
FOLK MUSIC EXPRESSED AMONG VIETNAMESE FESTIVALS IN THANH HOA

Nguyen Dinh Thao^a

Do Thi Thanh Nhan^b

^a Thanh Hoa University of Culture, Sports and Tourism

Email: nguyendinhthao@dvttdt.edu.vn

^b Viet Nam National Academy of Music

Email: nhandothanh@gmail.com

Received: 10/4/2024

Reviewed: 11/4/2024

Revised: 15/4/2024

Accepted: 24/5/2024

Released: 31/5/2024

Understanding the significance of music contributed to creating the festival's appearance, explaining the operating rules and basic characteristics of music. Some discussions were given to preserve and promote music in festivals to achieve greater effectiveness in life. The research results present observations about the culture and music that make up the overall festival, including: (1) The meaning of organizing the festival; (2) Space and time of the festival; (3) Music genres and performances in the festival; (4) Musical characteristics. The article created a foundation to address the issues of researching, preserving and promoting folk music in more comprehensive aspects.

Keywords: Thanh Hoa folk music; Music in festivals; Thanh Hoa folk songs; Performance; Festival.

1. Giới thiệu

Thanh Hóa là địa phương lưu giữ nhiều di sản văn hóa phi vật thể có nguồn gốc từ xa xưa, mang tính bản địa, độc đáo riêng biệt, khẳng định được giá trị to lớn trong kho tàng văn hóa truyền thống Việt Nam. Lễ hội truyền thống người Việt tại Thanh Hóa là hình thức sinh hoạt văn hóa chứa đựng nhiều loại hình văn hóa tiêu biểu của xứ Thanh.

Âm nhạc dân gian Thanh Hóa được biểu hiện rõ nhất trong lễ hội truyền thống, theo nhà nghiên cứu Lê Huy Trâm và Hoàng Anh Nhân, Thanh Hóa có tới 50 lễ hội, “được tính là đơn vị lễ hội, với đầy đủ các tiêu chí”. Trên phương diện tổng quát, giá trị âm nhạc dân gian đã phản ánh những vấn đề tín ngưỡng, và thể hiện rõ bản sắc văn hóa cộng đồng của người dân xứ Thanh.

Nằm ở vị trí tiếp giáp với “đàng trong” và “đàng ngoài”, âm nhạc dân gian xứ Thanh có sự ảnh hưởng rõ nét của âm nhạc dân gian miền Trung và sự tiếp nhận âm nhạc dân gian miền

Bắc. Quá trình phát triển đã hình thành cho âm nhạc dân gian xứ Thanh những sắc tố riêng, thể hiện qua những làn điệu dân ca, âm nhạc trong các trò diễn, diễn xướng, trong nghi thức tế Thành hoàng của người Việt.

Việc nghiên cứu âm nhạc dân gian trong lễ hội truyền thống người Việt xứ Thanh để có cái nhìn tổng quát, toàn diện. Một mặt để nhận diện rõ những giá trị của nghệ thuật âm nhạc, mặt khác là để đưa ra một số bàn luận về phương hướng bảo tồn, gìn giữ và phát huy trong đời sống cộng đồng.

2. Tổng quan nghiên cứu vấn đề

Đã có một số công trình nghiên cứu về âm nhạc dân gian xứ Thanh, qua nghiên cứu này, chúng tôi xin tóm lược thành ba mảng sau:

Về nghiên cứu trên phương diện văn hóa dân gian, từ năm 1965 đã xuất hiện cuốn *Dân ca Thanh Hóa* do Vũ Ngọc Khánh (chủ biên) và nhóm Lam Sơn thực hiện. Đây là công trình sưu tầm lời ca các thể loại dân ca Thanh Hóa, bao gồm: một số trò diễn, hát Cửa đình, hò sông Mã, hát Gheo. Cuốn sách là nguồn tài liệu giúp cho thế hệ các nhà nghiên cứu sau này làm cơ sở, đối chiếu cho những công trình chuyên sâu về âm nhạc dân tộc học dưới các góc độ văn hóa khác nhau.

Nhiều công trình tập trung khai thác vùng trò Đông Sơn, nhưng chủ yếu tập trung về mảng văn hóa dân gian. Có thể kể một vài công trình tiêu biểu như: *Một số tư liệu điều tra về múa đèn ở Thanh Hóa* của Hoàng Khôi và Lê Kim Lữ (1982) là tài liệu sưu tầm và ghi chép hệ thống bài bản trò Múa đèn; *Nghiên cứu trò diễn dân gian vùng Đông Sơn* của Trần Thị Liên (1997), đã hệ thống trò diễn và đưa ra những nhận định có cơ sở về văn hóa học; *Lễ tục lễ hội truyền thống xứ Thanh* của Lê Huy Trâm và Hoàng Anh Nhân (2001, 2005) là công trình sưu tầm và biên soạn những hoạt động diễn ra trong lễ hội, trong đó bao gồm cả việc ghi chép hệ thống văn bản lời ca các trò diễn và dân ca; *Khảo sát trò Xuân Phả* của nhóm tác giả Phạm Minh Khang, Hoàng Hải, Hoàng Anh Nhân (1997) là công trình đã minh chứng một số yếu tố mang phong cách nghệ thuật cung đình, thể hiện qua phương thức trình diễn và các động tác múa đặc trưng. “Tàn tích của khúc múa Chư hầu lai triều là điệu múa Xuân Phả ở Thọ Xuân, Thanh Hóa” (Phạm Minh Khang, Hoàng Hải, Hoàng Anh Nhân, 1997, tr. 32).

Về phương diện âm nhạc dân tộc học, năm 1962 xuất hiện cuốn *Múa đèn Đông Anh* do Lê Quang Nghệ sưu tầm và ký âm tổng hợp 10 bài. Ở phần mở đầu, tác giả đã giới thiệu Múa đèn có dạng một tổ khúc âm nhạc; Cuốn *Âm nhạc dân gian xứ Thanh* khẳng định: “... ở xứ Thanh có các loại hình hội làng gắn với thờ cúng Thành hoàng làng, nơi sản sinh và bảo tồn chính các lễ tục và trò diễn dân gian độc đáo” (Nguyễn Liên, Hoàng Minh Tường, 2017, tr. 36). Đây là công trình nghiên cứu cơ sở hình thành và phương thức diễn xướng âm nhạc dân gian xứ Thanh qua việc giới thiệu, tìm hiểu về ca từ, các thể loại âm nhạc dân gian. Ngoài tư liệu sưu tầm, ký âm bài bản của các tộc người thiểu số (Thái, Dao, Mường...) còn có một số bản ký âm trò diễn trong lễ hội, là nguồn tư liệu phù hợp với nghiên cứu này.

Một số bài báo đăng trên các tạp chí khoa học cũng giúp cho nhóm tác giả nhận diện được một cách tổng quan về âm nhạc trong trò diễn của người Việt Thanh Hóa. Có thể điểm qua một số bài báo như: *Điều tra và tìm hiểu điệu múa Tú Huân ở Thanh Hóa* của Vũ Ngọc

Khánh (1978), *Trò diễn dân gian vùng Đông Sơn* của Trần Thị Liên (1997), *Trò hát thờ làng Mung - dấu vết còn lại của chiếc chèo Thanh* của Phạm Minh Khang (2004)...

3. Cách tiếp cận và phương pháp nghiên cứu

Phương pháp nghiên cứu liên ngành (Dân tộc học, Văn hóa học, Âm nhạc học...) được thực hiện nhằm tiếp cận đối tượng bằng nhiều cách thức, dựa trên dữ liệu của nhiều ngành khoa học, giúp cho nhóm tác giả có thể nghiên cứu toàn diện về âm nhạc trong tổng hòa các thành tố cấu thành văn hóa dân gian.

Phương pháp khảo sát thực địa (nghiên cứu định tính), bao gồm: điền dã, sưu tầm, thu âm, quay phim, chụp ảnh, ghi chép tài liệu qua phỏng vấn nghệ nhân, người dân và cấp quản lý,...

Phương pháp tổng hợp, thống kê (phân tích, chứng minh, so sánh) được sử dụng để tiến hành phân tích dữ liệu thu thập, đưa ra nhận định về đặc điểm âm nhạc và giá trị của âm nhạc trong lễ hội.

4. Kết quả nghiên cứu

4.1. Ý nghĩa tổ chức lễ hội

Mùa xuân là thời điểm nông nhàn, là dịp mà cộng đồng người Việt thể hiện đời sống văn hóa khá phong phú qua lễ hội. Đây là thời điểm lễ hội được tổ chức nhiều nhất. Lễ hội là nơi để người dân có thể tề tựu cùng nhau sinh hoạt văn hóa cộng đồng và ôn lại truyền thống, tinh thần thượng võ của dân tộc. Đây là một hình thức sinh hoạt văn hóa phổ biến trong đời sống dân gian của người Việt nói chung, người Việt Thanh Hóa nói riêng, tồn tại và phát triển trong suốt quá trình lịch sử của dân tộc. Ngày nay, nhiều lễ hội đã phát huy được vai trò trong đời sống, lưu giữ, truyền lại cho các thế hệ sau này về truyền thống, văn hóa, lịch sử dân tộc.

Lễ hội truyền thống xứ Thanh thể hiện ý chí kiên cường, tinh thần lạc quan, nói lên đặc điểm nhận thức văn hóa của người Việt cổ xứ Thanh, gắn liền với tín ngưỡng và nhận thức chung của cộng đồng người Việt, thể hiện phần nào cái riêng bản xứ. Nội dung lễ hội nằm trong cái nôi chung của văn hóa dân gian người Việt, được hình thành bởi ý thức cũng như đặc điểm sinh kế, địa lý cũng như nhận thức của người dân mỗi địa phương.

Ngoài phần tế lễ, hội làng còn là nơi tổ chức các hình thức vui chơi, các trò diễn, làn điệu dân ca đặc sắc của địa phương, ... giúp dịp hội thêm vui vẻ, gắn kết.

4.2. Không gian và thời gian tổ chức lễ hội

4.2.1. Không gian

Thanh Hóa có nhiều nơi thờ các vị thần linh (đình làng, đền, miếu, ...). Đây là nơi linh thiêng, cũng là nơi tổ chức lễ hội của cộng đồng làng. Lễ hội được tổ chức nhiều hơn cả là ở đình và đền. Đền là nơi thần ngự, còn đình là nơi thờ vọng thần. Đình làng thường rộng rãi và thoáng mát, vừa là nơi thờ cúng, tế lễ vừa là chỗ hội họp, tổ chức hội làng hàng năm. Nơi linh thiêng nhất của đình là gian trong, gọi là *hậu cung*, dành để thờ cúng. Đền thờ làng có kiến trúc tương tự như đình làng nhưng diện tích nhỏ hơn.

Không gian tế (phần lễ) ở gian ngoài của đình, đền, là nơi tiến hành các nghi thức cúng tế, nhằm bày tỏ lòng thành kính nhớ ơn tới công đức của các vị thần, thể hiện đạo nghĩa “uống nước nhớ nguồn” của dân tộc.

Không gian hội (phần hội) ở ngoài sân đình, sân đền hoặc ở nền áng (bãi đất rộng) của làng. Phần hội là nơi diễn ra các hình thức sinh hoạt văn hóa dân gian, thỏa mãn nhu cầu giải trí, vui chơi sau một năm lao động vất vả của cộng đồng làng.

4.2.2. Thời gian

Theo khảo sát, lễ hội của người Việt xứ Thanh thường kéo dài từ 1 đến 3 ngày, một số ít lễ hội tổ chức nhiều hơn, có thể từ 4 đến 5 ngày tùy thuộc vào quy định của mỗi làng. Có thơ rằng “... Tháng giêng ăn Tết ở nhà, tháng hai cờ bạc tháng ba hội hè”, căn cứ vào đây thì thời điểm mở hội của người Việt chủ yếu tập trung vào tháng ba. Tuy vậy, lễ hội ở Thanh Hóa được tổ chức rải rác từ tháng giêng, đến tháng hai và tháng ba, một số ít lễ hội còn được tổ chức vào tháng 4 (Đền Đồng Cổ, Đền Đún...).

Nhiều lễ được tổ chức trong một năm như: khai hạ, đọc hương ước, tục lệ cơm mới, mừng mùa thu hoạch, đấu vật, đua thuyền, nghi lễ Tết Nguyên đán... nhưng chỉ kỳ tế cầu phúc (hay kỳ phúc) mới được tổ chức lớn, gọi là *hội làng*. Hội làng được tổ chức với mục đích cầu mong sự bình an, êm ấm, làm ăn thịnh vượng.

Một số lễ hội tổ chức trong kỳ tế cầu phúc, như lễ hội đền Độc Cước, lễ hội làng Chiềng, lễ hội Thành hoàng làng Hoàng Bột, lễ hội làng Cự Nham,... cũng có làng mở hội vào dịp lễ Đán nhật như lễ hội đền Bung hoặc vào ngày Chính kỵ như lễ hội đền Đún;... Lễ hội đền Độc Cước được tổ chức theo chu kỳ 4 năm một lần, kéo dài 3 ngày (từ ngày 12 đến hết ngày 14 tháng 2 âm lịch) vào các năm Tí, Ngọ, Mão, Dậu. Năm mở hội, cả 4 làng (làng Núi, làng Cá Lập, làng Lương Trung, làng Hói) đều tham gia theo quy định, “*năm Tí tổ chức ở làng Núi, năm Ngọ ở làng Lương Trung, năm Mão ở làng Cá Lập, năm Dậu ở làng Hói*” (Lê Huy Trâm và Hoàng Anh Nhân, 2001, tr. 176).

Có lễ hội 3 - 4 năm mới tổ chức một lần hoặc tổ chức lớn hơn vào năm được mùa vụ. Đó là các lễ hội có quy mô lớn, dân nhiều làng khác cũng đến tham dự, có tiếng vang khắp vùng. Ví như lễ hội nghề Sâm Đông Anh - Đông Sơn có quy mô rất lớn, cả ba tổng, chín xã đều tham dự. Lễ hội được kéo dài từ 5 đến 7 ngày và 3 năm mới tổ chức một lần. Các năm Thìn, Tuất, Sửu, Mùi mở hội vào tháng riêng ở nghề Sâm. Các năm Tí, Ngọ, Mão, Dậu tổ chức tập trò, thi trò, lựa chọn những trò hay, đặc sắc để diễn vào dịp lễ hội ở nghề Sâm. Đến nay, nhân dân Đông Anh vẫn còn lưu lại câu thơ:

*Ba năm một khóa trò lễ
Lấy chông hàng Tổng thì về mà coi¹*

Được tổ chức vào ngày kỵ, lễ hội đền Đún (xã Vĩnh Thành, huyện Vĩnh Lộc) thờ Trần Khát Chân diễn ra từ ngày 23 đến hết ngày 25 tháng 4 hàng năm. Ngày 23 là ngày Yên tế, ngày 24 Đại tế diễn trò và ngày 25 tế nữ quan và diễn trò (Lê Huy Trâm và Hoàng Anh Nhân, 2005, tr. 113).

Cũng có lễ hội không cố định cụ thể về thời gian tổ chức. Trong vòng 14 ngày, từ ngày 01 đến 14 tháng 02 âm lịch hàng năm, ngày nào là ngày Đình thì làng Duy Tinh - Hậu Lộc mở hội và chỉ tổ chức trong vòng một ngày (Lê Huy Trâm và Hoàng Anh Nhân, 2001, tr. 204).

¹ Coi (tiếng địa phương): xem

Như vậy, phần lớn các lễ hội ở Thanh Hóa được tổ chức trong dịp tế cầu phúc, diễn ra hàng năm hoặc cách nhật 3, 4 năm tổ chức một lần, các lễ hội ngày Đản nhật, ngày Chính kỵ,... ít được tổ chức hơn.

4.3. Các thể loại âm nhạc và trò diễn trong lễ hội

Dân nhạc: là những bản hòa tấu do dàn nhạc thực hiện, mục đích phục vụ các nghi thức tế lễ và rước kiệu. Lễ hội ở Thanh Hóa chủ yếu là dùng dàn trống tế, một số lễ hội dùng dàn bát âm hoặc chỉ dùng trống và chiêng.

Dân ca: là những bài hát được mang đến lễ hội với mục đích giao lưu, thi thố rất phong phú. Thanh Hóa có hệ thống dân ca phong phú và đa dạng, trong đó, có nhiều thể loại được đưa vào lễ hội như: hát Gheo, hò Gheo, hát Nhật trình, hò Hái củi, hát Trống và.

Trò diễn: Đây là hình thức nghệ thuật bắt nguồn và lưu truyền trong dân gian, nhằm phục vụ đời sống văn hóa tinh thần của nhân dân. Qua khảo sát, chúng tôi nhận thấy ở Thanh Hóa có hai dạng trò diễn trong lễ hội.

Dạng thứ nhất, là những trò diễn chưa định hình nhân vật cụ thể, chỉ có diễn xướng múa hát như Chèo chải, Múa đèn. Tuy nhiên, trong diễn xướng cũng có những đoạn đối thoại xen kẽ giữa người diễn với dân làng hoặc giữa “cái” (người hát giai điệu chính) và “con” (tập thể đáp lại). Đây là dạng trò diễn được đưa vào phân tế.

Dạng thứ hai, là những trò diễn có cốt truyện, có nhân vật cụ thể. Các nhân vật trong trò diễn ở xứ Thanh khá đa dạng về tính cách, phản ánh thân phận một cách rõ nét. Mẹ Mỡ buồn, đau khổ vì diện mạo xấu xí nên chưa lấy được chồng “... *hình dung nhan sắc nét na tôi chẳng kịp người... phận tôi xấu số sinh ra lỡ thì...*” (Trống Mỡ); Cu Nhón bị tật nguyền, môi sứt, chân đi “lặc liêng”,... (Trống Mỡ); chú Cuội hóm hỉnh, hài hước “... *Cuội ở cung trăng. Tính khí lảnh nhảnh. Cuội hay nói dối...*” (Tiên Cuội),... Cô đi lém lỉnh trên gheo: “*Ba ông xứ sang đây bằng gì?*”, ba ông xứ ngờ ngạc nhiên “*Sang đây bằng tàu thuyền lờ...*” (trò Ngô Đông Anh),... Trò diễn ở Thanh Hóa gắn liền với tính chân thực của cốt truyện, và được thể hiện bằng những hoạt động diễn xướng. Các dạng trò diễn này chủ yếu đưa vào phần hội. Tuy nhiên, cũng có trò được đưa vào phần tế tùy thuộc vào từng năm. Chẳng hạn, ở Đông Anh - Đông Sơn, trước khi diễn ra lễ hội, các làng tổ chức thi trò, trò nào được giải sẽ lựa chọn để diễn tế thần.

4.4. Đặc điểm âm nhạc

4.4.1. Âm nhạc trong hành lễ

Nhạc tế đóng vai trò quan trọng trong việc hành lễ. Nhạc tế sử dụng chủ đạo nhạc cụ trống và chiêng, ít dùng các loại nhạc cụ thuộc nhóm dây và hơi. Nhạc tế gắn liền với từng nghi thức tế, tạo ra không gian thiêng, có tác động sâu sắc đến văn hóa tâm linh của cộng đồng. Trong tế lễ không kể thành phần của dàn nhạc, dàn nhạc tế lễ đầy đủ sẽ gồm bốn nhóm nhạc cụ: Nhóm dây (đàn tứ, đàn nguyệt, nhị, hồ), nhóm hơi (kèn bầu, sáo trúc), nhóm màng rung (trống cái, trống bản, trống bong, trống bộc), nhóm tự thân vang (mõ, chiêng, sanh tiền, nạo bặt).

Các nhóm nhạc cụ nêu trên không cố định cho tất cả các dàn nhạc tế ở Thanh Hóa và không phải ở mỗi nhóm đều có đủ tất cả các loại nhạc cụ. Mỗi dàn nhạc lại có sự kết hợp nhóm và số lượng nhạc cụ khác nhau. Có dàn nhạc chỉ có 3 nhóm: nhóm hơi, nhóm màng

rung, nhóm tự thân vang (như ở đình Đông Sơn, đình Nam Ngạn,...); có 2 nhóm: nhóm màng rung và nhóm tự thân vang (như ở đình Đông Cao, đình Xuân Đài,...); hoặc có quy mô lớn, đủ bốn nhóm dây, nhóm hơi, nhóm màng rung và nhóm tự thân vang, số lượng nhạc cụ ở mỗi nhóm cũng được bố trí dày nhất (dàn nhạc tế ở đình Hoàng Quý, đình Phú Khê);...

Trong dàn nhạc tế, nhóm nhạc cụ màng rung đóng vai trò chủ đạo, trống cái làm hiệu lệnh, trống bản làm bè dẫn dắt. Mỗi quận trống (bài trống) có một bè dẫn chính, các bè còn lại tô điểm màu sắc cho giai điệu. Trống bong và trống con đảm nhận âm vực cao; Trống bản và nạo bạt phụ trách âm vực trung; âm vực trầm (trống cái và trống bản). Nguyên tắc phối hợp của dàn nhạc tế là tạo tiết tấu so le giữa các bè, làm nổi bật bè dẫn chính. Trống cái làm hiệu lệnh còn trống bản dẫn dắt bè chính. Nhóm tự thân vang chủ yếu làm nhiệm vụ phối hợp với nhóm màng rung để tạo màu sắc khác nhau cho mỗi quận trống, phù hợp với từng nghi thức tế.

4.4.2. Âm nhạc trong hội

Quá trình phát triển giai điệu trong dân ca đã làm nổi bật *mối quan hệ giữa lời ca và âm nhạc*, tạo nên màu sắc riêng, bản xứ. Lời ca trong dân ca Thanh Hóa đa phần tương ứng với các thể thơ truyền thống, mà phần nhiều là thơ lục bát và lục bát biến thể (mở rộng bằng cách thêm từ ở câu sáu hay câu tám). Các thể thơ 7 từ và 4 từ chỉ xuất hiện trong một vài trường hợp. Ở thể thơ 6 + 8 và thơ 4 từ, cách phân ngắt đặc trưng theo nhóm 2 từ; thể thơ 7 từ là 3 + 4 và 4 + 3. Cách phân chia giúp trọng âm hướng vào các từ cuối của mỗi nhóm. Sự trùng hợp về trọng âm giữa thơ và nhạc là do thủ pháp điệp từ, dùng từ đệm, từ phụ để điều tiết làm rõ thêm tiết nhịp của thơ. Các thủ pháp phổ thơ được sử dụng chủ yếu như: đảo trật tự từ; lặp lại một từ hay cụm từ; nhóm các từ phụ mang chức năng bổ nghĩa,...

Về tiết nhịp, các nghệ sĩ dân gian đã sử dụng những tiết tấu khác nhau để tạo nên tính chất âm nhạc phong phú, khi thì mềm mại, trữ tình lúc lại khỏe khoắn, mạnh mẽ; các bài dân ca chủ yếu được thể hiện ở nhịp $\frac{2}{4}$, một số ít bài ở loại nhịp ba (kiểu lời nhịp). Hiện tượng này chúng tôi nhận thấy trong các bài hát của trò Nữ Quan (Đông Anh). Nhịp ba (kiểu lời nhịp) ít gặp trong dân ca Việt Nam nói chung.

Về thanh điệu, âm điệu, chúng ta thấy: Thanh Hóa có là một tỉnh có địa thế độc lập, là gạch nối giữa đàng trong (từ Nghệ An, Hà Tĩnh trở vào) và đàng ngoài (từ Tam Điệp trở ra) nên dễ tiếp nhận các dòng văn hóa khác, đồng thời có sắc tố độc lập cao. Vì vậy, đặc tính giọng nói người Thanh Hóa bị chi phối mạnh giữa hai miền là miền Trung và miền Bắc, dẫn đến hiện tượng giao thoa thổ ngữ địa phương. Điều đó đã đi vào âm nhạc dân gian một cách tự nhiên. Hiện tượng hò Gheo dọc bờ sông Mã mang âm hưởng miền Trung là một minh chứng cho sự giao thoa này.

Theo quy luật thì dân ca vùng nào sẽ chịu sự chi phối về dấu giọng ở vùng ấy, tạo nên dấu ấn ngữ điệu riêng. Đặc tính giọng nói của người xứ Thanh đã chi phối mạnh mẽ âm điệu dân ca của họ (như việc phát âm ở thanh hỏi và thanh ngã (? và ~) thường bị lẫn lộn. Chẳng hạn, trong Trống Mõ có câu: *Tên tôi là Mõ (dấu ngã)/ cái dùi sơn đỏ/ cái mõ (dấu ngã) tôi sơn đen...* người hát sẽ hát thành: *Tên tôi là Mỏ (dấu hỏi)/ cái dùi sơn đỏ/ cái mỏ (dấu hỏi) tôi sơn đen...*

Về thang âm, là sự vận dụng một cách nhuần nhuyễn hệ thống âm nhạc ngũ cung. Trong đó dạng thang 5 âm là loại phổ biến nhất. Quá trình phân tích và tổng hợp 96 bài dân ca chúng tôi sưu tầm được cho thấy: Dạng thang 5 âm tương ứng với *điệu Bắc* chiếm 26,2%; thang 5 âm tương ứng với *điệu Nam* 18,5%; thang 5 âm tương ứng với *điệu Xuân* 6,5%; thang 5 âm tương ứng với *điệu Cung* có số lượng rất ít, chiếm 5,4%. Thang 4 âm, thang 3 âm xuất hiện ở các bài mang phong cách hát có tỉ lệ 14,4%; 29% số lượng các bài dân ca có dạng kết hợp thang âm. Sự kết hợp các thang âm đã tạo thêm màu sắc mới, sự phong phú về âm điệu, thậm chí còn tạo sự tương phản trong cùng một bài.

Các thể loại dân ca Thanh Hóa có trong lễ hội khá phong phú và sinh động, với nhiều phong cách khác nhau, bao gồm: Hát nói, hát ngâm, ca xướng. Mỗi phong cách có phương thức biểu hiện riêng, với phương tiện diễn tả âm nhạc đặc trưng.

Hát nói được hình thành bởi các câu đoạn đối thoại trong trò diễn với những âm điệu đơn giản, tiết tấu chậm, có thể có hoặc không có nhịp rõ ràng. Cũng có dạng Hát nói được các nhân vật trong trò diễn độc thoại, thể hiện tính cách và tâm trạng phức tạp. Hát ngâm là dạng hát tự do, không có nhịp điệu rõ ràng, sử dụng nhiều âm luyến láy cho mỗi ca từ, có lời diễn xướng theo tâm trạng nhân vật. Ca xướng là lời hát chiếm tỷ lệ lớn trong dân ca Thanh Hóa. Ca xướng có nhịp điệu rõ ràng, có sự phát triển cao hơn trong tiến hành giai điệu. Thể hiện qua phương thức kết hợp giữa các đơn âm kết hợp với các âm điệu luyến láy khác nhau (luyến, thêu, nhấn vuốt,...), tạo nên tính chất đặc trưng của từng thể loại.

Là địa phương có tương đối đầy đủ các loại hình nghệ thuật dân gian, cấu trúc bài bản của dân ca Thanh Hóa khá phong phú. Chúng tôi tạm chia thành hai nhóm chính là: Cấu trúc bộ phận và Cấu trúc tổng thể.

Cấu trúc bộ phận bài bản của dân ca Thanh Hóa được chia thành các phần: mở bài, thân bài và kết bài.

Mở bài “lấy hơi”, là ý nhạc ngắn, hình thành bởi tính chất của thể loại, còn mở bài “đối thoại”, được sáng tạo từ các trò diễn - đây là phần đối đáp giữa các nhân vật hoặc giao lưu với khán giả, có nội dung và âm nhạc gắn kết với bài hát tiếp theo.

Thân bài được hình thành trên cơ sở hai chất liệu âm nhạc luân phiên (có cấu trúc phân câu, phân đoạn), gồm hai phần, phần tự do và phần có quy luật (có cấu trúc, nhịp điệu).

Kết bài là bộ phận có chức năng riêng biệt đồng thời là một phần phụ của hình thức. Có hai dạng: Kết bài do mở rộng thân bài và kết bài có chức năng tương đối độc lập.

Cấu trúc tổng thể được xem xét một cách hoàn chỉnh toàn bộ một hình thức nghệ thuật, gồm: phần mở đầu - phần cốt truyện - phần kết thúc. Các phần có mối liên hệ với nhau theo một trình tự nhất định về cốt truyện và sự phát triển âm nhạc.

5. Thảo luận

Bàn về những giá trị văn hóa âm nhạc, Taylor nhận định: nền văn hóa đế quốc đã phá hủy nền âm nhạc bản địa và thậm chí công việc lưu giữ cũng bị biến mất [Taylor, 1997, tr. 197]. Trong bối cảnh đó, lễ hội truyền thống ở Thanh Hóa cũng đã phải trải qua bao biến cố thăng trầm, lúc thịnh, lúc suy qua các giai đoạn lịch sử. Vì vậy, để hướng tới mục đích thực sự

có chỗ đứng vững vàng, thực sự khẳng định được vai trò quan trọng trong đời sống văn hóa cộng đồng trong giai đoạn mới, cần phải có những giải pháp mang tính chiến lược, lâu dài.

Nhà nghiên cứu Smith cho rằng các nền văn hóa địa phương đã khẳng định rõ vị trí của mình. Với lực đẩy phát triển của chính phủ, cùng hướng tới thống nhất hội nhập và dân tộc hóa các dân tộc khác nhau trong giới hạn về địa lý [Smith, Anthony, 1999]. Như vậy, trong đời sống chính trị, nền văn hóa dân tộc sẽ được đặc biệt quan tâm bảo vệ phúc lợi. Tuy nhiên, quá trình chuyển giao các giá trị truyền thống chưa thực sự đồng nhất, dẫn đến hiện trạng phát triển có phần bị lệch lạc, ảnh hưởng đến kết quả bảo lưu và phát triển nói chung.

Lễ hội ở Thanh Hóa giúp gắn kết cộng đồng, là dịp để người dân giải trí sau một năm lao động vất vả, mang đến sự vui vẻ, hòa thuận. Ngoài việc cúng tế, lễ hội còn giúp nhân dân tiếp cận với những yếu tố văn hóa, tâm linh tín ngưỡng, đạo lý, góp lưu giữ truyền thống, nêu cao tinh thần tự hào văn hóa dân tộc.

Từ năm 1945 trở về trước, lễ hội là nơi hội tụ nhiều các thể loại âm nhạc dân gian - một trong những yếu tố tạo nên bản sắc văn hóa cộng đồng. Đến với lễ hội, người dân không chỉ thực thi các nghi thức tế lễ, mà còn mong muốn được giải tỏa nhu cầu tâm lý, bộc lộ cảm xúc qua các hoạt động văn hóa, trong đó có nhu cầu thể hiện và thưởng thức âm nhạc.

Ngày nay, tại các lễ hội đã được phục hồi, nhạc tế là thành phần không thể thiếu trong những nghi thức tế khi tế lễ. Tuy dàn nhạc tế không hoàn toàn đầy đủ như trước, nhưng đây đã là sự cố gắng phục hồi trong nhiều năm của các cơ quan ban ngành và đặc biệt là của người dân địa phương. Nhiều đội nhạc tế gần như đã tan rã cùng với sự ngừng lại các hoạt động lễ hội trước đây. Khi phục hồi lễ hội, việc quy tập lại các đội ngũ hoạt động không phải là dễ dàng. Đặc biệt là quá trình truyền dạy cho lớp trẻ cũng bị nhiều gián đoạn, do sự chi phối về những công việc cá nhân (học hành, thi cử, đi làm xa, bận công tác...).

Về âm nhạc trong hội, thực hiện theo những nhiệm vụ, dự án lớn nhỏ khác nhau, khá nhiều thể loại dân ca đã được khôi phục và đưa vào đời sống. Trong đó, không ít thể loại đã được đưa lên sân khấu chuyên nghiệp trình diễn. Đây cũng là một cách quảng bá âm nhạc dân gian đến đông đảo quần chúng.

Các hoạt động sáng tạo văn hóa dựa trên truyền thống cùng với sự phát triển cuộc sống xung quanh, cần phải tăng cường hết mức các hoạt động âm nhạc (Wallis và Malm, 1992, tr. 256). Và vấn đề nghiên cứu, bảo tồn âm nhạc trong lễ hội của người Việt Thanh Hóa đã có một số mặt đạt được. Đó là những dấu hiệu đáng mừng, đáng được ghi nhận sự cố gắng của nhiều thế hệ các nhà nghiên cứu và nỗ lực của cộng đồng cư dân. Tuy nhiên, để đạt được mức tổng thể, toàn diện, hướng tới nâng cao vị thế của âm nhạc trong lễ hội, cần phải bàn luận sâu rộng hơn một số vấn đề như:

- Vấn đề định hướng bảo tồn và phát triển âm nhạc dân gian Thanh Hóa trong môi trường sản sinh ra nó trên diện rộng toàn tỉnh;
- Vấn đề chất lượng của những giá trị văn hóa âm nhạc dân gian Thanh Hóa đang bảo tồn;
- Vấn đề quảng bá âm nhạc dân gian Thanh Hóa trên toàn quốc và thế giới...

6. Kết luận

Hiện nay, nhiều loại hình âm nhạc dân gian Việt Nam đang bị mai một hoặc thất truyền. Việc nghiên cứu, tìm hiểu những đặc điểm, các giá trị tiêu biểu, đặc trưng, từ đó giúp người dân biết gìn giữ, quý trọng những sản phẩm của ông cha để lại.

Cùng với các loại hình nghệ thuật dân gian của dân tộc Việt; âm nhạc dân gian của người Việt Thanh Hóa đã có quá trình hình thành và phát triển qua nhiều giai đoạn lịch sử, đã từng khẳng định được vị thế của mình trong đời sống văn hoá tinh thần của cộng đồng dân cư địa phương.

Tìm hiểu, nghiên cứu về lễ hội của người Việt Thanh Hóa trên góc độ nghệ thuật âm nhạc, chúng tôi mong muốn góp phần khẳng định những giá trị văn hóa, đồng thời đưa ra một số vấn đề cần bàn luận về định hướng bảo tồn và phát triển giá trị đó trong đời sống đương đại.

Tài liệu tham khảo

Tiếng Việt

- [1]. Trần Thị Liên (1997), *Trò diễn dân gian vùng Đông Sơn*, Nxb Văn hóa Thông Tin, Hà Nội.
- [2]. Nguyễn Liên và Hoàng Minh Tường (2017), *Âm nhạc dân gian xứ Thanh*, Nxb Thanh Hóa.
- [3]. Vũ Ngọc Khánh, *Điều tra và tìm hiểu điệu múa Tú Huân ở Thanh Hóa*, Tạp chí Văn hóa Nghệ thuật, số 2/1978.
- [4]. Phạm Minh Khang, *Trò Hát thờ làng Mưng - dấu vết còn lại của chiếu chèo Thanh*, Tạp chí Văn hóa dân gian, số 3/2004.
- [5]. Hoàng Anh Nhân, Phạm Minh Khang, Hoàng Hải (1997), *Khảo sát trò Xuân Phả*, Nxb Âm nhạc, Hà Nội.
- [6]. Lê Huy Trâm và Hoàng Anh Nhân (2001), *Lễ tục lễ hội truyền thống xứ Thanh*, tập1, Nxb Văn hóa Dân tộc.
- [7]. Lê Huy Trâm và Hoàng Anh Nhân (2005), *Lễ tục lễ hội truyền thống xứ Thanh*, tập 2, Nxb Văn hóa Dân tộc.
- [8]. Ngô Đức Thịnh (1993), *Văn hóa vùng và phân vùng văn hóa ở Việt Nam*, Nxb Khoa học Xã hội, Hà Nội.

Tiếng Anh

- [9]. Malm, K and Wallis, R (1992), *Media Policy and Music Activity*, London and New York: Routledge.
- [10]. Smith, Anthony D (1999), “*The Politic of Culture: Ethnicity and Nationalism*” in *Companion Encydopedia of Anthropology*, Ed Tim Ingold, London and New York: Routledge.
- [11]. Taylor, Timothy (1997), *Global Pop: World Music, World Markets*, New York and London: Routledge.

ÂM NHẠC DÂN GIAN TRONG LỄ HỘI NGƯỜI VIỆT XỨ THANH

Nguyễn Đình Thảo^a

Đỗ Thị Thanh Nhân^b

^a Trường Đại học Văn hóa, Thể thao và Du lịch Thanh Hóa

Email: nguyendinhthao@dvttdt.edu.vn

^b Học viện Âm nhạc Quốc gia Việt Nam

Email: nhandothanh@gmail.com

Ngày nhận bài: 10/4/2024

Ngày phản biện: 11/4/2024

Ngày tác giả sửa: 15/4/2024

Ngày duyệt đăng: 24/5/2024

Ngày phát hành: 31/5/2024

Bài báo nghiên cứu âm nhạc dân gian trong lễ hội người Việt tại Thanh Hóa. Qua tư liệu sưu tầm, các tác giả đã tiến hành tổng hợp, tìm hiểu các khía cạnh văn hóa cấu thành và phân tích âm nhạc. Kết quả của nghiên cứu là việc tìm ra ý nghĩa của âm nhạc trong việc góp phần tạo nên diện mạo lễ hội, tìm ra quy luật vận hành và những đặc trưng cơ bản của âm nhạc. Từ đó đưa ra một số bàn luận nhằm hướng tới việc bảo tồn và phát huy âm nhạc trong lễ hội đạt được hiệu quả cao hơn trong đời sống. Kết quả nghiên cứu là những nhận định về văn hóa và âm nhạc cấu thành trong tổng thể của lễ hội, bao gồm: (1) Ý nghĩa tổ chức lễ hội; (2) Không gian và thời gian tổ chức lễ hội; (3) Các thể loại âm nhạc và trò diễn trong lễ hội; (4) Đặc điểm âm nhạc. Bài nghiên cứu cũng xác định các phương pháp nghiên cứu phù hợp, đồng thời các kỹ thuật phân tích âm nhạc học cũng là cơ sở đưa ra những nhận định khách quan. Nghiên cứu này sẽ là cơ sở nhằm hướng tới những vấn đề nghiên cứu, bảo tồn và phát huy âm nhạc dân gian trên những phương diện lớn hơn, toàn diện hơn.

Từ khóa: Âm nhạc dân gian Thanh Hóa; Âm nhạc trong lễ hội; Dân ca Thanh Hóa; Trò diễn; Lễ hội.