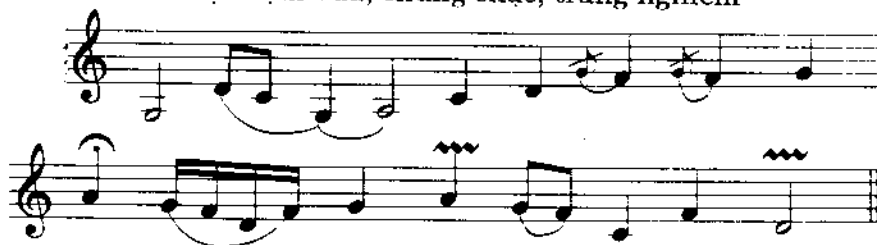
(Bình Định)



6/Dạo xây thương

(Ngọc Tuấn ghi)

Tốc độ chậm vừa, chững chạc, trang nghiêm



7/Dạo khách

Tốc độ nhanh vừa, khỏe, rắn rỏi



8/Dạo bạch

Tốc độ vừa, khỏe, hùng

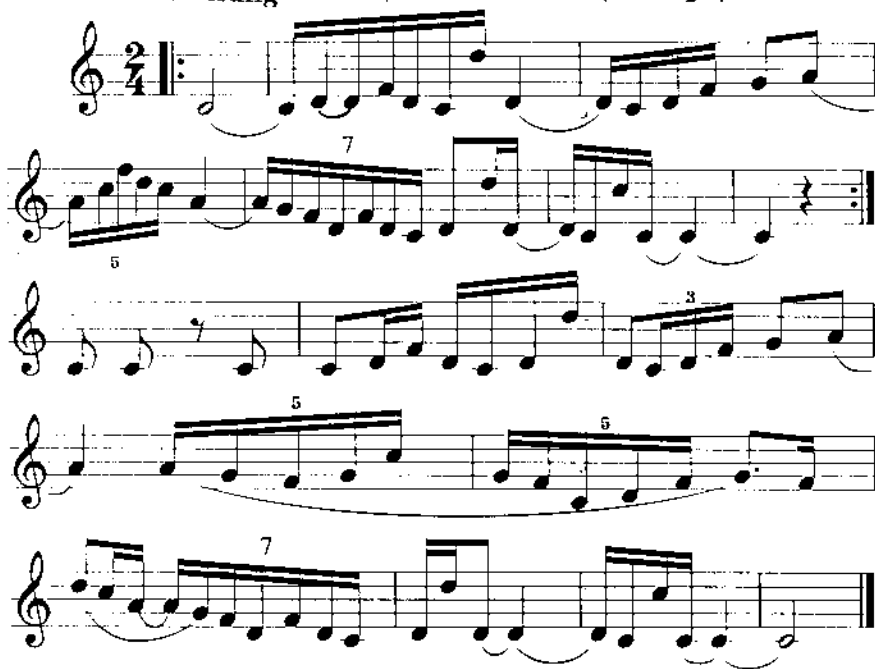


Thủ bạch

Khỏe - hùng

7

(Kèn Nguyễn Ninh)



Khách hôn

(Kèn Nguyễn Ninh)



DẠO XUÂN : Là những câu nhạc rút ra từ bài Nam Xuân, tiết tấu vừa phải, tình cảm nhẹ nhàng, vui, trang nhã.



*Nam Xuân với Nam Bình xưa nay chỉ là một, cách đệm, dạo cũng giống nhau. Theo nhạc sĩ Lê Yên ; "Trong HÁT NAM của Tuồng gọi Nam Xuân (hoặc Nam Bình) ; Nam Thiên (đi tu); Nam Dựng (Giáo đầu, chúc tụng); Nam Ai (hoặc Nam Thương); Nam chạy (còn gọi là Nam tấu hay Nam thương, Nam pha, Nam Xuân nữ)". Khi dạo cho nói lối và hát Nam bình thì tốc độ chậm hơn Nam Xuân. Trang nghiêm, nhấn nhá và rung cũng chậm, có chiều sâu..."



DẠO THƯỜNG : Là loại dạo tương đối phức tạp, nó mang nhiều sắc thái khác nhau. Dạo để gợi cảm hỗ trợ cho diễn viên biểu diễn chứ không làm nhiệm vụ bắc cầu cho hát.

Dạo thường

(Ngọc Tuấn ghi)

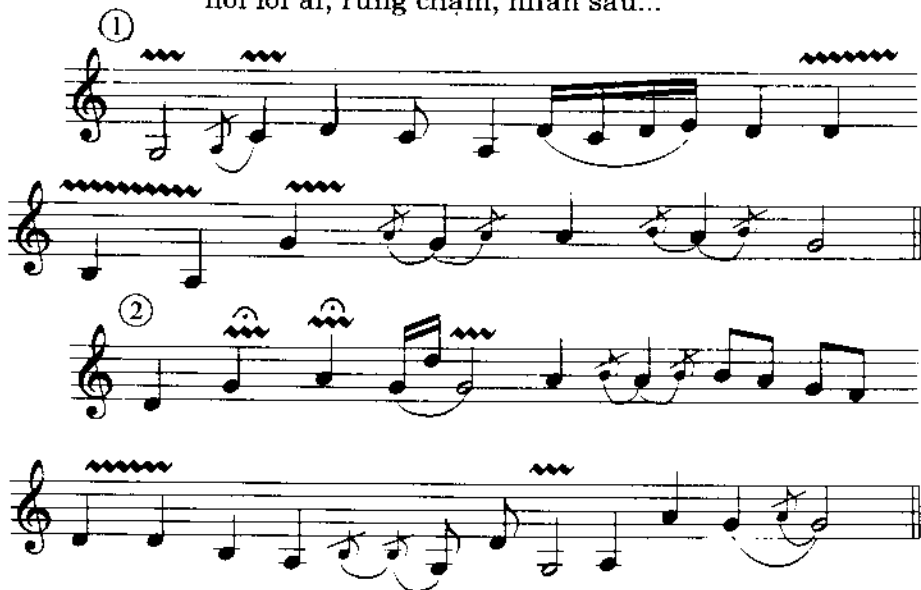


Dạo xuân nữ

Tốc độ chậm, dạo đệm cho nói lời Xuân nữ



ĐẠO AI : Nhạc dạo buồn day dứt, chậm, bi thương, đau xót để
nói lời ai, rung chậm, nhấn sâu...



Cách hát của Tuồng Huế và Tuồng Quảng Nam có nhiều nốt
luyến Fa-Mi và Si-La. Riêng Tuồng Bình Định không có.



- Nốt Sol của Nam Ai nhấn lên La rồi về lại Sol.

Nhạc công nghe diễn viên nói, hát và ra đuôi "gài" vào điệu gì thì nhạc lập tức vào nhịp và dàn nhạc đệm theo cách phối "bè tòng", luân khúc vòng tròn, không có cây đàn nào theo từng nốt của giai điệu, ca, hát theo bài của mình, nhạc cũng đệm khác nhưng có chung một "làn điệu" không sai với nhau. Tiết tấu của trống, cùng các cây nhị, sáo, kèn thanh la... đan chen nhau rất tài tình, tuy mỗi cây đàn đánh nhạc không giống nhau, tùy theo tính năng của từng cây, song không sai với làn điệu chính. Có lúc nhạc hòa tấu riêng, dành cho diễn viên những chỗ ngừng hát để diễn xuất. Cái hay của nhạc Tuồng là sự co giãn, linh hoạt, nâng giọng hát lên, không lấp tiếng hát, có độ to nhỏ, chậm nhanh, đều khớp với tình cảm của diễn viên.

- Có lúc nhạc đánh "thủ" (nhạc dạo đầu có nhịp) cho diễn viên hát bình thường. Còn có lúc nhạc đánh "thủ" khi diễn viên không hát mà chỉ làm động tác. Nhạc công phải am hiểu nghệ thuật biểu diễn Tuồng mới đáp ứng, hỗ trợ trọn vẹn cho diễn viên. Ví dụ : Khi Tướng nói Lối Bóp xong câu, nhạc cũng hết như lệ thường. Nhưng Tướng nói tiếp: "Truyền tiến binh"! Tướng không hát mà múa động tác khai thương, khai đao, trụ thế... tức là Tướng sắp hát Khách. Lúc này, nhạc công phải "gài thủ" ngay vào hát Khách để diễn viên hát tiếp.

- Nhạc đệm cho "làn điệu" Tuồng rất ngắn, chỉ đệm "tòng" vòng tròn, đánh đi đánh lại. Do đó, người nhạc công giỏi phải tinh luyện, thay đổi ngón chơi, thêm "hoa lá" vào, nhưng giai điệu chính vẫn giữ, làm cho diễn viên và người nghe không chán. Nhạc công có thể thay đổi các cây đàn, thay đổi âm sắc làm cho phong phú hơn.

- Trong nhạc đệm có nhịp cho các làn điệu chính của Tuồng, còn có hệ nhạc đệm có nhịp cho các "bài bản" của Tuồng. Như ta đã biết, Tuồng Hát bội được chia ra hai cách hát rõ rệt: Hát "làn điệu" và hát "bài bản". Hát làn điệu được coi là chính yếu, vì được sử dụng nhiều nhất, còn hát "bài bản" ở vị trí rất phụ, thường dùng cho các vai đầy tớ, lính canh, người điên... mà thôi. Nhưng có điều là các "làn điệu chính" ít, còn các "bài bản" thì có rất nhiều, rất phong phú, mỗi bài có tính cách, tả người, tả cảnh riêng biệt và nó là những ca khúc hoàn chỉnh, tài tình và vô cùng độc đáo.

* Nhạc đệm các "bài bản" có gò bó hơn đệm cho các làn điệu

(Tấu, Khách, Nam...) Bài bản là một ca khúc cấu trúc theo một khúc thức hoàn chỉnh. Có tiết tấu, nhịp điệu, có câu, đoạn, có giai điệu phổ nhạc theo các lời thơ cổ, biến ngẫu, thất ngôn, tứ tuyệt, phần nhiều là các bài thơ lục bát hay ca dao dân gian, cũng có bài lời ca theo cách nói thường rất tài tình. Vì vậy, nhạc đệm phải ở trong khuôn khổ nhất định, khác hẳn với các làn điệu chính là đệm theo phức điệu tông tự do như đã nói ở trên.

* Trong Nhạc Tuồng còn gọi "ĐIỆU NAM", "ĐIỆU BẮC"⁽¹⁾. Đó là hai làn điệu chính - Điệu Bắc mang tính Trưởng (majeur), mạnh mẽ, trong sáng: Khách, Tấu, Xướng... - Điệu Nam mang tính Thứ (Mineur) mềm mại, uyển chuyển, khoan thai, nhẹ nhàng, êm ả: Phú, Nam bằng, Nam ai...

- Khi vào sân khấu Tuồng nó hình thành các "THỂ LOẠI": Oán, Bắc, Thương, Xuân, Ai.

- Giữa Bắc và Nam là Xuân.
- Giữa Xuân và Nam là Xuân Nữ.
- Giữa Xuân Nữ và Nam Ai là Thương
- Giữa Xuân và Bắc là Nam Bình
- Đỉnh cao của Bi và Hùng là Thán.

1. Cung Bắc gồm có :

- *Xướng*: Nhạc đánh theo cách bè tông (uốn lượn, quán quýt vòng tròn theo giai điệu)

- *Giá ban* : Loại bài chính và lớn trong Tuồng, do Đào Tấn sáng tác để kêu cứu. Có Giá ban chạy giặc, Giá ban thán (than thở bức xúc).

- *Hát Tấu* : Nhạc đánh bài Tấu.
- *Nói lối* : Nhạc đánh các bài Xây (Xây tá, Xây dựng...)
- *Hát Khách* : Nhạc đánh bài Khách.
- *Bạch* : Nhạc đánh theo cách bè tông.

(1) Có nhiều ý kiến cho rằng do sự phân chia Nam - Bắc thời TRỊNH NGUYỄN. Ở phía Nam có ảnh hưởng lớn giọng dân nhạc Champa.

- a) Bài Xây gồm có :**
- *Xây tá* : Nhạc đệm cho nói lối thường.
 - *Xây dựng* : Nhạc hơi trang nghiêm (nhân vật lớn)
 - *Xây thượng* : Nhạc nghiêm trang, thanh tịnh (vua, hòa thượng)
 - *Xây hạ* : Nhạc chững chạc, chậm (thầy tu, hương khói)
- b) Hát Khách có :**
- *Khách thường* : Nhạc vừa phải
 - *Khách hành binh* : Chững chạc, hơi nhanh.
 - *Khách phú, Khách thơ* : Nhạc êm ái, thông thả, trong sáng.
 - *Khách Phú lục, Khách thán (cũng gọi Khách tử)* : Nhạc trang nghiêm, thông thả.
 - *Khách tấu* : Nhạc nhanh, dồn dã, dồn dập.
 - *Khách hồn* : Nhạc ai oán, tha thiết, buồn (dùng cho các nhân vật sắp chết hoặc hồn ma).

2) Cung Xuân gồm có :

- *Ngâm* : Nhạc đánh theo cách bè tòng.
- *Vịnh* : Nhạc đánh theo cách bè tòng.
- *Nam bình* : Nhạc đánh chững chạc, bình thản có chiều sâu.
- *Nam Xuân* : Nhạc thông thả, trang nhã, có luyện láy và nhấn nhá, có tâm trạng (thư sinh, ngoạn cảnh, tình tự).
- *Nam dựng* : Nhạc mạnh mẽ, quyết liệt, chững chạc.

3) Cung Oán gồm có :

- *Nói lối oán* : Nhạc dạo, đệm Xuân nữ.
- *Nam Xuân nữ* : Nhạc đệm bài Nam pha, Nam Sài Gòn.

4) Cung Thương gồm có :

- *Nam Thương* : Nhạc đánh bài Nam bình (Quảng Nam)
- *Nam chạy* : Nhạc đánh bài Nam Ai, nhanh.

5) Cung Ai gồm có :

- *Nói lối ai* : Nhạc dạo ai, bài Ly biệt I
- *Hát Nam ai* : Nhạc đánh bài Nam ai.

- *Nói lời bốp ai* : Nhạc đánh bài Bốp I, buồn, thiên về chất Ai.

Ngoài ra còn có nói lời đập, rụp ai... Các cung Xuân, cung Ai, cung Thương, cung Oán thuộc về ĐIỀU NAM. Các loại lời Bốp, các loại hát Khách, các loại hát Nam đều có tính biến hóa, biến tấu rất cao.

*
* *

..."Dân tộc ta trong quá trình sinh hóa đã từng tạo nên những con đường mòn lịch sử, có biết đâu, từ trong một hội cầm ca nào đó cách đây hàng bao nhiêu thế kỷ, một chàng trai đã xách đàn ra đi trực chỉ về phương Nam và không bao giờ trở lại. Âm nhạc đã mở rộng địa bàn hoạt động, càng réo rắt thêm nỗi nhớ thương quê cha đất tổ.

Thuở xưa, lại có một chàng trai khác đã từng chu du trong thiên hạ, nhân buổi trưa hè của miền Bắc, bèn hứng khởi cầm đàn dạo lên mấy khúc tơ đồng làm nên mà hồi tưởng đến sự yên tĩnh nhàn hạ của một buổi trưa nóng bức ở miền Nam :

Ai xui con cuộc gọi vào hè

Cái nóng nung người nóng nóng ghê

Ngõ trước vườn sau um những cỏ

Dàn ta, ta gảy khúc Nam nghe.

Khúc nhạc Nam ngân nga thánh thót qua mấy ngón tơ đồng rớm máu của chàng trai miền Bắc càng chứng tỏ âm nhạc không có ranh giới địa phương và nếu trong âm nhạc không có ẩn náu một niềm cảm thông sâu sắc giữa những con người sinh sống ở các địa phương khác nhau thì làm gì có sự nảy ra được mấy ngón tơ đồng rớm máu ?

Khúc nhạc Nam bỗng gọi lên ý nghĩa nào đó làm không ít nhà nghiên cứu cô nhạc đã từng khẳng định rằng những bài Nam được sinh trưởng từ nguồn gốc nhạc của người dân tộc Chăm mà không nêu lên một sự kiện khoa học nào để chứng minh điều đó, nhưng có một hiện tượng rất rõ là hơi Nam không chỉ riêng ở miền Nam và đã có từ lâu đời.

Nói về hiện tượng khái quát hóa, Lê Quý Đôn cũng đã chứng minh cho ta biết âm nhạc của ta thuộc loại nhạc điệu thức

(musique modale). Nhạc điệu thức còn có ý nghĩa lịch sử của nó, và được tổng hợp làm thành những hệ điệu thức sau này chúng ta gọi là "hơi". Cha ông ta ngày xưa cũng như ngày nay đều dùng màu sắc thanh âm để miêu tả con người.

Từ đời Lê, đời Trần, âm nhạc được phân chia thành hai loại: bộ *đồng văn* thuộc loại khí nhạc, bộ *nhã nhạc* thuộc loại thanh nhạc. Những qui luật cơ bản về vật lý âm thanh, về hệ thống hóa các điệu thức, về tổ chức dàn nhạc, về sáng tác khúc điệu, về luyện thanh đều đã được đúc kết từ thời cổ xưa.

Lê Quý Đôn còn cho chúng ta biết, trong hệ thống điệu thức, gồm tất cả là 35 điệu, suy ra hiện nay thì thật là chính xác.

NGUỒN GỐC CỦA CÁC LOẠI HƠI TRONG ÂM NHẠC TRUYỀN THỐNG VIỆT NAM

Trước khi nghiên cứu nguồn gốc các loại *hơi*, chúng tôi muốn nói thêm một số chi tiết chung quanh vấn đề này để độc giả có thể hiểu biết căn kẽ về âm nhạc dân tộc mà xưa nay nhiều người ít chú ý đến.

Có tiếng kèn thổi theo điệu Tây Nương, mặc dầu chưa thấy, người ta biết có đám ma đi ngang qua nhà. Có tiếng trống chầu đánh khoan thai nhịp nhàng, người ta biết có đoàn múa lân tới. Như vậy, hơi có tính chất tín hiệu thuộc về âm hưởng. Tiếng trống đồng khởi, tiếng mõ Nam Lân đều là những tín hiệu âm nhạc mang tính cách mạng đã làm quân cướp nước hồn phi phách tán. Trong dân gian, chúng ta thường nghe người ta hay nói : tiếng đờn này có hơi Huế, tức là người ta muốn nói, trong phong cách đờn, có lai giọng Huế. Hồi xưa ông Chín Quốc (cò Quốc) là một nhạc công tài hoa, lúc ông đờn cây đờn cò thì nghe như nổi hột nhưng mà có lẫn lộn đôi chút hơi nhạc (nhạc tụng đình) chưa rất là tài tử lắm. Như thế mới rõ ra rằng người Việt Nam có một lỗ tai âm nhạc rất tinh vi, biết phân biệt các loại hơi. Ngoài những đặc điểm có tính chất tín hiệu lại còn có những dấu hiệu chỉ rõ từng địa phương của đất nước ta. Hồi xưa, trong những dịp cúng đình, dàn nhạc lễ làm nhiệm vụ báo hiệu nghi thức tế lễ: lúc nào phải dâng hương, lúc nào thì lên đèn, lúc nào phải lay thần. Tất

cả những người có nhiệm vụ trong việc cúng tế đều phải nghe theo những tín hiệu của dàn nhạc báo trước.

Có rất nhiều chi tiết cần phải nghiên cứu chung quanh nền nhạc truyền thống Việt Nam.

Các kiểu tín hiệu về âm nhạc và các thể loại khúc thức không những có ý nghĩa tích cực đối với sinh hoạt của con người mà còn là một kho báu vô tận rất có tác dụng thúc đẩy sự phát triển nền nhạc hiện đại Việt Nam và có vai trò chủ yếu trong sự hình thành một nền nhạc Việt Nam xã hội chủ nghĩa.

Như chúng ta đã biết, nền học thuật âm nhạc truyền thống Việt Nam đã có từ hồi nhà Lê, nền học thuật này ngày càng phát triển và để lại cho hậu thế một nền lý thuyết âm nhạc vô cùng phong phú. Mặc dầu trong nhận thức có những khác biệt nhau nhưng tên tuổi của các nhà nghiên cứu âm nhạc cũng đã có sự gắn liền với sự phát triển của lịch sử : Trần Nhật Duật, Lương Đăng, Đỗ Nhuận, Lương Thế Vinh, Nguyễn Trãi, Lê Quý Đôn v.v...

Đến thời Nguyễn, trong những thuật ngữ chuyên môn về lý thuyết âm nhạc có thêm thuật ngữ mới là "hơi". Đến bây giờ toàn bộ âm nhạc truyền thống được chia thành nhiều loại hơi. Trong dân gian, hơi là thuật ngữ phổ biến khi bàn đến ca nhạc. Nguồn gốc của hơi xuất phát từ đâu ? Hơi là gì ?

Hơi là một loại âm hưởng đặc biệt được cấu tạo bằng những *điệu*. Những *điệu* này có quan hệ gần gũi nhau hoặc khác xa. Trong hơi có trộn lẫn giữa hơi này và hơi khác nhưng hơi chủ yếu vẫn là hơi chính, thí dụ trong hơi Nam, có ẩn chứa hơi Bắc và ngược lại.

Thế thì chúng ta đều biết, hơi lớn hơn điệu vì điệu nằm trong hơi. Có ba loại hơi chủ yếu gồm : hơi Nam, hơi Bắc và hơi Oán (hơi nhạc sẽ nói ở phần sau).

Về điệu thì có rất nhiều điệu. Lê Quý Đôn trong sách *Vân Đài loại ngữ* có thêm một điệu mới ở âm khu thương bình thanh, tên gọi là *chủy thanh*. Theo Lê Quý Đôn thì âm nhạc giáo phường có tất cả là 35 điệu, thí dụ ở bình thanh có 7 điệu vũ : *Đệ nhất vận* : điệu trung lã, *Đệ nhị vận* : điệu chính hình, *Đệ tam vận* : điệu cao bình, v.v...

Những nho sĩ của ta thời xưa thường dùng thuật ngữ Hán để nói lên những sự kiện ở nước ta, đây là một đặc điểm cần phải được chú ý.

Hơi Nam và nguồn gốc của nó : Tại sao chúng tôi phải nói đến *hơi Nam* trước tiên ? Vì *hơi Nam* đã có từ lâu đời và có thể có trước hơn hai loại *hơi* kia (*Bắc* và *Oán*).

Hơi là một thuật ngữ có tính chất chuyên môn nhưng *hơi Nam* vẫn tồn tại khách quan từ xa xưa. Người thời cổ có thể không biết đến thuật ngữ này, nhưng *hơi* đó vẫn tồn tại, chúng ta có thể khẳng định như vậy. Dựa theo tài liệu nghiên cứu về dân tộc học, chúng ta có thể hiểu được *hơi Nam* có yếu tố tộc người, tương đương với thời đại đá cũ thuộc vùng Amarâvét (Ấn Độ) có trước công nguyên rất xa.

Hơi Nam là một loại *hơi* gắn liền với sự hình thành tộc người. Loại *hơi* này có tính chất thờ cúng, mãi cho đến bây giờ chúng ta vẫn thấy *hơi Nam* chiếm lĩnh vai trò chủ yếu trong lễ nhạc như cầu đảo, tế thần linh, cầu hồn đưa ma và các loại nhạc thờ cúng khác, v.v...

Nếu chúng ta có dịp nghe qua một số điệu thổi kèn (kèn mộc) của các nghệ nhân già, chúng ta sẽ cảm thấy nó rất gần với các điệu thổi sáo dài *hơi* của những người quỳn rừ rần ở Ấn Độ. Kỹ thuật thổi sáo dài *hơi* này có nguồn gốc từ Trung Á chuyển xuống Nam Á và phổ biến dần qua vùng Đông Nam Á.

Một vài nơi ở nông thôn miền Bắc vẫn còn được nghe *hơi Nam* trong các cuộc đưa ma hoặc thờ cúng. Trong hát vắn (chầu vắn) có *hơi Nam* rất rõ.

Ở Nam Bộ, trong các cuộc lễ Kỳ Yên (cúng đình) âm nhạc dùng trong các nghi thức tế lễ đều thuộc về *hơi Nam*. Đặc biệt Hồ đưa linh là một điệu hò chỉ dùng để đưa đám (đám ma) có tính nhân dân rất sâu sắc.

Đạo Phật rất thích nghi với các phương thuật, các phương thức thờ cúng, mà *hơi Nam* lại là một loại *hơi* có nhiều thuận

lợi để làm tôn lên những âm hưởng mà con người có khuynh hướng muốn siêu thoát, chiêm ngưỡng đến những cứu cánh của thần quyền.

Sau đây là một đoạn khai kinh mà ông thầy tụng (ông sư) nhất thiết phải dùng hơi Nam :

Khai kinh kệ, vô thượng thậm thậm chí diệu pháp

Bách niên vạn kiếp nan tao ngộ

Ngã kim kiến văn đắc thụ trì

Nguyện giải Như Lai chân thật nghĩa.

Thời nhà Nguyễn, học thuật âm nhạc khá phát triển. Lúc bấy giờ trong hơi Nam còn chia ra ba loại chủ yếu : Nam Ai, Nam Xuân, Nam Đảo. Trong thuật ngữ hơi Nam, hơi Bắc, hơi Oán nếu bỏ đi chữ đầu thì chữ sau có nghĩa tương đương với khúc thức (bài bản), thí dụ : đồn Nam hoặc ca Nam có nghĩa là đàn và ca bài bản Nam. Đồn Oán : đàn một bài bản Oán, v.v...

Hình thức cấu trúc của loại Nam còn chịu ảnh hưởng ở luật cân đối của thể thơ tám câu. Phần nòng cốt chủ yếu là ở lớp hai đầu (mỗi lớp tám câu). Hai lớp nòng cốt này phát triển thành nhiều lớp bằng cách nhắc đi nhắc lại và phát triển câu chủ yếu. Cách thành lập câu rất cân phương : chữ chót ở câu trên chấm dứt ở nhịp nội, chữ chót ở câu sau chấm dứt ở nhịp ngoại. Toàn bộ ba bài Nam được xây dựng trên hình thái đó.

Đặc biệt trong hơi Nam, hơi Đảo có những chữ dứt câu nằm trong năm cung nên người ta gọi là *Đảo ngũ cung*. Có người cho là Đảo thuộc hệ bài Bắc vì giai điệu của nó rất gần với bản Bắc. Sự nhận xét này có lý do : về âm hưởng, Đảo có thể dựa vào năm cung để phát triển nhưng về thể loại, ngũ cung nên xếp vào loại Nara. Thể loại Nam có những cấu tạo đặc biệt về mặt hình thức và quyết định nội dung chủ yếu.

Cuối bài Đảo có hai câu "song cước" chuyển sang hơi hò ba. Hai câu này hủy bỏ hoàn toàn hơi Nam Đảo và tạo ra một âm

điệu rất mới mẻ. Hai câu song cước do Chín Chiêu và Sáu Thoan ở Cần Đức (Chợ Lớn) sáng tạo.

Hơi Bắc : Hơi Bắc cũng mang đặc trưng tộc người. Từ khi có yếu tố Mongoloid xâm nhập vào vùng Bắc nước ta thì cư dân Hùng Vương và An Dương Vương lại càng mang đậm nét điển hình Indonésien vào thời đại đồng thau.

Trong cư dân Hùng Vương và An Dương Vương có thêm yếu tố Mongoloid. Những sọ đầu ở thời đại đồng thau và sắt đã có những chỉ số nói rõ là hộp sọ Indonésien có yếu tố Mongoloid lẫn với Australoid - Indonésien là kết quả hỗn chủng giữa hai đại chủng Mongoloid và Australoid. Trong quá trình diễn tiến sinh học tộc người (évolution bio-ethnique), yếu tố Mongoloid đang trên đà tăng trưởng.

Hơi Bắc mang đặc trưng tộc người có nghĩa là đã có từ lâu đời, có thể song song với sự hình thành chủng tộc người Việt thuộc thời đại Hùng Vương và An Dương Vương.

Cư dân Hùng Vương gồm nhiều dân tộc, tổ tiên các dân tộc miền núi. Từ xa xăm người Indonédiêng và người Nam Á cùng chung nhau xây dựng nên đất nước này.

Những giả thuyết về âm nhạc Trung Quốc xâm nhập vào cung đình nhà Lê tạo ra một âm hưởng lai căng vào nền âm nhạc truyền thống Việt Nam là không có luận cứ khoa học, chỉ đơn thuần dựa vào sử liệu thì chưa đủ.

Hơi Bắc cũng là loại hơi nằm trong thể nhạc thờ cúng như bùa chú, lên đồng, sai bảo, hát văn, cúng tế v.v... Nó cũng nằm trong nền nhạc giáo phường trải qua các triều đại phong kiến.

Ở Nam Bộ, hơi Bắc nằm trong thể nhạc lễ, hệ thống sáu bài Bắc nhỏ, Thập thủ liên hườn và các bài bản nhỏ mà sân khấu cải lương hiện nay thường dùng.

Bảy bài Bắc lớn trong nhạc lễ còn được gọi là bảy bài Cò. Bảy bài này mang *hơi nhạc* rất rõ. Tại sao lại gọi là *hơi nhạc* ? Vì nó

là một loại nhạc dùng để tế lễ, là một loại âm hưởng có tính chất suy tôn, chiêm ngưỡng và trang nghiêm.

Gọi là Bắc lớn vì nó được phát triển trên cơ sở của hơi Bắc. Sau đây là tên của bảy bài Bắc lớn : Ngũ Đối Thượng, Ngũ Đối Hạ, Long Đăng, Long Ngâm, Vạn Giá, Xàng Xê và Tiểu Khúc.

Hơi Bắc còn nằm trong sáu bài Bắc của âm nhạc tài tử, tám bài Ngự, Thập thủ liên hườn, Lục xuất kỳ sơn cùng những bài dân ca được tài tử hóa và một số bài bản nhỏ khác.

Hơi Bắc là loại hơi quan trọng trong nền nhạc giáo phường, nhã nhạc và nhạc tài tử.

Ở miền Bắc, loại hơi này được nghe rất nhiều trong nhạc ả đào, trong hát văn, quan họ v.v... Trong các thể loại khúc thức truyền thống Việt Nam nếu không có hơi Bắc thì nền nhạc hầu như mất hẳn đi một đặc điểm có tính chất gắn chặt lại các loại điệu thức khác để hình thành một điệu thức tổng hợp tiêu biểu cho dân tộc.

Đặc điểm tộc người trong hơi Bắc là đặc điểm quan trọng trong đời sống âm nhạc của dân tộc Việt Nam qua quá trình xây dựng, bảo vệ và phát triển.

Ở Nam Bộ, hơi Bắc đã đành là hơi trụ cột trong âm nhạc tài tử, nhưng trong dân ca Nam Bộ, nó có tác dụng thúc đẩy sự phát triển các loại điệu thức khác. Các điệu lý như : Lý con sáo, Lý cây bông, Lý ngựa ô, Lý giao duyên v.v... đều dùng hơi Bắc để phát triển.

Bảy bài Bắc lớn gây một không khí hào hùng và trang nghiêm nhưng không có nét buồn, người ta xếp nó vào loại hơi nhạc (bài Xàng Xê nằm trong hệ thống bảy bài Bắc lớn của nhạc lễ).

Trong nền nhã nhạc miền Trung, một số bản nhạc được cấu tạo hỗn hợp bằng nhiều điệu thức khác nhau (Tứ Đại Cảnh, Hành Vân) trong đó hơi Bắc có hơi chủ yếu làm động cơ thúc đẩy sự phát triển sang các điệu thức khác.

Nền nhã nhạc miền Trung là một bước ngoặt về âm nhạc

truyền thống từ lâu đời chuyển sang một thể hệ mới. Đây là một nền ca nhạc mang tính dân gian sâu sắc dựa vào sự phát triển của chữ Nôm trong nền thơ ca Việt Nam. Sau đây là một đoạn của tác phẩm "Long Thành cầm giả ca" của Nguyễn Du (Bài ca về người gảy đàn ở Long Thành).

Người đẹp đất Long Thành

Không nghe gọi tên họ, riêng thạo đàn nguyệt (nguyệt)

Người Long Thành bèn lấy chữ cầm mà đặt tên

Nàng học được khúc Cung Phụng trong cung tiền triều

Đó là những khúc đàn hay nhất trời đất

Tôi nhớ lúc thiếu thời đã gặp một lần

Bên bờ hồ Giám trong một cuộc dạ yến

Lúc đó nàng khoảng hai mươi một tuổi

Áo hồng ánh lên mặt hoa đào

Má hồng rượi, vẻ ngây thơ, rất dễ thương

Năm cung réo rắc theo ngón tay mà thay đổi điệu

Tiếng khoan như gió thoảng qua rừng thông

Tiếng trong như đôi hạc kêu trên cao thẳm

Tiếng mạnh như tiếng sét đánh tan bia Tiền Phức

Tiếng buồn như Trang Tích ngâm tiếng Việt lúc bệnh

Người nghe say sưa không biết mỏi

Đó là những khúc đàn trong đại đội Trung Hòa (Lê)

Các quan Tây Sơn trong tiệc đều say mê điên đảo.

(Người dịch : Quách Tấn)

Bài ca này trong quyển *Tổ Như thi* gợi cho chúng ta suy nghĩ đến vài điểm có liên quan đến tình hình phát triển của âm nhạc tài tử Nam Bộ.

Hơi Oán : Cuộc di dân của nhà Nguyễn vào Đàng Trong tạo ra một xã hội mới gồm nhiều loại người với nhiều thành phần dân tộc khác nhau : Những nông dân người Việt từ miền Bắc di cư vào khai phá đất bằng, lập thành xóm làng, mà ở trong số người

đó có thể có những ca kỹ, những tay đàn Nguyễn (nguyệt) hoặc con cháu của họ có hiểu biết đôi chút về âm nhạc.

Lúc bấy giờ trong nhạc lễ có xuất hiện phong trào *dàn cây*. Đây là một dàn nhạc vẫn sử dụng những nhạc cụ đã có, không dùng trống phách để tiện hòa theo ca hát. Lúc đầu dàn nhạc này còn chơi những bản truyền thống của nhã nhạc thuộc cung bậc như: Liễu bộ thập phương (10 bản Tàu), Thục Giang Lưu Thủy, Cửu Chiết Bàn, Phú Lục, Tứ Đại Cảnh v.v... những bản tương đối dài như hạ Giang Nam (Nam Xuân), giọng Giang Nam (Nam Bình) ai Giang Nam (Nam Ai). Nhã nhạc lúc này còn để lại dư âm của một nguồn thương cảm mà Nguyễn Du khắc họa lại bằng mấy vần thơ sau :

"Tây Sơn cơ nghiệp tận tiêu vong

Ca vũ không di nhất nhân tại

Thuần tử bách niên vạn kỷ thì

Thương tâm vẫn sự lệ triêm y"

Dịch :

"Cơ nghiệp Tây Sơn tiêu tan sạch

Trong làng múa hát còn sót lại một người

Trăm năm thấm thoát, trong một hơi thở, một nháy mắt

Cảm thương việc cũ lệ thấm áo".

Nguồn gốc thương cảm trong nhã nhạc có phải một phần chịu ảnh hưởng ở sự kiện này chăng ?

Nếu như màu sắc lấp lánh muôn màu muôn vẻ của đèn đài lầu các nguy nga, cái lặng lẽ êm đềm của sông Hương núi Ngự, của cố đô mỹ lệ được khắc họa rõ nét trong nhã nhạc thì đến lúc này chúng ta không còn được nghe nữa, nhưng cái âm hưởng nghìn đời này phải quyen lấy một thực tại hoàn toàn mới mẻ nào? Đó là một cuộc sống mới ở các thôn ấp mới. Ở Đồng Nai xa xôi này hoàn toàn không có chùa chiền cổ kính, ở đây không giống cảnh sông Hương núi Ngự, nhất là ở miền tây Nam Bộ người ta chỉ nhìn thấy trời, mây nước mà thôi.

Nhà Nguyễn đầu hàng thực dân Pháp ; bao nhiêu kẻ yếm thế an nhàn lạc đạo nơi non xanh nước biếc. Trong nhà nhạc còn để lại một dư âm bất mãn chán đời hoặc nói lên nỗi luyến tiếc u hoài đến một dĩ vãng xa xăm nào đó.

Những bản Nam Bình, Nam Ai, Nam Thương, Nam Ly không có đất để tồn tại vì âm hưởng và tiết tấu của nó không phù hợp với một cuộc sống hoàn toàn mới lạ này.

Hơi Oán là một loại hơi tích tụ lại nhiều nỗi tâm tư con người trong bối cảnh lịch sử đặc biệt.

Có người bảo : "Anh đồn Oán nghe đi". Câu này có ý nghĩa là bảo anh đồn một trong bốn bài Oán : Tứ Đại, Phụng Cầu, Giang Nam, Phụng Hoàng. Lúc này có thể chưa có bài Văn Thiên Tường và Bình Sa Lạc Nhan.

Hơi Oán xuất xứ trong hoàn cảnh mà con người lâm vào thế lưu vong, ly tán từ triều Tây Sơn đến nhà Nguyễn và thực dân Pháp.

Hơi Oán thừa kế yếu tố ai bi, thương nhớ, than thở, hận hờn mà các thể hệ trước đã để lại.

Chúng tôi đã có nghe qua bài *Lý Cái Mơn* (dân ca Bến Tre). Đây là một bài dân ca chẳng ?

Lời hát của bài dân ca này có vẻ văn chương bác học và nhiều điển tích. Lời như sau :

Cờ cờ ai, cờ ai vắng bóng

Tiếng trống xa xa hay là chiêu triệu chồng ta

Chôn giang biên chàng có biết có hay chẳng là

Lụy tương tư, lý phận Hằng Nga

Ô thuốc qua sông Ngân, thương chàng để cho nhỏ lụy dâm khấn.

Ở nước ta, dân ca do nông dân sáng tác với lời lẽ mộc mạc dễ hiểu. Theo chúng tôi biết, đây là một điệu thuộc hơi Oán được bẻ ra từ một đoạn của bài Nam Ai với nhan đề là *Tô Huệ Chúc cấm hời vãn*, đoạn này có lời như sau :

"Kìa cờ ai, vắng vắng tiếng trống xa xa

Hay chẳng là chiêu triệu chồng ta

*Chôn giang biên chàng có hay chăng là
Lụy tương tư thăm cho phận Hằng Nga
Đêm đông lạnh lẽo tiếng uyên hòa
Gìn giữ lòng son chờ cho trắng già
Luông tuông bao nữ để vắng mặt tin qua
Hay là bướm ấy đã say đắm mê hoa".*

Chúng tôi đưa thí dụ trên để thấy sự gần gũi nhau về nội dung giữa hơi Nam (Nam Ai) và hơi Oán.

Tóm lại, hơi là một thuật ngữ mới trong nền lý thuyết âm nhạc truyền thống của ta được xuất hiện trong thời kỳ thực dân Pháp xâm lược nước ta.

Hơi Nam, hơi Bắc, hơi Oán là ba loại hơi chính. Hơi Nam còn chia thành ba loại như : Nam Xuân, Nam Ai, Nam Đảo.

Hơi nhạc cũng là một loại hơi đặc biệt trong nền nhạc lễ hoặc nhạc thờ cúng v.v...

Ca nhạc truyền thống của ta, kể cả dân ca từ Bắc chí Nam đều không nằm ngoài phạm vi của hơi. Đó là qui luật chung. Nếu ta cố tìm thuật ngữ này trong nền lý thuyết của âm nhạc châu Âu thì không bao giờ gặp, chỉ có thể nghiên cứu và gặp nó được trong nền nhạc truyền thống Ả Rập hoặc Ấn Độ (Tây Á và Nam Á).

Âm nhạc truyền thống Việt Nam gắn liền với sự hình thành tộc người, là người bạn đường cùng sống chết có nhau. Người Việt Nam từ khi mới lọt lòng đã được nghe tiếng ru con ; đến lúc chết, theo phong tục cũ, tiếng kèn Tây Nương, hòa cùng tiếng Hò đưa linh hợp thành một khúc tang lễ rất trang nghiêm.

Hơi là sự khẳng định một qui luật tất yếu trong âm nhạc truyền thống thể hiện trong phong cách sống của con người từ hồi nào tới giờ..."

(Nhạc sĩ Đức Nhãn)

NHẠC KHAI TRƯỜNG



Ông VÕ BÁ HUÂN - Chủ tịch Hội Bảo trợ Tuổi Trẻ QN-ĐN Cẩm Châu

NHẠC KHAI TRƯỜNG

Ngày xưa, phân biệt RAP HÁT và TRƯỜNG HÁT khác nhau. Rap hát do nhân dân, các quan, kỳ hào chức sắc, tộc họ lớn, giàu có trong làng, tổng, dựng rạp hát và mời các gánh hát về hát trong một thời gian. Khi gánh hát đi biểu diễn nơi khác thì dỡ rạp. Rap hát như thế có tính cách tạm thời.

Trường hát, xây dựng qui mô, vững vàng và cố định ở cung vua, ở thành phố lớn, thị xã. Trường hát để đào tạo diễn viên nghệ thuật Tuồng và biểu diễn thường xuyên cho đông đảo nhân dân và các quan chức đến xem.

Triều nhà Nguyễn có "DUYỆT THỊ ĐƯỜNG", nơi có sân khấu để vua, hoàng hậu và các quan đại thần trong triều đình dự, xem Tuồng. Vua Minh Mạng và các ông vua triều Nguyễn sau này còn nuôi một Đoàn Hát bội và một lớp Đồng Ấu để diễn cho triều đình xem. Các "ĐỐI TUÔNG NGỰ", được ở trong "THỤ THANH BÌNH". Vua Minh Mạng đề ở DUYỆT THỊ ĐƯỜNG trong Hoàng cung câu : "Âm nhạc tịnh trần, hòa kỳ tâm di dưỡng kỳ chí". Nghĩa là : Tiếng nhạc bày ra hết, làm thơ thổi lòng người, nuôi và dinh dưỡng ý chí.

- Nhà hoạt động sân khấu Tuồng lỗi lạc Nguyễn Hiền Đình, người Quảng Nam làm quan, sau khi về hưu, ông xây dựng một Trường Hát tại làng An Quán quê nhà. Sau ông dời ra Vĩnh Điện. Trường hát là nơi ông tập hợp nhiều diễn viên có tài năng trong Tỉnh và nhiều người ở các tỉnh khác về. Ông viết vở, giảng Tuồng, nghiên cứu nghệ thuật, huấn luyện, dàn dựng và đào tạo các thế hệ diễn viên. Người già không còn sức biểu diễn thì chỉ dẫn, truyền nghề cho lớp trẻ. Ông còn xây dựng một gánh hát "Đồng Ấu", các em từ 10 - 15 tuổi, con cháu của các nghệ nhân và diễn viên, hằng ngày tập ca, tập võ, tập múa, tập diễn các lớp tuồng mẫu mực, học kỹ các làn điệu, bài bản tuồng một cách có hệ thống

và chính qui, để kế tục làm nghệ thuật Tuồng. Trường hát của ông thực chất là một "VIỆN NGHỆ THUẬT TUỒNG" có tổ chức chặt chẽ, khoa học và có kỷ luật, có bài giảng dạy, có lý luận sâu sắc về sân khấu nghệ thuật Tuồng.

Trước khi vào đêm diễn mở màn, một quan chức cao nhất, hoặc một đại diện ở Tổng, xã làm lễ "Xây Châu"⁽¹⁾ Đánh ba hồi trống dài, đồng dục, có nơi đánh đủ 360 tiếng. Dứt trống, họ xướng câu: "Phụng xướng ca diên". Tất cả diễn viên và nhạc công trong sân khấu đồng thanh : - Dạ, thật to. Tiếp theo là trống chiến và dàn nhạc khởi khúc nhạc "KHAI TRƯỜNG", tùy thuộc mùa diễn : Xuân tam, Hạ cữu, Thu thất, Đông nhị⁽²⁾.

- Theo nhà văn Vĩnh Quyền thì Xuân tam, hạ cữu, thu thất, đông nhị⁽³⁾. Nhưng NSUT Trần Đình Sanh phân vân, vì "đông nhị" là mùa đông đánh 2 tiếng trống châu, cần tìm hiểu thêm. Hai tiếng trống chỉ dùng cho tang lễ nên đánh 2 tiếng trống là rất kỵ. Khi trong gia chủ có người qua đời, thì từ khi "nhập án thành", đến lúc "di quan", đến lúc sắp hạ huyệt, trống châu chỉ đánh 2 tiếng và người phục tang chỉ lay 2 lay. Đến khi "hạ rộng" chủ tang và những người thân thích bỏ nắm đất xuống huyệt quan tài, thì từ đó trống mới đánh 3 hồi, lại 3 tiếng. Và từ đó, ai lễ phải lay 4 lay.

- Qui định cơ bản khúc nhạc khai trường gồm có : 3 hồi 9 tiếng trống châu, một sắp trống lay, 3 câu kèn chiến xưa, kèn chiến mới và câu kết. Sau khúc nhạc khai trường, màn từ từ mở, đêm biểu diễn bắt đầu.

- Người được "cầm châu" là người chẳng những có chức sắc cao mà còn là người am hiểu nghệ thuật biểu diễn Tuồng sâu sắc,

(1) Xây có nghĩa là tròn - Xây Châu = Đánh trống châu vòng tròn (T.H).

(2) Tam = ba ; Cữu = Chín ; Thất = bảy ; Nhị = hai.

(3) Theo nhà nghiên cứu Tuồng Vũ Ngọc Liễn, ở Bình Định qui định trống khai trường theo mùa : Xuân Tam, Hạ cữu, Thu thất, Đông ngũ ?

uyên bác, là người thầy, người cầm "roi châu" suốt đêm diễn, để "quất" những roi châu khen, chê thưởng phạt, mà còn nâng đỡ, cứu vớt, dìu dắt diễn viên có những lúc hát sai lời, lỗi nhịp, những lúc đuối hơi, đuối sức... Người cầm châu giỏi, biết đánh những tiếng trống làm cho diễn viên diễn hay, múa giỏi, khán giả đồng tình hào hứng, tạo được sự giao lưu, truyền cảm giữa sân khấu và người xem cảm thông, hiểu nhau, một đêm diễn sôi động, hào hứng, hấp dẫn, có tính nghệ thuật cao.

"... Để mở đầu buổi diễn, người cầm châu đánh nhẹ trên mặt trống 1 tiếng, dẫn roi thành tiếng rung kèm theo, nghe ra "*Thùng, rụp*", tín hiệu hồi bên trong sân khấu đã chuẩn bị xong chưa ?

Từ bên trong sân khấu, tiếng trống của dàn nhạc liền đáp lại bằng tín hiệu "*Cà Rụp*", có nghĩa là xong rồi. Hai lần hồi đáp như thế rồi tiếng trống châu nổi lên thúc giục diễn viên ra sân khấu, gọi là "**TRỐNG KHAI TRƯỜNG**". Trống khai trường đánh theo mùa, buổi diễn vào mùa xuân thì đánh 3 tiếng ; vào mùa hạ thì đánh 9 tiếng ; vào mùa thu thì đánh bảy tiếng ; mùa đông thì đánh 5 tiếng, theo nguyên văn tài liệu về phép đánh trống. "*Xuân Tam, Hạ Cửu, Thu Thất, Đông Ngũ*".

Xuân Tam = Tam dương khai thái

Hạ Cửu = Cửu phẩm liên khai

Thu Thất = Ngưu - Chúc thất tịch

Đông Ngũ = Ngũ cốc phong đăng

* Người cầm châu là để :

- Giám sát hiệu quả nghệ thuật, để thưởng (đánh thùng, thùng vào mặt trống) ; để phạt khi diễn viên hát sai, dỡ (đánh các, các vào tang trống).

- Cứu đỡ những nhược điểm khó tránh trong quá trình diễn xuất của diễn viên và khích lệ diễn viên (thùng, thùng).

- Giúp người xem thưởng thức nghệ thuật Tuồng (Người điếc xem sân khấu bằng mắt ; người mù thưởng thức bằng tai nghe ;

người có học thưởng thức theo khả năng hiểu biết của mình ; người ít học hoặc không học, thưởng thức bằng sự tiếp thu từng trải đường đời...)

* Có 4 cách đánh trống châu :

- *Roi trống mở miệng* : Dùng cho diễn viên vừa ra sân khấu chuẩn bị mở miệng hát (thùng thùng thùng, thùng thùng).

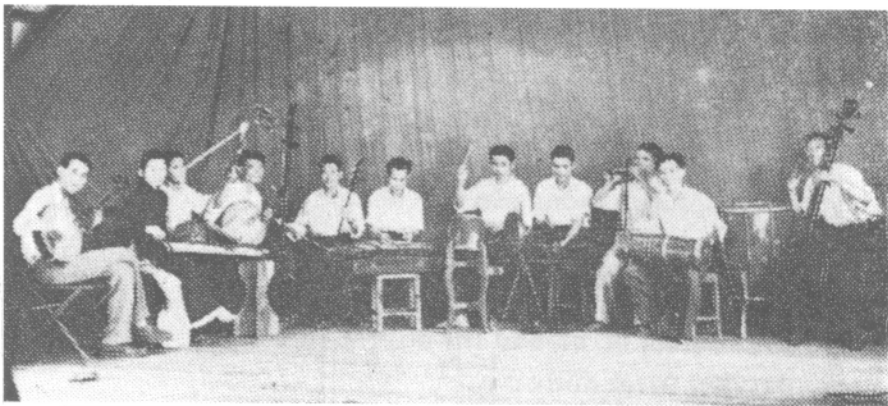
- *Roi trống chấm câu* : Dùng thay bút son để chấm mạch văn trong câu thơ, tiết thơ và từng câu thơ (thùng thùng, thùng).

- *Roi trống điểm khuyên* : Dùng để khen giọng hát hay, diễn giỏi, múa đẹp (thùng, thùng thùng) khi phạt hát sai, hát dở thì gõ cắc, cắc vào vành trống.

- *Roi trống vớt hơi* : Lúc diễn viên đuối sức, hụt hơi, không hát "tới bờ, tới góc", hát không "tròn vành rõ chữ", bị "trại, bệ, chót, hoác", không rõ lời của câu hát. Được người cầm châu điểm những "tiếng trống vớt hơi" đầy tính thương yêu, cảm thông, nâng đỡ... thì dù đang mệt, đang xuống sức, bỗng hóa ra khỏe, cố diễn xuất lấy lại tiếng roi trống điểm khen nhiều hơn.

Người cầm châu giỏi, không đánh trống chồng lấp lên lời hát và trong câu hát đang luyến láy. Chính trống là phương tiện thưởng thức nghệ thuật cho nên, ngay trong từng roi trống đều toát ra cái thần của hiện quả thưởng thức, như cái thần trong nét bút của họa sĩ, chẳng những gây hứng thú đối với người xem mà còn giúp cho người ngoài cuộc nghe tiếng trống châu cũng có thể phán đoán chính xác buổi diễn hay, hay dở...

... Tiếng trống châu đến với sân khấu Hát bội làm cho chức năng "giải trí" của nghệ thuật được coi trọng ngang hàng với chức năng giáo dục, thẩm mỹ. Vị trí tiếng trống châu trong sân khấu Hát bội như trên đã trình bày vốn bắt nguồn từ hình thái nghệ thuật hát Á Đào, chứ không phải ngẫu nhiên mà có. Vậy mà giờ đây nó lại trở thành xa lạ với khán giả Hát bội..." (Ở Bình Định tuy còn tiếng trống châu trên các sân khấu ngoài trời, nhưng rất thưa thớt - Vũ Ngọc Liên, Văn Hóa Nghệ thuật số 160, tháng 10 - 1997).



DÀN NHẠC TUỒNG LIÊN KHU 5

NHẠC TUỒNG

- Trong nhạc Tuồng dùng Trống, Kèn, Thanh la là 3 nhạc cụ chủ yếu, đặc trưng của âm nhạc Tuồng. Trống chiến trong Tuồng đóng vai trò "đạo diễn tiết tấu". Ngày xưa, người ta tôn trống chiến làm "phó sư". Vì nhạc sân khấu chủ yếu là tiết tấu.

- Bên cạnh trống chiến là Kèn. Nhờ âm lượng khỏe, phối hợp với trống chiến, thanh la biểu hiện những cao trào, hùng tráng, dữ dội. Kèn có tính năng đa dạng về màu sắc về âm thanh, dùng luyến láy, tiếng mé, tiếng rít bằng kỹ thuật giữa hàm răng, lưỡi và hơi, kèn có thể tạo ra những âm như tiếng khóc, tiếng rên, tiếng than, giọng hờn, giọng oán, giọng cười, tiếng thú, tiếng chim... hòa hợp rất uyển chuyển với giọng hát, trong những cao trào có tính bi, hùng rất có hiệu quả. Bởi vậy, người ta nói: "Thiếu trống, thiếu kèn thì không còn ra Tuồng nữa".

- Bên cạnh kèn còn có "Đàn Nhị"⁽¹⁾ tính năng của nó giống như Kèn, nhưng tiếng nhỏ hơn, diễn được mọi tình huống như kèn, ở những tình huống bi, ai, oán thì nhị rất nỉ non, thê thảm, khóc than... đạt đến tuyệt đỉnh.

Ngày xưa, người nhạc công thổi kèn và nhị thường là một. Thổi kèn trong những lúc cần, khi thì đàn nhị, cần trong tình huống đó, vừa thay đổi âm sắc, thay đổi giọng điệu của diễn viên. Từ xưa, dùng nhạc dây là "nhạc văn". Nhạc gõ và nhạc thổi là "nhạc võ". Ngày xưa, người nhạc công biết chơi nhiều nhạc cụ, đều tài năng và thuần thục như nhau. Nhạc công thổi kèn kiêm nhị, đánh trống cũng hay như nghệ sĩ Văn Bá Anh (Bình Định) nghệ sĩ Đinh Thái Sơn (Bình Định) nghệ sĩ Dương Long Căn, nghệ sĩ Hoài Ân (Bình Định). Diễn viên Tuồng ngày xưa đều phải học đánh trống để hát cho đúng nhịp, có người còn đánh đàn hay, như nghệ sĩ

(1) Đàn nhị là đàn có 2 dây, còn gọi là Đàn Cò, vì cần đàn dài, cao đầu đàn như đầu của con cò. (TH).

Nguyễn Nho Túy đánh trống giỏi, đàn nguyệt cũng rất xua và hay. Nghệ sĩ Bảy Thử đánh trống Tuồng xuất sắc nhất. Chỉ có ông Bảy Thử đánh trống thì nghệ sĩ tài ba Chánh Phẩm mới diễn được Vua đối, vai diễn xuất sắc của ông. Nghệ sĩ Văn Phát em ruột ông Bảy Thử cũng đánh trống giỏi, đàn gáo được nhiều lần điệu, bài bản của Tuồng, ông chuyên môn đánh thanh la trong dàn nhạc Tuồng từ lúc còn bé đến giờ. Các nghệ sĩ Nguyễn Nho Túy, Bảy Thử, Chánh Phẩm, Ngô Thị Liễu, Nguyễn Lai, Văn Phước Khôi, Tư Bửu, Hồ Hữu Có, Văn Phát đều là những nghệ sĩ tài năng của Quảng Nam, cùng một "giòng" của TRƯỜNG HÁT AN QUÁN mà ông Nguyễn Hiền Dĩnh đào tạo nên.

*
* *

TRỐNG TUỒNG

- Một bộ trống trong dàn nhạc truyền thống của Tuồng gồm có : Trống chiến, trống quân, trống ban (lệnh), trống sấm, trống cơm, trống cái (châu). Còn có trống "tiểu cổ", có cán cầm tay dùng rước các quan chức, rước sắc ở đình, chùa và còn một số trống khác nữa, dùng cho phù hợp với những tình huống cần thiết có sự dụng ý.

I. TRỐNG CHIẾN :

Có câu : - *Nghe rao trống chiến*

Không khiến cũng đi

Hoặc : - *Nghe tiếng trống chiến*

Nó diêng trong ruột.

Từ xưa, sân khấu Tuồng xem trống chiến là "Phó Sư". Nó là một nhạc cụ chính yếu, giữ tiết tấu và diễn tả mọi tình huống của

sân khấu Tuồng. Nhà nghề thường nói : "Không có tiếng trống thì không ra Tuồng". Người nghe NHẠC KHAI TRUỒNG, biết ngay là đêm diễn của Tuồng Hát bội, không lẫn với các kịch chủng nào khác.

Trống chiến rất quan trọng, nó là linh hồn của dàn nhạc là người chỉ huy, dẫn dắt tiết tấu, làn điệu, nhịp điệu, cũng là nhạc cụ chủ yếu của âm nhạc Tuồng.

Gọi là "trống chiến" - Có nghĩa là đánh, chiến đấu, đánh giặc. Trống làm bằng gỗ mít, bịt da bò hay trâu. Người ta đục rỗng ruột thân khúc gỗ mít khô, hoặc cây dừa già, khô, cũng được, nhưng gỗ mít là tốt nhất, đục thành một ống có vòng tròn liền nhau, hai đầu hơi tum nhỏ hơn. Có đường kính 35 cm đến 40 cm. Cao 25 cm đến 30 cm. Da bò, hay trâu được ngâm, phơi, hấp khô, bào mỏng thật đều, căng thẳng da, bịt vào hai mặt tròn của ống gỗ, lấy tre già vót đỉnh đóng da xung quanh vành trống thật sát nhau. Ta có một trống chiến vừa ý. Chỉ có đỉnh tre, cắm tất cả thứ kim loại nào vào trống. Hay như ống gỗ phải liền, không được ghép nhiều miếng thành ống gỗ, làm như thế thì tiếng trống bị tịt, không vang.

Đánh trống bằng hai dùi trống, vót tròn, đầu nhỏ đánh vào mặt trống, đầu lớn để cầm. Dùi trống làm bằng tre dày ruột, thật già, để giàn bép lâu năm đen nhánh, hoặc dùng bằng gỗ hương, kiềng kiềng, gỗ trắc mới nặng tay, dẻo, không dập và không xơ đầu là tốt. Ở Quảng Nam, trên núi Sơn Trà có hai loại gỗ quý, làm dùi trống rất tốt là cây hoa sói và cây tổng tàu. Trong Nam, ngoài Bắc đều tìm đến núi Sơn Trà để lấy gỗ này về làm dùi trống rất tốt mà không một nơi nào có được.

Có hai kiểu dùi khác nhau : Dùi trống biểu diễn Tuồng, có dáng thon nhỏ, dài, nắm tay cầm cũng nhỏ (Hình 1) dài 30 cm



H.1



Dùi

H.2

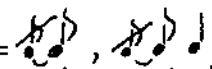
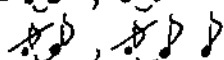
- Dùi trống dùng để đánh trong tang lễ, tế lễ, ma chay, ngày xưa các cụ dùng loại dùi trống ngắn hơn, nắm tay cầm to hình bắp chuối (Hình 2) dài 25 cm.

- Cầm hai dùi trống bằng hai nắm tay, dùng 5 ngón tay nhẹ nhàng nhưng vững chắc không bị rơi dùi, nắm tay mềm mại, uyển chuyển và điêu luyện, khi ta đánh dùi vào mặt trống phát ra âm thanh :

- *Tùng* : Một dùi đánh vào giữa mặt trống
- *Rup* : Hai dùi chặn không đều giữa mặt trống
- *Tang* : Dùi đánh lên da trống ở mép, gần vành trống (dăm trống)

- *Cắc* : Dùi đánh vào vành gỗ (dăm)

- *Tịch* : - Dùi đặt nằm lên mặt da trống, dùi kia đánh lên dùi nằm, nghe tiếng "tịch". Di chuyển khắp nơi trên mặt trống, có âm thanh kêu khác nhau, đánh nhanh nghe như tiếng pháo, súng liên thanh...

- *Tùng có* : Tờ rùng, tờ rùng tùng = 
- *Rup có* : Tờ rup, tờ rup tup = 
- *Tang có* : Tờ rang, tờ rang tang 
- *Cắc có* : Tờ rắc, tờ rắc cắc 
- *Tịch có* : Tờ rịch, tờ rịch tịch v.v...
- *Âm tùng* : Thể hiện tính chất hùng, khỏe, vui.
- *Âm tang* : buồn, ai oán. Nếu đánh dần, gắt thì có tính đột biến, gây kịch tính căng thẳng.
- *Âm rup* : giận dữ, hoặc dùng để ngắt câu hát, câu nhạc.
- *Âm cắc* : Dùng cho tiết tấu, ở phách mạnh.
- *Âm tịch* : Buồn, đè nén, trầm lắng, uất ức, căm hờn.
- *Có hai loại tịch* : - "Tịch tùng", dùng cho giọng hát khi xuống thấp, u buồn, căm hờn, gọi là "Tịch mái" (mineur)

- "Tịch tang", dùng cho giọng hát diễn tả ai oán, uất ức... gọi là "Tịch trống" - (majeur).

* Ngoài các tên gọi : tùng, tang, rục, cắc, tịch. Còn có :

- *Ton* : Gõ dùi vào phần giữa mặt trống là "cái" (nữ, mineur).

- *Tán* : Cũng gõ dùi vào mặt trống, nhưng do cách chặn, đề dùi lên mặt trống, phân biệt được "âm dương", "cái, đục", (Majeur, mineur). Âm "dương" vang và sáng, âm "âm" đục và tối hơn.

- *Trong "ton" có Tờon* : Đánh hai dùi đồ hồi và dứt là dùi tay phải đánh 1 tiếng dứt khoát lên giữa mặt trống.

- *Trong "tán" có "tờ rấn"* : Đánh hai dùi đồ hồi vào rìa mặt trống cuối cùng là 2 dùi cùng nhấn 1 tiếng dứt vào rìa mặt trống.

- *Rục "sậm"* : Ấn nhẹ vào giữa mặt trống.

- *Tờ rục* : Đánh đồ hồi với dùi trái, và 1 tiếng, dùi phải ấn xuống giữa mặt trống.

- *Rù* : Đánh đồ hồi liên tục, bằng 2 dùi.



- *Thồn hay thòn* : Đánh hai tiếng đồng loạt lên giữa mặt trống.

- *Trùy* : Đánh 1 tiếng vào giữa mặt da của trống con. Trùy đánh vào giữa mặt trống lớn còn gọi là "Phình" "Bầm"

- *Trống đồ* : Hai dùi trống đánh từ chậm đến nhanh dần 
trên mặt trống, có thể từ to đến nhỏ dần. 

- *Trống điểm* : Hai dùi trống đánh từ nhanh đến chậm dần
trên mặt trống, có thể từ nhỏ đến to dần. 

- Một số ký âm ghi trên giòng kẻ nhạc :

(Qui ước giữa người sáng tác với nhạc công)



Tùng, Rục, Tang, Cắc, Tịch

- Dùng trống đồ để diễn tả các tình huống xung đột, cao trào,

phục vụ cho tình cảm, các làn điệu của diễn viên hát như : Bạch, Xương, Thán, Ngâm, Vịnh và dùng cho một số câu nói lối (hường). Dùng trống đồ cho múa và biểu diễn hình thể, động tác như: Nhảy thành, rình mò, đi dò dẫm trong đêm tối...

Có mấy loại trống đồ : - Đồ Bạch, đồ Xương, Đồ Xán, đồ nói lối, đồ lối giận, đồ điểm trống tam tứ, đồ lối điệu : lối 6 chữ, hết câu đồ lỗ. Đồ điểm "lối đập". Đồ điểm "lối bình" : lối có 9 chữ. Đồ điểm "lối ai".

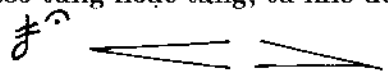
- Nói lối bi lụy, loại lối có 7 chữ.

TRỐNG ÁP DỤNG MỘT SỐ CẦN THIẾT TRÊN SÂN KHẤU

1- *Khắc canh* : Diễn tả cảnh trời tối, đánh 1 hồi trống dài, 1 tiếng tùng và 3 tiếng cắc. Đánh liên tục từ 2 đến 3 lần. Lần cuối cùng đánh 1 hồi dài và 3 tiếng cắc rời rạc.

2. *Khắc canh ba* : Trời gần sáng, đánh 1 hồi trống dài, khoan thai, khắc 3 tiếng là canh ba, 2 tiếng là canh hai, 4 tiếng là canh tư v.v...

3- *Trống chiêu* : - Tự do "Reo" tang, to nhỏ, dồn dập theo động tác của diễn viên.

4- *Diễn tả sóng gió, bão táp* : Reo tùng hoặc tang, từ nhỏ đến lớn dồn dập, hoặc từ lớn đến nhỏ. 

5- *Đi trong đêm tối, rình mò* : Chiến ra biên trống, khắc canh điểm thêm, theo động tác của diễn viên.

6- *Đánh nhau* : Chiến ra chậm, nhanh, dữ dội theo vũ đạo của diễn viên.

7- *Roi đèn, dò đường* : Reo tang theo từng bước chân của diễn viên.

8- *Siến Bê* : Reo tang theo đôi chân hia, chân đứng, đầu gối của diễn viên.

Trống vào các làn điệu

1- Bài xàng xê : Nghiêm trang, vua quan vào Triều. (Trống nhịp 3/7)



2- Bài tàu mã : Có 2 cách hát : nhịp 2/4 hát không cưỡi ngựa.
Nhịp 1/4 hát nhanh có ngựa.



3- Bài hát khách



Khi diễn viên hát thì vào nhịp dăm :  Hết hát

4/ BÀI HÁT NAM : - NAM AI trông nhẹ nhàng, chậm, buồn.

- NAM XUÂN, trông tươi vui.

- NAM BÌNH, trông đông dạc, chững chạc



- NHỊP DẪM : Khi diễn viên hát mới đánh đến khi hết hát.



5- BÀI BÓP:

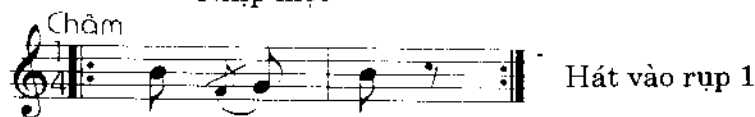


6/ BÀI RUP 1 : Trống rúp và các nhịp nhàng, hài hước, lối nhịp điểm và trộn giữa rúp và các.

Nếu trống đánh cho Ban, Thán thì điểm nhẹ nhàng.



Nhịp một



Tiết tấu của rúp 1 và nhịp 1 gần như nhau. Những bài nhịp 1 giai điệu rất đơn giản, nó lặp đi lặp lại mãi. Nhịp 1 thường dùng cho nhân vật điên dại, công tử bột. Khác với nhịp 1, Rúp 1 có giai điệu rất uyển chuyển, mềm mại và có nhiều giai điệu khác nhau. Không nên nhầm lẫn nhịp 1 và rúp 1 là một.

- Theo nghệ sĩ Phạm Thanh Ty, sự khác biệt giữa Rập 1 và nhịp 1 là tất cả các BÀI BẢN thiên về tiết tấu thì đều sử dụng nhịp 1 như : BÀI GIÁ BAN QUÂN, LÝ ĐỒNG NAI, TÀN BỘ, LÝ XÂM, LÝ THƯƠNG NHAU, LÝ THƯỢNG v.v...

Nhịp 1 :

Câu thủ Hát vào

Có khi vào hát ngay thì trống đánh ngay, không có câu thủ.

- Bài Rập một là loại bài bản có giai điệu, có tiết tấu rõ ràng, lời ca hay, mượt mà, trữ tình, thường có nhạc lưu không.

Rập 1

Câu thủ

- Hát vào

Các loại nhịp 3, nhịp 4, nhịp 5, nhịp 7 là do cấu trúc câu hát mà thành chứ không phải là các loại nhịp 3, 5, 7 mà thành.

Nhịp 3

1 2 3 4

- Khi vào hát từ Rập thứ nhất; tính đến là 3 Rập. Nên gọi là Rập 3 hay nhịp 3 mà thôi.

Bài cạo đầu

BÀI NHỊP 8 (Lần thử)



Bài hát của bà Nguyệt Hạo, hát và đàn theo hơi Thiền của đạo Phật, có mõ, chuông kèm theo.

- Trong hát các bài Nam Ai, Nam Bình, Nam Thương đều có mỗi sấp 8 nhịp. Nếu hát hết một câu Nam theo thể lục bát gồm 14 từ, mỗi từ hát 2 nhịp, thì một câu Nam hết 3 sấp rưỡi trống.

Đây là câu trống THỦ HÁT NAM : Có 8 ô nhịp 4 và 8 sấp nhịp dăm (Tiếng các vành trống) 4.



- Gài nhịp hát

* *Có mấy loại nhịp cơ bản (Bình Định) : Nhịp 1, Rịp 1, Rịp 3, nhịp 4, nhịp lăm, nhịp 8 (Làn thần)*

1- *Nhịp 1* : Tính chất nhộn nhịp, gấp rút, chạy trốn.

2- *Rịp 1* : Từ nhịp 1 biến hóa ra, có tính thúc dục, vội vã, khỏe.

3- *Rịp 3* : Diễn tả thanh bình, ngoạn cảnh, đề thơ, vui, nhộn nhịp.

4- *Nhịp tư* : Chỉ dùng cho nữ, uyển chuyển, mềm mại, vui khi đàn hát, hay dùng cho vai nữ điên, phóng khoáng, có nhiều đảo phách..

Ví dụ :



5- *Nhịp lăm* : Tiếng trống dồn dã, nhanh, khỏe, vui tươi, hay dùng cho cử binh mã, khúc khái hoàn, thắng lợi.



6- *Nhịp Làn thần* (Xem bài Nhịp 8 theo Làn thần, Bài Cáo Đầu của Quảng Nam để tham khảo)



7- Nhịp Tám



HÁT NÓI THEO NHỊP :

Dùng cho quân lính, hề, hài, điên. Nói theo nhịp trống Bóp và nói theo nhịp 1, rất linh hoạt.

1) * *Nói theo nhịp Bóp* : Thường là có cao độ tự nhiên theo dấu sắc, huyền, không, hỏi, ngã :

- Quân reo dây *đắt*. Dây *đắt* ⁽¹⁾

- Cờ *phất* rợp trời. Rợp trời...

2) * *Nói theo nhịp 1* :

Boong boong cốc, boong boong cốc

Chũm chũm xòa, chũm chũm xòa

Đoàn đi trước, ngỡ là đám cưới

Đoàn đi sau, ấy thiệt đám ma...

*

*

*

(1) Những chữ xiên là vào nhịp phách

Các loại nhịp ở Quảng Nam

NHỊP I

(Nguyễn Ninh ghi)



Vào hát

NHỊP III



Vào hát

NHỊP IV



Nhịp lẫn



NHIP VIII

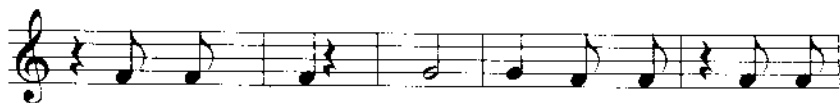


Vào hát



NHIP 3/7 (hoặc Xàng Xê) TRỐNG ĐĂNG ĐÀN (5 câu, 20 nhịp)

vừa phải



- Bài nhịp 3/7 dùng để ĐĂNG ĐÀN, hơp triều đình. Có 3 sắp, mỗi sắp đánh 7 tiếng trống nên thường gọi là NHỊP 3/7.

TRỐNG HÁT NAM (Nam ai - Nam bình) (3 câu 10 nhịp)

vừa phải



vào hát...

TRỐNG HÁT KHÁCH



Vào hát. . .

TRỐNG TẤU MÃ

Nhanh



vào hát...

TRỐNG vào XÂY TÁ ⁽¹⁾

Nhanh



Nhạc vào...

TRỐNG vào XÂY THUẬN, XÂY DỰNG

Nhanh vừa



Nhạc vào...

TRỐNG BÓP

Nhanh



(1) GHI CÁC LOẠI NHỊP TRỐNG của Quảng Nam và Bình Định qua các nghệ sĩ: Thanh Tụ, Ngọc Tuấn, Nguyễn Ninh để tham khảo thêm (T.H).

7/ BÀI RỤP III : Nghiêm trang, uy thế, chừng chạc, tươi vui.



NHIP III : Phân thủ, trông vào trước khi hát (A)



(*)

(*) Vào hát, trông đánh đi, đánh lại mãi.

- Gọi là nhịp III, nó có 1 đoạn 4 nhịp, trông đánh nhịp thứ I của đoạn B, diễn viên hát vào phách 1 của nhịp thứ II, do đó chỉ hát 3 nhịp sau (II, III, IV) mà thôi. Trông và hát cứ trở đi trở lại đoạn B mãi. Tương tự như thế, bài LÀN THẦN (thanh thần) ở đoạn B có 8 nhịp, nhưng chỉ hát 7 nhịp sau mà thôi. Do vậy, ông cha ta có câu : "Nhịp 7 nhịp 3 không qua nhịp 1". Cứ gõ nhịp 1 mà hát.

8/ BÀI NHỊP TU (IV)

- Trống đệm cho bài điền, ngồi học, đi dạo chơi, hái hoa.
(A) nhẹ nhàng



- Đoạn B khi vào hát, trống đánh đi đánh lại mãi

TRỐNG NHỊP TU :

Không có phần thủ, phải hát ngay vào phách thứ 2 của nhịp I



9/ BÀI NHỊP LẤN : - Nhộn nhịp, vui tươi, xuất quân, ca ngợi.

Nhanh vui - Dồn dã



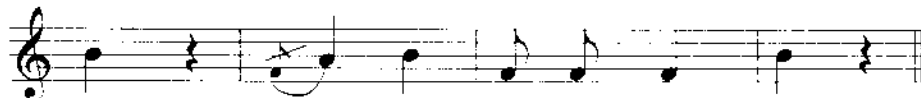
10- BÀI LÀN THẦN : Trống đánh nhẹ nhàng, rời rạc, đệm cho sư sãi đi tu chùa chiền.

(A)

Chậm



Vào mắt



(B) Vào nhịp



Để biết thêm :

- Ngày xưa, ở gánh hát Tân Thành của Quảng Nam, có ông Ba Kỳ người miền Bắc vào đánh đàn nhị rất hay, cho Tuồng Nam.
- Ở gánh hát ông Chánh Ca Đệ, có ông Mười Hồ giỏi Trống, ông Bốn Thương, ông Năm Ruộng giỏi kèn, dờn.

(Nghê sĩ ưu tú Vĩnh Huế)

II. TRỐNG QUÂN :

Dùng để báo hiệu, tập hợp, hội quân.

- Âm cao hơn trống chiến
- Đường kính mặt trống : 30 cm đến 32cm
- Trống cao : 30 cm đến 35 cm



III. TRỐNG BAN :

" Ở nhà nghe tiếng trống ban

Tay chân bủn rủn, bàng hoàng muốn đi"

Trống ban dùng cho hậu trường sân khấu

- Âm cao hơn trống quân
- Đường kính mặt trống : 25 cm đến 28cm
- Trống cao : 28 cm đến 30 cm



Chú ý : - Đường kính của mặt trống càng nhỏ thì âm càng cao và ngược lại.

- Da bịt trống căng thật thẳng thì tiếng càng cao và thanh.
- Có thể dùng trống chiến, trống quân, trống ban đánh biểu diễn đi lớp, để thay đổi âm sắc rất có hiệu quả.

IV- TRỐNG SẮM :

Dùng biểu diễn gió bão, giông tố, sấm sét.

- Trống cao : 40 cm, hai đầu hơi tum
- Đường kính mặt trống : 50 cm đến 60 cm

- Trống to gần trống cái, nhưng chỉ bịt da 1 mặt, còn mặt kia để trống không bịt da (Hình vẽ)



V. TRỐNG CƠM

- Có câu : *Trống cơm đưa giọng nam ai,*

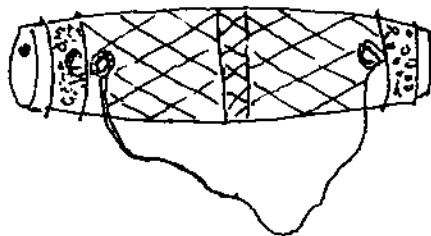
Tiếng thương tiếng nhớ cho ai mũi lòng

TRỐNG CƠM dùng đệm những tình cảm buồn, ảm đạm, đau thương.

- Trống dài 50 cm, 2 đầu hơi tum.

- Đường kính mặt da 15cm, có gắn ở 2 mặt da trống mỗi mặt một cục cơm dính vào 1 góc của mặt da, giữ cho tiếng kêu đục và không vang, cục cơm tròn bằng nửa quả chanh áp vào,

gọi là "TRỐNG CƠM", da bịt hai đầu bằng da bò, da trâu, bịt da vào ống gỗ bằng 1 vòng dây mây, tre vót uốn tròn như vành rổ, rá, căng da thẳng và trùm vòng tre thật chặt. Bộc 2 đầu dây vải xanh, đỏ, mang vào cổ, trống nằm ngang trước bụng. Dùng 2 bàn tay, các ngón cái, và 4 ngón tay còn lại để vừa vỗ trống vừa chặn ngón tay cho tiếng kêu khác nhau : Bình, bôn, bờ rơ bôn, bình bôn... chủ yếu là tiết tấu.



*Dây mây buộc hình quả trám để kéo điều chỉnh da trống ở hai đầu

Là loại nhạc cụ "Thầy nhịp", trống cơm chỉ có ông Nhưn, ông Chánh ca hoặc ông Phó ca đánh vỗ nhịp để theo dõi, hướng dẫn nhịp cho các diễn viên đang diễn trên sân khấu. Mỗi buổi chiều, diễn viên chuẩn bị hóa trang, phục trang cho đêm diễn, thì một người nam được giao công việc là đem trống cơm ra, cạo 2 cục cơm đã dán ở 2 mặt da hôm trước ném lên mái nhà, không cho chó, gà ăn hoặc vút xuống đất, để giữ âm trống linh và tinh khiết ⁽¹⁾. Anh

(1) Vút cơm bừa bãi mất thiêng và diễn viên sợ mất tiếng hát hoặc bị khàn.

ta lấy khúc gỗ nhỏ nghiền, bóp, nặn cơm mới thật dẻo, mịn, viên tròn đưa cho ông Nhưn dán vào 2 mặt trống. Bên "đài"⁽¹⁾ có tiếng trầm, bên "tiểu" có tiếng cao. Người dán cơm phải xê dịch lên xuống, ra vô, thêm bớt cục cơm to nhỏ, "lên dây", nghe thật tinh để lên đúng tiếng "Bình" ở bên đài, tiếng "Bôn" ở bên tiểu thật chuẩn xác. Xong rồi đem trống để bên bàn thờ Tổ. Tối diễn, ông Nhưn hay ông Chánh, ông Phó ca được đánh trống cơm hôm đó. Hai tay nâng trống lên trước bàn thờ Tổ vái 3 cái, đem trống đặt lên 2 bập vế, ngồi trên ghé hay ngồi trên "rương nhất"⁽²⁾ (Ông Nhưn), rương nhì (ông Chánh ca), rương ba (ông Phó ca)... để đánh. Tay phải vỗ bên đài, tay trái vỗ bên tiểu, đệm và hướng dẫn, theo dõi nhịp của từng diễn viên ngoài sân khấu hát có sai, lỗi nhịp không ? Khi diễn viên đó diễn xong vào để người đánh trống cơm hôm đó nhận xét, góp ý, chỉnh đốn, dạy bảo những chỗ sai sót để tự uốn nắn cho lần diễn sau. Một công việc làm thường xuyên có tính nguyên tắc, mẫu mực và khoa học để rèn luyện nghệ thuật cho diễn viên ngày xưa thật nghiêm túc. Trống cơm có vai trò rất quan trọng như vậy, nhưng không ra sân khấu hay vào trong dàn nhạc Tuồng, mà chỉ để ngồi trong buồng trò⁽³⁾, sau sân khấu vỗ nhịp để theo dõi mà thôi. Xong đêm diễn trống cơm được để trang trọng bên bàn thờ Tổ, không ai được đụng đến ngoài ông Nhưn, ông Chánh, ông Phó và người dán cơm vào trống. Vì vậy, ngày xưa Tuồng coi trống cơm là "Thầy nhịp".

(NSƯT Bảy Thử và NS Hồ Hữu có kể Trần Hồng ghi).

(1) Đài, Tiểu = tiếng gọi trong nghề, tiếng trầm, tiếng cao, dây đàn to, nhỏ, như đàn nhị, đàn nguyệt có 2 dây, vẫn gọi dây to là Đài, dây nhỏ là tiểu.

(2) Rương = Một cái hòm gỗ to, đựng áo quần, phục trang, đồ nghề, vừa để ngồi, đêm thì làm phẳng để ngủ. Ông Nhưn có rương nhất, ông Chánh ca có rương nhì, ông Phó ca có rương ba v.v... (Hồ Hữu Có).

(3) Trống cơm trong Tuồng chỉ đặt lên ghé, lên bàn, lên bập vế để vỗ nhịp, không có dây mang lên cổ như ngày nay, dùng cho các ban nhạc đi diễu hành, trống cơm cho múa sắc bùa của ông Thầy gánh (B.T)

VI. TRỐNG TIỂU CỔ :⁽¹⁾

Dùng khi rước các quan đi bằng ngựa, võng, có cờ xí.

Trống nhỏ có cán cầm tay, còn gọi là trống tay. Bịt bằng da bò, đóng đinh tre, đánh 1 dùi.

Đường kính mặt trống 20cm, tum hai đầu. Cao 10cm.



VII. TRỐNG CHẦU :

Trong dân gian có câu :

- Dù ai mua bán nơi đâu,
Nghe đóng trống chầu, lữ lượt về xem

Hoặc :

- Nghe tiếng trống chầu,
Cái đầu lóng mướt.

Hay :

- Tai nghe mấy tiếng trống chầu,
Xếp ba miếng kẹo đậu phụng, trật đầu lộn đuôi.

Hoặc :

- Nghe giục trống chầu,
Đâm đầu mà chạy...

Trống chầu dùng để "khai trường" và đánh điểm khen, chê, thưởng phạt, trong buổi diễn. Đánh trống các quan chầu triều.

- Đường kính mặt trống : 70 cm đến 80 cm

- Trống cao : 100 cm (hình 1)

Trống cái cao : 140 cm⁽²⁾

(1) Tiểu = nhỏ. Cổ = trống. Nghĩa là trống nhỏ, từ xưa quen gọi là Trống tiểu cổ (T.H).

(2) Trống cái = trống lớn nhất, bịt da trâu, tiếng rền to. Trống trận = trống do quân lính khiêng ra trận, dục trống thúc quân. Trống trường = trống treo ngang ở trường học, điểm trống giờ và tư trường

- Đường kính mặt trống : 90 cm đến 120 cm.

- Trống cái treo ngang bằng một sợi dây gân bò, hoặc cắt da trâu làm dây buộc. Trống cái thường treo ở đình làng, treo ở chùa để dùng cho việc tế lễ ở đình, chùa, gọi là "trống đình", "trống chùa". Vì có mặt da và ống gỗ to nên tiếng kêu to, vang xa. Trống được ghép nhiều miếng gỗ và có niềng bằng dây tre rất chặt, thì tiếng mới tốt.

- Trống châu dùng cho diễn Tuồng hát bội có 3 chân kê đứng hơi nghiêng, người ngồi dễ đánh châu (hình 1) * Các kiểu dùi trống (hình 2)

- Trống cái = trống lớn nhất, bịt da trâu, tiếng rền to.

- Trống trận = trống do quân lính kiêng ra trận, giục trống thúc quân.

- Trống trường = trống treo ngang ở trường học, điểm trống giờ và tựu trường.

I. KÈN :

Có 4 loại : Kèn tiểu, kèn trung, kèn bầu, kèn đại.

1- *Kèn tiểu* là thường dùng cho nhạc Tuồng nhất. Nó có âm thanh cao, khỏe, chói chang, thể hiện được bi hùng hay bi thảm.

2- *Kèn trung* có âm vực thấp hơn kèn tiểu một quãng 5 đúng, tính chất mạnh mẽ, hòa tấu cùng dàn nhạc cho vua, quan, đám rước ở triều đình.

3- *Kèn đại* có âm vực thấp hơn kèn trung một quãng 3 thứ kép (quãng 11 thứ) tính chất trầm, buồn bã, dùng cho Bi, Ai, đám ma. Kèn đại lớn gấp đôi kèn trung.

4- *Kèn bầu* có âm vực thấp như kèn đại, thỗi cao 2 quãng 8, cao hơn kèn đại một quãng 4 đúng, dùng cho Bi, Ai, đám ma và các vua quan vào triều, nó có tính chất buồn, sử dụng cho hài hước rất có hiệu quả.

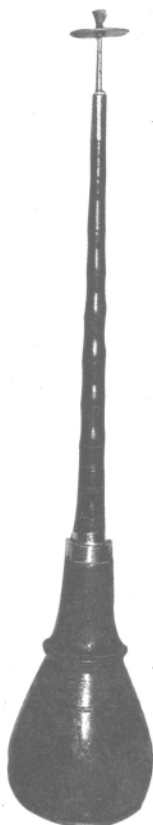




1. Kèn tiểu



2. Kèn trung



3. Kèn bầu



4. Kèn đại

- "Bốn loại kèn trên thì kèn tiểu là chính không thể thiếu được trong nhạc Tuồng. Tùy theo tình huống, tính chất của từng nhân vật để sử dụng các loại kèn (Trung, bầu, đại) cho phù hợp, tạo không khí, đồng thời để dẫn dắt nhân vật vào tâm trạng, diễn xuất có tính chiến đấu, ra trận, cần hùng tráng, khỏe, dữ dội của các tướng tá. Hoặc diễn tả cho các tình huống ai oán, đau thương, buồn thảm, tiếng kèn rền rĩ, ngân rung, luyến láy, thường dùng quãng 7 non đi lên và đi xuống rất đạt. Kèn dùng cho "Khai trường", chuyển cảnh, chuyển lớp, rao, dạo, thủ, bao trong các vở Tuồng cổ rất ổn định và có nguyên tắc của nó. Những vở Tuồng hiện đại, dân gian sau này, kèn được sử dụng khéo léo, có chừng mực, phù hợp, để hỗ trợ diễn xuất cho diễn viên rất có hiệu quả,

làm cho dàn nhạc Tuồng ngày nay thêm đa dạng, phong phú, giàu màu sắc hơn..." (Lê Phú)

ÂM VỰC : (Kèn)



- Nốt "đô" của kèn tiểu bằng nốt "La giáng" của đàn Piano. Nốt Rê của kèn tiểu gọi là "hò 6", bằng nốt "Si giáng" của đàn Piano.

Dấm kèn :⁽¹⁾ Làm dấm kèn bằng lá đủ dẽ, lá dứa, lá cọ, lá kè, lá buồm, ống cây sậy, hiện nay nhiều người dùng dấm sậy, nhất là dấm lá Kè : Dùng cho kèn chiến (tiểu), kèn đại và kèn bầu. Dấm sậy, dùng cho kèn trung. Đây là loại dấm kép, dùng lá buồm, lá kè, ống sậy... Lấy dao, kéo, cắt 2 miếng bằng nhau, lấy dây buộc đầu tròn cắm vào 1 cái ống nhỏ bằng đồng, hoặc bằng diên diên, để cắm vào ống kèn, đầu kia bóp bẹp lại, hơi phồng để hơi đi qua làm rung hai miếng lá phát ra âm thanh. Dấm dây có âm cao và nặng hơi, khó thổi âm thấp. Nếu dấm mềm thổi âm trầm tốt, nhưng khó lên các âm cao. Nhược điểm của dấm là bị nước bọt làm ướt và mềm, đầu thổi bị nứt, xơ và tòe ra. Nhất là lúc cần dùng hơi dài 9 đến 10 phút liên tục. Người ta phải dốc và vẩy cho nước ra mới thổi tiếp. Có nhiều nghệ nhân lấy hơi rất tài, họ có thể thổi tiếng kèn kêu liên tục hàng giờ không dứt. Đó là cách dùng hơi chứa ở má, ép hơi ra dấm kèn, đồng thời hít hơi vào từ lỗ mũi, làm cho phổi liên tục đẩy hơi.

Ống Kèn : Còn gọi là thân kèn, làm bằng ống gỗ rỗng, đường kính của ống phía tiếp với dấm kèn nhỏ hơn đầu nối tiếp với loa kèn. Trên ống kèn, người ta khoét theo hàng dọc 7 lỗ bấm. Người ta còn khoét 1 lỗ ở sau ống, gần đầu phía trên, chỗ ngón cái vừa nâng ống vừa bịt và thả, có âm thê và cao.

(1) Dấm kèn còn gọi là hom kèn, lưỡi gà

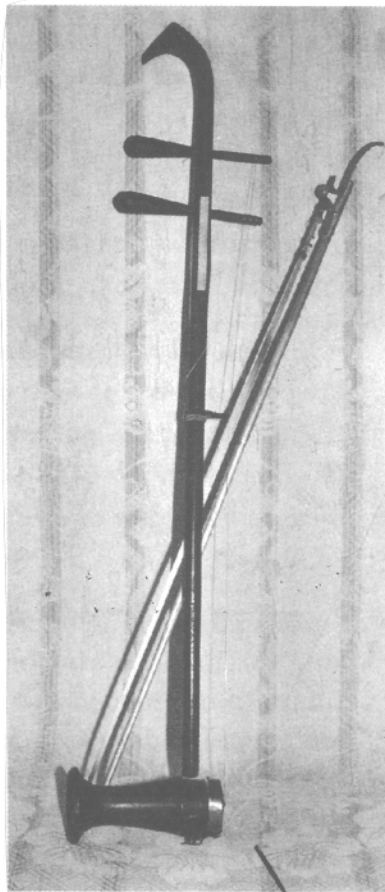
Bầu loa kèn : Tiếng kèn kêu to, vang xa là nhờ có loa kèn. Loa làm bằng gỗ, gò đồng, thau. Loa bằng kim loại tiếng kêu to, chói, sắc nhọn, không ngọt. Loa gỗ tiếng ầm ập, êm ả, ngọt ngào hơn. Loa kèn làm bằng vỏ trái bầu gọi là "kèn bầu", tiếng vang to, rền, ầm. Nhưng loa gỗ là hay nhất.

II. ĐÀN NHỊ

Trong nhạc Tuồng, đàn nhị (đàn cò) cũng là cây đàn quan trọng. Nó diễn tả được mọi tình huống bi ai, rẻo rắt, nỉ non, buồn thảm, nhưng cũng diễn đạt được chất khỏe, xung đột, mạnh mẽ.

"Hiện nay thường dùng bộ nhị kéo vĩ đủ 3 chiếc : Nhị 1 (âm cao), nhị 2 hay lú 2 (âm trung), hồ 3 hay gáo (âm trầm). Nếu trống kèn là nhạc cụ chủ đạo tạo không khí sôi động để mở màn, chuyển cảnh, chuyển lớp thì đàn nhị dạo, rao, thông, bao, có nhiệm vụ dẫn dắt "mở khẩu" cho diễn viên hát. Đàn nhị đệm cho các làn điệu, bài bản Tuồng, là người bạn gần gũi, đỡ hơi, lấy giọng đặc lực nhất. Tuy vậy, khi diễn viên hát, thì đàn nhị hầu như chỉ điểm nốt hoặc chơi theo cách tòng "Phức Điệu" trong khuôn khổ của giai điệu, giữa nhạc và diễn viên thành hai người bạn cùng gặp nhau ở một điểm.

Trong hát Tuồng không có nhị coi như mất đi một nửa hiệu quả. Các loại nhị, hồ có quãng rộng, không có phím, nhưng có một "cái khuyết" buộc giây đàn và cần đàn để xê dịch lên xuống, khi diễn



NGŨA ĐÀN

viên hát chênh bậc, lạc giọng, hay dùng cách xê dịch cái khuyết để chuyển giọng Nam hay Nữ, mà không cần vận trức lên giây. Dây cũng là mặt mạnh của đàn nhị, nó luôn giữ giai điệu chính trong làn điệu, bài bản, được các nhạc sĩ viết cho nhị trong các bản phối khí cũng có hiệu quả cao" (Lê Phú).

1/ Ống đàn : Còn gọi là bát nhị, làm bằng gỗ trắc, gỗ mít, rỗng, hình hoa muống, Bịt da ếch, da rắn, da cóc, da trăn, nhưng da kỳ đà thường dùng nhất. Bịt da một đầu, đầu loe để trống. Ngựa đàn đặt ở giữa mặt da để gác hai dây đàn lên. Ngựa đàn làm bằng tre, gỗ cứng, sừng trâu hoặc bằng xương. Ngựa đàn có thể xê dịch chỉnh dây cao, hoặc thấp được.

2/ Cản đàn : Làm bằng các loại gỗ cứng, đầu đàn giống như đầu con cò, đục 2 lỗ xỏ trục đàn qua để mắc dây đàn, trục đàn có thể quay tròn để lên, xuống dây đàn, vừa lên dây vừa ấn chặt vào, để dây khỏi tuột. Một đầu cuối cắm xuyên qua ống đàn, đuôi ló ra để buộc dây đàn. Phía trên khoảng 1/3 cản đàn, buộc một cái khuyết, xê dịch lên, xuống để chỉnh dây đàn cao hay thấp.

3/ Vĩ đàn : Làm bằng cành trúc, cành tre uốn cong hình cánh cung, dùi hai lỗ, xỏ đuôi ngựa qua, gút 2 đầu, căng đuôi ngựa thật thẳng, ta có chiếc vĩ kéo, đuôi ngựa xỏ nằm giữa 2 dây đàn để đánh được hai dây, mà vĩ không nhấc ra được. Muốn vĩ có độ nhám thì tiếng mới kêu tốt, người ta dùng nhựa thông xoa vào và cục nhựa thông được gắn ở ống đàn, chỗ vĩ đàn hay qua lại khi kéo thường cọ vào cục nhựa thông ấy.

4/ Dây đàn : Ngày xưa, các cụ dùng sợi tơ tằm xe sàng, dây tơ có tiếng ồm, mềm mại, gần với tiếng người, nhưng hay bị giãn, bị mòn hay đứt. Có nơi dùng dây cước câu bằng ni lông, tiếng kêu không ồm và hay bằng dây tơ, cũng bị đàn hồi và tiếng kêu không chuẩn xác. Hiện nay người ta dùng dây kim loại, tiếng đàn kém phần ngọt ngào, nhưng đảm bảo độ bền chắc, ít bị đàn hồi, tiếng đàn sắc, khỏe, tiếng rất chuẩn xác.

Đàn nhị :



Âm vực thường dùng :

khó chơi, khó nhất

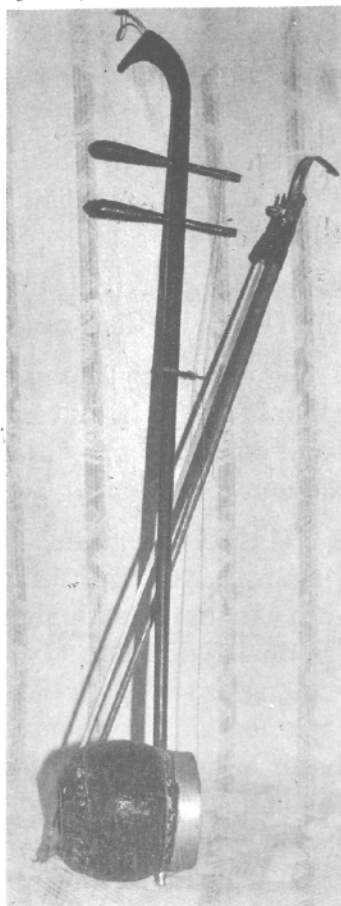
5/ Âm vực : Đàn có 2 dây :

- Lên dây quãng 5, Sol, Rê hay Fà, Đô.

- Khoảng âm thường dùng : tiếng đẹp, rõ ràng. Khoảng âm cao, tiếng trong sáng. Khoảng âm cao quá, tiếng đàn rít, sắc đanh, gay gắt, đánh nhanh, không chậm và kéo dài.

III. ĐÀN GÁO (HỒ) :

Người ta lấy gáo dừa khô, cưa bỏ một mảng, bịt da trăn hoặc da kỳ đà, đầu sọ kia khoét các lỗ trống hình ngôi sao cho thoát tiếng. Nó cũng đủ các bộ phận như trục, ngựa, cần đờn, dây, vĩ kéo. Gọi là đàn gáo, vì bầu đàn làm bằng gáo dừa. Thực tế nó là đàn hồ. Một loại đàn nhị nhưng có kích thước lớn hơn nhiều, âm thanh trầm hơn, tiếng nó phù hợp với các giọng nam, giọng thổ, âm mờ đục nhưng đậm đà, đầy đặn, tình cảm sâu lắng, thâm thúy, ảm, vang, buồn, rất thích hợp với giọng nam.



1. Dây đàn : Làm bằng sợi tơ tằm xe sàng, có người dùng dây gân cũng được. Dây nilông, dây kim loại không thích hợp. Chỉ có dây tơ tằm có tiếng hay nhất.

2/ Âm vực : Đàn có 2 dây : Rê la hoặc Đồ sol

(Lên dây thấp hơn nhị 1 quãng 4 đúng), âm cao.

Đàn gáo :



Âm vực thường dùng - âm cao tiếng thô, xấu, tiếng gắt.

- Đàn gáo (hồ) dùng đi với đàn nhị nghe rất rõ, giọng thấp, trầm hơn, Sử dụng như nhị cũng lên giây sòl, rê. Có người lên dây Fa - Đô, hoặc Đồ - sol.

- So sánh giữa bộ dây đàn dân tộc : nhị, gáo, hồ trung, hồ đại với bộ dây của Tây phương là : Violon, Viola, Violoncelle và Contre-basse.

- Nếu sử dụng đủ bộ kéo vĩ đàn nhạc Tuồng gồm có : đàn líu, nhị I, nhị II (gáo hồ tiểu) và hồ trung, hồ đại.

* Trong đàn nhạc Tuồng truyền thống thì trống chiến, nhị, kèn, thanh la là chính. Ta còn thấy có sáo, gáo. Sau này có thêm bầu, tranh cũng làm cho âm thanh phong phú, đậm đà có màu sắc thêm hơn rất nhiều.

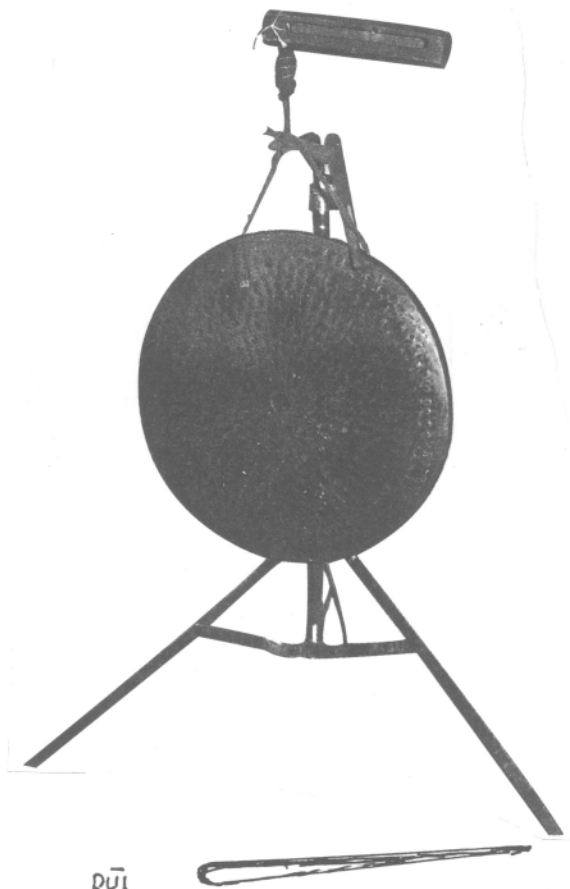
IV. THANH LA : Nhạc cụ đúc bằng đồng thau, tiếng kêu thanh, ngân ít. Khi đánh thanh la, tay trái xách thanh la, tay phải đánh vào thanh la, dùi bằng gỗ, khi đánh, dùi nằm theo mặt thanh la độ 1/3 dùi, bàn tay trái dùng ngón tay để hãm tiếng không cho ngân và buông bàn tay cho thanh la ngân. Thanh la có thể treo lên giá, người đánh thanh la ngồi trên ghế, tay trái hãm thanh la, phối hợp với kèn trống, diễn tấu trong các tình huống náo nhiệt, trận đánh và những cao trào gây không khí rất có hiệu quả, vừa giữ nhịp tiết tấu, vừa biểu diễn những tình huống phù hợp. Nó là một nhạc cụ không thể thiếu trong đàn nhạc Tuồng hát bội.

- Bề mặt thanh la phẳng, có đường kính 25 cm đến 30 cm. Ở

ngoài có vành nhỏ, để khởi nút, rách (có thanh la nút, có tiếng rè rè cũng hay và lạ tai).

- Thanh la có thể đánh to, bé, theo sát âm lượng của kèn trống như hình với bóng. Thanh la còn tham gia cổ động, quảng cáo, bán vé cho đêm diễn. Tiếng thanh la reo vui, ồn ào, náo nhiệt, chỗ nào có thanh la kêu gọi là chỗ đó có đêm Tuồng hát bội biểu diễn.

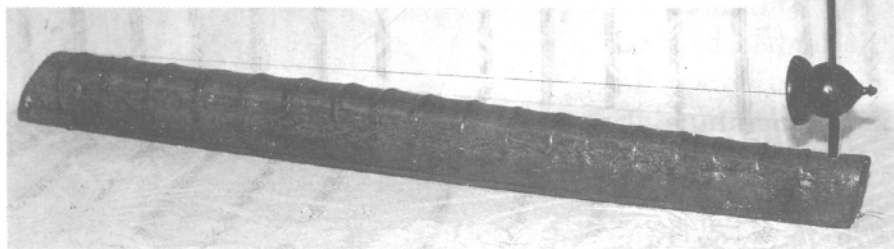
Ngoài thanh la, trong nhạc Tuồng còn có phèng la, chiêng, công, não, bạt, xập xỏa, chuông chùa, linh có núm nhỏ, dùi dùi có mấu để đánh. Có mõ gõ, song loan, sênh tiền...



V. ĐÀN BẦU

- Có câu : *"Đàn bầu ai gãy nẩy nghe,
Làm thân con gái chớ nghe đàn bầu"*

Đàn bầu chỉ có một dây, còn gọi là đàn độc huyền, dây bằng kim loại. Hộp đàn ghép bằng gỗ ván mỏng, loại gỗ tốt, đáy có gỗ kín, nhưng khoét một lỗ vuông ở cuối đàn làm chỗ mắc dây và



thoát âm, có một trục xuyên qua hai bên thành đàn để mắc dây và lên dây.

Ngày nay người ta ghép một khóa lên dây bằng kim loại (*hình vẽ*). Mặt đàn lắp một miếng ván mỏng bằng gỗ ngô đồng hơi phồng lên, tiếng kêu mới tốt.

Phía đầu đàn có một "vòi đàn" vót bằng tre, phía trên mỏng dần và uốn cong để dễ nhún, người ta thường làm vòi đàn bằng sừng trâu, có độ nhún mềm dẻo và đẹp hơn vòi bằng tre. Cắm xuyên qua một vỏ quả bầu nhỏ có eo và loa (*hình vẽ*) chân vòi cắm sâu từ mặt đàn xuống đáy đàn thật chặt, vì vậy ta gọi là đàn bầu. Dây đàn buộc từ vòi đàn, xuyên qua giữa loa bầu, chui qua mặt đàn, mắc vào trục ở cuối đàn, rồi vận trục lên dây.

Gảy đàn là một que nhỏ, một đầu bằng chiếc đĩa con, 1 đầu vót nhọn để gảy vào dây đàn. Que gảy làm bằng tre, cây giang, mềm, dẻo rất hợp.

Đàn bầu là một nhạc khí dân tộc cổ truyền độc đáo của ông cha ta từ ngàn năm sáng tạo nên. Âm thanh rất giống tiếng nói có nhiều âm điệu của dân tộc Việt Nam. Dùng đàn bầu để diễn tả những tình cảm bi thương, buồn bã, chết chóc, hát Thán, Nam

ai rất phù hợp. Tiếng đàn mềm mại, ngọt ngào như tiếng hát ru của người mẹ. Lúc thánh thót, dịu dàng lắng sâu vào tình cảm con người như tiếng nói từ trái tim, lúc tâm tình, lúc thổ thê, lúc trong sáng, bay bổng như thổi thúc, dục dã, đắm say tình yêu đôi lứa... Nhân dân Việt Nam rất tự hào có được đàn bầu độc đáo, phong phú, giàu âm sắc, chẳng những nhân dân ta yêu thích, quý trọng mà thế giới cũng khâm phục và khen ngợi.

"Ngày nay đàn bầu được đưa vào dàn nhạc Tuồng do có sự phát triển các bài bản và dùng những điệu lý, hò trong dân ca vào sân khấu Tuồng, làm cho Tuồng phong phú hơn. Đàn bầu rao, dạo, đệm để hỗ trợ đặc lực cho diễn xuất của diễn viên cùng với các nhạc cụ khác" (Lê Phú)

1/ Âm vực : Đàn bầu có âm vực rất rộng, do vôi đàn kéo ra và co vào, làm cho dây đàn căng lên hay chùng lại. Có thể đạt được 3 quãng 8.

Đàn bầu :



Âm thấp

Âm vực thường dùng

Cao quá khó đàn

- *Âm thấp* - Tiếng đàn đầy đặn, ấm, nặng nề, u uất, tình cảm thương nhớ.

- *Âm vực thường dùng* : Thể hiện tình cảm vui tươi, trong sáng, tin tưởng, yêu thương.

- *Âm vực cao* : Diễn tả tình cảm gay gắt, căng thẳng, giận dữ, đau xót ; âm càng cao càng thô, đành, khó chơi, người đàn giỏi cũng rất thận trọng khi đàn.

2/ Đánh đàn : Âm thanh phát ra của đàn bầu là âm thanh "Bồi Âm" (Sons harmonique). Dùng tay trái cầm vôi đàn kéo ra

cho tiếng cao hơn, đẩy vào dây chùng, tiếng thấp hơn, dùng tay rung vò ngân dài, có tiếng "ứng ứng" mềm mại, âm u, như tiếng ru. Tay phải cầm que gảy, que hơi chéch với dây đàn. Khi gảy que vào dây đàn, thì chạm nhẹ da cạnh bàn tay và nhắc tay ra, làm cho dây ngân tiếng bội âm. Que gảy di chuyển ở các điểm nốt để gảy, tay trái uốn, kéo, rung vò đàn, phối hợp nhịp nhàng để âm thanh phát ra các làn điệu và bài bản cần thể hiện.

VI. SÁO TRÚC :

- Sáo có 2 loại : Sáo ngang và sáo dọc, còn gọi là tiêu, to hơn tiêu là ống địch. Có nhiều loại sáo, tiêu, địch to, nhỏ khác nhau⁽¹⁾.

Làm bằng các loại ống trúc, hay ống gỗ tiện, ống bằng kim loại. Người ta đo và khoét một lỗ thổi ở $1/4$ ống về phía trái. Khoét 6 lỗ bấm theo hàng dọc của ống. Lỗ bấm thứ nhất đến lỗ thổi, bằng khoảng cách từ lỗ bấm 1 đến lỗ bấm 6. Nút kín đầu ống gần lỗ thổi, nút này có thể thụt vào, kéo ra để điều chỉnh sáo cao, thấp nhưng ít thổi. Đầu ống kia để trống thoát hơi và âm.

SÁO DÒ

Lỗ



- Lỗ thổi to hơn lỗ bấm, lỗ thổi và lỗ bấm đều khoét theo hình trái xoan. Khi thổi, cầm sáo ngang, miệng thổi hơi vào lỗ thổi phát ra tiếng, bàn tay trái, ngón tay cái nâng ống sáo, ngón trỏ bấm vào lỗ 1, ngón giữa bấm lỗ 2, ngón đeo nhẫn lỗ 4 3. Bàn tay

(1) Trong kháng chiến chống Pháp, dàn nhạc gồm sáo, tiêu, địch lớn nhỏ, có âm cao thấp, nhiều bè hòa âm, do nhạc sư Pétrus Thiều khoét các loại sáo, phối khí và chỉ huy, hòa tấu các bài : *Ngựa phi đàng xa của Lê Yên*, *Trường ca Sông Lô của Văn Cao*, *Xuân và tuổi trẻ của La Hối* được hoan nghênh trong lễ chào mừng chiến sĩ thi đua Liên khu 5, tại Quảng Ngãi năm 1950 (TH).

phải, dùng ngón cái nâng ống sáo, ngón tay trở bấm vào lỗ 4, ngón giữa lỗ 5, ngón đeo nhẫn lỗ 6.

1/ Âm vực :

SÁO ĐÔ



- Âm vực thường dùng nhất

Cao ít dùng

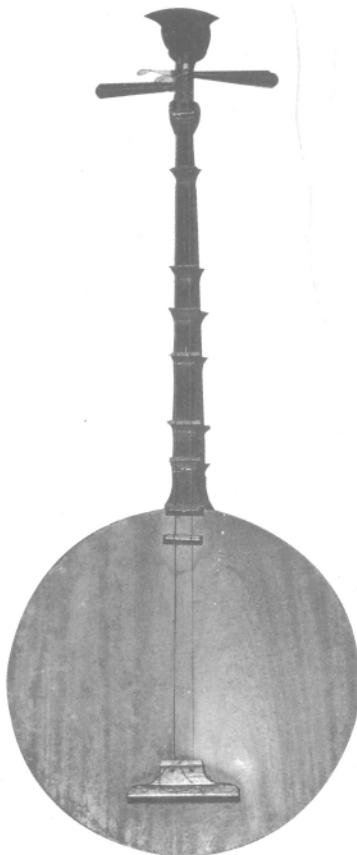
- Tiếng sáo trong trẻo, vui tươi, khỏe, dùng diễn tả vui, xung đột, đi giai điệu, phù hợp với giọng nữ. Ở âm thấp hợp với giọng nam. Âm cao thánh thót trong sáng như tiếng chim. Âm cao quá thì tiếng rít, chói chang ít dùng. Trong dàn nhạc Tuồng hát bội dùng sáo rất phù hợp.

... Sáo được sử dụng cho các loại hình sân khấu, trong dàn nhạc ca múa dân tộc, văn nghệ quần chúng và đời sống sinh hoạt bình thường trong thanh thiếu niên học sinh ở thành thị và nông thôn. Hình ảnh em bé mục đồng thổi sáo, ngồi trên lưng trâu còn khắc đậm trong tâm trí người Việt Nam ta. Bởi sáo cấu tạo rất đơn giản, ở ta lại có nhiều tre trúc, không tốn kém gì, sáo lại nhỏ, gọn, dắt theo lưng đi đâu cũng được. Trong dàn nhạc Tuồng, từ xưa cũng có dùng sáo, tiêu để rao, dạo cho nói thơ, ngâm vịnh, bài bản trong Tuồng ; Nay sáo trúc có cải tiến, người ta khoét thêm đến 7, 8, 9, 10 lỗ dùng cho 8 ngón bấm lỗ phía trước, 2 ngón cái bấm 2 lỗ phía dưới và tạo thế đỡ sáo ; Ngoài sáo Đô có 6 lỗ, còn có sáo Rê (có Fa[#] Đô[#]) sáo Si... Sáo Hò Sáu, Hò Bảy v.v... do đó phải khoét thêm lỗ, thường dùng cho nhạc hòa tấu, nhạc độc tấu, nhạc diễn tả, hỗ trợ cho diễn xuất của diễn viên... "Sáo trong Tuồng thường lấy cao độ chuẩn của kèn. Âm Đô của kèn so với sáo là Si giáng (Si^b) hoặc non hơn một ít. Sáo và kèn không phải không điều chỉnh cao độ được mà chủ yếu phụ thuộc vào các tầm cử

giọng ổn định của từng diễn viên (hò 5, hò 6, hò 7)⁽¹⁾ Âm vực của sáo rộng, tiếng to, khỏe, êm ả đều được, nhanh, chậm đều sử dụng linh hoạt. Sáo trúc, đàn bầu, tranh thường thay nhau rao, dạo, đi giai điệu và đệm cho nhau có hiệu quả cao trong các bản nhạc diễn tả tâm trạng của diễn viên..." (Lê Phú).

VII- ĐÀN NGUYỆT

- Gọi là đàn nguyệt, vì bầu đàn tròn như mặt trăng (nguyệt, là mặt trăng) Ở miền Trung, Nam Bộ còn gọi là đàn Kìm. Mặt đàn có đường kính 36 cm, dày 6cm. Trên mặt đàn có gắn một miếng gỗ hoặc sừng hay xương, dẹp hình con bướm, để



(1) Hò là chủ âm. Trong hệ thống âm nhạc ngũ cung của âm nhạc dân tộc Việt Nam gọi "Hò, xù, xang, xê, cồng..." Âm nhạc Trung Quốc gọi "Cung, Thương, giốc, chủ Vũ..." Trong Tuồng Bắc có hò 3 và hò 5, hoặc hò 6 thường xuyên.

- Hò 3 giọng Nam hát La, tương ứng nốt Đô của Piano.

- Hò 5 giọng Nữ hát Mi, tương ứng nốt Đô của Piano.

Nhà hát Tuồng Nguyễn Hiễn Dĩnh, Tuồng Nam (Quảng Nam, Bình Định)...

- Hò 3 : Bằng La, tương ứng nốt Fa của Piano.

- Hò 5 : Bằng Mi, tương ứng nốt Đô của Piano

- Hò 6 : Bằng Rê, tương ứng nốt Si giáng của Piano

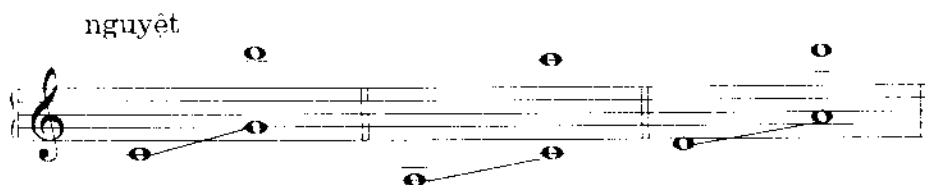
- Hò 7 : Bằng Đô, tương ứng nốt La giáng của Piano.

Trong dòng Tuồng Nam khác với Tuồng Bắc là Nam Nữ (Đào, Kép) đều hát chung 1 bậc. Thường là hò 5, hò 6, hò 7. Hò 3 trong Tuồng Nam ít khi dùng, chỉ khi nào diễn viên Nam không thể hát chung bậc với nữ. Thường dùng nhất của tầm cỡ giọng của diễn viên là hò 6 là thuận nhất (TH)..

mắc dây, còn gọi là con ngựa. Cần đàn nhỏ và dài, làm bằng gỗ cứng, có 4 trục, đầu đàn người ta làm giống như mũi của quan văn, có cánh chuồn là trục đàn. Bởi tính chất của đàn đáng ngồi đàn, tiếng đàn có gì nhỏ nhả, thượng lưu ; Đàn chỉ mắc 2 dây, nhưng có 4 trục, xem hài hòa. Dây đàn ngày xưa bằng dây tơ tằm, tiếng đục và vang của giọng nam, ngày nay người ta dùng dây nilông, dây cước có độ bền, chắc, tiếng nghe không hay bằng dây tơ, lại hay co giãn theo thời tiết.

Bầu đàn rỗng, bịt kín không có lỗ thoát hơi , người ta có để bên trong một lò xo bằng kim loại, có độ rung, ngân vang và ấm.

Tiếng đàn nguyệt trong sáng, gần giống giọng người, lúc thì dịu dàng, mềm mại, nhấn nhá, nhún, buông, có thể nhấn lên hơn 1 tông và nhả trở lại tông cũ. Chủ yếu là nhấn, nhún, vuốt luyến láy, không vè. Ngày nay các nhạc sĩ đã cải tiến nhiều, họ vè (trémolo) bằng miếng khây đàn nhanh, chậm tùy ý. Kể cả đàn bầu chỉ được nhún, kéo dây ra, chùng lại có âm bồi ngân nga, bây giờ đàn bầu dùng que kiểu mới (NSUT Đức Nhuận sáng tạo) cũng vè (trémolo) như giông bão, còn được trong giới hoan nghênh, tiếp tục nâng thêm, các phương pháp (trémolo) vè của đàn nguyệt (Xuân Khái) vè của đàn bầu, các nhạc viện và nhạc công của ta đang áp dụng có hiệu quả. Đàn nguyệt lên dây cách nhau một quãng 5 đúng. Dây lớn Đồ, dây nhỏ Sol ; dây lớn Fa, dây nhỏ Đô; dây lớn Rê, dây nhỏ La :

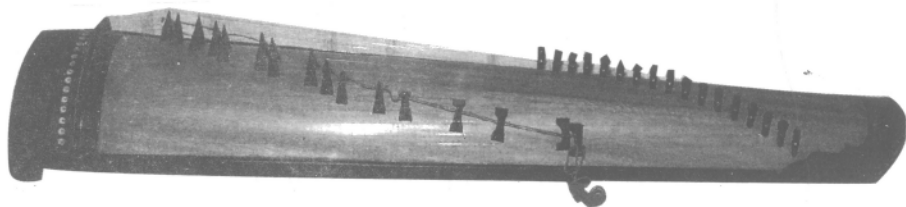


- Dùng đàn nguyệt cho độc tấu, ít dùng cho hòa tấu. Người ta dùng cho hát Châu Văn, đệm cho ngâm, vịnh, hòa nhạc của phường bát âm, cho Cải lương, cho ca Huế cùng với nhị, tranh, tỳ bà, bầu, hồ, tứ, trống, gõ... Đàn nguyệt có sử dụng trong dàn nhạc Tuồng những chỗ cần thiết, đặc địa, độc đáo, có dụng ý như tiếng đàn Thoại Khanh, Bá Nha, công chúa Quỳnh Nga, tiếng

đàn của Thúy Kiều Kim Trọng, có thể dùng đàn tranh, tỳ bà, bầu, đàn nguyệt, đều có hiệu quả cao (TH).

VIII. ĐÀN TRANH :

Đàn tranh còn gọi là đàn thập lục có 16 dây bằng kim loại.
tranh



- Đàn tranh là một hộp dài, một đầu lớn, một đầu nhỏ, thành đàn làm bằng gỗ trắc, mặt đàn làm bằng gỗ vông đồng, uốn cong, vòng theo chiều dài, mặt đáy bịt kín, phía dưới có khoét 1 lỗ để thoát âm. Cầu đàn có chỗ móc dây, ngựa đàn là 1 thanh kim loại uốn cong, để gác các dây lên, dây được gác lên các con ngựa cho từng dây, mỗi dây quấn vào mỗi trục đàn, chân cắm sâu vào mặt đàn, vặn trục lên dây. Con ngựa nhỏ, có thể xê, dịch lên xuống để chỉnh dây cao, thấp. Con ngựa nhỏ, còn gọi là con én, vì nó có 2 chân xòe ra như đuôi chim én.

1/ Âm vực



- Lên dây theo thang âm ngũ cung.

- Âm thanh của đàn tranh nhỏ, ít vang, nhưng có âm phù hợp với giọng nữ thánh thót, trong trẻo, sáng sủa, nhí nhảnh, múa nhảy, diễn tả được tiếng mưa rơi, suối nước róc rách, sóng vỗ dạt dào, gió thổi, nước reo mạn thuyền.

"Các kịch bản Tuồng giàu chất thơ, chất dân gian và hiện đại,

đàn tranh được dùng đệm, rao cho các làn điệu ngâm, vịnh, hát nam ai, nam xuân, các điệu hò, lý, hoặc một số bài có tiết tấu nhanh, để chuyển lớp, chuyển cảnh... dùng đàn tranh rất hiệu quả" (*Lê Phú*)

2/ Gảy Đàn : Người đánh đàn ngồi trên ghế, đàn để lên đùi, đầu đàn gác lên một ghế vuông thấp hơn đuôi đàn. Ngón cái, ngón trỏ và ngón giữa của bàn tay phải, có đeo thêm móng gảy bằng kim loại hoặc bằng đồi mồi uốn cong để gảy đàn, tiếng kêu rõ và khỏe hơn móng tay người đánh đàn, có nuôi móng tay để đàn.

- Ở âm thấp không được trong, mà hơi rè, đục, kém linh hoạt, thường dùng để đệm hợp âm rải. Những âm thấp thể hiện buồn, êm dịu cũng có hiệu quả.

- Ở âm giữa có 2 quãng 8 từ Đồ đến Đồ, có âm thanh trong sáng, linh hoạt, duyên dáng, vui tươi, phù hợp các làn điệu Nam, bài nhịp tư, nhịp lăm, tấu mà...

- Ở âm cao quá, tiếng chát, gắt, đánh, nghe tiếng kim loại và ít vang. Âm vực này thường dùng "Á" nhanh nghe như suối reo, nước chảy rất hay, cũng thường "Á lên" hoặc "Á xuống", để phẩy hay chấm câu, xen kẽ rất thích hợp.

- Tay trái dùng để chỉnh các con ngựa và chủ yếu là nhún, nhấn nhá trên dây đàn, góp phần tạo cho âm thanh mềm mại, uyển chuyển, tình cảm, đó là đặc tính độc đáo của đàn tranh. Nay trong sân khấu Tuồng cũng đã sử dụng đàn tranh hòa tấu với đàn nhạc. Có những lúc đàn tranh biểu hiện câu rao bóng bẩy, lả lướt, tươi vui rất có hiệu quả.

* Như vậy, nhạc Tuồng hát bội truyền thống, có trống, kèn, thanh la, nhị, cũng cần bổ sung đàn nguyệt, đàn bầu, đàn gáo, sáo trúc, đàn tranh, thành một dàn nhạc đầy đủ : có gõ, gảy, hơi, kéo vĩ, thêm màu sắc và phong phú hơn. Song, trống, kèn, nhị, thanh la vẫn là các nhạc cụ chính của sân khấu Tuồng.

Nhạc sĩ TRẦN HỒNG

*
* *



HÔ ĐẮC BÍCH

Trưởng đoàn Tuồng Liên Khu V từ 1953



GS HOÀNG CHÂU KÝ

Người đầu tiên nhận nhiệm vụ Thành lập
Đoàn Tuồng Liên Khu V 1952



NSND NGUYỄN LAI



NSND NGUYỄN NHO TÚY



Nhà soạn tuồng
TỔNG PHƯỚC PHỐ



Nhà Nghiên cứu Lý luận Tuồng
MỊCH QUANG



NSUT NGUYỄN THỊ THÚY UỖU



Nhà Nghiên cứu Lý luận Tuồng
VÕ NGỌC LIỀN



Đạo diễn
TRẦN ĐÌNH PHONG 91

CÁC LÀN ĐIỀU TUỒNG



GS HOÀNG CHÂU KÝ cầm chầu

GSTS TRẦN VĂN KHÊ
 Ông HOÀNG MINH THẮNG
 NSND CHẢNH PHẨM xem biểu diễn Tuồng

Nhạc khai trường

(Sau 3 hồi chín tiếng trống chầu xong)

SẮP LẠY : (Ông chủ gánh hát hoặc ông Nhưn đốt hương, ra trước sân khấu, vái về hướng trời xa, cầu trời đất, thần linh phù hộ cho đêm hát tốt đẹp và xin phép được mở màn).

Vui-Rộn rã-Nghiêm trang

Kèn

Trống

Thanh la

Kèn chiến ⁽¹⁾ (xưa)

Vui - khỏe - Rộn rịp



② chậm lại



(1) Trống chiến, Kèn chiến là cách gọi mang tính chiến đấu, mạnh mẽ



Nhanh dần lên



Kèn chiến (nay)

Nhanh vui

(Tiếp ngay)



Câu kết

chậm dần lại...



(đứt khai trương)

Bài bóp 1

Nhanh - Vừa



- Bài Bóp 1 do Nghệ sĩ ưu tú Văn Bá Anh thổi kèn. Trần Hồng ghi

Bài Chiến xưa (*)

(Bài kèn xưa do Nghệ sĩ Lưu Hạnh soạn lại)

① Nhanh



② Chậm





(Trống, kèn tự đánh đoạn chiến nhanh tự do để gài vào câu kết)

(*) Các bài KÈN CHIẾN xưa, nay và các bài KÈN BÓP ghi của các nghệ sĩ kèn, đàn tài giỏi: Nghệ sĩ Văn Bá Anh (Đã qua đời), NSUT Đinh Thái Sơn (Đã qua đời), nghệ sĩ Hoài Ân, nghệ sĩ Lưu Hạnh, đều ở dòng kèn và đàn Bình Định xưa, mỗi nghệ sĩ có sự sáng tạo và ngón nghề độc đáo riêng. Chúng tôi ghi để các bạn nghiên cứu và tham khảo thêm (T.H).

Bài Bóp II (Đàn nhị)

(Cung oán)

Chậm- Buồn

Trần Hồng Ghi



Bài Bóp có 3 sắp, sắp 1 và 3 như trong nhạc trên. Sắp 2 và 3 giống nhau, sắp 3 thấp xuống 1 bát độ tức là quãng 8 đúng.

Bài bóp mồi

Nhanh - Dồn dập

(Nguyễn Việt soạn)



Bài Chiến mới

(Do nghệ sĩ Hoài Ân soạn lại)

Nhanh - Rộn rã



Bài chiến (Hò 7)

(Quảng Nam)

Kèn Nguyễn Ninh



Kèn Phú lục

(Quảng Nam)

Ông Tư Chấn kèn, Nguyễn Ninh ghi

(Câu Trống)

(1984)

Câu thủ

vào bài

(Câu mái)

Bài chiến nhanh

(Sử dụng khi đánh nhau hay trước lúc mở màn)

Sôi nổi-Thúc giục

(Kèn Nguyễn Ninh)

Bài Chiến nay

Nhanh vui

The musical score is written on ten staves in 2/4 time. It begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The tempo and mood are indicated as 'Nhanh vui' (Fast and cheerful). The score includes three numbered rehearsal marks: (1) at the start of the second staff, (2) at the start of the sixth staff, and (3) at the start of the eighth staff. The melody is composed of eighth and sixteenth notes, often beamed together in groups. The piece concludes with a double bar line on the final staff.

Bài xây tá I (Quảng Nam)



Bài dăng đàn Bắc



Bài xây tá 2^(*)

(Đệm cho lối nói vui)

Vui - Dòn dā - Yên tiệc



Xây tá 3

(Dùng cho sáo)

Vui - Nhanh



(*) Ghi 3 bài Xây tá để tham khảo. Bài Xây tá dùng cho vua, quan châu triều
Xây = vòng tròn. Tá = phò tá, giúp.

Bài xây thương

Chậm - Trang nghiêm





Bài xây hạ I (*)

Trang nghiêm



(*) - Bài Xây Hạ 1, Nhà Hát Tuổi Trẻ Việt Nam đang sử dụng

Bài xây hạ II

(Quảng Nam)

(Nguyễn Ninh ghi)



Bài xây hạ III



(*) - Bài Xây Hạ 3 do nghệ sĩ Đức Tú ghi lại, Nhà hát Tuồng Nguyễn Hiền Dĩnh đang sử dụng.

Bài xây dựng

(Đệm cho nói lối tâm trạng)

Vừa phải



Bài nam xuân I

Đinh Thái Sơn đàn nhị
Trần Hồng ghi

khoan thai



Bài nam xuân II^()*



(*) - Sắp I, đánh chỉ 1 lần cho diễn viên hát "về trống". Sắp II đánh đi lại nhiều lần.

- Khi diễn viên hát Nam Xuân, các cây đàn đánh nhẹ nhàng, vui tươi lả lướt, phù hợp với đàn tranh, nhị, gáo, sáo. Lúc diễn viên ngao cảnh, dạo chơi, thưởng thức trăng, hoa... Nhạc Nam Xuân phụ họa là tuyệt vời (T.H).

Bao nam xuân (Cung xuân)

Thong dong



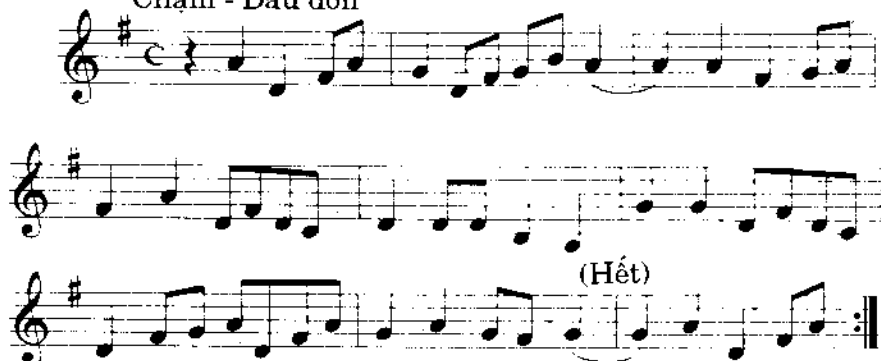
Bao nam ai (Cung ai)

Chậm buồn



Nam ai I

Chậm - Đau đớn



Bài Nam ai II (Quảng Nam)

Câu bao

Chậm - Buồn

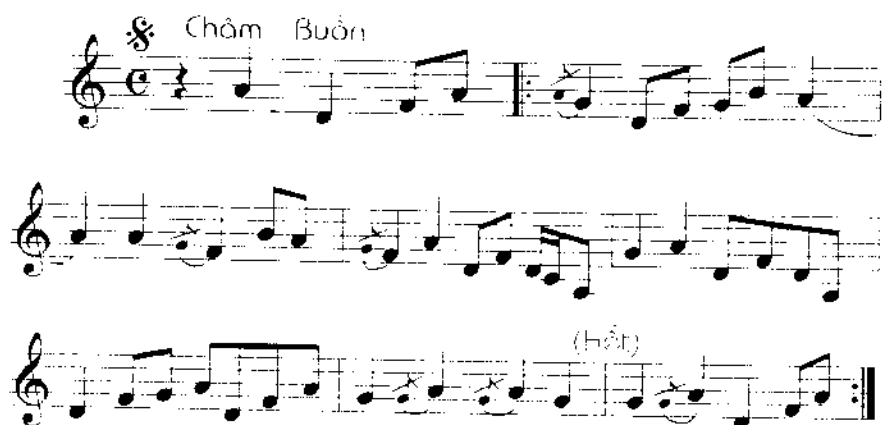


Vào bài Nam Ai



(*) Câu "Bao" hay "Thủ", đánh lúc diễn viên lên ngựa, đi, làm động tác, đưa vào hát, hoặc chen giữa các câu hát, thường là 3 câu. Nếu chỉ hát 1 câu thì nhạc không đánh câu "Bao".

Bài Nam ai III (Bình Định)



Câu Bao



- Để các bạn nghiên cứu, chúng tôi ghi các bài Nam Ai và câu Bao của dòng âm nhạc Tưởng của các vùng khác nhau, để các bạn tham khảo thêm (T.H)

Bài Nam ai IV

(Văn Bá Anh đàn nhị)

Trần Hồng ghi

Châm - Buồn



Bài Nam ai v

(QUẢNG NAM)

(Nguyễn Ninh ghi)

Chậm vừa



Bài Nam pha (*)

(Văn Bá Anh soạn)

Chậm



(*) Pha giữa Nam ai và Xuân nữ một cách tự do. Kèn giữa những câu hát

Bài Nam pha II

(Lưu Hạng soạn lại)



Bài Nam chạy

(Nam Sài Gòn)



Bài nam thức

(QUẢNG NAM)

(Nguyễn Ninh ghi)

Hơi nhanh, vui



Bài nam bình 1

(QUẢNG NAM)

(Nguyễn Ninh ghi)

Vừa phải



Bài Nam bình II (Quảng Nam)

(Đệm cho Nam thương)

Ngọc Tuấn ghi



Hát khách 1

(Đàn nhị)

Trần Hồng ghi



Hát khách II

(Định Thái Sơn thổi kèn)

Trần Hồng ghi



Hai bài Hát Khách có cao độ giống nhau, chỉ lên cao một quãng 8 đúng.

Bài xuân nữ I

(Văn Bá Anh đàn nhị)

Trần Hồng ghi



Bài xuân nữ II

(QUẢNG NAM)

(Nguyễn Ninh đàn nhị)

1991

vừa phải



Bài Xuân nữ III

(Định Thái Sơn nhĩ)

Trần Hồng ghi

Vừa phải



Bài tấu mã 1

(Đinh Thái Sơn thổi kèn)
Trần Hồng ghi

Nhanh - Hùng tráng



Bài tấu mã II

Trần Hồng ghi

Nhanh - ngựa chạy

vào hát

1.

2. Đoạn kết

Bài ly biệt I

Ngọc Tuấn ghi

Chậm . Buồn

The musical score is written on five staves in treble clef with a 4/4 time signature. The tempo and mood are indicated as 'Chậm . Buồn' (Slow . Sad). The melody begins with a quarter rest, followed by a series of eighth and quarter notes. A repeat sign appears at the start of the second staff. The piece concludes with a double bar line and repeat dots. The word '(Hết)' is written above the final staff.

(Hết)

Bài lý biệt II (Bình Định)

TÁN XUÂN NỮ (*)



(*) Có tán nam xuân, tán nam ai và tán xuân nữ. Thường sử dụng tán xuân nữ vì nó có âm điệu ngọt ngào, tình cảm.

Bài ly biệt III

Trần Hồng ghi

(Văn Bá Anh đàn nhĩ)

- Đệm cho nói lối Nam ai.

Chậm - Đau đớn - Buồn



Xàng xê (Dùng cho Vua, quan vào triều)





KỶ NIỆM 20 NĂM NGHỆ THUẬT TUỒNG QUẢNG NAM - ĐÀ NẴNG

Hàng đứng từ trái sang : Ông Nguyễn Văn Khải, Ông Lê Phát, Bà Nguyễn Thị Lãnh, Ông Đinh Châu,, NSND Ngô Thị Liễu, NSND Chánh Phẩm, phía sau là Ông Võ Bá Huân, NSƯT Tư Bửu, bên cạnh là NSƯT Trần Tùng, Ông Phạm Đức Nam phía trên, Ông Hồ Hải Học, NSƯT Ông Vĩnh Huế phía sau, Ông Hồ Hữu Có...

Hàng đứng sau cùng từ trái sang : Ông Xuân Tha, NSƯT NGUYỄN THỬ (đeo kính) Ông Nguyễn Bằng (mặt to) Ông Lê Quang Nặng (thấp) Ông Ngô Ngọc Quang, Nhạc sĩ Trần Hồng.



GSTS TRẦN VĂN KHÊ và Nhạc sĩ TRẦN HỒNG
Viếng mộ cụ ĐÀO TẤN (Bình Định tháng 9-1982).

CÁC BÀI BẢN TUỒNG



DÀN NHẠC NHÀ HÁT TUỒNG NGUYỄN HIỂN DĨNH

Từ trái sang : Trần Ngọc Tuấn (hò) Nguyễn Ninh (nhị) Hà Hữu Hùng (kèn)
Phạm Thanh Tỵ (thanh la) Trần Văn Ngộ (trống)

Nỗi buồn

(Chim an hát trong vở Lệ Dịch dâng gương)

(Bài nhịp tư)



Nỗi buồn man mác vì



...đâu? Gió thoảng bên lầu lay động rèm the. Đông qua



nay đến xuân về, ai người quân tử lời thề có sắt



son ? Riêng lòng nầy hẹn với nước ...non.Trăm năm ghi tạc



chữ đồng cùng ai. Trăm năm ghi tạc chữ đồng, chữ đồng làm hai...

Bài Lu xu

Vui - Hoạt Bát



Bây, bây nà ! Ấy vậy mà "Lu - Xu" tốt tươi



lạ lùng ư .. hử ... Nội trong Tam quốc không ai có



tài bằng cái ông Khổng Minh .Đồ chim , trăn rắn , giới dùng



binh . Dưới sông Vị Thủy có con cá kình ở mặc dù



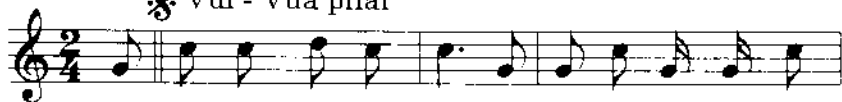
vùng , ở mặc dù vậy . Nào ông Lã

Vọng đi câu, để cho ngư phủ ngồi
 câu cái râu... Thạch Bàn ư hử... Tang tít
 tang lòng đau như dao cắt. Tang tít tâng là nổi nhớ
 thương cái áo này là cái áo trắng, biết ngày
 nào hợp với áo thâm? Nổi tri âm dường như dao
 cắt. Thùng tang cóc róc cóc xòa.. Nói cho
 phải: Nam mô a di đà Phật! a

- Dùng cho các vai hề, hài hước, vui nhộn, đả kích.
- (1) Chữ "râu", dùng lưỡi rung chữ "r" thật mạnh và nhanh, kéo dài tùy ý.
- "Lu xu" là tiếng lóng, do nghệ sĩ Văn Phước Khôi hát, nhạc sĩ Trần Hồng ghi tại Khu Ván công Mai Dịch, Hà Nội năm 1959.

Lý xẩm

♩ Vui - Vừa phải



Đường đi gai góc chông chênh, mà lòng ời tình mà vẫn



thúch a í a mà tình tình vẫn



vuí. Vui về í a lòng tôi, lòng tôi vui



về, vui về bằng rằng, tìm



người tình mà gái lịch a í a xe



dây, dây tơ hồng, tơ hồng là dây xe dây.

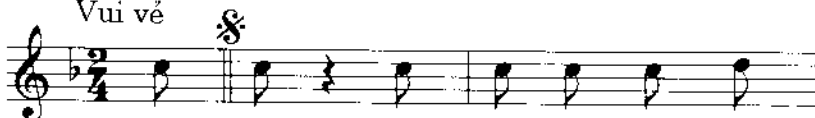
Lý xẩm, Nghệ sĩ Nguyễn Nho Túy hát, Nhạc sĩ Lê Cường ghi năm 1962.

Lý con cu

- Nghệ sĩ Nguyễn Nho Tuệ hát

- Lê Cường ghi

Vui vẻ



Lính canh ải : Con cu , con cu , con cu bay



bóng í á qua sông , hỏi , hỏi thăm , hỏi thăm cô



á , cô á có chồng , có

(Phương Cơ)



chồng ta nú nọ hay chưa ? _ Có chồng năm



ngoài í a năm xưa , năm nay chồng



đế , như chưa có chồng ! (Con)

(*) Phương Cơ giả đại qua ải. Trong vở tuồng "Khê các anh hùng" của Đào Tấn. (T.H)

Lý bán quán

Tự do



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



_ Ké ơ qua , qua , ké đi



qua , người đi lại , nào đàn ông , đàn



bà , bà già con nít , ké đi



lính , người đi tráng , ké đi buôn , người đi



bán , ai nấy cũng phải đều thường à

thường, cũng đều thường vô ố

ra... à... Quán tôi bán thì đủ hết, nào là:

Thịt ơ ơ heo, a heo, thịt

heo, thịt chó, thịt gà, cơm canh trà

rượu, nào bánh khô, bánh nố, bánh tổ bánh

mật, bánh đường, trà lam khô khoai lang đậu

phụng, trầu cau thuốc giấy găm a dĩa, a

đã, gần đã thiếu... chi?
 Chú ăn ơ ơ... rồi à,
 rồi, chú mời bố chú đi, đòi
 tiền chú không trả, tui đòi nín, đòi kéo, chú lại nói
 leo, nói lá, chú đòi đáp, đòi đã, đòi phá
 quán tui đi. Nghĩ chú a đã à
 đã. Chú đã ngang ơ chưa à?

Ông Văn Phước Khôi hát, nhạc sĩ Trần Hồng ghi (1960).

Du xuân

Nhịp nhàng



-Rí, rí nhau. Các á ấy ấy ấy thuyền



quyên, ấy ấy ấy thuyền quyen. Đánh quần ôi tình mà đánh



áo, phút liền ấy ấy mà đi ra, ấy ấy đi một



đoàn tím tía chời lòn í a... Một



đoàn tím tím chơi lò . Yếm



hồng ôi tình mà khăn thấm coi đầ , ầy ầy mà xinh



thay ầy ầy . Này tao , này á , này



mì í a . Này tao , này á , này mì .



Này em ôi tình mà này chị ừ này



đi , ầy ầy í này cô , ầy ầy í cùng



nhau hát hát hò hò í a. Cùng

nhau hát hát hò hò. Chơi

trăng ôi tình mà cợt gió, ngó

cho, ấy ấy í thóa lòng ấy ấy í chơi

trăng kéo nửa tàn trăng í a. Chơi

chậm dần

trăng kéo nửa tàn trăng í a...

* Dùng cho mùa hát vui vẻ. (*) Đánh = diện, diện quần áo đẹp.
- Nghệ sĩ Ngô Thị Liễu hát, Trần Hồng ghi (1959)

Tán bộ

Nguyễn Nho Túy hát
Lê Cường ghi


Vui vẻ
- Cắt bước dạo đường quanh. Bể
lân đến rừng xanh, dần thò in mặt
đất. Tiếng chim hót đầu cành, trông thích ý thấy ưa
tinh, non sông ngời vẻ gần, cây có đơm màu
xanh, cây có đơm màu ử xanh.



Đạo diễn
NSUT VĨNH HUẾ



Nhà soạn tưởng
DŨNG HIỆP

Nhạc sĩ
TRẦN HỒNG



NSUT BẦY THỦ



NSUT DUONG LONG CẦN



NS. LÊ VĂN PHÁT



NSND NGÔ THỊ LIỄU
GIÁM ĐỐC NHÀ HÁT TUỒNG VIỆT NAM

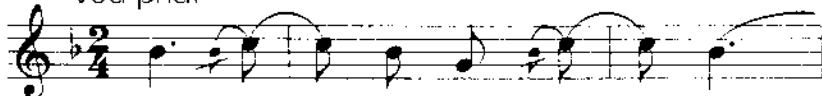


Phượng Cô giả đại qua ải
NSND NGÔ THỊ LIỄU đóng

Qua ải

Nguyễn Nho Túy hát
Lê Tường ghi

Vừa phải



- Con thảo với mẹ với cha



Con thảo với mẹ với cha.



Lúa là đi cầu tự,



lên í trên chùa, đàn cạo



í mới đi tu. Lúa cái lên trên



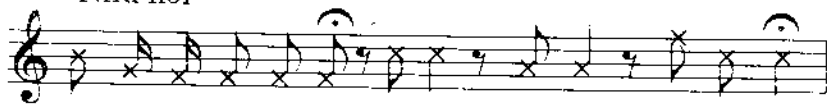
chùa, đàn cạo, đàn cạo, ta mới gọi đi tu!

(*) Lính canh ải hát, khôì hai để trêu chọc nhau.

Bài diên

Nguyễn Nho Túy hát
Lê Cường ghi

Như nói



Ở kia kìa kìa kìa kìa ! - Mi diên ! Mi diên ! Bớ bay diên !



Diên diên diên hừ mà cơ duyên . Mày



là thằng lớ lúa . Tao là đứa plui duyên . Mai



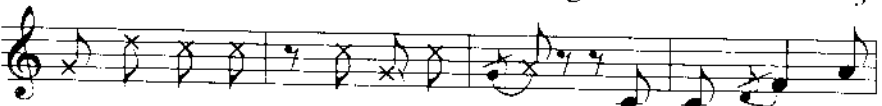
tao xuống thấp diên , mót tao lên thương thiên thánh



các nàng tiên về trong vườn đào hội . Mai



tao đi chạy rồi bán cá gia cần . Mày



là đứa diên , tao đây là đứa dai . Mày dai , tao



khon , tao khon , may dai . Tao đi hái
trái , may đứng dưới cây . Có mỗ đứng
dây , có may cà răng đứng do Kia ,
kia kia kia , ai kêu ngoài ngõ , đánh
chó cho họ vào , để nói chuyện tâm
phào , tâm phơ , mà út giáp . Rủ nhau đi coi
hát , tēm trầu mà tēm cau ử hử hử ! Ta
chạy hốt cho mau , này em , em này chị !

Bài Quân canh

- Ngô Thị Liễu hát

vừa phải

The musical score is written on five staves in 2/4 time. The melody is in G major, starting on G4. The lyrics are in Vietnamese. The first staff has the lyrics 'Anh tam thể thốt í a nàng'. The second staff has 'hay. Chim đậu, chim đậu không bắt lại bắt chim'. The third staff has 'bay, chim bay giữa trời. Giữa trời có đám mây'. The fourth staff has 'xanh, hai bên cha mẹ không đành thủ thôi. Áo anh'. The fifth staff has 'em mới bận lấy hơi. Nón anh tình mà em'.

Anh tam thể thốt í a nàng

hay. Chim đậu, chim đậu không bắt lại bắt chim

bay, chim bay giữa trời. Giữa trời có đám mây

xanh, hai bên cha mẹ không đành thủ thôi. Áo anh

em mới bận lấy hơi. Nón anh tình mà em

đội che trời, che trời nắng mưa. Cái non
ai khéo làm đũa, chồng bận tình mà để
bận hay chưa, hay bận chưa có chồng? Xem lên
hòn núi tang bồng, con gái chưa chồng quan huyện đóng
trăng. Hỡi nàng, cô lấy anh chăng? Anh thưa
tình mà quan huyện mở trăng í í cho
nàng, cho nàng í í cho nàng.

- (1) Anh tam = anh ba; (2) Không đành = Không bằng lòng.
(3) Bận = mặc; (4) Bậu = em; (5) Để = bỏ; Lự dĩ (6) Đóng trăng = đóng gông.
(Trần Hồng ghi)

Lý quân canh

Ngô Thị Liễu hát
Trần Hồng ghi

(cô gái)

- Cheo leo ứ nước đỉnh tình nọ
chậm vừa

non ... ứ ... ứ ... hồng . Kia xem ôi

(3 luyến)

tình mà vô khách . - a ứ

a á nọ vùng ...

(3 luyến)

... ở mào thiên ứ hự . - ứ

(cô gái)

hự rằng ứ hự . Bời



thấy ơ thuyền quỳên, thuyền quỳên



khuyến cho yên rầu rí. Ở thời đi



nà, bức lăm nà, da diết lăm nà. Nuốt ực



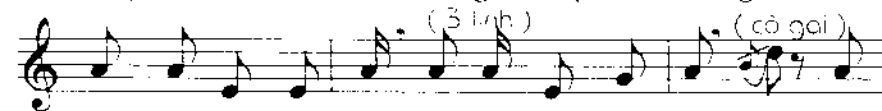
Song cái chung tình. Từ khi ở cái cho đến



nay. Kia kìa ngọn đèn ai



thấp thỏi đi nọ hương Tây? Một ngọn đèn



chong, hai ngọn đèn chong, ba bốn ngọn đèn chong; Ngó vào

trong ôi tình mà lãng phất - A ừ

a á (cô gái) (đi) ngo ngoài này, này ở xơ ơ...

rơ ơ, mà rằng cái i ba à ta à a thì

giữ tình bằng song cái ba à ta. Lo

bề ôi ó tình mà quân ở lính a ừ ừ

a, á... kéo á mà à mà ơ nất lưng! - song

song ở anh em ôi! Ôi thôi! Á thôi thì thôi!

Lý thượng du

Vừa phải - vui

Trèo, trèo lên cây khế.

Cây khế (ta, ní... nó) mà rung,

ô khua khua, ba la khua la khua. - Rớt

xuống, đẹp, đi dùng. Trai chua,

trái ngọt, ô li lóc lóc bòn rền ô li

lóc lóc bòn rền, ba la khua la khua,

(*) Những tiếng do nghệ nhân sáng tạo, không phải tiếng của dân tộc nào.
- Nghệ sĩ Ngô Thị Liễu hát, Trần Hồng ghi

CÁC NHÀ SOẠN NHẠC TUỒNG



Nhạc sĩ
LÊ YÊN



Nhạc sĩ
PHAN HUỲNH ĐIỂU



Nhạc sĩ
ĐÀM LINH



NSUT VĂN BÁ ANH



NSUT HOÀI ÂN



NSUT LƯU HẠNH



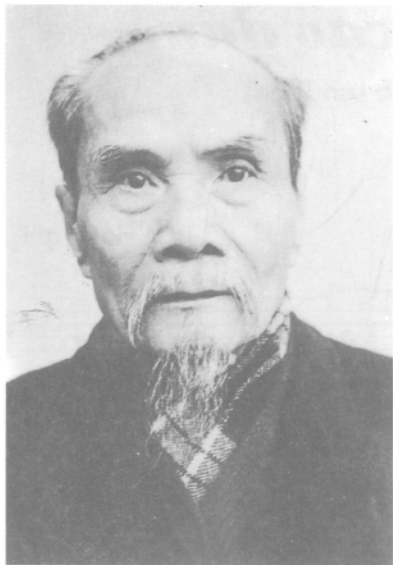
Nhạc sĩ
LÊ CƯỜNG



NSUT ĐÀO DUY KIẾN



Nhạc sĩ
TRẦN HỒNG Nhạc sĩ
NGUYỄN VIẾT



NSUT VĂN PHƯỚC KHÔI



THẦY NGHÊU (Tuồng Nghêu, Sò, Ốc, Hến)

Bài cao đầu(*)

(Điệu Làn Thần)

Trần Hồng ghi

Tự do

Đoạn trái oan !

ừ ừ ừ. Đoạn trái ừ hừ hừ hừ hừ hừ ừ ừ

ừ ừ hừ ừ hừ hừ ừ ừ ừ oan !

ừ ừ ừ ừ ừ ừ Nam ô mô A Di

Đàn Phật. Vô... ô ô ô

tình ư ừ vọng ư ừ ừ

tưởng ư... ư ư ư ư ư

sử ư ừ ừ ừ ừ ừ nhơn ừ ừ ừ

hự ư ừ ừ ừ hử ừ gian ừ ừ hử

ư ừ ừ Nam ừ mô ô ô Bô Tát!...

(*) "Bài cạo đầu" Bà Nguyệt Hạo hát trong vở Sơn Hậu.

Chúc rượu

Trần Hồng ghi

Nhánh vui &



Rượu ngọc, rượu ngọc, thơm mà ít



mùi hương, Chén t quỳnh



nàng ở chúc Sảnh non u



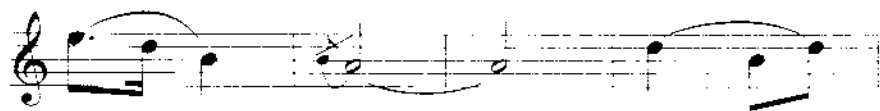
Nam, Non Nam, Non Nam,



móc mùa đào một tiệc vui.



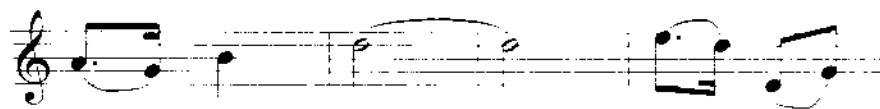
Tiệc vui, tiệc vui phúc ư ư ư



sáng ư ư tươi, cùng ư ư



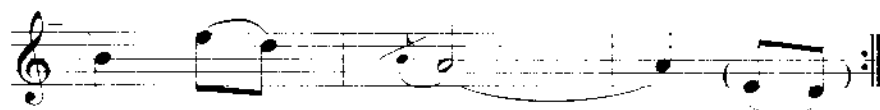
chức ư ư u tố i long



bao kinh miền ! Chén rượu



dâng lên mừng, chén rượu dâng



ư ư lên ! (Rượu)

Tiến biệt

Nguyễn Nho Túy hát
Lê Cường ghi

Chậm - Lưu Luyến



Nói: Vâng thì xin chị đi chị nhé!) - Chị đi
chị bình an. Chị con dần mờ vầng trăng sắc
khóc nghe không con ?) - Mơ cùng bà ra
đi, đi quá vội vàng ừ...ừ... (Ừ chao
ôi!) - Để cậu tôi mơ mơ màng màng, chàng

Lúc các vai Tiểu, hề, đào, kép chia tay trong vở Tuồng "NGHĨA HỒ".



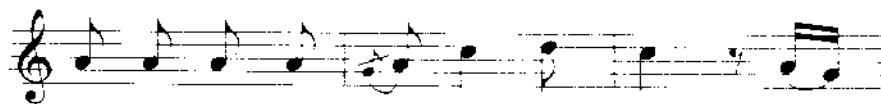
chàng , thếp thếp , nghĩa hiệp đọan



vây . (Chồng đây , vợ đó) - Gắn



bó sum vây , tình càng say ý càng



mê , say mê cho thỏa a í a mọi



bề a bề ; mọi bề yêu thương .

Lý Đồng Nai

Văn Phước Khôi hát
Trần Hồng ghi

Tự do



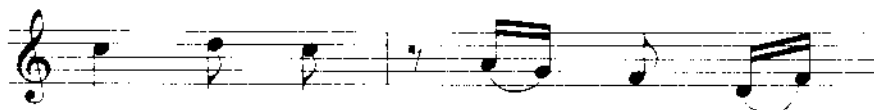
Gạo đang ngoài bảy tiền một chén, còn gạo



đang trong bảy chén một tiền. Anh không tin anh
vào nhịp nhanh



về trong Đồng Nai mà anh ngộ. Ngó coi: Có à



quân à quân (thôi mà) tập



trận (ta là) có cái chòi, có cái chòi bắn

Lý Hô - Nô

Tự do - Tình cảm

A - Bà ơi! con nghe con chum hấn
kêu, con vượn hấn hót, mà con
buồn, con nhớ ông lắm, bà ơi! là
B bà ơi ơ ơ... - Vẳng nghe chum
vịt í chum vịt í kêu
chiều à à chiều kêu chiều!

Ông ơi là ông ơi ! ơ ... ơ ...

Bâng khuâng nhớ ! Chúng tôi thương

hạt , tôi thương xót ! chèo chín ở

chiều à à chiều chín ở chiều

đau (là) quặn đau ! Oi ! ơ ông

ơ Có thấu nỗi bà chẳng chớ ơ ở ?

- Hồ Nô là người nữ tỳ, dân tộc thiểu số, theo hầu Kỳ Lan Anh chạy giặc, xa chồng, lại đang đau đẻ giữa rừng.

- Nghệ sĩ Nguyễn Thị Thúy Liễu hát - Trần Hồng ghi.

Lý Hô - Nô II

Tự do - Tình cảm



(A) - Thương hại, thương xót ! Trong mình bà tui



hắn có mang, có nghìn. Trèo đèo, leo



mũi mà con thương. Thương bà lắm bà ơi ! ơ ơ...



(B) - Cảm thương vòc ơ... ngọc,



vòc ơ ngọc í vầy

vò , à à vò , vầy vò !

Trèo non lội suối , tôi thương

hạt , tôi thương xót ! đò , cách

đò à à đò cách đò ,

sông (mà) chơ sông . Oi ! (là) ông

ơ! Có thuyền nổi này cho chăng ? ừ ừ . . .

Lý ai (*)

Văn Phước Khôi hát
Trần Hồng ghi

Chậm - Tình cảm



- Tay cầm cái chổi Cái
chổi nhà quét nhà ừ ừ nhà quét nhà.
Tay cầm cái chổi, Cái
chổi, nhà quét nhà ừ ừ nhà quét nhà.
Ông đi đâu vắng? Tôi thương hại, thương
xót, (đi) bà bó bà ừ ừ bà, bó bà



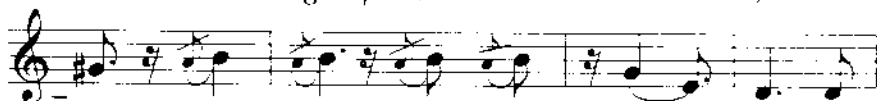
(*) Ai = ai oán, buồn, đau thương. Vai đầy tớ, dân tộc thiểu số hát

Lý bình

Vừa phải



① Cấc, xông pha, dò.....la, biển...



tầu, lầu lầu lầu. O ờ là bàn



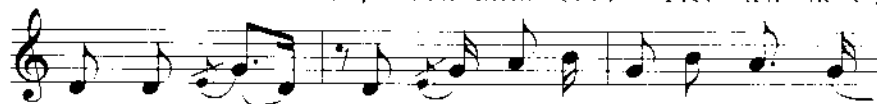
dum bàn dum khuấy, bôn rên, bôn



tạc ta lý lốc cập bôn rên. ta nần rên ô hay...



ồ Bà dum ồ, bôn dum ồ... -Trèo lên hể ề,



hòn núi, hòn núi (ta lý nọ) Thiên thai Kia!

kìa kìa , kìa kìa ! Thấy đôi ó
 ồ , chim qua ăn xoài (ta lý
 họ) chín cây bốn bát ,
 bốn rên bàn dùm ,
 ta nài rên ô ô hay ồ . . . miền nhà
 chày nài còn rằng nếp chày ta nài rên ô ô
 hay ồ . Ba dùm ồ , bốn dùm ồ

(1) Tất cả những tiếng nghe như tiếng dân tộc thiểu số, do các nghệ nhân đóng vai sáng tạo, không phải tiếng nói của dân tộc nào (T.H)
 - Nghệ sĩ Văn Phước Khôi hát - Trần Hồng ghi.

③



-Trèo lên he - ề, cây ổi ồ,
cây ổi (ta lý nọ) chín cây. Kia!
kia kia, kia kia! miền nhưy,
cầm cắt. Ngon đã (ta lý nọ) quả ngon
bòn rền ồ... bòn tát ta lý
lóc cạp bòn rền ồ, ta nản rền ồ hay ồ.
Ba dùm ồ, bốn dùm ồ...

Hồ đưa linh

Tự do - Đau buồn

Vừa nhịp

Đề bàn hương án ừ ừ nên hương ừ ừ xong ừ

Vào nhịp

ho. Hồ ho đưa linh ừ ừ ừ ừ.

Đưa linh í lên đường. Gió í mít

mít, tron thui âm đạm ừ ừ ừ... ừ ừ

ừ ừ ừ ừ. Đẻ í quan

tại hoài thắm í hoài thương! Hồ ho đưa

linh ừ ừ ừ. Đưa linh í lên đường

chậm dần

ừ ừ ừ ừ ừ - Ai

Bài giá ban

vừa phải

Hà xú... ừ Nguồn ở nơi

dầu cứu ừ... tôi í í? - Có đây, có đây! - Tôi ở Ngàn-

Sơn lạ mặt ừ ừ... - Quái a...! chó

che xin lại đến ơn, che chờ xin lại đến

ơn.- Chẳng đảm, chẳng đảm...à. - Mừng rằng được thoát tại t.

ương ừ ừ... Mừng rằng được thoát tại t...ương ừ...

(1) Nguyễn Nho Tuệ hát. Nhạc sĩ Phan Huỳnh Điểu ghi.

Lời dịch của nhà soạn Tuồng, Tống Phước Phổ. Bài giá ban thường dùng trong những chỗ cứu nhau như lúc Dương Chấn Tử đến pháp trường cứu vợ Triệu Đình Long, hay Lan Anh cứu Tiết Cương khi bị Tam Tư vây, hoặc Triệu Tư Cung cứu Bích Hà giữa pháp trường.

ừ..Chón này ta vượt qua, phải mau tranh

trở cho an, phải mau tranh trở cho an.

Rồ chùng, rồ chùng đón đàng...rồi, đón đàng rồi!

- Cháng quân chi nơì lâm san ừ...ừ.

- Cháng quân chi nơì lâm ừ san ừ...ừ. Vững

chí, bền gan chẳng sợ, ta nên chùng

sức, ta gắng sức ừ...ừ. Ngươi ngươi quyết

vượt gian lao, ngươi ngươi quyết vượt gian lao ừ lao.

Khải hoàn ca

Chậm - trang nghiêm



Quân dân chen chúc mừng reo (ồ) hò, một trận thành
công thắng lợi to. Diệt lũ xâm lăng
quân để quốc ừ ừ ừ ừ. Diệt phương phong
kiến (à) giống tham ô. Có hoa nước
Tổ đều tươi (ừ) tấn ừ ừ ừ ừ. Cờn
áo dân ta vững ấm no. Trăm đẳng

ngàn cây cùng vượt khỏi ừ ừ ừ ừ

Muôn người một dạ thủy lâu

lo. Giành độc lập, giành tự do, xây dân

chủ, dựng cơ đồ. Nhờ có

Bác Hồ, nhờ có Đảng ừ ừ ừ ừ

Quân dân chen chúc tiếng reo

hò, quân dân chen chúc tiếng reo hò!

- Nguyễn Nho Túy hát, Lê Cường ghi
Lời mới : Tống Phước Phổ



ĐỘI XUNG KÍCH PHỤC VỤ TẠI CHỢ VĨNH YÊN 1957

NSND LÊ THI,
(Đánh trống)

NSƯT ĐÌNH THÁI SƠN,
(Thổi kèn)

NHẠC SĨ VĂN CẬN
(Sáng tác)

Những mẫu chuyện về trống Tuồng

"Ở đời có mấy cái ngu

Làm mai, đòi nợ, gác cu, cầm châu"

□ 1... Các lão nghệ nhân kể lại một câu chuyện như sau :

- Ông Phó Bát đánh trống châu rất sành, rất giỏi. Tiếng trống của ông sắc sảo, tươi và cũng rất nghiêm khắc. Có lần một diễn viên hát quá sai, trống gờ một tiếng phê bình, ấy vậy mà người đó về hóa câm, đến hai năm sau mới hát lại được.

Ông Phó Bát là người có thật ở Đa Hòa (Điện Bàn ; Tài nghệ đánh châu cao tay của ông cũng là chuyện có thật. Còn câu chuyện người bị phê bình hóa câm chẳng qua có ý nghĩa thậm xưng để ca tụng đặc tài này của ông Bát, hoặc câm ở đây có nội dung là người diễn viên kia nghỉ hành nghề trong hai năm để học hỏi thêm.

Sau ông Bát, còn có ông Nguyễn Đình Chi ở Bình Cư (Đại Lộc) cũng nổi tiếng về tài nghệ đánh châu. Tiếng trống của ông thanh thoát, dòn dă, khích lệ mạnh mẽ nghệ thuật diễn viên. Tác phong đánh châu của ông cũng hồ hởi, nhiệt thành và hào hoa. Người ta bảo ông đánh châu như múa trên mặt trống.

Kể vài người lỗi lạc trong số hàng trăm người đánh châu ở tỉnh ta để nói rằng ở đây có những nhà phê bình sân khấu lỗi lạc- nhà phê bình như thế phải xuất phát từ một phong trào nghệ thuật phát triển cao, có những nghệ sĩ lỗi lạc... (Trích "*Nguyễn Hiền Đình tư tưởng và nghệ thuật*" của giáo sư Hoàng Châu Ký, nhà nghiên cứu Tuồng).

*

* *

□ 2. ... Ai đã có dịp xem một vài đêm hát bội ở Nghĩa Bình chắc là khó mà quên được tiếng trống châu... Đồng chí Chủ tịch

Tô Đình Cơ, người chỉ đạo kinh tế giỏi đồng thời cũng là người đánh trống chầu nổi tiếng ở Nghĩa Bình đã lý giải cho chúng tôi về nghệ thuật đánh trống chầu : Nếu quan niệm cầm chầu cho một đêm hát bội chỉ đơn giản là khen, chê hoặc thưởng phạt thì thật là nông nổi và giản đơn. Tiếng trống chầu qua đêm diễn ấy đã giúp cho chúng tôi những người nghiên cứu âm nhạc sân khấu biết bao điều bổ ích và lý thú. Có lúc nó như reo vui bất ngờ hồn nhiên của trẻ nhỏ khi gặp điều thích thú. Có khi lại giống như cái gật gù cười mỉm của một cụ già cao tuổi gặp điều tâm đắc. Hoặc có khi lại dữ dội đến sợ hãi, thế nhưng cũng có lúc tỏ ra nhẹ nhàng khoan dung biểu hiện cả nỗi niềm tâm đầu ý hợp, sự tán thưởng kín đáo, nỗi cảm thông sâu sắc của người xem và người diễn. Chủ tịch Tô Đình Cơ còn cung cấp cho chúng ta một cách đầy đủ những niêm luật về diễn xuất, vũ đạo, cách hát, cách dùng binh khí, võ thuật... trong hát bội dạng để mà sử dụng chầu sao cho thích hợp, chính xác. Anh còn phân tích cái hay của từng tiếng điểm trên mặt trống, lúc có tình huống trên sân khấu hoặc lúc bộc lộ sự cảm nhận của người xem ở mỗi tình tiết của vở. Sự am hiểu những nguyên lý về sân khấu hát bội cho phép người cầm chầu giữ vị trí như một người chỉ huy đêm diễn. Đồng thời cũng là cầu nối giữa cảm xúc của người diễn với cảm xúc của người xem, nối hư cấu nghệ thuật với thực tại đời sống... Người cầm chầu chính là linh hồn của cả đêm diễn...

Khi người được mời cầm chầu đã ngồi vào chiếc ghế dành riêng và chiếc dùi bọc nhung đỏ được nhắc lên thì cả rạp như lắng xuống, yên lặng chờ đợi những gì tuyệt vời của nghệ thuật sẽ đem đến cho họ. Sau hồi trống báo hiệu, màn mở và người cầm chầu phải theo dõi hết sức tập trung tất cả những chi tiết đang diễn ra trên sân khấu để kịp thời thưởng, phạt, khen, chê và cũng phải thật sự như một nhạc công giỏi vì phải điểm xuyết vào từng phách nhỏ, từng nhịp nội, nhịp ngoại của câu hát, rồi những động tác trong diễn xuất nội tâm... Có trường hợp còn "cứu nguy" cho những diễn viên phạm lỗi như khi hát bị lỡ nhịp hoặc chệnh, người cầm chầu được phép "lấp khấn" nghĩa là tiếng trống khéo

léo làm át đi những chỗ sai sót đó. Còn tuyệt đối không được đánh trống khi người hát đang nhả chữ...

... Theo những chuyên gia Tuồng thì dù sao với những vở tuồng cổ vẫn dễ đánh chầu hơn, vì ông cha chúng ta đã bao đời hoàn thiện về nhiều mặt trong một vở diễn, với những niêm luật vốn chặt chẽ từ bài bản âm nhạc, đến hát, diễn, vũ đạo... Đối với Tuồng hiện đại cần nghiên cứu kỹ lưỡng để vận dụng sao cho phù hợp...

Với nghệ thuật đánh trống chầu của Chủ tịch Tô Đình Cơ hiện nay, không những nghệ sĩ biểu diễn Tuồng thích thú, mà người xem cũng rất hoan nghênh. Giáo sư tiến sĩ âm nhạc Trần Văn Khê từ Pháp về đã đến Nghĩa Bình xem Tuồng và xem Chủ tịch Tô Đình Cơ đánh trống chầu, sau đó phát biểu : Chủ tịch Tô Đình Cơ là người văn võ song toàn... (Trích "Trống chầu trong hát bội" của Thao Giang).

*

* *

□ 3.... Hôm ấy người diễn viên đóng vai Kim Lân bị nhọc quá, đuối hơi, không hát tiếp được. Anh ta liền xuống vĩ chậm và ra hiệu cho trống vào mặt, mục đích để tranh thủ đi một vòng nghỉ hơi. Người đánh trống (trống chiến) đã không nghe lại nổi giận, ném dùi trống vào mặt diễn viên. Mặc dù thế người diễn viên vẫn tiếp tục hát xong câu Nam rồi mới vào. Vào hậu trường người diễn viên lại đến chấp tay xin lỗi người đánh trống : "Xin lỗi anh, tôi cũng biết là sai, nhưng vì đuối hơi quá, định nghỉ một chút, không ngờ anh nổi giận. Mà anh giận cũng phải..."

Như thế, ta thấy rằng : Roi Trống Chiến trong Tuồng đóng vai trò của "Một nhà đạo diễn tiết tấu". Nêu bật tiết tấu nhằm biểu hiện nội dung là một đặc trưng của phương thức diễn đạt Tuồng. Người xưa tôn trống chiến làm "phó sư" có lẽ cũng vì thế... (Trích "*Đặc trưng nghệ thuật tuồng*" của Mịch Quang, nhà nghiên cứu lý luận Tuồng).

□ 4.... Ở Bình Định có ông Nhựn Sung (cuối thế kỷ 19) nổi tiếng về vai Tạ Ôn Đình. Một hôm tổng đốc tỉnh gọi ông lên bảo đóng vai Tạ Ôn Đình trong Sơn Hậu hồi III, lớp "Quảng Hùng Binh (ra quân). Ông lễ phép thưa : - Thưa cụ, đóng thì tôi đóng được, nhưng sợ không ai đánh chầu.

- Tổng đốc nổi giận : Mày khinh tao không đánh được chầu cho mày hát à ?

- Thưa cụ, cụ đánh chầu thạo lắm, tôi đâu dám khinh, nhưng chỉ sợ khi tôi ra tuồng, cụ không cầm nổi roi chầu mà đánh.

Tổng đốc tự phụ : - Được ! mày cứ diễn, xem tao có đánh được chầu không ?

Thế là ông Nhựn Sung vắn vào sắm vai. Sau ba hồi trống lệnh Tạ Ôn Đình ra tuồng. Với thiên tài của ông Nhựn Sung, Tạ Ôn Đình xuất hiện như một vị thần tướng, Tạ Ôn Đình xóc giáp, trừng mắt nhìn tổng đốc, làm cho lão khiếp đảm, run lấy bầy, rơi cả roi chầu (Trích "*Đặc trưng nghệ thuật tuồng*" của Mịch Quang).

*

* *

□ 5. Ở trường hát Vĩnh Điện, dây ghé đầu trước sân khấu dành cho các quan chức và đại biểu, có một nền gạch xây cao gần bằng ghé dựa của đại biểu, trên nền gạch chéch về bên trái ngó vào sân khấu, đặt một chiếc bàn, một ghé dựa, bên cạnh ghé phía tay phải kê một trống chầu, trên mặt trống phủ tấm vải đỏ, dùi trống đặt ngang trên tấm vải. Nơi long trọng đó, dành riêng cho ông Nguyễn Hiền Đình, người chỉ đạo của đêm diễn. Khi ông ngồi vào ghé thì tấm vải được cất đi. Ông cầm chầu để dạy dỗ, thưởng, phạt, khen, chê từng diễn viên sắm vai ra trò.

Hôm ấy, vai Triệu Tử Long xung trận, múa thương tit mù, đang hăng, nhưng bị đối phương đỡ đòn, gạt mạnh, thương của Triệu Tử Long bị rơi xuống sân khấu, tình huống xảy ra quá bất ngờ. Tướng Triệu Tử Long thất thế, tay không vội cúi xuống nhặt

thương lên, để đánh tiếp. Vừa lúc đó, tiếng khắc châu như gáo nước lạnh dội vào mặt Triệu Tử Long của Nguyễn Hiền Đình. Trên sân khấu dừng diễn, khán giả cũng ngỡ ngàng. Ông Đình đứng lên, tay cầm dùi trống chỉ thẳng vào diễn viên đóng triệu Tử Long rằng :

- Triệu Tử Long là vị tướng tài, thương bị đánh rơi, gặp tình huống rủi ro như vậy sao lại cúi xuống nhặt thương, như vậy sẽ bị đối phương giết ngay. Tại sao có kiếm sắt trong lưng, lại không tuốt kiếm ra để tiếp tục chiến đấu ? Tướng mà như vậy, còn đánh giặc nổi gì ? Hả ?

Nghe ông Đình quở trách, dạy bảo chí lý. Người diễn viên ấy, quì xuống, hai tay nâng cây thương ngang mày, cúi vái hai vái, tiếp thu lời dạy bảo và lui vào buồng trò. Tiếng trống châu của ông Đình lại thúc dục, nâng đỡ cho Triệu Tử Long ra sân khấu tiếp tục trận đánh một cách oai hùng... (*Võ Bá Huân*, Hội Bảo Trợ Tuồng).

*

* *

□ 6. ... Tại một đám hát ở quê tôi, hôm ấy diễn vở tuồng "Cô Thành" của Đào Tấn. Tiếng trống châu điểm khuyên cho từng động tác, từng giọng hát, từng nhân vật rất sôi động, sức kích thích của tiếng trống châu đối với nghệ sĩ, đối với người xem không chê vào đâu được. Có điều trống đánh nhiều mà thưởng thể quá ít (hồi ấy người ta "Hát thưởng", hay đấu thưởng đó, chứ không hợp đồng bán vé như bây giờ, "Thế" là mẩu gỗ nhỏ và nhẹ thay vì một đơn vị tiền tệ đã được qui định). Cũng có thể diễn quá hay mà người cầm châu mãi mê theo dõi sân khấu nên quên thưởng. Đến lớp Châu Thương ra tuồng, hai "lâu la" của Châu Thương ra trước, một "lâu la" vác cái thùng ì ạch, "lâu la" kia chặn lại hỏi :

- Vớ được cái gì trong ấy mà nặng vậy mày ?
- Có gì đâu, cái thùng, cái thùng...
- Chắc là cửa kín mới đựng trong thùng ?

- (*Buồn bực*) Vớ được cái thùng tao cũng tưởng là nhiều của kìn, ai ngờ là cái thùng không mảy ơi !

Người xem cười ồ, người cầm chầu biết ngay là sân khấu nói xỏ mình, ông ta liền thưởng thể liên tục để bù vào khoảng trống trước đó.

(Vũ Ngọc Liễn - Trong Văn Hóa Nghệ Thuật
số 160 - Tháng 10 - 1997)

*

* *

□ 7. Hồi còn bé, có lần tôi đi xem một rạp hát đám ở vùng gò Bồi (Bình Định) do gánh hát bầu Nhân lãnh tổ, diễn tuồng "Ngũ Hồ Bình Liêu" (*tác phẩm của cụ Tú Diêu*) nghệ sĩ Chánh Ca Đông (tức thân sinh nghệ sĩ trống Dương Long Căn) đóng kép Dịch Thanh (nổi tiếng). Dịch Thanh vừa ra sân khấu hát đến câu "*gá duyên tạm với Trại Hoa*" thì bỗng có tiếng gõ vành trống chầu thật to, hiệu lệnh dừng diễn, trong lúc mọi người ngơ ngác, người cầm chầu quát vắn nghệ sĩ Chánh Ca Đông : "Nàng Trại Hoa có thể chỉ ở phòng bên cạnh hoặc phía sau anh không xa lắm, vậy mà anh hát chữ "tạm" to như thế thì Trại Hoa sẽ nghe được và cho anh là thằng chồng đểu cáng, sự việc sẽ diễn đến nguy hiểm biết chừng nào ?". Tức thì, theo thông lệ, Chánh Ca Đông lấy mũ Dịch Thanh xuống, lúng túng không trả lời được, trống chầu lại nổi lên, một kép dịch Thanh khác từ trong sân khấu bước ra thay, buổi diễn lại tiếp tục...

(Vũ Ngọc Liễn - Trong Văn Hóa Nghệ thuật
số 160 - Tháng 10 - 1997)

*

* *

□ 8.... Trống chầu là ngôn ngữ đặc trưng giữa hai khu vực khán giả và sân khấu. Trước buổi diễn, ta nghe mặt trống dần một roi mạnh kéo thành tiếng rung dài, ấy là khán giả hỏi các nghệ sĩ sau cánh gà đã chuẩn bị xong chưa. Trống chiến sau cánh gà đáp bằng hai tiếng "rục rục" ngắn gọn. Ấy là mọi việc đã đâu đó sẵn sàng...

Lúc đó, người cầm chầu bắt đầu giống những hồi trống khai trường. Tiếng trống giục dã diễn viên ra sân khấu. Và tiếng trống khai trường cũng là hiệu lệnh kêu gọi những khán giả chưa vào rạp hãy nhanh chân... Dân gian đã biểu tỏ sinh động thái độ của mình lúc ấy :

- Nghe giục trống chầu

Đâm dầu mà chạy.

Trống khai trường giống theo phép hấn hoi, tùy thuộc mùa diễn : Xuân Tam, Hạ Cửu, Thu Thất, Đông Nhị.

Sau khi làm xong bước "tổ chức" buổi diễn, trống chầu thực hiện các nhiệm vụ chính của mình : phụ họa diễn viên và phê bình diễn viên...

... Trong văn học dân gian Quảng Nam có câu tôn xưng :

- Hát bội Nhưn Sung

Đánh chầu Bá Ý.

Tất nhiên, không phải buổi diễn nào cũng có được người cầm chầu giỏi thực hiện tốt chức năng của mình. Trong trường hợp như thế, cả khu vực khán giả cũng như trên sân khấu sẽ có thái độ phê phán và thậm chí "cách chức"...

Chuyện kể có một đêm diễn mà người cầm chầu không đủ khả năng thưởng phạt phân minh, lập tức vai hề xuất hiện trên sân khấu, giả bộ nghiêng tai nghe ngóng rồi hát một câu... chết người :

- Tổ cha con qua ở đâu

Lâu lâu lại mổ tấm da trâu cái thùng !

Thật độc miệng và cũng thật chính xác. Khi nhà phê bình không làm đúng chức năng thì chỉ còn là một con qua và chiếc trống chầu lúc bấy giờ chỉ còn là một tấm da trâu tấm thương không hơn không kém !

Không phải nền nghệ thuật sân khấu nào trên thế giới cũng có được một phong cách độc đáo, dân chủ như thế trong quá trình

thưởng thức, phê bình, cổ vũ nghệ thuật. Chúng ta, đặc biệt là những người làm công tác phê bình văn học nghệ thuật, thiết nghĩ nên rút ra bài học từ tiếng trống châu sáng tạo, bản lĩnh của ông cha để xứng đáng là "người cầm châu" giỏi và trung thực trong lãnh vực "sân khấu" của mình (Trích *"Nghĩ về tiếng trống châu"* của nhà văn Vĩnh Quyền).

*

* *

9. Vua Thành Thái là một tay đánh trống hát rất giỏi. Ông từng sắm vai Thạch giải trại trong tuồng Xảo Tống. Đội hát bội của ông lấy tên đội Võ Can (NSND Nguyễn Nho Túy kể trong *"Hội Thoại về nghệ thuật tuồng"*, di cảo của Phạm Phú Tiết. Sưu tầm, giới thiệu Hoàng Chương. Nhà xuất bản văn hóa 1987).



NSND NGÔ THỊ LIỄU

Phát biểu trong Hội nghị khoa học về Nguyễn Hiền Dĩnh
Nhà hoạt động tuồng lối lạc (1853 - 1926) tại Đà Nẵng.
Bên phải là GS Hoàng Chương - Viện trưởng Viện sân khấu.

Vấn rung nhịp trống

Vòm không gian như huyền thoại dịu dàng
Chợt Phàn Lê Huê - Chợt Lục Vân Tiên
Những trái tim đã khóc đã cười với cảnh đời sân khấu
Trong nhịp trống châu đập lên ước mơ.

Anh lại về đêm hát bội tuổi thơ
Gương mặt gian tà dưới ánh đèn nghệ thuật
Chú khán giả nhiệt tình vung tay rất thật :
Dấu tuồng hát thối cái ác vẫn nhức nhối trong lòng

Và bây giờ anh hỏi lại lòng anh
Giữa cuộc đời gặp bao điều như thế
(Những kẻ gian tà, những phường dối trá)
Sao anh có thể mỉm cười, sao anh chẳng vung tay ?

Tự bao giờ trong ánh sáng thường ngày
Thối bóng rât trái tim anh Khát vọng ?
Mỗi sáng mỗi chiều anh gọi là cuộc sống
Trôi thờ ơ như khói thuốc trên đường

- Không ! Chẳng thể nào như thế đâu anh
Trong đôi mắt gió bốn mùa vẫn thổi
Dấu không còn là chú bé vung tay sôi nổi
Nhưng trái tim anh vẫn rung nhịp trống châu.

Tiếng Trống Châu

*Không có đêm nào vui như đêm nay
trên quê hương giải phóng
sân khấu dựng giữa trời cao lồng lộng
Nghệ sĩ đội trăng sao
tiếng trống âm vang tiếng sóng dạt dào
Gõ vào thời gian rêu xanh phố cổ
Tôi ngồi xem hát bộ
diễn tuồng Lục Vân Tiên
anh Tư Bửu đóng Võ Công
sao giống thế ?...*



*Trí nhớ tôi chợt quay về thuở bé :
(núi áo mẹ đi xem...)
Ai đóng Kiều Nguyệt Nga ?
Ai đóng Lục Vân Tiên ?
mà trống châu gióng lên như trống trận
Và tiền thưởng như mưa rào trút xuống !
Mẹ tôi không ngớt lời khen
Hón Minh, Vương Tử Trục... thủy chung
Thương chú tiểu đồng và khóc lên nức nở
Không ngớt lời nguyên rủa
tên Thái sư gian thần !
tên Võ Công tráo trở !
Mắng Thế Loan cùng mẹ Quỳnh Trang bạc tình
bạc nghĩa !
Ở thời nào không kẻ nịnh người trung*

*Những thằng nịnh, con nịnh chết đi
Đất nước đẹp vô cùng !*



*Rạp Đồng Lạc⁽¹⁾ ngày xưa không còn nữa
nhưng còn dội vào hồn tôi ngọn lửa
của trái tim Ngô Thị Liễu, Sáu Lai...
Mẹ tôi khóc Lục Vân Tiên, Kiều Nguyệt Nga qua những
đêm dài
Tôi khóc theo mẹ tôi những con người lâm nạn.
Mẹ tôi cười theo tiếng cười ông Quán
tôi cười theo mẹ cười Bùi Kiệm, Trịnh Hâm...
Kể nịnh người trung phân biệt rõ ràng
tiếng khóc tiếng cười rất thật !*



*Dấu bây giờ tôi hiểu thêm đôi chút
về nghệ thuật Tuồng
song cái khó là làm thế nào
cho người ta biết căm ghét, biết yêu thương
trong tiếng trống châu vọng lại.*

3 - 1987

(1) Rạp hát Tuồng ở Hội An



ĐOÀN TUỒNG GIẢI PHÓNG LIÊN KHU V

ĐÔI LỜI TỰ SỰ



Quê tôi ở Gò Sỏi còn gọi là Gò Mít, một gò đá ong chùng vài mẫu, trồng mít. Đá ong lộ thiên lởm chởm, trời nắng đi qua bóng cả chân, phải lấy mo cau, mo nan tre, bọc dưới chân để đi. Xóm Gò Sỏi chưa được hai chục nóc nhà, phía sau lưng cách một cánh đồng lúa và đất thổ "chó chạy bày lưng", xung quanh là đồi núi trọc tiếp giáp với rừng già, xưa kia có nhiều thú dữ ra phá lúa, hoa màu, vùng Hố Nước, Hố Lũng, Hố Nghệ, Hố Mua có nhiều cọp, thường bắt người đốt than, đi củi, cắt lá, cắt tranh, bẻ chần trâu bò, cả bò trâu nữa. Ở Hóc Sầm có nhiều voi, heo rừng ra phá rẫy nương của đồng bào dân tộc. Chúng tôi thường thả trâu bò vào ăn ở Đá Trắng, đông Gò Lớn, Đá Chồng, khi bò trâu vào núi, chúng tôi cắt lá, chặt củi xong rủ nhau ra bìa rẫy lúc chiều xuống, ngồi chờ trâu bò ra rừng để về chuồng là lúc chúng tôi chơi các trò chơi Đồng dao rất vui. Từ khi còn nhỏ, tôi được mẹ tôi hát "ầu ơ" ru tôi ngủ. Những âm thanh dịu dàng đó đã gắn chặt vào tâm hồn tôi, đến khi tôi lớn, được đi học trường làng và giúp đỡ gia đình, chăn bò, làm ruộng. Ban đêm, chúng tôi rủ nhau tập trung ở các sân rộng để chơi hát Đồng dao, hoặc đi xem Hồ giã gạo, Hồ đập đất, Hồ tát nước ở Gò Cây Trâm, Gò Vườn Chùa, ao Mù u, trong những đêm trăng thật vui. Có đêm chúng tôi say mê, ngồi xung quanh sân nghe Hồ nhân ngãi, Hát giao duyên, Hồ đối đáp tận khuya rồi ngủ quên, sáng ngày có người đánh thức mới dậy chạy về nhà. Tôi thường đi nghe hát như vậy rồi thuộc lòng các câu hát. Các ngày lễ hội, rước sắc ở đình Phước Hưng, đình Vạn Tây, có ban nhạc dân tộc của ông Ấm, kèn sáo, trống chiêng... làm tôi say mê, chúng tôi cứ chạy dưới ruộng, theo từ đình rước về nhà thờ ông chủ bái, rồi rước về đình. Trong các ngày Tết có hội chơi Bài Chòi, hát Sắc bùa của

gánh ông Trịnh Thiện ở Phổ An về hát múa chúc mừng Xuân mới, chúng tôi cũng say sưa, đi theo xem hát hết nơi này đến nơi khác. Thịnh thoảng, xã tôi rước các Đoàn Hát Bội về diễn như gánh Bầu Nương, Bầu Đệ, Nhưn Đá, gánh hát Tùng - Hảo, Sáu Thi... Nghe tiếng trống đục, chúng tôi băng đồng, chạy trên đất cày, vấp té ngã, mặc, chạy qua ruộng, qua ruộng, cứ nhắm hướng có kèn, trống mà chạy tới. Không có tiền mua vé, chúng tôi chui, rúc theo người lớn, luồn lách mà vào, thường bị roi mây của các lính lệ gác rạp vun vút trên đầu ; mặc, chúng tôi bò lên trước sân khấu cùng với bọn trẻ để xem cho gần. Các vai đào, kép, tướng diễn trên sân khấu, đánh giặc, phi tẩu mã, hát, đàn hay quá. Những đoạn hát bị thương, chia ly, câu Nam ai bi lụy, chúng tôi sụt sịt khóc... Những làn điệu Khách, Nam, Tẩu... tiếng nhạc cứ ám ảnh mãi trong tôi... Đến khi Cách Mạng Tháng Tám bùng nổ, tôi Phụ trách Thiếu Nhi thôn, xã kéo đi biểu tình cùng đồng bào thị uy, cướp chính quyền tỉnh Quảng Ngãi từ tay Nhật. Hoạt động ở Thanh niên xã, thôn được vài năm, tôi được thầy Trần Đạo, Hiệu trưởng trường Mộ Đức cho vào học lớp Nhất, đỗ xong tôi thi vào trường Trung học Phổ thông Lê Khiết, là trường cấp II, cấp III của bảy tỉnh Miền Trung, từ Quảng Nam vùng bị chiếm, vào đến Bình Thuận đều học ở trường này tại Sông Vệ (Quảng Ngãi). Từ đây, tôi được học ca hát, âm nhạc. Hằng tuần có bốn tiết học âm nhạc do thầy Phan Huỳnh Điểu giảng dạy. Đó là người thầy đầu tiên dạy vỡ lòng cho tôi những nốt đô, rê, mi, và lý thuyết âm nhạc cơ bản. Tôi học đàn Mendoline rồi đàn Violon, đi đâu cũng mang đàn theo. Năm 1949 trường Lê Khiết bị Pháp ném bom, cô giáo Cúc Hoa cùng 18 nam, nữ học sinh bị cháy, vùi trong bom đạn. Trường phải chia ra sơ tán nhiều nơi, ở Hành Đức, Hành Phong, Vinh Hiền (Đức Phổ). Từ đó thầy Phan Huỳnh Điểu không còn dạy ở trường tôi nữa. Chúng tôi vẫn đàn hát, biểu diễn văn nghệ thường xuyên ở trường.

Năm 1953 sau khi học lớp chỉnh huấn, chỉnh Đảng. Ty thông tin Văn hóa tỉnh Quảng Ngãi thành lập Đoàn văn công Tiền Phương HL30 Tây nguyên, anh Nguyễn Mạnh Hào làm trưởng đoàn, tôi làm Phó đoàn phụ trách nghệ thuật, đoàn có gần 20 anh

chị em rút từ xã, huyện lên, diễn bài chòi, hò vè, hát dân ca, ca mới, đóng kịch và nói chuyện thời sự trong chiến dịch, bài vở tự biên tự diễn, phục vụ dân công và bộ đội hành quân, tải lương, tải đạn, vũ khí lên chiến trường chiến đấu, phối hợp với chiến trường Điện Biên Phủ.

Ngày ký kết hiệp định đình chiến Gionève (1954).

Đoàn văn công HL30 được bổ sung, vào làm lễ mừng Hòa bình tại Phù Cát, sau đó các Đoàn Văn công ở các tỉnh về nhập thành Đoàn Văn công nhân dân Liên Khu Năm, gồm Đoàn ca múa Tây nguyên, Đoàn Hát bội khu, Đoàn ca múa nhạc đóng ở Tài Lương, Tam Quan, Bồng Sơn, ngày đêm sáng tác tập chương trình tiết mục biểu diễn phục vụ nhân dân và bộ đội, chuẩn bị đi tập kết ra miền Bắc. Cuối năm 1954 một số bộ phận ra Hà Nội dự đại hội Văn công toàn quốc.

Tôi được Đoàn cho đi học đàn Violon, do nhạc sư Đỗ Tình dạy ở trường Âm nhạc Việt Nam tại 13 Cao Bá Quát Hà Nội. Đầu năm 1956, được nhạc sĩ Lưu Hữu Phước, Vụ trưởng Vụ âm nhạc, tập hợp một đoàn đi sưu tầm dân ca Quan họ Bắc Ninh. Tôi là người trẻ nhất, với việc sưu tầm rất mới mẻ và vốn liếng âm nhạc còn thua kém. Anh Lưu Hữu Phước như người anh, người thầy dạy bảo, chỉ về cách tiếp xúc, trò chuyện để khai thác các nghệ nhân, dạy cách nghe và ghi nhạc dân ca theo ký âm phương Tây. Tôi đã học được nhiều bài Quan họ và cũng ghi được một số bài. Khi trở về Đoàn, tôi được đi học hòa âm, phức điệu, do nhạc sĩ Lê Yên dạy riêng. Tiếp đó, tôi được theo học lớp chỉ huy nhạc, do Tổng Cục chính trị mời các chuyên gia Triều Tiên giảng dạy trong một năm. Sau khi học, tôi trở về Đoàn xây dựng dàn nhạc ca múa miền Nam và trực tiếp chỉ huy. Năm 1958, Bộ văn hóa tách Đoàn Văn Công nhân dân Liên khu 5 thành bốn Đoàn là : Đoàn Tuồng Liên khu 5, Đoàn ca múa Tây Nguyên, Đoàn ca múa miền Nam và Đoàn ca kịch Liên khu 5. Tôi được về Đoàn ca kịch xây dựng dàn nhạc dân tộc để phục vụ cho sân khấu ca kịch, tôi sáng tác âm nhạc cho một số các vở ca kịch và chỉ huy dàn nhạc này. Đây là mảnh

đất giàu có về hát dân ca bài chòi và các điệu vè, hò, lý rất phong phú. Ngày đêm tôi lao vào học hát các làn điệu dân ca, ghi chép say sưa. Học hát Sắc bùa ở nghệ nhân Trịnh Thiện, tôi và Hà Sâm ghi được nhiều bài Lý trong hát Sắc bùa rất độc đáo. Được ở chung với Đoàn Tuồng Liên khu 5, được các bác Nguyễn Nho Túy, Ngô Thị Liễu, Văn Phước Khôi dạy cho tôi rất nhiều làn điệu của Hát bội và nhiều bài bản, lý của Tuồng rất độc đáo. Tôi được Trưởng đoàn Nguyễn Tường Nhẫn giao chiếc máy ghi âm Smarad của Cộng hòa dân chủ Đức tặng, để thu âm các bài dân ca, hò vè, các Điệu Lý của Tuồng và đã ghi được nhiều bài. Nhà xuất bản âm nhạc đã in chung được 4 tập dân ca Liên Khu 5. Nhạc sĩ Phan Huỳnh Điểu và Lê Cường cũng đã in 2 tập *"Những điệu hát Tuồng phổ biến"* xuất bản từ các năm 1960 - 1961. Tôi được nghệ sĩ Đinh Thái Sơn và nghệ sĩ Văn Bá Anh là những người thổi kèn, đàn nhị rất xuất sắc của giòng Hát bội Bình Định cho nghe và ghi âm các bài kèn, đàn nhị, các bài bản và làn điệu Tuồng rất phong phú, mỗi người có ngón đàn, kèn hay riêng, đó cũng là những bài học, vốn liếng được bồi bổ cho tôi về âm nhạc dân tộc. Các nghệ nhân giỏi đánh trống Tuồng như : Dương Long Căn, Bảy Thử, Lê Văn Phát, các diễn viên giỏi trống như bác Nho Túy, Nguyễn Lai, Ngô Thị Liễu, chị Minh Đức, Đinh Quả... cũng thường xuyên bày vè có dịp là tôi tìm hiểu học hỏi, ghi chép các ngón roi trống và ghi âm để nghiên cứu. Chính trống chiến và tiết tấu của âm nhạc Tuồng rất bác học, càng đi sâu càng thấy cái hay, cái thông minh của cha ông chúng ta. Trong phương pháp ghi ký âm theo nhạc phương Tây có tính khoa học, nhưng đối với âm nhạc dân tộc Việt Nam, các nốt nhạc của kèn, nhị, tranh v.v... không "đứng yên" như tiếng đàn Piano, mà nó uốn, lượn, vuốt, lên, xuống quanh nốt chính, bởi vậy khi nhìn và đánh đàn Piano, các bản nhạc của Tuồng đã ghi, chỉ là cái cơ bản của giai điệu, tiết tấu... một cách đơn giản, không sao ghi thật chính xác như băng ghi âm được. Muốn đàn, hát các làn điệu và bài bản của Tuồng phải học theo cách truyền khẩu, hoặc ít nhất phải nghe băng ghi âm nhiều lần để thấm, nhấm vào óc, vào tim thì mới có được cái hơi hướng của

Tuồng, một kho tàng vô cùng quý giá của ông cha ta để lại cho con cháu thừa hưởng và làm cho nó càng phong phú càng hay lên mãi... Ai rồi cũng về với cát bụi, tổ tiên, mang theo cả tài năng, vốn liếng quý giá mà chúng ta chưa học và ghi lại được thật đáng tiếc. Các nghệ sĩ Nguyễn Nho Túy, Chánh Phẩm, Ngô Thị Liễu, Văn Phước khôi, Tư Bửu, Tống Phước Phổ, Nguyễn Lai ; các tài năng xuất sắc về kèn, đàn, trống như Văn Bá Anh, Đinh Thái Sơn đã ra đi, không bao giờ chúng ta còn khai thác hết cái tài năng của họ được nữa. Tôi xin thắp một nén hương, với lòng thành kính, tưởng niệm các thầy, các nghệ sĩ tài hoa đã quá cố, đã tận tâm dạy bảo cho tôi !

Trải qua một chặng đường dài hơn 40 năm học tập, ghi chép, áp ủ ; nay tôi cũng đã có thời gian sưu tập, chỉnh đốn lại và trình bày với sự học hỏi, hiểu biết của mình, với ước vọng giúp cho các bạn trẻ, tìm hiểu về âm nhạc Tuồng Hát bội có hệ thống, nhất là các Đội Tuồng nghiệp dư, các Đội văn nghệ quần chúng có dịp tham khảo thêm. Với ý nguyện chân thành nhưng tài năng không theo mong muốn, chắc chắn còn nhiều sai sót, mong các bạn trong nghề, góp ý bổ sung, giúp cho tôi học hỏi thêm và sẽ chấn chỉnh, sửa chữa sau này cho hoàn hảo hơn.

Nhạc sĩ TRẦN HỒNG.

NGHỆ THUẬT HÁT BỘI TRONG TƯƠNG LAI

Đến năm 2000 tình hình kinh tế và văn hóa xã hội ở nước ta sẽ phát triển tốt đẹp về nhiều mặt.

Lúc đó các Nhà hát, các Đoàn nghệ thuật sẽ bớt chạy vạy, tìm kiếm những vở "ăn khách", mà nghĩ nhiều đến giá trị nghệ thuật, lo tìm kiếm và xây dựng những vở tuồng hay, có nội dung Xã hội chủ nghĩa sâu sắc và tính dân tộc đậm đà.

Từ đây đến đó, các cấp lãnh đạo văn hóa nghệ thuật cũng đã từng bước quan tâm hơn đến việc chỉ đạo, tổ chức công tác nghiên cứu - lý luận nghệ thuật dân tộc một cách có trọng tâm, trọng điểm, do đó đã có được một số công trình khoa học góp phần soi sáng những vấn đề thiết yếu trong lĩnh vực này. Người diễn viên lúc ấy sẽ được học lịch sử sân khấu Việt Nam, những nguyên lý về biểu diễn, về biên kịch Tuồng. Họ càng thấm thía hơn với 4000 năm văn hiến của dân tộc.

Lúc ấy mọi người hoạt động trong ngành Tuồng đã căn bản hiểu rõ những gì là tinh hoa, là lạc hậu trong nghệ thuật này. Mọi công trình thực nghiệm đều có luận chứng khoa học, được duyệt và được tổng kết nghiêm túc...

... Lúc đó, do nhiều nhân tố, tinh thần Đảng, tinh thần dân tộc chân chính sẽ được nâng cao lên một bước rõ rệt. Từ đó chúng ta sẽ thấm nhuần sâu sắc hơn đường lối văn nghệ của Đảng và tiến hành các mặt công tác tốt hơn ở lĩnh vực này.

Lúc ấy nghệ thuật Tuồng sẽ phát triển đến một mức độ rất khả quan, đội ngũ nghệ sĩ Tuồng sẽ cảm thấy vinh dự được hoạt động trong một ngành sân khấu độc đáo của dân tộc, của chủ nghĩa xã hội Việt Nam. Khán giả đông đảo hiểu giá trị và yêu mến nghệ thuật này... (GS Hoàng Châu Ký - *"Kiến thức sân khấu phổ thông"*, Viện Sân Khấu 1987).

Nhà hát Tuồng
NGUYỄN HIỂN DĨNH

NHÀ HÁT TUỒNG



NSUT TRẦN ĐÌNH SANH
Giám đốc



NS LÊ PHÚ
Phó giám đốc



NS HỒ XUÂN DIỆU
Trưởng đoàn biểu diễn



CAO ĐÌNH LIÊN
Đạo diễn



NSUT THU NHÂN



NSUT TÔ VĂN HỘI



NSUT LAN PHƯƠNG



NSUT PHƯƠNG LAN

NGUYỄN HIỀN DĨNH



NSUT NGUYỄN THẢO



NS HỒ ĐỨC DŨNG



NS HẰNG NGA



NS THÚY HẰNG



NS PHẠM THANH TỴ
Nhạc



NS NGUYỄN NINH
(Nhạc)



NS TRẦN VĂN NGÔ
Nhạc



NS HÀ HỮU HÙNG
Nhạc



NS TRẦN NGỌC TUẤN
(Nhạc)s



GSTS TRẦN VĂN KHÊ đọc tham luận

TUỒNG HÁT BỘI QUẢNG NAM TRƯỚC VÀ SAU CHIẾN THẮNG XUÂN 1975

Trước Cách mạng Tháng Tám có khá nhiều nghệ sĩ Tuồng ở Bình - Trị - Thiên vào hành nghề lâu dài cùng các nghệ sĩ ở Quảng Nam - Đà Nẵng, kể cả vị thầy của thầy là cụ Đội Em. Nhiều người trong số đó cư trú luôn ở đây như bà Ngô Thị Liễu, bà Chua, bà Mạch, ông Cửu Du, bà Thúy Liễu...

Một số nghệ sĩ Quảng Nam cũng từng ra tham gia diễn ở Huế trong những thời gian dài như cụ Quảng Lan, cụ Thập Quảng, bác Đội Tảo... Ra Huế diễn từng đợt thì rất nhiều người.

Sân khấu Tuồng ở Quảng Nam và Quảng Ngãi trước đây cũng có sự giao lưu như thế. Sở dĩ có tình hình trên là do nghệ thuật ở mấy tỉnh vùng này cùng chung một dòng.

Tuồng là một nghệ thuật chung của dân tộc, nhưng ở mỗi vùng, mỗi địa phương lại có một số đặc điểm riêng. Đại đồng nhưng tiểu dị, những "tiểu dị" ấy hình thành do nhiều nguyên nhân như ngữ ngôn, phong cách sống, sự chỉ đạo nghệ thuật...

Nói về lịch sử thì dưới triều Nguyễn, Quảng Bình và Quảng Trị là hai tỉnh bắc trực, Quảng Nam và Quảng Ngãi là hai tỉnh nam trực. Bốn tỉnh đó cùng với Thừa Thiên hình thành một khu vực quan trọng đối với triều đình. Tình hình đó cũng tạo điều kiện cho mấy tỉnh này có những mối giao lưu văn hóa thuận lợi.

Dàn nhạc Tuồng Quảng Nam, về căn bản giống dàn nhạc Tuồng của Bình Trị Thiên và Quảng Ngãi, có khác với dàn nhạc Tuồng Bình Định ở một số điểm... Nhà hát Tuồng Đào Tấn (Bình Định) hiện nay chịu ảnh hưởng của dòng Tuồng Quảng Nam về nghệ thuật diễn viên, vì lẽ khi ở Hà Nội, những anh chị em diễn viên của đơn vị này đều có trực tiếp được các nghệ nhân thầy của Quảng Nam tham gia bồi dưỡng hoặc đào tạo. Ngược lại, dàn nhạc Đoàn Tuồng Quảng Nam - Đà Nẵng hiện nay lại đánh nhạc dòng Tuồng Bình Định, vì anh chị em nhạc công ở đây học với các thầy Bình Định. Đó là kết quả của giao lưu văn hóa theo qui luật của nó. Qui luật đó tạo điều kiện cho ta phát triển...

... Giữa năm 1967, trong lúc cuộc kháng chiến chống Mỹ đương rất ác liệt mà Tỉnh ủy Quảng Nam do đồng chí Hồ Nghinh làm bí thư và các đồng chí Nguyễn Thiếp, Minh Mẫn làm Tuyên Huấn lại có quyết định tuyển thanh thiếu niên nam nữ ở vùng giáp ranh và các địa phương có thuận lợi về giao thông liên lạc, lên căn cứ để cho học Tuồng, xây dựng đoàn Tuồng giải phóng của Tỉnh.

Thế là lớp Tuồng này gồm 30 em, do các anh Tư Bửu, Quang Ngạch và Văn Điền từ Hà Nội đã được điều vào đây, giảng dạy.

Vừa học cơ bản, vừa kết hợp xây dựng trích đoạn ngắn, rồi trích đoạn vừa, rồi nối các trích đoạn thành vở diễn.

Lớp học tiến hành ở vùng căn cứ rừng núi, khó khăn thiếu thốn mọi bề, chỉ không thiếu bom đạn Mỹ bắn phá, nhưng với tinh thần nhiệm vụ cao, tinh thần chiến đấu cao và cuộc sống đoàn kết đầy tình nghĩa đồng đội, vắng bóng danh lợi cá nhân, thầy trò lớp Tuồng này đã đạt được kết quả mong muốn bước đầu: chỉ sau mấy tháng đã xây dựng được tiết mục "Trần Bình Trọng" để biểu diễn báo cáo.

Diễn viên sắm vai buổi đó có mấy người hiện nay không còn ở ngành Tuồng nữa, nhưng chúng tôi xin nhắc lại coi như một tài liệu lịch sử sống động, một kỷ niệm sâu sắc :

Cô Chừ	quê Thăng Bình	đóng vai	Trần Bình Trọng
Cô Minh	quê Tam Kỳ	đóng vai	Lê Vạn
Cô Liên	quê Quế Sơn	đóng vai	Vợ Trần Bình Trọng
Anh Sanh	quê Quế Sơn	đóng vai	Trần Lộng
Cô Nga	quê Tam Kỳ	đóng vai	Ái Nương
Anh Tiên	quê Quế Sơn	đóng vai	Thoát Hoan
Anh Nghi	quê Tam Kỳ	đóng vai	Ô Mã Nhi

Dàn nhạc có bác Ánh ở Quế Sơn và anh Ngô. Tất nhiên tài nghệ các diễn viên - học sinh này còn non, còn thô vụng và thiếu phục trang, son phấn, phòng màn... nhưng buổi diễn có thể nói là đạt thành công tốt đẹp, được khán giả hoan nghênh nhiệt tình. Dự xem, duyệt hôm ấy có các đồng chí lãnh đạo Khu ủy, Tỉnh ủy

và đông đảo cán bộ, nhân viên và bộ đội ở căn cứ. Đây không phải là thái độ khích lệ, cổ vũ mà là sự khen thưởng thực tâm. Xem xong ai cũng thấy vui, phấn chấn, nhất là các vị lãnh đạo, coi như một viên ngọc mới tìm lại được dù còn dính nhiều bụi bặm.

Thế là câu trả lời đã rõ : Xây dựng Tuồng trong bối cảnh xã hội lúc ấy không phải lãng mạn mà là xuất phát từ cái nhìn biện chứng vĩ mô. Tuồng là nghệ thuật truyền thống quý báu của dân tộc, riêng đối với nhân dân Quảng Nam (và cả Đà Nẵng) là món ăn tinh thần lành mạnh qua bao đời. Xây dựng đơn vị này không những có tác dụng phục vụ trong cuộc chiến chống Mỹ mà còn lâu dài về sau...

Giá buổi biểu diễn đầu tiên ấy có máy quay phim thu lại và thu luôn hình ảnh buổi liên hoan của đơn vị này sau khi biểu diễn thành công, đó là buổi liên hoan có lẽ là độc nhất vô nhị trong lịch sử nghệ thuật : Liên hoan bằng đợt sấn lược chấm nước muối có pha ít bột ngọt do cơ sở ở đồng bằng gởi lên.

Sau tết Mậu Thân, chiến sự ác liệt, ngoài bom đạn, Mỹ tăng cường rải chất độc hóa học màu da cam, làm khô héo cây cỏ, chết hết bao nhiêu đám sấn... Đơn vị Tuồng này càng gặp thêm khó khăn, tuy vậy anh chị em vẫn tiếp tục xây dựng thêm tiết mục và đi biểu diễn phục vụ các hội nghị, các đơn vị bộ đội... Thời gian này có diễn viên hy sinh trên đường công tác, có em là diễn viên chính nhưng cha mẹ đều bị chết do chiến tranh phải xin phép về vùng tạm chiếm.

Đến năm 1970, Tỉnh ủy có quyết định chọn mười mấy em có triển vọng nghệ thuật đưa ra Hà Nội để học tập thêm. Các lão nghệ sĩ bậc thầy cùng quê hương Quảng Nam là các bác Đội Tảo, Nguyễn Lai, Văn Phước Khôi và bà Ngô Thị Liễu đã tận tình dạy thêm cho các em.

Năm 1974, đơn vị này được trở về chiến trường. Các em rất phấn khởi. Lúc này đơn vị này được bổ sung thêm một số diễn viên vừa tốt nghiệp trường Trung cấp sân khấu và một số diễn viên quê Thanh Hóa kết nghĩa. Ban Thống Nhất ở Trung ương xét rằng Quảng Nam có đoàn Tuồng giải phóng, các tỉnh khác

cũng xin thành lập thì khó có thể thực hiện được trong tình hình đương rất khẩn trương này, do đó giao nhiệm vụ cho đơn vị này phục vụ chung cho các Tỉnh và mệnh danh là đoàn Tuồng Liên Khu 5B.

Về đến "chiến trường" là anh chị em "ra quân" ngay, biểu diễn phục vụ nhân dân ở những vùng ta làm chủ và biểu diễn phục vụ các đơn vị vũ trang. Buổi biểu diễn nào cũng góp phần gây hào hứng, phấn chấn, gây xúc cảm thẩm mỹ tốt đẹp với người xem.

Với cuộc tổng tiến công giải phóng miền Nam xuân 1975 của quân dân ta, đoàn Tuồng son trẻ này theo gót các đơn vị quân đội, nơi nào tiếng súng giải phóng quê hương vừa dứt thì tiếng trống Tuồng vang lên kế tiếp để cùng đồng bào mừng ngày giải phóng. Đồng bào hoan hỉ xem Tuồng của "Cách Mạng", coi diễn viên như những con em ruột thịt đi xa mới về và hát hay múa đẹp. Dù câu nào đó hát chưa hay, điệu múa nào đó chưa thực đẹp thì với đồng bào cũng đều hay đều đẹp. Đó là cái hay cái đẹp từ tâm thức, từ tình cảm mặn nồng. Đơn vị cứ đi cứ diễn suốt thời gian sôi sục phấn khởi ấy từ Quảng Nam đến Nha Trang rồi quay về Đà Nẵng.

Số 30 học sinh - diễn viên năm 1967, cho đến sau ngày giải phóng không lâu, do nhiều lý do, chủ yếu là lý do không có nhiều triển vọng phát triển chuyên môn đã chuyển ngành, chỉ còn lại ba diễn viên là Trần Đình Sanh, Hằng Nga, Hồ Xuân Diệu và một nhạc công đánh trống là Trần Văn Ngộ.

Sau khi miền nam được hoàn toàn giải phóng, đoàn Tuồng khu V tập kết về Bình Định - Đoàn Tuồng Khu VB này được lãnh đạo Quảng Nam - Đà Nẵng nhận lại ở nơi xuất xứ này của đơn vị. Một số diễn viên quê miền Bắc xin về quê, số nhiều hơn ở lại đơn vị này và cùng nhau tiến hành xây dựng vở mới biểu diễn phục vụ. Đơn vị này ngày càng phát triển và hiện nay là Nhà hát Tuồng Nguyễn Hiền Đình trực thuộc Sở Văn hóa Thông tin thành phố Đà Nẵng.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

- **Những vấn đề cơ bản trong âm nhạc tuồng** - Lê Yên - 1994 - NXB Thế giới.
- **Văn hóa Việt Nam, tổng hợp 1989 - 1995** - Ban Văn hóa Văn nghệ Trung ương.
- **Truyền thống sân khấu Huế**, Nguyễn Huy Hồng, Sở VH TT Bình Trị Thiên, 1986
- **Hội thoại về nghệ thuật Tuồng**, di cảo của Phạm Phú Tiệt, sưu tầm, giới thiệu của Hoàng Chương, nhà xuất bản Văn Hóa, 1987.
- **Nhạc khí dân tộc Việt Nam** - Lê Huy-Huy Trân NXB Văn Hóa 1984.
- **Đặc trưng nghệ thuật Tuồng**, của Mịch Quang, Sở VH TT Phú Khánh 1988.
- **Nguyễn Hiền Đình, nhà hoạt động sân khấu Tuồng lỗi lạc** - Viện nghiên cứu sân khấu (Bộ Văn hóa) Sở VH TT QN-ĐN, 1987.
- **Kiến thức sân khấu phổ thông**, Viện sân khấu 1987.
- **Tìm hiểu âm nhạc cổ truyền**, tập I, NXB Văn hóa của Tô Ngọc Thanh và Hồng Thao 1986.
- **Tuyển tập Tuồng Đào Tấn**, Sở VH TT Nghệ Bình, 1987
- **Thư mục tư liệu về Đào Tấn** - Vũ Ngọc Liên - Bùi Lợi - Mạc Côn - Ngô Quang Hiến, Ủy ban Khoa học và Kỹ thuật NB - Sở VH TT NB - Nhà hát Tuồng Nghệ Bình, 1985.
- **Nghệ thuật sân khấu** - Viện Sân khấu, 1987
- **Hí Trường tùy bút** của Đào Tấn, Nguyễn Thế Triết và Đinh Văn Tuấn, sưu tầm, phiên âm, dịch nghĩa - Ty VH TT Nghệ Bình, 1980.
- **Sơ thảo nghệ thuật Tuồng** của GS Hoàng Châu Ký.
- **20 năm Đoàn Tuồng Liên Khu 5 (1952 - 1972)**
- **Nghệ thuật Tuồng Quảng Nam**, phụ trang tạp chí Đất Quảng.
- **Một số tư liệu đánh máy, viết tay về nghệ thuật Tuồng** của GS. Hoàng Châu Ký và Hội Bảo Trợ Tuồng tỉnh QN-ĐN
- **Văn hóa nghệ thuật** - Bộ Văn hóa 1987
- **Các làn điệu hát Tuồng khu vực Miền Trung**, Sở VH TT BD 1996.

MỤC LỤC

☐ LỜI NHÀ XUẤT BẢN	3
☐ LỜI GIỚI THIỆU :	5
- Đoàn Tuồng Liên khu 5 ngày lên đường tập kết (Ảnh)	8
- Ông Nguyễn Hiến Đình (Ảnh)	
- Ông Phạm Đức Nam - Chủ tịch UBND (Ảnh)	9
☐ TUỒNG HÁT BỘI	11
- Bài bản có 3 loại : 1, 2, 3	13
- Bài Cạo đầu	13
- Âm nhạc không lời	14
- Âm nhạc có lời	15
- Nhạc đệm cho nói lể	15
- Nhạc đệm có nhịp	15
☐ NHẠC TÒNG	16
- Câu Xướng, câu trống, câu mái	17
- Câu Thán	18
- Câu Thủ Thán - Đạo Thán	19
☐ NHẠC ĐẠO	20
- Đạo dựng	21
- Đạo dựng (Quảng Nam) - Đạo dựng (Bình Định)	22
- Đạo thường (BD) - Đạo xuân (BD) - Đạo Ai (BD)	23
- Đạo Xây thường - Đạo Khách - Đạo Bạch	24
- Thủ Bạch - Khách hồn	25
☐ ĐẠO XUÂN : Đạo thường	26
- Đạo Xuân nữ	27
- Đạo Ai	28
- Nhạc đánh thủ	29
- Nhạc đệm cho "lân điệu"	29
- Nhạc đệm có nhịp	29
☐ NHẠC ĐỆM CÁC "BÀI BẢN"	29
- Điệu Nam, Điệu Bắc	30
- Cung Bắc	30
- Bài Xây gồm có	31
- Hát Khách có	31
- Cung Xuân gồm có	31
- Cung Oán gồm có	31
- Cung Thương gồm có	31
- Cung Ai gồm có	31

- Nói lối Ai.....	32
☐ NGUỒN GỐC CỦA CÁC LOẠI HƠI.....	33
- Hơi Nam.....	35
- Hơi Bắc	37
- Hơi Oán	39
- Ông Võ Bá Huân cầm châu (Ảnh)	44
☐ NHẠC KHAI TRƯỜNG	45
- Có 4 cách đánh trống châu	48
- Dàn nhạc Tuồng Liên Khu 5 (Ảnh)	49
☐ NHẠC TUỒNG	50
- Trống Tuồng	51
- Trống Chiến	51
- Trống áp dụng một số cần thiết trên sân khấu.....	55
☐ TRỐNG VÀO CÁC LÀN ĐIỆU.....	56
- Bài Xàng xê - Bài Tấu mã - Bài hát Khách.....	56
- Bài hát Nam - Nam Ai - Nam Xuân - Nam Bình	57
- Nhịp dăm - Bài bốp	57
- Bài rục I.....	58
- Theo NS Phạm Thanh Ty	59
- Nhịp 1 - Rục 1 - Nhịp 3.....	59
- Bài Cạo đầu - Nhịp 8.....	60
- Thủ hát Nam	60
- Có mấy loại nhịp cơ bản (Bình Định)	61
- Nhịp 1 - Rục 1 - Rục 3 - Nhịp tư.....	61
- Nhịp lăm - Nhịp lăm thẩn - Nhịp 8	61
☐ HÁT NÓI THEO NHỊP	62
- Nói theo nhịp Bốp.....	62
- Nói theo nhịp I	62
☐ CÁC LOẠI NHỊP Ở QUẢNG NAM	63
- Nhịp I - Nhịp III - Nhịp IV - Nhịp lăm.....	63
- Nhịp VIII - Nhịp 3/7	64
- Trống hát Nam - Trống hát Khách - Trống Tấu mã	65
- Trống vào Xây lá - Trống vào Xây Thượng.....	66
- Xây Dựng - Trống Bốp	66
- Bài Rục III - Nhịp III	67
- Bài nhịp tư - Trống nhịp tư - Bài nhịp lăm.....	68
- Bài lăm thẩn - Để biết thêm	69
☐ TRỐNG QUÂN	70
☐ TRỐNG BAN ☐ TRỐNG SẮM.....	70

☐ TRỐNG CƠM	71
☐ TRỐNG TIỂU CỔ - TRỐNG CHẦU	73
☐ KÈN : Kèn tiểu, kèn trung, kèn bầu	74
- Âm vực - Dăm kèn - Ống kèn	76
- Bầu loa kèn	77
☐ ĐÀN NHỊ	77
- Ống đàn - Cản đàn - Vĩ đàn - Dây đàn	78
- Âm vực	79
☐ ĐÀN GÁO (HỒ) - DÂY ĐÀN	79
- Âm vực	80
☐ THANH LA	80
☐ ĐÀN BẦU	81
- Âm vực - Đánh đàn	83
☐ SÁO TRÚC - SÁO ĐỒ	84
- Âm vực	85
☐ ĐÀN NGUYỆT	86
☐ ĐÀN TRANH - Âm vực	88
- Gảy đàn (Âm thấp, âm giữa, âm cao quá)	89
- Ảnh (GS Hoàng Châu Kỳ, Hồ Đắc Bích, NSND Nguyễn Nho Túy, NSND Nguyễn Lai).....	90
- Dân nhạc Đoàn Tuổi Liên Khu 5 (Ảnh)	91
- Ảnh	92
☐ CÁC LÀN ĐIỀU TƯỚNG	93
- Ảnh Dân nhạc Nhà hát Tuổi Nguyễn Hiền Đình (màu)	94
☐ NHẠC KHAI TRƯỜNG - Sắp lạy	95
- Kèn Chiến (xưa)	96
- Kèn Chiến (nay)	98
- Bài Bóp I	99
- Bài Chiến xưa	100
- Bài Bóp II	102
- Bài Bóp mới	103
- Bài Chiến mới	104
- Bài Chiến (hò 7)	105
- Kèn Phú lục - Bài Chiến nhanh	106
- Bài chiến nay	107
- Bài Xây tá - Bài dâng đàn Bắc	108
- Bài xây tá 2 - Xây tá 3	109
- Bài Xây thượng	110
- Bài Xây hạ I	112

- Bài Xây hạ II	113
- Bài Xây hạ III.....	114
- Bài Xây dựng	115
- Bài Nam Xuân I.....	116
- Bài Nam Xuân II	117
- Bao Nam Xuân - Bao Nam Ai I, Nam Ai II.....	118
- Bài Nam Ai II - Vào bài Nam Ai.....	119
- Bài Nam Ai III - Cầu bao	120
- Bài Nam Ai IV	121
- Bài Nam Ai V.....	122
- Bài Nam Pha.....	123
- Bài Nam pha II - Bài Nam Chạy.....	124
- Bài Nam thúc.....	125
- Bài Nam Bình I.....	126
- Bài Nam Bình II.....	127
- Hát Khách	128
- Hát Khách II	129
- Bài Xuân nữ I	130
- Bài Xuân nữ II	131
- Bài Xuân nữ III	132
- Bài Tẩu mã I	133
- Bài Tẩu mã II.....	134
- Bài ly biệt I	135
- Bài ly biệt II	136
- Bài ly biệt III	137
- Xăng xê	138
- Ảnh.....	139
- Ảnh.....	140
☐ CÁC BÀI BẢN TUỒNG	141
- Ảnh.....	142
- Nỗi buồn.....	143
- Bài Lu xu.....	144
- Lý Xăm	146
- Lý con cu.....	147
- Lý bán quán	148
- Du xuân	151
- Tán bộ.....	154
☐ Ảnh (Vĩnh Huế, Bảy Thử, Dững Hiệp, Trần Hồng)	155

☐ Ảnh (NSND Ngô Thị Liễu... Phương Cơ Giả đại qua đời)	156
- Qua đời	157
- Bài Diên	158
- Bài Quân canh	160
- Lý Quân canh	162
- Lý Thượng du	165
☐ CÁC NHÀ SOẠN NHẠC TUỒNG	166
- Ảnh NSUT Văn Phước Khôi - Thầy Nghêu	167
- Bài Cạo Đầu (Điều Làn thốn)	168
- Chúc rượu	170
- Tiễn biệt	172
- Lý Đồng Nai	174
- Lý Hồ Nô	176
- Lý Hồ Nô II	178
- Lý Ai	180
- Lý Bình	182
- Hò đưa Linh	185
- Bài Giá ban	186
- Khởi hoàn ca	188
- Ảnh - Đội xung kích phục vụ tại chợ Vĩnh Yên	190
☐ NHỮNG MẪU CHUYỆN VỀ TRỐNG TUỒNG	191
- Ảnh NSND Ngô Thị Liễu phát biểu	198
- Vần rung nhịp trống (thơ)	199
- Tiếng trống châu (thơ)	200
- Ảnh - Đoàn Tuồng giải phóng khu 5	202
☐ ĐÔI LỜI TỰ SỰ	203
☐ NGHỆ THUẬT HÁT BỘI TRONG TƯƠNG LAI	208
- Ảnh GSTS Trần Văn Khê đọc tham luận	209
☐ TUỒNG HÁT BỘI QUẢNG NAM TRƯỚC VÀ SAU 1975	210
☐ TÀI LIỆU THAM KHẢO	214
☐ MỤC LỤC	215

NHẠC TUỒNG

Chịu trách nhiệm xuất bản :

HOÀNG HƯỜNG VIỆT

Chịu trách nhiệm bản thảo :

NGUYỄN ĐỨC HÙNG

Biên tập :

HOÀNG TÂM

Vẽ bìa và trình bày :

Họa sĩ : LÊ HUY HẠNH

Kẻ nhạc vi tính

NGỌC SANH

43000

Nhạc sĩ TRẦN HỒNG

Sinh ngày : 09 - 5 - 1933.

Xã Đức Hòa, Mộ Đức, Quảng Ngãi.

Hội viên Hội Văn học Nghệ thuật-TP. Đà Nẵng.

Hội viên Hội Nhạc sĩ Việt Nam.

Hội viên Hội Văn nghệ Dân gian Việt Nam.

Hội viên Hội nghệ sĩ Sân khấu Việt Nam.



- * Huy chương Chiến sĩ Văn hóa, Bộ Văn hóa.
- * Chiến sĩ Thi đua Bộ Văn hóa năm 1970.
- * Chiến sĩ Quyết thắng năm 1974.
- * Huy chương Kháng chiến hạng Nhì.
- * Huy chương Chống Mỹ hạng Hai.
- * Huân chương Kháng chiến hạng Nhất.
- * Đảng viên Đảng Cộng sản Việt Nam.
- * Sáng tác và chỉ huy nhạc Đoàn Ca múa LK 5, Đoàn Ca kịch Liên khu 5, Đài Phát thanh giải phóng (CP90), Đoàn Văn công giải phóng Miền Trung bộ, Đoàn Ca múa Nhân dân tỉnh Quảng Nam - Đà Nẵng. Phụ trách Phòng văn nghệ Sở VH TT tỉnh QN-ĐN. Chuyên viên âm nhạc. Đội trưởng Đội kiểm tra Văn hóa tỉnh Quảng Nam - Đà Nẵng.
- * Đã sáng tác âm nhạc 26 vở Ca kịch Bài chòi, 6 vở Cải lương, 2 vở Tuồng hát bội, 2 vở kịch nói, 1 vở Ca kịch Trữ Thiên - Huế.
- * Đã in : - *Dân ca Đất Quảng*
- *Nhạc Tuồng*
- * Giải thưởng Văn học Nghệ thuật Quảng Nam - Đà Nẵng (1975-1985)
- * Giải thưởng Văn học Nghệ thuật Quảng Nam - Đà Nẵng (1985-1995)