

**BỘ GIÁO DỤC VÀ ĐÀO TẠO**

**BỘ VĂN HÓA, THỂ THAO VÀ DU LỊCH**

**HỌC VIỆN ÂM NHẠC QUỐC GIA VIỆT NAM**

-----

**HỒ THỊ HỒNG DUNG**

**ÂM NHẠC HÁT VĂN HẦU Ở HÀ NỘI**

**LUẬN ÁN TIẾN SĨ ÂM NHẠC HỌC**

**HÀ NỘI, 2017**

**BỘ GIÁO DỤC VÀ ĐÀO TẠO**

**BỘ VĂN HÓA, THỂ THAO VÀ DU LỊCH**

**HỌC VIỆN ÂM NHẠC QUỐC GIA VIỆT NAM**

-----

**HỒ THỊ HỒNG DUNG**

**ÂM NHẠC HÁT VĂN HẦU Ở HÀ NỘI**

**CHUYÊN NGÀNH: ÂM NHẠC HỌC**

**MÃ SỐ: 62 21 02 01**

**LUẬN ÁN TIẾN SĨ ÂM NHẠC HỌC**

**NGƯỜI HƯỚNG DẪN KHOA HỌC:**

**PGS.TS. VŨ NHẬT THẮNG**

**HÀ NỘI, 2017**

## **LỜI CAM ĐOAN**

Tôi xin cam đoan đây là công trình nghiên cứu của riêng tôi, các kết quả nghiên cứu được trình bày trong luận án là trung thực, khách quan và chưa từng đề bảo vệ ở bất kỳ học vị nào, các thông tin trích dẫn trong luận án này đều được chỉ rõ nguồn gốc.

Hà Nội, ngày 3 tháng 5 năm 2017

Tác giả luận án

**Hồ Thị Hồng Dung**

## MỤC LỤC

|  | Trang |
|--|-------|
| <b>MỞ ĐẦU</b> .....  | 01    |
| <b>CHƯƠNG 1: TÍN NGƯỠNG TỨ PHỦ VÀ NGHI LỄ HẦU BÓNG</b> .....   | 10    |
| 1.1. Tín ngưỡng Tứ phủ .....   | 10    |
| 1.1.1. Các vị thần của tín ngưỡng Tứ phủ .....   | 11    |
| 1.1.2. Tín ngưỡng Tứ phủ trong mối quan hệ với các tín ngưỡng, tôn giáo khác<br>của người Việt ..... | 18    |
| 1.1.3. Địa điểm thờ cúng của tín ngưỡng Tứ phủ ở Hà Nội .....  | 20    |
| 1.2. Hầu bóng .....  | 22    |
| 1.2.1. Những người thực hành nghi lễ .....   | 22    |
| 1.2.2. Các hình thức Hầu bóng .....  | 24    |
| <i>Tiểu kết Chương 1</i> .....   | 30    |
| <b>CHƯƠNG 2: HÁT VĂN HẦU - CÁC PHƯƠNG TIỆN THỂ HIỆN</b> .....  | 32    |
| 2.1. Nhạc hát .....  | 32    |
| 2.1.1. Hệ thống bài bản .....  | 33    |
| 2.1.2. Hệ thống làn điệu .....   | 39    |
| 2.1.3. Bộ cục làn điệu trong các giá đồng .....  | 49    |
| 2.1.4. Lời ca .....  | 63    |
| 2.2. Nhạc đàn.....   | 71    |
| 2.2.1. Đàn nguyệt .....  | 71    |
| 2.2.2. Các nhạc cụ gõ .....  | 75    |
| 2.2.3. Phương pháp hoà tấu.....  | 84    |
| <i>Tiểu kết Chương 2</i> .....   | 86    |
| <b>CHƯƠNG 3: HÁT VĂN HẦU - CÁC NHÂN TỐ ÂM NHẠC</b> .....   | 88    |
| 3.1. Cấu trúc .....  | 88    |
| 3.1.1. Cấu trúc một phần .....   | 89    |
| 3.1.2. Cấu trúc hai phần .....   | 97    |
| 3.1.3. Cấu trúc ba phần.....   | 100   |
| 3.2. Thang âm - Điệu thức .....  | 102   |
| 3.2.1. Làn điệu hình thành trên một dạng thang âm, điệu thức.....                                    | 104   |
| 3.2.2. Làn điệu hình thành trên những dạng thang âm, điệu thức khác nhau ....                        | 111   |
| 3.3. Giai điệu .....   | 125   |
| 3.3.1. Âm điệu.....  | 126   |
| 3.3.2. Nhịp điệu.....  | 141   |
| <i>Tiểu kết Chương 3</i> .....   | 144   |
| <b>KẾT LUẬN</b> .....  | 146   |
| <b>DANH MỤC CÁC CÔNG TRÌNH CỦA TÁC GIẢ</b> .....   | 155   |
| <b>TÀI LIỆU THAM KHẢO</b> .....  | 156   |
| <b>PHỤ LỤC</b> .....   | 165   |

## MỘT SỐ KHÁI NIỆM, THUẬT NGỮ DÙNG TRONG LUẬN ÁN

**Tam phủ:** Thiên phủ (miền trời), Địa phủ (miền đất), Thoải phủ (miền nước).

**Tứ phủ:** Thiên phủ (miền trời), Địa phủ (miền đất), Thoải phủ (miền nước) và Nhạc phủ (miền rừng núi).

**Tam toà Thánh Mẫu:** *Đệ nhất Cửu trùng Thánh Mẫu* (Thiên phủ), *Đệ nhị Địa tiên Thánh Mẫu* (Địa phủ) và *Đệ tam Thoải tiên Thánh Mẫu* (Thoải phủ).

**Đồng:** người con trai dưới 15 tuổi, còn trong trắng, ngây thơ để thần linh nhập vào.

**Căn:** gốc, rễ. Con người sinh ra phải có gốc, có rễ.

**Cai đồng thủ mệnh:** vị thần cai quản bản mệnh.

**Con nhang đệ tử:** người đã gia nhập tín ngưỡng Tứ phủ sau khi làm nghi lễ *Tôn nhang bản mệnh* (đội bát nhang).

**Đồng tân:** người mới làm xong lễ Hầu trình đồng.

**Đồng thuộc:** đồng tân sau ba năm kể từ lễ Hầu trình đồng, nay làm lễ Hầu tạ Tứ phủ.

**Đồng cựu:** người có đồng nhiều năm, thành thạo, am hiểu nghi lễ hầu Thánh.

**Đồng thầy:** người có căn làm thầy, có khả năng mở phủ, truyền nghề cho đồng tân.

**Thủ nhang đồng đền:** người trông nom ngôi đền, ngôi điện.

**Hầu bóng** hoặc **Lên đồng:** nghi lễ chính của tín ngưỡng Tứ phủ. *Hầu bóng* là ông, bà đồng hầu hạ cái bóng của các vị Thánh. *Lên đồng* là thần linh ngự trên thân xác của ông, bà đồng.

**Giá đồng:** Những hành động của mỗi vị Thánh từ khi nhập về ngự trên ông (bà) đồng tới lúc kết thúc, thường trải qua các bước như sau: Thánh giáng (giáng đồng), thay khăn áo, dâng hương, bái lạy, khai quang, múa đồng, ngự đồng và Thánh thăng (thăng đồng).

**Hầu trình đồng** hoặc **Hầu mở phủ:** con nhang đệ tử lần đầu tiên hầu Thánh, trình diện trước thần linh gọi là *Hầu trình đồng*. Đồng thầy “mở phủ” cho con nhang đệ tử để chính thức trở thành người có đồng thì gọi là *Hầu mở phủ*.

**Hầu tiến căn:** vấn hầu cho người có căn cao, số nặng mà chưa có điều kiện trình đồng thì phải nhờ đồng thầy “hầu chứng đàn” làm phép *di cung bán số*, nghĩa là đổi số mệnh của người đó sang một người khác và cung tiến hình nhân về Tứ phủ để thể mạng.

**Hầu khai điện:** khánh thành điện mới.

**Hầu tứ quý:** những vấn hầu vào bốn thời điểm quan trọng trong năm: *Thượng nguyên* (mùa xuân), *Nhập hạ* (mùa hè), *Tán hạ* (mùa thu), *Tất niên* (mùa đông).

**Hầu tiệc:** vấn hầu vào ngày mất của vị Thánh.

**Áo bản mệnh:** áo màu đỏ của người hầu đồng, chỉ mặc khi hầu giá Tam tòa Thánh Mẫu.

**Khăn phủ điện:** khăn chùm đầu hình vuông, thường màu đỏ.

**Xe giá hồi cung:** xe loan, kiệu phượng rước Thánh về cung.

**Cung vãn:** những người đàn hát ca ngợi Thánh.

**Cung vãn trưởng:** người đứng đầu đảm đương các công việc từ cúng bái, giấy sớ, hát vãn ở mỗi đền.

**Hát vãn:** hát những bản vãn ca ngợi các vị Thánh mà tín ngưỡng Tứ phủ thờ phụng.

**Hát vãn hầu:** hình thức âm nhạc phục vụ cho nghi lễ Hầu bóng. Ở mỗi giá đồng, khi một vị Thánh của Tứ phủ nhập vào ông, bà đồng thì có *bản vãn châu* phù hợp với vị Thánh đó.

**Hát vãn thờ:** hát dâng *bản vãn sự tích* để ca ngợi công đức của vị Thánh mà đền thờ phụng vào ngày Tiệc (ngày quy hóa), hoặc hát bản vãn *Công đồng* để thỉnh mời toàn bộ các vị thần của tín ngưỡng về chứng giám vào những dịp Tứ quý hay trước khi tiến hành nghi lễ Hầu bóng.

**Hát vãn thi** được tổ chức vào những dịp lễ lớn của tín ngưỡng để lựa chọn cung vãn giỏi. Hát vãn thi lấy *bản vãn sự tích* của Hát vãn thờ làm bài bản thi.

**Bán nhất cú:** trở hát hình thành trọn vẹn trên một câu lục hoặc một câu bát (6 hoặc 8).

**Nhất cú:** trở hát hình thành trên một cặp song thất hoặc một cặp lục bát (7-7 hoặc 6-8).

**Nhất cú bán:** trở hát hình thành trên một cặp song thất rồi mượn thêm một câu lục (7-7-6) hoặc một cặp lục bát rồi mượn thêm một câu thất (6-8-7). Cũng có thể là một cặp lục bát mượn thêm 4 từ cuối câu đầu của trở sau (6-8-4).

**Nhị cú:** trở hát hình thành trên cặp song thất và cặp lục bát (7-7-6-8) hoặc cặp lục bát và song thất (6-8-7-7) hay hai cặp song thất (7-7-7-7).

**Nhị cú bán:** trở hát hình thành trên một cặp song thất và một cặp lục bát rồi mượn thêm câu thất ngôn (7-7-6-8-7) hoặc mượn thêm 4 từ cuối câu đầu của trở sau (7-7-6-8-4).

**Gối hạc:** hát trước 4 từ cuối của câu lục rồi mới hát lại cả câu lục.

**Gối trở:** mượn câu đầu của trở sau, khi hát sang trở sau thì trả lại.

**Hạ tứ tự:** mượn 4 từ cuối câu đầu của trở sau, khi hát sang trở sau thì hát lại cả câu.

**Dây bằng:** hai dây đàn nguyệt cách nhau quãng 4 đúng.

**Dây lệch:** hai dây đàn nguyệt cách nhau quãng 5 đúng.

**Dây tổ lan:** hai dây đàn nguyệt cách nhau quãng 7 thứ.

**Dây song thanh:** hai dây đàn nguyệt cách nhau quãng 8 đúng.

**Nhịp một:** trong chu kỳ 2 phách, có 1 tiếng cảnh.

**Nhịp đôi:** trong chu kỳ 4 phách có 2 tiếng cảnh.

**Nhịp ba:** trong chu kỳ 4 phách có 3 tiếng cảnh.

**Nhịp dồn phách:** mang tính ngẫu hứng, tự do. Nhịp dồn phách đi theo câu đàn, câu hát sao cho người ta ngừng đàn, ngừng hát thì cũng là lúc hết tiếng phách.

**Làn điệu:** một bài đàn-hát tạo ra được tính điển hình, tính khái quát cao có sự thống nhất giữa thơ với nhạc. [56:42]

**Cấu trúc:** những quan hệ bên trong giữa các thành phần tạo nên một chỉnh thể [61:144]. Trong luận án, cấu trúc dùng để chỉ những đặc điểm về quy mô, sự tổ chức, chức năng của các các phần, trở, bộ phận, câu trong làn điệu Hát văn hầu.

**Phần:** cấu thành nên làn điệu. Có ba dạng: phần mở, phần thân, phần đóng với các chức năng khác nhau.

**Trở hát:** bao gồm một số câu nhạc và là một đơn vị có bố cục độc lập. Một trở hát thường trùng hợp với một khổ thơ.

**Bộ phận:** nằm trong trở hát. Có ba dạng: bộ phận mở, bộ phận thân, bộ phận đóng với các chức năng khác nhau.

**Câu nhạc:** cấu thành nên trở hát. Tiêu chí để định ra câu nhạc dựa trên sự ngưng nghỉ của nhịp điệu, của đường nét giai điệu và sự ngân nga của hư từ ở vị trí cuối mỗi ý thơ hoặc câu thơ. [56:57]

**Lưu không:** đoạn nhạc do nhạc cụ thể hiện để nối từ trở hát này sang trở hát khác.

**Nhạc dạo:** đoạn nhạc do nhạc cụ thể hiện để mở đầu một làn điệu.

**Nhạc chen:** đoạn nhạc ngắn do nhạc cụ thể hiện để nối từ câu hát này sang câu hát khác trong khuôn khổ một trở hát.

**Nhạc kết:** đoạn nhạc do nhạc cụ thể hiện để kết trở hát.

**Thang âm:** các âm trong một bản nhạc được sắp xếp theo thứ tự từ thấp lên cao, từ âm chủ tới âm chủ. Thang âm thường được trình bày gắn với điệu thức, do vậy chỉ giới hạn trong phạm vi một quãng tám. Khi viết toàn bộ các âm từ thấp đến cao của một làn điệu thì đó là *âm vực*.

**Điệu thức:** một tổ chức cao độ gắn với mối quan hệ giữa âm ổn định với âm không ổn định trong giai điệu. Âm ổn định nhất là âm gốc (âm chủ) kết hợp với âm “nửa ổn định” là âm bán gốc (âm át) tạo thành *trục điệu thức*. Các âm không ổn định luôn vận động xoay quanh trục này và bị hút về âm chủ hoặc âm át.



## MỞ ĐẦU

### 1. Lý do chọn đề tài

Thăng Long - Hà Nội, kinh đô rồng bay, nơi đã từng nuôi dưỡng và ấp ủ những thể loại âm nhạc cổ truyền. Theo dòng chảy thời gian, cùng những biến đổi của đời sống xã hội, những di sản âm nhạc mà người dân Hà Nội được trao truyền từ thế hệ cha ông mình còn lại không nhiều. Vậy mà, Hát văn, một thể loại âm nhạc gắn với tín ngưỡng Tứ phủ vượt qua những thử thách của thời gian, không chỉ tồn tại mà còn phát triển, đón nhận sự yêu thích của người dân Hà Nội.

Trong môi trường tín ngưỡng, Hát văn có ba hình thức chính, đó là: Hát văn thờ, Hát văn hầu và Hát văn thi. *Hát văn thờ* là hát dâng bản văn sự tích để ca ngợi công đức của vị Thánh mà mỗi đền thờ phụng vào ngày Tiệc (ngày quy hóa), hoặc hát bản văn *Công đồng* để thỉnh mời toàn bộ các vị thần của tín ngưỡng này về chứng giám vào những dịp chính trong năm. *Hát văn hầu* là hình thức âm nhạc phục vụ cho nghi lễ Hầu bóng. Đối với các vị chủ đền hay những ông, bà đồng thì các buổi Hầu bóng diễn ra vào nhiều dịp trong năm. Ở mỗi giá đồng, khi một vị Thánh của Tứ phủ nhập vào ông, bà đồng thì đều có một bản văn hầu phù hợp với vị Thánh đó. *Hát văn thi* thường được tổ chức vào những ngày lễ lớn để thúc đẩy tài năng của cung văn. Cũng như Hát văn thờ, bài thi của các thí sinh là những bản văn sự tích đòi hỏi người hát phải có giọng hay, lại nắm vững thứ tự chuyển tiếp các làn điệu, vừa giỏi chữ Hán, giỏi niêm luật thơ văn, đồng thời biết tránh những chữ phạm húy.

Dòng chảy của âm nhạc Hát văn được tiếp nối nhờ chính sách mở cửa và tăng trưởng kinh tế của Việt Nam vào những năm 80 của thế kỷ XX. Thật đáng ngạc nhiên, trong cao trào bài trừ mê tín dị đoan những năm trước, nhạc Hát văn dường như đã biến mất, vậy mà chỉ sau 10 năm đổi mới, chúng lại được phục hồi một cách nhanh chóng, không cần tới bất kỳ sự tài trợ nào. Nếu như đầu thế kỷ XX,

khi nhắc tới âm nhạc của tín ngưỡng Tứ phủ, người ta biết tới cả ba hình thức: Hát văn thờ, Hát văn hầu, Hát văn thi thi bước sang thế kỷ XXI, người ta thấy sự thống trị của Hát văn hầu cùng với việc lui vào hậu trường của Hát văn thờ và sự ra đi của Hát văn thi.

Sau khi được phục hồi, nhạc Hát văn đã có những biến đổi mạnh mẽ. Nếu như Hát văn ngày trước thanh tao, chặt chẽ, thì ngày nay có biểu hiện của sự phát triển khá dễ dãi kể cả bài bản cũng như làn điệu. Trước đây, người muốn trở thành cung văn phải đi theo thầy, vừa phụ việc vừa học đàn hát trong nhiều năm mới có thể đảm nhiệm phần âm nhạc trong một buổi Hầu bóng. Đầu tiên, họ phải học đánh nhịp vững, học hát, cuối cùng mới được học đàn. Cung văn phải *văn võ song toàn*, nghĩa là phải biết đầy đủ về các khoa cúng, ngạch số và chữ Hán-Nôm, giỏi Hát văn thờ, Hát văn hầu, nên họ thường được gọi một cách trân trọng là các *thầy cung văn*. Ngày nay, Hát văn trở thành kế sinh nhai của không ít người trong xã hội. Một số người chỉ học vài tháng, thậm chí học qua băng ghi âm, giọng hát chưa ngọt, tiếng đàn chưa tinh đã khăn áo tới các đền phủ hành nghề. Lối học tắt, đón đầu như vậy thì dĩ nhiên hiệu quả không cao, không thể ngấm sâu như cách đào tạo cổ truyền. Hiếm cung văn biết chữ Hán-Nôm hoặc có khả năng hát đầy đủ một bản văn thờ và am hiểu các khoa cúng của tín ngưỡng Tứ phủ. Bên cạnh đó, các bậc cung văn lão thành ở Hà Nội, những người có thể thẩm định theo chuẩn mực nhà nghề thì còn lại rất ít. Do đó, việc nghiên cứu toàn diện âm nhạc Hát văn hầu ở Hà Nội, đặc biệt nửa sau thế kỷ XX để tìm ra những luật lệ, đặc điểm âm nhạc mà các cung văn có tiếng của Hà Nội đã vận dụng càng trở nên cần thiết và cấp bách.

Hà Nội không phải là nơi tập trung nhiều đền, phủ của tín ngưỡng Tứ phủ như Nam Định hoặc Thái Bình, nhưng Hà Nội từ xưa tới nay đã là kinh đô phồn hoa, nơi thu hút nhiều anh tài, góp phần đưa nghệ thuật Hát văn lên tới đỉnh cao. Là một người con sinh ra và lớn lên tại Hà Nội, tôi hy vọng những nghiên cứu của luận án sẽ góp phần nhỏ bé vào việc tìm hiểu về Hát văn, một trong những loại hình âm nhạc cổ truyền của Hà Nội vẫn còn tồn tại đến ngày nay, nhằm tôn vinh những giá trị văn hoá của thủ đô nghìn năm văn hiến.

## 2. Lịch sử đề tài

Trước những năm 1980, có rất ít công trình viết về âm nhạc Hát văn. Những cuốn sách thời kỳ này chủ yếu liên quan tới tín ngưỡng Tứ phủ, các vị thần linh, nghi lễ lên đồng, có thể kể tới như: *Việt Nam phong tục* của Phan Kế Bính (1915) viết về phong tục Việt Nam nói chung, trong đó có mục *Đồng cốt*; *Le culte des immortels en Annam* (Tôn sùng Tứ bất tử ở Annam) của Nguyễn Văn Huyền (1944); *Technique et panthéon de Médiem Vietnamiens* (Kỹ thuật và hệ thống thần linh của các ông bà đồng Việt Nam) của M. Durand, Paris, 1959; *Hầu bóng - Un culte Vietnamien de possession transplanté en France* (Hầu bóng, lễ nhập hồn của người Việt được mang sang Pháp) của Piere J. Simon và Ida Simon Barouh, Paris, 1973 v.v. Tài liệu về âm nhạc Hát văn mà chúng tôi có trong tay không nhiều như cuốn *Đặc khảo về dân nhạc Việt Nam* của Phạm Duy, xuất bản tại Sài Gòn năm 1972, giới thiệu các thể loại dân nhạc Việt Nam, trong đó có nhạc Hát văn; bài viết của tác giả Thanh Hà *Cấu trúc loại âm nhạc một đoạn trong Hát văn* đăng trên tạp chí Nghiên cứu văn hoá nghệ thuật số 1 năm 1976.

Mãi tới sau những năm 80 của thế kỷ XX, nhờ chính sách mở cửa và kinh tế tăng trưởng, Hát văn cùng nghi lễ Hầu bóng được phục hồi trong môi trường tín ngưỡng Tứ phủ. Các bài viết về nhạc Hát văn mới được đăng tải trên một số tạp chí. Có thể kể tới:

1. Thanh Hà (1983), *Hình thức âm nhạc trong Hát văn - Loại hai đoạn nhạc*, Tạp chí Nghiên cứu văn hóa nghệ thuật, số 2.
2. Văn Thịnh (1984), *Hát châu văn xưa và nay*, Tạp chí Văn hóa dân gian, số 3.
3. Ngô Đức Thịnh (1991), *Hát văn và nghi thức Hầu bóng là hiện tượng văn hoá dân gian tổng thể*, Tạp chí Văn hóa dân gian, số 4.
4. Trương Sỹ Hùng (1992), *Hội đền Đồng Bằng với tục hát Châu văn của người Việt*, Tạp chí Dân tộc học, số 1.
5. Văn Ty (1992), *Bước đầu tìm hiểu âm nhạc Châu văn trong tín ngưỡng Mẫu Liễu*, Tạp chí Văn học, số 5.
6. Tôn Thất Bình (1993), *Hát Hầu văn ở Huế*, Tạp chí Sông Hương, số 5.
7. Duệ Anh (1995), *Ca nhạc trong Hầu bóng*, Tạp chí Dân tộc học, số 2.

8. Phạm Trọng Toàn (2002), *Bước đầu tìm hiểu về văn hoá Hát văn*, Tạp chí Văn hoá dân gian, số 12.
9. Nguyễn Văn Hào (2005), *Âm nhạc Hát văn Huế qua văn ngữ vị Thánh Bà*, Tạp chí Văn hóa nghệ thuật, số 5.
10. Hồ Thị Hồng Dung (2006), *Hát văn thờ Nhị vị Bồ tát ở đền Ninh Xá*, Tạp chí Âm nhạc và thời đại, số 1.
11. Bùi Trọng Hiền (2007), *Nghệ thuật Hát văn và tín ngưỡng Tứ phủ*, Tạp chí Văn hóa nghệ thuật, số 2.
12. Bùi Trọng Hiền (2007), *Nghệ thuật Hát văn xưa*, Tạp chí Văn hóa nghệ thuật, số 5.
13. Hồ Thị Hồng Dung (2008), *Hát văn thờ - Một hình thức âm nhạc cổ truyền độc đáo giữa lòng thủ đô Hà Nội*, Thông báo khoa học, Viện Âm nhạc, số 25.
14. Hồ Thị Hồng Dung (2015), *Hệ thống bài bản trong Hát văn hầu*, Thông báo khoa học, Viện Âm nhạc, số 44.
15. Hồ Thị Hồng Dung (2015), *Bốn nhóm làn điệu trong Hát văn hầu*, Tạp chí Văn hoá nghệ thuật, số 372, tháng 6.

v.v.

Một số cuốn sách được xuất bản như:

1. Ngô Đức Thịnh chủ biên (1992), *Hát văn*, Nhà xuất bản Văn hoá dân tộc, Hà Nội.
2. Thanh Hà (1995), *Âm nhạc Hát văn*, Nhà xuất bản Âm nhạc, Hà Nội.
3. Bùi Đình Thảo và Nguyễn Quang Hải (1996), *Hát châu văn*, Nhà xuất bản Âm nhạc, Hà Nội.
4. Nguyễn Thanh (2011), *Hội Đồng Bằng và tục Hát văn*, Nhà xuất bản Văn hoá dân tộc, Hà Nội.
5. Nguyễn Văn Chính, Nguyễn Sĩ Vịnh (2013), *Những làn điệu thông dụng trong đàn và hát châu văn hầu bóng*, Nhà xuất bản Hải Phòng, Hải Phòng.
6. Lê Y Linh (2015): *Cung văn và điện thần*, Nhà xuất bản Khoa học xã hội, Hà Nội.

v.v.

Một số cuốn sách đã xuất bản của các học giả nước ngoài như:

1. Gilbert Rouget (1985), *Music and trance*, Nhà xuất bản Đại học tổng hợp Chicago.
2. Barley Norton (2009), *Songs for the Spirits*, Nhà xuất bản Đại học Illinois.

v.v.

Một số luận văn được lưu giữ tại thư viện Nhạc viện Hà Nội nay là Học viện Âm nhạc Quốc gia Việt Nam:

1. Hồ Thị Hồng Dung (1996), *Bước đầu tìm hiểu về nghệ thuật Hát văn*, Luận văn tốt nghiệp Đại học, Nhạc viện Hà Nội.
2. Nguyễn Hồng Thái (1999), *Bộ gõ và nhịp phách đặc thù trong nghệ thuật Hát văn*, Luận văn tốt nghiệp Cao học, Nhạc viện Hà Nội.
3. Nguyễn Văn Hảo (2001), *Đặc trưng của làn điệu Xá trong Hát văn Huế*, Luận văn tốt nghiệp Đại học, Nhạc viện Hà Nội.
4. Hồ Thị Hồng Dung (2007), *Hát văn thờ*, Luận văn tốt nghiệp Cao học, Nhạc viện Hà Nội.
5. Đoàn Thị Thanh Vân (2013), *Đặc điểm âm nhạc trong một số giá văn ông Hoàng ở lễ hội Phủ Dầy*, Luận văn tốt nghiệp Cao học, Học viện Âm nhạc Quốc gia Việt Nam.

Âm nhạc Hát văn đã dần được giới thiệu trên các trang báo, tạp chí nhưng so với những bài viết về văn hoá tín ngưỡng Tứ phủ hay một số thể loại âm nhạc cổ truyền khác thì số lượng còn khiêm tốn. Các bài viết về Hát văn ở những vùng khác nhau như Hà Nội, Nam Định, Thái Bình, Huế. Chưa có Hội thảo khoa học bàn riêng về âm nhạc Hát văn. Một số bài viết chỉ dừng lại ở mức độ miêu tả hoặc trích dẫn ý kiến của những tác giả đi trước, không nêu ra nhận xét riêng của mình.

Công trình nghiên cứu, sách xuất bản chuyên sâu về âm nhạc Hát văn không nhiều. Cuốn *Hát văn* do tác giả Ngô Đức Thịnh chủ biên, ra mắt năm 1992, đã cung cấp cho người đọc cái nhìn tổng quan về môi trường sinh hoạt của tín ngưỡng Tứ phủ và một vài khía cạnh văn hoá nghệ thuật của Hát văn, Hầu bóng. Cuốn *Âm nhạc Hát văn* của tác giả Thanh Hà đã đưa ra những phân tích theo quan niệm của mình về

hình thức âm nhạc, thang âm, điệu thức, mô típ giai điệu, thể thơ và một số nhân tố mà tác giả coi là “phức điệu” trong hai liên khúc *Sự tích văn Mẫu Thoải* và *giá văn Cô Ba Thoải*. Cuốn *Hát châu văn* của tác giả Bùi Đình Thảo thì chủ yếu giới thiệu về truyền thuyết, môi trường diễn xướng của nghi thức hầu bóng và một số lời ca của bản văn châu. Phần âm nhạc của *Hát châu văn* được giới thiệu trong một chương, ở đây các làn điệu được biết tới qua các bản ký âm chứ chưa đi sâu vào phân tích. Luận văn tốt nghiệp Cao học của Nguyễn Hồng Thái đã đúc kết các vấn đề xung quanh *Bộ gõ và nhịp phách đặc thù trong Hát văn*.

*Songs for the Spirits* (Bài ca dâng Thánh) của Barley Norton xuất bản năm 2009 là cuốn sách của tác giả nước ngoài đầu tiên viết về Hát văn ở miền Bắc Việt Nam. Dưới góc độ Âm nhạc dân tộc học, một số vấn đề liên quan tới Hát văn đã được đề cập như: cung văn, làn điệu, dàn nhạc, nhịp điệu bộ gõ v.v. Những làn điệu Hát văn làm đối tượng nghiên cứu trong cuốn sách không phải là nhiều. Ngoài ra, với quan điểm nghiên cứu của một người nước ngoài, tác giả cũng tìm hiểu sâu về quan niệm và những chính sách của Nhà nước Việt Nam đã tác động đến Hầu bóng và Hát văn cũng như con đường đi của Hát văn khi tách khỏi môi trường diễn xướng của tín ngưỡng để trình diễn trên sân khấu.

*Cung văn và điện thần* của tác giả Lê Y Linh là cuốn sách mới ra mắt gần đây (2015). Nguồn tư liệu của cuốn sách dựa vào bộ sưu tầm lời những bài hát văn của thầy Phạm Văn Kiêm, những băng thu phỏng vấn và nhạc Hát văn trong một số buổi Hầu bóng do tác giả thực hiện từ năm 1986 đến năm 1989 tại Hà Nội. Cuốn sách đưa ra những vấn đề về nghi lễ của tín ngưỡng Tứ phủ, các vị thánh và những địa điểm thờ cúng. Các vấn đề liên quan tới nhạc Hát văn cũng được đề cập tới nhưng chưa đi vào phân tích sâu như: dàn nhạc, nhịp điệu bộ gõ, quan hệ văn với nhạc, bốn làn điệu chính: Dọc, Phú, Cờn, Xá.

Trong luận văn tốt nghiệp đại học *Bước đầu tìm hiểu về nghệ thuật Hát văn* (1994), tôi đã có dịp tiếp cận với Hát văn hầu qua nghiên cứu về các nhạc cụ gõ, các loại nhịp trên hai làn điệu phổ biến là Dọc và Xá. Với luận văn tốt nghiệp thạc sĩ *Hát văn thờ* (2007), tôi có điều kiện nghiên cứu từ không gian hành lễ, bố cục làn

điệu, thang âm-điệu thức, loại nhịp, cách tiến hành giai điệu tới giá trị nội dung lời ca v.v. của Hát văn thờ - một trong ba hình thức của Hát văn. Nếu chỉ dừng lại ở đó thì chưa đủ, nên tôi chọn đề tài *Âm nhạc Hát văn hầu ở Hà Nội* để tìm hiểu sâu về Hát văn hầu, kế thừa kết quả của các học giả đi trước, tiếp tục những vấn đề còn bỏ ngỏ để nghiên cứu Hát văn hầu một cách toàn diện và từ đó so sánh với Hát văn thờ, Hát văn thi nhằm làm sáng tỏ những đặc điểm của âm nhạc Hát văn nói chung.

### **3. Mục tiêu và mục đích nghiên cứu**

Mục tiêu nghiên cứu của luận án là tìm ra những đặc điểm của nhạc Hát văn hầu ở Hà Nội vào nửa sau thế kỷ XX. Mục đích nghiên cứu nhằm góp phần gìn giữ và phát huy những nét đẹp, tinh hoa trong nhạc Hát văn mà cha ông ta đã để lại.

### **4. Đối tượng và phạm vi nghiên cứu**

Hát văn là sản phẩm của người Việt ở Bắc Bộ, được biết đến với ba trung tâm chính là Nam Định, Hà Nội, Thái Bình. Theo chân người Việt di dân vào Nam, dừng lại ở miền Trung (Huế) với tên gọi *Hầu văn Huế* và vào Nam Bộ thì gọi là *Hát bóng rỗi*. Hát hầu văn Huế thể hiện mối giao thoa văn hoá giữa Chăm và Việt, Hát bóng rỗi ngoài yếu tố văn hoá Chăm-Việt còn chịu ảnh hưởng của văn hoá Khmer. Ở những vùng miền khác nhau đã tạo nên cho Hát văn những đặc điểm riêng, từ đó trung ra một bức tranh tổng thể khá đa dạng của nghệ thuật hát - múa - nhạc thuộc tín ngưỡng này.

Đối tượng nghiên cứu chính của luận án là Hát văn hầu cổ truyền ở Hà Nội, thông qua những tư liệu vang được thu thanh từ những năm 60, 70 của thế kỷ XX đang được lưu trữ trong Kho băng của Viện Âm nhạc, cùng với nhạc Hát văn hầu được ghi âm trực tiếp tại các buổi Hầu bóng khoảng những năm 80, 90 của thế kỷ XX do một số nghệ nhân cao tuổi cung cấp, đồng thời kết hợp với tư liệu bổ sung do bản thân nghiên cứu sinh trực tiếp thu thanh, quay hình.

Phạm vi nghiên cứu của luận án được giới hạn trong không gian sống và hành nghề của các nghệ nhân tại Hà Nội. Đó là các ông: Nguyễn Văn Sinh, Lê Văn Anh, Phạm Văn Kiêm, Hoàng Trọng Kha, Lê Văn Phụng, Đoàn Đức Đan, Lê Bá Cao, Phạm Quang Đạt, Văn Giáp, Nguyễn Văn Tuất, Vũ Ngọc Châu, Hà Vinh, Hà

Cân và thời gian khi các làn điệu Hát văn hầu được thu thanh vào nửa cuối thế kỷ XX, thêm một số làn điệu đã được thu thanh bổ sung trong quá trình làm luận án. Phạm vi nghiên cứu được giới hạn trong 38 làn điệu được dùng trong Hát văn hầu.

Dàn nhạc Hát văn hầu cổ truyền chỉ có đàn nguyệt và các nhạc cụ gõ, sau dần bổ sung thêm một số nhạc cụ đi giai điệu như nhị, tranh và sáo trúc. Trong luận án, chúng tôi giới hạn ở những nhạc cụ chính như đàn nguyệt và các nhạc cụ gõ.

### **5. Phương pháp nghiên cứu**

Trong luận án, chúng tôi sử dụng phương pháp *tiếp cận lịch sử* thông qua những bản văn hầu bằng chữ Hán - Nôm, những bức ảnh chụp, băng video, cassette thu thanh Hát văn hầu ở nửa sau của thế kỷ XX, qua tài liệu của các tác giả đi trước, qua lời kể của các nghệ nhân. Phương pháp *phi thực nghiệm* giúp ích cho chúng tôi rất nhiều trong việc tham gia vào các sinh hoạt của tín ngưỡng Tứ phủ, những buổi Hầu bóng nhằm thu thập tư liệu thông qua thu thanh, quay hình, chụp ảnh và ghi chép. Phương pháp *chuyên gia*, phỏng vấn các nghệ nhân đã được chúng tôi tiến hành liên tục trong quá trình làm luận án.

Ngoài ra, chúng tôi luôn tôn trọng, kế thừa có chọn lọc những thành tựu của các tác giả đi trước và sử dụng phương pháp nghiên cứu *liên ngành*, trong đó chủ yếu là Âm nhạc học, Âm nhạc dân tộc học. Các tư liệu âm thanh được ký âm và sử dụng các biện pháp: *phân tích, tổng hợp, đối chiếu, so sánh, quy nạp, hệ thống hoá* để tìm ra đặc điểm của âm nhạc Hát văn hầu ở Hà Nội.

### **6. Ý nghĩa khoa học và thực tiễn của đề tài**

Luận án nghiên cứu nhạc Hát văn hầu ở Hà Nội một cách toàn diện, từ môi trường diễn xướng gắn với nghi thức Hầu bóng đến hệ thống làn điệu, bố cục các làn điệu trong mỗi giá đồng, từ kết cấu trở hát đến dàn nhạc và sự phối hợp giữa nhạc hát với nhạc đàn.

Phân tích dưới góc độ khoa học âm nhạc về cấu trúc, thang âm-điệu thức, giai điệu của nhạc Hát văn hầu. So sánh giữa nhạc Hát văn hầu với nhạc Hát văn thờ cũng như nhạc Hát văn thi để tìm ra những đặc điểm của âm nhạc Hát văn nói chung.



Các làn điệu trong Hát văn hầu được sưu tầm, tập hợp và ký âm thành nốt nhạc. Chúng tôi cho rằng những làn điệu được thu thanh từ những năm 60, 70 của thế kỷ XX đang lưu giữ trong kho băng của Viện Âm nhạc là một tài sản quý bởi ngay cả những cung văn lão thành hiện nay, một số người còn không nhớ hoặc chưa biết tới.

Các thuật ngữ cổ truyền được dùng trong nghệ thuật Hát văn có được trong quá trình phỏng vấn, tham khảo các nghệ nhân cũng được đề cập tới trong luận án.

Đo tần số các âm và tính khoảng cách giữa các âm để từ đó quy nạp thành luật lệ âm thanh được dùng trong nhạc Hát văn hầu nói riêng và nhạc Hát văn nói chung.

Hy vọng kết quả nghiên cứu của luận án sẽ có thể được sử dụng làm tài liệu tham khảo cho việc giảng dạy Âm nhạc cổ truyền Việt Nam; góp phần vào việc xây dựng lý thuyết Âm nhạc cổ truyền Việt Nam cũng như những định hướng để bảo tồn giá trị của nghệ thuật Hát văn trong cuộc sống hôm nay.

## **7. Bố cục luận án**

Ngoài phần mở đầu, kết luận, tài liệu tham khảo và phụ lục, luận án được chia thành ba chương chính:

Chương 1: Tín ngưỡng Tứ phủ và nghi lễ Hầu bóng

Chương 2: Hát văn hầu - Các phương tiện thể hiện

Chương 3: Hát văn hầu - Các nhân tố âm nhạc

## CHƯƠNG 1:

### TÍN NGƯỠNG TỨ PHỦ VÀ NGHI LỄ HẦU BÓNG

Hát văn là một trong những loại hình âm nhạc cổ truyền vẫn đang tồn tại và phát triển trong đời sống xã hội hiện nay. Sinh ra để phục vụ nghi lễ của tín ngưỡng Tứ phủ nên Hát văn và tín ngưỡng có mối quan hệ chặt chẽ với nhau. Bên cạnh Phật giáo, tín ngưỡng Tứ phủ chiếm một vị trí quan trọng trong đời sống tâm linh của người Việt. Người ta tìm đến phủ, đền của tín ngưỡng Tứ phủ để cầu mong các thần linh che chở và ban cho cuộc sống tốt đẹp. Do tín ngưỡng vẫn đang phát triển nên môi trường trình diễn và sinh hoạt của loại hình âm nhạc gắn với nó chẳng những không bị thu hẹp mà còn được mở rộng. Với giọng hát, tiếng đàn quyến rũ, với tiết tấu uyển chuyển sôi động, Hát văn góp phần quan trọng vào việc thu hút người dân đến với tín ngưỡng. Để nghiên cứu Hát văn một cách sâu sắc, ta không thể tách rời nó ra khỏi môi trường đã sản sinh và giúp nó tồn tại, đó là tín ngưỡng Tứ phủ. Bởi vậy, chúng tôi dành Chương một của luận án để trình bày về tín ngưỡng Tứ phủ từ các vị thần linh đến các hình thức Hầu bóng vì chúng liên quan tới phần âm nhạc.

#### 1.1. Tín ngưỡng Tứ phủ

Trải qua nhiều thế kỷ, tín ngưỡng Tứ phủ, một tín ngưỡng dân gian đã bám rễ sâu trong đời sống tâm linh người Việt. Quan niệm “*Tam phủ công đồng - Tứ phủ vạn linh*” đã nói lên bản chất của tín ngưỡng. Tín ngưỡng Tứ phủ là bước chuyển tiếp của tín ngưỡng Tam phủ. *Công đồng* nghĩa là ba phủ gộp lại, còn *vạn linh* là gồm nhiều thần linh, ca ngợi sự linh thiêng của các vị Thánh.

Theo quan niệm dân gian, đầu tiên là có trời (Thiên phủ) rồi mới hình thành đất (Địa phủ) và tiếp tục chuyển biến thì có nước (Thoải phủ). Sự kết hợp của trời, đất và nước sinh ra vạn vật trong đó có con người, đã hình thành Tam phủ. Khi Nhạc phủ (miền rừng núi) được tách ra khỏi Địa phủ (miền đất) thì Tam phủ chuyển thành Tứ phủ. Tứ phủ nghĩa là bốn miền: Thiên phủ, Địa phủ, Thoải phủ và Nhạc phủ. Quan niệm Tam phủ, Tứ phủ là nền tảng chi phối các vị thần linh và tập tục thờ cúng của tín ngưỡng này.

### 1.1.1. Các vị thần linh của tín ngưỡng Tứ phủ

Từ trước tới nay người ta thường tìm hiểu các vị thần linh qua các tượng Thánh được thờ ở đền, phủ hoặc thông qua lời văn trong các giá đồng. Trong phần viết này, chúng tôi chọn cách tiếp cận với các vị thần linh Tứ phủ thông qua bản văn *Công đồng*. Với nhiệm vụ thỉnh mời toàn bộ các vị thần về dự đàn tràng, văn *Công đồng* cung cấp cho chúng ta đầy đủ thông tin về các vị thần linh mà tín ngưỡng Tứ phủ thờ phụng cũng như hiểu mối quan hệ giữa tín ngưỡng này với các tín ngưỡng, tôn giáo khác của người Việt.

Bản văn *Công đồng* thường được hát trước buổi Hầu bóng hoặc trong dịp hát thờ. Trước đây, một cung văn khi có khả năng hát trọn vẹn bản *Công đồng* thì được đánh giá là đủ tiêu chuẩn đi hành nghề. Tuy nhiên, bản văn *Công đồng* dùng nhiều chữ Hán-Việt nên ngay cả những cung văn đã đi hát nhiều năm cũng không hiểu hết ý nghĩa sâu sa của nó. Mở đầu bản văn là bốn câu thơ cổ được làm theo lối Đường luật.

Ví dụ 1: Trích văn *Công đồng*

*“Thần kim ngưỡng khai tấu chư tôn  
Tọa thượng dương dương nghiêm nhược tôn  
Nguyện thỉnh pháp âm thi huệ lực  
Tùy cơ phó cảm nạp trần ngôn”*

Bốn câu thơ nói lên tấm lòng thành kính của những người đang tiến hành lễ trước các vị thần. Chư thần ngự ở trên cao với phép nhiệm màu không bao giờ mất. Bày tôi Tứ phủ nguyện để thần thánh nghe thấy và chấp nhận lời tấu của mình.

Sau bốn câu thơ mở đầu, chư Phật, Bồ tát của Phật giáo được đề cao và thỉnh mời đầu tiên trong bản văn.

Ví dụ 2: Trích văn *Công đồng*

*“Nam mô Phật ngự phương Tây  
Sen vàng chói chói hiệu nay Di Đà  
Ngự trước tòa Lưu li bảo điện  
Phật Thích Ca ứng hiện tự nhiên  
Đức Từ Thị ngai vàng rờ rờ*

*Phóng hào quang rực rỡ vân yên*

*Quan Âm ngự trước án tiên*

*Tả hữu Bồ tát, tăng thuyền Già Na*

*Đức Hộ Pháp Vi Đà thiên tướng*

*Vận thần thông vô lượng vô biên”*

Chư Phật rất nhiều, nhưng trong bản văn *Công đồng* chỉ thỉnh mời đại diện như đức Phật A Di Đà, Phật Thích Ca, Đức Từ Thị, Quan Âm Bồ tát, Hộ Pháp Vi Đà. *Phật A Di Đà* là giáo chủ của cõi Tây Thiên cực lạc, an vui. *Phật Thích Ca* là giáo chủ của cõi đau khổ. Đức *Từ Thị* chính là vị Bồ tát Di Lặc. Từ Thị nghĩa là người có lòng nhân từ. *Quan Âm* hay Quán Âm là tên gọi của Bồ tát Quan Thế Âm. Ngài là vị Bồ tát luôn nghe thấy tiếng kêu ai oán, đau khổ của chúng sinh và sẵn sàng cứu giúp. Bồ tát Quan Thế Âm khi ở Ấn Độ là nam thần nhưng khi qua Trung Quốc và Việt Nam trở thành nữ thần. Đức *Hộ Pháp Vi Đà* là thiên tướng hộ trì kinh chú, bảo vệ Phật pháp. Hộ Pháp Vi Đà gồm hai ông là *Thiện Đạt thần vương* và *Vi Đà thiên tướng* nhưng vì văn vần nên người ta không đưa được đủ cả hai ông.

Sau chư Phật, bản văn *Công đồng* thỉnh mời tới các vị thần của Đạo giáo.

Ví dụ 3: Trích văn *Công đồng*

*“Vua Đế Thích quản cai Thiên chủ*

*Vua Ngọc Hoàng Thiên phủ chí tôn*

*Nhạc phủ ngũ nhạc thần vương*

*Địa phủ thập điện minh vương các tòa*

*Dưới Thoải phủ giang hà hoài hải*

*Trần Động Đình Bát Hải Long vương”*

Đoạn văn thỉnh mời các vị Vua từ *Vua Đế Thích* là vị Vua cai quản Thiên đình. Rồi lần lượt đến bốn vị Vua trị vì bốn phủ. *Ngọc Hoàng thượng đế* là vị Vua cai quản trên Thiên phủ. *Nhạc phủ ngũ nhạc thần vương* là năm ông Vua cai quản năm quả núi (Nhạc phủ): đông, tây, nam, bắc, trung ương và đứng đầu là đức *Đông Nhạc thiên tể đại sinh nhân Thánh đế quân*. Địa phủ với *Thập điện minh vương* là mười quan thập điện do vị Vua có hiệu là *Bắc âm phong đô* đứng đầu. Đại diện Thủy phủ là đức *Vua Bát Hải Long vương*, thờ ở đền Đồng Bằng, tỉnh Thái Bình.

Ngoài ra, đức Tử Vi, Nam Tào, Bắc Đẩu, Nhị thập bát tú, Cửu tinh cũng được mời về. Nam Tào, Bắc Đẩu là những vị thần trông coi các ngôi sao trong hai chòm Nam Tào và Bắc Đẩu. Trong tín ngưỡng Tứ phủ, Nam Tào và Bắc Đẩu là hai vị Quan hầu cận Ngọc Hoàng thượng đế, chuyên ghi sổ sinh tử.

Sau các vị đại diện của Phật giáo, Đạo giáo, bản văn thỉnh mời tới các vị Thánh của tín ngưỡng Tứ phủ, những vị thường giáng đồng trong buổi Hầu bóng. Điểm đáng chú ý là những vị Thánh Tứ phủ được thỉnh mời xen kẽ với các vị thần trong tín ngưỡng dân gian. *Tam tòa Thánh Mẫu* đứng đầu trong các vị Thánh Tứ phủ được mời về đầu tiên.

Ví dụ 4: Trích văn *Công đồng*

*“Cửu trùng Thánh Mẫu thiên đình  
Bán thiên công chúa Quế Quỳnh đôi bên...  
Đền Sòng Sơn Địa tiên quốc Mẫu  
Chón phủ Dầy nổi dẫu Tiên Hương  
Thỉnh mời Thánh Mẫu đệ tam  
Xích Lân long nữ ngự đền Thoái cung”*

Bản văn *Công đồng* thỉnh Tam tòa Thánh Mẫu lần lượt từ *Đệ nhất Cửu trùng Thánh Mẫu* (Thiên phủ) cùng đại diện tùy tùng của ngài là *Bán thiên công chúa* (Bán thiên nghĩa là giữa trời) ngự trên cung Quảng Hàn, *Đệ nhị Địa tiên Thánh Mẫu* (Địa phủ) và *Đệ tam Thoái tiên Thánh Mẫu* (Thoái phủ) có hiệu là *Xích Lân Long nữ*. Ngày nay, một số sách đã xuất bản có nêu Tam tòa Thánh Mẫu gồm Mẫu Thượng Thiên mặc áo đỏ ngồi ở giữa, Mẫu đệ nhị Nhạc tiên mặc áo xanh ngồi bên trái và Mẫu đệ tam Thoái phủ mặc áo trắng ngồi bên phải. Theo các nghệ nhân, những người vừa là thầy cúng vừa là cung văn lâu năm đều khẳng định điều đó là không đúng bởi: *“Mẫu đệ nhị thuộc tòa Địa tiên, chính thức ngài mặc áo vàng. Ngày nay, người ta thường nhầm Mẫu Thượng ngàn mặc áo xanh là Mẫu đệ nhị, nhưng thực chất Mẫu Thượng ngàn là Mẫu đệ tứ và là Mẫu bản cảnh của đền Đông Cuông ở Lạng Sơn”*<sup>1</sup>.

1. Phỏng vấn cung văn Hà Cân tại nhà riêng ngày 18 tháng 3 năm 2009.

Chỉ ở những nơi thờ chính của Mẫu Liễu Hạnh như phủ Dầy hay phủ Nấp (Nam Định), đền Sòng Sơn (Thanh Hóa), phủ Tây Hồ (Hà Nội) hay những đền thờ vọng thì Mẫu Liễu Hạnh ngồi ở vị trí trung tâm mặc áo đỏ, hai bên là Mẫu đệ tam Thoải phủ mặc áo trắng và là Mẫu đệ tứ Nhạc phủ mặc áo xanh. Lúc này Mẫu Liễu Hạnh vừa là Mẫu Thượng thiên (vì ngài vốn là công chúa Quỳnh Hoa con gái Ngọc Hoàng trên thiên đình do đánh rơi chén ngọc nên bị đày xuống hạ giới) vừa là Mẫu Địa tiên nên ta không thấy xuất hiện Mẫu Địa tiên mặc áo vàng ở nơi thờ ngài. Trong Tam tòa Thánh Mẫu chỉ duy nhất có *Đệ nhị Địa tiên, Quỳnh Hoa Dung Liễu Hạnh công chúa* vừa có gốc tích thiên thân và nhân thân, có quê quán và lăng mộ ở Nam Định. Ngoài ra, Mẫu Liễu Hạnh là một trong Tứ bất tử của Việt Nam, bởi vậy ngài chiếm vị trí quan trọng trong tín ngưỡng Tứ phủ cũng như trong tâm linh mọi người.

Dưới Tam tòa Thánh Mẫu là *Năm Quan Hoàng tử* hay còn gọi là *Ngũ vị tôn Quan* gồm Quan đệ nhất (Thiên phủ), Quan đệ nhị (Nhạc phủ), Quan đệ tam (Thoải phủ), Quan đệ tứ (Địa phủ) và Quan đệ ngũ Tuần Tranh (Thoải phủ). Một điều đáng lưu tâm là nếu Mẫu đệ nhị thuộc Địa phủ, Mẫu đệ tứ thuộc Nhạc phủ thì từ hàng Quan trở xuống thứ tự này bị đảo lộn đệ nhị thuộc Nhạc phủ, đệ tứ thuộc Địa phủ.<sup>2</sup> Các Quan là những vị hoàng tử con Vua như Quan đệ nhất, Quan đệ nhị, Quan đệ tứ đều là con Ngọc Hoàng thượng đế; Quan đệ tam, Quan đệ ngũ là con Vua Bát Hải Động Đình. Các ngài thừa lệnh Vua trấn thủ năm phương: đông, tây, nam, bắc, trung ương. Đặc biệt, trước đây trong Ngũ vị tôn Quan thì Quan đệ tam và Quan đệ ngũ là hai vị Thánh có đền thờ riêng,<sup>3</sup> có thần tích, có danh tiếng lừng lẫy, được các con nhang đệ tử tôn kính phụng thờ và đặc biệt rất hay giáng đồng.

Ví dụ 5: Trích văn *Công đồng*

*“Tiếng oai hùng năm Quan hoàng tử  
Vâng sắc rồng trấn thủ năm phương”*

---

2. Khi chúng tôi đặt câu hỏi vì sao có hiện tượng này, các cung văn cũng là thầy cúng của tín ngưỡng đều chưa đưa ra được lời giải thích thuyết phục và chỉ dừng lại ở việc thừa nhận nguyên tắc đó.

3. Ngày nay, cả năm vị Quan đều đã có đền thờ riêng.

Tiếp theo, bản văn *Công đồng* mời vị Thái tuế ở bên trái là vị thần cai quản của năm (trong một giáp gồm 12 năm tương ứng có 12 vị thần) và bên phải mời vị Thành hoàng cai quản ở địa phương.

Ví dụ 6: Trích văn *Công đồng*

*“Tả mời Thái tuế đương niên*

*Hữu quan đương cảnh Thành hoàng quản cai”*

*Tứ phủ khâm sai* hay còn gọi là *Tứ phủ Châu bà* là những vị Thánh được thỉnh mời tiếp theo. *Tứ phủ khâm sai* đại diện cho bốn phủ, đó là Châu đệ nhất (Thiên phủ), Châu đệ nhị (Nhạc phủ), Châu đệ tam (Thoải phủ), Châu đệ tứ (Địa phủ). Họ thường là các công chúa con Vua. Ngoài ra, đến ngày nay người ta còn biết tới Châu Năm Suối Lân (Lạng Sơn), Châu Lục (Lạng Sơn), Châu Bảy Kim Giao (Thái Nguyên), Châu Tám Bát Nàn (Thái Bình), Châu Chín Cửu tinh (Thanh Hóa), Châu Mười Đồng Mỏ (Lạng Sơn) và Châu Bé (Lạng Sơn).

Ví dụ 7: Trích văn *Công đồng*

*“Thỉnh mời Tứ phủ khâm sai*

*Thủ đền công chúa nên tài thần thông”*

Bốn vị thần Pháp vân (thần mây), Pháp vũ (thần mưa), Pháp lôi (thần sấm), Pháp điện (thần chớp) trong tín ngưỡng dân gian cũng được thỉnh mời.

Ví dụ 8: Trích văn *Công đồng*

*“Pháp vân, Pháp vũ uy nghi*

*Pháp lôi, Pháp điện bốn trì phi phong”*

Điện thờ *Tứ phủ* còn dung nạp cả tín ngưỡng thờ động vật, trong đó ông Lót (thần rắn) thường cuốn trên xà phía trên ban công đồng. Ông Lót gồm hai vị *Thanh xà đại tướng quân* và *Bạch xà đại tướng quân*.

Ví dụ 9: Trích văn *Công đồng*

*“Tướng thiên cung mạo đồng đai giáp*

*Lót thủy tề ngũ sắc phi phương”*

Tiếp theo, bản văn *Công đồng* lần lượt mời tới Bát bộ sơn trang, Đức Hoàng, Cậu Quận, Tiên nương.

Ví dụ 10: Trích văn *Công đồng*

“*Thỉnh mời Bát bộ sơn trang*

*Đức Hoàng, Cậu quận, Tiên nương châu vào*”

Bát bộ sơn trang là tám ông tướng ở miền núi đã có công phù Vua An Dương Vương và về sau còn giúp Hai Bà Trưng chống giặc ngoại xâm. Đức Hoàng hay còn gọi là *Hoàng triều*, và có cả một bản văn *Thập vị hoàng tử* viết về mười ông Hoàng. Trong đó, ông Hoàng Cả (Thiên phủ), Hoàng Bơ (Thoải phủ), Hoàng Đôi, Hoàng Bảy (Nhạc phủ) và Hoàng Mười (Địa phủ) đại diện cho bốn phủ. Người ta không thấy ông Hoàng Tư, Hoàng Năm hay Hoàng Sáu giáng đồng cũng như bản văn về các ông<sup>4</sup>. Nếu các Quan thường là những võ tướng thì Hoàng triều lại là những Quan văn nên phong cách thường nho nhã, lãng tử.

*Cậu Quận* hay còn gọi là *Tứ phủ Hoàng quận* thường là những Cậu mất hoặc hiển Thánh từ khi còn rất trẻ. Có một bản văn chung *Thập nhị châu Quận văn* để ca ngợi mười hai Cậu. Trên thực tế chỉ có Cậu Bơ, Cậu Bé là những vị Thánh hay giáng đồng.

*Tiên nương* hay *Tứ phủ Thánh Cô* là hàng tiếp theo được thỉnh mời sau hàng Cậu. Trong vấn hầu, giá hàng Cô thường nhập về trước giá hàng Cậu. Người ta cũng biết tới bản *Thập nhị Cô nương văn* kể về mười hai Cô. *Tứ phủ Thánh Cô* được biết đến với Cô Cả đại diện cho Thiên phủ; Cô Đôi, Cô Sáu sơn trang, Cô Bé đại diện cho Nhạc phủ; Cô Bơ đại diện cho Thoải phủ và Cô Chín Giếng đại diện cho Địa phủ.

*Đất có Thổ công, sông có Hà bá*. Bản *Công đồng* không quên mời vị Thổ công ở đất, đức Hà bá ở sông và vị thần linh ở trên núi (sơn kỳ).

Ví dụ 11: Trích văn *Công đồng*

“*Thổ công bản xứ thần kỳ*

*Ngoại giang Hà bá sơn kỳ thần linh*”

Thiên binh lực sĩ, quân dinh của nhà trời (vạn kỵ hùng binh) cũng được mời giáng xuống cùng quan Ngũ Hổ để trấn an các đền phủ.

---

4. Phỏng vấn cung văn Hà Cân tại nhà riêng ngày 19 tháng 5 năm 2013.



Ví dụ 12: Trích văn *Công đồng*

“*Sắc cần thỉnh thiên binh lực sĩ  
Ngũ Hổ thần vạn kỵ hùng binh*”

Các cô hồn, binh tùy, binh hộ, binh độ, binh vệ đều là các quan tướng gia hộ cho các pháp sư cũng được mời về bản đền.

Ví dụ 13: Trích văn *Công đồng*

“*Loan mời liệt vị bách linh  
Binh tùy binh tiếp hùng binh đao đèn*”

Sau khi đã thỉnh đầy đủ các vị thần linh về dự thì phần cuối của bản văn *Công đồng* mời các vị an tọa và hưởng lộc. Câu chú *biến thực* và *biến thanh thủy* trong khoa cúng cũng được vận dụng vào bản văn để biến lễ vật ít thành ra rất nhiều (*vạn ức*) để mời thần linh cũng như chúng sinh lục đạo. Kết thúc bản *Công đồng* có thỉnh tới hội Tam đa nghĩa là ba ông Phúc, Lộc, Thọ lần lượt giáng xuống cùng với chư Phật, chư Thánh phù hộ cho muôn nhà.

Ví dụ 14: Trích văn *Công đồng*

“*Hội Tam đa trình tường ngũ phúc  
Độ muôn nhà hưởng lộc thiên xuân  
Chữ rằng Phật Thánh giáng lưu ân.*”

Như vậy, qua bản văn *Công đồng* cho ta thấy rất nhiều thần linh được mời về dự buổi lễ của tín ngưỡng Tứ phủ. Ở vị trí trên cùng là các vị Phật, Bồ tát của nhà Phật rồi đến các vị đại diện của Đạo giáo như các vị Vua, Nam Tào, Bắc Đẩu, Nhị thập bát tú, Cửu tinh. Trung tâm của bản văn là các vị Thánh Tứ phủ, có thể kể tới như:

- Tam tòa Thánh Mẫu
- Năm Quan Hoàng tử (Ngũ vị tôn Quan)
- Tứ phủ khâm sai (Tứ phủ Châu bà)
- Đức Hoàng (Liệt vị Hoàng tử)
- Tiên nương (Tứ phủ Thánh Cô)
- Cậu Quận (Tứ phủ Thánh Cậu)

- Ông Lốt
- Ngũ Hồ

Các vị Thánh Tứ phủ được mời về xen kẽ với một số vị thần trong các tín ngưỡng dân gian khác như Thành hoàng, Tứ pháp, Thổ công, Hà bá, Liệt vị bách linh, Tam đa v.v. Điều đó cũng cho thấy nhiều loại hình tín ngưỡng, tôn giáo đã được tích hợp trong tín ngưỡng Tứ phủ.

### ***1.1.2. Tín ngưỡng Tứ phủ trong mối quan hệ với các tín ngưỡng, tôn giáo khác của người Việt***

Qua các vị thần linh được mời trong bản văn *Công đồng*, ta thấy tín ngưỡng Tứ phủ dung nạp nhiều tín ngưỡng khác nhau. Thuở xa xưa, người Việt đã có đời sống tâm linh khá phong phú. Là những cư dân nông nghiệp sống bằng nghề trồng lúa nước, nên họ rất tôn sùng các hiện tượng tự nhiên liên quan tới nông nghiệp như mặt trời, mặt trăng, mây, mưa, sấm, chớp; các vật linh thiêng (vạn vật hữu linh); linh hồn của người đã khuất (thờ cúng tổ tiên); *Tín ngưỡng đa thần; Tín ngưỡng phồn thực; Tín ngưỡng sùng bái tự nhiên* với việc đề cao trời, đất, nước là những nhân tố giúp cho sự sống của muôn loài cũng chính là cơ sở hình thành quan niệm Tam, Tứ phủ.

Sự xuất hiện của Thánh Mẫu Liễu Hạnh vào thế kỷ XV đã đánh dấu bước ngoặt của tín ngưỡng Tứ phủ. Bà không chỉ là một trong Tứ bất tử của Việt Nam mà còn được tôn vinh là vị thần chủ của tín ngưỡng Tứ phủ. Vai trò của yếu tố âm, tức Mẹ, Mẫu, Nữ thần được đề cao nên người ta còn biết tín ngưỡng này với tên gọi khác: *Tín ngưỡng thờ Mẫu*.

Ngoài sùng bái tự nhiên, thờ thần thì *Tục thờ cúng tổ tiên* cũng để lại dấu ấn đậm nét trong tín ngưỡng Tứ phủ với hệ thống lịch "ngày tiệc" (ngày mất) của các vị Thánh diễn ra quanh năm, đặc biệt hai lễ hội lớn nhất là *Tháng Tám giỗ Cha, tháng Ba giỗ Mẹ*. Tháng Ba, các đệ tử tín ngưỡng Tứ phủ kéo nhau về phủ Dầy (Nam Định) để giỗ Thánh Mẫu Liễu Hạnh và tháng Tám về đền Đồng Bằng (Thái Bình) để giỗ Vua Cha Bát Hải Động Đình.

Việc du nhập *Tín ngưỡng thờ động vật* cũng tạo nên đặc điểm của tín ngưỡng Tứ phủ. Trong bản văn *Thượng ngàn Thánh Mẫu* có câu: “*Sơn tinh cảm thú, hổ lang khấu đầu*” nghĩa là các chúa sơn lâm cũng phải quy hàng. Mặc dù ông Lốt ngự ở xà trên ban thờ, nhưng cùng với Ngũ Hổ được gọi là *Quan hạ ban* (dưới ban thờ). Người ta thờ Quan hạ ban để làm bộ hạ cho chư Thánh và để *dĩ uy nghi trị* nghĩa là nhờ vào uy lực, sức mạnh của các ngài để trừ tà, tróc quỷ.

*Tam giáo đồng nguyên* - Phật giáo, Nho giáo, Đạo giáo là ba tôn giáo chính trong chế độ xã hội phong kiến cũng đã có những tác động, ảnh hưởng đến tín ngưỡng Tứ phủ. *Phật giáo* du nhập vào nước ta khoảng những năm đầu công nguyên, lúc đầu đến từ Ấn Độ bằng đường biển, về sau đến ta qua Trung Quốc bằng đường bộ. Ngay sau khi du nhập, Phật giáo đã tự điều chỉnh và biến đổi để phù hợp với tín ngưỡng và tâm thức dân gian của người Việt. Đạo Phật phát triển cực thịnh trong triều đại Lý, Trần [96]. Những ảnh hưởng qua lại giữa Phật giáo và tín ngưỡng Tam - Tứ phủ là điều không thể chối cãi. Trong bản văn *Công đồng*, chư Phật, Bồ tát của Phật giáo được kính trọng, thỉnh mời đầu tiên. Trong điện thờ Tứ phủ, Phật Bà Quan Âm được thờ ở vị trí cao nhất trên cả đức Vua Ngọc Hoàng. Nhiều khoa giáo, cúng bái của các pháp sư trong tín ngưỡng ảnh hưởng của Phật giáo. Trong truyền thuyết về Liễu Hạnh công chúa còn ghi rõ sự tích *Sòng Sơn đại chiến* khi Liễu Hạnh bị các đạo sĩ của phái Nội Đạo Tràng dồn vào tình thế nguy kịch thì chính Thích Ca Mâu Ni đã ra tay cứu độ, giải thoát cho Liễu Hạnh. Từ đó, công chúa quy y, nghe kinh, chuyển hóa từ bi theo gương Phật. Bởi vậy, trong giá Tam tòa Thánh Mẫu khi Thánh Mẫu tráng bóng (hầu không mở khăn phủ diện) thì cung văn thường tụng kinh Phật. Ngoài ra, không chỉ trong điện Tứ phủ có tượng Phật mà trong chùa cũng có điện Mẫu theo nguyên tắc *tiền Phật hậu Mẫu* đã minh chứng mối quan hệ, ảnh hưởng của các tín ngưỡng, tôn giáo trong quá trình tồn tại và phát triển.

*Nho giáo* ra đời tại Trung Quốc, du nhập vào Việt Nam khoảng đầu công nguyên nhưng mãi đến đời nhà Lê (thế kỷ XV) mới được đề cao [77:264]. Dấu ấn của Nho giáo trong tín ngưỡng Tứ phủ được thể hiện ở chỗ các thần linh sắp xếp

theo hàng: trên là Vua Cha rồi đến Thánh Mẫu, hàng Quan, hàng Châu, hàng ông Hoàng, hàng Cô, hàng Cậu giống như trật tự trong triều đình phong kiến. Nghi thức bái lạy trong giá hàng Quan cũng ảnh hưởng tế lễ chốn cung đình.

*Đạo giáo* cũng có nguồn gốc từ Trung Quốc, du nhập vào nước ta từ thời Bắc thuộc [34:76]. Tín ngưỡng Tam - Tứ phủ đã tìm thấy sự hòa hợp trong tôn chỉ của Đạo giáo, đó là đề cao thiên nhiên và hướng đến thế giới thần tiên. Đạo giáo ở Việt Nam gồm hai dòng: đạo thần tiên và đạo phù thủy. Tôn chỉ của đạo thần tiên là lấy việc luyện linh đan, tu luyện phép trường sinh, bất lão để trở thành tiên, còn đạo phù thủy sử dụng ma thuật, bùa phép để thờ cúng thần linh và trừ tà. Tín ngưỡng Tứ phủ đã chịu ảnh hưởng của đạo phù thủy, đặc biệt thể hiện rõ trong nghi lễ Hầu bóng. Nhiều vị thần của Đạo giáo đã được thờ trong tín ngưỡng Tứ phủ như Vua Đế Thích, Vua Ngọc Hoàng, Nam Tào, Bắc Đẩu v.v.

Tóm lại, tín ngưỡng Tứ phủ là tín ngưỡng dân gian của người Việt thể hiện khả năng cao trong việc tích hợp tôn giáo, tín ngưỡng khác. Trong tín ngưỡng phức hợp này, nổi bật là tín ngưỡng thờ Tứ phủ và thờ Mẫu. Đó cũng là minh chứng cho đặc trưng của tín ngưỡng người Việt là *hỗn dung văn hóa, hỗn dung tín ngưỡng*.

### **1.1.3. Địa điểm thờ cúng của tín ngưỡng Tứ phủ ở Hà Nội**

Địa điểm thờ cúng của tín ngưỡng Tứ phủ ở Hà Nội khá đa dạng. Đền, phủ, điện thờ Mẫu trong khuôn viên chùa là những nơi thờ cúng chung của cộng đồng, còn điện ở tư gia là nơi thờ tự thuộc sở hữu cá nhân, đặt trong gia đình.

Phủ Tây Hồ được coi là trung tâm tín ngưỡng Tứ phủ của đất kinh kỳ, nơi hàng năm mỗi dịp xuân về, người khắp nơi đổ về để cầu mong Mẫu Liễu Hạnh ban phúc che chở. Đây là nơi Mẫu từng dừng chân họp bạn với các danh sĩ của đất Hà Thành là Trạng Bùng Phùng Khắc Khoan, cử nhân họ Ngô và tú tài họ Lý. Tại hậu cung thâm nghiêm, Mẫu Liễu Hạnh mặc áo đỏ, hai bên có Châu Quỳnh, Châu Quế theo hầu. Tiếp ra ngoài là cung Tam toà Thánh Mẫu chỉ có ngai, không có tượng, cung Vua Cha Ngọc Hoàng với Nam Tào, Bắc Đẩu thờ hai bên. Ngoài cùng là cung thờ Tam phủ công đồng, Tứ phủ vạn linh, Hội đồng các Quan.

Ở Hà Nội, bên cạnh hệ thống đền, phủ thờ Mẫu Liễu Hạnh như phủ Tây Hồ, đền Sòng Sơn (Tôn Đức Thắng, Đống Đa), đền Hoành Sơn (Đại Áng, Thanh Trì), đền Hoà Mã (Phùng Khắc Khoan, Hai Bà Trưng), đền Bà Kiệu (Đình Tiên Hoàng, Hoàn Kiếm), đền Yên Thuận (Hàng Than, Ba Đình); người ta còn biết đến đền Lừ (Thanh Mai, Hai Bà Trưng), đền Dâu (Hàng Quạt, Hoàn Kiếm), đền Đàm Sen (Đình Công, Hoàng Mai), đền An Thọ (Yên Phụ, Tây Hồ) thờ Mẫu Thoái; đền Đại Lộ (Ninh Sở, Thường Tín), đền Tứ Vị (Hàng Than, Ba Đình), đền Nghĩa Dũng (đường Thanh Niên, Tây Hồ) thờ Tứ vị Vua Bà; Bát Hải vọng từ (Hàng Than, Ba Đình) thờ Vua Cha Bát Hải; đền Ghềnh (Bồ Đề, Long Biên) thờ công chúa Lê Ngọc Hân; đền Ninh Xá (Ninh Xá, Thường Tín) thờ Nhị vị Bồ tát v.v. Phần nhiều các đền ở Hà Nội chỉ thờ vọng chân nhang đền chính, nơi phát tích vị thần như Mẫu Liễu Hạnh ở phủ Dầy, phủ Quảng Cung (Nam Định), ở đền Sòng (Thanh Hoá) hay phủ Tây Hồ (Hà Nội); Mẫu Thoái, Vua Cha Bát Hải ở Thái Bình; Tứ vị Vua Bà (Dương Thái hậu, Hoàng hậu, hai công chúa nhà Nam Tống) ở Nghệ An v.v.

Điện thờ Mẫu còn có mặt ở khuôn viên nhà chùa cho thấy đạo Phật dù là một tôn giáo lớn nhưng trong quá trình tồn tại luôn song hành với những tín ngưỡng dân gian bản địa để thu hút tín đồ. Nguyên tắc *tiền Phật hậu Mẫu* là kết cấu phổ biến trong các ngôi chùa ở Hà Nội nói riêng cũng như miền Bắc Việt Nam nói chung. Việc xuất hiện điện thờ Mẫu đã tạo nên không khí ấm cúng, nhộn nhịp cho các ngôi chùa.

Điện tư gia thờ Mẫu thường tổ chức nghi lễ Hầu bóng và thu hút một lượng con nhang đệ tử nhất định. Nếu những năm 70 của thế kỷ XX, gần như các điện thờ tư gia không còn hoạt động thì trong khoảng 20 năm trở lại đây ở khu vực đồng bằng Bắc Bộ, đặc biệt là Hà Nội, Hải Phòng, Nam Định, Thái Bình, điện thờ tư gia phát triển khá mạnh [4:62].

Như vậy, phủ, đền, điện là những không gian thờ cúng của tín ngưỡng Tứ phủ. Cùng sự phát triển của tín ngưỡng thì những không gian thiêng vừa kể ngày càng trở nên khang trang và mở rộng về số lượng đặc biệt là điện thờ nơi tư gia. Điều đó cũng cho thấy tín ngưỡng Tứ phủ chiếm một vị trí quan trọng trong đời sống tâm linh của người Hà Nội.

## 1.2. Hầu bóng

*Hầu bóng* là nghi lễ chính của tín ngưỡng Tứ phủ, thông qua người trung gian (ông, bà đồng) để giao tiếp với thần linh. Hầu bóng nghĩa là ông bà đồng hầu hạ cái bóng của các vị Thánh. Trong dân gian, còn nhắc đến tên gọi khác là *Lên đồng*. Đồng là từ gốc Hán để chỉ người con trai dưới 15 tuổi, còn trong trắng, làm cái “giá” để Thánh nhập vào. Lên đồng nghĩa là thần linh óp lên thân xác của đồng nhi. Trong số, nghi lễ này được gọi một cách kính cẩn *Cung nghênh Thánh giá trác giáng dương đồng* nghĩa là kính cẩn mời Thánh giáng vào người đồng ở cõi dương gian.

### 1.2.1. Những người thực hành nghi lễ

#### 1.2.1.1. Ông (bà) đồng

Cuốn *Việt Nam phong tục* của Phan Kế Bính có ghi: “Đàn bà hay đau yếu, hoặc đôi khi mặt đỏ rần rần, hoặc nằm mơ thấy bay và thấy lội dưới nước thì cho là có số phải thờ. Người có số phải thờ, phải đem vàng hương đến kêu tại cửa tỉnh, đội bát phù hương, xin làm con công đệ tử. Đã thờ rồi thì cứ ngày rằm, mừng một phải đến lễ. Người nào chừ vị bắt đồng thì phải ngồi đồng hầu bóng Thánh, ai còn trẻ tuổi thì xin khát lại mấy năm cũng được” [6:343].

Những người gia nhập đội ngũ ông bà đồng phần lớn có hoàn cảnh éo le như bị bệnh kết tóc, bị điên, bị rơi vào trạng thái ngây ngất, bị ốm, chữa lâu ngày mà không khỏi. Cũng có người làm lễ Hầu bóng để cầu mong cuộc sống tốt đẹp, làm ăn suôn sẻ. Cung văn lão thành Hoàng Trọng Kha kể rằng: “Bà đồng ở Hà Nội những năm đầu thế kỷ XX phần nhiều là các bà tham, bà phán (vợ quan chức) vì họ có đủ kinh tế để Hầu bóng. Thường có câu *Sạch sành sanh mới được manh áo đỏ* với ý nghĩa phải tốn kém nhiều tiền của để được hầu hạ Thánh”<sup>5</sup>.

Khi một người hay đau ốm hoặc nhà có việc không may thì thường tìm đến đền, điện để xin đội bát nhang. Nghi lễ đội bát nhang được gọi là *Tôn nhang bản mệnh* với mục đích cầu an bản mệnh. Sau khi đội bát nhang thì người đó trở thành *con nhang* nên ta có thể hiểu ý nghĩa của từ *con nhang đệ tử* để chỉ những người đã

---

5. Phỏng vấn cung văn Hoàng Trọng Kha tại nhà riêng ngày 15 tháng 6 năm 2006.

ra nhập tín ngưỡng Tứ phủ. Mỗi người đều có vị *cai đồng thủ mệnh* là vị thần cai quản bản mệnh riêng. Bát nhang là cái để thờ vị cai đồng thủ mệnh của người đó. Đối với mỗi tín đồ của tín ngưỡng Tứ phủ, nơi đội bát nhang là nơi quan trọng nhất, được coi là *chốn Tổ*. Bởi vậy, ngày rằm, mừng một, những ngày lễ quan trọng của tín ngưỡng Tứ phủ, họ đều phải về cửa đền để thắp hương.<sup>6</sup>

Nếu ai *căn*<sup>7</sup> cao, số nặng, ốm đau, bị chấm đồng thì phải làm lễ *Hầu trình đồng*. Sau buổi lễ, con nhang chính thức trở thành *đồng tân*. Khi đã đội bát nhang hoặc làm lễ Hầu trình đồng xong thì họ phải đi *trình căn*. Trong số gọi là *tiến lễ trình căn* nghĩa là đem căn mạng của mình đến trình ở các đền, các phủ để Vua biết mặt, Chúa biết tên. Lễ vật mang đi trình thường là trâu cau nên trong dân gian gọi là đi *trình giầu*<sup>8</sup>. Sau ba năm kể từ lễ Hầu trình đồng, đồng tân sẽ làm lễ *Hầu tạ Tứ phủ* và trở thành *đồng thuộc*<sup>9</sup>.

Người có đồng được nhiều năm, thành thạo biết nghi lễ hầu Thánh được gọi là *đồng cựu*. Trong tín ngưỡng không quy định rõ ràng là bao nhiêu năm nhưng đã gọi là đồng cựu thì thường phải từ 15 đến 20 năm trở ra. Những người có căn làm thầy, có khả năng mở phủ, dạy phép nhà Thánh cho tân đồng được gọi là *đồng thầy*. Để trở thành đồng thầy, người đó phải hội tụ nhiều điều kiện như phải ra đồng được nhiều năm, nắm vững mọi nghi lễ của tín ngưỡng Tứ phủ, phải trông nom ngôi đền, ngôi điện hoặc có điện thờ riêng nghĩa là hàng ngày phải cận kề hầu hạ Thánh. Những người có đồng, trông nom ngôi đền, ngôi điện còn được gọi là *thủ nhang đồng đền*. Họ phải đảm nhiệm vai trò *thieu hương chúc Thánh* nghĩa là ngày nào cũng phải dâng hương phụng thờ Thánh.

#### 1.2.1.2. *Cung vãn*

Những người đảm nhiệm phần âm nhạc trong tín ngưỡng Tứ phủ nói chung, nghi lễ Hầu bóng nói riêng gọi là *cung vãn*. Cung nghĩa là cung kính, cung vãn là những người cầm ca chúc Thánh một cách cung kính. Cung vãn cũng đồng thời là pháp sư (thầy cúng) nên được gọi trân trọng là *thầy*.

6. Phòng văn cung vãn Hà Vinh ngày 1 tháng 11 năm 2013.

7. *Căn* là từ gốc Hán, nghĩa là rễ, con người ta sinh ra phải có gốc, có rễ.

8. Trong dân gian, chữ “trâu” được đọc trại đi thành chữ “giầu”.

9. Trước đây không quy định thời gian.

Nghề cung văn phải được đào tạo trong thời gian dài, từ 5 đến 7 năm. Người cung văn phải đạt tới trình độ *văn võ song toàn* nghĩa là biết cúng, biết chữ Hán-Nôm, viết giấy sớ và hát văn để có thể đảm nhiệm công việc trong một ngôi đền. Nghề cung văn được coi là nghề có *chân tập* nghĩa là được truyền nghề theo lối gia truyền có những bí quyết riêng, nếu không phải người trong gia đình thì sẽ không truyền lại đầy đủ.

Trước đây, mỗi đền do một người đảm đương mọi công việc, từ cúng bái, giấy sớ, hát văn, được gọi là *cung văn trưởng*. Ngoài ra còn một hoặc hai cung văn phụ giúp việc. Cung văn trưởng giữ một hoặc nhiều đền cùng một lúc vì có thể sắp xếp ngày cúng ở mỗi đền chệch nhau. Theo lời kể của cung văn Lê Bá Cao, “khoảng những năm 40 của thế kỷ XX ở Hà Nội nổi lên tứ sĩ tượng Hát văn đó là cụ Đào Văn Sinh (còn gọi là ông Sinh lớn), cụ Nguyễn Văn Sinh (còn gọi là ông Sinh con), cụ Ba Lân, cụ Tư Quát. Các cụ đều là cung văn trưởng, giữ ở các đền lớn của Hà Nội như đền Dâu phố Hàng Quạt, đền Xuân Yên phố Lương Văn Can, đền Giai Cảnh phố Hàng Than”<sup>10</sup>. Nối tiếp câu chuyện về các cung văn ở Hà Nội, cung văn Hoàng Trọng Kha đã cung cấp: “Hà Nội những năm 50 của thế kỷ XX, khi đó chúng tôi còn trẻ, chúng tôi gồm ông Phạm Văn Kiêm, ông Lê Văn Phụng, tôi, ông Thát, ông Tập được các cụ gọi là Ngũ Hồ vì mỗi người ở một cửa ô Hà Nội”<sup>11</sup>. Ngoài ra, qua băng tư liệu và lời kể của nghệ nhân chúng tôi còn biết tới các cung văn đã thực hành Hát văn ở Hà Nội khoảng những thập niên đầu của nửa sau thế kỷ XX như ông Lê Văn Anh, ông Nguyễn Văn Hiếu, ông Đoàn Đức Đan, ông Văn Giáp, ông Đặng Công Tấu, ông Phạm Quang Đạt, ông Lê Bá Cao, ông Nguyễn Văn Tuất v.v. Thế hệ cung văn kế tiếp nhau, họ chính là những nhân chứng lịch sử tạo nên diện mạo âm nhạc Hát văn ở Hà Nội thế kỷ XX.

### 1.2.2. Các hình thức Hâu bóng

Trong tín ngưỡng Tứ phủ, tùy theo mục đích mà có nhiều hình thức Hâu bóng khác nhau như *Hâu trình đồng* (trở thành ông, bà đồng), *Hâu tiễn căn* (để đi cung bán sớ cho những người chưa có điều kiện trình đồng), *Hâu khai điện* (khánh thành hoặc nhận điện mới), *Hâu xông đền* (sau lễ giao thừa năm mới), *Hâu tứ quý*

10. Phòng vấn cung văn Lê Bá Cao tại nhà riêng ngày 29 tháng 3 năm 2009.

11. Phòng vấn cung văn Hoàng Trọng Kha tại nhà riêng ngày 31 tháng 3 năm 2009.



(vào bốn thời điểm quan trọng trong năm), *Hầu tiệc* (vào những ngày mất của các vị Thánh) v.v. Mặc dù có nhiều hình thức như vậy, nhưng dựa trên phương thức hầu, chúng tôi có thể chia thành hai dạng chính, đó là *Hầu chứng* (nhờ đến vai trò của người thứ hai) và *Hầu độc lập* (ông bà đồng hoặc vị đồng đền thực hiện nghi lễ Hầu bóng từ đầu đến cuối).

#### 1.2.2.1. *Hầu chứng*

Hầu chứng nghĩa là phải nhờ tới vai trò của nhân vật thứ hai ngoài người chịu lễ, đó là đồng thầy hầu để Thánh chứng cho. Hầu chứng có thể bắt gặp trong các vấn hầu như Hầu tiền căn, Hầu trình đồng...

**Hầu tiền căn** là vấn hầu cho người có căn cao số nặng phải trình đồng để bắc ghế hầu Thánh, nhưng vì điều kiện người đó chưa thể trình đồng được thì phải nhờ *đồng thầy* hầu chứng đàn, làm phép di cung bán số nghĩa là đổi số mệnh của người đó sang một người khác và cung tiến hình nhân về Tứ phủ để thể mạng. Mỗi lần tiền căn chỉ có giá trị trong 12 năm, vì vậy hình thức hầu này còn được gọi là *Hầu khát đồng*, hay *Hầu trả nợ Tứ phủ*.

Trình tự buổi lễ hầu tiền căn gồm hai phần: phần Cúng do pháp sư thực hiện và phần Hầu bóng do đồng thầy thực hiện. Phần Cúng gồm các lễ: khoa phát tấu (phát ra một lá đơn để nhờ năm vị sứ giả đi tấu với Phật, Thánh), khoa cúng Phật, tụng kinh, khoa Tứ phủ, khao sơn trang, khao các Quan (Quan bản đền, Quan chúa ôn), khao hạ ban (quan Ngũ Hổ, ông Lót), cúng thí thực (hay còn gọi là cúng cô hồn, cúng cháo). Bởi người được tiền căn chưa làm lễ trình đồng nên không được phép hầu Thánh mà phải nhờ đến vai trò của đồng thầy. Hầu tiền căn thường được tổ chức vào mùa xuân và mùa thu.

**Hầu trình đồng** là một sự kiện hết sức quan trọng trong cuộc đời của con nhang đệ tử. Tùy theo vai trò của chủ thể mà vấn hầu có tên gọi khác nhau. Con nhang làm lễ để chính thức ra nhập đội ngũ các ông bà đồng thì được gọi là *Hầu trình đồng*. Còn nếu xét trên vai trò của đồng thầy để mở phủ cho người có căn đồng thì gọi là *Hầu mở phủ*.

Hầu trình đồng thường được tổ chức vào *xuân thu nhị kỳ*, tức vào mùa xuân hoặc mùa thu. Người ta quan niệm mùa hè thì nóng nực, mùa đông thì lạnh giá, nên mở phủ vào mùa xuân và mùa thu để bản mệnh được mát mẻ. Ngày trước, người ta

thường Hầu trình đồng ở *chốn Tổ* nơi mình đã đội bát nhang. Nhưng gần đây có xu hướng đội bát nhang một nơi, Hầu trình đồng nơi khác. Hầu trình đồng được tổ chức ở nơi đền to phủ lớn thì được gọi là đi *mượn cảnh*.

Buổi lễ trình đồng trải qua hai phần chính là phần Cúng và phần Hầu bóng. Phần Cúng trong buổi lễ trình đồng cũng giống như trong buổi lễ tiễn căn gồm: khoa phát tâu, khoa cúng Phật, tụng kinh, khoa Tứ phủ trình đồng, khao sơn trang, khao các Quan, khao hạ ban, cúng thí thực. Sau phần cúng, pháp sư nhường vị trí trung tâm cho đồng thầy và người chịu lễ. Đồng thầy sẽ hầu giá hàng Quan để mở bốn phủ (Thiên, Địa, Thoải, Nhạc), giá Châu đệ nhị để sang khăn áo và rút ra khỏi chiếu để người chịu lễ sẽ hầu lại các giá từ đầu.

Lễ vật không thể thiếu trong nghi lễ mở phủ là bốn cái chóc, bốn mâm phủ, bốn cái cầu, bốn cái gáo nhỏ múc nước. Miệng bốn chóc nước được bịt giấy theo màu của bốn phủ (đỏ, xanh, trắng, vàng), tượng trưng cho giếng của Tứ phủ. Bên trong chóc đựng nước từ Thiên phủ xuống, nghĩa là nước mưa. Bốn mâm lễ tiễn về bốn phủ nên được gọi là mâm phủ. Trên mỗi mâm phủ người ta đặt trứng, gạo, muối, gương, lược, quạt, bút, sỏ, thuốc lá, tiền âm, tiền dương. Trứng của phủ nào được bọc giấy theo màu của phủ ấy, nếu đồng tân là nam sẽ có bảy quả trứng, là nữ có chín quả trứng. Trứng là vật lễ hết sức quan trọng bởi nó đại diện cho vía của đồng tân.

Trên nền trống Sai dồn dập, sau nghi lễ thay khăn áo, dâng hương, bái lạy, khai quang, đồng thầy sẽ tiến hành nghi thức mở phủ:

*“Mở phủ chứng đàn, Quan lớn về mở phủ chứng đàn*

*Trước là bảo hộ bình an phen này, sau là ra uy trần thế biết tay”.*

Đồng thầy dùng đầu gáo múc nước chọc vào miệng bịt giấy của chóc nước với ý nghĩa khai giếng mở phủ, bóc giấy bọc ngoài một quả trứng đại diện đặt vào bát, dùng cầu tượng trưng dẫn nước, múc nước vào bát để tắm cho quả trứng. Việc tắm cho quả trứng để làm sạch thân tâm, thần vía của người đang chịu lễ. Tiếp tục đồng thầy lấy tràu tiêm cánh phượng, tiền, rắc dùm gạo với ý nghĩa gieo mầm cho vào bát và đưa lại cho người đồng tân.

Cứ mở đến phủ nào, đồng thầy lấy khăn phủ vào đầu hoặc buộc vào tay cho đồng tân với ý nghĩa truyền hiệu lệnh của từng phủ. Vừa làm đồng thầy vừa đọc chú *an bản mệnh* rồi kéo cầu giấy lên, kết thúc nghi thức mở phủ. Quan đệ ngũ Tuần Tranh là vị Quan cuối cùng về *tiến đàn* để chứng cho tất cả đàn mã gồm voi, ngựa, thuyền rồng, hình nhân v.v. đại diện cho binh quyền của ngài, rồi phủ nào tiến về phủ ấy.

Nếu hàng Quan có nhiệm vụ mở phủ thì Châu đệ nhị (ngày nay người ta hầu thêm cả Châu lục) với thiên chức của Thánh nữ có vai trò *nhận đồng, nhận bóng* và sang khăn áo cho đồng tân. Đồng thầy sang cho đồng tân *áo bản mệnh*<sup>12</sup>, *khăn phủ diện*<sup>13</sup> và đội mâm trầu cau với ý nghĩa trình báo với các Thánh. Áo bản mệnh và khăn đỏ phủ diện là những vật thiêng mà đồng thầy mượn uy của Thánh để chứng và trao cho đồng mới để đem theo suốt cuộc đời thậm chí mang sang cả thế giới bên kia. Sau khi sang khăn áo và đội mâm trầu trình, đồng thầy lấy khăn phủ diện của mình, ngồi xuống phủ lên đầu rồi xe giá để nhường vị trí trung tâm cho đồng tân.

Đồng tân nhất thiết phải hầu lại từ đầu để các Thánh về ngự đầu đồng, *nhận đồng nhận lính*. Việc thực hiện nghi lễ của đồng tân không được “huấn luyện” trước, mà theo tâm linh, các Thánh sẽ khai tâm cho đồng tân tự sáng, xem người đồng thầy hầu thì đồng tân sẽ biết được nghi thức. Nhưng nếu Thánh không khai tâm cho thì tự nhiên người đồng tân sẽ cuống, không biết làm gì. Lúc đó, người đồng thầy có trách nhiệm *nấn đồng nấn bóng*, hướng dẫn cho đồng tân.

Có thể nói, lễ trình đồng hay còn gọi lễ mở phủ là mốc quan trọng trong cuộc đời của mỗi người có đồng bởi sau khi nhận sắc do ông pháp sư viết, đồng thầy trao cho, người đồng tân mới chính thức được Hầu bóng, hầu hạ các Thánh. Thông qua buổi lễ, ta cũng nhận thấy mối quan hệ thầy trò rất được đề cao, người đồng tân sẽ nhớ mãi trong tâm niệm người đồng thầy đã mở phủ cho mình, đó cũng là một trong những đạo lý tốt đẹp của tín ngưỡng Tứ phủ.

---

12. *Áo bản mệnh* là áo màu đỏ, chỉ mặc khi hầu giá Tam tòa Thánh Mẫu. *Bản* nghĩa là gốc, áo bản mệnh nghĩa là tấm áo mệnh gốc.

13. *Khăn phủ diện* nghĩa là khăn phủ lên mặt. Khăn hình vuông, thường màu đỏ, nhưng cũng hiếm khi có người dùng màu vàng ngụ ý mình là đồng cự, đồng lâu năm.

### 1.2.2.2. *Hầu độc lập*

Hầu độc lập là hình thức mà ông (bà) đồng hoặc vị đồng đền hầu từ đầu đến cuối mà không nhờ đến vai trò của người thứ hai. Hình thức này có thể bắt gặp trong Hầu tứ quý, Hầu tiệc v.v. Những vấn hầu này cũng gồm hai phần: phần Cúng và phần Hầu bóng. Phần cúng gồm khoa cúng Phật, tụng kinh, khoa thỉnh Thánh và cúng chúng sinh. Phần Hầu bóng có nguyên tắc giống nhau chỉ khác cách ghi về mục đích, thời gian trên lá sớ. Đối với người có đồng thì không quy định phải hầu bao nhiêu vấn một năm, nhưng thông thường người ta sẽ hầu đầu năm trình, cuối năm tạ, người không có điều kiện thì một năm hầu một lần. Nhưng đối với một vị thủ nhang đồng đền thì có nhiều vấn hầu trong một năm.

Tứ quý được coi là đánh dấu những mốc thời gian quan trọng của một năm như mùa xuân (thượng nguyên), mùa hè (nhập hạ), mùa thu (tán hạ), mùa đông (tất niên). Vị thủ nhang đồng đền ít khi bỏ vấn Hầu thượng nguyên để khai xuân và Hầu tất niên để lễ tạ. Từ ngày mùng 4 tới ngày 20 tháng Giêng (chính tiết Thượng nguyên là ngày rằm), ông đồng đền tổ chức vấn Hầu thượng nguyên để con nhang đệ tử đến chiêm ngưỡng và xin lộc. Đây là vấn hầu mở đầu cho một năm để cầu may mắn, dân chúng được thái hòa. Họ thường cúng thượng nguyên kết hợp với dâng sao giải hạn. Hầu tất niên cũng là vấn hầu quan trọng đối với một thủ nhang đồng đền. Các đền bước sang tháng 12 (tháng Chạp) là đã có thể bắt đầu lễ tất niên. Ngày do mỗi đền quy định, nhưng phải trước ngày *hạp ấn* (đóng hòm ấn) tức ngày 25 tháng Chạp bởi hết ngày 24 tất cả chư thần đã chầu thiên về trời. Vấn hầu tất niên không phải chỉ cho vị đồng đền mà còn cho tất cả các con nhang. Vấn hầu với ý nghĩa cảm tạ chư Thánh đã phù hộ cho bản đền hoặc bản điện để công việc được hanh thông, đền phủ được bình an, con nhang đệ tử tới đông, đắc tài sai lộc.

Hầu tiệc là những vấn hầu được tổ chức vào ngày tiệc, ngày quy hóa của các vị Thánh Tứ phủ. Đây cũng chính là dấu ấn của tục thờ tổ tiên, cũng thể hiện đạo lý *uống nước nhớ nguồn* luôn được đề cao trong tín ngưỡng Tứ phủ. Theo nghệ nhân Nguyễn Văn Tuất: “Trước đây, ngoài tháng Ba là tiệc Mẫu, tháng Tám tiệc Vua Cha, người ta hầu nhiều vào tháng Sáu là tiệc Quan Tam phủ, tháng Chín tiệc Châu

Bé Bắc Lệ và tháng Mười là tiệc ông Hoàng Mười. Còn ngày nay, các vắn Hầu bóng diễn ra liên miên quanh năm”<sup>14</sup>.

Sau phân Cúng và phân hát bản vắn *Công đồng*, ông (bà) đồng sẽ bước vào chiếu giữa, xin phép Phật, Thánh, bách gia trăm họ để được bắt đầu vắn hầu. Các vị Thánh Tứ phủ sẽ theo trình tự nhập về.

Theo các nghệ nhân, Hầu bóng vào nửa đầu thế kỷ XX thường giản dị, không nhiều lễ vật, không cầu kỳ về khăn áo, không nhiều giá đồng như hiện nay. Hàng Quan lớn thường hay về cả Ngũ vị tôn Quan nghĩa là từ Quan đệ nhất tới Quan đệ ngũ. Nhưng theo cung vắn Nguyễn Văn Tuất thì Quan đệ tứ ít về hơn. Về hàng Châu, những giá cổ thường hay về gồm: Châu đệ nhị, Châu đệ tứ, Châu Lục. Cũng theo nghệ nhân Nguyễn Văn Tuất, giá Châu Năm Suối Lân và giá Châu Mười Đồng Mỏ là những giá mới du nhập vào tín ngưỡng. Châu đệ tam thường buồn nên người ta ít nhập về vào những vắn hầu tiệc vì là hầu vui. Tuy nhiên, nếu đúng vào tiệc của ngài thì nhất thiết phải hầu Châu đệ tam<sup>15</sup>.

Hàng Cô với Cô Đôi, Cô Bơ, Cô Chín, Cô Bé là những giá thường hay về. So với các giá hàng Cô, thì giá hàng Cậu số lượng vị Thánh nhập về rất ít, Cậu Bơ hoặc Cậu Bé là những đại diện của hàng Cậu giáng bản đền, thậm chí theo cung vắn Vũ Ngọc Châu, người ta ít khi hầu Cậu<sup>16</sup>. Quan Ngũ Hồ và Quan Bạch xà rất hiếm khi giáng đồng. Theo nghệ nhân Hà Cân, tín ngưỡng Tứ phủ thờ các ngài để *dĩ uy nghi trị*, nhờ vào uy lực của ngài để hung động thiên đình, trừ tà, tróc quỷ. Ngài là quân quyền, bộ hạ nên cũng như Cậu không nhất thiết phải hầu mà ông (bà) đồng nào có căn thì hầu vào vắn tất niên. Khi nhập về, ngài thường nhai đĩa, ăn thịt sống. Cung vắn chỉ đánh trống sai, đọc luyện thật nhanh, không đàn<sup>17</sup>.

Mỗi vị Thánh khi nhập về ngự trên ông (bà) đồng được gọi là một *giá đồng*. *Thánh giáng* là bước quan trọng đầu tiên. Lúc này ông (bà) đồng trùm khăn phủ diện, cung vắn hát lời *Kiều bóng*, nhanh, dồn dập trên dịp *trống kiêu* để thỉnh mời vị Thánh nhập vào người ngồi đồng. Ông (bà) đồng ngồi bất động, đến khi Thánh

14. Phỏng vấn cung vắn Nguyễn Văn Tuất tại nhà riêng ngày 04 tháng 12 năm 2009.

15. Phỏng vấn cung vắn Nguyễn Văn Tuất tại nhà riêng ngày 12 tháng 4 năm 2009.

16. Phỏng vấn cung vắn Vũ Ngọc Châu ngày 23 tháng 4 năm 2013.

17. Phỏng vấn cung vắn Hà Cân ngày 19 tháng 5 năm 2013 tại nhà riêng.

giáng thì hơi rùng mình, thả lỏng toàn bộ cơ thể, bắt đầu *xoay tròn đảo mềm* và cảm nhận qua thần giao cách cảm với cõi tâm linh, cõi hư không. Có hai hình thức Thánh giáng là giáng trùm khăn (tráng bóng) và giáng mở khăn. Người ta quy định khi hầu Tam tòa Thánh Mẫu để tỏ sự kính trọng, ông (bà) đồng phải hầu trùm khăn, không được phép lộ diện.

Sau giá Tam tòa Thánh Mẫu, từ hàng Quan trở xuống được phép hầu mở khăn. Sau nghi thức Thánh giáng, mỗi giá đồng thường tiếp tục với *thay khăn áo, dâng hương, bái lạy, khai quang, múa đồng, ngự đồng* (thường thức Hát văn, hiến trà, hiến tửu, phán truyền, ban lộc) và *Thánh thăng*. Khi kết thúc một giá đồng, vị Thánh khẽ rùng mình, người hầu dâng phủ tấm khăn phủ diện lên ông (bà) đồng, cung văn hát *xe giá hồi cung có loan xa phượng liễn* tức là xe loan, kiệu phượng để nghênh đón rước ngài về cung.

Trong quan niệm của tín ngưỡng Tứ phủ, *căn* nghĩa là gốc của mỗi con người rất quan trọng, là sợi chỉ xuyên suốt các nghi lễ Hầu bóng. Nếu có căn phải đội bát nhang (tôn nhang), trở thành con nhang đệ tử của tín ngưỡng. Nếu căn cao số nặng thì phải làm lễ trình đồng, nếu chưa có điều kiện thì phải làm lễ tiền căn. Khi đã là con nhang hay đã có đồng, mỗi khi đến đền phủ mà mình chưa đến thì bày tội của tín ngưỡng phải làm lễ trình trầu để trình diện Thánh. Vào những ngày tứ quý hay ngày tiệc thì phải mang căn mạng của mình đến lễ Thánh để các ngài phù hộ cho mọi việc may mắn. Ngoài ra, trong các vấn hầu người ta còn kết hợp để chữa bệnh, bói toán v.v. Không chỉ đa dạng về hình thức, mà còn phong phú về nội dung, Hầu bóng là nghi lễ hết sức đặc sắc của tín ngưỡng Tứ phủ.

### **Tiểu kết Chương 1:**

Tóm lại, tín ngưỡng Tứ phủ chiếm một vị trí quan trọng trong đời sống tâm linh của người Việt nói chung, người Hà Nội nói riêng. Người dân tìm thấy sự che chở của Mẫu, của người Mẹ, nhân vật trung tâm trong điện thờ Tứ phủ. Ngoài ra, trong quan niệm của tín ngưỡng, nếu Mẫu Liễu Hạnh được tôn thờ là Mẹ thì Vua Cha Bát Hải Động Đình được tôn thờ là Cha (chứ không phải là đức Thánh Trần mặc dù ngài cũng hiển linh vào tháng Tám).

Hầu bóng là nghi lễ chính của tín ngưỡng Tứ phủ, nơi tổng hợp nhiều yếu tố nghệ thuật như âm nhạc, thơ ca, múa, trang trí v.v., trong đó, ông bà đồng với vai trò là nhân vật trung gian để các Thánh Tứ phủ nhập về. Người ta tổ chức Hầu bóng để thờ cúng các vị Thánh, để chữa bệnh, để phán truyền về tương lai và cầu mong cho cuộc sống gặp mọi điều hanh thông. Nhiều tập tục đẹp được lưu truyền trong hàng ngũ những người có đồng như đề cao mối quan hệ thầy trò, trung thành với tín ngưỡng cho đến khi đầu bạc răng long. Bởi vậy, trong tín ngưỡng này không có nghi thức thái đồng, giải đồng hay thái lão vì trong lễ trình đồng người ta đã nguyện: *“Dốc một lòng, tòng một dạ cho đến xế chiều mãi bóng”*. Người có đồng mang cả khăn đỏ phủ diện, áo bản mệnh là những bảo bối trong cuộc đời của họ về với tổ tiên.

Cung văn cũng thường là thầy cúng, đóng vai trò quan trọng trong buổi Hầu bóng. Họ được đào tạo theo lối gia truyền trong nhiều năm, không chỉ giỏi đàn hát mà còn am hiểu cúng chữ Hán-Nôm. Âm nhạc mà họ thể hiện gắn bó chặt chẽ với nghi lễ Hầu bóng, có vai trò kích thích, tăng sự giao cảm của con người với đấng thần linh. Hát văn đã chứng tỏ nhiều điểm nổi bật: biên chế dàn nhạc gọn nhẹ nhưng thời gian diễn tấu khá dài, có khi lên tới sáu hay tám tiếng; hệ thống bài bản phong phú, hệ thống làn điệu, nhịp điệu được quy định chặt chẽ nhằm khắc họa vị trí, tính cách, giới tính của mỗi vị Thánh. Chúng tôi xin dành những chương tiếp theo để phân tích về thể loại âm nhạc tín ngưỡng đặc sắc này.

## CHƯƠNG 2: HÁT VĂN HẦU - CÁC PHƯƠNG TIỆN THỂ HIỆN

Tín ngưỡng Tứ phủ bám rễ sâu trong đời sống của người dân Việt đã góp phần sản sinh, nuôi dưỡng một thể loại âm nhạc tín ngưỡng đặc sắc. Hát văn hầu thường do hai cung văn đảm nhiệm: một người chơi đàn nguyệt, người còn lại đảm nhiệm các nhạc cụ gõ, hai người thay nhau hát. Tiếng hát và đàn nguyệt là hai phương tiện phát âm có cao độ rõ ràng, còn các nhạc cụ gõ như: trống, phách, cảnh, thanh la là những nhạc cụ không có cao độ xác định. Tuy là biên chế nhỏ nhưng ban nhạc Hát văn vẫn đầy đủ vì có âm sắc của giọng hát, tiếng gảy của đàn dây, tiếng gõ của nhạc cụ toàn thân vang, tiếng rung của màng da mặt trống. Trong Hát văn hầu, nếu nhạc hát chiếm vai trò chủ đạo nhằm chuyển tải lời ca, thì nhạc đàn lại dẫn giọng cho hát, giữ nhịp cho hát, cho múa và được ghi nhận là sợi chỉ xuyên suốt kết nối các trở hát trong toàn bộ buổi Hầu bóng. Nhạc hát và nhạc đàn phối hợp với nhau tạo nên vẻ đẹp, sức hấp dẫn của nghệ thuật Hát văn.

### 2.1. Nhạc hát

Tên gọi *Hát văn* cũng cho thấy tầm quan trọng của nhạc hát. Hát văn chủ yếu do cung văn là nam giới đảm nhiệm. Trong buổi Hầu bóng, nếu có hai cung văn thì người chơi đàn nguyệt thường đảm nhiệm vai trò hát chính, người đánh nhịp với vai trò hát phụ. Hai cung văn có thể luân phiên nhau hát hoặc người xướng, người xô (trong làn điệu Chèo đò, Lý tam thất), hoặc đồng ca (trong làn điệu Đọc, Cờn luyện v.v.). Đồng ca, ngoài việc tăng âm lượng, thêm phần nhộn nhịp còn thể hiện sự tập luyện công phu của những cung văn đã đi hát với nhau qua nhiều năm.

Theo ông Lê Bá Cao, cung văn được trời phú cho một trong bốn hơi chính đó là: *hơi thổ* nghĩa là hát trầm, *hơi thổ đồng* là hát trầm mà vang, *hơi bánh lá* là hát nam cao mà vẫn âm chứ không như hơi nữ réo bay đi, *hơi kim* lên voi với, nam mà hát như nữ. Ngoài ra, người cung văn còn cần phải biết kỹ thuật hãm hơi. *Hơi trong* là hơi từ bụng, lên tới cổ hãm lại cho hơi dẻo, uốn được. Kỹ thuật dùng hơi trong giúp cung văn giữ được giọng suốt cả buổi Hầu bóng nhưng tiếng hát không được đẹp, mượt mà như dùng *hơi ngoài*. Kỹ thuật dùng hơi ngoài nghe hay nhưng nếu không biết ém hơi, hát cao nhiều thì sau buổi Hầu bóng dễ bị khản giọng. Các cụ ngày xưa nếu giỏi còn hát *hơi mũi* nghĩa là vận hơi từ trên óc xuống, hơi đó thường cao<sup>18</sup>.

---

18. Phỏng vấn cung văn Lê Bá Cao tại nhà riêng ngày 29 tháng 3 năm 2009.



Nếu Nam Định được coi là quê hương của nghệ thuật Hát văn và Hầu bóng thì Hà Nội lại là nơi hội tụ các anh tài. Theo cung văn Hà Vinh: “Người Hà Nội gốc thì không sinh ra nghề thầy cúng và Hát văn nhưng vì Hà Nội là chốn phồn hoa nên hội tụ nhiều người giỏi ở các tỉnh khác về Hát văn dâng Thánh, để lập nghiệp”<sup>19</sup>. Nếu phong cách Hát văn Nam Định thiên về giọng hát thô mộc, giản dị ở thôn quê thì phong cách Hát văn Hà Nội lại sử dụng nhiều kỹ thuật nảy hạt, đề cao sự hoa mỹ, bay bướm và tinh tế trong việc điều tiết âm lượng câu chữ. Cách ém hơi ở đây rất giống với Chèo hay Ca trù. Phong cách hát này thường được khu biệt ở chốn phồn hoa đô hội, nơi tập trung giới thức giả sành điệu [26:44]. Cung văn Hoàng Trọng Kha đã nhận xét về phong cách Hát văn ở Hà Nội: “Đàn hát của Hà Nội tinh túy, câu văn, chữ nghĩa, lẽ lối bao giờ cũng hơn nơi khác”<sup>20</sup>. Như vậy, mặc dù không phải là nơi sản sinh ra Hát văn nhưng Hà Nội lại được ghi nhận là nơi hội tụ, nuôi dưỡng và góp phần đưa nghệ thuật Hát văn lên tới đỉnh cao.

### **2.1.1. Hệ thống bài bản**

Nếu trong Hát văn thờ, bài bản được gọi là *bản văn sự tích*, thì trong Hát văn hầu, bài bản được gọi là *bản văn châu* nhằm phục vụ cho một giá đồng. Nếu tính về thời lượng thì bản văn sự tích dài hơn bản văn châu, còn tính về số lượng thì bản văn châu nhiều hơn bản văn sự tích.

Để nghiên cứu về bài bản trong Hát văn hầu, chúng tôi dựa trên ba nguồn tư liệu: a/ Một số sách lời ca Hát văn bằng chữ Hán-Nôm, b/ Sách lời ca Hát văn do cung văn Phạm Văn Kiêm sưu tầm và sáng tác, c/ “Một số văn bản bài văn châu” trong cuốn sách “Đạo Mẫu Việt Nam” của tác giả Ngô Đức Thịnh.

#### **2.1.1.1. Một số sách lời ca bằng chữ Hán-Nôm**

Thật may mắn, chúng tôi đã sưu tầm được ba cuốn sách lời ca Hát văn bằng chữ Hán-Nôm, đó là: sách *Công văn quyển* - ký hiệu AB.629 lưu trữ tại Thư viện Viện Nghiên cứu Hán-Nôm, sách lời ca do cung văn Hoàng Trọng Kha cung cấp và sách lời ca do cung văn Hà Cân cung cấp. Mặc dù, tài liệu chưa thật đầy đủ, cũng không đề cập tới thời gian ghi chép, nhưng đó thực sự là những tài liệu quý, giúp chúng tôi phần nào hiểu được bài bản Hát văn trước kia của cha ông để lại.

<sup>19</sup>. Phòng văn cung văn Hà Vinh ngày 20 tháng 12 năm 2012.

<sup>20</sup>. Phòng văn cung văn Hoàng Trọng Kha tại nhà riêng ngày 31 tháng 3 năm 2009.

Các cung văn từ xưa đã có ý thức ghi lại lời ca của Hát văn bằng chữ Hán-Nôm trên giấy dó<sup>21</sup> để truyền lại cho con cháu. Một số sách Hán-Nôm đã được truyền từ đời nọ sang đời kia, thậm chí có tuổi đời hơn một thế kỷ. Đó thật sự là tài sản vô giá, được trân trọng cất giữ trong nhà những nghệ nhân *văn võ song toàn* nghĩa là biết cúng, biết chữ Hán-Nôm, biết viết sớ và biết Hát văn.

Qua ba cuốn sách Hán-Nôm, chúng ta thấy các bài bản được viết không theo trật tự nhất định, bản văn sớ tích (Hát văn thờ), xen kẽ với bản văn châu (Hát văn hầu). Theo cung văn Hoàng Trọng Kha, cuốn Hán-Nôm mà ông đang sở hữu là do cụ thân sinh ra ông - cung văn Hoàng Tú Giạ truyền lại. Cụ Giạ thường mượn sách của bạn cũng là cung văn rồi về chép lại nên bài bản không được sắp xếp theo thứ tự đầu tiên là Tam tòa Thánh Mẫu, rồi đến hàng Quan, hàng Châu, hàng ông Hoàng, hàng Cô, hàng Cậu, Ngũ Hổ<sup>22</sup>.

Tam tòa Thánh Mẫu gồm Mẫu đệ nhất Thượng thiên, Mẫu đệ nhị Địa tiên, Mẫu đệ tam Thoải tiên. Các vị khi nhập đồng chỉ trùm khăn, được gọi là *hầu tráng bóng* có nghĩa không được phép lộ diện, không có bản văn châu riêng cho mỗi vị mà chỉ có bản văn tổng như *Tam tòa văn* hay *Công đồng tam tòa*.

Trong Ngũ vị vương Quan, Đệ tam vương Quan và Đệ ngũ vương Quan là hai vị Thánh có đền thờ riêng (ngày nay cả năm vị Quan đều có đền thờ riêng), có thần tích, danh tiếng lừng lẫy, được các con nhang đệ tử tôn kính phụng thờ và hay giáng đồng nên đều có bản văn ca ngợi các ngài trong ba cuốn Hán-Nôm. Riêng *Đệ nhất tôn ông văn*, *Đệ nhị tôn ông văn*, *Đệ tứ tôn ông văn* là những bản văn về Quan đệ nhất, Quan đệ nhị, Quan đệ tứ cũng là những vị thường ít về, nên chỉ được ghi lại trong cuốn Hán-Nôm của cung văn Hoàng Trọng Kha. Ngoài Ngũ vị vương Quan, còn có bản văn về Quan Triệu Tường, Quan Điều thất, đây là những vị Thánh bản cảnh, Thánh địa phương như Quan Triệu Tường được thờ chính ở Thanh Hoá, Quan Điều thất ở Thái Bình, ra nhập sau vào điện thờ tín ngưỡng Tứ phủ.

<sup>21</sup>. Giấy dó là loại giấy được sản xuất từ vỏ cây dó. Giấy dó thường dùng để vẽ tranh dân gian hoặc viết chữ Hán-Nôm. Ưu điểm nổi bật của loại giấy này là độ bền theo thời gian.

<sup>22</sup>. Phòng văn cung văn Hoàng Trọng Kha tại nhà riêng ngày 24 tháng 4 năm 2014.

Sau hàng Quan, bài bản của hàng Châu không nhiều, chỉ hai vị có bản văn riêng, đó là Châu đệ nhị, Châu đệ tứ. Châu đệ nhị là vị Thánh trên thượng ngàn, được thờ ở Đông Công, Yên Bái, thường hay giáng đồng. Châu đệ tứ cai quản Địa phủ, được sắc phong là *Chiêu Dung công chúa*, là Thánh ở An Thái, Vụ Bản, Nam Định. Nghệ nhân Hà Cân đã giải thích thắc mắc của chúng tôi về việc tại sao văn Châu đệ tứ lại có mặt trong cả ba cuốn Hán-Nôm: “Châu đệ tứ khâm sai sắc hạ từ phủ Dầy, những nơi danh lam thắng tích nhiều thì các cụ hay chú trọng để sáng tác văn”<sup>23</sup>.

Bài bản của hàng ông Hoàng cũng rất hiếm hoi, chỉ có hai vị Thánh thường hay giáng đồng, được con nhang đệ tử ngưỡng vọng đó là Hoàng Bảy Bảo Hà và Hoàng Mười Nghệ An có bản văn riêng.

Bài bản hàng Cô cũng chỉ ghi nhận bản *Cô ngàn văn*, *Thượng ngàn tiên Cô văn* viết về các Cô trên Thượng ngàn có thể trích ra để hát trong giá Cô Đôi; bản *Cửu tinh tiên cô văn* nói về Cô Chín đèn Sòng.

Đặc biệt, trong cả ba cuốn Hán-Nôm không ghi nhận bản văn riêng về một vị Thánh nào thuộc hàng Cậu. Bản *Quan tướng* là về Quan Ngũ Hồ còn gọi là Quan hạ ban vì năm ông Hồ đại diện cho năm phương được thờ ở dưới hạ ban. Quan Ngũ Hồ thường ít giáng đồng, khi ngài về thường nhai đĩa, ăn thịt sống!

Như vậy, ngoại trừ hàng Quan có đầy đủ bản văn riêng cho từng vị từ Quan đệ nhất tới Quan đệ ngũ, và Quan Triệu Tường, Quan Điều thất (hai vị Thánh bản cảnh gia nhập tín ngưỡng) thì từ hàng Châu trở xuống chỉ những vị Thánh thường hay giáng đồng mới có bản văn riêng, thậm chí hàng Cậu không có bản văn nào. Một điểm đáng lưu ý là mặc dù không có đầy đủ bản văn riêng cho từng vị Thánh, nhưng lại có *bản văn tổng* cho từng hàng, nhờ đó cung văn có thể trích ra để hát. Hàng Quan có bản *Ngũ vị tôn ông văn*, *Ngũ vị vương Quan* nghĩa là bản văn chung cho năm vị Quan; hàng ông Hoàng với bản *Quý hoàng tử văn* hoặc *Thập vị Hoàng tử văn* viết về mười ông Hoàng; hàng Cô với *Thập nhị Cô nương văn* đề cập tới mười hai vị Thánh hàng Cô; hàng Cậu với *Thập nhị châu Quận văn* nói về mười hai vị Thánh hàng Cậu. Trong ba cuốn Hán-Nôm không thấy có bản văn tổng của hàng Châu, chỉ thấy bản *Ngũ vị Thánh Bà văn* và *Ngoại cảnh Thánh Bà văn* nhưng không đề cập tới các vị Thánh ở hàng Châu mà viết về Thánh Ngũ phương nghĩa là năm Bà cai quản năm

---

<sup>23</sup>. Phòng văn cung văn Hà Cân tại nhà riêng tối ngày 30 tháng 4 năm 2014.

phương: đông, tây, nam, bắc, trung ương. Cho đến nay, những cuốn sách lời ca Hát văn bằng chữ Hán-Nôm còn lại không nhiều, việc xem xét chúng là một trong những cách tiếp cận giúp ta phần nào hiểu biết thêm về Hát văn từ thời cha ông thuở trước.

#### 2.1.1.2. *Cuốn lời ca Hát văn do cố nghệ nhân Phạm Văn Kiêm sưu tầm và sáng tác*

Nếu các sách ghi lời ca Hát văn bằng chữ Hán-Nôm giúp chúng ta hiểu về bài bản Hát văn khoảng nửa đầu thế kỷ XX thì cuốn lời ca Hát văn do cố nghệ nhân Phạm Văn Kiêm sưu tầm và sáng tác lại là một tài liệu quý ghi lại quá trình phát triển của hệ thống bài bản Hát văn từ nửa sau thế kỷ XX.

Một số cung văn, trong quá trình hành nghề đã sáng tạo những làn điệu, bản văn mới. Một trong những người được nhắc đến nhiều nhất là cung văn Phạm Văn Kiêm (1921-1998). Ông không chỉ là thầy cúng, cung văn giỏi, am hiểu chữ Hán-Nôm mà còn là người có căn đồng nên ông rất trọng công việc của tín ngưỡng Tứ phủ. Theo lời kể của cung văn Hoàng Trọng Kha, người đã từng đi hát trong thời gian dài với ông Phạm Văn Kiêm, thì “Nhiều bản văn ngồi đồng hiện nay đều là do ông Kiêm sáng tác. Ông Kiêm có trình độ học vấn, đi đến đâu cũng chịu khó sưu tầm sự tích vị Thánh của địa phương, về vận dụng đặt lời sao cho thượng tùy hạ tiếp và đưa làn điệu vào”<sup>24</sup>. Cung văn Lê Bá Cao nhớ lại những kỷ niệm đi Hát văn xưa: “Làm gì có văn ông Hoàng Chín, hát được một câu rồi chúng tôi ngồi đực ra đấy, phải lấy lời ca bài *Bầu trời cảnh Phật thú Hương sơn* để Hát nói. Sau này ở Hà Nội lên đồng ông Hoàng Chín, buộc lòng ông Phạm Văn Kiêm phải soạn ra bản văn ông Hoàng Chín”<sup>25</sup>. Như vậy, bên cạnh những vị Thánh Tứ phủ, tín ngưỡng vẫn tiếp tục bổ sung những vị Thánh là nhân thần, Thánh bản cảnh địa phương, bởi vậy các cung văn phải sáng tác những bản văn mới để phục vụ Thánh.

Cuốn lời ca do bác Phạm Văn Kiêm sưu tầm và sáng tác dài 257 trang, được viết bằng chữ quốc ngữ, đã đăng ký Cục Bản quyền tác giả ngày 31 tháng 5 năm 1995. Bên cạnh những bản văn do cung văn Phạm Văn Kiêm sáng tác, cuốn lời ca cũng ghi lại những bản văn của các tác giả Đoàn Đức Đan, Chu Hà, Tản Đà (số lượng ít). Bài bản Hát văn từ chỗ khuyết danh, là sản phẩm chung của cộng đồng thì

<sup>24</sup>. Phỏng vấn cung văn Hoàng Trọng Kha tại nhà riêng ngày 15 tháng 6 năm 2006.

<sup>25</sup>. Phỏng vấn cung văn Lê Bá Cao tại nhà riêng ngày 13 tháng 1 năm 2013.

nay đã ghi tên tác giả. Cuốn lời ca Hát văn do ông Trần Trung Tiến sao lục năm 1974, 1975, 1976, 1979, 1980, 1981. Có bài ghi rõ năm tác giả hoàn thành, nhiều bài không ghi, nhưng căn cứ vào thời điểm sao lục cho thấy các bản văn được sáng tác vào khoảng những năm 70 của thế kỷ XX. Toàn bộ cuốn sách có 74 bài, trong đó có 16 bài văn sự tích (Hát văn thờ), 33 bản văn châu (Hát văn hầu) và 25 bản văn nhỏ.

Nếu trong những cuốn Hán-Nôm, bài bản hàng Quan là đầy đủ nhất, có từng bản văn riêng cho mỗi vị Quan, từ hàng Châu trở xuống, mỗi hàng chỉ khoảng hai bài dành cho những vị Thánh tiêu biểu, thậm chí hàng Cậu không có bản văn nào thì trong cuốn lời ca Hát văn của mình, cung văn Phạm Văn Kiêm như muốn lấp đầy những chỗ trống đó. Ông tập trung sáng tác nhiều bài bản cho các vị Thánh ở hàng Châu, hàng ông Hoàng, hàng Cô và hàng Cậu.

Bên cạnh hệ thống thần linh như Tam toà Thánh Mẫu, Ngũ vị tôn Quan, Tứ phủ khâm sai (Châu), Thập vị Hoàng tử (Hoàng), Thập nhị Cô nương (Cô), Thập nhị châu Quận (Cậu), thần điện của tín ngưỡng Tứ phủ có xu hướng du nhập thêm các vị Thánh bản cảnh, ở các địa phương khác nhau. Bởi vậy, trong cuốn lời ca Hát văn của cung văn Phạm Văn Kiêm có nhiều vị Thánh ở các địa phương như Châu Thác Bờ ở Thác Bờ, Hoà Bình; Hoàng Báo ở Đông Công, Yên Bái; Cô đệ nhất Vân Đình, Cô Ba Tây Hồ, Cô Ba Hà Thành ở Hà Nội; Cô Cam Đường ở Bắc Ninh; Cô Minh Lương ở Tuyên Quang; Cậu Quận ở Long Thành, Đồng Nai v.v. Điều đó nói lên rằng, cùng với việc bổ sung các vị Thánh địa phương vào điện thờ của tín ngưỡng Tứ phủ, số lượng bài bản Hát văn hầu cũng không đứng yên mà tiếp tục được gia tăng.

Không chỉ sáng tác những bản văn sự tích (Hát văn thờ), bản văn châu (Hát văn hầu), cung văn Phạm Văn Kiêm còn viết những bản văn ngắn như bài *Sai hương* để hát Sai trong nghi thức khai quang; *Múa quạt*, *Song đặng*, *Dệt cửi*, *Múa lụa*, *Chèo đò* để hát trong nghi thức múa của thánh nữ; bài *Thả lưới*, *Tổ tôm*, *Tam cúc* được hát trong giá hàng Cậu phù hợp tính cách tinh nghịch, ham hoạt động của các vị Thánh nhỏ tuổi trong điện thờ Tứ phủ.

Cuốn lời ca của tác giả Phạm Văn Kiêm đã thể hiện một tài năng về thơ phú, lòng tâm huyết với nghề nghiệp và một quá trình làm việc không biết mệt mỏi, ông đã để lại cho thế hệ sau một khối lượng bài bản thật đồ sộ và phong phú. Những

việc làm âm thầm của ông đã góp phần không nhỏ cho dòng chảy phát triển của nghệ thuật Hát văn. Cho đến ngày nay, nhiều bài bản do cung văn Phạm Văn Kiêm viết ra được các thế hệ cung văn vận dụng trong những buổi Hầu bóng, bởi vậy danh tiếng của ông luôn nhận được sự tôn kính của làng Hát văn.

2.1.1.3. “*Một số văn bản bài văn châu*” trong cuốn sách “*Đạo Mẫu Việt Nam*” (2010) của tác giả Ngô Đức Thịnh

Tác giả có viết: “... chúng tôi chọn và cho in 100 bài hát châu văn thường hát trong các cuộc Lên đồng. Đây là các bài tương đối tiêu biểu, thường hay được hát trong các giá Hầu bóng ở các đền, phủ, xếp theo thứ tự các giá: từ giá Mẫu, Hàng Quan, Châu, ông Hoàng, Cô, Cậu... Các bài hát văn này chỉ là một phần nhỏ trong kho vốn các bài hát văn đã và đang lưu truyền hiện nay” [91:608]. Tác giả ghi rõ đây là tập hợp “100 bài hát châu văn thường hát trong các cuộc Lên đồng<sup>26</sup>”, nhưng khi phân tích, chúng tôi nhận thấy hoàn toàn không phải chỉ có bản văn châu, hay những bản văn ngắn dùng trong Hát văn hầu mà còn có cả bản văn sự tích dùng trong Hát văn thờ, Hát văn Huế, những bản cúng. Con số 100 bài hát châu văn cũng đáng lưu ý. Trong quá trình thống kê, chúng tôi thấy con số lên tới 101 bài, nhưng có hai cặp bài trùng nhau, nên trên thực tế chỉ còn 99 bài bản.

Hệ thống bài bản trong phần Phụ lục của cuốn *Đạo Mẫu Việt Nam*, ngoài 24 bản văn sự tích (Hát văn thờ), 10 bản văn nhà Trần (trong đó có hai cặp bài trùng nhau), 11 bản văn của Huế, 7 bản văn ngắn, 4 bản cúng, còn lại là 45 bản văn châu. Chúng được sắp xếp lần lượt theo thứ tự các hàng từ cao xuống thấp: Tam toà Thánh Mẫu, hàng Quan, hàng Châu, hàng ông Hoàng, hàng Cô, hàng Cậu. Trong 45 bản văn, có một số dị bản khác nhau viết cho cùng một vị Thánh như Quan đệ nhị có hai bài: *Đệ nhị vương Quan văn* và *Ông giám sát văn*; Châu Thác Bờ có hai bài: *Châu Thác Bờ* của Đoàn Đức Đan và *Châu Thác Bờ* của Phạm Văn Kiêm; Cô Cam Đường có hai bài: *Cô Cam Đường* của Đoàn Đức Đan và *Văn Cô Cam Đường* của Phạm Văn Kiêm; Cô Chín cũng có hai bài: *Cô Chín văn* và *Cô Chín Giếng* của Đoàn Đức Đan, còn lại mỗi bản văn dành cho một vị Thánh; Cô Ba cũng có hai bài: *Cô Ba Thoải* và *Cô Ba Bông*. Ngoài ra, trước mỗi hàng đều có một bản văn tổng như: *Tam toà Thánh Mẫu*, *Ngũ vị Hoàng tử*, *Thập vị Hoàng tử*, *Thập nhị tiên nàng*, *Các Cô văn*.

<sup>26</sup>. Nghi lễ Hầu bóng còn được gọi là Lên đồng.

Có thể nói, để hình thành hệ thống bài bản Hát văn hầu phong phú và đa dạng như ngày nay, chúng ta biết đó là cả một quá trình. Các bản văn châu thường khuyết danh, không có tên tác giả và có những dị bản khác nhau. Qua những cuốn sách ghi lời ca Hát văn bằng chữ Hán-Nôm, chúng ta thấy số lượng bản văn châu nửa đầu thế kỷ XX không nhiều, không có đầy đủ những bản văn dành riêng cho từng vị Thánh nhưng cung văn có thể trích ra hát từ bản văn tổng của từng hàng.

Từ nửa sau thế kỷ XX, cùng việc bổ sung các vị Thánh địa phương vào điện thờ của tín ngưỡng Tứ phủ, số lượng bài bản Hát văn hầu tiếp tục được gia tăng. Từ khoảng những năm 70 của thế kỷ XX, một số bài Hát văn đã được ghi tên tác giả, trong đó cung văn Phạm Văn Kiêm và Đoàn Đức Đan đã để lại cho hậu thế nhiều bản văn có giá trị. Như vậy, sự phát triển của hệ thống bản văn châu cũng thể hiện xu hướng phát triển của tín ngưỡng, đó là không dừng lại mà luôn bổ sung, tiếp thu những yếu tố mới, không đóng mà luôn mở, tạo nên sự phong phú, đa dạng.

### **2.1.2. Hệ thống làn điệu**

Để khắc họa chân dung, tính cách, công lao của các vị Thánh, Hát văn hầu đã vận dụng một hệ thống làn điệu<sup>27</sup> phong phú. Cũng giống như tín ngưỡng Tứ phủ luôn vận động, thích nghi với đời sống xã hội, các làn điệu trong Hát văn hầu không hề bị “đóng khung” mà vẫn tiếp tục được bổ sung bằng cách “Châu văn hóa” những điệu dân ca của nhiều vùng trong cả nước. Từ những tư liệu Hát văn của các cung văn nổi tiếng của Hà Nội, thu thập vào thế kỷ trước, hệ thống làn điệu mà chúng tôi đề cập trong công trình lên tới gần 40 làn điệu. Chúng được chia thành bốn nhóm làn điệu chính, là nền tảng của âm nhạc Hát văn hầu, đó là: nhóm làn điệu Dọc, nhóm làn điệu Cờn, nhóm làn điệu Phú và nhóm làn điệu Xá. Riêng số lượng làn điệu của bốn nhóm này đã lên tới con số hơn 20. Ngoài ra, là nhóm những làn điệu khác, những làn điệu này góp phần làm phong phú, giàu có cho âm nhạc Hát văn hầu.

#### **2.1.2.1. Nhóm làn điệu Dọc**

Nhóm làn điệu Dọc được hát trên nhịp đôi<sup>28</sup>. Trong mỗi giá đồng, sau điệu Kiêu bóng để thỉnh mời vị Thánh nhập vào người hầu bóng đang trùm khăn đỏ phủ

<sup>27</sup>. Cung văn dùng thuật ngữ *lời* để chỉ làn điệu. Chúng tôi xin dùng cả hai thuật ngữ *lời* và *làn điệu* trong công trình này.

<sup>28</sup>. Về nhịp bộ gõ trong Hát văn hầu có ba loại chính: *nhịp một*, *nhịp đôi*, *nhịp ba*. Ngoài ra còn có *nhịp dồn phách*, một số loại nhịp trống.

diện, cung văn sẽ hát làn điệu **Dọc**, khi đó người hầu dâng sẽ giúp ông (bà) đồng thay đổi khăn áo. Dọc có mặt trong hầu hết các giá đồng. Điều đó nói lên vai trò chủ chốt của Dọc trong hệ thống làn điệu của âm nhạc Hát văn hầu.

Nếu làn điệu Dọc có mặt trong hầu hết các giá đồng thì **Dọc Nam** chỉ dùng trong giá Thánh nữ miền xuôi là Cô Bơ. Nếu Dọc được hát vững chắc thì Dọc Nam lại được hát tình cảm, mềm mại. Nam nghĩa là Nam Định, để chỉ Dọc Nam là sản phẩm do người Nam Định sinh ra và cũng được các cung văn Hà Nội vận dụng. Một đặc điểm nhận dạng của Dọc Nam là được hát trên dây bằng, nhịp *dây muống* nghĩa là nhịp đôi nhưng gõ lắt nhắt, nối vào nhau như dây muống mà không rõ từng tiếng một. Theo cung văn Lê Bá Cao: “Dọc Nam nếu hát thật thanh thản, chậm rãi thì nghe hay lắm. Giá Cô Bơ về đêm khuya mà hát theo lối Dọc Nam thì tuyệt vời”<sup>29</sup>.

**Dọc sững** là làn điệu mà chúng tôi may mắn biết được nhờ những tư liệu Hát văn quý giá do các cung văn Hát văn nổi tiếng của Hà Nội thu thanh vào những năm 70 của thế kỷ XX đang được lưu giữ tại kho băng của Viện Âm nhạc. Chúng tôi tìm đến nhà các cung văn để nhờ họ xác minh cho làn điệu này. Thật đáng ngạc nhiên, ngay các nghệ nhân lão thành như ông Hoàng Trọng Kha hay Nguyễn Văn Tuất đều không biết tới tên gọi Dọc sững. Tuy nhiên, nhờ vào những phân tích của họ, chúng tôi hiểu rằng: Làn điệu Dọc thì câu song thất không hát vay trả nhưng câu lục bát bắt buộc phải vay trả. Dọc sững ở đây dù hát trên thơ lục bát nhưng vẫn không vay trả.

Làn điệu **Kiều bóng** mở đầu cho các giá đồng để thỉnh mời các vị Thánh về nhập đồng. Trên nhịp trống kiêu nhanh, giục giã, cung văn sẽ hát theo làn điệu Dọc. Nguyên tắc của Dọc như gói hạc ở câu lục đầu tiên của trở hát, đàn lên dây bằng<sup>30</sup> cũng được bảo lưu trong làn điệu Kiêu bóng.

#### 2.1.2.2. Nhóm làn điệu Còn

Nhóm làn điệu Còn được diễn tấu trên nhịp đôi biểu hiện tính chất duyên dáng, đượm vẻ man mác buồn, thích hợp với các giá Thánh nữ miền xuôi. Cung văn Hoàng Trọng Kha cho biết: “Hồi nửa đầu thế kỷ XX, khi tôi đi hát chỉ biết đầu Còn

<sup>29</sup>. Phỏng vấn cung văn Lê Bá Cao tại nhà riêng ngày 20 tháng 10 năm 2012.

<sup>30</sup>. Đàn nguyệt có hai lối lên dây chính: *dây bằng* (hai dây cách nhau quãng 4 đúng), *dây lệch* (hai dây cách nhau quãng 5 đúng).



đuôi Luyện, nghĩa là đầu thì hát Còn mà đuôi thì hát Luyện. Chỉ gọi là điệu Còn, không gọi là Còn bình”<sup>31</sup>. Phải chăng, ở nửa đầu thế kỷ XX, các cung văn chủ yếu hát điệu Còn hoặc Còn luyện nhưng ở giai đoạn sau, căn cứ vào băng thu thanh tại Viện Âm nhạc năm 1970 cùng với những tư liệu mà chúng tôi sưu tầm được vào những năm 80 của thế kỷ XX, đã ghi nhận thêm sự có mặt của các điệu Còn khác như: Còn xuân, Còn oán, Còn Nam Huế.

Trong nhóm làn điệu Còn thì **Còn** và **Còn xuân** là những lối hát tươi sáng. Còn xuân được hát khoẻ khoắn và tốc độ nhanh hơn Còn. Tuy nhiên, lối Còn xuân không được sử dụng nhiều. Trong những tư liệu Hát văn tại các buổi Hầu bóng thu thanh trực tiếp của các cung văn mà chúng tôi phân tích không có làn điệu Còn xuân. Lối này chúng tôi có được khi phân tích giá Cô Bé thượng do cung văn Lê Văn Phụng (hát và đàn nguyệt), Nguyễn Văn Sinh (các nhạc cụ gõ) trong băng DC 759 hiện đang lưu giữ tại Viện Âm nhạc. Nếu Còn dùng trong giá các Thánh nữ miền xuôi thì điệu Còn xuân lại được dùng trong giá Thánh nữ miền ngược như giá Cô Bé thượng.

Cũng như tên gọi, tính chất âm nhạc của **Còn oán** buồn ai oán. Theo cung văn Hà Vinh: “Thầy tôi (cung văn Lê Bá Cao) nói rằng, ngày trước trong Hát văn hầu hiếm sử dụng lối Còn oán, mà chỉ có trong Hát văn thờ như bản văn *Mẫu Thoải*. Còn bây giờ đi hát hầu bóng có xu hướng vận dụng nhiều làn điệu Còn oán trong các giá Thánh nữ miền xuôi như Châu đệ nhất, Châu đệ tam, Châu đệ tứ, Cô Bơ, Cô Chín”<sup>32</sup>.

Theo các nghệ nhân thì **Còn Nam Huế** là do cung văn Phạm Văn Kiêm sáng tác trên nguyên tắc chung của lối Còn, mang tính chất buồn man mác<sup>33</sup>. Còn Nam Huế được hát riêng trong giá Hoàng Mười để khắc họa góc gác miền Trung của ông. Đây cũng là làn điệu duy nhất trong nhóm Còn hát trong giá nam thần chứ không phải trong giá nữ thần. Trước đây, cung văn thường hát theo tiếng Huế nhưng hiện nay phần lớn hát theo tiếng miền Bắc.

<sup>31</sup>. Phỏng vấn cung văn Hoàng Trọng Kha tại nhà riêng ngày 3 tháng 6 năm 2013.

<sup>32</sup>. Phỏng vấn cung văn Hà Vinh ngày 5 tháng 8 năm 2016.

<sup>33</sup>. Phỏng vấn cung văn Hoàng Trọng Kha tại nhà riêng ngày 7 tháng 4 năm 2014.

**Còn luyện** là một lối hát khá đặc biệt. Luyện nghĩa là nhắc đi nhắc lại. Các cụ còn gọi lối này là *tiền Còn hậu Luyện*, nghĩa là vào đầu hát Còn và sau thì hát Luyện. Còn Luyện thường được dùng trong giá Thánh nữ miền xuôi.

### 2.1.2.3. Nhóm làn điệu Phú

Theo các nghệ nhân, trước đây, trong Hát văn hầu chủ yếu sử dụng làn điệu Phú nói. Cho đến những năm 70, 80 của thế kỷ XX, là thời điểm thu thập những tư liệu Hát văn hầu, ngoài Phú nói, chúng tôi đã ghi nhận được khá nhiều làn điệu Phú khác như: Phú chênh, Phú bình, Phú Còn, Phú rầu, Phú văn đàn. Nhóm các làn điệu Phú được chia làm hai loại: các làn điệu Phú dành cho nam thân và các làn điệu Phú dành cho nữ thân.

#### \* Các làn điệu Phú dành cho nam thân

Các làn điệu Phú dành cho nam thân có đặc điểm đều sử dụng nhịp ba, tính chất âm nhạc thường đỉnh đạc, trịnh trọng như Phú nói, Phú chênh, Phú bình, Phú Còn, Phú văn đàn nam thân.

Trong nhóm các làn điệu Phú, **Phú nói** là làn điệu được dùng nhiều nhất, thường dùng trong các giá hàng Quan, hàng ông Hoàng. Phú nói trong Hát văn chịu ảnh hưởng từ điệu Hát nói của Ca trù. Cung văn Hoàng Trọng Kha đã giải thích cho chúng tôi bối cảnh mà một số thể cách của Ca trù du nhập vào Hát văn: “Đầu thế kỷ XX, ông bà đồng thường là các ông tham, bà phán thích nghe Ca trù. Khi hầu bóng, họ cũng đòi hỏi cung văn đánh một số làn điệu Ca trù. Vậy là một số lối trong Ca trù như Hát nói, Hát chênh, Tỳ bà hành v.v. đã được vận dụng vào Hát văn hầu”<sup>34</sup>. Theo cung văn Hà Cân: “Các cụ dạy rằng hát lối Phú nói phải chững chạc, điềm đạm như mình đang nói chuyện, hát từng từ một chứ không hát gấp (hát liền) bắt ba bốn từ vào với nhau. Phú nói nhất thiết phải dùng lối hát *hơi trong* với hư từ *u hư* nghĩa là vận dụng hơi từ bên trong của cơ thể, nhả từng chữ, không mở miệng rộng”<sup>35</sup>. Như vậy, lối hát hơi trong sử dụng hư từ *u hư* đặc trưng của Hát nói trong Ca trù cũng được vận dụng vào làn điệu Phú nói của Hát văn.

<sup>34</sup>. Phỏng vấn cung văn Hoàng Trọng Kha tại nhà riêng ngày 3 tháng 6 năm 2013.

<sup>35</sup>. Phỏng vấn cung văn Hà Cân tại nhà riêng ngày 24 tháng 3 năm 2014.

Nếu Phú nói được ra dùng trong các giá hàng Quan và hàng ông Hoàng thì môi trường diễn xướng của **Phú chênh** khá hạn hẹp chỉ dùng trong giá Quan đệ tam hoặc giá ông Hoàng Bảy. Theo cung văn Lê Bá Cao: “Phú chênh trước đây còn gọi là Phú ai bởi tính chất man mác buồn của nó”<sup>36</sup>. Nét đặc trưng riêng của Phú chênh nằm ở câu nhạc hai, mỗi ca từ được ngân dài phá vỡ điểm nhấn của nhịp thơ.

Tên gọi **Phú bình** đã cho ta thấy đường nét giai điệu khá bình ổn của làn điệu. Theo cung văn Lê Bá Cao: “Phú bình là sáng tạo của Hát văn không ảnh hưởng của thể loại khác. Ngày xưa, các cụ còn gọi Phú bình là Phú Dọc bởi nó được hát chững chạc như làn điệu Dọc”<sup>37</sup>. “Cũng như Phú chênh, Phú bình trước đây chỉ dùng trong Hát văn thờ, không dùng trong Hát văn hầu. Dần dần, người ta hát Phú bình trong giá hàng Quan như Quan đệ nhị, Quan đệ tam, Quan đệ ngũ để thay đổi màu sắc”<sup>38</sup>. Trong Hát văn thờ quy định Phú bình phải hát trước Phú nói, nhưng trong Hát văn hầu không quy định điệu nào hát trước, điệu nào hát sau.

**Phú Cờn** là điệu lưỡng tính, lai giữa điệu Phú đầy nam tính và điệu Cờn đầy nữ tính. Với tính chất mượt mà của điệu Cờn, sâu lắng của điệu Phú, điệu Phú Cờn phù hợp với tính chất của Quan đệ tam hoặc ông Hoàng Bơ là những Thánh thuộc miền Thoải phủ. Phú Cờn không có mặt trong Hát văn thờ. Khi chúng tôi thắc mắc về sự xuất hiện của điệu Phú Cờn có lẽ là sự sáng tạo của cung văn gần đây, cung văn Nguyễn Văn Tuất đã khẳng định: “Điệu Phú Cờn khi tôi lớn lên thì đã có rồi. Điệu này hay, đưa vào hồn người”<sup>39</sup>.

**Phú văn đàn nam thần** chỉ dùng trong giá Quan đệ tam. Đặc điểm của Phú văn đàn là được hát trên thể hỗn hợp 4 từ và 7 từ (4-4-7-7). Cung văn sẽ mượn lối Phú bình hoặc Phú nói cho phần hát này.

*\* Các làn điệu Phú dành cho nữ thần*

Các làn điệu Phú dành cho nữ thần được hát trên nhịp đôi, với tính chất mềm mại, duyên dáng như Phú rầu, Phú văn đàn nữ thần gồm Phú giàn, Phú hạ.

<sup>36</sup>. Phỏng vấn cung văn Lê Bá Cao tại nhà riêng ngày 20 tháng 10 năm 2012.

<sup>37</sup>. Phỏng vấn cung văn Lê Bá Cao tại nhà riêng ngày 20 tháng 10 năm 2012.

<sup>38</sup>. Phỏng vấn cung văn Nguyễn Văn Tuất tại nhà riêng ngày 2 tháng 5 năm 2013.

<sup>39</sup>. Phỏng vấn cung văn Nguyễn Văn Tuất tại nhà riêng ngày 2 tháng 5 năm 2013.

Cũng như một số điệu Phú khác, **Phú rầu** trước đây chỉ dùng trong Hát văn thờ, sau đó cung văn vận dụng vào một số giá nữ thần có cuộc sống khá buồn, gian truân như Châu đệ tam, Châu Tám Bát Nàn.

Nếu Phú văn đàn nam thần được hát trên nhịp ba thì Phú văn đàn nữ thần lại hát trên nhịp đôi. Kết cấu trở thơ đặc trưng của Phú văn đàn nam thần cũng được bảo lưu trong Phú văn đàn nữ thần nghĩa là kết cấu nhị cú gồm hai câu thơ bốn từ và hai câu thơ bảy từ (4-4-7-7). Cung văn Lê Bá Cao kể lại rằng: “Trước đây khi tôi và ông Đạt đi hát ở đền Dâu, những lúc rảnh rỗi, chúng tôi thường lấy một số làn điệu trong Hát văn thờ ra tập và vận dụng vào một số giá đồng để thay đổi màu sắc. Hát văn hầu trước đây chỉ dùng Phú văn đàn trong giá Quan lớn đệ tam chứ ít khi dùng Phú văn đàn của nữ thần. Chúng tôi lấy lời Văn đàn trong bản văn thờ *Thủy tiên Thánh Mẫu* hát vào giá Cô Bơ gọi là **Phú hạ**, lời Văn đàn trong bản *Mẫu Sòng* hát vào giá Cô Chín gọi là **Phú giàn**”<sup>40</sup>. Nếu Phú hạ với tính chất âm nhạc buồn, ai oán gần với điệu Phú rầu thì Phú giàn gần với điệu Còn đem đến tính chất âm nhạc tươi sáng hơn.

#### 2.1.2.4. Nhóm làn điệu Xá

Nếu các làn điệu Phú được hát chủ yếu trên nhịp ba, các làn điệu Dọc, Còn trên nhịp đôi thì Xá được hát trên nhịp một. Xá là lời hát chỉ dùng trong Hát văn hầu mà không có mặt trong Hát văn thờ. Với đặc điểm âm nhạc mang âm hưởng dân ca miền núi, khi nhắc đến Xá người ta nghĩ ngay tới giá các Thánh nữ miền sơn cước như Châu đệ nhị, Châu Năm, Châu Sáu, Châu Mười, Châu Bé, Cô Bé v.v. Qua phỏng vấn các nghệ nhân lão thành, chúng tôi được biết nhóm làn điệu Xá trước đây không nhiều, người ta chỉ biết tới điệu Xá, Xá Còn, Xá Quảng và Xá tố lan. Trong số đó, điệu Xá là phổ biến, có thể dùng trong tất cả các giá Thánh nữ miền sơn cước còn các điệu Xá Còn, Xá Quảng, Xá tố lan thì không phải giá đồng nào cũng thích hợp, được vận dụng vào chỉ cốt làm thay đổi màu sắc, giúp giá đồng thêm sinh động.

Làn điệu Xá có khả năng đảm nhiệm toàn bộ phần âm nhạc của một giá đồng (trừ làn điệu Kiều bóng mở đầu). Đó cũng là ưu điểm riêng của điệu Xá mà ba nhóm làn điệu trên không có. Khi chúng tôi phỏng vấn cung văn Lê Bá Cao về làn

---

<sup>40</sup>. Phỏng vấn cung văn Lê Bá Cao tại nhà riêng ngày 20 tháng 10 năm 2012.

điệu Xá trong Hát văn hầu, ông trả lời: “Sau khi nhập đồng, hai người hầu dâng giúp Thánh thay khăn áo, cung văn sẽ tấu điệu **Xá dây bằng**, tốc độ vừa phải. Lúc Thánh đứng lên dâng hương, khai quang và múa thì cung văn hát **Xá dây lệch** ở tốc độ nhanh. Khi Thánh ngồi xuống phán truyền, ban lộc thì cung văn hát điệu Xá trên dây lệch ở tốc độ vừa phải. Ngồi xuống ít khi đánh Xá dây bằng vì đàn cứ phải trở đi trở lại thì vất vả”<sup>41</sup>. Như vậy, trên nguyên tắc cơ bản của điệu Xá, tùy theo nghi lễ của một giá đồng, mà cung văn vận dụng làn điệu này có khác đi.

**Xá Còn** là điệu lai giữa Xá và Còn. Giai điệu Còn được bảo lưu trọn vẹn, đàn trên dây lệch cũng là dây đặc trưng của điệu Còn nhưng lại được hát trên nhịp một của điệu Xá. Điệu Xá Còn được dùng trong giá Cô Bé khi Thánh ngự để phán truyền, ban lộc và thưởng thức văn.

“**Xá Quảng** từ thời Pháp thuộc đã có rồi. Các cụ bắt chước hơi Quảng của Cải lương để tạo ra. Xá Quảng hát trên dây lệch, nhịp một. Xá Quảng có thể hát trong tất cả các giá Thánh nữ miền Thượng, nhưng trước đây các cụ thường hát trong giá Châu Bé, Cô Đồi”<sup>42</sup>.

**Xá tổ lan** được đặt tên theo cách lên dây tổ lan của đàn nguyệt. Đây là lối lên dây đặc biệt, hai dây cách nhau một cách 7 thứ và điệu Xá tổ lan là làn điệu duy nhất trong hệ thống làn điệu Hát văn hầu sử dụng lối lên dây này. Xá tổ lan chỉ được hát trong giá Châu Mười Đồng Mỏ. Theo cung văn Nguyễn Văn Tuất: “Xá tổ lan trước đây ít khi hát, hoà bình lập lại thì cung văn mới hay hát. Điệu hát này khá tốn hơi”<sup>43</sup>.

#### 2.1.2.5. Nhóm các làn điệu khác

\* Các làn điệu trên nhịp một:

**Bỏ bộ** chỉ có mặt từ hàng ông Hoàng trở xuống Cô, Cậu chứ không được hát ở hàng Quan, hàng Châu là những vị Thánh ở ngôi cao hơn vì các giá này đòi hỏi những làn điệu đỉnh đặc, trịnh trọng. Bỏ bộ chỉ được xuất hiện trong Hát văn hầu chứ không được dùng trong Hát văn thờ. Bỏ bộ được đặt tên theo động tác múa như dành cho nam thần có Bỏ bộ trèo non, Bỏ bộ múa hèo, Bỏ bộ bắn cung v.v., dành

<sup>41</sup>. Phỏng vấn cung văn Lê Bá Cao tại nhà riêng ngày 13 tháng 1 năm 2013.

<sup>42</sup>. Phỏng vấn cung văn Lê Bá Cao tại nhà riêng ngày 20 tháng 10 năm 2012.

<sup>43</sup>. Phỏng vấn cung văn Nguyễn Văn Tuất tại nhà riêng ngày 25 tháng 6 năm 2014.

cho nữ thần có Bỏ bộ múa lượn, Bỏ bộ múa quạt, Bỏ bộ dệt gấm v.v. Về mặt giai điệu âm nhạc, các làn điệu Bỏ bộ dành cho nam thần giống nhau, riêng Bỏ bộ dệt gấm có sự khác biệt với Bỏ bộ múa lượn và Bỏ bộ múa quạt. Bởi vậy, chúng tôi chia Bỏ bộ thành ba dạng làn điệu chính: **Bỏ bộ nam thần, Bỏ bộ nữ thần** và **Bỏ bộ dệt gấm**.

**Sai** được hát khi vị Thánh khai quang đàn tràng, chứng giấy sớ trong mỗi giá đồng. Theo cung văn Hà Vinh: “Giai điệu Sai giống lối hát Bỏ bộ, trên nhịp trống sai là biến thể của nhịp một”<sup>44</sup>.

**Chuốc rượu nhịp một** được hát ở hàng ông Hoàng, hàng Cậu và hát đủ cả ba tuần: tuần sơ, tuần á, tuần chung. Chuốc rượu nhịp một hát theo lối Bỏ bộ.

**Bắn chim thước** có đặc điểm vui trẻ, phù hợp với giá hàng Cậu là những Thánh nhỏ tuổi. Cũng như Bỏ bộ, làn điệu này còn xuất hiện trong một số thể loại âm nhạc cổ truyền khác của đồng bằng Bắc Bộ như hát Quan họ, hát Chèo v.v.

**Chèo đò** được đặt tên theo thực hành công việc, mô phỏng lại hình thức chèo đò trên sông nước vì vậy phù hợp với giá Thánh nữ miền sông nước như Châu đệ tam, Cô Bơ. Chèo đò được hát trên thể thơ bốn từ, theo lối xướng-xô.

**Hồ Huế** là làn điệu nhằm khắc hoạ nguồn gốc miền Trung của ông Hoàng Mười. Hồ Huế được hát trên thể thơ lục bát, mang tính chất đàn trải, sâu lắng.

**Lý tam thất** được hát trên nhịp một, dây bằng, hai từ cuối của trỏ hát được nhắc lại ba lần. Theo cung văn Vũ Ngọc Châu: “Ngày xưa thượng cổ không có điệu Lý tam thất. Khi tôi đi hát với các cụ, hát Chuốc rượu xong là Ngâm thơ, Phú rồi hát sang Bỏ bộ để kết. Cụ Phụng, cụ Biên lên trông đèn Bảo Hà ở Lào Cai đã sáng tác Lý tam thất”<sup>45</sup>. Điệu Lý tam thất chỉ dùng trong Hát văn hầu, không dùng trong Hát văn thờ và chỉ dùng trong giá ông Hoàng Bảy.

*\* Các làn điệu trên nhịp đôi:*

**Luyện tam tầng** là hát nhắc lại ba lần, tạo nên cấu trúc đặc biệt cho làn điệu. Thông thường, những làn điệu khác hình thành trên một trỏ hát thì cấu trúc hoàn thiện của Luyện tam tầng là trên ba trỏ hát. Luyện tam tầng thường hát trong giá Thánh nữ miền xuôi như giá Cô Bơ.

<sup>44</sup>. Phòng văn cung văn Hà Vinh ngày 5 tháng 8 năm 2016.

<sup>45</sup>. Phòng văn cung văn Vũ Ngọc Châu tại nhà riêng ngày 9 tháng 2 năm 2014.

**Luyện phong nhang** được hát trong giá Hoàng Mười. Theo cung văn Hoàng Trọng Kha: “Luyện phong nhang là lối luyện cổ. Phong nhang nghĩa là gió thoảng đưa. Điều này ít người biết”<sup>46</sup>.

**Luyện sơn trang** giống như Luyện phong nhang không phải là lối hát phổ biến mà chúng tôi may mắn có được trong băng DC759 của Viện Âm nhạc. Luyện sơn trang được hát trong giá Cô Chín. Nguyên tắc hát nhắc lại và sử dụng từ phụ để mở rộng cấu trúc cũng được bảo lưu trong lối hát này.

**Chuốc rượu nhịp đôi** thường hiếm dùng hơn Chuốc rượu nhịp một và Chuốc rượu nhịp ba. Chuốc rượu nhịp đôi mà chúng tôi có được trong giá Ông Hoàng Bơ là do cung văn Phạm Văn Kiêm và Hoàng Trọng Kha thể hiện trên dây bằng, nhịp đôi và mượn giai điệu của làn điệu Hãm trong Hát văn thờ.

**Văn** trong tiếng Hán-Việt có khi là *than văn*, khi là *văn ca* nghĩa là bài văn để viếng người mất, hay *văn mỹ* tả vẻ xinh đẹp, thù mỹ của người con gái. Có thể hiểu vì sao, làn điệu Văn lại buồn và thích hợp để khắc họa chân dung Thánh nữ miền xuôi như Cô Bơ, Cô Chín. Trước đây, Văn được dùng trong Hát văn thờ, gần đây, cung văn mượn lối hát này sang Hát văn hầu.

\* Các làn điệu trên nhịp ba:

**Chuốc rượu nhịp ba** hát khó hơn, tốn hơi và thời gian dài hơn Chuốc rượu nhịp một. Cung văn lão thành Hoàng Trọng Kha cho biết: “Trước đây chúng tôi đi hát thường mượn lối Hãm nhịp đôi trong Hát văn thờ để hát Chuốc rượu nhịp ba nên còn gọi là Hãm chuốc rượu. Dần dần người ta mượn cả lối Phú nói, Phú bình vào để hát Chuốc rượu nhịp ba”<sup>47</sup>.

**Kiều dương** là lối hát hùng mạnh, tầm cỡ giọng cao. Theo cung văn Lê Bá Cao: “Trước đây Kiêu dương chỉ được hát trong Hát văn thờ, nhưng dần cung văn cũng sử dụng làn điệu này trong giá Quan đệ ngũ Tuần Tranh để khắc họa vẻ uy phong của ngài”<sup>48</sup>.

**Tỳ bà hành** là bài hát nổi tiếng của Ca trù được các cung văn đưa vào Hát văn. Mở đầu của Tỳ bà hành là lối ngâm trên thể thất ngôn bát cú (8 câu thơ bảy từ)

<sup>46</sup>. Phỏng vấn cung văn Hoàng Trọng Kha tại nhà riêng ngày 28 tháng 7 năm 2015.

<sup>47</sup>. Phỏng vấn cung văn Hoàng Trọng Kha tại nhà riêng ngày 28 tháng 7 năm 2015.

<sup>48</sup>. Phỏng vấn cung văn Lê Bá Cao tại nhà riêng ngày 13 tháng 1 năm 2013.

theo nhịp tự do. Theo cung văn Hoàng Trọng Kha: “Trước đây, các ông bà đồng rất mê Ca trù, nên thường yêu cầu cung văn hát thêm điệu Tỳ bà hành mỗi khi đến giá ông Hoàng. Tỳ bà hành chỉ hát trong Hát văn hầu, không dùng trong Hát văn thờ và Hát văn thi. Hồi xưa các cụ hay hát, hiện nay thanh niên ít người hát được làn điệu này”<sup>49</sup>.

*\* Các làn điệu trên nhịp dòn phách:*

*Ngâm thơ* là hình thức chuyển tải những áng thơ theo lối hát ngâm ngợi, trên nhịp tự do. Ngâm thơ không chỉ phổ biến trong đời sống âm nhạc dân gian mà còn được ưa chuộng trong nhiều thể loại âm nhạc chuyên nghiệp của người Việt như Ca trù, Hát văn, Chèo. Trong Hát văn, ngâm thơ thường được vận dụng trong các giá nam thần, đặc biệt là hàng ông Hoàng là những vị Thánh thường phong lưu, thích nghe thơ, phú. Cung văn có thể ngâm một đôi câu thơ trên nhịp tự do để dẫn vào một số làn điệu như Bỏ bộ, Chuốc rượu, Bắn chim thước v.v. hoặc ngâm cả đoạn dài với vai trò như làn điệu độc lập. Theo cung văn Lê Bá Cao: “Hát văn trước đây chủ yếu sử dụng hai lối ngâm thơ chính là Sa mạc, Bông mạc. Ngày nay, cung văn vận dụng thêm nhiều lối khác như: Ngâm Kiều, Ngâm Oán, Ngâm Xuân, Ngâm thơ cổ v.v.”<sup>50</sup>. Trong luận án này, chúng tôi xin giới hạn ở hai lối ngâm thơ chính, đó là **Sa mạc** và **Bông mạc**.

Bảng 1: Hệ thống 38 làn điệu Hát văn sử dụng trong luận án

| TT | Nhóm các làn điệu Dọc | Nhóm các làn điệu Cờn | Nhóm các làn điệu Phú | Nhóm các làn điệu Xá | Nhóm các làn điệu khác |
|----|-----------------------|-----------------------|-----------------------|----------------------|------------------------|
| 1. | Dọc                   | Cờn                   | Phú nói               | Xá dây bằng          | Bỏ bộ nam thần         |
| 2. | Dọc Nam               | Cờn xuân              | Phú bình              | Xá dây lệch          | Bỏ bộ nữ thần          |
| 3. | Dọc sững              | Cờn Nam Huế           | Phú chênh             | Xá Cờn               | Bỏ bộ dẹt gấm          |
| 4. | Kiều bóng             | Cờn oán               | Phú Cờn               | Xá Quảng             | Sai                    |
| 5. |                       | Cờn luyện             | Phú rầu               | Xá tổ lan            | Bắn chim thước         |

<sup>49</sup>. Phỏng vấn cung văn Hoàng Trọng Kha tại nhà riêng ngày 28 tháng 7 năm 2015.

<sup>50</sup>. Phỏng vấn cung văn Lê Bá Cao tại nhà riêng ngày 20 tháng 10 năm 2012.



|     |  |  |          |  |                        |
|-----|--|--|----------|--|------------------------|
| 6.  |  |  | Phú hạ   |  | Chèo đò                |
| 7.  |  |  | Phú giàn |  | Hồ Huế                 |
| 8.  |  |  |          |  | Lý tam thất            |
| 9.  |  |  |          |  | Luyện tam tầng         |
| 10. |  |  |          |  | Luyện phong nhang      |
| 11. |  |  |          |  | Luyện sơn trang        |
| 12. |  |  |          |  | Vãn                    |
| 13. |  |  |          |  | Hãm chuốc rượu nhịp ba |
| 14. |  |  |          |  | Kiều dương             |
| 15. |  |  |          |  | Tỳ bà hành             |
| 16. |  |  |          |  | Bồng mạc               |
| 17. |  |  |          |  | Sa mạc                 |

Có thể nói, Hát vãn hầu có một hệ thống làn điệu phong phú, trong đó ghi nhận vai trò chủ đạo của bốn nhóm làn điệu chính: Đọc, Phú, Cờn, Xá. Một số làn điệu trong Hát vãn hầu mượn nhạc của lối hát khác để vận dụng như Phú vãn đàn nam thần có thể hát theo lối Phú nói hoặc Phú bình; Chuốc rượu nhịp một mượn lối Bỏ bộ; Chuốc rượu nhịp đôi hát theo lối Hãm, Chuốc rượu nhịp ba theo lối Hãm hoặc Phú nói hay Phú bình. Đó là hiện tượng đáng quan tâm trong quá trình phân tích âm nhạc. Vậy nên, mặc dù ở trên chúng tôi đề cập tới tên gọi của 41 làn điệu, nhưng trong công trình sẽ phân tích 38 làn điệu. Có thể nói, giàu có về số lượng, đa dạng về chất liệu, làn điệu chính là linh hồn trong Hát vãn hầu, góp phần tạo nên sức hấp dẫn cho thể loại âm nhạc tín ngưỡng này.

### **2.1.3. Bố cục làn điệu trong các giá đồng**

Thứ tự sắp xếp các làn điệu trong một giá đồng được gọi là *Bố cục làn điệu*. Bố cục làn điệu là yếu tố quan trọng bởi người hát phải nắm vững thứ tự của điệu hát cũng như tới phần nào của lời ca thì hát lối nào cho phù hợp. Để có thể xác định được bố cục làn điệu trong giá đồng, chúng tôi đã phải sưu tầm, phân tích những băng âm thanh được thu trực tiếp ở các buổi Hầu bóng do các

cung văn lão thành thực hiện như cung văn Phạm Văn Kiêm, Hoàng Trọng Kha, Văn Giáp, Lê Bá Cao, Phạm Quang Đạt, Nguyễn Văn Tuất, Đoàn Đức Đan, ông Chí. Những băng nhạc mà họ để lại cho thế hệ sau quả là vô giá.

### 2.1.3.1. Bộ cục làn điệu trong các giá hàng Quan

Dưới Tam tòa Thánh Mẫu<sup>51</sup> là Ngũ vị tôn Quan gồm Quan đệ nhất (Thiên phủ), Quan đệ nhị (Nhạc phủ), Quan đệ tam (Thoải phủ), Quan đệ tứ (Địa phủ) và Quan đệ ngũ Tuần Tranh (Thoải phủ). Bộ cục các làn điệu cơ bản của những giá hàng Quan là: Kiều bóng, Dọc, Lưu thủy, Sai, Trống trận, Phú nói.

Bảng 2: Bộ cục làn điệu trong các giá hàng Quan

#### Quan đệ nhất:

| TT | Phạm Văn Kiêm - Hoàng Trọng Kha - Văn Giáp | Lê Bá Cao - Phạm Quang Đạt | Nguyễn Văn Tuất | Đoàn Đức Đan - Ông Chí |
|----|--|----------------------------|-----------------|------------------------|
| 1. | Kiều bóng                                  | Kiều bóng                  | Kiều bóng       | Kiều bóng              |
| 2. | Dọc  | Dọc                        | Dọc             | Dọc                    |
| 3. | Lưu thủy                                   | Lưu thủy                   | Lưu thủy        | Lưu thủy               |
| 4. | Sai  | Sai                        | Sai             | Sai                    |
| 5. | Phú nói                                    | Phú nói                    | Phú nói         | Phú nói                |

#### Quan đệ nhị:

| TT | Phạm Văn Kiêm - Hoàng Trọng Kha - Văn Giáp | Lê Bá Cao - Phạm Quang Đạt | Nguyễn Văn Tuất | Đoàn Đức Đan - Ông Chí |
|----|--|----------------------------|-----------------|------------------------|
| 1. | Kiều bóng                                  | Kiều bóng                  | Kiều bóng       | Kiều bóng              |
| 2. | Dọc  | Dọc                        | Dọc             | Dọc                    |
| 3. | Lưu thủy                                   | Lưu thủy                   | Lưu thủy        | Lưu thủy               |
| 4. | Sai  | Sai                        | Sai             | Sai                    |
| 5. | Trống trận                                 | Trống trận                 | Trống trận      | Lưu thủy               |
| 6. | Phú nói                                    | Phú bình                   | Phú bình        | Phú nói                |
| 7. |  | Phú nói                    | Phú nói         |                        |

#### Quan đệ tam:

<sup>51</sup>. Tam tòa Thánh Mẫu gồm Mẫu đệ nhất Thượng thiên, Mẫu đệ nhị Địa tiên, Mẫu đệ tam Thoải tiên. Các ngài về trong khoảng thời gian ngắn, thường giáng trùm khăn (*tráng bóng*). Cung văn chỉ tấu điệu Kiều bóng để thỉnh mời, đọc câu Canh hoặc tụng kinh. Do vậy, chúng tôi không đề cập tới bộ cục các làn điệu trong hàng Mẫu.

| TT | Phạm Văn Kiêm-<br>Hoàng Trọng Kha-<br>Văn Giáp | Lê Bá Cao - Phạm<br>Quang Đạt | Nguyễn Văn<br>Tuất | Đoàn Đức Đan<br>- Ông Chí   |
|----|--|-------------------------------|--------------------|-----------------------------|
| 1. | Kiều bóng                                      | Kiều bóng                     | Kiều bóng          | Kiều bóng                   |
| 2. | Dọc  | Dọc                           | Dọc                | Dọc                         |
| 3. | Lưu thủy                                       | Lưu thủy                      | Lưu thủy           | Lưu thủy                    |
| 4. | Sai  | Sai                           | Sai                | Sai                         |
| 5. | Trống trận                                     | Trống trận                    | Trống trận         | Lưu thủy                    |
| 6. | Ngâm thơ                                       | Văn đàn theo lối<br>Phú bình  | Phú văn đàn        | Văn đàn theo lối<br>Phú nói |
| 7. | Kiều dương                                     | Phú nói                       | Phú Cờn            | Phú nói                     |
| 8. | Văn đàn theo lối Phú<br>nói                    |                               |                    | Phú Cờn                     |
| 9. | Phú nói  |                               |                    |                             |

**Quan đệ tứ:**

| TT | Nguyễn Văn Tuất |
|----|-----------------|
| 1. | Kiều bóng       |
| 2. | Dọc             |
| 3. | Lưu thủy        |
| 4. | Sai             |
| 5. | Phú nói         |

**Quan đệ ngũ Tuần Tranh:**

| TT | Phạm Văn Kiêm-<br>Hoàng Trọng Kha-<br>Văn Giáp | Lê Bá Cao - Phạm<br>Quang Đạt | Nguyễn Văn Tuất  | Đoàn Đức Đan<br>- Ông Chí |
|----|--|-------------------------------|--|---------------------------|
| 1. | Kiều bóng                                      | Kiều bóng                     | Kiều bóng  | Kiều bóng                 |
| 2. | Dọc  | Dọc                           | Dọc  | Dọc                       |
| 3. | Lưu thủy                                       | Lưu thủy                      | Lưu thủy   | Lưu thủy                  |
| 4. | Sai  | Sai                           | Sai  | Sai                       |
| 5. | Trống trận                                     | Trống trận                    | Trống trận   | Lưu thủy                  |
| 6. | Phú chênh                                      | Kiều dương                    | Kiều dương   | Trống trận                |
| 7. | Ngâm thơ                                       | Phú nói                       | - Canh Nam mô hộ<br>quốc<br>- Canh Trường thọ<br>vương | Hát nói                   |
| 8. | Phú nói  |                               | Kiều dương   | Ngâm thơ                  |
| 9. | Dọc (một trở)                                  |                               |  | Kiều dương                |

Mỗi làn điệu đều có nhiệm vụ riêng, phục vụ nghi thức trong một giá đồng. Kiều bóng theo điệu Dọc trên nhịp trống kiêu dồn dập để kích thích cho người ngồi đồng đang trùm khăn đỏ phủ diện nhập Thánh. Điệu Dọc được hát khi vị Thánh thay khăn áo. Khi vị Thánh đứng lên hành lễ, cung văn sẽ đàn điệu Lưu thủy để Thánh dâng hương, điệu Sai để khai quang và đánh trống trận để múa kiếm, kích hoặc long đao. Theo cung văn Hà Vinh: “Trước đây, đặc biệt hầu năm ông Quan lớn theo kiểu cổ chỉ đánh trống lễ, trống sai và trống trận không có Lưu thủy. Hàng ông Hoàng, hàng Cậu thì mới đi Lưu thủy”<sup>52</sup>. Trong bố cục làn điệu hàng Quan mà chúng tôi phân tích ở đây, cung văn đều đánh Lưu thủy thay cho trống lễ để dâng hương, điều đó cũng cho thấy sự thay đổi của dòng chảy âm nhạc Hát văn qua thời gian. Như vậy, trống lễ, trống trận cũng là điệu tấu riêng chỉ dành cho hàng Quan để khắc họa tính cách mạnh mẽ, đầy uy quyền của các vị Thánh.

Khi vị Thánh ngự đồng để hiển tửu, phán truyền, ban lộc, thưởng thức Hát văn cũng là lúc cung văn trở hết tài nghệ của mình. Đối với những giá ít khi Thánh nhập (Quan đệ tứ) hoặc nhập về nhưng ngự không lâu (Quan đệ nhất), thì cung văn thường chủ yếu hát điệu Phú nói. Đặc biệt, Quan đệ tam và Quan đệ ngũ thường hay giáng đồng, lại ngự đồng lâu thì cũng là những giá mà cung văn vận dụng khá nhiều làn điệu. Ngoài Phú nói còn phải kể tới Phú văn đàn, Phú Cờn, Phú chành, Kiều dương, Ngâm thơ. Phú văn đàn nam thần chỉ hát duy nhất trong giá Quan đệ tam. Theo các nghệ nhân, thứ tự các làn điệu ở đây không quy định điệu nào trước điệu nào sau như trong Hát văn thờ, mà tùy theo khả năng vận dụng của mỗi cung văn sao cho phù hợp với lễ nghi.

Sự xuất hiện làn điệu Dọc để kết trong giá Quan đệ ngũ Tuần Tranh do các cung văn Phạm Văn Kiêm, Hoàng Trọng Kha, Văn Giáp là điểm đáng lưu tâm. Thông thường, điệu Dọc được hát ngay sau điệu Kiều bóng, nhưng ở trường hợp này, sau khi hát Phú nói, các cung văn chuyển sang một trở điệu Dọc, tiết tấu nhanh dần để kết. Nhận xét về việc vận dụng này, cung văn Hà Côn cho rằng: “Bình

---

<sup>52</sup>. Phỏng vấn cung văn Hà Vinh tại nhà riêng, ngày 20 tháng 12 năm 2012.

thường khi Quan lớn ngài ngự đồng thì chỉ Phú hoặc Kiều dương rồi hát nhanh để xe giá, không ai hát điệu Dọc để kết nhưng các cụ do học sâu hiểu rộng nên đổi tiết tấu đi thì cũng không có gì là phạm cả”<sup>53</sup>.

Như vậy, bố cục làn điệu trong các giá hàng Quan ghi nhận vai trò chủ đạo của những làn điệu trên nhịp ba như Kiều bóng, Trống lể, Lưu thủy, Trống trận, Phú nói, Phú bình, Phú chên, Phú văn đàn, Kiều dương. Các làn điệu này với tính chất đỉnh đặc, trịnh trọng rất phù hợp để miêu tả tính cách của các vị Quan. Dọc với tính chất cân phương là làn điệu nhịp đôi duy nhất được vận dụng trong giá hàng Quan. Đặc biệt, các làn điệu trên nhịp một hoàn toàn không xuất hiện trong các giá hàng Quan. Đây cũng chính là đặc điểm để phân biệt với bố cục làn điệu của các hàng khác.

#### 2.1.3.2. *Bố cục làn điệu trong các giá hàng Châu*

Các giá hàng Châu có sự phân biệt giữa Châu miền xuôi (miền đồng bằng) và Châu miền ngược (miền núi). Trong hàng Châu, các Thánh miền ngược như Châu đệ nhị, Châu Lục, Châu Mười, Châu Bé thường hay nhập đồng, trong khi các Thánh miền xuôi như Châu đệ nhất, Châu đệ tam, Châu đệ tứ ít nhập đồng. Nếu các giá Châu miền ngược thường vui vẻ, sôi nổi thì các giá Châu miền xuôi lại buồn, trầm lắng.

Bảng 3: Bố cục làn điệu trong các giá hàng Châu

#### **Châu đệ nhất:**

| TT | Đoàn Đức Đan |
|----|--------------|
| 1. | Kiều bóng    |
| 2. | Dọc          |
| 3. | Sai          |
| 4. | Còn oán      |

#### **Châu đệ nhị:**

| TT | Phạm Văn Kiêm- Hoàng Trọng Kha- Văn Giáp | Lê Bá Cao- Phạm Quang Đạt | Nguyễn Văn Tuất | Đoàn Đức Đan - Ông Chí |
|----|--|---------------------------|-----------------|------------------------|
| 1. | Kiều bóng                                | Kiều bóng                 | Kiều bóng       | Kiều bóng              |
| 2. | Dọc                                      | Xá dây bằng               | Xá dây bằng     | Xá dây bằng            |
| 3. | Xá dây bằng                              | Xá dây lệch               | Xá dây lệch     | Xá dây lệch            |
| 4. | Xá dây lệch                              | Xá dây lệch               | Xá dây lệch     | Xá dây lệch            |
| 5. | Xá dây lệch                              |                           |                 |                        |

<sup>53</sup>. Phòng văn cung văn Hà Cấn tại nhà riêng, ngày 24 tháng 3 năm 2014.

**Châu đệ tam:**

| TT | Đoàn Đức Đan |
|----|--------------|
| 1. | Kiều bóng    |
| 2. | Phú rầu      |
| 3. | Còn oán      |
| 4. | Vãn          |

**Châu đệ tứ:**

| TT | Lê Bá Cao - Phạm Quang Đạt | Đoàn Đức Đan - Ông Chí |
|----|----------------------------|------------------------|
| 1. | Kiều bóng                  | Kiều bóng              |
| 2. | Dọc                        | Dọc                    |
| 3. | Sai                        | Sai                    |
| 4. | Còn oán                    | Còn oán                |

**Châu Lục:**

| TT | Phạm Văn Kiêm-<br>Hoàng Trọng Kha-<br>Văn Giáp | Lê Bá Cao - Phạm<br>Quang Đạt | Nguyễn Văn<br>Tuất | Đoàn Đức Đan<br>- Ông Chí |
|----|--|-------------------------------|--------------------|---------------------------|
| 1. | Kiều bóng                                      | Kiều bóng                     | Kiều bóng          | Kiều bóng                 |
| 2. | Dọc  | Xá dây bằng                   | Xá bằng            | Xá dây bằng               |
| 3. | Xá dây bằng                                    | Xá dây lệch                   | Xá dây lệch        | Xá dây lệch               |
| 4. | Xá dây lệch                                    | Xá dây lệch                   | Xá bằng            | Xá dây lệch               |
| 5. | Xá dây lệch                                    |                               |                    |                           |

**Châu Mười Đồng Mô:**

| TT | Phạm Văn Kiêm-<br>Hoàng Trọng Kha-<br>Văn Giáp | Lê Bá Cao - Phạm<br>Quang Đạt | Đoàn Đức Đan<br>- Ông Chí |
|----|--|-------------------------------|---------------------------|
| 1. | Kiều bóng                                      | Kiều bóng                     | Kiều bóng                 |
| 2. | Dọc  | Xá dây bằng                   | Xá dây bằng               |
| 3. | Xá dây bằng                                    | Xá dây lệch                   | Xá dây lệch               |
| 4. | Xá dây lệch                                    | Xá dây lệch                   | Xá dây bằng               |
| 5. | Xá dây lệch                                    |                               |                           |

**Châu Bé:**

| TT | Phạm Văn Kiêm-<br>Hoàng Trọng Kha-<br>Văn Giáp | Lê Bá Cao- Phạm<br>Quang Đạt | Nguyễn Văn Tuất | Đoàn Đức Đan<br>- Ông Chí |
|----|--|------------------------------|-----------------|---------------------------|
| 1. | Kiều bóng                                      | Kiều bóng                    | Kiều bóng       | Kiều bóng                 |
| 2. | Dọc  | Xá dây bằng                  | Xá dây bằng     | Xá dây bằng               |
| 3. | Xá dây bằng                                    | Xá dây lệch                  | Xá dây lệch     | Xá dây lệch               |
| 4. | Xá dây lệch                                    | Xá dây lệch                  | Xá Quảng        | Xá dây lệch               |
| 5. | Xá dây lệch                                    |                              |                 |                           |

Làn điệu Xá chiếm vị trí chủ đạo trong các giá Châu miền núi. Sau điệu Kiều bóng để thỉnh mời, cung vãn sẽ hát điệu Xá dây bằng khi Thánh thay khăn áo, hát điệu Xá dây lệch ở tốc độ nhanh để Thánh dâng hương, khai quang và múa mời, hát điệu Xá dây lệch nhưng ở tốc độ vừa phải để Thánh ngự đồng.

Điểm đáng lưu ý là bố cục làn điệu trong giá Thánh nữ miền núi do nhóm cung vãn Phạm Văn Kiêm thể hiện khác với các nhóm còn lại, đó là ngoài điệu Kiều bóng còn xuất hiện điệu Dọc rồi mới đến các làn điệu Xá. Điệu Dọc thường được biết tới là đại diện của Thánh miền xuôi nhưng qua bài bản của nhóm cung vãn Phạm Văn Kiêm còn cung cấp cho chúng ta cái nhìn khác về bố cục các làn điệu trước đây, đó là trong tất cả các giá đồng không phân biệt Thánh nam hay Thánh nữ, miền xuôi hay miền núi cứ sau điệu Kiều bóng là điệu Dọc rồi mới đến các làn điệu khác.

Bố cục làn điệu trong giá Châu miền xuôi khá khiêm tốn. Sau điệu Kiều bóng, Dọc giống như trong giá hàng Quan, là điệu Sai để Thánh dâng hương và khai quang. Trong giá Châu đệ nhất và Châu đệ tứ mà chúng tôi phân tích ở đây, Châu về nhưng không múa mà chỉ dâng hương, khai quang rồi ngự đồng. Điệu Còn oán mềm mại, đượm buồn rất thích hợp với tính cách của Thánh miền xuôi.

Riêng giá Châu đệ tam, khi chúng tôi thắc mắc rằng Châu đệ tam có bản vãn riêng không? Và vì sao lại mượn vãn *Mẫu Thoải* để phục vụ giá Châu đệ tam? thì nhận được câu trả lời: “Châu đệ tam có bản vãn riêng, nhưng ít khi hát nên cung vãn thường không thuộc (!!!). Kể cả tôi khi đi hát cũng phải trích vãn *Mẫu Thoải*”<sup>54</sup>. Câu trả lời cho thấy Châu đệ tam là vị Thánh ít giáng đồng, ngài chỉ giáng vào tháng tiệc hoặc vào những ai hợp căn mạng. Khi Châu đệ tam về thường mặc y phục màu trắng, chỉ ngự đồng không đứng dậy dâng hương hay khai quang. Bởi ít khi giáng đồng nên cung vãn không thuộc lời ca nên thường trích bản vãn *Mẫu Thoải* kể cả vận dụng làn điệu Hát vãn thờ như Phú rầu, Còn oán, Vãn là những điệu trên nhịp đôi mang tính chất buồn thê lương, Gửi thư trên nhịp dòn phách và Dòn trên nhịp ba. Âm nhạc trong giá Châu đệ tam hết sức buồn và sâu lắng.

Như vậy, nếu Xá là làn điệu đại diện cho các giá Châu miền núi thì Còn là đại diện của giá Châu miền xuôi. Các Châu miền ngược với tính cách vui vẻ, sôi nổi, có khuynh hướng nhập đồng về nhiều hơn so với các Châu miền xuôi.

---

<sup>54</sup>. Phỏng vấn cung vãn Lê Bá Cao tại nhà riêng, ngày 13 tháng 1 năm 2013.

### 2.1.3.3. Bố cục làn điệu trong các giá hàng ông Hoàng

Nếu các Thánh hàng Quan đầy oai vệ, uy quyền, thì các Thánh hàng ông Hoàng lại hào hoa, phong nhã, do đó gần với người trần hơn. Có bản văn tổng *Thập vị Hoàng tử* nói về mười ông Hoàng nhưng người ta không thấy ông Hoàng Tư, Hoàng Năm hay Hoàng Sáu giảng đồng cùng với bản văn về các ông. Giá Hoàng Bơ, Hoàng Bảy, Hoàng Mười là những giá hay nhập đồng và khi đã nhập về thì ngự lâu nên cung văn thường phải vận dụng nhiều làn điệu.

Bảng 4: Bố cục làn điệu trong các giá hàng ông Hoàng

#### Hoàng Cả:

| TT | Phạm Văn Kiêm<br>- Hoàng Trọng Kha<br>- Văn Giáp |
|----|--|
| 1. | Kiều bóng  |
| 2. | Dọc  |
| 3. | Lưu thủy   |
| 4. | Sai  |
| 5. | Phú nói  |
| 6. | Bỏ bộ  |

#### Hoàng Bơ Thoải:

| TT | Phạm Văn Kiêm-<br>Hoàng Trọng Kha-<br>Văn Giáp  | Lê Bá Cao -<br>Phạm Quang Đạt          | Nguyễn Văn<br>Tuất                     | Đoàn Đức Đan<br>- Ông Chí                         |
|----|---|--|--|---|
| 1. | Kiều bóng                                       | Kiều bóng                              | Kiều bóng                              | Kiều bóng   |
| 2. | Dọc   | Dọc                                    | Dọc                                    | Dọc   |
| 3. | Lưu thủy  | Lưu thủy                               | Lưu thủy                               | Lưu thủy  |
| 4. | Ngâm thơ  | Sai                                    | Sai                                    | Sai   |
| 5. | - Vía<br>- Chúc rượu nhịp<br>đôi (theo lối Hãm) | Lưu thủy                               | Lưu thủy                               | Lưu thủy  |
| 6. | Hát nói   | Chúc rượu nhịp<br>ba (theo lối<br>Hãm) | Chúc rượu<br>nhịp ba<br>(theo lối Hãm) | - Vía<br>- Chúc rượu nhịp<br>một (theo lối Bỏ bộ) |
| 7. | Bỏ bộ   | Phú nói                                | Phú chênh                              | Hát nói   |
| 8. |   | Bồng mạc                               | Bỏ bộ                                  | Bồng mạc  |
| 9. |   | Bỏ bộ                                  |  | Bỏ bộ   |



**Hoàng Bảy Bảo Hà:**

| TT | Phạm Văn Kiêm-<br>Hoàng Trọng<br>Kha- Văn Giáp       | Lê Bá Cao - Phạm<br>Quang Đạt                        | Nguyễn Văn<br>Tuất                                   | Đoàn Đức Đan<br>- Ông Chí                            |
|----|--|--|--|--|
| 1. | Kiều bóng  | Kiều bóng  | Kiều bóng  | Kiều bóng  |
| 2. | Dọc  | Dọc  | Dọc  | Dọc  |
| 3. | Bỏ bộ  | Lưu thủy   | Lưu thủy   | Lưu thủy   |
| 4. | Lưu thủy   | Sai  | Sai  | Sai  |
| 5. | Sai  | Lưu thủy   | Lưu thủy   | Lưu thủy   |
| 6. | - Vía<br>- Chuốc trà nhíp<br>một<br>(theo lối Bỏ bộ) | - Vía<br>- Chuốc trà nhíp<br>một<br>(theo lối Bỏ bộ) | - Vía<br>- Chuốc trà nhíp<br>một<br>(theo lối Bỏ bộ) | - Vía<br>- Chuốc trà nhíp<br>một<br>(theo lối Bỏ bộ) |
| 7. | Ngâm thơ   | Bồng mạc   | Phú chênh  | Bồng mạc   |
| 8. | Phú chênh  | Phú chênh  | Lý tam thất  | Phú chênh  |
| 9. | Bỏ bộ  | Lý tam thất  |  | Bỏ bộ  |

**Hoàng Bát Nùng:**

| TT | Phạm Văn Kiêm-<br>Hoàng Trọng Kha-<br>Văn Giáp |
|----|--|
| 1. | Kiều bóng                                      |
| 2. | Dọc  |
| 3. | Lưu thủy                                       |
| 4. | Sai  |
| 5. | Trống trận                                     |
| 6. | Phú nói  |
| 7. | Bỏ bộ  |

**Hoàng Chín Cờn Môn:**

| TT  | Phạm Văn Kiêm- Hoàng<br>Trọng Kha- Văn Giáp | Lê Bá Cao - Phạm<br>Quang Đạt        |
|-----|---|--------------------------------------|
| 1.  | Kiều bóng                                   | Kiều bóng                            |
| 2.  | Dọc   | Dọc                                  |
| 3.  | Lưu thủy                                    | Lưu thủy                             |
| 4.  | Sai   | Sai                                  |
| 5.  | Trống trận                                  | Lưu thủy                             |
| 6.  | Phú bình                                    | Chuốc rượu nhíp ba<br>(theo lối Hãm) |
| 7.  | Phú nói                                     | Phú nói                              |
| 8.  | Bỏ bộ                                       |                                      |
| 9.  | Ngâm thơ                                    |                                      |
| 10. | Bỏ bộ                                       |                                      |
| 11. | Ngâm thơ                                    |                                      |
| 12. | Phú nói                                     |                                      |
| 13. | Ngâm thơ                                    |                                      |

**Hoàng Mười Nghệ An:**

| TT  | Phạm Văn Kiêm-<br>Hoàng Trọng Kha-<br>Văn Giáp | Lê Bá Cao - Phạm<br>Quang Đạt            | Nguyễn Văn Tuất                          | Đoàn Đức Đan<br>- Ông Chí                             |
|-----|--|--|--|---|
| 1.  | Kiều bóng                                      | Kiều bóng                                | Kiều bóng                                | Kiều bóng   |
| 2.  | Dọc  | Dọc                                      | Còn Huế                                  | Dọc   |
| 3.  | Bỏ bộ  | Lưu thủy                                 | Lưu thủy                                 | Lưu thủy  |
| 4.  | Lưu thủy                                       | Sai                                      | Sai                                      | Sai   |
| 5.  | Chuốc rượu nhịp<br>ba (theo lối Hãm)           | Lưu thủy                                 |  | - Via<br>- Chuốc rượu<br>nhịp một (theo<br>lối Bỏ bộ) |
| 6.  | Phú nói  | Chuốc rượu nhịp ba<br>(theo lối Phú nói) | Chuốc rượu nhịp ba<br>(theo lối Phú nói) | - Ngâm<br>- Tỳ bà hành                                |
| 7.  | Bỏ bộ  | Phú nói                                  | Phú nói                                  | Hò Huế  |
| 8.  |  | Sa mạc                                   | - Ngâm<br>- Tỳ bà hành                   |   |
| 9.  |  | Còn Nam Huế                              |  |   |
| 10. |  | Bỏ bộ                                    |  |   |

Bố cục các làn điệu cơ bản của giá ông Hoàng nhìn chung khá giống hàng Quan với sự tham gia của các làn điệu như: Kiều bóng, Dọc, Lưu thủy, Sai, Phú nói. Khi ông Hoàng đứng dậy để dâng hương và bái lạy, cung văn sẽ vận dụng làn điệu Lưu thủy, điệu Sai để khai quang, rồi tấu lại điệu Lưu thủy hoặc Trống trận để Thánh múa.

Sau nghi thức múa, Thánh ngồi xuống ngự đồng cũng là lúc cung văn hát điệu Chuốc rượu hoặc Chuốc trà là một trong những điệu chỉ có ở giá ông Hoàng hoặc giá Cậu mà không có ở các giá hàng Quan. Chuốc rượu có thể hát theo nhịp một, nhịp đôi và nhịp ba. Theo cung văn Hà Cân: “Trong mỗi giá không quy định rõ ràng là phải hát Chuốc rượu theo nhịp nào mà căn cứ vào ông (bà) đồng thích nghe giai điệu nào thì các cụ mới giở điệu hát đó ra. Chuốc rượu nhịp ba từ thời gian đến hơi đều tốn hơn Chuốc rượu nhịp một nhiều lần. Chuốc rượu nhịp ba có thể hát theo lối Phú nói, Phú bình hoặc Hãm nhưng hát không ngân và nhịp đánh nhanh hơn. Chuốc rượu nhịp một hát theo lối Bỏ bộ”<sup>55</sup>.

<sup>55</sup>. Phỏng vấn cung văn Hà Cân tại nhà riêng, ngày 24 tháng 3 năm 2014.

Việc vận dụng điệu Bỏ bộ nhịp một để kết chính là điểm phân biệt giữa giá hàng Quan và ông Hoàng. Thông thường điệu Bỏ bộ xuất hiện ở vị trí kết của giá ông Hoàng hoặc Cậu, nhưng ngoại lệ, điệu Bỏ bộ còn xuất hiện ngay sau điệu Dọc trong lúc Thánh đang thay khăn áo để làm phong phú thêm cho màu sắc âm nhạc (giá Hoàng Bảy và Hoàng Mười do nhóm cung văn Phạm Văn Kiêm thể hiện).

Ngâm thơ là làn điệu được ưa chuộng trong giá hàng ông Hoàng. Ngoài ra, còn có một số điệu hát đặc trưng dành riêng cho từng giá đồng như điệu Lý tam thất chỉ dùng trong giá ông Hoàng Bảy, cũng như Còn Nam Huế, Hồ Huế là biểu trưng cho xuất xứ miền Trung của ông Hoàng Mười.

Có thể nói, giá ông Hoàng là nơi hội tụ nhiều làn điệu nhất so với các hàng khác. Người ta đã tổng kết: *Quan lớn thư nhàn theo lối hách dịch, ông Hoàng thư nhàn theo lối thư sinh*. Vậy nên, nếu giá hàng Quan chủ yếu là các điệu trên nhịp ba mang tính chất oai nghi, trịnh trọng (ngoại trừ điệu Dọc trên nhịp đôi hoặc Ngâm thơ trên nhịp dồn phách), thì trong giá hàng ông Hoàng, ngoài nhịp ba còn xuất hiện cả những điệu nhịp một, nhịp đôi và nhịp dồn phách góp phần lột tả phong cách hào hoa, phong nhã của các ông Hoàng.

#### 2.1.3.4. Bố cục làn điệu trong các giá hàng Cô

Cũng như hàng Châu, giá hàng Cô được phân biệt với các Cô miền xuôi và các Cô miền núi. Qua băng ghi âm của các nghệ nhân, chúng tôi nhận thấy các Thánh hàng Cô thường về không nhiều, có thể kể tới như: Cô Cả, Cô Bơ, Cô Chín (Thánh nữ miền xuôi) và Cô Đôi, Cô Bé (Thánh nữ miền ngược). Người ta thường nói tới mười hai Cô và có một bản văn tổng *Thập nhị Cô nương văn* về các Cô. Hàng Cô là những vị Thánh nhỏ tuổi nên không nhập đồng nhiều như hàng Châu, trong đó, giá Cô Bơ, Cô Chín, Cô Bé thường hay nhập đồng. Trong đó, Cô Bơ thường theo hầu Mẫu Thoải, Cô Chín theo hầu Mẫu Sòng (Mẫu Liễu Hạnh), Cô Bé theo hầu Mẫu Thượng ngàn.

Bảng 5: Bố cục làn điệu trong các giá hàng Cô

#### Cô Cả:

| TT | Lê Bá Cao - Phạm Quang Đạt |
|----|----------------------------|
| 1. | Kiều bóng                  |
| 2. | Dọc                        |
| 3. | Sai                        |
| 4. | Bỏ bộ                      |
| 5. | Còn                        |

#### Cô Đôi

| TT | Lê Bá Cao - Phạm Quang Đạt |
|----|----------------------------|
| 1. | Kiều bóng                  |
| 2. | Xá dây bằng                |
| 3. | Xá dây lệch                |
| 4. | Xá dây lệch                |

**Cô Bơ:**

| TT | Phạm Văn Kiêm-<br>Hoàng Trọng Kha-<br>Văn Giáp | Lê Bá Cao - Phạm<br>Quang Đạt | Nguyễn Văn Tuất                       | Đoàn Đức Đan<br>- Ông Chí |
|----|--|-------------------------------|---------------------------------------|---------------------------|
| 1. | Kiều bóng                                      | Kiều bóng                     | Kiều bóng                             | Kiều bóng                 |
| 2. | Dọc  | Dọc                           | Phú văn đàn                           | Dọc                       |
| 3. | Vãn  | Sai                           | Sai                                   | Phú văn đàn nữ<br>thần    |
| 4. | Dọc  | Vĩa, Chèo ò                   | Vĩa, Chèo ò                           | Sai                       |
| 5. | Sai  | Bỏ bộ                         | Bỏ bộ                                 | - Vĩa<br>- Chèo ò         |
| 6. | - Vĩa<br>- Chèo ò                              | Luyện tam tầng                | Sai (làm phép chai<br>nước chữa bệnh) | Còn                       |
| 7. | Còn oán  |                               | Còn oán                               |                           |
| 8. | Bỏ bộ  |                               | Bỏ bộ                                 |                           |

**Cô Chín:**

| TT | Lê Bá Cao- Phạm<br>Quang Đạt | Nguyễn Văn Tuất | Đoàn Đức Đan<br>- Ông Chí |
|----|------------------------------|-----------------|---------------------------|
| 1. | Kiều bóng                    | Kiều bóng       | Kiều bóng                 |
| 2. | Dọc                          | Dọc             | Dọc                       |
| 3. | Sai                          | Sai             | Phú văn đàn nữ thần       |
| 4. | Bỏ bộ múa quạt               | Bỏ bộ múa quạt  | Sai                       |
| 5. | Còn oán                      | Còn oán         | Bỏ bộ                     |
| 6. |                              | Bỏ bộ           | Còn                       |

**Cô Bé:**

| TT | Phạm Văn Kiêm -<br>Hoàng Trọng Kha -<br>Văn Giáp | Lê Bá Cao - Phạm<br>Quang Đạt | Nguyễn Văn Tuất | Đoàn Đức Đan<br>- Ông Chí |
|----|--|-------------------------------|-----------------|---------------------------|
| 1. | Kiều bóng  | Kiều bóng                     | Kiều bóng       | Kiều bóng                 |
| 2. | Dọc  | Xá dây bằng                   | Xá dây bằng     | Xá dây bằng               |
| 3. | Xá dây bằng                                      | Xá dây lệch                   | Xá dây lệch     | Xá dây lệch               |
| 4. | Xá dây lệch                                      | Xá Còn                        | Xá dây lệch     | Xá dây lệch               |
| 5. | Xá dây lệch                                      |                               |                 |                           |

Cũng giống như hàng Châu, bố cục làn điệu cơ bản trong giá hàng Cô miền xuôi gồm: Kiều bóng, Dọc, Sai, Bỏ bộ, Còn. Sau điệu Kiều bóng thỉnh mời Thánh, điệu Dọc được tấu lên khi Thánh thay khăn áo, điệu Sai được dùng trong lúc Thánh dâng hương, khai quang và điệu Bỏ bộ nhịp một để thánh múa. Tùy theo động tác múa mà điệu Bỏ bộ có những tên gọi khác nhau như Bỏ bộ múa quạt, Bỏ bộ múa lượn, Bỏ bộ dẹt gấm v.v. Ngoài ra cũng giống như hàng ông Hoàng, điệu Bỏ bộ còn dùng ở chỗ kết với tốc độ nhanh dần để Thánh *xe giá hồi cung*. Còn là làn điệu đại diện của giá Thánh nữ miền xuôi nói chung, giá Cô miền xuôi nói riêng. Còn thường được hát khi Thánh ngự để phán truyền, ban lộc, thưởng thức văn châu.

Ngoài ra, Cô Bơ, Cô Chín thường nhập đồng lâu, bố cục các làn điệu khá phong phú, với sự góp mặt của điệu Phú văn đàn nữ thần ở nhịp đôi được hát sau điệu Dọc khi Thánh thay khăn áo. Phú văn đàn nữ thần trong giá Cô Bơ gọi là Phú hạ với câu nhạc cuối thấp xuống, tính chất buồn, ai oán, rất thích hợp để khắc họa tính cách của Thánh nữ miền sông nước. Phú văn đàn nữ thần trong giá Cô Chín gọi là Phú giàn với đường nét giai điệu tiến hành theo lối đi ngang.

Nếu Còn là đại diện của giá các Cô miền xuôi thì Xá là làn điệu chủ chốt trong giá các Cô miền Thượng. Ngoài điệu Xá được hát trên dây bằng hoặc dây lệch, trong giá Cô Bé còn xuất hiện điệu Xá Còn dùng khi Thánh ngự. Bản thân tên gọi của nó đã cho ta biết đây là điệu lai giữa Xá và Còn. Giai điệu Còn được bảo lưu trọn vẹn, đàn trên dây lệch cũng là dây đặc trưng của điệu Còn nhưng lại được hát trên nhịp một của điệu Xá. Như vậy, trên khung làn điệu cơ bản giống hàng Châu nhưng bố cục các làn điệu trong những giá hàng Cô được bổ sung thêm một số làn điệu có phần phong phú, sinh động, gần với đời thường, phù hợp với các Cô là những vị Thánh trẻ tuổi.

#### 2.1.3.5. *Bố cục làn điệu trong các giá hàng Cậu*

So với các giá hàng Cô, thì giá hàng Cậu có số lượng vị Thánh nhập về rất ít, thậm chí theo nghệ nhân Vũ Ngọc Châu, người ta ít khi hầu Cậu<sup>56</sup>. Cậu Bơ hoặc Cậu Bé là những đại diện của hàng Cậu hay giáng bản đền.

---

56. Phỏng vấn cung văn Vũ Ngọc Châu ngày 13 tháng 4 năm 2013.

Bảng 6: Bố cục làn điệu trong các giá hàng Cậ

**Cậ Bơ:**

| TT | Lê Bá Cao- Phạm Quang Đạt |
|----|---------------------------|
| 1. | Kiều bóng                 |
| 2. | Dọc                       |
| 3. | Lưu thủy                  |
| 5. | Bỏ bộ múa hèo             |
| 6. | Lưu thủy                  |
| 7. | - Vía<br>- Bắn chim thước |
| 8. | Bỏ bộ                     |

**Cậ Bé:**

| TT | Lê Bá Cao - Phạm Quang Đạt                      | Đoàn Đức Đan - Ông Chí                          |
|----|---|---|
| 1. | Kiều bóng                                       | Kiều bóng                                       |
| 2. | Dọc   | Dọc   |
| 3. | Lưu thủy  | Lưu thủy  |
| 4. | Nhạc múa sư tử                                  | Sai   |
| 5. | - Vía<br>- Chuốc rượu nhịp một (theo lối Bỏ bộ) | Lưu thủy  |
| 6. | - Vía<br>- Bắn chim thước                       | - Vía<br>- Chuốc rượu nhịp một (theo lối Bỏ bộ) |
| 7. | Bỏ bộ   | - Vía<br>- Bắn chim thước                       |
| 8. |   | Bỏ bộ   |

Bố cục làn điệu trong các giá hàng Cậ cơ bản giống với giá các ông Hoàng, gồm: Kiều bóng, Dọc, Lưu thủy, Chuốc rượu nhịp một, Bắn chim thước, Bỏ bộ. Tuy nhiên, các Cậ hiền Thánh từ khi còn nhỏ nên khi nhập đồng thường hồn nhiên, tinh nghịch, thậm chí không nhất thiết phải theo đúng nghi thức như ở các Thánh thuộc hàng khác. Vậy nên, sau điệu Kiều bóng để thỉnh Thánh, điệu Dọc khi thay y phục, điệu Lưu thủy để dâng hương, bái lạy, trong giá cậ Bé của nhóm cung văn Đoàn Đức Đan có điệu Sai để khai quang nhưng trong giá cậ Bơ hay cậ Bé của nhóm cung văn Lê Bá Cao, chúng ta không thấy điệu Sai mà vào luôn điệu Bỏ bộ để múa hèo hoặc điệu múa sư tử. Trong bố cục các làn điệu của giá hàng Cậ, chúng ta không thấy xuất hiện điệu Phú hoặc điệu Chuốc rượu nhịp ba. Để khắc họa tính cách trẻ con của các Thánh hàng Cậ, cung văn thường vận dụng các làn điệu vui vẻ trên nhịp một như Chuốc rượu nhịp một, Bắn chim thước, Bỏ bộ.

Có thể nói, nét tài tình của nhạc Hát văn hầu là ở chỗ mỗi nhóm làn điệu với đặc trưng của mình góp phần khắc họa cấp bậc, giới tính, địa phương của từng vị Thánh. Chẳng hạn, nhóm làn điệu Phú hát trên nhịp ba với tính chất uy nghi, đĩnh

đặc thường được dùng trong các giá hàng Quan hoặc ông Hoàng mà không sử dụng trong các giá hàng Cậu; các làn điệu Phú hát trên nhịp đôi với tính chất mềm mại, duyên dáng dùng trong các giá nữ thần miền xuôi. Nhóm làn điệu Cờn giàu nữ tính, mượt mà dùng cho các nữ Thánh miền xuôi. Nhóm làn điệu Dọc dùng chung cho Thánh miền xuôi (cả nam và nữ). Nhóm làn điệu Xá vui, sôi nổi phù hợp với các Thánh nữ miền rừng núi. Đây cũng là làn điệu đặc trưng của riêng Hát văn hầu mà trong Hát văn thờ và Hát văn thi không có. Ngoài ra, còn có một số làn điệu dành riêng cho mỗi giá đồng như: Phú văn đàn nam thần trong giá Quan đệ tam; Phú văn đàn nữ thần trong giá Cô Bơ, Cô Chín; Cờn Nam Huế, Hồ Huế trong ông Hoàng Mười; Lý tam thất trong ông Hoàng Bảy v.v. Nếu các làn điệu trên nhịp ba có mặt trong hàng Quan, hàng ông Hoàng thì hoàn toàn không xuất hiện trong các giá Châu, Cô và Cậu (ngoại trừ Lưu thủy trong giá Cậu). Các giá Thánh nữ và giá Cậu chủ yếu dùng các điệu trên nhịp một và nhịp đôi. Tất cả những quy định về làn điệu như trên ràng buộc, chi phối lẫn nhau, khiến cho bố cục làn điệu trong các giá đồng của nhạc Hát văn hầu càng trở nên chặt chẽ, thống nhất trong một tổng thể chung.

#### **2.1.4. Lời ca**

Cùng với âm nhạc, lời ca là một trong những thành tố tạo nên sức hấp dẫn của Hát văn hầu. Lời ca của các bản văn hầu được sáng tác trong dân gian, thường khuyết danh, được lưu truyền tới ngày nay chủ yếu bằng lối truyền miệng, một số bản được chép lại bằng chữ Hán-Nôm hoặc chữ Quốc ngữ. Nếu như các bản văn sự tích còn lại đến ngày nay không nhiều, thì những bản văn châu lại vẫn được tiếp tục bổ sung, thậm chí sang tới thế kỷ XX còn lưu cả tên tác giả. Lời ca trong mỗi bản văn châu thường kể về sự tích của vị Thánh từ nguồn gốc, gia thế, công trạng, đến vùng đất họ đi qua, nơi thờ tự, sự thiêng liêng v.v. Thông qua các bản văn châu, chúng ta hiểu được về cuộc đời, tính cách của từng vị Thánh cũng như có cái nhìn tương đối toàn diện về tín ngưỡng Tứ phủ.

##### **2.1.4.1. Thể thơ**

Các thể thơ dùng trong Hát văn hầu với vai trò chủ đạo của thơ lục bát và song thất lục bát, chúng có mặt trong hầu hết các bản văn. Bên cạnh đó còn có sự góp phần của thể thơ bảy từ, thơ bốn từ và thể thơ hỗn hợp giữa bốn từ với bảy từ.

*Lục bát* là “thể thơ cách luật cổ điển thuần túy Việt Nam. Đơn vị cơ bản là một tổ hợp gồm hai câu sáu tiếng và tám tiếng. Số câu không hạn định. Về gieo vần, chủ yếu là vần bằng, và cứ mỗi cặp hai câu mới đổi vần. Tiếng cuối câu sáu vần với tiếng thứ sáu câu tám, rồi tiếng cuối câu tám lại vần với tiếng cuối câu sáu sau. Như thế ngoài vần chân có cả ở hai câu sáu và tám, lại có cả vần lưng trong câu tám. Về phối thanh, chỉ bắt buộc các tiếng thứ tư phải là trắc, các tiếng thứ hai, thứ sáu, thứ tám phải là bằng. Nhưng trong câu tám, hai tiếng thứ sáu và thứ tám phải khác dấu, nếu trước là dấu huyền thì sau phải là không dấu hoặc ngược lại” [39:408]. Thể thơ lục bát có khả năng biểu đạt cao cuộc sống và tâm hồn người dân Việt Nam mà *Truyện Kiều* của Nguyễn Du với những áng văn chương lục bát hay nhất, dài nhất là một minh chứng điển hình.

Lục bát là thể thơ được dùng nhiều trong Hát văn hầu, chủ yếu ở các làn điệu trên nhịp một, nhịp đôi như: Dọc Nam, Dọc sững, Cờn Nam Huế, Cờn luyện, Xá dây bằng, Xá dây lệch, Xá tổ lan, Chuốc rượu, Bỏ bộ, Luyện phong nhang, Luyện tam tâng, Luyện sơn trang, Lý tam thất, Hồ Huế, Vãn, Bồng mạc, Sa mạc.

*Song thất lục bát* là “thể thơ cách luật cổ điển thuần túy của người Việt Nam. Đơn vị cơ bản là một khổ thơ gồm hai câu bảy từ và hai câu sáu tám tiếp theo. Nếu mở đầu bằng hai câu sáu tám trước thì gọi là lục bát gián thất. Về gieo vần, tiếng cuối câu bảy trên bắt vần trắc xuống tiếng thứ năm câu bảy dưới; tiếng cuối câu bảy dưới bắt vần bằng với tiếng cuối câu sáu; tiếng cuối câu sáu lại bắt vần bằng với tiếng thứ sáu câu tám; tiếng cuối câu tám lại bắt vần bằng với tiếng thứ ba hoặc tiếng thứ năm của câu bảy đầu của khổ thơ sau. Về phối thanh, tiếng thứ năm và tiếng thứ bảy của câu bảy trên nhất định phải bằng và trắc, câu bảy dưới thì ngược lại. Bằng trắc trong hai câu sáu tám giống như trong thơ lục bát. Về ngắt nhịp, thì hai câu bảy theo đúng như thơ bảy chữ của Việt Nam, nghĩa là 3/4 hoặc 3/2/2. Hai câu sáu tám cũng linh hoạt như thơ lục bát” [40:403].

Theo giới nghiên cứu văn học, cùng với thể thơ lục bát, thể thơ song thất lục bát có mặt tương đối sớm trong thơ ca thành văn của Việt Nam vào khoảng cuối thế kỷ XV, đầu thế kỷ XVI. Từ khi mới ra đời cho đến lúc trở nên thật sự phổ biến, thể



thơ song thất lục bát đã sánh vai với các thể thơ khác trong việc tạo nên cho dân tộc nhiều tác phẩm văn chương có giá trị như *Chinh phụ ngâm* của Đoàn Thị Điểm, *Cung oán ngâm khúc* của Nguyễn Gia Thiều, *Văn chiêu hồn* của Nguyễn Du v.v. [64:33].

Thể thơ song thất lục bát được hát ở nhiều làn điệu trên nhịp ba như: Phú nói, Phú bình, Phú cờn, Kiều dương, Tỳ bà hành; một số làn điệu trên nhịp đôi như Dọc, Cờn, Cờn xuân, Cờn oán, Phú rầu; hiếm khi hát trên nhịp một, chỉ thấy ở: Xá Cờn, Xá Quảng, Bỏ bộ. Tuy nhiên, các làn điệu Dọc, Cờn, Cờn xuân, Cờn oán, Bỏ bộ còn có thể hát trên thể thơ lục bát.

Nếu thơ song thất của Trung Quốc thường phân chẵn trước lẻ sau thì hai câu bảy từ trong thể thơ song thất lục bát của Việt Nam lại được ngắt lẻ trước, chẵn sau. Làn điệu Phú nói sau đây được hình thành trọn vẹn trên một trở thơ song thất lục bát với lối phân lẻ trước chẵn sau trong câu thất ngôn và phân chẵn trong câu lục bát.

Ví dụ 15: Trở hát Phú nói trong giá Quan đệ nhất

*“Ngôi nhất phẩm / cung vàng / điện ngọc  
Vẻ cư hoàng / nhất mực / tiên cung  
Sắc rồng / đệ nhất / huỳnh phong  
Anh hùng / bốn biển / địch cùng / kém xa...”*

*Thơ bảy từ (thất ngôn)* có thể làm theo tứ tuyệt (4 câu) hoặc bát cú (8 câu) hay tứ tuyệt trường thiên (gồm nhiều khổ tứ tuyệt). Cách đặt câu cũng như bố trí thanh bằng, thanh trắc trong câu thơ cũng gần giống thơ Đường, có điều là không chặt chẽ như thơ Đường [54:92].

Phú chêng là làn điệu duy nhất trong Hát văn hầu được hát trên thể thơ thất ngôn tứ tuyệt. Câu bảy từ ở đây cũng được phân nhịp theo lối lẻ trước chẵn sau (3-2-2).

Ví dụ 16: Trở hát Phú chêng trong giá Hoàng Bảy

*“Khoảng gò đất / dọc ngang / ngang dọc  
Nợ tang bồng / vay trả / trả vay  
Trái càn khôn hun đúc bên tay  
Kho vô tận không xoay vẫn đủ...”*

*Thơ bốn từ* thường phổ cập trong ca dao, tục ngữ, vè, nói lời. Thơ bốn từ thuộc thể thơ tự do, không niêm luật gò bó, chỉ cần bắt vần cho xuôi là được [54:78]. Trong Hát văn hầu chỉ duy nhất làn điệu Chèo đò dùng thể thơ này.

Ví dụ 17: Trích làn điệu Chèo đò trong giá Cô Bơ

*“Ghênh đá cheo leo  
Dưới chân mây bạc  
Nước nhoà bóng dương  
Kìa sóng nhấp nhô  
Cá lượn từng đàn...”*

*Thơ bốn từ kết hợp với bảy từ* dùng trong làn điệu Phú văn đàn. Như đã biết, Văn đàn cho nam thần có thể hát theo lối Phú nói hoặc Phú bình; cho nữ thần hát theo lối Phú giàn hoặc Phú hạ.

Ví dụ 18: Trỏ hát Phú văn đàn nam thần trong giá Quan đệ tam

*“Nhang dâng một chiện  
Tấu đức vương Quan  
Thần đệ tử dâng tiến văn đàn  
Dẫn sự tích vương Quan thái tử.”*

#### 2.1.4.2. *Kết cấu lời ca*

Là một thể loại hát thơ nên trong Hát văn hầu có mối quan hệ khăng khít giữa câu thơ và câu nhạc, câu thơ có ảnh hưởng không nhỏ tới hình thành câu nhạc cũng như kết cấu lời ca. Đặc điểm kết cấu lời ca cũng là một trong những yếu tố giúp nhận diện làn điệu.

Lời ca trong Hát văn hầu được kết cấu theo trỏ hát, giữa mỗi trỏ là đoạn lưu không. Khuôn khổ của trỏ hát được chia thành 5 dạng chính:

*Bán nhất cú*: trỏ hát hình thành trọn vẹn trên một câu lục hoặc một câu bát (6 hoặc 8).

*Nhất cú*: trỏ hát hình thành trên một cặp song thất hoặc một cặp lục bát (7-7 hoặc 6-8).

*Nhất cú bán*: trỏ hát hình thành trên một cặp song thất rồi mượn một câu lục (7-7-6) hoặc một cặp lục bát rồi mượn một câu thất (6-8-7) hay một cặp lục bát mượn thêm 4 từ cuối câu đầu của trỏ sau (6-8-4).

*Nhị cú*: trở hát hình thành trên cặp song thất và cặp lục bát (7-7-6-8) hoặc cặp lục bát và song thất (6-8-7-7) hay hai cặp song thất (7-7-7-7).

*Nhị cú bán*: trở hát hình thành trên một cặp song thất và một cặp lục bát rồi mượn thêm câu thất ngôn (7-7-6-8-7) hoặc mượn thêm 4 từ cuối câu đầu của trở sau (7-7-6-8-4 hay 6-8-7-7-4).

Kết cấu *bán nhất cú* khá hiếm hoi trong Hát văn hầu, chỉ có hai làn điệu, đó là Văn và Luyện tam tầng mà mỗi trở hát hình thành trên một câu lục hoặc một câu bát.

Ví dụ 19: Kết cấu bán nhất cú của trở hát Văn trong giá Cô Bơ

Trở 1: *“Hoa đào còn đọi i u gió u u u u u u u u  
còn đọi gió đông u u u u u u u u*

Trở 2: *Xót người thực nữ tơ hồng  
u chưa u u u u u u u u tơ hồng chưa trao u u u u u u u u”*

Kết cấu *nhất cú* hình thành trên một cặp lục bát hoặc song thất nhưng cặp lục bát phổ biến hơn, có thể thấy trong các làn điệu Dọc, Dọc Nam, Dọc sững, Kiều bóng, Bỏ bộ, Lý tam thất, Hồ Huế, Bông mạc, Sa mạc. Kết cấu nhất cú trong làn điệu Dọc sau đây được hình thành trên một cặp song thất.

Ví dụ 20: Kết cấu nhất cú của trở hát Dọc trong giá Quan đệ ngũ Tuần Tranh

*“Vừa gặp thuở ở sóng yên bể lặng ở ở  
Triệu ở bách ở thân i i truy tặng ở ở ở đại vương i i i”*

Thông thường, kết cấu nhất cú hình thành trên cặp lục bát (6-8), nhưng làn điệu Luyện sơn trang, Luyện phong nhang lại hình thành theo thứ tự ngược lại: câu bát trước rồi mới tới câu lục (8-6).

Ví dụ 21: Trở hát Luyện phong nhang trong giá Ông Hoàng Mười

“Đường tiên ở cảnh cũ tính tình tình tính tính tình tình

Năng tình i tình nước ở non nước non các cô nặng tình tình nước ở non i i

Trúc u u u u xinh trúc xinh tang tình cô quê cũng i nương cô quê cũng nương

Tính tình tình tình tình tính tình tính tình”

Kết cấu *nhất cú bán* được hình thành trên kết cấu nhất cú nhưng mượn thêm một câu của trở sau như cặp song thất mượn thêm một câu lục (7-7-6), cặp lục bát mượn một câu thất (6-8-7) hoặc mượn thêm 4 từ cuối câu đầu trở sau (6-8-4). Kết

câu nhất cú bán là đặc điểm nhận diện của nhóm làn điệu Cờn, nhóm làn điệu Xá (trừ Xá Quảng) hay Hãm chúc rượu nhịp đôi, Hãm chúc rượu nhịp ba. Làn điệu Cờn Nam Huế sau đây được hình thành trên một cặp lục bát và mượn thêm một câu lục.

Ví dụ 22: Trỏ hát Cờn Nam Huế trong giá ông Hoàng Mười

*“Thừa nhàn hoạ phú ngâm thơ,  
Sáng xem hoa nở tối chờ trăng trong,  
Đức Hoàng dạo chơi  
Dạo chơi bát cảnh non σ bông i i i i i i”*

Kết cấu nhị cú thường được sử dụng nhiều trong nhóm làn điệu Phú. Hát liền cặp song thất và cặp lục bát (7-7-6-8) có thể thấy trong các làn điệu: Dọc, Phú nói, Phú Cờn. Hoặc theo thứ tự ngược lại, hát cặp lục bát rồi mới tới cặp song thất (6-8-7-7) như trong Xá Quảng; hát hai cặp song thất như trong Phú chênh (7-7-7-7) hay hát cặp bốn từ và cặp bảy từ (4-4-7-7) trong lối Văn đàn nam thần hoặc nữ thần.

Kết cấu nhị cú bán là kết cấu dài nhất trong Hát văn hầu. Kết cấu hình thành bằng cách thêm câu bảy từ vào kết cấu nhị cú (7-7-6-8-7) như trong Phú bình hoặc thêm 4 từ cuối câu đầu của trỏ sau (7-7-6-8-4) như trong Phú rầu, Kiều dương.

Ví dụ 23: Trỏ hát Phú rầu trong giá Châu Bát Nàn

*“Tuốt gươm bạc σ hướng miền σ Cổ Ấp σ σ,  
Nguyện cùng người i i i i an giấc σ σ σ ngàn thu σ σ  
Lẽ đâu khuất σ phục quân thù  
Đem thân i bỏ liễu i i i σ σ σ đền thù ân σ σ σ σ sâu σ σ  
Dòng châu lai láng σ σ σ σ σ σ σ σ σ σ”*

#### 2.1.4.3. Cách phổ thơ

Cách phổ thơ của Hát văn hầu dựa trên các thủ pháp: xuôi chiều, vay trả, nhắc lại, lặp lại từ hoặc cụm từ, sử dụng từ phụ.

**Thủ pháp xuôi chiều** nghĩa là hát đúng theo thứ tự vốn có của lời ca. Thủ pháp này được sử dụng trong các làn điệu như: Phú nói, Phú chênh, Phú bình, Phú Cờn, Bồng mạc, Sa mạc, Dọc sững v.v.

**Thủ pháp vay trả** với hai hình thức. Hình thức thứ nhất là kiểu *gối hạc* nghĩa là hát trước 4 từ cuối của câu lục rồi mới hát lại cả câu. Hình thức này có thể bắt gặp ở nhóm các làn điệu Dọc (trừ điệu Dọc sững), Bỏ bộ. Đây cũng là một trong những yếu tố để nhận diện làn điệu Dọc:

Ví dụ 24: Trỏ hát Dọc trong giá Quan đệ nhất

“Lục trí thần thông *i Tôn quan lục trí i thần i thông i i*  
Quyền thu *i tam giới i uy phong i i i diễm màu i i i i i*”

Hình thức thứ hai còn gọi là *gối trở* chính là kết cấu nhất cú bán hoặc nhị cú bán đã được trình bày ở trên. Tại trỏ trước hát hết một khổ nhất cú (lục bát hoặc song thất) thì vay thêm câu thất hoặc câu lục của trỏ sau. Sang trỏ tiếp hát trả lại câu mà trỏ trước đã mượn. Lối gối trở này là một trong những đặc điểm nhận diện nhóm làn điệu Còn hoặc nhóm làn điệu Xá (trừ điệu Xá Quảng).

Ví dụ 25: Trỏ hát Xá Còn trong giá Cô Bé

“Sớm Sông Lô *i i* tối vào Tuần Hạc *i*,  
Bạn tiên nàng đàn hát *i i* a lúu lô rượu tằm  
*Rượu tằm hiến đủ i ba o vò i i i i*  
*Rượu tằm hiến đủ ba vò,*  
Cơm lam ư thịt thính khế chua ư măng vầu  
Thoi độc mộc ư đua nhau cùng bẻ o lái *i i i i i*”

Cũng ở hình thức thứ hai này, ngoài lối mượn cả câu thất hoặc câu lục của trỏ sau còn có lối mượn 4 từ cuối câu đầu trỏ sau. Lối này nghệ nhân gọi là *hạ tứ tự*. Trong Hát văn hầu, hạ tứ tự được áp dụng trong làn điệu Kiều Dương, Phú rầu, Hãm chúc rượu nhịp ba.

Thủ pháp *nhắc lại* câu hoặc bộ phận câu thơ cũng được sử dụng trong nhiều làn điệu Hát văn hầu như: Bỏ bộ, Bắn chim thước, Phú giàn, Phú hạ, Còn Nam Huế, Hồ Huế, Lý tam thất, Xá Quảng, Vãn, Bồng mạc. Thủ pháp nhắc lại này có tác dụng mở rộng cấu trúc âm nhạc. Trong trỏ hát Bỏ bộ sau đây, câu sáu và bốn từ cuối của câu tám được hát nhắc lại.

Ví dụ 26: Trỏ hát Bỏ bộ trong giá Hoàng Bơ Thoải

“Ông đi chắm đồng hết bắc sang *i i* đông *i*  
*Ông đi chắm đồng hết bắc sang i i* đông *i i*  
Nam thanh nữ tú *i i i i i* chắm đồng không sai *i sai chắm đồng không sai.*”

Thủ pháp *lặp từ hay cụm từ* là đặc điểm phổ thơ của các làn điệu Luyện như Cờn luyện, Luyện tam tầng, Luyện phong nhang, Luyện sơn trang. Cờn luyện hình thành trên kết cấu nhất cú bán (6-8-6), hát gỏi trỏ. Cặp sáu tám đầu được hát theo lối Cờn, câu sáu cuối được hát theo lối Luyện. Nguyên tắc Luyện ở đây nghĩa là nhắc lại theo nhóm 2 từ đầu rồi tới 4 từ cuối (1-2, 1-2, 3-4-5-6, 3-4-5-6).

Ví dụ 27: Trỏ hát Cờn luyện trong giá Cô Bơ Thoải

“Thu ba lóng lánh dụ i dàng, Gót sen i đùng đình hay càng i a xinh thay i a  
*Kiềng* hời ư hư *vàng kiềng vàng* i i i *nhẫn ngọc* ư hời ư *luồn ơ tay*  
*nhẫn ngọc* i i i *luồn tay* i i i i i i i i i i”

Luyện tam tầng có kết cấu nhất cú (6-8), là lối luyện phức tạp hơn. Làn điệu không chỉ được trình bày trọn vẹn trong một trỏ hát mà phải ba trỏ hát, các câu hát được nhắc lại ba lần nên còn gọi là tam tầng. Trỏ một hình thành trên câu sáu đầu tiên. Trỏ hai trình bày hai lần 4 từ đầu câu tám và một lần 4 từ cuối câu tám (1-2-3-4, 1-2-3-4, 5-6-7-8). Trỏ ba trình bày một lần 4 từ đầu câu tám và hai lần 4 từ cuối câu tám (1-2-3-4, 5-6-7-8, 5-6-7-8). Như vậy, thủ pháp lặp từ hay lặp lại cụm từ cũng có tác dụng mở rộng cấu trúc âm nhạc, có nguyên tắc riêng và góp phần tạo nên nét đặc sắc trong âm nhạc Hát văn hầu.

**Thủ pháp sử dụng từ phụ** được dùng trong các làn điệu của Hát văn hầu, giúp làm uyển chuyển, hoàn thiện đường nét giai điệu, mở rộng cấu trúc nhạc. Từ phụ là những từ không thuộc thành phần chính của lời ca và có hai dạng: từ phụ có nghĩa và từ phụ không có nghĩa.

Đặc điểm của từ phụ có nghĩa trong Hát văn hầu thường được thêm vào để tạo sự tôn trọng, nhằm làm rõ hơn nhân vật, tên gọi, vị trí của nhân vật được đề cập tới như Châu, Hoàng, ông Mười, Cậu Bé, Cô Bơ, v.v.

Ví dụ 28: Trỏ hát Cờn Nam Huế trong giá Ông Hoàng Mười

“Trời Nam có một đức Hoàng Mười, Văn thao ơ phú lược kìa văn thao ơ phú  
lược tuyệt vời không hai i, Nền trí dũng  
Ông Mười đáng bậc thiên ơ tài i i i i i i i”

Từ phụ không nghĩa là loại từ phụ không liên quan tới nội dung chính của lời thơ, có hai loại: tiếng đệm lót và tiếng đưa hơi. Tiếng đệm lót không có ý nghĩa về nội dung và xuất hiện dưới dạng từ hoặc cụm từ. Tiếng đệm lót cũng không được dùng nhiều trong Hát văn hầu, rải rác có *ô máy* (Xá Quảng), *khoan khoan dô khoan* (Chèo đò), *u xáng u xáng u liu phàn* (Lý tam thất). Tiếng đệm lót dưới dạng tượng thanh nhại lại tiếng đàn ở câu mở đầu hoặc kết thúc *tình tính tang tình tang tính tình tang* (Bỏ bộ dệt gấm, Bỏ bộ múa lượn) hoặc mở đầu và kết thúc *tính tình tình tình tình tình tính tình tình tình* (Luyện phong nhang).

Trong các từ phụ thì tiếng đưa hơi *i, u, a, ơ, hời a, u hư* được sử dụng trong hầu hết các làn điệu. Âm *i* được sử dụng nhiều nhất đó cũng là một trong những đặc điểm của Hát văn hầu. Bên cạnh đấy, một số làn điệu Phú, Tỳ bà hành lại sử dụng các âm *u, u hư* do ảnh hưởng của Ca trù. Tiếng đưa hơi *hời a, hời u* được sử dụng không nhiều, chỉ thấy trong Cờn luyện, Luyện tam tầng. Các tiếng đưa hơi còn kết hợp với nhau thành từng cụm đưa hơi, trong Hát văn còn gọi là *ngân dây*. Ngân dây có ba dạng: ngân dây mở (mở đầu trở hát), ngân dây giữa (giữa trở hát), ngân dây kết (đóng lại trở hát). Các tiếng đưa hơi đã thực sự tạo cho giai điệu mượt mà, giúp mở rộng cấu trúc trở hát, nhận dạng làn điệu, trở thành một nhân tố được quy ước và không thể thiếu trong nhạc Hát văn.

## **2.2. Nhạc đàn**

Nhạc đàn bao gồm đàn nguyệt và các nhạc cụ gõ như phách, cảnh, thanh la, trống ban. Nhạc đàn với vai trò xuyên suốt, dẫn giọng điệu, nâng đỡ lời ca và luôn nhường vị trí chủ đạo cho nhạc hát. Với một biên chế nhạc cụ gọn nhẹ nhưng đủ sức đảm nhiệm một buổi Hầu bóng dài có khi tới 6 đến 7 tiếng đã cho thấy khả năng đáng nể phục của các cung văn.

### **2.2.1. Đàn nguyệt**

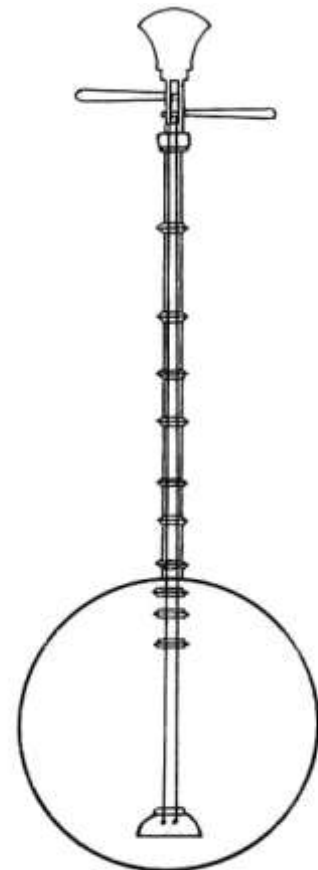
#### **2.2.1.1. Cấu tạo**

Đàn nguyệt là nhạc cụ dây gảy, đảm nhiệm phần giai điệu trong ban nhạc Hát văn. Với khả năng diễn tấu phong phú, tầm âm rộng, âm thanh trầm bổng, đàn nguyệt đã góp phần tạo nên sức hấp dẫn cho âm nhạc Hát văn.

Đàn nguyệt được gọi tên theo hòm cộng hưởng hình tròn giống như mặt trăng. Ngoài ra, trước đây nó còn được gọi là *quân tử cầm* nghĩa là cây đàn dành cho nam giới vì thường do nam giới sử dụng, rất hiếm thấy phụ nữ chơi nhạc cụ này. Thùng đàn hình tròn dẹt, đáy kín và mặt đàn không có lỗ thoát âm, đường kính khoảng 35cm, thành đàn có chiều cao khoảng 6cm. Đàn nguyệt có cần dài khoảng 100cm, trên gắn từ 8 đến 12 phím, ngày nay thông dụng là 10 phím. Phím đàn được gắn cao thuận lợi cho việc thể hiện các kỹ thuật nhấn nhá. Đàn nguyệt trước đây có 4 trục lên dây để mắc 4 sợi dây ghép thành 2 sợi kép cách nhau một quãng 5 nên có thể hiểu vì sao đàn nguyệt còn được gọi là *đàn song vận*. Hiện nay, có những cây đàn vẫn giữ 4 trục lên dây, nhưng thông thường chỉ cần 2 trục để mắc 2 dây. Trong Hát văn, dây to (tiếng trầm) còn được gọi là *dây dài* (đọc trại của chữ *đại*), dây nhỏ (tiếng thanh) còn được gọi là *dây tiểu* (đọc trại của chữ *tiểu*). Dây đàn nguyệt trước đây làm bằng sợi tơ se, ngày nay làm bằng nilong. Ngày trước, người ta chơi đàn nguyệt bằng móng tay để dài, nhưng thời nay chủ yếu bằng móng gảy làm từ sừng, đồi mồi hoặc nhựa.



Hình ảnh văn Hoàng Trọng Kha  
ngồi chơi đàn nguyệt



Đàn nguyệt

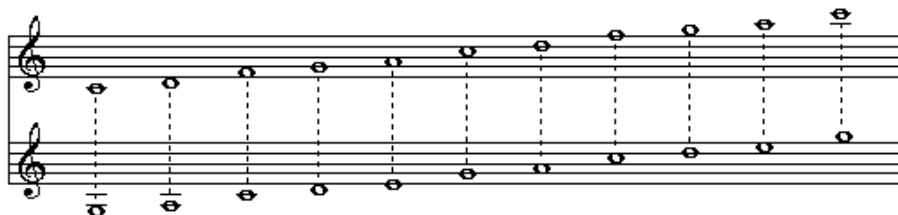


### 2.2.1.2. Cách lên dây

Theo cung văn Lê Bá Cao: “Đàn nguyệt trong Hát văn có hai lối lên dây chính, đó là *dây bằng* (hai dây cách nhau quãng 4 đúng), và *dây lệch* (hai dây cách nhau quãng 5 đúng). Để xác định dây bằng, người ta bấm dây trên phím thứ hai (từ trục đàn xuống), còn đối với dây lệch thì bấm phím thứ ba (từ trục đàn xuống) so với dây dưới đánh buông cho kết quả song thanh. Dây bằng thường dùng trong những lối hát uy nghi, đĩnh đạc như nhóm làn điệu Dọc, Phú dành cho nam thần hoặc lối hát đượm buồn, sâu lắng như các làn điệu Phú dành cho nữ thần, Còn oán, Còn Nam Huế hay Xá dây bằng v.v. Dây lệch dùng trong những lối hát tươi vui như Còn, Xá, Phú Còn v.v. Ngoài ra, còn có lối lên *dây tổ lan* và *dây song thanh*. Dây tổ lan (hai dây cách nhau quãng 7 thứ) thường đệm riêng cho Xá tổ lan trong giá Châu Mười Đồng Mỏ. Người ta lên dây dưới thật căng, bấm dây dưới phím thứ hai (từ trục đàn xuống) so với dây trên cách một quãng tám. Dây song thanh (đồng âm) dùng trong điệu Xá, một đàn thành hai đàn, âm lượng vang to”<sup>57</sup>.

Với đặc điểm âm nhạc Hát văn hầu diễn ra không ngừng nghỉ trong buổi Hầu bóng (trừ những lúc vị Thánh phán truyền) nên người cung văn không dừng lại để lên dây đàn mà tay phải gảy hai dây buông theo dịp một, tay trái vịn trục đàn. Theo cung văn Hà Vinh, một đặc điểm đáng chú ý của lối lên dây đàn nguyệt trong Hát văn đó là luôn giữ dây trầm và chỉ thay đổi cao độ của dây cao. Lối lên dây bằng với hai dây cách nhau quãng 4 là g - c1, dây lệch hai dây cách nhau quãng 5 là g - d1, dây tổ lan hai dây cách nhau quãng 7 là g - f1. Như vậy, dây trầm tương ứng với nốt sol (g) sẽ được giữ nguyên và đó cũng là chủ âm của các làn điệu<sup>58</sup>.

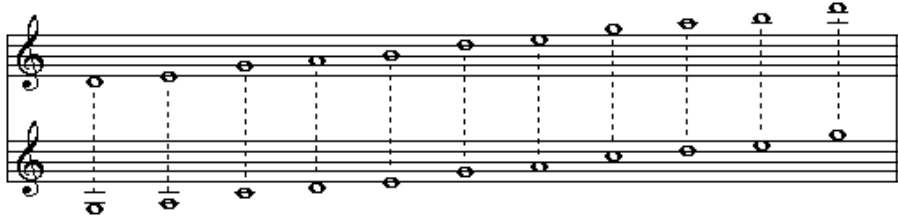
Ví dụ 29: Đàn nguyệt trong Hát văn lên theo dây bằng (g - c1):



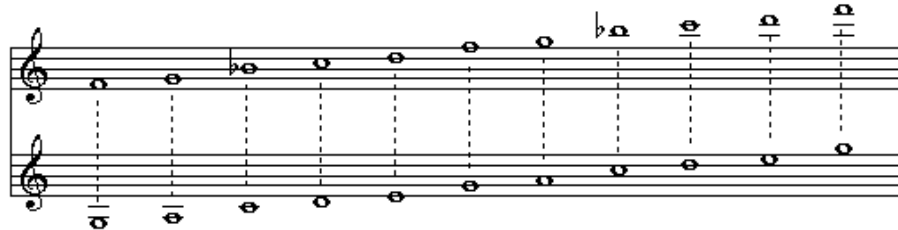
<sup>57</sup>. Phỏng vấn cung văn Lê Bá Cao tại nhà riêng ngày 13 tháng 11 năm 2004.

<sup>58</sup>. Phỏng vấn cung văn Hà Vinh ngày 16 tháng 7 năm 2016.

Ví dụ 30: Đàn nguyệt trong Hát văn lên theo dây lặc (g - d1):



Ví dụ 31: Đàn nguyệt trong Hát văn lên theo dây tổ lan (g - f1):



Trong Hát văn hầu, những làn điệu hát trên dây bằng chiếm ưu thế hơn trên dây lặc. Những làn điệu lên theo dây lặc không nhiều, có thể kể tới như: Còn, Còn xuân, Còn luyện, Xá dây lặc, Xá Còn, Xá Quảng, Phú Còn. Theo cung văn Hà Vinh: “Một người cung văn nhiều năm trong nghề có thể chơi các làn điệu trong buổi Hầu bóng trên dây bằng, dùng các kỹ thuật nhấn nhá để tạo những âm của dây lặc mà không cần chuyển dây. Tuy nhiên, khi đã chuyển sang dây lặc thì không làm được như vậy mà nhất thiết phải chuyển về dây bằng”<sup>59</sup>.

Một điểm đáng lưu ý khi chúng tôi phỏng vấn cung văn về việc đàn nguyệt trong Hát văn có *quãng chủ* và *quãng khách* thì được biết quãng chủ dùng để mở đầu và kết thúc trở hát, quãng khách chỉ dùng ở giữa trở hát. Quãng chủ bấm trên dây bằng ở phím 2 dây trầm và phím 3 dây cao; trên dây lặc ở phím 2 của cả hai dây tạo nên quãng năm đúng (c1-g1). Quãng khách bấm trên dây bằng ở phím 5 dây trầm và phím 6 dây cao, trên dây lặc thì ở phím 5 của cả hai dây tạo nên quãng năm đúng (g1-d2). Đối với dây tổ lan, quãng chủ tạo bởi dây trầm đánh buông và dây cao bấm phím 1 tạo nên quãng tám đúng (g-g1), quãng khách bấm phím 5 dây trầm và phím 6 dây cao tạo nên quãng tám đúng (g1-g2)<sup>60</sup>. Như vậy, đối với thẩm âm của cung văn nói riêng, người Việt nói chung, quãng tám đúng, quãng năm đúng

<sup>59</sup>. Phỏng vấn cung văn Hà Vinh ngày 4 tháng 4 năm 2014.

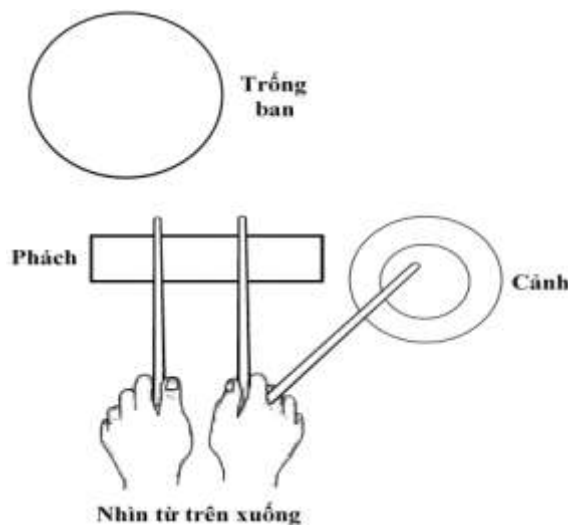
<sup>60</sup>. Phỏng vấn cung văn Hà Vinh ngày 16 tháng 7 năm 2016.

là những quãng hoà hợp nhất trong thang bồi âm cũng được chọn là quãng chủ, quãng khách, là trục chính của giai điệu đàn nguyệt trong Hát văn. Ngoài ra, mối quan hệ giữa quãng chủ và quãng khách trùng với quan hệ chủ-át của âm nhạc phương Tây bởi đó là một quy luật tự nhiên của âm thanh, quãng khách tạo sự căng thẳng, phát triển thường dùng ở giữa; quãng chủ nhấn mạnh tính chất ổn định thường dùng để mở đầu và kết thúc trở hát.

### 2.2.2. Các nhạc cụ gõ

#### 2.2.2.1. Cấu tạo

Phách là nhạc cụ được làm bằng gỗ hoặc tre già, dài khoảng 25-30cm. Cảnh có hình dáng giống như một chiếc đĩa nhỏ có vành đặt úp, bằng đồng, đường kính khoảng 10cm, vành ngoài khoảng 1,2cm. Trống ban hay còn gọi là trống kiêu là loại trống nhỏ, hai mặt bịt da, đường kính khoảng 25-30cm, cao khoảng 7-10cm. Các nhạc cụ gõ này thường được để trên sàn, bên phải là cảnh, bên trái là phách, phía trước là trống. Cung văn đánh hai dùi cùng một lúc trên cảnh và phách, tay trái đánh một dùi trên phách hoặc điểm trống. Dùi được làm bằng gỗ hoặc tre dài khoảng 20cm, riêng dùi gõ trên cảnh có thể làm bằng gỗ hoặc làm bằng tre đầu có mấu để gõ. Theo kinh nghiệm của nghệ nhân thì dùi tre đánh vào phách trúc hoặc cảnh đồng thì nghe hay hơn dùi gỗ<sup>61</sup>.



Hình vẽ phách, cảnh, trống ban (nhìn từ trên xuống)

<sup>61</sup>. Phòng văn cung văn Hà Cấn tại nhà riêng ngày 10 tháng 7 năm 2016.

Bên cạnh bộ ba nhạc cụ gỗ kể trên, Hát văn hầu còn ghi nhận sự có mặt của thanh la. Thanh la có hình dạng giống như chiếc cồng nhỏ, đường kính khoảng 20cm, cao 1,8cm. Trong một số trường hợp, thanh la có thể thay cảnh kết hợp với trống khi cần tới âm lượng lớn như nhịp trống kiêu, trống sai, trống lễ, trống trận. Tuy nhiên, khi nhắc tới thanh la trong Hát văn hầu là người ta nghĩ ngay tới các làn điệu Xá. Ở đây, thanh la được đặt ngửa lên trên mặt trống ban, có bộ đồng xu để khi gõ tạo nên âm thanh rè khá đặc biệt. Âm thanh rè khi đánh trên thanh la làm người ta liên tưởng tới tiếng sóc nhạc hay gậy tiền của đồng bào miền núi phía Bắc Việt Nam. Điều này rất phù hợp với nhóm làn điệu Xá thường để khắc họa chân dung các vị Thánh nữ miền núi.



*Ảnh chụp phách, cảnh, trống ban, thanh la*

Các nhạc cụ gỗ của Hát văn hầu còn phải kể tới trống cái. Trống cái hai mặt bịt da bò, tang trống làm từ gỗ mít. Trước đây vào những năm 50 đến những năm 80 của thế kỷ XX, khi Hát văn và Hầu bóng bị ngăn cấm thì cung văn chỉ dùng trống ban, không dùng trống cái bởi kích thước và âm thanh lớn của nó. Ngày nay, người ta dùng trống cái để điểm cho câu hát, khen chê hoặc những dịp trống đòi hỏi âm lượng lớn như trống lễ, trống sai, trống trận v.v.

#### *2.2.2.2. Các loại nhịp*

Nhịp của nhạc cụ gỗ trong Hát văn được quy định khá chặt chẽ, là một phần tạo nên diện mạo của loại nhạc này. Đối với một cung văn mới vào nghề, đầu tiên phải học đánh nhịp, học hát rồi mới tới học đàn. Theo cung văn Hà Cân: “Trong Hát

văn, nhịp là khó nhất, đàn không khó bằng nhịp (!). Khi nhịp đã vững thì đưa tiếng đàn thế nào cũng vào. Học nhịp để ngấm vào người ít nhất một hoặc hai năm thì mới biết gõ nhịp chân phương cho người ta hát”<sup>62</sup>. Một người cung văn trước kia được truyền nghề rất kỹ càng, học lâu và ngấm sâu, cung văn Lê Bá Cao cho biết: “Chúng tôi ngày xưa mười mấy năm giời chỉ đi đánh nhịp, nên bây giờ cầm đàn đánh lối gì thì hình dung nhịp đã ở đâu. Các cụ bắt cầm nhịp làm sao cho vững nghĩa là biết *phân thân* - tay cầm nhịp, miệng hát mà không rời nhịp. Nghe người ta đánh đàn mà nhịp của mình vẫn chắc. Bây giờ cung văn trẻ chỉ ngồi nửa tiếng, tay đánh nhịp quen là cứ xô nhanh lên, nghĩa là chưa đánh được”<sup>63</sup>.

Qua những chia sẻ của các cung văn, chúng ta hiểu nhịp của nhạc cụ gõ quan trọng như thế nào đối với nhạc Hát văn. Là một thể loại âm nhạc gắn với múa nên nhịp luôn được đề cao, thậm chí trong những buổi hầu vo trước đây có thể thiếu đàn nguyệt nhưng không thể thiếu hát cùng nhạc cụ gõ. Nhịp của các nhạc cụ gõ trong Hát văn cũng được quy định chặt chẽ dùng trong lối hát nào, nên đó cũng là một trong những dấu hiệu giúp nhận diện làn điệu. Các loại nhịp trong Hát văn hầu có thể kể tới như: nhịp một, nhịp đôi, nhịp ba, nhịp dồn phách, ngoài ra còn có các loại nhịp trống như nhịp trống kiêu, nhịp trống sai, nhịp trống lễ, nhịp trống trận.

*\* Các loại nhịp cơ bản:*

**Nhịp một** trong Hát văn là loại nhịp không khó đánh, thường dùng trong những lối hát vui vẻ, sôi động như: nhóm các làn điệu Xá, Bỏ bộ, Chuốc rượu nhịp một, Chèo đò, Bắn chim thước, Lý Tam thất...

Nhịp một nghĩa là trong chu kỳ tiết tấu 2 phách có 1 tiếng rơi trên cảnh. Tiếng rơi trên cảnh là lối nói tắt, còn thực ra nó là âm thanh kép rơi cùng một lúc trên cảnh và phách. Lúc này, phách đặt bên trái, cảnh đặt bên phải. Tiếng rơi trên cảnh mặc dù ở phách yếu nhưng lại được nhấn mạnh. 2 tiếng rơi trên phách ở phách mạnh, đi đều theo nhịp đồng độ. Theo các cung văn, trước kia khi mới học thì phải hát theo tiếng tượng thanh nhiều lần rồi mới vào đánh nhịp. Nhịp một chân phương theo tiếng tượng thanh là: *cạch cheng cạch*. Cạch là tiếng rơi trên phách ở tay trái; cheng là tiếng rơi cùng một lúc trên cảnh và phách ở tay phải.

<sup>62</sup>. Phòng văn cung văn Hà Cân tại nhà riêng ngày 7 tháng 5 năm 2015.

<sup>63</sup>. Phòng văn cung văn Lê Bá Cao tại nhà riêng ngày 13 tháng 6 năm 2006.

## Ví dụ 32: Nhịp một cơ bản

Ngoài ra, cung vãn còn có thể biến tấu nhịp một như đánh kép 2 tiếng vào cảnh.

## Ví dụ 33: Nhịp một biến thể 1

Hoặc đánh lần tiếng phách đầu.

## Ví dụ 34: Nhịp một biến thể 2

Làn điệu Xá cũng được chơi trên nhịp một nhưng thành phần nhạc cụ không có phách mà có sự tham gia của thanh la đặt ngửa trên mặt trống ban, cảnh đặt bên phải tạo nên âm sắc đặc trưng riêng phù hợp tính cách của các vị nữ thần miền núi vui tươi, khoẻ khoắn. Theo cung vãn Lê Bá Cao, nhịp một chơi ở làn điệu Xá có tiếng tượng thanh là: *cục rịch cục*. Cục là âm thanh kép do cung vãn cầm 2 dùi ở tay phải gõ cùng một lúc trên cảnh và cạnh của thanh la, rịch là âm thanh do cung vãn cầm 1 dùi ở tay trái gõ vào lòng thanh la. Như vậy, ngược với nhịp một đề cập ở trên, tiếng cảnh nhịp một ở làn điệu Xá lại do tay phải đảm nhiệm và đi nhịp đồng độ, âm quan trọng do tay trái đánh nhân trên mặt thanh la.

## Ví dụ 35: Nhịp một cơ bản chơi trong làn điệu Xá

**Nhịp đôi** được đánh giá là khó vì dễ bị chệch nhịp và có nhiều biến thể hơn cả. Nhịp đôi có mặt trong các làn điệu của Hát vãn hầu như: nhóm làn điệu Dọc, nhóm làn điệu Cờn, nhóm làn điệu Phú dành cho nữ thần, Chúc rượu nhịp đôi, Vãn v.v. Nhịp đôi có cấu trúc như sau: trong chu kỳ tiết tấu 4 phách thì có 4 tiếng rơi trên

cảnh: 2 tiếng đầu đánh liền, 2 tiếng sau thì cách một tiếng phách. Nhịp đôi chân phương theo lối truyền miệng là: *cheng cheng cạch cheng cạch cheng cạch cạch*.

Ví dụ 36: Nhịp đôi cơ bản

Khi cung vãn đã đánh vững nhịp rồi thì không đánh đủ cả 4 tiếng trên cảnh mà chỉ đánh 2 tiếng hoặc 3 tiếng cảnh gọi là *đánh lẩn*. Sở dĩ đánh lẩn bởi cung vãn giỏi rất sợ tiếng cảnh át lời hát còn gọi là *cảnh vào mồm*. Nguyên tắc đánh lẩn thì người ta không bao giờ được lẩn 2 tiếng cảnh cuối vì nó có tác dụng kết nhịp. 2 tiếng cảnh cuối giữ vai trò quan trọng như vậy nên có thể hiểu vì sao trong một vòng chu kỳ có 4 tiếng cảnh nhưng người ta không gọi là nhịp bốn mà lại gọi là nhịp đôi. Cung vãn sẽ đánh lẩn tiếng cảnh thứ hai hoặc hai tiếng cảnh đầu.

Ví dụ 37: Nhịp đôi lẩn 1

Ví dụ 38: Nhịp đôi lẩn 2

Ngoài đánh lẩn, người cung vãn giỏi còn có thể đánh nhịp đôi theo lối *đảo nhịp*. Đây là lối đánh khó, đòi hỏi người cung vãn phải vững nhịp. Vẫn là 4 tiếng cảnh nhưng 2 tiếng cảnh đầu không rơi vào nửa sau của phách thứ hai, đầu phách thứ ba mà chiếm chon phách thứ hai, phách thứ ba nghi đen và tiếp tục vào 2 tiếng cảnh cuối.

Ví dụ 39: Nhịp đôi đảo nhịp

Một trong những biến thể khác của nhịp đôi là **nhịp luyện** để đệm cho các lối Luyện như Còn luyện, Luyện tam tầng, Luyện sơn trang, Luyện phong nhang v.v. Nhịp luyện cũng có cấu trúc: trong chu kỳ tiết tấu 4 phách thì có 4 tiếng rơi trên cảnh: 2 tiếng đầu đánh liền, 2 tiếng sau thì cách một tiếng phách. Tuy nhiên, nếu một chu kỳ của nhịp đôi bắt đầu từ nửa cuối phách thứ 2 trong khuôn nhịp 4/4 thì nhịp luyện lại bắt đầu từ nửa cuối phách thứ 4. Trong nhịp luyện cứ một chu kỳ gõ đủ tiếng cảnh thì chu kỳ tiếp sau lại gõ lần tiếng cảnh. Theo cung vãn Hà Cân, nhịp luyện không phải là dễ gõ, đặc biệt đối với những cung vãn trẻ mới vào nghề còn chưa chắc nhịp. Ví dụ sau đây là một trổ Còn luyện trích trong giá Cô Bơ. Cặp sáu tám đầu (*Mặt Cô tròn ba ngón cổ kiêu/Môi son má phấn mỹ miều nét na*) được hát trên lối Còn nhịp đôi, câu sáu cuối (*Thác Hàn ngự chốn ngã ba*) được hát trên lối Luyện, nhịp luyện. Cứ một chu kỳ nhịp luyện gõ đủ tiếng cảnh thì chu kỳ tiếp theo gõ lần. Đối với nhịp luyện việc bám vào nhịp điệu của lời ca là cần thiết nên cung vãn Hà Cân phải vừa hát vừa gõ nhịp trong minh họa sau đây cho chúng tôi.

Ví dụ 40: Nhịp luyện trong trổ Còn luyện ở giá Cô Bơ<sup>64</sup>

The musical score for Ví dụ 40 is presented in three systems. Each system consists of three staves: 'Nhịp hát' (top), 'Hát' (middle), and 'Cảnh Phách' (bottom). The time signature is 4/4. The lyrics are: 'Mặt cô tròn ba ngón cổ kiêu môi son má phấn mỹ miều nét na a Thác i a a Hàn thác Hàn i i ngự chốn i a ngã ba ngự chốn i i ngã ba i i i i i i i'. The 'Cảnh Phách' staff uses 'x' marks to indicate drum beats and '7' to indicate specific rhythmic patterns.

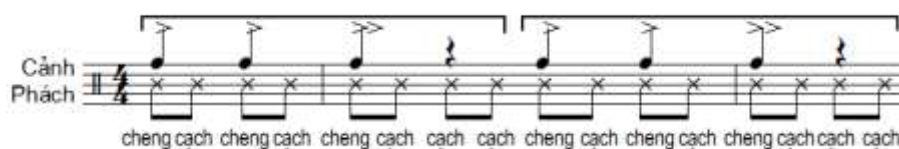
<sup>64</sup>. Dòng tiết tấu trên là của lời ca, dòng tiết tấu dưới là của nhạc cụ gõ.



**Nhịp ba** được dùng cho những lối hát trịnh trọng, khắc hoạ tính cách của các vị nam thần như nhóm các làn điệu Phú dành cho nam thần, Kiều dương, Tỳ bà hành, Chuốc rượu nhịp ba v.v. Cung văn Hà Cân đã nói: “Những lối hát trên nhịp ba có khuynh hướng tự do, câu hát có thể dừng ở bất kỳ tiếng cảnh nào. Đối với người cung văn, đánh nhịp ba điều quan trọng là phải giữ được trường canh, làm chỗ dựa cho giọng hát”<sup>65</sup>.

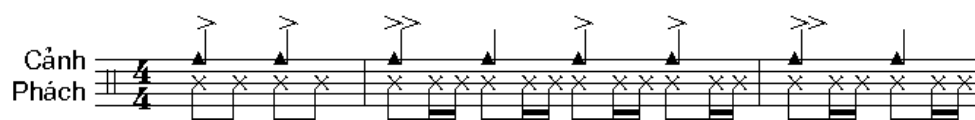
Nhịp ba nghĩa là trong chu kỳ 4 phách thì có 3 phách rơi trên cảnh, tiếng cảnh cuối phải đánh mạnh hơn. Nếu trường hợp phổ biến trong nhịp đôi đó là lần 2 tiếng cảnh đầu và giữ lại 2 tiếng cảnh cuối thì ở nhịp ba bắt buộc phải đánh đủ 3 tiếng cảnh. Nhịp ba theo tiếng tượng thanh: *cheng cạch cheng cạch cheng cạch cạch cạch*.

Ví dụ 41: Nhịp ba cơ bản



Ngoài nhịp ba chân phương, cung văn khi đã vững nhịp thì có thể đánh cả 4 tiếng cảnh trong chu kỳ tiết tấu 4 phách nhưng sẽ có 3 tiếng được nhấn. Cũng như nhịp một, nhịp đôi, tiếng cảnh ở nhịp ba đóng vai trò quan trọng để xác định loại nhịp. Tiếng rơi trên phách linh hoạt hơn có thể đánh theo lối chân phương, có thể không đánh, hoặc vê đều trên phách làm nền cho những âm thanh chính rơi trên cảnh.

Ví dụ 42: Nhịp ba biến thể



**Nhịp dồn phách** mang tính ngẫu hứng, tự do, nhịp phách chuyển động không rõ mô hình, chu kỳ điểm nhấn. Nhịp dồn phách đi theo câu đàn, câu hát sao cho người ta ngừng đàn, ngừng hát thì cũng là lúc hết tiếng phách. Đánh nhịp dồn phách chủ yếu là kỹ thuật vê, lúc đầu tiếng thưa, dần dần dày tiếng hơn và cuối

<sup>65</sup>. Phòng văn cung văn Hà Cân tại nhà riêng ngày 7 tháng 5 năm 2015.

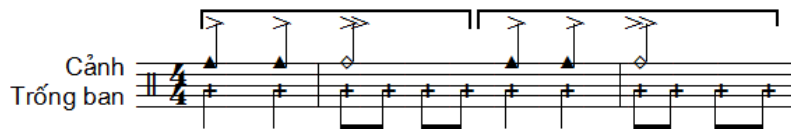
cùng lại trở về thừa tiếng. Trong Hát văn hầu dịp dòn phách chủ yếu dùng trong một số lối hát ngâm theo nhịp điệu tự do.

\* *Các loại nhịp trống:*

Trong Hát văn hầu có những loại nhịp trống sau: nhịp trống kiêu, nhịp trống sai, nhịp trống lễ và nhịp trống trận. Các nhịp trống trong Hát văn chủ yếu dựa trên nhịp một, nhịp ba mà chúng tôi đã đề cập ở trên.

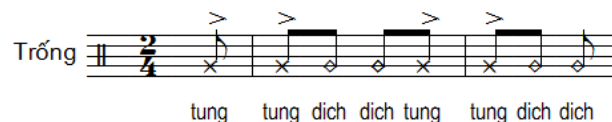
**Nhịp trống kiêu:** Khi vào đầu giá đồng, lúc ông (bà) đồng trùm khăn đỏ phủ diện, cung văn sẽ hát làn điệu Kiêu bóng trên nhịp trống kiêu nhanh, giục giã để mời vị thần linh nhập vào người đang ngồi đồng. Nhịp trống kiêu được đánh trên trống ban, nhất thiết phải đi cùng với cảnh hoặc thanh la. Theo cung văn Lê Bá Cao: “Nhịp trống kiêu trên nhịp ba nhưng đánh thật nhanh, giục giã”<sup>66</sup>.

Ví dụ 43: Nhịp trống kiêu cơ bản



**Nhịp trống sai** được đánh khi vị Thánh làm lễ khai quang đàn tràng. Nhịp trống sai có thể đánh trên trống ban kết hợp với cảnh, thanh la hoặc đánh trên trống cái. Theo cung văn Hà Côn: “Các cụ dạy nhịp sai với tiếng trống thanh là: *tung tung dịch dịch tung tung dịch dịch*. Tung là dùi trống đánh bình thường, dịch là dùi trống đánh giập xuống mặt trống”<sup>67</sup>. Nhịp trống sai là biến thể của nhịp một. Nếu ở nhịp một chỉ nhấn vào tiếng tung đầu tiên thì ở nhịp trống sai hai tiếng tung được nhấn mạnh bằng nhau, dịch là tiếng lót.

Ví dụ 44: Nhịp trống sai cơ bản



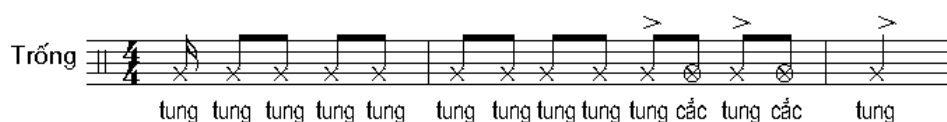
**Nhịp trống lễ** được đánh ở các giá hàng Quan khi Quan lớn làm nghi lễ dâng hương. Ngày nay, cung văn thường đánh nhịp ba theo điệu Lưu thủy khi hành lễ.

<sup>66</sup>. Phỏng vấn cung văn Lê Bá Cao tại nhà riêng ngày 20 tháng 10 năm 2012.

<sup>67</sup>. Phỏng vấn cung văn Hà Côn tại nhà riêng ngày 7 tháng 5 năm 2015.

“Trống lể giống nhịp trống tể, rất khó. Các cụ gọi là *rung trống tể*. Nếu ông thầy mà biết thì *rung trống tể* nghe oai nghi lắm. Trống lể có thể đánh trên trống to hoặc trống ban, tùy theo nhưng phải có thanh la đi kèm, có thể thổi thêm kèn Tàu”<sup>68</sup>. Trống lể được đánh trên nhịp ba. Tung là tiếng rơi trên mặt trống, cắc là tiếng gõ trên tang trống.

Ví dụ 45: Nhịp trống lể cơ bản



**Nhịp trống trận** dùng để đệm múa trong giá hàng Quan, hiếm khi dùng trong giá hàng ông Hoàng. Ngày trước các cụ gọi chung là *nhịp trống múa*. Trống trận được đánh trên trống ban hoặc trên trống cái kết hợp với thanh la. Tuy nhiên, âm thanh trầm hùng của tiếng trống cái mới thể hiện được hết khí phách mạnh mẽ của vị quan khi ra trận. Cung văn cũng có thể không đánh nhịp trống trận trên trống cái mà đánh nhịp ba trên trống ban, đàn theo điệu Lưu thủy thật nhanh<sup>69</sup>. Cũng như trống kiêu, trống trận được đánh trên nhịp ba, nhanh giục giã.

Ví dụ 46: Nhịp trống trận



Có thể nói, mặc dù các loại nhịp trong Hát văn được xây dựng trên những nguyên tắc cơ bản tương chừng đơn giản, nhưng những biến thể của nó quả là phong phú. Ngoài ra, trong quá trình hành nghề, để có thể phân thân hát hoặc đàn mà tiếng nhịp vẫn ở trong đầu, người cung văn phải khổ luyện trong nhiều năm ròng. Đến tận ngày nay, giới nhà nghề vẫn lưu truyền và ngưỡng mộ những người cung văn đánh nhịp giỏi của đất Hà thành ở thế kỷ XX như thầy Phạm Văn Kiêm, Phạm Quang Đạt. Nhịp của các nhạc cụ gõ trong Hát văn nói chung, Hát văn hầu nói riêng được đề cao, là một nhân tố quan trọng tạo nên tiếng nói riêng của âm nhạc Hát văn so với các loại hình âm nhạc cổ truyền khác của người Việt.

<sup>68</sup>. Phỏng vấn cung văn Lê Bá Cao tại nhà riêng ngày 13 tháng 1 năm 2013.

<sup>69</sup>. Phỏng vấn cung văn Hà Căn tại nhà riêng ngày 10 tháng 7 năm 2016.

### 2.2.3. Phương pháp hòa tấu

Hòa tấu giữa nhạc hát và nhạc đàn trong Hát văn hầu dựa theo một số nguyên tắc sau:

*Các làn điệu được trình bày theo trở hát, giữa mỗi trở hát là đoạn nhạc lưu không*

*Chuyển làn điệu trong Hát văn hầu:* chủ yếu là lối chuyển toàn bộ làn điệu (hát trọn vẹn một hoặc nhiều trở của làn điệu cũ rồi mới sang làn điệu mới), hiếm khi có lối chuyển gỏi làn điệu (tức hát tới giữa làn điệu này rồi dạo đàn để nối sang nửa sau của làn điệu khác). Lối chuyển gỏi làn điệu như thế thì khó hơn và thường chỉ thấy dùng trong Hát văn thờ.

*Nhạc dạo:* do đàn nguyệt diễn tấu, là dấu hiệu khi chuyển sang làn điệu mới. Phần dạo đàn mang những nét đặc trưng của làn điệu giúp nhận diện làn điệu mới. *Đàn gọi lối* là lúc cung vĩ gảy trên quãng chủ (c1-g1) để báo hiệu chuyển sang làn điệu mới. Đàn gọi lối thường ngắn, chỉ cốt đưa ra trục âm của làn điệu, nốt c1 xuất hiện để khẳng định vai trò của âm chủ g1 ở trên. Đặc biệt, đây cũng là lối đánh khổ sòng đầu của đàn đáy trong Ca trù, là một trong những minh chứng cho thấy sự qua lại, ảnh hưởng của Hát văn và Ca trù.

Ví dụ 47: Đàn gọi lối làn điệu Dọc trong giá Quan đệ nhất do cung vĩ Lê Bá Cao thể hiện



Đàn gọi lối thường dùng trong những làn điệu trên nhịp đôi hoặc nhịp ba như nhóm các làn điệu Dọc, Phú, Còn hay làn điệu Kiều dương, Hãm chuốc rượu nhịp ba v.v. còn những làn điệu trên nhịp một như nhóm làn điệu Xá, Bỏ bộ, Lý tam thất, Bắn chim thước v.v. không có đàn gọi lối mà vào thẳng giai điệu nhạc dạo. Nhạc dạo mang những nét nhạc đặc trưng của làn điệu nên chỉ cần nghe người ta có thể biết là chuyển sang làn điệu gì. Độ dài của nhạc dạo không quy định mà theo thực tế buổi Hầu bóng. Kết thúc nhạc dạo thường đổ về âm chủ hoặc đôi khi dừng lại ở âm át.

Ví dụ 48: Trích Phú nói trong giá Quan đệ nhất do cung vĩ Phạm Văn Kiêm thể hiện



*Tôn trọng vai trò chủ đạo của nhạc hát:* Khi vào trở hát thì vai trò dẫn dắt của nhạc đàn được chuyển sang nhạc hát. Theo cung văn Hà Cân: “Ngày trước, các cụ đàn không hay mà lấy nhạc cụ gõ để át là chính. Đàn trong Hát văn không ai giống ai, đánh biến tấu trong khuôn khổ lối mình đang đánh, nhưng kết thì không ai khác nhau được”<sup>70</sup>. Những tư liệu Hát văn mà chúng tôi có được cũng cho thấy, khi cung văn vừa hát vừa đàn thì giai điệu của đàn khá đơn giản, chỉ điềm vào những âm chính, đệm tòng theo giai điệu hoặc thậm chí nhiều đoạn hát không đàn. Đàn chỉ đánh xen vào khi hết câu hát và thường dừng ở âm chủ (đôi khi ở âm át) nên nó còn mang vai trò dẫn dắt giọng hát.

Ví dụ 49: Trích Phú Cờn do cung văn Hoàng Trọng Kha thể hiện

The musical score for Ví dụ 49 consists of two systems. The first system features a vocal line in the upper staff with lyrics "Mái thuyền nan ở nổi i i" and a piano accompaniment in the lower staff. The second system features a vocal line in the upper staff with lyrics "i dòng i" and a piano accompaniment in the lower staff. The piano accompaniment is simple, following the vocal melody.

Khi cung văn chỉ đàn không hát thì phần đệm của đàn nguyệt cho hát phong phú hơn, tiếng đàn dày dặn hơn, biến tấu từ những nét đặc trưng của giai điệu hát.

Ví dụ 50: Trích Phú chành do cung văn Phạm Văn Kiêm thể hiện

The musical score for Ví dụ 50 consists of two systems. The first system features a vocal line in the upper staff with lyrics "Vay ở" and a piano accompaniment in the lower staff. The second system features a vocal line in the upper staff with lyrics "trả ở trả ở lại vay." and a piano accompaniment in the lower staff. The piano accompaniment is more complex than in Ví dụ 49, with more rhythmic variation.

<sup>70</sup>. Phỏng vấn cung văn Hà Cân tại nhà riêng ngày 10 tháng 7 năm 2016.

Dù đàn đệm cho hát như thế nào, dù lời ca kết ở âm nào thì đàn cũng dẫn về âm chủ, lúc đó mới chấm dứt hoàn toàn trở hát để chuyển sang lưu không.

Ví dụ 51: Câu cuối Cờ luyện do cung văn Lê Bá Cao thể hiện



*Trở ngón kỹ thuật của nhạc cụ ở lưu không:* Lưu không của nhạc đàn với vai trò nối kết các trở hát với nhau. Cũng như nhạc dạo, giai điệu của lưu không được xây dựng trên chất liệu của trở hát. Lưu không không chỉ là nơi để cung văn trở ngón kỹ thuật của đàn nguyệt mà nhịp điệu các nhạc cụ gõ cũng được đánh xô lên, phách chủ yếu đánh về, trước khi về trở hát thì chậm dần.

*Điểm trống dứt khoát, thường là ba tiếng khi vào lời hát mới, giữa trở, hết trở hoặc hết lưu không:* Trống điểm trong Hát văn hầu với nhiều ý nghĩa như để báo hiệu làn điệu mới, báo hiệu hết trở hát, trống giục hoặc trống thưởng. Trống điểm ba tiếng để báo được đánh khi đàn gọi, giữa trở hát, hết trở hát. Trống còn được điểm khi hết lưu không để giục cho người hát chuẩn bị vào trở hát mới. Cũng như gọi đàn, điểm trống chỉ được đánh ở các làn điệu nhịp đôi, nhịp ba, còn không điểm trống ở các làn điệu nhịp một như Bỏ bộ, Chèo đò, Lý tam thất, Bắn chim thước, nhóm các làn điệu Xá...

*Vai trò của âm chủ được đề cao:* Giai điệu của câu đàn gọi, nhạc dạo, nhạc chen, nhạc kết trở hát, lưu không đều có xu hướng dẫn về âm chủ hoặc quãng chủ. Tuy nhiên, đôi khi nhạc dạo, nhạc chen, lưu không còn dừng lại ở âm át.

## **Tiểu kết Chương 2:**

Tóm lại, để khắc họa chân dung, tính cách của các vị Thánh, Hát văn hầu đã vận dụng hệ thống làn điệu phong phú mang tính chuyên dùng nhằm thể hiện cương vị, giới tính, vùng miền của mỗi vị Thánh. Đồng thời, sự phong phú đó lại được ràng buộc bởi những quy tắc nhất định, phù hợp với từng nghi thức trong một giá đồng, từ đó hình thành bố cục làn điệu cơ bản cho từng hàng từ Quan, Châu, ông Hoàng, Cô cho tới Cậu.

Các thể thơ dùng trong Hát văn hầu không nhiều, trong đó ghi nhận vai trò chủ đạo của thơ lục bát, thơ song thất lục bát, là hai hình thức thơ ca đặc sắc của người Việt Nam. Ngoài ra còn có sự tham gia của các thể thơ tự do như thơ bốn từ, thơ bảy từ, thơ kết hợp giữa bốn từ và bảy từ. Câu nhạc vận trên thể lục bát, song thất lục bát giàu chất nhạc, trầm bổng nên có thể hiểu vì sao chúng xuất hiện trong phần lớn các làn điệu của Hát văn hầu. Lời ca khi vào trở hát thường được vận dụng theo dạng kết cấu: bán nhất cú, nhất cú, nhất cú bán, nhị cú, nhị cú bán, trong đó kết cấu bán nhất cú rất hiếm gặp.

Các thủ pháp phổ thơ phổ biến trong Hát văn hầu đó là: xuôi chiều, vay trả, nhắc lại, lặp từ hay cụm từ, sử dụng từ phụ. Thủ pháp vay trả với lối gôi hạc ở câu sáu, gôi trở và hạ tứ tự ở kết cấu nhất cú bán hoặc nhị cú bán đã làm tăng thêm sự sinh động cho nhạc Hát văn hầu. Lối lặp lại từ hay cụm từ trong các làn điệu Luyện như Cờn luyện, Luyện phong nhang, Luyện sơn trang, Luyện tam tầng có những nguyên tắc riêng. Về thủ pháp sử dụng từ phụ, thì từ phụ có nghĩa và tiếng đệm lót nhường vị trí chủ đạo cho tiếng đưa hơi, đặc biệt với sự ghi nhận của nguyên âm *i* trong lời ca của Hát văn hầu. Những cụm tiếng đưa hơi đã góp phần tạo nên sức hấp dẫn cho âm nhạc Hát văn hầu.

Nhạc đàn với cây đàn nguyệt đi giai điệu, còn lại là các nhạc cụ gõ như phách, cảnh, thanh la, trống. Với tầm cỡ rộng, kỹ thuật phong phú, đặc biệt là khả năng nhấn nhá, âm thanh của đàn nguyệt đã thực sự đi vào lòng người. Đàn nguyệt trong Hát văn với hai lối lên dây chính là dây bằng và dây lệch, trong đó lối lên dây bằng chiếm vị trí chủ đạo.

Nhịp của các nhạc cụ gõ trong Hát văn hầu được quy định khá chặt chẽ như nhịp một, nhịp đôi khác họa tính cách của nam thần hoặc nữ thần, nhịp ba dùng trong lối hát dành cho nam thần. Nhịp một không dùng trong Hát văn thờ, chỉ dùng trong Hát văn hầu, trong hàng Quan không dùng mà chỉ thấy ở các giá hàng Châu trở xuống. Những nhịp trống như nhịp trống kiêu, trống sai, trống lễ, trống trận trong Hát văn hầu cũng được đánh trên nền tảng của nhịp một hoặc nhịp ba.

Trong sự phối hợp giữa nhạc hát và nhạc đàn dựa trên một số nguyên tắc như nhạc đàn luôn phụ thuộc nhạc hát; “trở ngón” hoặc “khoe ngón kỹ thuật” của nhạc cụ chỉ được thể hiện ở đoạn lưu không; đề cao vai trò của âm chủ v.v.

Như vậy, với hệ thống làn điệu phong phú, hệ thống kỹ thuật biểu hiện phức tạp, nghệ thuật Hát văn hầu đã đạt tới tầm cao của một thể loại âm nhạc chuyên nghiệp trong nền âm nhạc cổ truyền Việt Nam.

## CHƯƠNG 3: HÁT VĂN HẦU - CÁC NHÂN TỐ ÂM NHẠC

Hát văn hầu, một hình thức âm nhạc cổ truyền hiếm hoi mà người Hà Nội được truyền lại từ thế hệ cha ông mình. Sang tới thế kỷ XXI, người dân Hà Nội vẫn thực sự yêu thích thể loại âm nhạc tín ngưỡng này bởi nó sở hữu một hệ thống làn điệu phong phú, những áng văn thơ dài kể về cuộc đời của các vị Thánh. Chương ba của luận án tập trung đề cập tới cấu trúc, thang âm - điệu thức, giai điệu nhằm góp phần tìm ra đặc điểm của nhạc Hát văn hầu.

### 3.1. Cấu trúc

“Cấu trúc là những quan hệ bên trong giữa các thành phần tạo nên một chỉnh thể” [61:144]. Cấu trúc đề cập tới trong phần viết này là những đặc điểm về quy mô, sự tổ chức, chức năng của các phần, trở, bộ phận, câu trong làn điệu Hát văn hầu.

Cách phân tích cấu trúc làn điệu ở đây dựa vào trở, lấy trở hoặc sự nối tiếp liên tục nhiều trở với nhau làm thành thân bài, rồi chia làm làm ba dạng cấu trúc: 1) Cấu trúc chỉ có một phần thân bài; 2) Cấu trúc thêm phần mở cho thân bài; 3) Cấu trúc thêm phần mở, phần đóng cho thân bài. Như vậy, phần thân không thể thiếu trong ba dạng cấu trúc, nơi những đoạn lời ca dài được chuyển tải qua các trở hát, giữa mỗi trở hát là đoạn lưu không.

*Trở hát* “là thuật ngữ thường gặp trong một số loại hình ca hát của người Việt Bắc Bộ có lời ca dài (số lượng câu thơ nhiều) như hát Chèo, hát Xẩm, hát Quan họ và hát Châu văn. Trở có thể bao gồm một số câu nhạc bất kỳ và là một đơn vị có bố cục độc lập, ổn định” [56:57]. Mỗi làn điệu trong Hát văn hầu không quy định phải hát trong bao nhiêu trở mà phụ thuộc vào sự thay đổi nghi lễ của ông, bà đồng mà cung văn vận dụng cho phù hợp. *Lưu không* là đoạn nhạc do nhạc cụ thể hiện để nối từ trở hát này sang trở hát khác. *Câu* là đơn vị cấu thành nên trở hát. Theo PGS.TS. Bùi Huyền Nga: “Câu trong dân ca không hoàn toàn có những đặc điểm giống như trong nhạc cổ điển châu Âu... Tiêu chí để định ra câu nhạc dựa trên sự ngưng nghỉ của nhịp điệu hoặc sự vận động của đường nét giai điệu kết hợp với sự ngân nga của hư từ đứng ở các vị trí cuối mỗi ý thơ hoặc câu thơ. Đương nhiên sự ngưng nghỉ này phải đáp ứng được các nhu cầu về tâm-sinh lý của con người.



Đó là lấy hơi và quan trọng hơn là phải thể hiện được cảm xúc của người hát một cách rõ ràng thông qua mối quan hệ thơ nhạc” [56:57]. Ngoài ra, đối với một số thể loại hát có nhạc cụ đệm như Hát văn thì nét *nhạc chen* của đàn trong trở hát chính là một trong những dấu hiệu của sự phân câu, là lúc người hát có thể ngừng nghỉ để lấy hơi.

Cũng như nhiều thể loại nhạc hát cổ truyền khác, trong Hát văn hầu, âm nhạc và thơ ca có mối quan hệ khăng khít với nhau. Cấu trúc nhạc thường phụ thuộc vào cấu trúc thơ, nhưng đôi khi cấu trúc thơ bị phá vỡ, nhường cho sự thăng hoa của cấu trúc nhạc. Hát văn là một thể loại hát thơ, mà thơ có khổ, mỗi khổ có những câu thơ. Phổ nhạc vào thơ thì trở và chiều dài của trở nhạc thường lệ thuộc vào khổ thơ, câu nhạc phù hợp với câu thơ.

### **3.1.1. Cấu trúc một phần**

Cấu trúc một phần nghĩa là chỉ có phần thân mà không có phần mở và phần đóng. Đây là dạng cấu trúc phổ biến nhất trong Hát văn hầu. Làn điệu hình thành ngay trên trở hát đầu tiên, những trở sau chỉ nhắc lại, có những thay đổi không đáng kể để phù hợp với lời ca. Trong Hát văn hầu, chúng tôi bắt gặp những dạng: làn điệu hình thành trên một trở hát với một bộ phận (thân), làn điệu hình thành trên một trở hát nhưng có hai bộ phận (mở - thân), làn điệu hình thành trên một trở hát có ba bộ phận (mở - thân - đóng) và làn điệu hình thành trên ba trở hát nối tiếp nhau.

#### *3.1.1.1. Làn điệu hình thành trên một trở hát có một bộ phận*

Làn điệu hình thành trên một trở hát có một bộ phận nghĩa là chỉ có thân mà không có mở và đóng với những dạng khác nhau như: cấu trúc trở hát gồm hai câu nhạc, cấu trúc trở hát gồm ba câu nhạc, cấu trúc trở hát gồm bốn câu nhạc, cấu trúc trở hát gồm năm câu nhạc.

#### *\* Trở hát gồm hai câu nhạc:*

Đây là dạng cấu trúc thường ứng với lời thơ có kết cấu nhất cú (6/8) trong Dọc, Dọc Nam, Dọc sững, Kiều bóng, Bỏ bộ nam thân, Bỏ bộ nữ thân, Bồng mạc hoặc nhất cú bán (6/8/7, 6/8/6) trong Cờn, Cờn xuân, Cờn Oán, Cờn Nam Huế, Xá Cờn. Văn là trường hợp đặc biệt trong Hát văn hầu, làn điệu hình thành ngay trên câu sáu hoặc câu tám của lời thơ.

Đọc sững như đã giải thích ở trên mặc dù hát trên cặp thơ lục bát nhưng khác với những làn điệu Đọc khác, nó được hát thẳng không hát gỏi hạc câu sáu. Trống Đọc sững thường ứng kết cấu nhất cú của lời thơ (một cặp lục bát). Câu 1 (nhịp 1-3) ứng với câu sáu (6), câu 2 (nhịp 4-7) ứng với câu tám (8).

Ví dụ 52: Trống hát Đọc sững trong giá Cô Chín do cung vãn Lê Văn Anh hát

“Gió đưa phảng phất mùi nhang  
Thỉnh mời Cô Chín giáng đàn về đây”

Gió đưa i phảng phất mùi nhang i i i

Thỉnh mời Cô Chín giáng đàn ư ư về đây ư ư ư ư

Đọc sững là một trong những trường hợp hiếm hoi của các làn điệu Hát vãn hầu mà mỗi câu nhạc ứng với một câu thơ. Phần nhiều các câu nhạc thường không cân xứng với chiều dài câu thơ mà có thể thu gọn hoặc mượn trước chữ của câu thơ sau. Cờn Oán trong giá Châu đệ tứ sau đây là một ví dụ.

Ví dụ 53: Trống hát Cờn oán trong giá Châu đệ tứ do cung vãn Lê Bá Cao thể hiện

Lời thơ: “Vào tàu ra rộng khoan thai  
Là danh hiển ứng lại ngoài anh linh  
Chốn thiên đình ca ngâm châu chực”

Vào tàu ra rộng khoan thai. Là danh i hiện

ứng lại ngoài i i anh linh. Chốn thiên đình

ca ngâm i châu đ chực i i đ i i i

Trở hát có kết cấu nhất cú bán (6/8/7) nhưng chỉ được hát trên hai câu nhạc. Câu 1 (nhịp 1-4) ứng với câu sáu, câu tám và vay trước 3 từ đầu của câu bảy (6+8+3), câu 2 (nhịp 5-7) hát 4 từ còn lại và kết bằng nét nhạc đưa hơi (4+iii). Như vậy, lúc này cấu trúc thơ đã nhường chỗ cho cấu trúc nhạc.

\* *Trở hát gồm ba câu nhạc:*

Đây là dạng cấu trúc phổ biến trong âm nhạc Hát văn hầu, có thể thấy ở các làn điệu có kết cấu nhất cú (7/7) như Đọc, Bỏ bộ nam thân (nhắc lại câu bảy từ hai lần); kết cấu nhất cú bán (7/7/6) như Còn, Còn xuân, Còn Oán, Xá Còn; hay kết cấu nhất cú bán dùng lối vay trả hạ tứ tự (6/8/4) như Hăm chúc rượu nhịp ba, kết cấu nhất cú bán (6/8/6) như Xá dây bằng, Xá dây lệch, Còn luyện, Sai; hoặc kết cấu nhị cú trong lối thơ Văn đàn (4/4/7/7) như Phú giàn, Phú hạ.

Như đã đề cập ở trên, nếu những làn điệu Còn, Còn xuân, Còn Oán, hoặc Xá Còn hát trên trở thơ có kết cấu nhất cú bán 6-8-6 hoặc 6-8-7 (cặp lục bát trước) thì thường được hát thành hai câu nhạc nhưng nếu hát trên trở thơ có kết cấu 7-7-6 (cặp song thất trước) thì lại hát thành ba câu nhạc.

Trong trở hát Còn, trích giá Châu đệ tứ do cung văn Hoàng Trọng Kha thể hiện, câu 1 (nhịp 1-3) tương ứng câu bảy và 3 từ đầu của câu bảy sau (7+3), câu 2 (nhịp 4-5) ứng với 4 từ còn lại của câu bảy sau và 2 từ đầu của câu sáu (4+2), câu 3 (nhịp 6-8) ứng với 4 từ còn lại của câu sáu cùng cụm tiếng đưa hơi (4+iii).

Ví dụ 54: Trở hát Còn trong giá Châu đệ tứ do cung văn Hoàng Trọng Kha thể hiện

Lời thơ: “Vâng lệnh sai giáng sinh trần thế  
Điểm hùng xà ai dễ biết hay  
Họ Lê Thiên Bản phủ Dây”

Vâng lệnh sai i i giáng sinh i i trần thế

Điểm hùng xà ai dễ i i a biết

ơ hay. Họ Lê Thiên Bản i Phủ ơ

Dây i i i i i

Nhịp thơ chia lẻ trước chẵn sau trong câu bảy (3/2/2) và chia đôi trong câu sáu (2/2/2) được các nghệ nhân dân gian bảo lưu, phân ngắt một cách khéo léo bằng việc đưa thêm các từ tiếng đưa hơi. Ngoài ra, mỗi câu nhạc không ứng với một câu thơ mà thường vay trước 2 từ đầu (câu sáu) hoặc 3 từ đầu (câu bảy) cũng cho thấy câu thơ đã nhường vị trí dẫn dắt cho câu nhạc.

\* *Trở hát gồm bốn câu nhạc:*

Những làn điệu có cấu trúc này thường hát trên trở thơ có kết cấu nhị cú (7/7/6/8 hoặc 7/7/7/7) như Dọc, Phú nói, Phú Cờn, Phú chênh; đôi khi là nhị cú bán (7/7/6/8/4) như Phú rầu.

Ví dụ 55: Trở hát Phú nói trong giá Quan đệ nhất do cung văn Hoàng Trọng Kha thể hiện

Lời thơ: “Ngôi nhất phẩm cung vàng điện ngọc  
Vẻ cư hoàng nhất mực tiên cung  
Sắc rờng đệ nhất huynh phong  
Anh hùng bốn biển địch cùng kếm xa”

Ngôi đ ngôi nhất phẩm đ cung ư hư ư  
hư vàng ư / điện ngọc đ hư đ đ ư  
hư Vẻ đ đ cư hoàng nhất đ mực ư ư ư tiên cung.  
Sắc đ đ đ rờng đệ nhất đ ư hư ư hư huynh  
phong. Anh hùng bốn biển hư đ địch đ đ  
cùng đ kếm xa đ đ đ đ đ đ đ

Câu 1 (nhịp 1-6) ứng với 5 từ đầu của câu bảy (5), câu 2 (nhịp 9-17) ứng với 2 từ cuối của câu bảy và câu bảy sau (2+7), câu 3 (nhịp 20-25) ứng với câu sáu (6), câu 4 (nhịp 27-33) ứng với câu tám (8). Như vậy, có bốn câu nhạc tương ứng với bốn câu thơ, tuy nhiên câu 1 và câu 2 có xu hướng phá vỡ cấu trúc lời thơ.

\* *Trở hát gồm năm câu nhạc:*

Đây là dạng cấu trúc ít gặp trong Hát văn hầu, thường hát trên thể thơ nhị cú bán (7/7/6/8/7) như Phú bình, hay (7/7/6/8/4) như Kiều dương.

Phú bình hát theo lối vay trả nghĩa là mượn trước câu bảy của trở sau, khi sang trở mới sẽ hát trả lại tạo cho trở hát có kết cấu nhị cú bán.

Ví dụ 56: Trở hát Phú bình trong giá Quan đệ nhị

Lời thơ: “Quản tam giới quyền hành sinh sát  
Nương càn khôn nang khoát trong tay  
Khâm thừa đế lĩnh xưa nay  
Quyền hành giám sát chức dày tiên cung  
Sở hội đồng một tay cầm giữ”

Trở hát:

Câu 1: *Quản tam giới i quyền u u u u hành*

Câu 2: *người sinh sát i / Nương càn khôn i*

Câu 3: *nang o khoát trong tay i / Quan lớn khâm thừa đế lĩnh xưa nay*

Câu 4: *Quyền hành giám sát i chức dày chốn tiên cung u/ Sở hội đồng một tay i*

Câu 5: *i người cầm giữ i i i i i i i*

Câu 1 tương ứng với 5 từ đầu của câu bảy (5), câu 2 ứng với 2 từ còn lại của câu bảy và 3 từ đầu của câu bảy sau (2+3), câu 3 ứng với 4 từ còn lại của câu bảy và câu sáu (4+6), câu 4 ứng với câu tám và 5 từ đầu câu bảy (8+5), câu 5 ứng 2 từ cuối câu bảy và cụm tiếng đưa hơi (2+iii).

Cũng có kết cấu nhị cú bán, Kiều dương là một đại diện khác của trở hát gồm năm câu nhạc. Lối hát hạ tứ tự nghĩa là mượn 4 từ cuối câu bảy của trở sau và đến trở sau thì hát lại cả câu bảy, tạo cho Kiều dương có kết cấu nhị cú bán (7/7/6/8/4). Đây là lối hát khoẻ mạnh, đầy nam tính nên thường hát trong giá Quan đệ ngũ.

Ví dụ 57: Trở hát Kiều dương trong giá Quan đệ ngũ Tuần Tranh

Lời thơ: “Trên bát ngát long châu hổ phục  
Lót tam đầu cuộn khúc châu lên

Lân rờn phượng múa đôi bên  
 Quan Tuần trác giáng ngự lên công đồng  
 Kiêm tri tam giới”

Trở hát :

Câu 1: *Trên bát ngát i i i long i i i châu*

Câu 2: *hồ phục i i i / Lót tam đầu*

Câu 3: *cuộn khúc i i i i châu lên/ Lân i i i rờn phượng múa o o o đôi bên*

Câu 4: *Quan Tuần i trác giáng i i i ngự lên công u u u đồng/ Kiêm i i tri*

Câu 5: *tam giới i i i i i*

Câu 1 ứng với 5 từ đầu của câu bảy (5), câu 2 ứng với 2 từ cuối của câu bảy và 3 từ đầu của câu bảy sau (2+3), câu 3 ứng với 4 từ cuối của câu bảy và câu sáu (4+6), câu 4 ứng với câu tám và 2 từ đầu của hạ tứ tự (8+2), câu 5 ứng với 2 từ sau của hạ tứ tự và cụm tiếng đưa hơi (2+iii). Các câu nhạc có đường nét giai điệu giống nhau, đổ từ âm chủ ở âm khu cao, qua các bậc về âm chủ ở âm khu dưới.

### 3.1.1.2. Làn điệu hình thành trên một trở hát có hai bộ phận

Xá Quảng là một trường hợp khá đặc biệt trong Hát văn hầu. Làn điệu hình thành trên trở hát gồm hai bộ phận: mở và thân. Bộ phận mở được hát trên nhịp tự do, bộ phận thân hát có nhịp.

Ví dụ 58: Trở hát Xá Quảng trong giá Châu Bé

Lời thơ: “Nón buồm vai quẩy lãng hoa  
 Khi vào đèo Kẽng lúc ra công đồng  
 Đạo chơi chôn non bông bích thủy  
 Trở ra về Phố Vị Suối Ngang”

Trở hát:

Mở: *Nón a a a buồm vai quẩy i lãng i i i i hoa*

Thân:

Câu 1: *Khi vào đèo Kẽng i i i i i i i lúc ra ô máy ra công đồng/ lúc u ra ô máy ra công đồng/ Châu đạo chơi chôn i i i i i a*

Câu 2: *non bông bích thủy i / trở ra a a a về*

Câu 3: *Phố Vị đền Suối Ngang i i i i a i i i i i a a i i i i a*

Xá Quảng có kết cấu nhị cú gồm một cặp lục bát và một cặp song thất (6-8-7-7). Bộ phận mở hát trên câu lục (6). Bộ phận thân: câu 1 ứng với câu tám và vay trước 3 từ của câu bảy (8+3), câu 2 ứng với 4 từ còn lại của câu bảy và vay trước 3 từ của câu bảy sau (4+3), câu 3 ứng với 4 từ còn lại của câu bảy và cụm tiếng đưa hơi (4+iii). Như vậy, ở Xá Quảng, bộ phận mở cũng chuyển tải nội dung chính của lời ca. Bộ phận mở hát trên nhịp tự do để dẫn dắt vào bộ phận thân trên nhịp một của nhạc cụ gõ. Sự tương phản giữa lối hát tự do và có nhịp không chỉ tạo ranh giới giữa hai bộ phận mà còn làm nên sức cuốn hút cho làn điệu Xá Quảng.

### 3.1.1.3. Làn điệu hình thành trên một trở hát có ba bộ phận

Làn điệu hình thành trên một trở hát có ba bộ phận: mở, thân, đóng không phải thường gặp trong Hát văn hầu. Bộ múa lượn mà chúng tôi phân tích dưới đây, được trích trong giá Cô Bơ do cung văn Lê Văn Phụng hát.

Ví dụ 59: Trở hát Bò bộ múa lượn trong giá Cô Bơ do cung văn Lê Văn Phụng thể hiện

Lời thơ:

“Hoa thơm nhất quế nhị lan  
Nhất thanh nhị sắc làm quan trong triều”

A a ơi a Nhất quế nhị lan bông hoa  
thơm, nhất quế nhị lan. Nhất thanh nhị sắc, cô làm  
quan trong triều. Tinh tính tang tinh tang tính tinh tang

Bộ phận mở (nhịp 1-3) là câu dạo trữ tình, thoáng đạt, với nhịp điệu đàn trái, được hát ở âm khu cao trên những tiếng đưa hơi là nguyên âm *a*, *ơ*. Bộ phận thân gồm hai câu nhạc: câu 1 (nhịp 5-10) ứng với câu sáu được hát theo lối gỏi hạc, câu 2 (nhịp 10-14) ứng với câu tám. Bộ phận đóng (nhịp 14-18) được hát trên tiếng đệm lót *tình tính tang* dưới dạng tượng thanh, giả tiếng đàn. Như vậy, bộ phận mở và đóng hát trên hư từ, nhường vị trí trung tâm cho bộ phận thân chuyển tải nội dung chính của lời ca.

Ví dụ 60: Trổ hát Xá tổ lan trong giá Châu Mười Đồng Mỏ do cung văn Nguyễn Văn Tuất thể hiện

Lời ca: “Nước non gặp phận hiểm nghèo  
Châu Mười Đồng Mỏ sớm chiều xông pha  
Vốn người sinh quán Mỏ Ba”

Nước non ư i ư ư ư nước non i gặp  
phận hiểm nghèo. Châu Mười Đồng Mỏ ư ư i i i i  
ư sớm chiều xông pha. Vốn người sinh quán Mỏ  
Ba i i i i i i i i i ư ư

Bộ phận mở (nhịp 1-4) mượn 2 từ đầu của câu sáu và cụm tiếng đưa hơi i, ư, hát ở âm khu cao như báo hiệu, dẫn dắt vào nội dung chính của trổ hát. Bộ phận thân gồm hai câu. Câu một (nhịp 5-12) ứng với câu sáu và 4 từ đầu câu tám cùng cụm tiếng đưa hơi (6+4+iii). Câu hai (nhịp 12-17) với 4 từ cuối câu tám và câu sáu (4+6). Bộ phận đóng (nhịp 17-21) trên tiếng đưa hơi dẫn giai điệu về âm chủ mang tính ổn định để khép lại trổ hát.

#### 3.1.1.4. Làn điệu hình thành trên ba trổ hát

Đây là một dạng cấu trúc đặc biệt trong âm nhạc Hát văn hầu, chúng tôi chỉ thấy trong làn điệu Luyện tam tầng. Sở dĩ đặc biệt bởi những làn điệu kể trên thường được hình thành trên một trổ hát, nhưng Luyện tam tầng lại được trình bày trên ba trổ hát. Thông thường, trổ hát càng nhiều câu thơ thì càng nhiều câu nhạc nhưng ngược lại cả ba trổ hát Luyện tam tầng lại chỉ hát trên một cặp lục bát.

Ví dụ 61: Luyện tam tầng trong giá Cô Bơ

Trổ 1:

Câu 1: *Cung cảm hời a Quảng Hàn hời a*

Câu 2: *Hằng hời ư ư hư Nga Hằng Nga nhất rằng cung cảm i hời a Quảng Hàn*

Câu 3: *Cung cảm cô chơi động Quảng Hàn i i i i i i i i i i*



Trở 2:

Câu 1: *Rày tôi i i i i thỉnh i i xuống hời a u u u*

Câu 2: *Rày tôi i i i i thỉnh Cô Bơ xuống hơ ơ dương u u u i i i i i i i i*

Câu 3: *Thỉnh cô xuống dương gian hời a ngự a đồng i i i i i i i i i i*

Trở 3:

Câu 1: *Rày tôi i i i i thỉnh i xuống hời a dương u u u i i i i i i i i*

Câu 2: *Thỉnh cô xuống dương gian hời a ngự a đồng*

Câu 3: *Dương gian i Cô Bơ ngự đồng i i i i i i i i i i*

Trở một hát trên câu sáu: *Hằng Nga cung cấm Quảng Hàn*, trở hai và trở ba hát trên câu tám: *Rày tôi thỉnh xuống dương gian ngự đồng*. Câu sáu đầu tiên được hát theo lối gỏi hạc nghĩa là hát 4 từ cuối của câu sáu rồi hát trả lại cả câu sáu. Cũng giống như Còn luyện, Luyện tam tầng chỉ hát trên thể thơ lục bát chứ không hát trên thơ song thất bởi chú trọng tới việc phân nhịp thơ chẵn để thuận lợi cho lối hát nhắc lại. Ngoại trừ *Hằng Nga* được nhắc lại hai lần còn các cụm như *cung cấm Quảng Hàn* hay *rày tôi thỉnh xuống* hoặc *dương gian ngự đồng* đều được nhắc lại ba lần. Bên cạnh đó, làn điệu còn hình thành trên ba trở hát nên có thể hiểu vì sao nó có tên gọi Luyện tam tầng.

### 3.1.2. Cấu trúc hai phần

Trong các làn điệu Hát văn hầu mà chúng tôi phân tích chỉ thấy xuất hiện dạng cấu trúc hai phần gồm phần mở và phần thân mà chưa gặp dạng cấu trúc hai phần gồm phần thân và phần đóng. Một trong những lý do dẫn tới hiện tượng trên là do cung văn khi diễn xướng phụ thuộc vào động tác của người hầu đồng nên phải linh hoạt, không thể định rõ số lần xuất hiện của trở hát cũng như không thể chủ động trong việc cho xuất hiện phần đóng của làn điệu. Khi ông (bà) đồng chuyển sang nghi thức khác thì cung văn, dù đang hát tới giữa trở cũng phải chuyển sang lối hát khác cho phù hợp. Thêm nữa, dạng cấu trúc hai phần gồm phần mở và phần thân cũng không nhiều, trong đó có một số trường hợp, phần mở khá linh hoạt, lúc có, lúc không. Dạng cấu trúc hai phần có thể bắt gặp trong Luyện phong nhang, Tỳ bà hành, Chúc rượu, Bỏ bộ nam thần, Hò Huế, Bắn chim thước.

Luyện phong nhang là làn điệu hiếm hoi mà chúng tôi may mắn tìm được trong kho băng của Viện Âm nhạc. Các cung văn hiện nay, thậm chí một số nghệ

nhân lão thành cũng không biết nhiều về nó. Luyện phong nhang được hát trong giá ông Hoàng Mười do cung văn Phạm Văn Kiên thể hiện.

Ví dụ 62: Luyện phong nhang trong giá Hoàng Mười

Phần mở:

Lời thơ: “Nhất chờ nhị đợi tam mong  
Tứ thương ngũ tưởng lục trông thất tình  
Ai đi trả hội Ninh Bình  
Qua chùa Non Nước hữu tình thực vui”

Ngâm: *Áy nhất u u chờ nhị đợi i i i tam  
Tứ thương ngũ u u u tưởng u u ấy lục trông thất i i i tình ừ  
Ai đi trả hội Ninh i Bình  
Qua chùa Non Nước hữu i i hi i tình i  
thực là i i i i i vui đón mời i đón mời*

Phần thân (vào nhịp):

Lời thơ: “Bạn tiên dều dặt đón mời  
Bấy lâu khao khát đầy voi không đành  
Chạnh lòng nhớ thuở ngàn xanh...”

Trở hát 1:

Câu 2: *Bạn i i i i tiên bạn tiên i i dều dặt i i đón i i mời dều dặt các cô đón mời*

Bộ phận đóng: *Tính tình tình tình tình tính tình tình*

Trở hát 2:

Bộ phận mở: *Bấy lâu i khao khát tình tình tình tính tình tình*

Bộ phận thân:

Câu 1: *Đầy voi i voi không u đành không đành i đầy voi i không ơ đành i i*

Câu 2: *Chạnh i i i lòng chạnh lòng tang tình nhớ thuở ngàn ơ xanh nhớ thuở i i ngàn xanh*

Bộ phận đóng: *Tính tình tình tình tình tính tình tình*

Phần mở được ngâm trên nhịp tự do ứng với hai cặp lục bát (6/8/6/8). Phần thân chuyển sang lối hát có nhịp vào nửa sau của trở hát nghĩa là hát câu 2 và bộ phận đóng, sang trở tiếp sau mới hát trọn vẹn cả trở. Thông thường, làn điệu trong Hát văn hầu được hát theo cặp lục bát (6/8) nhưng ở đây, trở hát của Luyện phong



Trở 1:

Câu 1: *Bén u Tâm Dương u/ canh khuya*

Câu 2: *đưa khách i i i/ Quạnh hơi u hư hư u thu u*

Câu 3: *lau u u hư lách/ u i i i hư điều hiu*

Trở 2:

Câu 1: *Dừng u u chèo/ người xuống u u ngựa u i/ khách u dừng chèo*

Câu 2: *Chén u u hư u hư quỳnh*

Câu 3: *mong cạn u u hư/ nhớ o chiều i/ trúc ty i*

Một trở hát của Tỳ bà hành không hình thành trọn vẹn trên một khổ thơ song thất lục bát (7/7/6/8) mà mỗi trở ứng với một cặp song thất hoặc lục bát. Khác với lối ngâm trên nhịp tự do, câu bảy được phân chẵn trước lẻ sau (2/2/3) thì chuyển sang phần hát có nhịp, câu bảy lại được phân theo lẻ trước chẵn sau (3/2/2). Lẻ trước chẵn sau trong câu bảy cũng là lối phân nhịp thông dụng trong nhiều làn điệu của âm nhạc Hát văn hầu. Để phù hợp với nghi lễ của người hầu đồng, cung văn không nhất thiết phải hát hết bài Tỳ bà hành mà có thể chỉ hát trích đoạn.

Như vậy, đối với những làn điệu có cấu trúc gồm hai phần: phần mở và phần thân thì phần mở thường được hát theo lối ngâm trên nhịp tự do tạo ranh giới với phần thân hát theo lối có nhịp. Phần mở có thể chỉ là một cặp song thất, hai cặp lục bát nhưng có khi lại rất dài gồm 8 câu bảy từ như trong Tỳ bà hành.

### **3.1.3. Cấu trúc ba phần**

Cấu trúc làn điệu gồm ba phần: phần mở, phần thân, phần đóng khá hiếm hoi trong hệ thống làn điệu Hát văn hầu, chỉ thấy trong lối hát Chèo đò. Làn điệu này chỉ dùng trong giá nữ thần miền sông nước như Châu đệ tam, Cô Bơ, mô phỏng lại hình ảnh vị Thánh chèo thuyền ngao du đây đó.

Chúng ta cùng tham khảo làn điệu Chèo đò trong giá Cô Bơ do cung văn Lê Bá Cao và Phạm Quang Đạt thể hiện. Phần mở được hát theo lối ngâm, nhịp tự do trên trở thơ thất ngôn tứ tuyệt (4 câu bảy từ) và một cặp lục bát. Bốn câu bảy từ đầu được ngâm theo lối Sa mạc. Khác với sự phân nhịp thơ phổ biến ở câu bảy từ trong Hát văn hầu theo nhịp lẻ trước, chẵn sau (3/2/2) thì ở đây phân theo nhịp chẵn trước, lẻ sau (2/2/3). Cặp lục bát tiếp theo được ngâm theo lối Bồng mạc.

Phần thân được hát theo lối xướng-xô trên thể thơ bốn từ. Đây là lối hát Chèo đò phổ biến trong dân gian được du nhập vào Hát văn hầu. Nếu các làn điệu khác trong Hát văn hầu thường hát theo trổ, giữa mỗi trổ là đoạn lưu không thì trong Chèo đò là sự nối tiếp liên tục các cặp xướng-xô mà không xuất hiện lưu không ở giữa. Cung văn sẽ theo động tác chèo thuyền của người hầu đồng để vận dụng lời ca dài hay ngắn. Phần thân gồm 24 cặp xướng-xô tương ứng với 21 câu thơ bốn từ, trong đó có 3 câu thơ được nhắc lại hai lần.

Ví dụ 64: Trích làn điệu Chèo đò trong giá Cô Bơ

*“Lên tiếng hò khoan/ Khoan khoan dô khoan  
 Cô bước chân xuống thuyền/ Khoan khoan dô khoan  
 Bước chân cô xuống thuyền/ Khoan hò khoan  
 Phách nhất cô ơi/ Khoan khoan dô khoan  
 Xin cô mở lái ra/ Khoan hò khoan  
 Phách nhị cô đội nhịp/ Khoan khoan dô khoan  
 Phách ba cô cầm chèo/ Khoan hò khoan...”*

Phần đóng có quy mô không dài, phát triển từ chất liệu của phần thân, nhưng được hát giãn nhịp để kết thúc làn điệu. Phần đóng được hát trên 3 câu bốn từ, không còn phần xô.

Ví dụ 65: Trích làn điệu Chèo đò trong giá Cô Bơ

*“Xin cô gác mái  
 Sắm sửa vàng nhang  
 Cô Bơ lên đèn”.*

Như vậy, cấu trúc làn điệu gồm ba phần trong Hát văn hầu không phải là dạng điển hình. Mỗi phần có chức năng riêng, có những đặc điểm khá tương phản như phần mở được hát ngâm dần trải trên nhịp tự do, phần thân được hát theo lối xướng-xô trên nhịp một của bộ gõ với tốc độ nhanh dần, đỉnh điểm của tốc độ này cũng là điểm dừng của phần thân. Phần đóng được hát chậm dần trên nhịp tự do. Phần mở và phần đóng hát trên nhịp tự do càng làm nổi bật phần thân là nơi thể hiện làn điệu Chèo đò cũng như chuyển tải nội dung chính của lời ca.

Có thể nói, cấu trúc làn điệu trong âm nhạc Hát văn hầu khá đa dạng, nhưng tựu chung có ba dạng chính đó là: cấu trúc một phần, cấu trúc hai phần và cấu trúc ba phần.

Cấu trúc một phần gồm phần thân chiếm đa số trong các làn điệu Hát văn hầu (31/38 chiếm 81,58%). Các làn điệu hình thành ngay trên trổ hát đầu tiên, những trổ sau chỉ là nhắc lại với những thay đổi nhỏ phù hợp với lời ca. Trong đó cấu trúc trổ hát gồm hai câu, ba câu, bốn câu là phổ biến. Cấu trúc này thường ứng với lời thơ có kết cấu nhất cú, nhất cú bán, nhị cú và đôi khi là nhị cú bán. Cấu trúc trổ hát gồm năm câu nhạc khá hiếm hoi có thể thấy thấy trong Phú bình, Kiều dương ứng với lời ca có kết cấu nhị cú bán. Cấu trúc làn điệu hình thành trên ba trổ hát trong Luyện tam tầng là dạng cấu trúc đặc biệt trong Hát văn hầu.

Cấu trúc hai phần gồm phần mở, phần thân, thường xuất hiện ở những làn điệu thuộc nhóm những làn điệu khác, với số lượng khá khiêm tốn (6/38 chiếm 15,79%). Phần mở được diễn xướng theo lối hát ngâm trên nhịp tự do, phần thân hát theo lối có nhịp. Phần đầu có thể ngâm trên cặp song thất hoặc lục bát nhưng có khi là một bài thơ dài ngâm 8 câu bảy từ như trong trường hợp làn điệu Tỳ bà hành.

Cấu trúc ba phần gồm phần mở, phần thân, phần đóng chỉ gặp duy nhất trong làn điệu Chèo đò (1/38 chiếm 2,63%). Phần thân của Chèo đò chuyển tải nội dung chính, hát theo lối xướng-xô.

Như vậy, ba nhân tố cấu thành cấu trúc làn điệu theo thời gian là : mở - thân - đóng, có thể là bộ phận trong trổ hát hoặc tạo thành phần của làn điệu. Thân là quan trọng nhất, tiếp đó là mở, vai trò của đóng khá mờ nhạt trong Hát văn hầu.

### **3.2. Thang âm - Điệu thức**

Khi nghiên cứu âm nhạc cổ truyền, phân tích thang âm, điệu thức là một trong những khâu cơ bản để tìm ra đặc điểm âm nhạc của mỗi thể loại. *Thang âm* là các âm trong một bản nhạc được sắp xếp theo thứ tự từ thấp lên cao, từ âm chủ tới âm chủ. Thang âm thường được trình bày gắn với điệu thức, do vậy chỉ giới hạn trong phạm vi một quãng tám. *Điệu thức* là một tổ chức cao độ gắn với mối quan hệ giữa âm ổn định với âm không ổn định trong giai điệu. Âm “ổn định nhất” là *âm gốc* (âm chủ) kết hợp với âm “nửa ổn định” là *âm bán gốc* tạo thành *trục điệu thức*. Các âm không ổn định luôn vận động xoay quanh trục này và bị hút về âm gốc hoặc âm bán gốc.

Cũng bàn về trục âm trong điệu thức năm âm, PGS.TS. Vũ Nhật Thăng đã đưa ra luận điểm: “Khi một bài hát, bản đàn “tựa” vào một trục quãng 5 nào đó thì sinh ra một *điệu tính* mà ta có thể gọi ngắn gọn là *giọng*... Tên giọng được xác định bởi tên của âm cơ bản, tức âm đứng dưới của trục quãng 5 chính, thường gọi là *âm chủ*... Từ những lý lẽ trên, ta hiểu rằng trước tiên phải xác định giọng rồi mới xác định điệu” [72:34]. Luận điểm của nhà nghiên cứu Vũ Nhật Thăng cho thấy rằng muốn xác định điệu thì điều quan trọng phải xác định giọng (âm chủ), muốn xác định giọng phải tìm được trục quãng 5 chính trong giai điệu ngũ cung, âm đứng dưới của trục quãng 5 đó chính là âm chủ. Như vậy, khi nghiên cứu điệu thức, điều quan trọng là tìm ra được âm chủ, trục điệu thức và mối hút dẫn giữa âm không ổn định về âm ổn định.

Hát văn hầu được hình thành trên nhiều dạng điệu thức năm âm khác nhau. Bên cạnh những làn điệu tiến hành trọn vẹn trên một điệu thức năm âm độc lập, thì các làn điệu khác lại hình thành trên cơ sở của sự nối tiếp hai hay nhiều điệu thức. Việc sử dụng các dạng điệu thức khác nhau trong một làn điệu khiến cho giai điệu có được thành phần âm phong phú, tăng cường khả năng diễn tả của âm nhạc.

Các dạng điệu thức năm âm trong Hát văn hầu có cấu trúc giống điệu thức năm âm của Trung Quốc, ngoài ra, còn ghi nhận sự có mặt của điệu thức tương đương với điệu Oán trong âm nhạc Nam Bộ. Chúng tôi xin được đặt tên gọi như sau:

- Điệu thức dạng 1: do-re-mi-sol-la (tương ứng với điệu Cung)
- Điệu thức dạng 2: do-re-fa-sol-sib (tương ứng với điệu Thương)
- Điệu thức dạng 3: do-re-fa-sol-la (tương ứng với điệu Chủy)
- Điệu thức dạng 4: do-mib-fa-sol-sib (tương ứng với điệu Vũ)
- Điệu thức dạng 5: do-mib-fa-sol-la (tương ứng với điệu Oán)

Điểm tương đồng của cấu trúc các dạng điệu thức là đều dựa vào trục âm quãng 5 được tạo thành giữa bậc I (âm gốc-âm chủ) và bậc V (âm bán gốc), đó là những điểm tựa vững chắc để giai điệu vận động. Điệu thức dạng 1 và dạng 3 mang tính chất âm nhạc khoẻ khoắn, tươi sáng đối lập với điệu thức dạng 4 và dạng 5 với tính chất âm nhạc buồn, sâu lắng. Điệu thức dạng 2 có tính chất âm nhạc lưỡng tính

vừa tươi sáng vừa buồn man mác. Điệu thức dạng 5 có cấu tạo tương đương với điệu Oán trong âm nhạc Việt Nam. Điệu Oán là một sản phẩm có màu sắc khá độc đáo của người Việt ở miền Trung, miền Nam Việt Nam. Nhà nghiên cứu Lư Nhất Vũ khi phân tích vấn đề thang âm điệu thức trong dân ca người Việt ở Nam Bộ đã đưa ra một dạng Oán nguyên thể và ba dạng Oán biến thể [103:166]. Trong Hát văn hầu, điệu Oán xuất hiện không nhiều, thậm chí chỉ thoáng qua và chủ yếu trên dạng Oán nguyên thể. Đặc điểm của điệu thức dạng 5 là chứa một liên ba cung gồm bốn âm: es-f-g-a. Trong điệu thức dạng 5 chứa quãng 4 tăng (ba cung) giữa bậc III với bậc VI (es-a), cũng là điểm nhận dạng của điệu thức này.

Khi phân tích thang âm, điệu thức, chúng tôi chủ trương kế thừa và tiếp thu những thuật ngữ, ký hiệu, lý thuyết âm nhạc của các học giả trong và ngoài nước sao cho có tính khoa học và phù hợp với hoàn cảnh của âm nhạc Hát văn.

Về ký hiệu các bậc trong điệu thức năm âm, một số học giả đi trước đã gọi tên từ bậc I đến bậc V, điều này dễ dẫn đến sự nhầm lẫn khi phân tích các dạng điệu thức năm âm khác nhau như bậc II của điệu thức dạng 1 là nốt re (cách âm gốc một quãng 2 trưởng) nhưng bậc II của điệu thức dạng 4 lại là nốt mi<sup>b</sup> (cách âm gốc một quãng 3 thứ). Trong công trình, chúng tôi thống nhất gọi tên các bậc của các dạng điệu thức năm âm khác nhau theo thứ tự 7 âm từ thấp đến cao (là toàn bộ thành phần âm có trong 5 dạng điệu thức năm âm kể trên từ điệu thức dạng 1 đến điệu thức dạng 5), tương ứng với khoảng cách quãng giữa chúng với âm chủ:

Bảng 7: Ký hiệu tên gọi các bậc trong điệu thức 5 âm

| C      | D             | Eb/E          | F             | G             | A             | B             |
|--------|---------------|---------------|---------------|---------------|---------------|---------------|
| Bậc I  | Bậc II        | Bậc III       | Bậc IV        | Bậc V         | Bậc VI        | Bậc VII       |
| Âm chủ | Âm quãng<br>2 | Âm<br>quãng 3 | Âm<br>quãng 4 | Âm quãng<br>5 | Âm quãng<br>6 | Âm quãng<br>7 |

### 3.2.1. Làn điệu hình thành trên một dạng thang âm, điệu thức

Trong Hát văn hầu, ta có thể thấy những làn điệu hình thành trên một dạng thang âm, điệu thức. Ở đó, thành phần âm, trục quãng 5 giữa âm gốc với âm bán góc, quan hệ hút dẫn giữa các bậc âm không thay đổi v.v. đã tạo nên tính chất ổn định cho những làn điệu này từ đầu tới cuối.



### 3.2.1.1. Điều thức dạng 1

Trong Hát văn hầu, điệu thức dạng 1 có mặt ở các làn điệu: Còn, Còn xuân, Phú giàn, Xá dây lệch, Xá Còn, Lý tam thất, Hò Huế. **Còn** được dùng trong các giá Thánh nữ miền xuôi. Làn điệu Còn trong giá Châu đệ Tứ do nghệ nhân Hoàng Trọng Kha thể hiện được xây dựng trên Mi dạng 1: e-fis-gis-h-cis. Trục âm e-h là chỗ dựa cho bậc II (fis) và bậc VI (cis). Bậc II có khuynh hướng hút về bậc I hơn là lên bậc III; bậc VI có xu hướng hút xuống bậc V hơn là đi lên bậc I. Giai điệu Còn xoay quanh âm gốc (e), âm bán gốc (h) và âm quãng 3 trưởng (gis) tạo nên tính chất tươi vui, trong sáng cho làn điệu. Điểm đáng chú ý ở làn điệu Còn là bậc III (âm quãng 3 trưởng) thường cùng bậc II (âm quãng 2 trưởng) hút về chủ âm tạo nên âm điệu đặc trưng III-II-I.

Ví dụ 66: Khuynh hướng hút dẫn



Thang 5 âm của điệu hát được thiết lập nhờ nguyên lý chông liên tiếp các quãng 5 đúng tự nhiên.

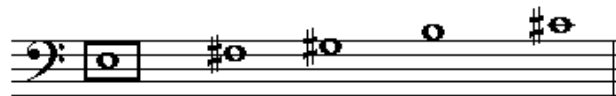
Ví dụ 67: Thang âm

Nguyên lý cấu tạo



Trong quá trình nghiên cứu về thang âm, điệu thức, chúng tôi tiến hành đo quãng của Hát văn thông phần mềm đo: Sonic Visualiser và kiểm tra lại bằng phần mềm SinGen v.1.12 để tìm xem Hát văn được tổ chức theo hệ âm thanh nào. Kết quả đo và thống kê cho thấy cao độ của Hát văn được tổ chức gần với hệ bồi âm tự nhiên. Và sau đây, chúng tôi sẽ lần lượt trình bày so sánh quãng thực tế đo của Hát văn với quãng của hệ Bồi âm tự nhiên.

Ví dụ 68: Kết quả đo âm thanh làn điệu Còn do cung văn Hoàng Trọng Kha thể hiện



|                            |        |         |         |         |         |
|----------------------------|--------|---------|---------|---------|---------|
| Tần số (Hz):               | 169,25 | 188,1   | 212     | 254     | 282     |
| Quãng trên âm chủ (cents): | 0      | 182,813 | 389,890 | 702,807 | 883,847 |

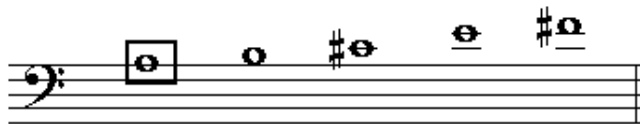
Bảng 8: Quãng đo thực tế của Cờn so với quãng bồi âm

| TT | Quãng   | Quãng bồi âm           |                       | Quãng thực tế<br>(cents) | Non (-)<br>Già (+) <sup>73</sup><br>(cents) |
|----|---------|------------------------|-----------------------|--------------------------|---|
|    |         | (Tỷ tần) <sup>71</sup> | (cents) <sup>72</sup> |                          |   |
| 1. | e - fis | 10/9                   | 182,404               | 182,813                  | (+) 0,409                                   |
| 2. | e - gis | 5/4                    | 386,314               | 389,890                  | (+) 3,576                                   |
| 3. | e - h   | 3/2                    | 701,955               | 702,807                  | (+) 0,852                                   |

Do những chênh lệch trên là không đáng kể bởi tai người chỉ có thể nhận biết khoảng cách từ 6 cents trở lên trong môi trường yên tĩnh, nên có thể nói, cung vãn Hoàng Trọng Kha đã hát theo các quãng của hệ thống bồi âm tự nhiên.

Nếu làn điệu Cờn phù hợp để khắc họa hình ảnh các vị Thánh nữ miền xuôi thì **Cờn xuân** lại được sử dụng trong giá Thánh nữ miền ngược. Điệu Cờn xuân trong giá Cô Bé thượng do cung vãn Lê Văn Phụng, Phạm Văn Kiêm thể hiện được hát trên điệu thức La dạng 1 (a-h-cis-e-fis). Âm chủ (a) được khẳng định vai trò ổn định của mình nhờ âm bán gốc (e). Âm quãng 3 trưởng (cis) và âm quãng 6 trưởng (fis) tạo nên màu sắc khoẻ mạnh cho điệu thức. Công thức lướt đặc trưng của nhóm Cờn từ bậc III qua bậc II về bậc I cũng được bảo lưu trong Cờn xuân. So với điệu Cờn thì điệu Cờn xuân được hát nhanh, sôi động hơn phù hợp với tính cách của vị Thánh nữ miền núi.

Ví dụ 69: Kết quả đo âm thanh làn điệu Cờn xuân do cung vãn Lê Văn Phụng thể hiện



|                            |     |         |         |         |         |
|----------------------------|-----|---------|---------|---------|---------|
| Tần số (Hz):               | 212 | 238,5   | 266,5   | 318     | 355     |
| Quãng trên âm chủ (cents): | 0   | 203,910 | 396,085 | 701,955 | 892,506 |

71. Tỷ tần là cách nói gọn của Tỷ số tần số. Đây là Tỷ số tần số của các âm thuộc hệ Bồi âm tự nhiên.

72. Cent là đơn vị đo quãng do Alexander John Eliss (1814-1890, người Anh) đề xướng, được dùng rộng rãi trong âm thanh học và âm nhạc học. Cent là một quãng rất nhỏ, bằng 1/2000 của quãng 8 đúng.

73. Non hay già (hoặc cao hay thấp) là kết quả so sánh giữa Quãng đo thực tế với Quãng bồi âm.

Bảng 9: Quãng đo thực tế của làn điệu Cờn xuân so với quãng bồi âm

| TT | Quãng   | Quãng bồi âm |         | Quãng thực tế<br>(cents) | Non (-)<br>(cents) | Già (+)<br>(cents) |
|----|---------|--------------|---------|--------------------------|--------------------|--------------------|
|    |         | (Tỷ tần)     | (cents) |                          |                    |                    |
| 1. | a - h   | 9/8          | 203,910 | 203,910                  | 0                  | 0                  |
| 2. | a - cis | 5/4          | 386,314 | 396,085                  |                    | (+) 9,771          |
| 3. | a - e   | 3/2          | 701,955 | 701,955                  | 0                  | 0                  |
| 4. | a - fis | 5/3          | 884,359 | 892,506                  |                    | (+) 8,147          |

Khi so sánh kết quả đo âm thanh của Cờn (đề cập ở trên), quãng 2 trưởng, quãng 3 trưởng, quãng 6 trưởng của Cờn xuân đều cao hơn của Cờn, điều đó lý giải vì sao Cờn xuân có tính chất sáng sủa, khoẻ mạnh hơn Cờn.

### 3.2.1.2. Điệu thức dạng 2

Trong Hát văn hầu, những làn điệu như: Dọc, Dọc sững, Kiều bóng, Sai, Luyện sơn trang, Luyện phong nhang được hình thành trên điệu thức dạng 2.

**Dọc** là một trong những đại diện tiêu biểu của âm nhạc Hát văn. Trữ hát Dọc thường hình thành trên một cặp thơ lục bát hoặc song thất hay song thất lục bát. Trữ hát Dọc trong giá Châu đệ tứ do cung văn Lê Bá Cao thể hiện được hát trên một cặp thơ lục bát với lối hát gói hạc ở câu lục.

Làn điệu Dọc ở đây hình thành trên điệu thức Mi dạng 2 (e-fis-a-h-d). Âm gốc (e), âm bán gốc (h) và bậc IV (a) thường xuất hiện nhiều và rơi vào những phách mạnh của ô nhịp. Việc nhấn mạnh bậc I, bậc V, bậc IV làm điểm tựa cho giai điệu hoặc xuất hiện ở những vị trí kết câu, kết đoạn là một trong những minh chứng cho điểm gặp gỡ giữa âm nhạc phương Đông và phương Tây hay nói cách khác đây là quy luật vận động âm thanh tự nhiên bởi các bậc này tương đương với những âm mang chức năng chủ, át và hạ át của âm nhạc phương Tây. Hai âm không ổn định của điệu thức là bậc II (fis), bậc VII (d) đều có xu hướng hút về âm gốc (e): bậc II đi xuống, bậc VII đi lên. Tuy nhiên, đôi khi bậc VII (d) vẫn giải quyết quãng 3 thứ về âm bậc V (h). Bậc IV (a) thường hút đi lên vào bậc V (h).

Ví dụ 70: Khuynh hướng hút dẫn

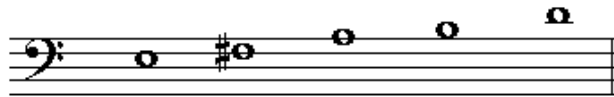


Thang âm của làn điệu Dọc được hình thành trên nguyên lý chồng liên tiếp quãng 5 đúng tự nhiên.

Ví dụ 71: Thang âm Nguyên lý cấu tạo



Ví dụ 72: Kết quả đo âm thanh làn điệu Dọc do cung vãn Lê Bá Cao thể hiện



Tần số (Hz): 168 189 224 252 298  
 Quãng trên âm chủ (cents): 0 203,910 489,045 701,955 992,221

Bảng 10: Quãng đo thực tế của làn điệu Dọc so với quãng bồi âm

| TT | Quãng   | Quãng bồi âm |         | Quãng thực tế<br>(cents) | Non (-) Già (+)<br>(cents) |   |
|----|---------|--------------|---------|--------------------------|----------------------------|---|
|    |         | (Tỷ tần)     | (cents) |                          |                            |   |
| 1. | e - fis | 9/8          | 203,910 | 203,910                  | 0                          | 0 |
| 2. | e - a   | 4/3          | 498,045 | 498,045                  | 0                          | 0 |
| 3. | e - h   | 3/2          | 701,955 | 701,955                  | 0                          | 0 |
| 4. | e - d   | 16/9         | 996,090 | 992,221                  | (-) 3,869                  |   |

Như vậy, một điều khá thú vị là các quãng trong làn điệu Dọc do cung vãn Lê Bá Cao trình bày rất gần thậm chí trùng với các quãng hệ bồi âm tự nhiên, chỉ có quãng 7 thứ là thấp hơn quãng 7 thứ nhỏ nhưng không đáng kể.

### 3.2.1.3. Điệu thức dạng 3

Nếu theo đánh giá của một số nhà nghiên cứu đi trước, điệu thức dạng 3 được dùng phổ biến trong âm nhạc cổ truyền của người Việt, thì đối với âm nhạc Hát vãn hầu nó được dùng khá khiêm tốn. Hình thành trọn vẹn trên điệu thức dạng 3 chỉ tìm thấy một đại diện tiêu biểu đó là điệu Kiều dương.

Làn điệu Kiều dương trong giá Quan đệ ngũ do cung văn Phạm Quang Đạt và Lê Bá Cao thể hiện được trình bày trên điệu thức Sol dạng 3: g-a-c-d-e. Làn điệu được cấu tạo từ những đường nét giai điệu giống nhau (5 câu nhạc), hát đỡ từ trên cao bắt đầu từ âm chủ phía trên (g), qua các âm của điệu thức dừng lại ở âm chủ phía dưới nếu lời ca kết thúc bằng thanh huyền, về âm bậc IV (c) nếu lời ca kết thúc bằng thanh ngang hoặc thanh trắc.

Do đặc điểm cấu trúc điệu thức có sự cân bằng của hai nhóm nên hiện tượng giao hoán chức năng khung tựa thường xảy ra trong giai điệu. Khi khung tựa giai điệu hình thành giữa bậc I với bậc V (g-d) thì ổn định sẽ thuộc về âm gốc, còn nếu khung tựa là sự kết hợp giữa bậc I với bậc IV (g-c) thì ưu thế ổn định sẽ thuộc về bậc IV. Bởi vậy, trong làn điệu Kiều dương có sự kết thúc câu nhạc, kết thúc làn điệu bằng bậc IV (c) mà vẫn tạo cho người nghe một cảm giác ổn định.

Ví dụ 73: Khuynh hướng hút dẫn                      Nguyên lý cấu tạo



Ví dụ 74: Kết quả đo âm thanh làn điệu Kiều dương do cung văn Phạm Quang Đạt thể hiện



Tần số (Hz):                      197,25              222              263              296              329

Quãng trên âm chủ (cents):                      0              204,641    498,045    702,686    885,675

Bảng 11: Quãng đo thực tế của Kiều dương so với quãng bồi âm

| TT | Quãng | Quãng bồi âm |         | Quãng thực tế<br>(cents) | Non (-)<br>(cents) | Già (+)<br>(cents) |
|----|-------|--------------|---------|--------------------------|--------------------|--------------------|
|    |       | (Tỷ tần)     | (cents) |                          |                    |                    |
| 1. | g - a | 9/8          | 203,910 | 204,641                  |                    | (+) 0,731          |
| 2. | g - c | 4/3          | 498,045 | 498,045                  | 0                  | 0                  |
| 3. | g - d | 3/2          | 701,955 | 702,686                  |                    | (+) 0,731          |
| 4. | g - e | 5/3          | 884,359 | 885,675                  |                    | (+) 1,316          |

Có thể nói, các quãng trong làn điệu Kiều dương cũng rất gần với các quãng trong hệ bồi âm tự nhiên.

### 3.2.1.4. Điệu thức dạng 4

Xuất hiện với tư cách độc lập, điệu thức dạng 4 có mặt trong khá nhiều làn điệu của Hát văn hầu như: Phú nói, Phú rầu, Phú hạ, Dọc Nam, Xá tổ lan, Sa mạc.

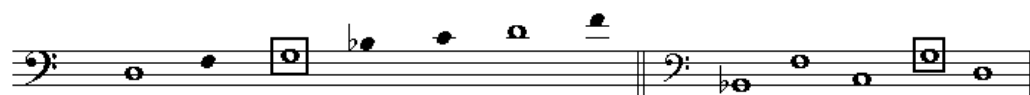
**Phú nói** là một trong những làn điệu tiêu biểu của Hát văn hầu. Phú nói chịu ảnh hưởng của bài Hát nói trong Ca trù. Như đã trình bày ở trên, với tính chất đặc biệt, Phú nói phù hợp với việc khắc họa tính cách uy nghi của các vị Quan trong tín ngưỡng Tứ phủ.

Làn điệu Phú nói trong giá Quan đệ nhất do cung văn Hoàng Trọng Kha hát và cung văn Phạm Văn Kiên đàn nguyệt được hình thành trên điệu thức Sol dạng 4 (g-b-c-d-f). Âm chủ (g) được khẳng định tính ổn định nhờ âm bán gốc (d). Âm bán gốc thường được hát rung, ngân dài tạo cảm giác căng thẳng, phát triển và có xu hướng giải quyết về âm chủ ở cuối mỗi câu nhạc.

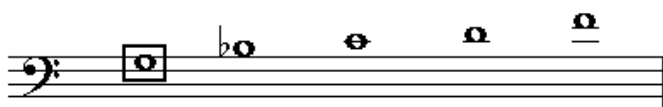
Trục âm sol-re được bổ sung bậc III (b) tạo thành những điểm tựa vững chắc trong Phú nói. Giai điệu từ câu đàn đến câu hát đều tiến hành trên nguyên tắc đi từ cao xuống thấp, từ bậc V qua bậc III rồi về bậc I (d2-b1-g1). Lối hát “hoi trong” và sử dụng hư từ “*ư hư*” đặc trưng cho Hát nói của Ca trù cũng được vận dụng vào Phú nói của Hát văn. Mặc dù vẫn có 5 âm nhưng bậc IV (c) và bậc VII (f) ít khi xuất hiện, giai điệu chủ yếu xoay quanh bậc I (g), bậc III (b), bậc V (d) nhưng đã tạo nên đường nét giai điệu uyển chuyển, khiến Phú nói trở thành làn điệu được ưa chuộng nhất trong nhóm làn điệu Phú của âm nhạc Hát văn.

Ví dụ 75: Thang âm

Nguyên tắc cấu tạo



Ví dụ 76: Kết quả đo âm thanh làn điệu Phú nói do cung văn Hoàng Trọng Kha thể hiện



|                          |        |         |         |         |         |
|--------------------------|--------|---------|---------|---------|---------|
| Tần số (Hz):             | 200.25 | 240.5   | 267.5   | 300.5   | 350     |
| Quãng trên âm chủ cents: | 0      | 317,082 | 501,284 | 702,675 | 966,663 |

Bảng 12: Quãng đo thực tế của Phú nói so với quãng bồi âm

| TT | Quãng | Quãng bồi âm |         | Quãng thực tế<br>(cents) | Non (-)<br>(cents) | Già (+)<br>(cents) |
|----|-------|--------------|---------|--------------------------|--------------------|--------------------|
|    |       | (Tỷ tần)     | (cents) |                          |                    |                    |
| 1. | g - b | 6/5          | 315,641 | 317,082                  |                    | (+) 1,441          |
| 2. | g - c | 4/3          | 498,045 | 501,284                  |                    | (+) 3,239          |
| 3. | g - d | 3/2          | 701,955 | 702,675                  |                    | (+) 0,72           |
| 4. | g - f | 7/4          | 968,826 | 966,663                  | (-) 2,163          |                    |

Trong làn điệu Phú nói, các quãng đều có xu hướng gần với quãng của hệ bồi âm tự nhiên. Một điểm đáng chú ý, đó là quãng 3 thứ gần tương đương quãng 3 thứ bồi âm (nhỉnh hơn 1,441cents), cao hơn quãng 3 thứ bình quân 17,082 cents. Đó là đặc điểm không chỉ trong Phú nói mà cũng nhận thấy trong những làn điệu khác thuộc điệu thức dạng 4, dạng 5, không chỉ trong Hát văn mà ở nhiều thể loại ca hát cổ truyền khác của người Việt.

### ***3.2.2. Làn điệu hình thành trên những dạng thang âm, điệu thức khác nhau***

Trong Hát văn hầu, bên cạnh những làn điệu được trình bày trọn vẹn trên một dạng điệu thức năm âm thì một số làn điệu khác lại hình thành trên hai hay nhiều dạng điệu thức năm âm khác nhau. Việc chuyển sang điệu thức mới có sự thay đổi cấu trúc hoặc độ cao âm gốc khiến cho thành phần âm được mở rộng, tạo sự đa dạng về hình tượng âm nhạc cũng như làm giàu có thêm cho tính biểu hiện của âm nhạc ngũ cung. Hát văn hầu ghi nhận những kiểu chuyển điệu chính: cùng điệu, khác giọng; cùng giọng, khác điệu; cùng thành phần âm, khác giọng, khác điệu; khác thành phần âm, khác giọng, khác điệu; kết hợp điệu thức.

#### ***3.2.2.1. Cùng điệu, khác giọng***

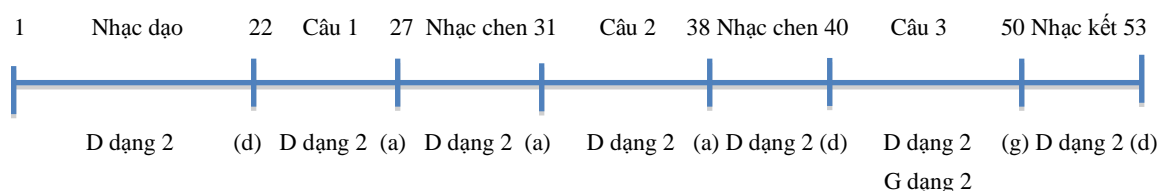
##### ***\* Hai âm gốc cách nhau quãng 4 đúng, cùng điệu thức dạng 2***

Đây là lối chuyển sang điệu thức mới có cùng cấu trúc điệu thức nhưng khác cao độ âm gốc. Việc chuyển giọng này không làm thay đổi tính chất của âm nhạc, điểm mới của nó là sự xô dịch của trục quãng 5, dẫn tới mở rộng thành phần âm và xuất hiện quãng nửa cung trong thang âm.

Trong Hát văn hầu, lối chuyển cùng điệu khác giọng này chỉ thấy duy nhất trong làn điệu **Bổ bộ dật gám**, giá Cô Chín do cung văn Nguyễn Văn Sinh hát và đàn nguyệt, cung văn Lê Văn Anh đánh các nhạc cụ gõ, băng DC 677, lưu giữ tại kho băng của Viện Âm nhạc.

Nhạc dạo mở đầu (nhịp 1-22) được trình bày trên điệu thức Re dạng 2 (d-e-g-a-c). Vào trở hát, câu 1 (nhịp 22-27) sử dụng từ phụ bắt chước âm thanh tiếng đàn *tinh, tính, tang*; nhạc chen (nhịp 27-31), câu 2 (nhịp 31-38), nhạc chen (nhịp 38-40) trên điệu thức Re dạng 2. Phần đầu của câu 3 (nhịp 40-45) vẫn tiếp tục trên Re dạng 2, sang phần sau (nhịp 45-50) cùng với việc xuất hiện nốt fa và kết trên nốt sol là dấu hiệu điệu thức đã chuyển sang Sol dạng 2 (g-a-c-d-f). Nhạc kết (nhịp 50-53) dẫn giai điệu dừng lại ở âm chủ (d) của Re dạng 2 và kết thúc trở hát. Như vậy, ở Bộ bộ dật gấm, Re dạng 2 là điệu thức chính, Sol dạng 2 chỉ xuất hiện thoáng qua. Việc xuất hiện thêm nốt fa làm cho thang âm của làn điệu Bộ bộ dật gấm không chỉ là 5 âm mà là 6 âm, quãng nửa cung mi-fa không đi liền nhau trong giai điệu.

Sơ đồ 1:



Ví dụ 77: Thang âm

Nguyên tắc cấu tạo

Re dạng 2



Sol dạng 2

### 3.2.2.2. Cùng giọng, khác điệu

Đây là thủ pháp chuyển điệu rất tự nhiên vì trong một làn điệu vẫn giữ nguyên âm gốc và trục quãng 5, chỉ thay đổi cấu trúc điệu thức. Việc thay đổi này dẫn tới thành phần âm phong phú hơn, thể hiện được những sắc thái tình cảm khác nhau.

\* Cùng giọng, điệu thức chuyển từ dạng 2 sang dạng 4

Như đã trình bày ở trên, **Tỳ bà hành** là lối hát nổi tiếng của nghệ thuật Ca trù, được các cung văn đưa vào Hát văn. Phần mở đầu của Tỳ bà hành là lối ngâm thơ trên nhịp tự do. Trong giá Hoàng Mười, cung văn Lê Bá Cao vận dụng lối ngâm



thơ cổ của Ca trù theo bài *Thu hứng* của Đỗ Phủ trên thể thơ thất ngôn bát cú (8 câu thơ bảy từ), điệu thức Mi dạng 2 (e-fis-a-h-d).

Phần thân của Tỳ bà hành được hát vào nhịp. Trở một được hát trên Mi dạng 2 rồi chuyển sang Mi dạng 4 (e-g-a-h-d). Trở hai được hát trọn vẹn trên E dạng 4. Việc chuyển tiếp từ Mi dạng 2 sang Mi dạng 4 đã đưa thang âm của làn điệu lên 6 âm. Khi xuất hiện fis (dấu hiệu của Mi dạng 2) thì không có g hoặc ngược lại khi xuất hiện g (dấu hiệu của Mi dạng 4) thì không có fis bởi vậy không tạo nên quãng nửa cung liền kề (fis-g). Cùng với việc nhấn mạnh nốt sol (âm quãng 3 thứ) trong cả hát và đàn càng khắc hoạ tâm trạng buồn u uất của người kỹ nữ chơi đàn tỳ bà qua bài thơ Tỳ bà hành trên thể thơ thất ngôn cổ phong của nhà thơ Bạch Cư Dị đời Đường (772-846).

Ví dụ 78: Thang âm

Nguyên lý cấu tạo

Mi dạng 2



Mi dạng 4

\* Cùng giọng, điệu thức chuyển từ dạng 2 - dạng 1 - dạng 4

**Chèo đò** là một đại diện khác trong Hát văn sử dụng khéo léo lối chuyển cùng giọng, khác điệu. Làn điệu Chèo đò chỉ dùng trong giá Thánh nữ miền sông nước như Châu đệ tam, Cô Bơ Thoải. Mở đầu Chèo đò là lối hát ngâm theo nhịp tự do, khi hát theo nhịp mới là lúc chính thức vào làn điệu Chèo đò.

Làn điệu Chèo đò trong giá *Cô Bơ* do cung văn Lê Bá Cao trình bày với điệu thức chính là Mi dạng 2 (e-fis-a-h-d) mang tới màu sắc nhẹ nhàng, trong trẻo. Tới cao trào, nghệ nhân đã khéo léo dùng nốt la hạ thấp nửa cung xuống nốt sol#, đưa điệu thức ngả sang Mi dạng 1 (e-fis-gis-h-d) ở câu thứ 11 (nhịp 21-23) và câu thứ 16 (nhịp 31-34) đem đến màu sắc sáng, khoẻ rồi lại trở về ổn định trên Mi dạng 2. Kết làn điệu chuyển sang Mi dạng 4 (e-g-a-h-d) mang tới màu sắc tối, dịu. Các câu nhạc đều kết ở bậc I ứng ca từ mang thanh huyền, bậc V ứng ca từ mang thanh ngang hoặc thanh nặng, góp phần minh chứng cho trục quãng 5 không thay đổi trong toàn làn điệu đó là trục e-h.

\* Cùng giọng, điệu thức chuyển từ dạng 2 sang dạng 5

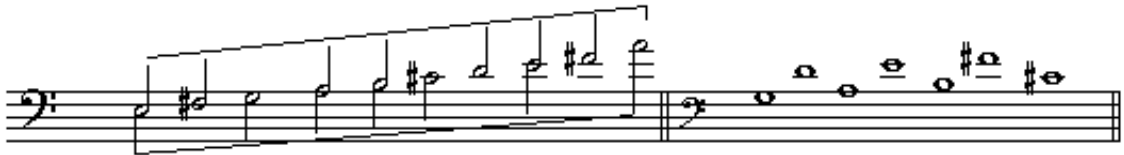
Lối chuyển từ điệu thức dạng 2 sang điệu thức dạng 5 cùng giọng trong Hát văn hầu không nhiều chỉ thấy một đại diện duy nhất đó là làn điệu **Bồng mạc**.

Như đã nói ở trên, Bồng mạc là lối ngâm theo nhịp tự do trên cặp thơ lục bát. Chúng ta cùng tham khảo làn điệu Bồng mạc trong giá Cặp Bơ Thoải được ngâm mở đầu trước khi vào làn điệu Bắn chim thước do cung văn Lê Bá Cao thể hiện. Làn điệu được hát trên Mi dạng 2 (e-fis-a-h-d) với màu sắc trong sáng, trữ tình, sang tới câu nhạc cuối ứng với 4 từ cuối của câu thơ tám khi giai điệu xuất hiện nốt g và cis là lúc chuyển sang điệu thức Mi dạng 5 (e-g-a-h-cis) với màu sắc buồn sâu lắng. Việc chuyển tiếp từ Mi dạng 2 sang Mi dạng 5 đã khiến thang âm của làn điệu lên tới 7 âm với hai quãng nửa cung. Nguyên lý cấu tạo thang âm là kết quả của việc chồng liên tiếp các quãng 5.

Ví dụ 79: Thang âm

Nguyên lý cấu tạo

Mi dạng 2



Mi dạng 5

\* Cùng giọng, điệu thức chuyển từ dạng 3 sang dạng 4

Làn điệu **Bắn chim thước** trong giá Cặp Bơ do cung văn Lê Bá Cao hát là một đại diện cho lối chuyển điệu trên cùng một giọng - điệu thức dạng 3 sang điệu thức dạng 4. Cũng như một số làn điệu khác trong Hát văn hầu, Bắn chim thước được mở đầu bằng lối hát ngâm trên nhịp tự do, sau đó khi hát vào nhịp cũng là lúc bắt vào làn điệu trên Mi dạng 4 (e-g-a-h-d) và kết ở Mi dạng 3 (e-fis-a-h-cis). Sang trở hai, câu nhạc một được trình bày trên Mi dạng 3, câu nhạc hai và câu nhạc ba trên Mi dạng 4. Trở ba cũng gồm 3 câu nhạc nhưng ổn định trên Mi dạng 3, được coi là điệu thức chính của làn điệu Bắn chim thước.

Giữa Mi dạng 3 và Mi dạng 4 có ba âm chung đó là âm chủ (e), âm quãng 4 đúng (a), âm quãng 5 đúng (h). Ngoài ba âm chung, khi xuất hiện âm quãng 2 trưởng (fis) và âm quãng 6 trưởng (cis) thì thuộc Mi dạng 3, khi xuất hiện âm quãng 3 thứ (g) và âm quãng 7 thứ (d) thì thuộc Mi dạng 4. Việc chuyển tiếp từ Mi dạng 4

sang Mi dạng 3 (hoặc ngược lại) là hai điệu thức tương phản về tính chất, giúp cho làn điệu có thể chuyển tải những trạng thái tình cảm khác nhau như vui, trong sáng (Mi dạng 3) hay buồn, trữ tình (Mi dạng 4). Ngoài ra, thành phần âm cũng được mở rộng lên 7 âm và có hai nửa cung. Trong trổ hát khi xuất hiện fis thì không có g, khi xuất hiện cis thì không có d nên không tạo những quãng nửa cung liền kề.

Ví dụ 80: Thang âm

Nguyên lý cấu tạo

Mi dạng 3



Mi dạng 4

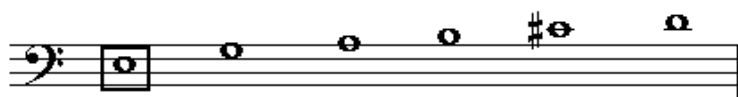
\* Cùng giọng, điệu thức chuyển từ dạng 4 sang dạng 5

Lối chuyển điệu cùng giọng, điệu thức dạng 4 sang điệu thức dạng 5 có thể bắt gặp trong làn điệu Còn Nam Huế, Còn oán trong nhạc Hát văn hầu.

Một đại diện khác hình thành từ lối chuyển từ điệu thức dạng 4 sang điệu thức dạng 5, cùng âm gốc đó là làn điệu **Còn Nam Huế**. Như đã đề cập ở trên, điệu Còn Nam Huế được dành riêng cho giá ông Hoàng Mười để khắc họa góc gác miền Trung của ông. Đây cũng là làn điệu duy nhất trong nhóm Còn được hát trong giá nam thân chứ không phải trong giá nữ thân.

Điệu Còn Nam Huế do cung văn Phạm Văn Kiên thể hiện được hát chủ yếu trên 4 nốt: e-g-a-h. Âm chủ (e) được khẳng định bởi âm quãng 5 (h) và âm quãng 4 (a). Khi phân tích hai trổ Còn Nam Huế, chúng tôi nhận thấy nốt d xuất hiện một lần ở tiếng đàn lưu không giữa trổ 1 với trổ 2 và bốn lần trong trổ hát với vai trò nốt luyến lên (petite note), trong khi đó nốt cis chỉ xuất hiện một lần ở trổ 2. Như vậy, có thể nói điệu Còn Nam Huế chủ yếu trên điệu thức E dạng 4 (e-g-a-h-d), điệu thức E dạng 5 (e-g-a-h-cis) chỉ thoảng qua.

Ví dụ 81: Kết quả đo âm thanh làn điệu Còn Nam Huế do cung văn Phạm Văn Kiên thể hiện



|                              |     |         |         |         |         |         |
|------------------------------|-----|---------|---------|---------|---------|---------|
| Tần số (Hz):                 | 158 | 189     | 214     | 237     | 263,5   | 281     |
| Quãng trên âm chủ e (cents): | 0   | 310,154 | 525,223 | 701,955 | 885,454 | 996,775 |
| Quãng trên âm chủ g (cents): |     | 0       |         |         | 575,300 |         |

Bảng 13: Quãng đo thực tế của làn điệu Cờn Nam Huế so với quãng bồi âm

| TT | Quãng   | Quãng bồi âm |         | Quãng thực tế<br>(cents) | Non (-)<br>(cents) | Già (+)<br>(cents) |
|----|---------|--------------|---------|--------------------------|--------------------|--------------------|
|    |         | (Tỷ tần)     | (cents) |                          |                    |                    |
| 1. | e - g   | 6/5          | 315,641 | 310,154                  | (-) 5,487          |                    |
| 2. | e - a   | 4/3          | 498,045 | 525,223                  |                    | (+) 27,178         |
| 3. | e - h   | 3/2          | 701,955 | 701,955                  | 0                  | 0                  |
| 4. | e - d   | 16/9         | 996,090 | 996,775                  |                    | (+) 0,685          |
| 5. | e - cis | 5/3          | 884,359 | 885,454                  |                    | (+) 1,095          |
| 6. | g - cis | 45/32        | 590,224 | 575,300                  | (-) 14,924         |                    |

Kết quả đo âm thanh cho thấy các quãng trong Cờn Nam Huế gần với quãng của hệ thống bồi âm tự nhiên, trong đó, trục quãng 5 (e-h) trùng với quãng 5 bồi âm (701,955 cents). Đáng chú ý là quãng 4 (e-a) cao hơn nhiều so với quãng bồi âm. Theo PGS.TS. Vũ Nhật Thăng: “không phải chỉ có quãng 3 thứ mà khi quãng 4 đúng được tăng lên cũng làm cho tính chất âm nhạc buồn”<sup>74</sup>, nên có thể hiểu vì sao làn điệu Cờn Nam Huế lại mang phảng phất nỗi buồn, đằm thắm của người xứ Huế.

Một đại diện khác mà tên gọi cũng đã thấy nỗi buồn, phù hợp với lối chuyển từ điệu thức dạng 4 sang điệu thức dạng 5 cùng âm gốc đó là làn điệu *Cờn oán*. Nếu điệu Cờn, Cờn xuân trên điệu thức dạng 1 với tính chất sáng, khoẻ thì ngược lại điệu Cờn Nam Huế, Cờn oán trên điệu thức dạng 4 - dạng 5 lại với tính chất buồn, u tối.

Cờn oán trong giá *Cờn Chín* do cung văn Lê Bá Cao, Phạm Quang Đạt trình bày được trình bày chủ yếu trên điệu thức Sol dạng 4 (g-b-c-d-f), thoáng qua điệu thức Sol dạng 5 ở cuối trở 2 (g-b-c-d-e). Nếu âm hình lướt đặc trưng của điệu Cờn, Cờn xuân đi từ âm quãng 3 trưởng, qua âm quãng 2 trưởng về âm chủ (h-a-g) thì trong điệu Cờn oán âm quãng 3 trưởng được hạ xuống còn âm quãng 3 thứ, qua âm quãng 2 trưởng về âm chủ (b-a-g) làm cho tính chất âm nhạc càng thêm buồn. Việc xuất hiện âm quãng 2 trưởng (a) trong âm hình lướt này chúng tôi coi là âm lướt, không có trong thành phần âm chính.

74. Bài giảng của PGS.TS. Vũ Nhật Thăng ngày 9 tháng 12 năm 2015.

Vào trở hát chủ yếu xoay quanh âm chủ - âm quãng 3 thứ - âm quãng 5 đúng (g-b-d), ít khi xuất hiện âm quãng 7 thứ (f) và không xuất hiện âm quãng 4 đúng (c). Đó cũng là điểm khác biệt giữa điệu Còn oán và Còn Nam Huế bởi trong điệu Còn Nam Huế xuất hiện khá nhiều âm quãng 4, thậm chí được nhấn ở phách mạnh. Mặc dù tên là Còn oán nhưng làn điệu không phải hình thành trọn vẹn trên điệu thức dạng 5 (tương ứng điệu Oán nguyên thể) mà chủ yếu trên điệu thức dạng 4 và chỉ thoáng qua điệu thức dạng 5 khi xuất hiện âm quãng 6 trưởng.

Có thể nói, Còn Nam Huế, Còn oán những đại diện của lối chuyển từ điệu thức dạng 4 sang điệu thức 5 cùng âm gốc. Đây là hai điệu thức có thành phần âm khá giống nhau, chỉ cần hát thấp âm quãng 7 thứ của điệu thức dạng 4 xuống thành âm quãng 6 trưởng của điệu thức dạng 5. Với điểm tựa giai điệu chủ yếu trên âm gốc - âm quãng 3 thứ - âm bán gốc mang đến màu sắc buồn, có phần ai oán cho điệu thức dạng 4 và điệu thức dạng 5.

### 3.2.2.3. Cùng thành phần âm, khác giọng, khác điệu

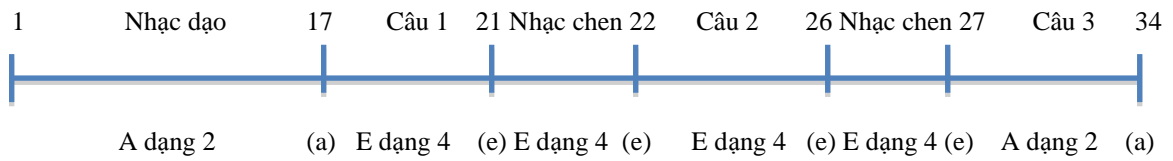
Dạng chuyển điệu này xuất hiện âm chủ mới, trục âm mới, điệu thức mới nhưng thành phần âm thì được giữ nguyên, vẫn trên thang 5 âm. Theo PGS.TS. Vũ Nhật Thăng: “Kinh nghiệm còn cho thấy những bản nhạc dùng ít âm khó phân tích giọng điệu hơn so với những bản nhạc dùng nhiều âm” [72:34]. Có nghĩa là với những bài có thang 5 âm thường khó phân tích hơn những bài thang 6 âm hoặc 7 âm vì xuất hiện âm mới chính là dấu hiệu của việc thay đổi điệu thức. Với những bài có chuyển điệu nhưng cùng thành phần âm thì việc nhận biết tinh tế hơn rất nhiều, lúc này việc xác định trục âm quãng 5, âm chủ càng trở nên cần thiết.

#### \* Hai âm gốc cách nhau quãng 5 đúng, điệu thức dạng 2 - điệu thức dạng 4

Lối chuyển điệu này được bắt gặp trong Bộ bộ nam thân, Phú bình, Phú chên, Hãm chúc rượu nhịp ba.

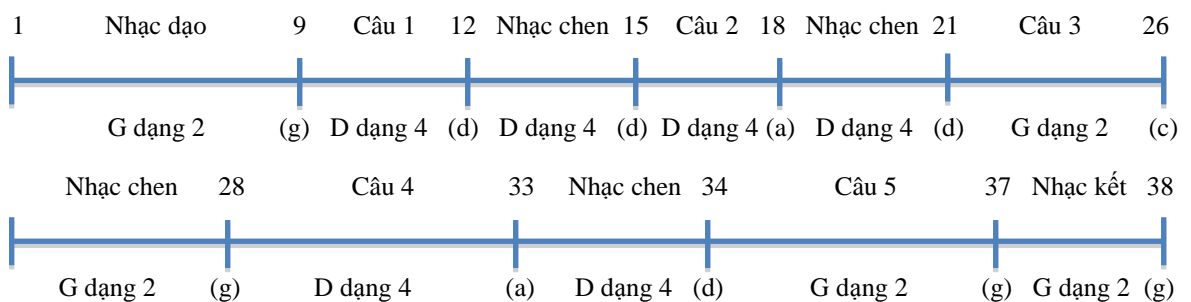
Chúng ta có thể tham khảo làn điệu **Bộ bộ nam thân** trong giá Cậu Bé do cung văn Lê Bá Cao thể hiện. Nhạc dạo khá dài (nhịp 1-17) trên điệu thức La dạng 2 (a-h-d-e-g). Câu 1 (nhịp 17-21), câu 2 (nhịp 22-26), trong đó câu 2 nhắc lại câu 1, được hát trên Mi dạng 4 (e-g-a-h-d). Giai điệu chủ yếu xoay quanh âm gốc (e), âm quãng 3 thứ (g), âm bán gốc (h). Câu 3 (nhịp 27-34), giai điệu dựa vào trục quãng 5 (a-e), kết thúc ở âm a, chính là những dấu hiệu điệu thức sang La dạng 2.

## Sơ đồ 2:

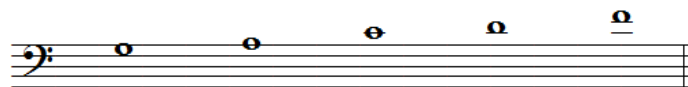


**Phú bình** cũng là một trong những làn điệu được ưa chuộng trong Hát văn hầu. Phú bình thường được dùng trong các giá hàng Quan. Làn điệu Phú bình do nghệ nhân Lê Bá Cao thể hiện trong giá Quan đệ nhị được dạo đàn trên điệu thức Sol dạng 2 (g-a-c-d-f), trong đó âm chủ (g) luôn được khẳng định tính ổn định bởi âm quãng 5 (d). Chúng thường giữ vị trí phách mạnh. Giai điệu câu 1 (nhịp 9-12), nhạc chen (nhịp 12-15), câu 2 (nhịp 15-18) chuyển động trên các bậc I-III-V (d-f-a) của điệu thức Re dạng 4 (d-f-g-a-c). Nét nhạc chen (nhịp 18-21) luôn muốn hướng về Sol dạng 2. Câu 3 (nhịp 21 đến 26) là cao trào của bài, trên Sol dạng 2, với việc hát nhấn liên tục vào âm quãng 5 (d) và dừng ở âm quãng 4 (c) tạo cảm giác phát triển. Nhạc chen của đàn (nhịp 26-28) trên Sol dạng 2 và dừng ở âm chủ (g). Câu 4 (nhịp 28-33) và nét nhạc chen (nhịp 33-34) chuyển sang Re dạng 4 với đường nét giai điệu chủ yếu nhấn vào các bậc I-III-V (d-f-a). Câu 5 (nhịp 34-37) và nét nhạc đàn kết trở (nhịp 37-38) trở về ổn định trên Sol dạng 2, cũng là điệu thức chính của làn điệu.

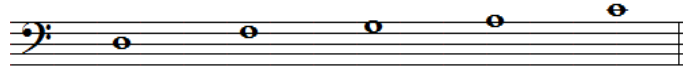
## Sơ đồ 3:



Ví dụ 82: Kết quả đo âm thanh làn điệu Phú bình do cung văn Lê Bá Cao thể hiện



|                            |     |         |         |         |          |
|----------------------------|-----|---------|---------|---------|----------|
| Tần số (Hz):               | 200 | 225     | 266,5   | 300     | 360      |
| Quãng trên âm chủ (cents): | 0   | 203,910 | 496,963 | 701,955 | 1017,596 |



|                            |     |         |         |         |         |
|----------------------------|-----|---------|---------|---------|---------|
| Tần số (Hz):               | 150 | 180     | 200     | 225     | 266.5   |
| Quãng trên âm chủ (cents): | 0   | 315,641 | 498,045 | 701,955 | 995,008 |

Bảng 14: Quãng đo thực tế của điệu thức Sol dạng 2 so với quãng bồi âm

| TT | Quãng | Quãng bồi âm |          | Quãng thực tế<br>(cents) | Non (-) Già (+)<br>(cents) |   |
|----|-------|--------------|----------|--------------------------|----------------------------|---|
|    |       | (Tỷ tần)     | (cents)  |                          |                            |   |
| 1. | g - a | 9/8          | 203,910  | 203,910                  | 0                          | 0 |
| 2. | g - c | 4/3          | 498,045  | 496,963                  | (-) 1,082                  |   |
| 3. | g - d | 3/2          | 701,955  | 701,955                  | 0                          | 0 |
| 4. | g - f | 9/5          | 1017,596 | 1017,596                 | 0                          | 0 |

Bảng 15: Quãng đo thực tế của điệu thức Re dạng 4 so với quãng bồi âm

| TT | Quãng | Quãng bồi âm |         | Quãng thực tế<br>(cents) | Non (-) Già (+)<br>(cents) |   |
|----|-------|--------------|---------|--------------------------|----------------------------|---|
|    |       | (Tỷ tần)     | (cents) |                          |                            |   |
| 1. | d - f | 6/5          | 315,641 | 315,641                  | 0                          | 0 |
| 2. | d - g | 4/3          | 498,045 | 498,045                  | 0                          | 0 |
| 3. | d - a | 3/2          | 701,955 | 701,955                  | 0                          | 0 |
| 4. | d - c | 16/9         | 996,090 | 995,008                  | (-) 1,082                  |   |

Kết quả đo âm thanh cho thấy phần lớn các quãng trong Phú bình trùng với quãng của hệ bồi âm tự nhiên, chỉ có quãng 4 (g-c) trong điệu thức Sol dạng 2 và quãng 7 (d-c) trong điệu thức Re dạng 4 thấp hơn quãng bồi âm 1.082 cents. Điều đó càng minh chứng nhạc Hát văn dựa vào hệ thống bồi âm tự nhiên.

\* Hai âm gốc cách nhau quãng 4 đúng, điệu thức chuyển từ dạng 3 sang dạng 1:

**Xá Quảng** là một đại diện của lối chuyển điệu này. Như đã trình bày ở trên, Xá Quảng là làn điệu có cấu trúc khá đặc biệt, mỗi trở hát gồm hai bộ phận: bộ phận đầu hát ở nhịp tự do, bộ phận sau hát trên nhịp một của bộ gõ. Fa dạng 3 (f-g-b-c-d) chiếm vai trò chủ đạo, những đoạn nhạc chen cũng thường dẫn dắt trên Fa dạng 3, có thể dừng ở bậc I (f) hoặc âm bậc V (c). Sang tới câu 3 (nhịp 19-26), khung tựa điệu thức từ f-c chuyển sang b-f, kết trên âm b, đánh dấu làn điệu đã chuyển sang Sib dạng 1 (b-c-d-f-g). Sau đó, 4 nhịp cuối của đàn còn dẫn về Fa dạng 3 và kết thúc trên âm fa thì mới chấm dứt toàn bộ trở hát.

Tuy nhiên, điểm đáng chú ý là trong câu nhạc cuối còn xuất hiện nốt a, được coi là bậc VII, chỉ cách chủ âm (b) nửa cung, cốt để chuyển rõ về Sib dạng 1. Âm la không hút lên âm chủ tạo nên quãng nửa cung liền kề mà đi qua âm sol rồi giải quyết về âm fa. Việc xuất hiện âm la, càng làm cho Xá Quảng càng mang âm hưởng âm nhạc Trung Quốc. Vì nốt la chỉ xuất hiện một lần và ở câu kết trong trở hát nên được coi rằng chuyển giọng tạm qua Fa dạng 1 (f-g-a-c-d) rồi sang Sib dạng 1, dần dần về kết ở điệu thức chính Fa dạng 3. Cùng với việc xuất hiện nốt la mang tới thang âm của làn điệu Xá Quảng gồm 6 âm.

Ví dụ 83: Trích Xá Quảng trong giá Châu Bé do cung văn Hà Côn thể hiện

*Hai âm gốc cách nhau quãng 3 thứ, điệu thức dạng 4 sang dạng 1*

Cùng nằm trong nhóm làn điệu Xá, Xá dây bằng và Xá Quảng có mối quan hệ họ hàng gần. **Xá dây bằng** được trình bày trên điệu thức chính Sol dạng 4 (g-b-c-d-f) và kết trên Sib dạng 1 (b-c-d-f-g). Điểm tương đồng giữa Xá dây bằng và Xá Quảng được thể hiện ở câu hát kết bằng cụm tiếng đưa hơi trên Sib dạng 1, cũng xuất hiện bậc VII (a). Âm quãng 7 này không hút lên âm sib (tạo nên quãng nửa cung liền kề) mà đi qua âm sol để tìm về âm fa, chuyển giọng tạm sang Fa dạng 1 rồi kết trở hát ở Sib dạng 1. Điều khá thú vị, Sol dạng 4 (Xá dây bằng) và Fa dạng 3 (Xá Quảng) có chung thành phần âm, nên chuyển giọng tạm qua F dạng 1 rồi kết trên Sib cung khá thuận lợi.

Ví dụ 84: Trích Xá dây bằng trong giá Châu đệ nhị



### 3.2.2.4. Khác thành phần âm, khác giọng, khác điệu

Đây là lối chuyển điệu xuất hiện chủ âm mới, điệu thức mới, thành phần âm phong phú hơn.

\* Hai âm gốc cách nhau quãng 5 đúng, điệu thức dạng 1 sang dạng 2

Lối chuyển điệu thức này được bắt gặp trong Còn luyện và Luyện tam tầng. Do xuất hiện âm mới nên thang âm được mở rộng thành 6 âm, có một quãng nửa cung.

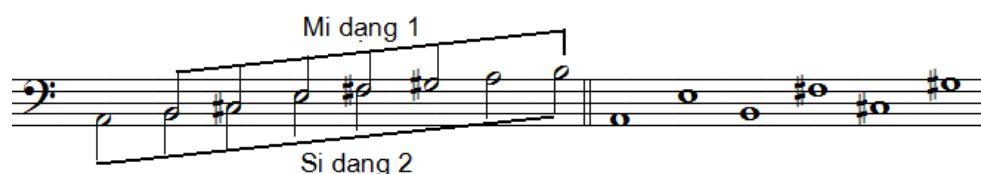
**Luyện tam tầng** là một làn điệu khá đặc biệt trong Hát văn hầu, làn điệu được hình thành trên 3 trổ hát. Ngay 7 nhịp đàn mở đầu của làn điệu Luyện tam tầng trong giá *Có Bơ* do cung văn Lê Bá Cao trình bày, ta đã thấy sự chuyển tiếp từ Mi dạng 1 (e-fis-gis-h-cis) sang Si dạng 2 (h-cis-e-fis-a) và dừng lại ở Mi dạng 1. Khi xuất hiện gis nghĩa là đang ở Mi dạng 1, có mặt a nghĩa là đang ở Si dạng 2 và hai âm này không xuất hiện gần nhau tạo thành quãng nửa cung liền kề.

Vào trổ hát, câu 1 (nhịp 7-9), câu 2 (nhịp 10-14) trên Mi dạng 1. Giai điệu chủ yếu nhấn vào trục quãng 5 (e-h), sự tham gia của âm quãng 3 trưởng gis càng khẳng định tính chất sáng, khoẻ của Mi dạng 1. Bậc V (h) của Mi dạng 1 là bậc I (h) của Si dạng 2, cũng chính là âm trục xoay khiến cho việc chuyển điệu được thực hiện một cách thật tự nhiên. Câu 3 cũng là câu kết của trổ hát (nhịp 14-15) trên cụm tiếng đưa hơi, xuất hiện nốt a thay vì nốt gis, dừng lại trên âm h, là những dấu hiệu cho thấy giai điệu đã chuyển sang Si dạng 2. Tuy vậy, trổ hát không dừng lại ở đó mà đàn còn đưa thêm hai nhịp (nhịp 16-17) và dừng trên âm chủ e thì mới kết thúc hoàn toàn, càng khẳng định vai trò chủ đạo của Mi dạng 1.

Thang âm của làn điệu gồm 6 âm, thành lập theo nguyên tắc chồng liên tiếp quãng 5 đúng.

Ví dụ 85: Thang âm

Nguyên lý cấu tạo



### 3.2.2.5. Kết hợp điệu thức

Việc kết hợp cùng một lúc điệu thức dạng 2 và điệu thức dạng 1, chung âm gốc chỉ thấy xuất hiện trong làn điệu **Vãn** là một trường hợp đặc biệt trong âm nhạc Hát văn hầu. Kiểu kết hợp này không phải là sự nối tiếp điệu thức như đã trình bày ở trên, mà là sự kết hợp đan xen, không tách rời. Khi giai điệu tiến hành đi lên thì vận dụng điệu thức dạng 2 và đi xuống là điệu thức dạng 1.

Làn điệu Vãn trong giá Cô Bơ do cung văn Phạm Văn Kiêm thể hiện hình thành trên sự kết hợp của La dạng 2 (a-h-d-e-g) và La dạng 1 (a-h-cis-e-fis). Hai điệu thức có chung trục âm quãng 5 (a-e), chính là đặc điểm giúp cho việc kết hợp trở nên thuận lợi. Khi giai điệu xuất hiện nốt d thì ta có thể hiểu đây là điệu thức La dạng 2 và khi xuất hiện nốt cis nghĩa là đang ở La dạng 1. Theo xu hướng tiến hành giai điệu, nốt d của La dạng 2 luôn hút tới âm bán gốc (e), trong khi đó nốt cis của La dạng 1 lại cùng bậc II (h) hút về âm gốc (a) tạo nên nét giai điệu đặc trưng đi xuống liền bậc (cis-h-a). Trữ hát của làn điệu Vãn dừng ở âm bán gốc (e), sau đó nét giai điệu đàn đưa về kết ở âm chủ (a).

Ví dụ 86: Khuynh hướng hút dẫn



Khác cấu trúc điệu thức, khác 2 âm trong thành phần, sự kết hợp giữa điệu thức La dạng 2 và La dạng 1 đã mang tới thang 7 âm cho làn điệu Vãn với nguyên lý cấu tạo chông liên tiếp quãng 5 đúng.

Ví dụ 87:



Như vậy, Hát văn hầu được hình thành trên các dạng điệu thức năm âm khác nhau. Bên cạnh những làn điệu tiến hành trọn vẹn trên một điệu thức năm âm độc lập, thì những làn điệu khác lại tiến hành trên cơ sở sự nối tiếp hai hay nhiều điệu thức.

Bảng 16: Tổng kết điệu thức, thang âm của 38 làn điệu trong Hát văn hầu

| TT | Điệu thức/ Chuyển điệu   | Cấu tạo   | Thang âm | Làn điệu  | Tỷ lệ          |
|----|--|---|----------|---|----------------|
| 1. | Điệu thức dạng 1   | Do-re-mi-sol-la   | 5 âm     | Còn, Còn xuân, Phú Còn, Phú giàn, Xá Còn, Lý tam thất, Hồ Huế     | 8/38<br>21,05% |
|    | Điệu thức dạng 1 - (chuyển giọng tam sang điệu thức cùng điệu, giọng cách một quãng 5) | Do-re-mi-fa#-sol-la                                     | 6 âm     | Xá dây lệch   |                |
| 2. | Điệu thức dạng 2   | Do-re-fa-sol-sib  | 5 âm     | Dọc, Dọc sững, Kiều bóng, Luyện sơn trang, Luyện phong nhang, Sai | 6/38<br>15,79% |
| 3. | Điệu thức dạng 3   | Do-re-fa-sol-la   | 5 âm     | Kiều dương  | 1/38<br>2,63%  |
| 4. | Điệu thức dạng 4   | Do-mib-fa-sol-sib                                       | 5 âm     | Dọc Nam, Phú nói, Phú hạ, Phú rầu, Xá Tố lan, Sa mạc              | 6/38<br>15,79% |
| 5. | Cùng điệu, khác giọng,   | Âm gốc cách quãng 4, cùng điệu thức dạng 2              | 6 âm     | Bỏ bộ dẹt gắm   | 1/38<br>2,63%  |
| 6. | Cùng giọng, khác điệu  | Cùng giọng, điệu thức dạng 2 - điệu thức dạng 4 (chính) | 6 âm     | Tỳ bà hành  | 6/38<br>15,79% |
|    |  | Cùng giọng, điệu thức dạng 2 (chính) - dạng 1 - dạng 4  | 7 âm     | Chèo đồ   |                |
|    |  | Cùng giọng, điệu thức dạng 2 (chính) - dạng 5           | 7 âm     | Bồng mạc  |                |
|    |  | Cùng giọng, điệu thức dạng 3 (chính) - dạng 4           | 7 âm     | Bắn chim thước  |                |
|    |  | Cùng giọng, điệu thức dạng 4 (chính) - dạng 5           | 6 âm     | Còn Nam Huế, Còn oán  |                |
| 7. | Cùng thành phần  | Âm gốc cách quãng 5                                     | 5 âm     | Bỏ bộ nam thần, Phú   | 7/38           |

|    |   |   |      |   |               |
|----|---|---|------|---|---------------|
|    | âm, khác giọng,<br>khác điệu  | đúng, điệu thức dạng 2<br>(chính) - dạng 4  |      | bình, Phú chênh, Hãm<br>chuốc rượu nhị ba | 18,42%        |
|    |   | Âm gốc cách quãng 4<br>đúng, điệu thức dạng 2 -<br>dạng 4 (chính)   | 5 âm | Bỏ bộ nữ thân                             |               |
|    | Cùng thành phần<br>âm, khác giọng,<br>khác điệu (chuyển<br>giọng tạm trước khi<br>về kết) | Điệu thức dạng 3 (chính)<br>- (chuyển giọng tạm<br>sang dạng 1 cùng giọng)<br>- dạng 1, âm gốc cách<br>quãng 4 đúng   | 6 âm | Xá Quảng                                  |               |
|    |   | Điệu thức dạng 4 (chính)<br>- (chuyển giọng tạm<br>sang dạng 1, âm gốc<br>cách quãng 7 thứ) - dạng<br>1, âm gốc cách âm gốc<br>điệu thức chính quãng 3<br>thứ | 6 âm | Xá dây bằng                               |               |
| 8. | Khác thành phần<br>âm, khác giọng,<br>khác điệu   | Âm gốc cách quãng 5<br>đúng, điệu thức dạng 1<br>(chính) - dạng 2   | 6 âm | Luyện tam tầng, Còn<br>luyện              | 2/38<br>5,26% |
| 9. | Kết hợp điệu thức   | Cùng âm gốc, điệu thức<br>dạng 2 (chính) kết hợp<br>dạng 1  | 7 âm | Vãn                                       | 1/38<br>2,63% |

Bảng tổng kết cho thấy, trong những điệu thức được sử dụng độc lập, điệu thức dạng 3 được sử dụng ít nhất (chiếm 2,63%), điều đáng ngạc nhiên điệu thức dạng 1 xuất hiện nhiều nhất (chiếm 21,05%), điệu thức dạng 2 và điệu thức dạng 4 ở vị trí ngang nhau (chiếm 15,79%).

Tuy nhiên, nếu cộng cả những điệu thức đóng vai trò chính trong các làn điệu có sự chuyển điệu thì thứ tự điệu thức lại đảo chiều. Sử dụng nhiều nhất là điệu thức dạng 2 (6+8/38 làn điệu chiếm 36,84%), tiếp đến là điệu thức dạng 4 (6+5/38 làn điệu chiếm 28,95%), điệu thức dạng 1 (8+2/38 làn điệu chiếm 26,32%) và cuối cùng là điệu thức dạng 3 (1+2/38 làn điệu chiếm 7,89%). Như vậy, điệu thức dạng 2, điệu thức dạng 4 với sắc thái ngả về buồn, phù hợp với tình cảm sâu lắng của người Việt Bắc Bộ nên được sử dụng nhiều trong Hát văn hầu, sau đó tới điệu thức dạng 1 và cuối cùng là điệu thức dạng 3.

Hát văn hầu dùng thang 5 âm. Khi chuyển giọng, chuyển điệu thì số âm toàn bài có thể tăng thành 6 âm hoặc 7 âm. Nguyên lý cấu tạo của các thang âm này là kết quả của việc chồng liên tiếp các quãng 5 đúng.

Thang 5 âm hình thành trên những làn điệu được trình bày trọn vẹn trên điệu thức năm âm hoặc ở làn điệu chuyển sang điệu thức mới có cùng thành phần âm nhưng khác giọng, khác điệu. Những làn điệu trên thang 5 âm ở vị trí chủ đạo trong Hát văn hầu: 25/38 làn điệu chiếm 65,79%.

Thang 6 âm có một quãng nửa cung (không tạo thành quãng nửa cung liền kề), xuất hiện ở những làn điệu có sự chuyển tiếp giữa hai điệu thức khác 1 âm trong thành phần. Những làn điệu trên thang 6 âm ở vị trí thứ hai: 9/38 làn điệu chiếm 23,68%.

Thang 7 âm có hai quãng nửa cung (không tạo thành quãng nửa cung liền kề), xuất hiện ở những làn điệu có sự chuyển tiếp giữa hai điệu thức khác 2 âm trong thành phần. Những làn điệu trên thang 7 âm chiếm vị trí khiêm tốn trong Hát văn hầu: 4/38 làn điệu chiếm 10,53%.

Kết quả đo âm thanh cho thấy Hát văn vận hành chủ yếu dựa trên thang bồi âm, mô phỏng trung thực âm thanh tự nhiên, trong đó ghi nhận vai trò của quãng 5 đúng là trục âm, điểm tựa của điệu thức, trùng với số đo của quãng 5 đúng tự nhiên (701,955cents). Quãng 3 trưởng là quãng màu sắc của điệu thức dạng 1 thường thấp hơn quãng 3 trưởng bình quân. Trong khi đó, quãng 3 thứ là quãng màu sắc của điệu thức dạng 4, dạng 5 thường gần hoặc trùng với quãng 3 thứ bồi âm (315,641cents) và cao hơn quãng 3 thứ bình quân. Đó là đặc điểm không chỉ có trong Hát văn mà nhiều thể loại ca hát cổ truyền khác của người Việt.

### 3.3. Giai điệu

Giai điệu là một trong những thành tố quan trọng của âm nhạc. Các nhà nghiên cứu đi trước đã đưa ra nhiều định nghĩa khác nhau về giai điệu. Theo tác giả V.A. Vakhrameep trong cuốn *Lý thuyết âm nhạc cơ bản* do Vũ Tự Lân dịch, cho biết: “Giai điệu là sự nối tiếp các âm thanh một bè, có tổ chức về phương diện điệu thức, nhịp điệu và tiết tấu” [117:203].

Học giả Willi Apel trong cuốn *Từ điển Harvard Dictionary of Music* đã viết: “Theo nghĩa rộng, giai điệu là một chuỗi các nốt nhạc, trái ngược với hòa âm là các nốt nhạc đồng thời vang lên cùng một lúc. Giai điệu và hòa âm là đại diện cho chiều

ngang và chiều dọc của cấu trúc âm nhạc. Tuy nhiên, giai điệu rất tự nhiên không thể tách rời nhịp điệu. Mỗi âm thanh có hai đặc tính cơ bản, cao độ và trường độ, và cả hai đặc tính này nằm trong chuỗi các giá trị cao độ và trường độ được gọi là giai điệu. Xem xét giai điệu và nhịp điệu tách biệt hoặc thậm chí là hiện tượng loại trừ lẫn nhau như chúng ta thường làm là việc sai lầm” [112:517].

Cùng quan điểm đó, trong cuốn *Âm nhạc Quan họ*, tác giả Nguyễn Trọng Ánh cũng viết: “...sự nối tiếp các âm thanh có độ cao khác nhau là hàm nghĩa của *âm điệu* - một khía cạnh lớn có tính đặc thù của *giai điệu*; và sự nối tiếp các âm thanh có độ dài khác nhau là hàm nghĩa của *tiết tấu* - một yếu tố quan trọng thứ hai cấu thành giai điệu” [3:206].

Như vậy, các nhà nghiên cứu đều thống nhất khi muốn tìm hiểu về giai điệu thì không chỉ phân tích về cao độ mà phải đặt chúng trong mối quan hệ chặt chẽ với nhịp điệu. Bởi vậy, giai điệu của Hát văn hầu mà chúng tôi đề cập dưới đây sẽ bao gồm hai vấn đề: âm điệu và nhịp điệu.

### 3.3.1. Âm điệu

Mục này bao gồm các tiểu mục: Âm vực, Hướng tiến hành, Trang điểm âm.

#### 3.3.1.1. Âm vực

Âm vực được hiểu là khoảng cách từ âm thấp nhất tới âm cao nhất trong một làn điệu. Âm vực là một trong những thước đo thể hiện khả năng lên cao, xuống thấp của làn điệu. Trong Hát văn hầu, mỗi làn điệu được trình bày qua các trổ hát và không phải lúc nào các trổ hát đó cũng thống nhất về mặt âm vực. Ở một số làn điệu, khi trổ hát kết thúc, lời ca ở thanh bằng (dấu huyền) có âm vực mở rộng hơn so với trổ hát kết thúc lời ca ở thanh trắc hoặc thanh bằng (không dấu). Ở những trường hợp như vậy, chúng tôi thống nhất tính theo trổ hát có âm vực rộng nhất.

Bảng 17: Tổng hợp âm vực của 38 làn điệu trong Hát văn hầu

| TT | Âm vực  | Tên làn điệu                         | Số làn điệu | Tỷ lệ % |
|----|---------|--------------------------------------|-------------|---------|
| 1. | Quãng 8 | Phú Cờn, Phú giàn, Luyện phong nhang | 3           | 7,89    |
| 2. | Quãng 9 | Phú chênh, Tỳ bà hành, Văn, Chèo đò  | 4           | 10,53   |

|    |          |   |    |       |
|----|----------|---|----|-------|
| 3. | Quãng 10 | Phú nói, Phú bình, Phú rầu, Hãm chuốc rượu nhíp ba, Kiều bóng, Bỏ bộ nữ thân, Kiều dương, Sa mạc, Còn luyện, Luyện tam tầng, Xá Quảng, Xá dây bằng, Sai | 13 | 34,21 |
| 4. | Quãng 11 | Còn xuân, Còn Nam Huế, Còn oán, Phú hạ, Luyện sơn trang, Bỏ bộ nam thân, Hồ Huế, Bồng mạc, Xá dây lệch  | 9  | 23,68 |
| 5. | Quãng 12 | Còn, Xá Còn, Bỏ bộ dẹt gắm, Bắn chim thước, Lý tam thất   | 5  | 13,16 |
| 6. | Quãng 13 | Đọc, Đọc sững, Đọc Nam, Xá tổ lan   | 4  | 10,53 |

### ***Âm vực quãng 8:***

Các làn điệu Hát văn hầu nằm trọn trong âm vực quãng 8 không nhiều, có thể thấy trong Phú Còn, Phú giàn, Luyện phong nhang, Chèo đò. Những làn điệu này chủ yếu vận động trong khung tựa âm điệu tạo thành giữa bậc V - bậc I - bậc V và kết trên âm bậc I. Tính ổn định của âm chủ được khẳng định bởi âm bậc V bao quanh cả trên và dưới.

### ***Âm vực quãng 9:***

Cũng như âm vực quãng 8, những làn điệu vận động trong âm vực quãng 9 không nhiều như Phú chên, Tỳ bà hành, Văn, Chèo đò. Các làn điệu này thường chuyển động trong khung tựa âm điệu quãng 8 giữa bậc V (dưới) - bậc I - bậc V (trên) hoặc giữa bậc I (dưới) - bậc V - bậc I (trên) và mở rộng một quãng 2 trưởng ở trên hoặc dưới.

### ***Âm vực quãng 10:***

Một điểm đáng chú ý, âm vực quãng 10 có nhiều nhất trong các làn điệu Hát văn hầu. Nếu âm vực quãng 9 là kết quả của việc mở rộng khung tựa âm điệu quãng 8 lên trên hoặc xuống dưới một quãng 2 trưởng thì âm vực quãng 10 lại là sự kết hợp giữa khung tựa âm điệu quãng 8 với quãng 3 thứ ở trên hoặc ở dưới. Các làn điệu có quãng 3 thứ mở rộng lên phía trên (Phú nói, Phú bình, Phú rầu, Hãm chuốc rượu nhíp ba, Kiều bóng, Xá dây bằng, Bỏ bộ nữ thân, Sa mạc, Sai), chiếm ưu thế hơn quãng 3 thứ mở rộng xuống phía dưới (Kiều dương, Xá Quảng). Âm vực quãng

10 còn được hình thành trên khung tựa âm điệu quãng 8 được mở rộng cả trên và dưới quãng 2 trưởng, như trong Còn luyện, Luyện tam tầng. Có thể coi âm vực quãng 10 là phổ cập nhất, vì nó có trong nhiều làn điệu nhất, do thuận tiện cho việc phổ nhạc vào nhiều loại thơ, lại phù hợp với âm vực giọng hát của nhiều cung vãn.

### ***Âm vực quãng 11:***

Sau vị trí dẫn đầu của âm vực quãng 10 là vị trí thứ hai của âm vực quãng 11. Khi phân tích các làn điệu trong âm vực này, chúng tôi thấy nổi lên ba trường hợp sau:

Trường hợp một: Làn điệu hình thành trên khung tựa âm điệu quãng 8 bởi bậc V (dưới) - bậc I - bậc V (trên) và mở rộng hai đầu: quãng 3 thứ ở trên và quãng 2 trưởng ở dưới (Phú hạ, Luyện sơn trang, Bỏ bộ nam thân).

Trường hợp hai: Làn điệu hình thành trên khung tựa âm điệu quãng 8 bởi bậc V (dưới) - bậc I - bậc V (trên) và mở rộng quãng 4 đúng ở dưới (Còn xuân, Còn oán, Hò Huế).

Trường hợp ba: Làn điệu hình thành trên khung tựa âm điệu quãng 8 bởi bậc I (dưới) - bậc V - bậc I (trên) mở rộng quãng 4 đúng ở trên (Bồng mạc) hoặc quãng 4 đúng ở dưới (Xá dây lệch, Còn Nam Huế).

### ***Âm vực quãng 12:***

Trong Hát vãn hầu, những làn điệu hát với âm vực quãng 12 đứng ở vị trí thứ ba. Khi phân tích những làn điệu trong âm vực quãng 12, chúng tôi nhận thấy có ba trường hợp sau:

Trường hợp một: Làn điệu hình thành trên khung tựa âm điệu quãng 8 bởi bậc V (dưới) - bậc I - bậc V (trên) mở rộng hai đầu quãng 2 trưởng ở trên và quãng 4 đúng ở dưới (Còn).

Trường hợp hai: Làn điệu hình thành trên khung tựa âm điệu quãng 8 bởi bậc V (dưới) - bậc I - bậc V (trên) mở rộng quãng 5 đúng ở trên (Bản chim thước) hoặc quãng 5 đúng ở dưới (Xá Còn).

Trường hợp ba: Làn điệu hát dựa trên khung tựa âm điệu bởi bậc I (dưới) - bậc V - bậc I (trên) mở rộng quãng 5 đúng ở trên (Lý tam thất) hoặc quãng 5 đúng ở dưới (Bỏ bộ dẹt gấm).



### ***Âm vực quãng 13:***

Những làn điệu hát trong âm vực quãng 13 có thể thấy trong Dọc, Dọc sừng, Dọc Nam, Xá tổ lan. Những làn điệu hát trong âm hạn này có điểm chung là trên điệu thức dạng 4, khung âm điệu V (dưới) - bậc I (dưới) - bậc V (trên) - bậc I (trên) mở rộng quãng 3 thứ ở phía trên.

Như vậy, các làn điệu trong Hát văn hầu có giai điệu chuyển động trong phạm vi rộng từ quãng 8 tới quãng 13, phổ biến nhất là âm vực quãng 10 sau đó đến quãng 11. Chúng tôi không bắt gặp làn điệu có âm vực hẹp hơn quãng 8. Khi so sánh giữa âm vực sử dụng trong các làn điệu của Hát văn hầu và âm vực của các bài Quan họ - một thể loại âm nhạc cổ truyền đặc sắc của người Việt ở đồng bằng Bắc Bộ đã được PGS.TS. Nguyễn Trọng Ánh tổng kết trong cuốn “Âm nhạc Quan họ”, chúng tôi nhận thấy khá nhiều điểm tương đồng như âm vực của các bài Quan họ cũng khá rộng, chủ yếu từ quãng 8 tới quãng 12. Ở cả hai thể loại nhạc này, quãng 10 được sử dụng nhiều nhất; tuy nhiên, trong Hát văn hầu không ghi nhận những làn điệu có âm hạn hẹp hơn quãng 8 như ở Quan họ, hay trong Quan họ lại rất hiếm những bài có âm hạn rộng tới quãng 13 như ở Hát văn. Việc chuyển động trong âm vực rộng tăng cường sức diễn tả cho giai điệu, đó chính là một trong những lý do vì sao giai điệu trong Hát văn lại uyển chuyển và đầy sức biểu cảm.

#### *3.3.1.2. Hướng tiến hành*

Hướng tiến hành giai điệu có thể được xem xét trong từng câu nhạc (mang tính cục bộ) hoặc trong cả trở hát của làn điệu (mang tính khái quát). Âm nhạc trong Hát văn lên bổng xuống trầm, giàu chất trữ tình nên đường nét giai điệu trong mỗi trở hát phổ biến nhất là dạng theo hướng đi xuống dần, rồi tới dạng chữ V, dạng chữ A hoặc đôi khi là đi ngang.

Hướng tiến hành giai điệu trong từng trở hát cũng khá phong phú nhưng phổ biến nhất vẫn là lúc đầu ở âm khu cao, sau đó có chiều hướng xuống dần và kết thúc ở âm khu thấp. Điều này cũng đúng như nhận xét của tác giả Ghi-rơ-sman: “Đặc thù quan trọng trong giai điệu ngũ cung là giai điệu lúc đầu xoay quanh âm gốc trên, về sau thì xoay quanh âm gốc dưới. Nói chung đó là hiện tượng thường thấy trong âm nhạc dân gian. Khuynh hướng tiến hành giai điệu đi xuống dần (không loại trừ trường hợp đi lên hay đi xuống hẳn) là một đặc điểm điển hình trong âm nhạc ngũ cung” [113].

Hướng tiến hành giai điệu đi xuống dần được gặp trong nhiều làn điệu của Hát văn hầu như: Dọc, Dọc Nam, Cờn, Cờn Nam Huế, Cờn xuân, Cờn luyện, Xá tố lan, Hãm chúc rượu nhịp ba, Bắn chim thước, Sa mặc v.v. Làn điệu Dọc Nam trong giá Cô Bơ do cung văn Hà Cân thể hiện là một dẫn chứng cụ thể. Làn điệu được hát trên cặp thơ lục bát, theo lối gỏi hạc ở câu lục. Câu 1 xoay quanh âm chủ (c2), thường cùng với âm quãng ba thứ (es2) tạo tính chất buồn của điệu thức dạng 4 (c-es-f-g-b). Đầu câu 2, giai điệu đi xuống dần, xoay quanh trục g1-c2. Nét giai điệu cuối câu 2 xuống thấp hẳn, xoay quanh trục g-c1 và dừng ở âm chủ (c1).

Ví dụ 88: Dọc Nam trong giá Cô Bơ

The musical score is written on three staves in 4/4 time, with a key signature of one flat (B-flat). The melody is characterized by a descending line. The lyrics are as follows:

Là bóng i Cô Bơ ơ ơ hiển danh i i i  
 i là bóng Cô Bơ ơ ơ Vào tàu i ra rộng  
 i Vua cha i i i a Mẫu yêu đừng ử ử ử

Bên cạnh xu hướng đi xuống dần, làn điệu trong Hát văn hầu còn có xu hướng tiến hành theo hình chữ V nghĩa là vào đầu ở âm khu cao, giữa thấp dần và kết lại trở về âm khu cao. Lối tiến hành này có thể bắt gặp trong Phú hạ, Phú rầu, Cờn oán (kết thanh trắc hoặc thanh bằng không dấu), Bỏ bộ nữ thần. Làn điệu Phú hạ trong giá Cô Bơ do cung văn Hà Cân trình bày là một dẫn chứng điển hình. Phú hạ được hát trên thơ 4/4/7/7 là trở thơ đặc trưng của Phú văn đàn. Trở hát gồm 3 câu nhạc. Câu 1, câu 2 tiến hành giai điệu xoay quanh trục f1-c2, nửa đầu câu 3 là lúc giai điệu hạ xuống xoay quanh trục c1-f1 và nửa sau câu 3 giai điệu trở về xoay quanh trục f1-c2 và dừng ở âm chủ f1. Việc hạ thấp giai điệu ở nửa đầu câu 3 đã giải thích vì sao làn điệu có tên là Phú hạ.

Ngược với lối tiến hành giai điệu theo hình chữ V, trong Hát văn hầu có những làn điệu tiến hành theo hình làn sóng nghĩa là xuất hiện cao trào ở giữa trở

hát, do vậy có thể coi đó là lối tiến hành giai điệu theo hình chữ A. Lối tiến hành này có thể thấy trong các làn điệu như: Phú bình, Phú chênh, Bỏ bộ nam thần, Vãn.

Bên cạnh đó, có một số làn điệu đi khá ngang, không thay đổi âm khu cao thấp mà chủ yếu vận động xung quanh âm chủ, có thể thấy trong làn điệu Chèo đò. Làn điệu Chèo đò trong giá Cô Bơ do cung vãn Lê Bá Cao trình bày với phần thân chủ yếu hát dựa trên trục âm h-e1, bao quanh âm chủ (e1) tạo nên sự bình ổn, đều đều.

Ví dụ 89: Trích đoạn làn điệu Chèo đò trong giá Cô Bơ

Phách nhất Cô ơi khoan khoan đò  
khoan. Xin Cô mở lái ra khoan hò khoan

Ngoài ra, trong Hát vãn hầu còn có lối tiến hành đồ xuống từ trên cao ngay trong từng câu nhạc. Làn điệu Kiều dương trong giá Quan đệ ngũ do cung vãn Phạm Quang Đạt hát là một ví dụ. Làn điệu được hình thành trên bốn câu thơ 7/7/6/8 và mượn trước 4 từ cuối câu bảy của trở sau (hạ tứ tự). Đây là lối hát tồn hơi vì phải hát ở âm khu cao. Giai điệu mỗi câu lặp lại theo một mô hình đi từ bậc I trên (g2) qua âm quãng 6 trên (e2) dừng tạm ở âm bán gốc (d2) rồi tiếp tục đi xuống qua âm quãng 4 (c2), âm quãng 2 (a1), âm quãng 6 dưới (e1) rồi hút về chủ (g1). Lối tiến hành này đã tạo nên nét giai điệu đặc trưng riêng của làn điệu Kiều dương với tính chất khoẻ mạnh, hào sảng.

Ví dụ 90: Trích đoạn làn điệu Kiều dương trong giá Quan đệ ngũ

Trên bát ngát i i i i long i i i châu  
hổ phục i i i i Lốt tam i i i đầu

Như vậy, trong Hát văn hầu, hướng tiến hành giai điệu chủ yếu là đi xuống dần, lúc đầu xoay quanh âm chủ trên, sau lại xoay quanh âm chủ dưới. Ngoài ra còn có sự góp mặt tuy không nhiều của lối tiến hành theo hình chữ V, hình chữ A hay theo hướng đi ngang.

### 3.3.1.3. Trang điểm âm

Cũng như nhiều thể loại nhạc hát cổ truyền khác, trong Hát văn hầu, việc trang điểm âm là điều quan trọng, giúp cho giai điệu trở nên sinh động, uyển chuyển. Các kỹ thuật như rung, nhấn vuốt, luyến, thêu v.v. là những kỹ thuật chính dùng để trang điểm âm. Trang điểm âm là cách để các cung văn trở tài, thể hiện trình độ làm đẹp cho giai điệu.

#### \* Rung

Trong Hát văn hầu không phải làn điệu nào cũng dùng kỹ thuật rung. Một trong những lý do đó là bởi khá nhiều làn điệu trong Hát văn, đặc biệt những làn điệu dùng nhịp một, nhịp đôi thường diễn tấu ở tốc độ nhanh vừa đến nhanh, có khi gắn với múa nên không có thời gian để thể hiện kỹ thuật rung. Chỉ ở những làn điệu được hát ở tốc độ vừa phải hoặc chậm, tiết tấu có xu hướng giãn nhịp, thường gắn với nhịp ba như Kiêu dương, Hãm chuốc rượu nhịp ba, các làn điệu Phú dành cho nam thân với Phú nói, Phú chênh, Phú bình, Phú Cờn hoặc gắn với nhịp tự do như Sa mạc, Bồng mạc thì thấy rõ sự hiện diện của kỹ thuật rung. Tuy vậy, vẫn có trường hợp ngoại lệ đó là làn điệu Phú rầu dành cho nữ thân và Cờn oán, Cờn Nam Huế hát trên nhịp đôi, là những làn điệu buồn, ở tốc độ chậm có dùng kỹ thuật rung. Những âm được rung là những âm ổn định của điệu thức - âm gốc hoặc âm bán gốc, ở âm khu cao, trường độ ngân dài. Làn điệu Phú chênh trong giá Hoàng Bảy do cung văn Lê Bá Cao thể hiện là một đại diện. Câu 2 với tuyến giai điệu đi ngang chủ yếu trên nốt d2 cũng là âm bán gốc của điệu thức Sol dạng 2 (g-a-c-d-f). Nốt d2 được hát ở trường độ dài, là nơi cung văn phô diễn kỹ thuật rung.

Ví dụ 91: Trích Phú chênh trong giá Hoàng Bảy



Như vậy, kỹ thuật rung chủ yếu xuất hiện ở một số làn điệu có tốc độ chậm, xu hướng giãn nhịp, thường gắn với nhịp ba, nhịp tự do. Nốt được rung là âm chủ hoặc âm bán gốc, ở âm khu cao, trường độ dài tạo đỉnh điểm cho mỗi câu hát.

*\* Nhấn vuốt*

Trang điểm giai điệu bằng lối nhấn vuốt giúp cho âm hưởng tới được nhấn mạnh và trở nên chuẩn xác hơn về mặt cao độ. Diễn hình là mô hình gồm hai nốt nhạc, trong đó một nốt tựa ngăn đứng trước một nốt chính. Nốt tựa ngăn thường có mặt trong thành phần âm của điệu thức. Trong Hát văn hầu, so với rung thì kỹ thuật nhấn vuốt sử dụng rộng rãi hơn, có mặt trong hầu hết các làn điệu. Cũng như rung, những làn điệu hát ở tốc độ chậm, giãn nhịp, tính chất buồn thì có xu hướng sử dụng nhiều kỹ thuật nhấn vuốt hơn những làn điệu nhanh. Đơn cử như điệu Xá dây lệch dành cho múa ở tốc độ nhanh thì hầu như không thấy dùng kỹ thuật nhấn vuốt.

Nếu ở phương pháp trang điểm âm theo lối rung, những bậc dựa chính của điệu thức là âm gốc và âm bán gốc được chọn làm nơi phô diễn kỹ thuật thì ở lối nhấn vuốt này ngoài âm gốc, âm bán gốc còn có âm quãng 3, âm quãng 7 là những âm màu sắc cũng được chọn làm âm chính để vuốt tới. Điều đó cho thấy kỹ thuật nhấn vuốt còn góp phần làm nổi bật tính chất của làn điệu.

Với bậc I thì phổ biến là dùng lối nhấn vuốt từ quãng 3 thứ đi xuống vào âm chủ (Phú rầu, Phú hạ, Phú chên, Còn oán, Còn Nam Huế), ngoài ra còn dùng kỹ thuật nhấn vuốt đi lên quãng 2 trưởng (Bỏ bộ nữ thần, Bắn chim thước) hoặc đi xuống quãng 2 trưởng (Phú Cờn, Còn xuân). Cá biệt là mô hình đi xuống quãng 3 trưởng (Phú giàn) và đặc biệt là vuốt đi lên quãng 4 đúng, từ bậc V lên bậc I (Phú chên, Còn oán).

Mô hình nhấn vuốt xuống quãng 3 thứ - từ bậc III xuống bậc I - xuất hiện nhiều ở các làn điệu thuộc điệu thức dạng 4, càng khắc họa thêm tính chất buồn. Giai điệu trích từ bài Còn Nam Huế trong giá ông Hoàng Mười do cung văn Phạm Văn Kiêm thể hiện sau đây là một ví dụ. Trữ 1 được hát trên Mi dạng 4, khi âm chủ e2 ở phía trên thì được hát vuốt lên quãng 2 trưởng, khi âm chủ e1 ở phía dưới thì được hát vuốt xuống một quãng 3 thứ.

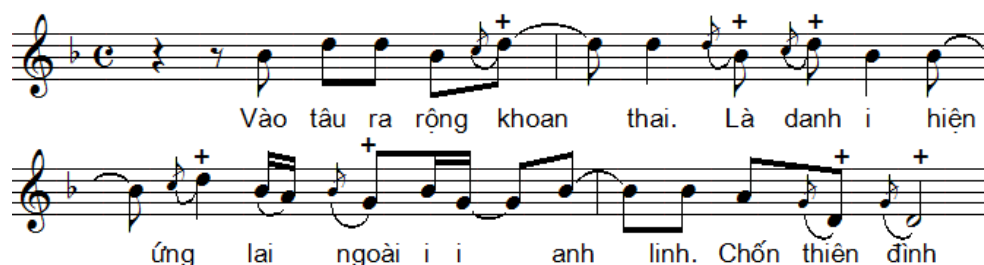
Ví dụ 92: Trích Cờ Nam Huế trong giá Hoàng Mười



Đối với bậc V là âm quan trọng thứ hai của điệu thức thì ta thấy chủ yếu dùng kỹ thuật nhấn vuốt đi lên quãng 2 trường (Phú Cờn, Phú rầu, Phú hạ, Phú nói, Dọc sừng, Kiều bóng, Cờn xuân, Cờn oán, Hãm chúc rượu nhịp ba, Luyện phong nhang, Bắn chim thước), quãng 3 thứ đi lên (Phú giàn), quãng 3 thứ đi xuống (Xá tố lan, Dọc Nam, Vãn), hoặc quãng 4 đúng từ bậc I vuốt xuống bậc V.

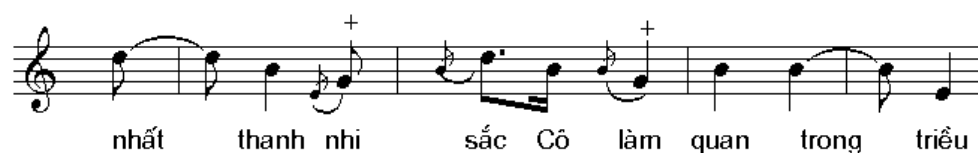
Giai điệu sau đây thuộc làn điệu Cờn oán trong giá Châu đệ tứ trên điệu thức Sol dạng 4 (g-b-c-d-f), trong đó d2 (bậc V phía trên) được hát vuốt lên quãng 2 trường, trong khi đó d1 (bậc V phía dưới) lại được hát vuốt xuống quãng 4 đúng.

Ví dụ 93: Trích Cờn oán trong giá Châu đệ tứ



Đối với bậc III là âm tạo màu của điệu thức thì kỹ thuật nhấn vuốt vào bậc III chủ yếu là đi lên quãng 3 thứ từ bậc I đến bậc III (Phú hạ, Phú bình, Xá tố lan, Bỏ bộ nữ thần). Ngoài ra, phải kể tới kỹ thuật nhấn vuốt đi xuống quãng 3 trường (Cờn oán, Cờn Nam Huế) hoặc đi lên quãng 2 trường (Cờn xuân). Thí dụ sau đây trích từ làn điệu Bỏ bộ nữ thần trong giá Cô Bơ do cung vãn Lê Văn Phụng thể hiện trên điệu thức Mi dạng 4 (e-g-a-h-d), bậc III được nhấn vuốt từ hai phía, quãng 3 thứ đi lên hoặc quãng 3 trường đi xuống.

Ví dụ 94: Trích Bỏ bộ nữ thần trong giá Cô Bơ



Bậc VII cũng có vai trò tạo màu cho điệu thức nên mô hình nhấn vuốt quãng 3 thứ đi lên cũng giữ vai trò quan trọng (Phú rầu, Phú hạ, Xá tổ lan, Còn oán, Bỏ bộ nữ thần, Hãm chúc rượu nhịp ba, Xá dây bằng, Dọc Nam, Kiều bóng). Ngoài ra còn ghi nhận kỹ thuật nhấn vuốt lên quãng 2 trưởng (Phú bình, Phú chênh), nhấn vuốt xuống quãng 2 trưởng (Phú nói) và nhấn vuốt xuống quãng 3 trưởng (Dọc). Giai điệu sau đây trích trong làn điệu Xá tổ lan trong giá Châu Mười Đòng Mỏ do cung văn Nguyễn Văn Tuất thể hiện trên điệu thức Mi dạng 4 (e-g-a-h-d). Bậc VII (d2) được hát vuốt lên một quãng 3 thứ từ bậc V và sau đó tiến về chủ âm (e1) tạo nên một bước nhảy khá xa (quãng 7 thứ) đặc trưng của giai điệu Xá tổ lan.

Ví dụ 95: Trích Xá tổ lan trong giá Châu Mười Đòng Mỏ



Như vậy, những bậc thường được dùng lối trang điểm nhấn vuốt đó là bậc I, bậc III, bậc V, bậc VII để khắc họa thêm cho tính chất của làn điệu. Đối với bậc I chủ yếu là nhấn vuốt quãng 3 thứ đi xuống, đối với bậc V là nhấn vuốt quãng 2 trưởng đi lên, đối với bậc III và bậc VII là quãng 3 thứ đi lên. Ngoài ra, bậc I và bậc V còn ghi nhận mô hình nhấn vuốt quãng 4 đúng, từ bậc I vuốt xuống bậc V hoặc từ bậc V vuốt lên bậc I. Cùng với hướng chuyển động của giai điệu, nếu giai điệu đi lên thì nốt tựa ngắn hướng lên âm chính ở phía trên còn giai điệu đi xuống thì nốt tựa ngắn hướng xuống âm chính ở phía dưới. Kỹ thuật nhấn vuốt làm cho âm nhạc trở nên mềm mại hơn.

#### \* *Thêu*

Thêu cũng là lối trang điểm giai điệu có mặt trong âm nhạc Hát văn hầu, giúp cho giai điệu thêm mượt mà, tinh tế. Âm thêu thường ở phách yếu, có tác dụng trang sức cho âm chính. Trong âm nhạc Hát văn hầu, chủ yếu là kỹ thuật thêu quãng 2 trưởng (đi lên hoặc xuống), hoặc quãng 3 thứ (đi lên), hiếm gặp mô hình thêu quãng 3 thứ đi xuống.

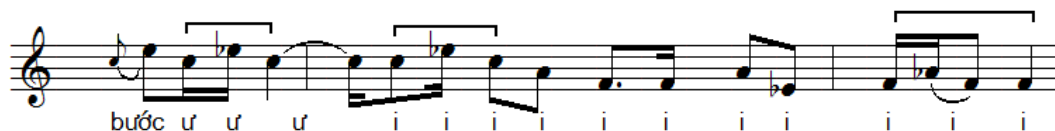
Kỹ thuật thêu quãng 2 trường đi lên hoặc quãng 2 trường đi xuống có thể gặp trong làn điệu Cờn luyện trong giá Cô Bơ do nghệ nhân Lê Bá Cao thể hiện. Âm được thêu là âm gốc và âm bán gốc của điệu thức Mi dạng 1 (e-fis-gis-h-d).

Ví dụ 96: Trích Cờn luyện trong giá Cô Bơ



Mô hình thêu quãng 3 thứ đi lên cũng khá phổ biến, khắc họa thêm tính chất buồn cho làn điệu. Mô hình thêu quãng 3 thứ đi lên có thể thấy trong các làn điệu như: Dọc, Dọc Nam, Bắn chim thước, Phú hạ... Giai điệu sau đây thuộc làn điệu Phú hạ trên điệu thức Fa dạng 4 (f-as-b-c-es). Âm được thêu là những âm tựa chính của điệu thức: f1 (âm chủ) và c2 (âm bậc V).

Ví dụ 97: Trích Phú hạ trong giá Cô Bơ



Kỹ thuật thêu đi xuống rồi đi lên quãng 2 trường có thể bắt gặp ở làn điệu Luyện sơn trang nhưng không phổ biến trong âm nhạc Hát văn hầu. Luyện sơn trang được hát trên Mi dạng 2 (e-fis-a-h-d) và âm được thêu (e1) chính là âm chủ của điệu thức.

Ví dụ 98: Trích Luyện sơn trang trong giá Cô Chín



Có thể nói, thêu là lối trang điểm âm xuất hiện không nhiều trong các làn điệu của Hát văn hầu. Thường gặp lối thêu quãng 2 trường, quãng 3 thứ đi lên (thêu trên) hoặc quãng 2 trường đi xuống (thêu dưới), hoặc thêu quãng 2 trường đi xuống rồi đi lên. Kỹ thuật thêu không chỉ trang điểm cho giai điệu mà còn có tác dụng khẳng định tính ổn định cho những âm tựa chính của điệu thức.



\* *Luyến*

“Biểu thị cụ thể của lối hát luyến là những mô hình âm điệu gồm nhiều âm có trường độ ngắn liên kết với nhau. Thường thì các tổ chức âm điệu này chuyển tải cho một hoặc hai từ của phần lời, nhưng đôi khi đó là sự ngân vang của những từ phụ đệm lót hoặc âm đưa hơi: *i, a, ôi, ư* hoặc *hi, ha hôi, hư, v.v...*” [3:216].

Luyến là một lối trang điểm âm phổ biến trong âm nhạc Hát văn, nhờ đó giai điệu trở nên uyển chuyển, hấp dẫn hơn. Các mô hình âm điệu luyến thường kết thúc bằng âm gốc hoặc âm bán gốc nhằm khẳng định tính ổn định của âm tựa điệu thức. Trong Hát văn hầu, nổi lên một số mô hình âm điệu luyến như sau:

Mô hình âm điệu luyến khởi đầu và kết thúc bằng âm gốc, hướng tới âm kết thúc bằng cách đi lên một quãng 2 trưởng có thể thấy trong làn điệu Phú rầu, Dọc, Dọc sững, Dọc Nam. Mô hình luyến trong làn điệu Phú rầu giá Châu Bát Nàn do nghệ nhân Hoàng Trọng Kha thể hiện là một ví dụ. Mô hình luyến đi từ âm gốc qua các âm màu sắc như âm quãng 3, âm quãng 7 để về âm gốc, khắc họa tính chất buồn của làn điệu Phú rầu.

Ví dụ 99: Trích Phú rầu trong giá Châu Bát Nàn



Mô hình âm điệu luyến hướng tới âm kết thúc là âm gốc bằng cách đi xuống một quãng 2 trưởng xuất hiện trong làn điệu Xá Cờn, Cờn oán, Phú Cờn, Phú giàn. Âm khởi đầu vòng luyến có thể là âm bậc I, bậc III, bậc V, bậc VII. Mô hình âm điệu luyến trong làn điệu Phú giàn đi theo hình vòng cung, từ âm quãng 5 phía dưới (c1) lên âm quãng 3 (a1) và đỉnh điểm là âm quãng 5 phía trên (c2) rồi dần đi xuống âm quãng 3 (a1), âm quãng 2 (g1) về âm chủ (f1). Việc nhấn mạnh vào âm quãng 3 (a1) càng khẳng định tính chất khoẻ khoắn của điệu thức Fa dạng 1 (f-g-a-c-d).

Ví dụ 100: Trích Phú giàn trong giá Cô Chín



Mô hình âm điệu luyện hướng tới âm gốc bằng cách đi xuống một quãng 3 thứ có thể bắt gặp trong Cờn Nam Huế, Hãm chuốc rượu nhịp ba, Phú rầu, Dọc Nam. Âm khởi đầu vòng luyện có thể là âm gốc hoặc âm bán gốc. Vòng luyện thường nhấn mạnh các âm bậc I, âm bậc III, âm bậc V tạo thành hợp âm ba thứ mang tới màu sắc buồn của điệu thức dạng 4. Mô hình âm điệu luyện trong làn điệu Hãm chuốc rượu nhịp ba sau đây là một ví dụ.

Ví dụ 101: Trích Hãm chuốc rượu nhịp ba trong giá Hoàng Chín



Mô hình âm điệu luyện hướng tới âm bán gốc bằng cách đi xuống một quãng 3 thứ có thể thấy trong Xá dây bằng, Xá tố lan. Mô hình này có thể khởi đầu bằng âm bậc I, bậc V. Mô hình âm điệu luyện trong làn điệu Xá tố lan được khởi đầu bằng âm bậc V và kết thúc ở âm bậc V tạo nên tính không ổn định, cần tiếp tục phát triển thường xuất hiện ở giữa làn điệu.

Ví dụ 102: Trích Xá tố lan trong giá Châu Mười Đồng Mỏ



Mô hình âm điệu luyện hướng tới âm bán gốc bằng cách đi xuống một quãng 4 đúng xuất hiện không nhiều, có thể thấy trong điệu Cờn, Cờn luyện. Vòng luyện được bắt đầu và kết thúc trên âm bán gốc (h), bên trong có mô hình thêu quãng 2 trưởng trên âm chủ (e1).

Ví dụ 103: Trích Cờn luyện trong giá Cô Bơ



Mô hình âm điệu luyện xuất hiện nhiều ở kết trở hát còn gọi là *ngân dây kết*, là một trong những dấu hiệu để nhận biết làn điệu. Ngân dây kết của nhóm làn điệu Xá (Xá dây bằng, Xá dây lệch, Xá Quảng) có những đặc điểm riêng. Trong trở hát, xuất hiện duy nhất một lần quãng 7 trưởng nhưng không tạo nên quãng nửa cung liền kề với âm chủ ở ngân dây kết. Việc xuất hiện âm quãng 7 trưởng này là một trong những lý do giải thích tại sao các làn điệu Xá lại mang âm hưởng của nhạc Trung Hoa.

Ví dụ 104: Trích Xá dây lệch trong giá Châu đệ nhị



Ngân dây kết của Xá Tô lan lại mang những đặc điểm riêng. Nếu ngân dây kết của các điệu Xá kể trên xuất hiện âm quãng 7 trưởng thì ngân dây kết của Xá Tô lan không có, nếu ngân dây kết của các điệu Xá kể trên ở điệu thức dạng 1 với tính chất khoẻ khoắn, vui vẻ thì câu kết của Xá Tô lan với việc dựa chính vào những bậc I-III-V-VII của hợp âm bảy thứ (e-g-h-d) nên khắc hoạ tính chất buồn, trữ tình của điệu thức Mi dạng 4 (e-g-a-h-d).

Ví dụ 105: Trích Xá tổ lan trong giá Châu Mười Đồng Mỏ



Ngân dây kết của một số làn điệu Phú cũng có tiếng nói riêng. Như đã đề cập ở trên, Phú râu và Phú hạ là những làn điệu nữ thần, nhịp đôi, điệu thức dạng 4, có những ảnh hưởng của nhau và giai điệu ngân dây kết giống nhau chính là một minh chứng. Giai điệu câu kết đổ từ trên cao xuống, đi từ bậc VII qua bậc V, bậc III, và về bậc I. Lối đi theo bước rải với những quãng ba thứ càng khắc hoạ đậm nét tính chất buồn của điệu thức dạng 4, phù hợp để khắc hoạ tính cách của nữ thần.

Ví dụ 106: Trích Phú râu trong giá Châu Bát Nàn



Ví dụ 107: Trích Phú hạ trong giá Cô Bơ



Cũng trên điệu thức dạng 4, ngân dây kết của Phú nói mang bóng dáng ngân dây kết của Phú rầu, Phú hạ nhưng không đổ từ âm bậc VII (f2) mà đổ từ âm bậc V (d2) qua âm bậc III (b) về âm bậc I (g). Có lẽ bởi vậy, nét giai điệu bớt buồn sâu lắng mà chững chạc, phù hợp để khắc họa tính cách của các vị thánh nam thần hàng Quan.

Ví dụ 108: Trích Phú nói trong giá Quan đệ nhất



Ngân dây kết của Phú bình đi xuống dần từ âm bậc V (d2) qua các bậc của điệu thức Sol dạng 2 (g-a-c-d-f) và kết ổn định trên bậc I (g1).

Ví dụ 109: Trích Phú bình trong giá Quan đệ nhị



Nhóm làn điệu Dọc và nhóm làn điệu Còn lại có quy tắc kết giống nhau đó là nếu ca từ cuối dừng ở thanh trắc hoặc thanh bằng không dấu thì ngân dây kết sẽ đưa về kết thúc trên bậc I còn nếu ca từ cuối dừng ở thanh bằng dấu huyền thì ngân dây kết sẽ đưa về kết thúc trên bậc V. Chúng ta cùng tham khảo ví dụ sau đây trong làn điệu Còn xuân.

Ví dụ 110: Ngân dây kết Còn xuân kết thúc ở bậc I



Ví dụ 111: Ngân dây kết Còn xuân kết thúc ở bậc V



Cũng ở trong nhóm Còn nhưng khá thú vị là làn điệu Còn Nam Huế trên điệu thức dạng 4 lại không tuân thủ theo nguyên tắc trên. Dù ca từ dừng ở thanh trắc, thanh bằng không dấu hay thanh bằng dấu huyền thì ngân dây kết cũng dẫn dắt về âm chủ. Lối kết này còn bắt gặp trong làn điệu Văn hoặc Bắn chim thước. Chúng ta cùng tham khảo ngân dây kết của Còn Nam Huế.

Ví dụ 112: Ngân dây kết của Còn Nam Huế, ca từ cuối trên thanh bằng dấu huyền



Ví dụ 113: Ngân dây kết của Còn Nam Huế, ca từ cuối trên thanh bằng không dấu



Có thể nói, luyến là một trong những phương pháp trang điểm giai điệu được ưa chuộng trong nhạc Hát văn hầu, ghi nhận mô hình phổ biến đó là: tiến về âm gốc một quãng 2 trưởng đi lên hoặc đi xuống; hướng tới âm gốc hoặc âm bán gốc một quãng 3 thứ đi xuống. Những âm kết thúc của vòng luyến thường là âm gốc hoặc âm bán gốc càng khẳng định tính ổn định của những âm tựa chính của làn điệu này. Mô hình âm điệu luyến xuất hiện nhiều ở cuối trở hát là một trong những dấu hiệu để nhận biết làn điệu.

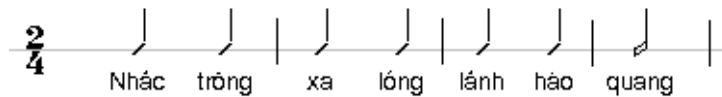
### 3.3.2. Nhịp điệu

Âm nhạc Hát văn hầu ghi nhận vai trò chủ đạo của những lối hát có nhịp. Những làn điệu này thường gắn với nhịp một, nhịp đôi, nhịp ba của bộ gõ, là những nhịp điệu có chu kỳ rõ ràng. Tuy nhiên, những làn điệu như Phú, Kiều dương, Hăm chước rượu nhịp ba, Tỳ bà hành trên nhịp ba thường được hát có khuynh hướng dàn trải, co giãn hơn so với những làn điệu trên nhịp một và nhịp đôi.

Hát văn là một thể loại nhạc hát thơ nên nhịp thơ đã có tác động không nhỏ tới nhịp điệu của nhạc, tạo thành những dạng nhịp điệu cơ bản sau:

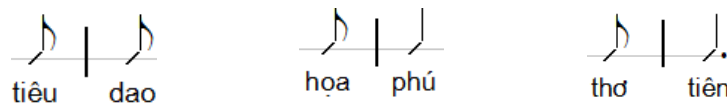
Nhịp điệu đồng độ hay còn gọi là nhịp trường canh nghĩa là mỗi ca từ được hát cùng một giá trị thời gian như nhau (ký hiệu A1). Trong Hát văn hầu rất hiếm gặp dạng nhịp điệu này, chúng tôi chỉ tìm thấy trong Xá dây lệch khi phục vụ cho múa với tiết tấu đều đặn.

Ví dụ 114: Nhịp điệu đồng độ trong Xá dây lệch ở giá Châu đệ nhị



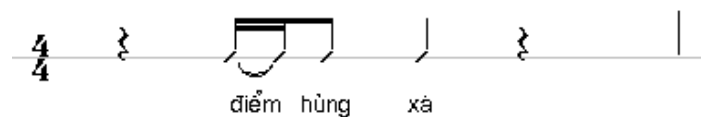
Theo TS. Nguyễn Sỹ Ánh: “Thơ ca Việt Nam nói chung, lời thơ của dân ca nói riêng chỉ bao gồm hai loại cấu trúc nhịp điệu cơ bản: cấu trúc hai từ và cấu trúc ba từ với điểm nhấn ở từ cuối của mỗi nhóm” [106:32]. Nhịp điệu ứng với cấu trúc 2 từ có đặc điểm: từ thứ nhất ở phách yếu, từ thứ hai ở phách mạnh. Phách mạnh có xu hướng bằng hoặc dài hơn phách yếu (ký hiệu B1).

Ví dụ 115: Nhịp điệu (B1) ứng với cấu trúc lời ca 2 từ



Nhịp điệu ứng với cấu trúc lời ca 3 từ trong đó trọng âm rơi vào ca từ cuối (ký hiệu B2).

Ví dụ 116: Nhịp điệu (B2) ứng với cấu trúc lời ca 3 từ



Từ những mô hình nhịp điệu cơ bản được sinh ra từ nhịp thơ, người nghệ sĩ dân gian bắt đầu sáng tạo làm cho âm nhạc thoát khỏi sự chi phối mạnh mẽ của lời ca. Lối hát nhấn lệch (đảo phách) mà trọng âm của lời thơ lại rơi vào phách yếu khá phổ biến trong Hát văn hầu. Theo cung văn Lê Bá Cao: “cung văn có nghề thường có xu hướng hát lệch nhịp lời ca để không bị át bởi tiếng cảnh thường giữ vị trí phách mạnh”<sup>75</sup>.

75. Phòng văn cung văn Lê Bá Cao tại nhà riêng ngày 13 tháng 1 năm 2013.

Dạng nhịp điệu (C1) là từ không được nhấn bắt đầu ở phách yếu nhưng ngân dài hoặc được xen vào bằng cụm tiếng đưa hơi, dẫn đến từ được nhấn di chuyển từ phách mạnh sang phách yếu.

Ví dụ 117: Nhịp điệu (C1) trong Xá Quảng ở giá Châu Bé



Dạng nhịp điệu (C2) không thông dụng như C1 nghĩa là từ không được nhấn vẫn bắt đầu ở vị trí phách yếu, từ được nhấn xuất hiện sớm ở phách yếu rồi ngân dài sang ô nhịp sau. Kết quả cả hai từ trong nhóm đều rơi vào phách yếu.

Ví dụ 118: Nhịp điệu (C2) trong Dọc ở giá Quan đệ nhất



Trong quá trình phân tích các làn điệu Hát văn hầu, chúng tôi nhận thấy những dạng nhịp điệu B1, C1 có mặt nhiều nhất. Làn điệu Còn Nam Huế sau đây là một minh chứng cụ thể về việc sử dụng nhịp điệu B1 và C1 phổ biến trong các làn điệu của Hát văn hầu.

Ví dụ 119: Nhịp điệu trở hát Còn Nam Huế trong giá Hoàng Mười

Như vậy, việc có mặt của các nhịp điệu dạng C, trong đó chủ yếu là C1 chứng tỏ âm nhạc Hát văn đã vượt qua sự chi phối của nhịp thơ, hướng tới tiết tấu đảo phách làm cho giai điệu âm nhạc trở nên uyển chuyển, sinh động.

### **Tiểu kết Chương 3:**

Tóm lại, cấu trúc, thang âm-điệu thức, giai điệu là những nhân tố âm nhạc quan trọng tạo nên đặc điểm ngôn ngữ âm nhạc Hát văn hầu.

Cấu trúc làn điệu trong Hát văn hầu ghi nhận ba dạng chính đó là: cấu trúc một phần, cấu trúc hai phần và cấu trúc ba phần. Cấu trúc một phần chiếm vị trí chủ đạo, sau đó tới cấu trúc hai phần (phần mở, phần thân), hiếm gặp là cấu trúc ba phần (phần mở, phần thân, phần đóng). Làn điệu trong Hát văn hầu trình bày theo trở, giữa mỗi trở là lưu không của đàn.

Trong nhạc hát cổ truyền có hai loại: phổ nhạc vào thơ và đặt lời vào nhạc thì Hát văn thuộc loại phổ nhạc vào thơ. Cấu trúc trong âm nhạc Hát văn hầu có mối quan hệ khăng khít với lời thơ. Cấu trúc thơ góp phần định hình cấu trúc nhạc. Tuy nhiên, khá nhiều trường hợp, cấu trúc nhạc dần thoát khỏi sự chi phối của cấu trúc thơ. Thông thường mỗi trở hát hình thành trên ít nhất là một trở thơ nhưng Văn hoặc Luyện tam tầng là những trường hợp đặc biệt mà mỗi trở hát chỉ ứng với một câu thơ. Một đặc điểm đáng chú ý trong cấu trúc câu nhạc là các cung văn thường phá vỡ cấu trúc cân phương mỗi câu thơ ứng với một câu nhạc mà dùng thủ pháp vay trước 2 hoặc 3 từ của câu sau, sang đến câu sau có thể hát tiếp hoặc hát trả lại. Như vậy, cấu trúc nhạc dựa trên nền tảng của cấu trúc thơ, nhưng đã được các nghệ nhân dân gian sử dụng khéo léo những thủ pháp khác nhau khiến cho cấu trúc nhạc không hoàn toàn lệ thuộc vào cấu trúc thơ, góp phần tạo nên sự uyển chuyển, dẫn tới những đặc điểm riêng cho từng loại nhạc.

Nhạc Hát văn hầu dùng thang 5 âm. Khi có chuyển giọng, chuyển điệu thì số âm toàn bài có thể tăng thành 6 âm hoặc 7 âm. Tuy vậy, trong mỗi giọng, điệu vẫn dùng thang 5 âm. Nguyên lý cấu tạo của các thang âm trong Hát văn hầu là chồng liên tiếp các quãng 5 đúng.

Nhiều làn điệu được hình thành trọn vẹn trên một điệu thức năm âm với một trong các dạng sau: dạng 1 ứng với điệu Cung, dạng 2 tương ứng với điệu Thương, dạng 3 tương ứng với điệu Chủy, dạng 4 tương ứng điệu Vũ, dạng 5 là điệu Oán - đặc trưng trong âm nhạc miền Trung, miền Nam Việt Nam. Điệu thức dạng 5 chỉ xuất hiện thoáng qua trong một số làn điệu như Còn Oán, Còn Nam Huế.



Giai điệu trong Hát văn hầu đã được chúng tôi phân tích trên cả hai khía cạnh: âm điệu (cao độ của nhạc) và nhịp điệu (trường độ của nhạc) đã thể hiện rõ một số đặc điểm riêng. Giai điệu Hát văn hầu được vận động trong phạm vi rộng từ quãng 8 tới quãng 13, phổ biến nhất là âm vực quãng 10, sau đó đến quãng 11. Âm vực rộng cung cấp khả năng tăng cường sức diễn tả cho giai điệu. Hướng tiến hành giai điệu đi xuống dần lúc đầu xoay quanh âm chủ trên, sau lại xoay quanh âm chủ dưới xuất hiện trong nhiều làn điệu của Hát văn hầu.

Kỹ thuật rung, nhấn vuốt, luyến, thêu được vận dụng một cách khéo léo để trang điểm âm cho giai điệu. Những bậc âm được trang điểm thường là hai âm tựa chính của điệu thức, đó là âm gốc và âm bán gốc, ngoài ra kỹ thuật nhấn vuốt còn sử dụng thêm âm màu sắc là âm quãng 3 và âm quãng 7 cũng được chọn làm âm chính để vuốt tới. Câu kết của các làn điệu phần lớn đều dùng kết hợp giữa ca từ với tiếng đưa hơi hoặc hoàn toàn trên cụm từ đệm lót hay cụm tiếng đưa hơi, đóng góp vào việc phát triển tuyến giai điệu, đồng thời cũng giúp người nghe nhận diện làn điệu.

Hát văn hầu ghi nhận vai trò chủ chốt của lối hát có nhịp, lối hát theo nhịp tự do xuất hiện khá khiêm tốn. Nhịp điệu trong Hát văn hầu, ngoài mô hình nhịp điệu cơ bản thì các mô hình nhịp điệu với tiết tấu đảo phách cũng xuất hiện nhiều.

Với những đặc điểm về cấu trúc làn điệu, thang âm - điệu thức, giai điệu cộng với tài năng diễn tấu của cung văn, Hát văn hầu là thể loại âm nhạc tín ngưỡng được đánh giá cao bởi tính chuyên nghiệp và chất lượng nghệ thuật. Sức hấp dẫn của nó đã góp phần thu hút nhiều con nhang, đệ tử đến với tín ngưỡng Tứ phủ.

## KẾT LUẬN

Thay vì chỉ nhằm tóm tắt những ý chính của luận án, trong phần kết luận này, chúng tôi xin được trình bày mấy vấn đề dưới đây:

### ĐẶC ĐIỂM ÂM NHẠC CỦA HÁT VẦN

Tín ngưỡng Tứ phủ bám rễ sâu trong đời sống tâm linh của người dân Việt đã góp phần sản sinh, nuôi dưỡng nhạc Hát văn. Tuỳ theo mục đích, Hát văn có ba hình thức chính đó là Hát văn thờ, Hát văn thi và Hát văn hầu. Nếu như ở Hát văn thờ, Hát văn thi, vị trí trung tâm thuộc về các cung văn thì ở Hát văn hầu, ban nhạc thường ngồi bên để nhường chỗ chính giữa, đối diện với ban thờ cho ông bà đồng. Hát văn thi lấy bản văn sự tích của Hát văn thờ để làm đề thi sát hạch nên có thể nói Hát văn thi và Hát văn thờ có những đặc điểm âm nhạc giống nhau. Thông qua việc so sánh giữa Hát văn hầu với Hát văn thờ và Hát văn thi, chúng tôi muốn nêu lên diện mạo của âm nhạc Hát văn nói chung.

#### Về bài bản:

Hát văn hình thành hệ thống bài bản phong phú, thường là khuyết danh, lưu truyền bằng lối truyền miệng nên có dị bản. Tuy nhiên, vẫn còn một số bài bản đã được cung văn ghi lại bằng chữ Hán-Nôm. Sang tới những năm 70 của thế kỷ XX, một số bài bản trong Hát văn đã lưu lại tên tác giả. Nếu bài bản trong Hát văn thờ, Hát văn thi được gọi là *văn sự tích* thì trong Hát văn hầu là *văn châu*. Nếu bài văn sự tích dài khoảng hơn một tiếng thì bài văn châu thường chỉ dài khoảng hai mươi phút. Văn sự tích ca ngợi các vị Thánh ở vị trí ngôi cao của tín ngưỡng Tứ phủ như Thánh Mẫu, Vua cha, còn văn châu được viết ra để khắc hoạ chân dung của các vị Thánh từ hàng Quan trở xuống như: Ngũ vị vương Quan, Tứ phủ khâm sai (Châu), Thập vị hoàng tử (Hoàng), Thập vị Cô nương (Cô), Thập nhị châu Quận (Cậu). Cho đến nay, cùng với sự gia nhập của các vị Thánh bản địa vào điện thờ Tứ phủ, Hát văn hầu tiếp tục được bổ sung những bài bản mới, trong khi đó hệ thống văn sự tích đã “dừng lại” từ lâu dẫn tới việc nhiều bản đang có nguy cơ bị thất truyền.

#### Về làn điệu:

Hát văn sở hữu một hệ thống làn điệu phong phú. Hát văn thờ và Hát văn thi có 14 làn điệu, Hát văn hầu có gần 40 làn điệu. Làn điệu trong Hát văn thờ, Hát văn thi là nền tảng của nhạc Hát văn nói chung, trong đó có tới 9 làn điệu Hát văn thờ, Hát văn thi được vận dụng trong Hát văn hầu. Tuy nhiên, khá nhiều làn điệu trong

Hát văn hầu không được sử dụng trong Hát văn thờ, Hát văn thi, thường là những làn điệu hát trên nhịp một như: nhóm làn điệu Xá, Bỏ bộ, Bắn chim thước, Lý tam thất, Chèo đò v.v.; một số làn điệu khác như: Kiều bóng, Sai, Tỳ bà hành v.v. Nếu hệ thống làn điệu trong Hát văn thờ, Hát văn thi được quy định chặt chẽ, cố định thì trong Hát văn hầu có xu hướng du nhập làn điệu mới và tiếp nhận chất liệu âm nhạc dân gian từ các địa phương.

Về bố cục làn điệu trong Hát văn nói chung đều được quy định chặt chẽ. Hát văn thờ mở đầu bằng ba làn điệu lễ lới Bi, Miếu, Thổng và kết thúc bằng làn điệu Dồn, khác với Hát văn hầu được mở đầu bằng làn điệu Kiều bóng và khi kết thúc thì làn điệu cuối được hát nhanh hơn hoặc dùng làn điệu Bỏ bộ (Hoàng, Cậu, Cô).

Làn điệu trong Hát văn hầu được quy ước theo giới tính nhằm hỗ trợ cho việc khắc họa tính cách của các vị Thánh: nhóm làn điệu Cờn đại diện cho Thánh nữ miền xuôi; nhóm làn điệu Xá dành cho Thánh nữ miền núi; nhóm làn điệu Phú nhịp ba dùng trong giá hàng Quan, ông Hoàng; Phú nhịp đôi dành cho giá Châu, Cô; nhóm làn điệu Dọc lưỡng tính có thể dùng trong giá nam thần và nữ thần.

Khi chuyển tiếp từ làn điệu này sang làn điệu khác, trong Hát văn có hai lối tiến hành: thứ nhất, thay đổi toàn bộ làn điệu (hát trọn vẹn trở thơ rồi chuyển sang làn điệu mới); thứ hai, thay đổi bằng cách hát gỏi làn điệu (hát tới giữa trở thơ đã chuyển sang làn điệu mới). Thay đổi bằng cách hát gỏi làn điệu thì khó hơn thay đổi toàn bộ làn điệu. Nếu trong Hát văn thờ, Hát văn thi, lối thay đổi gỏi làn điệu được đề cao, thì trong Hát văn hầu, diễn xướng của người cung văn phụ thuộc vào động tác của ông bà đồng nên lối thay đổi toàn bộ làn điệu lại chiếm ưu thế.

#### **Về lời ca:**

Dùng thơ để chuyển tải nội dung, dùng nhạc để tạo thẩm mỹ cho thơ, Hát văn đã đóng góp một khối lượng lớn những áng thơ có giá trị cho kho tàng thơ ca Việt Nam. Người cung văn không chỉ giỏi về nhạc mà còn có một trí nhớ đáng nể phục để có thể vận dụng những đoạn lời ca dài nhằm khắc họa đặc điểm, tính cách, ca ngợi công lao của vị Thánh.

Hai thể thơ chủ đạo trong Hát văn là song thất lục bát và lục bát, ngoài ra còn thơ bảy từ và thơ bốn từ kết hợp với bảy từ. Trong Hát văn thờ, Hát văn thi còn sử dụng thơ Đường luật (làn điệu Bi). Riêng Hát văn hầu còn xuất hiện thơ bốn từ (làn điệu Chèo đò).

Thường thì mỗi khổ thơ được trình bày thành một trở hát, giữa mỗi trở hát là đoạn nhạc lưu không. Tuy vậy, thơ dù nắm yếu tố quan trọng nhất là nội dung cũng vẫn phải lệ thuộc vào nhạc là nhân tố quyết định thẩm mỹ. Bởi vậy mới sinh ra các trở hát có kết cấu khác nhau: *nhất cú, nhất cú bán, nhị cú, nhị cú bán*, trong đó kết cấu *nhị cú* chiếm ưu thế. Ngoài ra, Hát văn hầu còn có kết cấu *bán nhất cú*, tức trở hát hình thành ngay trên câu lục hoặc câu bát (làn điệu Văn, Luyện tam tạng).

### **Về nhạc cụ:**

Biên chế dàn nhạc điển hình của Hát văn khá gọn nhẹ, gồm đàn nguyệt diễn tấu giai điệu và các nhạc cụ gõ như phách, cảnh, trống ban. Những nhạc cụ này do hai cung văn thực hiện, một người chơi đàn nguyệt, một người đảm nhiệm các nhạc cụ gõ, họ luân phiên nhau hát hoặc có khi hát đôi. Khi dàn nhạc có thêm trống cái sẽ cần tới vai trò của người thứ ba. Giai điệu ảm áp của đàn nguyệt trên nền tiết tấu của các nhạc cụ gõ tạo cho âm nhạc Hát văn màu sắc riêng, không trộn lẫn với các thể loại âm nhạc cổ truyền khác của người Việt. Không sử dụng thanh la trong thành phần nhạc cụ gõ là điểm khác nhau giữa Hát văn thờ, Hát văn thi với Hát văn hầu. Chỉ duy nhất một cây đàn đi giai điệu, thậm chí khi dàn nhạc giảm tới mức tối thiểu thì cung văn miệng hát, chân đập vào cảnh đã cho thấy nhạc Hát văn hầu đề cao tiết tấu đến như thế nào.

Nhịp bộ gõ trong Hát văn được quy định khá chặt chẽ. Nếu Hát văn thờ, Hát văn thi có ba loại nhịp chính: nhịp đôi, nhịp ba, nhịp dồn phách thì Hát văn hầu còn bổ sung thêm nhịp một.

Cách lên dây đàn nguyệt cũng là một trong những yếu tố để xác định làn điệu. Nhạc Hát văn nói chung có hai lối lên dây chính là dây bằng (hai dây cách nhau quãng 4 đúng), dây lệch (hai dây cách nhau quãng 5 đúng), và giới nghề đã ghi nhận vai trò chủ đạo của lối lên dây bằng. Ngoài ra, trong Hát văn hầu còn sử dụng lối lên dây tổ lan (hai dây cách nhau quãng 7 thứ) và dây song thanh (hai dây cách nhau quãng 8 đúng) mà không thấy dùng trong Hát văn thờ, Hát văn thi.

### **Về cấu trúc:**

Nếu trong Hát văn thờ, Hát văn thi, làn điệu thường có cấu trúc một phần (phần thân) thì trong Hát văn hầu, bên cạnh vị trí chiếm ưu thế của cấu trúc một phần còn ghi nhận cấu trúc hai phần: phần mở theo lối hát ngâm trên nhịp dồn phách, phần thân hát theo lối có nhịp; hiếm gặp cấu trúc ba phần (mở, thân, đóng).

### **Về thang âm, điệu thức:**

Hát văn hầu dùng thang 5 âm. Khi chuyển giọng, chuyển điệu thì số âm toàn bài có thể tăng thành 6 âm hoặc 7 âm. Thang 6 âm có một quãng nửa cung, chiếm vị trí thứ hai và thang 7 âm có hai quãng nửa cung thì ít được dùng. Các thang âm đều được hình thành trên nguyên tắc chồng liên tiếp các quãng 5 đúng.

Về điệu thức thì giữa Hát văn thờ, Hát văn thi với Hát văn hầu có những điểm tương đồng. Làn điệu có thể được trình bày trọn vẹn trên một dạng điệu thức 5 âm, khi có sự chuyển tiếp sang nhiều điệu thức khác nhau hoặc có sự kết hợp lồng ghép hai điệu thức thì toàn làn điệu sẽ chứa đựng nhiều âm hơn. Điệu thức dạng 2 chuyển sang điệu thức dạng 4 với sắc thái ngả về buồn được sử dụng nhiều. Điệu thức Oán không đứng độc lập mà thường kết hợp với điệu thức dạng 4.

### **Về giai điệu:**

Nếu Hát văn thờ, Hát văn thi, Hát văn hầu đã ghi nhận vai trò chủ chốt của những lời hát có nhịp thì những lời hát với nhịp tự do không nhiều. Nếu trong trở hát, hình thái tiến hành giai điệu chủ đạo đó là lúc đầu xoay quanh âm chủ trên, sau lại xoay quanh âm chủ dưới. Ngoài ra, kỹ thuật rung, nhấn, luyến, thêu được vận dụng một cách khéo léo để trang điểm cho từng âm, góp phần làm cho giai điệu được uyển chuyển, mượt mà.

Âm vực của các làn điệu Hát văn nói chung khá rộng: từ quãng 8 tới quãng 13, trong đó, âm vực quãng 10 được sử dụng nhiều nhất, tiếp đó là âm vực quãng 11. Không thấy xuất hiện làn điệu có âm vực nhỏ hơn một quãng 8.

Tóm lại, được nuôi dưỡng trong môi trường tín ngưỡng Tứ phủ, Hát văn mang trong mình những đặc điểm vượt trội như: Sở hữu một hệ thống bài bản, làn điệu, lời ca, nhịp điệu phong phú; Làn điệu có tính chuyên dùng và tập hợp thành nhiều hệ thống; Nhịp điệu của giai điệu có xu hướng tách khỏi sự chi phối của nhịp thơ, hướng tới tiết tấu đảo phách; Làn điệu chuyển động trong âm vực rộng; Cụm tiếng đưa hơi đặc trưng với âm *i* thường được dùng để kết trong nhiều làn điệu; tính chất âm nhạc ngả về buồn; Nhạc đệm chỉ cần một cây đàn nguyệt đi giai điệu, còn lại là các nhạc cụ gõ với vai trò xuyên suốt trong cả buổi lễ, nâng đỡ và luôn nhường vị trí chủ đạo cho giọng hát v.v. Tất cả góp phần tạo nên đặc điểm nhận diện riêng của nhạc Hát văn để phân biệt với các thể loại âm nhạc cổ truyền khác của người Việt.

## THỰC TRẠNG VÀ NHỮNG THAY ĐỔI CỦA NHẠC HÁT VĂN

Các hình thức Hát văn từng được bảo lưu một cách sống động trong môi trường sinh hoạt của tín ngưỡng Tứ phủ nhưng từ giữa thế kỷ XX, do hoàn cảnh đất nước phải dồn sức vào hai cuộc chiến tranh giải phóng dân tộc, phải phát động phong trào chống mê tín dị đoan nên đã khiến Hát văn không còn điều kiện sinh hoạt trong môi trường tín ngưỡng Tứ phủ. Một số cung văn phải chuyển sang làm nghề khác. Mặc dù gặp nhiều khó khăn, nhưng không phải vì thế mà Hát văn và Hầu bóng ngừng hoạt động. Lúc này, ở Hà Nội, tại các đền to, phủ lớn thì tuyệt nhiên không có Hầu bóng, nhưng người ta tìm về những đền nhỏ như đền Đầm Sen (Định Công), đền Ninh Xá (Thường Tín) hoặc đi tới các tỉnh miền núi để thực hiện nghi lễ Hầu bóng. Ở một số điện tư nhân, người ta còn tổ chức *hầu vo* nghĩa là không có ban nhạc. Lúc này, những người hầu dâng và con nhang đệ tử thường vỗ tay và hát để làm nền cho ông bà đồng thực hiện nghi lễ.

Từ những năm 80 của thế kỷ XX, trong hoàn cảnh mới và nhờ chính sách mở cửa, coi trọng vốn văn hóa cổ truyền mà Hát văn cùng nhiều thể loại âm nhạc tín ngưỡng khác đã được trở lại sinh hoạt trong môi trường của chúng. Dòng chảy thời gian quả là khắc nghiệt, sau thời gian ngừng hoạt động từ những năm 50 tới những năm 80 của thế kỷ XX, khi được phục hồi, âm nhạc Hát văn của tín ngưỡng Tứ phủ đã có những biến đổi mạnh mẽ. Các thầy đồng đền mới lên chủ trì không còn chú trọng tới Hát văn thờ hay Hát văn thi mà chỉ tập trung vào Hát văn hầu gắn với nghi thức Hầu bóng bởi những bổng lộc vật chất mà nó đem lại. Từ đó hình thành một đội ngũ cung văn đông đảo sống dựa vào đền phủ. Cung văn hiện nay phần lớn chỉ học đàn và hát, thậm chí qua băng cassette mà không được đào tạo theo lối truyền thống biết khoa cúng, ngạch sớ, chữ Hán-Nôm và ít người hát được trọn vẹn một bản văn thờ. Chất lượng cung văn hiện nay cũng là một vấn đề mà một số cung văn lão thành có ý kiến: “Nhịp đánh linh tinh, hát không đúng làn điệu, chỉ lơ lơ. Bây giờ người ta chỉ nhìn người hầu đồng chứ không ca ngợi vị Thánh”<sup>76</sup>.

Nếu hệ thống làn điệu trong Hát văn thờ và Hát văn thi khá “tĩnh và đóng” với những quy tắc chặt chẽ thì làn điệu trong Hát văn hầu lại có xu hướng “mở và động”. Luôn được bổ sung yếu tố mới chứng tỏ sức sống của Hát văn hầu và làm

76. Phỏng vấn cung văn Hoàng Trọng Kha tại nhà riêng ngày 12 tháng 4 năm 2009.

cho hệ thống làn điệu trở nên phong phú, giàu có và phổ biến. Ngay từ những bài bản do các cố cung văn thể hiện, chúng ta đã thấy sự du nhập âm nhạc của một số thể loại âm nhạc cổ truyền khác trong Hát văn như: Phú nói, Phú chêng, Tỳ bà hành v.v. của Ca trù; Bắn chim thước từ làn điệu Đường trường chim thước của Chèo; các điệu dân ca như Lý tam thất, Lý hành vân, Chèo đò, Hò Huế, Ví Dặm v.v. Đặc biệt, từ những năm 90 của thế kỷ XX, nhóm làn điệu Xá được các cung văn cải biên, sáng tạo nhiều nhất như làn điệu: Suối ơi, Múa đặng (Phạm Văn Kiêm); Xá bạn tiên, Xá lừng (Đoàn Đức Đan); Xá Tây Nguyên (Phạm Văn Ty) v.v. hay vận dụng cả chất liệu âm nhạc nước ngoài như của Indonesia, Lào (Hoa chăm pa), bộ gõ đôi khi cũng điểm thêm tiết tấu Fox, Rumba, Bolero, Mambo, Cha-cha-cha để làm sôi động cho những bước nhảy múa của thanh đồng.

Một số quy tắc truyền thống về làn điệu nhằm khắc họa giới tính các vị thần cũng có thể bị phá vỡ, chẳng hạn Xá lừng trên nhịp ba (trước đây thường là Xá nhịp một) là một ví dụ. Cung văn Hà Vinh có chia sẻ rằng: “Chúng tôi có vận dụng điệu Xá nhịp ba. Điệu này mới du nhập khoảng 40 năm nay, do ông Đoàn Đức Đan sáng tác. Theo cổ truyền không dùng điệu này vì Quan lớn đệ tam và ông Hoàng Đồi là nam thần người Kinh mà Xá là tiếng nói của Thánh nữ người dân tộc. Đa số Quan lớn và ông Hoàng hát Phú và ngâm thơ. Nếu ông đồng Thịnh đền Dâu mà còn sống, ông mà nghe thấy hát điệu Xá trong giá nam thần thì ông sẽ mắng vào mặt rằng: *“Thánh đền này nghe hát văn, không nghe hát lung tung”*<sup>77</sup>. Như vậy, ngay bản thân cung văn cũng hiểu rằng hát điệu này là phá lối, không đúng truyền thống nhưng do thị hiếu của ông bà đồng nên họ vẫn hát và càng đẩy Hát văn đi xa gốc của nó.

Tính chất *động-mở* còn được thể hiện rõ trong các nhạc cụ tham gia dàn nhạc Hát văn. So với dàn nhạc Hát văn hầu cổ truyền chỉ cần hai cung văn, một vừa hát vừa đàn, một sử dụng các nhạc cụ gõ thì biên chế dàn nhạc hiện nay được phình to ra, có khi do 7 hoặc 8 người đảm nhiệm. Trước kia dàn nhạc Hát văn truyền thống chỉ có nguyệt, canh, thanh la, phách, trống ban, trống cái, sau cung văn đưa thêm cây nhị, đàn tranh và một số loại sáo; gần đây lại có cả ghi ta phím lõm, kèn sona,

---

77. Phỏng vấn cung văn Hà Vinh tại nhà riêng ngày 20 tháng 12 năm 2012.

thậm chí là đàn phím điện tử, đàn trống dân tộc cải biên v.v. Việc thêm nhiều nhạc cụ như vậy làm phá vỡ sự tinh tế của dàn nhạc Hát văn cổ truyền. Người ta muốn được nghe tiếng tơ nhần nhá thắm động lòng người của cây đàn nguyệt trên nền nhịp của các nhạc cụ gõ thì nay bị nhiều nhạc cụ khác lấn át. Ngoài ra, từ những năm 1990, hầu hết các dàn nhạc Hát văn đều sử dụng loa, amply, micro. Âm thanh được khuếch đại và nhờ vậy người cung vãn không phải hát to, không tốn hơi. Tuy nhiên, những thiết bị kém chất lượng này lại đôi khi làm méo mó âm thanh. Cung vãn Lê Bá Cao đã nhận xét về dàn nhạc hiện nay: “ồn ào và không tôn kính; bị lệ thuộc vào tăng âm, nếu mất điện, rời tăng âm ra là không hát được. Họ hát *hơi mé* mà không được biết hát *hơi trong*, có thể giữ giọng không bị khản sau nhiều giờ trình diễn”<sup>78</sup>.

Như vậy, sau một thời gian bị kìm nén, khi được hoạt động trở lại, Hát văn và nghi lễ Hầu bóng của tín ngưỡng Tứ phủ đã thực sự “bùng nổ”. Sự tác động của kinh tế và đời sống xã hội, nhạc pop và nhạc phương Tây đã làm thay đổi thẩm mỹ âm nhạc của cung vãn cũng như con nhang đệ tử. Âm nhạc nước ngoài, nhạc cụ phím điện tử, đàn trống dân tộc cải biên, cùng với những loại tiết tấu du nhập đã dần xâm nhập vào âm nhạc Hát văn khiến nhạc Hát văn bị lai căng, pha tạp và đang biến đổi.

### MỘT SỐ KHUYẾN NGHỊ, ĐỀ XUẤT

Trước thực trạng phát triển nhanh đi khá xa so với chuẩn mực cổ truyền của nhạc Hát văn, trước chất lượng hành nghề của các cung vãn trẻ, trước trình độ, thẩm mỹ của giới hầu bóng, chúng tôi xin đề xuất một số kiến nghị nhằm gìn giữ những giá trị truyền thống mà cha ông ta đã để lại.

1. Cần có sự quan tâm thoả đáng đối với các cung vãn có nhiệt huyết, đàn giỏi hát hay, đặc biệt là những nghệ nhân cao tuổi.
2. Tiếp tục nghiên cứu Hát văn ở các địa phương khác nhau trong cả ba miền. Tập trung phỏng vấn, thu thanh, quay hình các nghệ nhân lão thành. Tổ chức

---

78. Phỏng vấn cung vãn Lê Bá Cao tại nhà riêng ngày 20 tháng 10 năm 2012.



các cuộc hội thảo chuyên sâu về âm nhạc Hát văn. Tổ chức những đợt nghiên cứu toàn diện về Hát văn ở Việt Nam.

3. Phục hồi, phát hành các băng hình, băng tiếng về âm nhạc Hát văn của các cung văn lão thành ở Hà Nội đã được thu thanh vào thế kỷ trước đang được lưu trữ trong kho băng của Viện Âm nhạc.

4. Duy trì và phát triển những “lò” đào tạo cung văn nhà nghề để có thể đào tạo các cung văn “văn võ song toàn” không chỉ giỏi về đàn, hát mà còn biết chữ Hán-Nôm, giấy sớ và khoa cúng.

5. Tổ chức Hát văn thi theo lối truyền thống nghĩa là đòi hỏi người cung văn phải luyện tập, phải đạt trình độ nhất định để có thể hát được bản văn thờ. Qua các cuộc thi này, ta sẽ tìm ra được người tài cũng như khuyến khích cung văn tiếp tục trao dồi chuyên môn.

Ngày 1 tháng 12 năm 2016, “Thực hành tín ngưỡng thờ Mẫu Tam phủ của người Việt” đã được UNESCO công nhận là *Di sản văn hoá phi vật thể của nhân loại*. Đây là một tin vui đối với người dân Việt Nam. Hát văn và Hầu bóng là những hình thức thực hành nghi lễ chính của tín ngưỡng Tam phủ - Tứ phủ. Hy vọng rằng, trên nền tảng của những giá trị âm nhạc Hát văn truyền thống, đảm bảo chất lượng chuyên môn của các cung văn sẽ là hướng đi tốt để giữ cho dòng chảy của Hát văn được duy trì và phát triển.