

THE MELODY OF THANH HOA FOLK SONGS IN THE SONGS ON THANH LAND

Vi Minh Huy

Thanh Hoa University of Culture, Sports and Tourism

Email: viminhhuu.gt@gmail.com

Received: 06/11/2021

Reviewed: 10/11/2021

Revised: 11/11/2021

Accepted: 15/11/2021

Released: 20/11/2021

From the viewpoint of the approach of systematic theory, the study of the inheritance and exploitation of the value of Thanh Hoa folk songs in contemporary songs should be put in an overall structure which contains interrelated factors. The article analyzes the melodies of Thanh Hoa folk songs that are inherited and included in the song as an organic part that creates a piece of music.

Key words: Folk music; Thanh Hoa folk song; Song; Systematic theory; Traditional theory of creation.

1. Đặt vấn đề

Ca khúc Việt Nam ra đời dựa trên sự giao lưu, tiếp biến văn hóa phương Tây, nhưng đồng thời vẫn giữ được những nét đặc trưng của văn hóa dân tộc nhờ kế thừa và phát huy âm nhạc cổ truyền của cha ông. Có nhiều ca khúc đã đạt được những thành công lớn, trở thành những bài ca đi cùng năm tháng, để lại dấu ấn sâu sắc trong lòng người nghe - đó chính là những ca khúc viết về các vùng đất, miền quê mang đậm nét âm hưởng dân ca của các vùng miền quê ấy.

Ca khúc “là sự phát triển của giai điệu gắn liền với những lời ca cụ thể” [13, tr.9 01], trong đó “lời và nhạc kết hợp với nhau một cách chặt chẽ, tinh tế đến mức khó có thể tách chúng khỏi nhau mà không làm ảnh hưởng tới ý nghĩa của từng bộ phận”. [13, tr. 1116]

Trong phạm vi bài viết này, tác giả phân tích yếu tố giai điệu - là một trong những yếu tố thuộc phương diện nghệ thuật âm nhạc. Thao tác phân tích từng bộ phận ở đây chỉ là mang tính tương đối, nhằm tạo điều kiện cho việc đi sâu phân tích kỹ hơn sự đóng góp của giai điệu trong một chỉnh thể tác phẩm ca khúc.

2. Tổng quan nghiên cứu

Trong bài viết “Xung quanh vấn đề vận dụng dân ca miền Trung vào một số sáng tác mới” của tác giả Đào Việt Hưng đề cập tới một vấn đề mà các nhạc sĩ sáng tác thường quan tâm tới là: Sử dụng vốn dân ca, dân nhạc như thế nào trong sáng tác của mình một cách sáng

tạo, để bài hát, bản nhạc mang được tính dân tộc đậm đà, và có nội dung hiện thực xã hội chủ nghĩa sâu sắc. Tuy bài viết chưa phân tích sâu về giai điệu, điệu thức, hòa thanh nhưng đã nêu ra một số khía cạnh với mong muốn các nhạc sĩ trao đổi kinh nghiệm sáng tác hoặc những suy nghĩ, tìm tòi nghiên cứu của mình về vấn đề này [3].

Tác giả Nguyễn Viêm trong bài viết “Âm nhạc dân gian với tác phẩm chuyên nghiệp” đã có những dẫn giải để làm rõ tính dân tộc trong âm nhạc được tạo nên từ việc người nhạc sĩ đưa chất liệu âm nhạc cổ truyền vào tác phẩm mới và từ việc phát triển những hình tượng thơ ca dân gian. Ông khẳng định: “... nếu không quan tâm đến văn hóa dân gian thì không dễ gì mà có được số tác phẩm nổi tiếng độc đáo màu sắc dân tộc”. [11, tr. 1011]

Thống nhất với quan điểm nêu trên, tác giả Nguyễn Thị Nhung trong bài viết “Về tính kế thừa truyền thống của ca khúc mới Việt Nam 1945 - 1975” cũng đã đúc kết những phương pháp khai thác dân ca: những giai điệu, cách sử dụng thang âm, điệu thức, âm hình tiết tấu đặc trưng, cách phổ thơ... Sự “tăng cường những đặc điểm truyền thống” đã biểu hiện bản sắc dân tộc, mang lại thành công cho nhiều ca khúc mới. [7, tr. 1013]

Bài viết “Vài ý kiến nhỏ về việc sáng tạo trên cơ sở dân tộc trong ca nhạc” của tác giả Trần Kiệt Tường đã khẳng định rằng: “... kho tàng vốn cổ dân tộc ta vô cùng phong phú. Âm nhạc cách mạng nhất thiết phải xây dựng trên cơ sở dân tộc phong phú mới có được cái chân giá trị của nó. Nhưng không phải chỉ có chọn những làn điệu đẹp mới có giai điệu mới và đẹp đẽ, mà chính là do sự sáng tạo của chúng ta...”. [9, tr. 506]

Nhìn chung, chưa có công trình nào đi sâu làm rõ sự kế thừa và mối quan hệ mật thiết giữa âm nhạc cổ truyền và âm nhạc đương đại, trong khi sự kế thừa và mối quan hệ này thấy rõ trong không ít ca khúc viết về Thanh Hóa. Như vậy, có thể thấy còn khá nhiều khoảng trống, những vấn đề còn bỏ ngỏ trong các nghiên cứu đi trước cần được bổ khuyết.

3. Phương pháp nghiên cứu

Bài viết sử dụng các phương pháp: tổng hợp, phân tích tài liệu, xử lý số liệu thứ cấp; so sánh giữa giai điệu của dân ca người Việt xứ Thanh với các ca khúc viết về Thanh Hóa đã được sáng tác, để từ đó thấy được mức độ và các phương thức khai thác chất liệu dân ca của các nhạc sĩ. Bên cạnh đó, phương pháp này cũng được sử dụng khi đối chiếu, so sánh dân ca xứ Thanh với một số thể loại dân ca khác ở một số địa phương trong những trường hợp cụ thể. Ngoài ra, bài viết cũng sử dụng các phương pháp chung trong nghiên cứu khoa học như: thống kê, đối chiếu, diễn giải, biện luận và các thao tác kỹ thuật như ký âm đối với tác phẩm âm nhạc.

4. Nội dung nghiên cứu

4.1. Vài khái niệm về giai điệu

Trong nghệ thuật âm nhạc, giai điệu luôn giữ một vai trò quan trọng, đặc biệt trong âm nhạc chủ điệu. Có rất nhiều khái niệm về giai điệu dưới góc độ khác nhau.

Theo tác giả Đào Ngọc Dung: “Giai điệu âm nhạc là sự liên kết các âm theo chiều ngang bằng cao độ, trường độ, sắc thái mạnh nhẹ khác nhau. Nó diễn đạt nội dung chủ yếu của âm nhạc bằng một bề”. [1, tr. 6]

Tác giả Đào Trọng Minh thì cho rằng: “Giai điệu là sự tập hợp đầy đủ nhất các phương tiện biểu hiện âm nhạc trong trình tự âm thanh một bề nhằm biểu lộ tư duy và tình cảm của con người. Giai điệu là một biểu hiện đầy đủ, thống nhất các yếu tố khác nhau như: Tương quan cao độ, tiết tấu, lực độ, âm sắc, phương thức diễn đạt... nhưng trong đó yếu tố quan trọng nhất là cao độ và tiết tấu”. [6]

Trong công trình “Hình thức âm nhạc”, tác giả Nguyễn Thị Nhung cho rằng: “Giai điệu là sự trình bày một ý nhạc, sắp xếp trong một bề (voix). Giai điệu gần như bao giờ cũng được dùng để diễn đạt một nội dung cơ bản của tác phẩm...”. [8]

Theo tác giả Igor Vladimirovich Spasobin: “Giai điệu là sự biểu hiện tư duy âm nhạc trên một bề, là phương tiện biểu hiện quan trọng nhất của âm nhạc. Trong giai điệu thường xuất hiện những đặc điểm mang tính khái quát của tư duy âm nhạc”. [4, tr.13]

4.2. Kế thừa yếu tố giai điệu của dân ca xứ Thanh

Giai điệu trong dân ca người Việt xứ Thanh tuy khá đơn giản, chưa nhiều chất trữ tình, nhưng lại có tính cách riêng. Đó cũng là nhận xét của nhạc sĩ Văn Hòe trong cuốn *Địa chí Thanh Hóa* (2003): “Giai điệu bắt nguồn từ thổ âm. Thổ âm Thanh Hóa mạnh, thô, ít phát triển, lại có sự tranh chấp giao thoa giữa âm Việt cổ, thổ âm đồng bằng Bắc Bộ và thổ âm miền Trung (xứ Nghệ) cho nên giai điệu trong âm nhạc Thanh Hóa cũng không phong phú, mượt mà, lời hát vẫn còn rất gần với lời nói”. [10, tr. 366]

Tổng hợp các nghiên cứu đi trước có thể thấy:

- Giai điệu dân ca người Việt xứ Thanh chưa được trau chuốt, trữ tình như quan họ Bắc Ninh hay các điệu lý, điệu hò Nam Bộ, lời ca mộc mạc, ngắn, gọn, nhưng vẫn rất sâu lắng.
- Giai điệu thường liên quan chặt chẽ tới âm điệu. Dân ca người Việt xứ Thanh do phần lớn là những bài hát tập thể trong lao động, sinh hoạt tín ngưỡng, như: trò diễn, diễn xướng, hát tín ngưỡng, phong tục, nên khó có thể có tầm âm rộng được biểu hiện trong thống kê sau:

Thể loại	Tầm âm (Tính theo đơn vị quãng của thang âm 7 bậc)							
	Q4	Q5	Q6	Q7	Q8	Q9	Q10	Q11
Dân ca lễ nghi tín ngưỡng, phong tục + hò: <i>Hát tập thể</i> (92 lần điệu)	04	07	37	09	24	05	05	01
<i>% tầm âm lần điệu hát tập thể</i> (92 lần điệu)	04 =	07 =	37 =	09 =	24 =	05 =	05 =	01 =
	5,5%	7,7%	40%	10 %	27%	3.3%	5.5%	1.0%
Dân ca đời thường: <i>Hát cá nhân</i> (45 lần điệu)	03	08	10	01	11	04	04	04

% tầm âm làn điệu hát cá nhân	03	08	10	01	11	04	04	04
=	=	=	=	=	=	=	=	=
	6.5%	17.3%	21.7%	2.2%	24.0%	10.9%	8.7%	8.7%

+ Tỷ lệ các làn điệu dân ca có tầm âm cao (quãng 9, quãng 10, quãng 11) ở hình thức hát cá nhân nhiều hơn hát tập thể (trong các trò diễn, diễn xướng): Hát tập thể = 9,8%; Hát cá nhân = 28,3%.

+ Tỷ lệ các làn điệu dân ca có tầm âm thấp và trung (quãng 4, quãng 5, quãng 6, quãng 7 và quãng 8) ở hình thức hát tập thể nhiều hơn hát cá nhân: Hát tập thể = 90,2%; Hát cá nhân = 71,7%.

So với dân ca quan họ Bắc Ninh, ta thấy các bài hát quan họ đa số có tầm âm rộng hơn một quãng 8. Kết quả nghiên cứu của tác giả Nguyễn Liên đã cho thấy rõ sự khác biệt đó [5].

Tuy vậy, một trong những yếu tố quan trọng tạo nên nét đặc trưng riêng của giai điệu trong dân ca người Việt xứ Thanh là những âm điệu *luyến, láy, thêu*. Vì vậy, đường nét giai điệu vẫn uyển chuyển, mượt mà chứ không phải khô khan, mộc mạc, đơn giản như thổ ngữ địa phương.

Biểu hiện cụ thể trong những âm điệu luyến là những mô hình âm điệu gồm nhiều âm liên kết với nhau. Có nhiều dạng kết cấu mô hình âm điệu luyến: Luyến 5 âm, 4 âm, 3 âm, 2 âm... nhưng trong đó điển hình nhất là kiểu luyến 4 âm rồi nhảy quãng 4 đúng đi xuống. Đây là kiểu luyến đặc trưng trong dân ca xứ Thanh. Đặc điểm của nó là thường bao quanh những âm ổn định trong điệu thức hoặc có thể xuất hiện khi đưa ra giai điệu kết thúc.

Ví dụ 1: Trích bài *Vãi mạ* (Múa đèn Đông Anh)



Chúng ta có thể gặp hiện tượng này ở nhiều bài hát trong tổ khúc *Múa đèn Đông Anh* như: *Kéo sợi, Dệtửi, Xe chỉ và may*. Bên cạnh kiểu luyến trên, còn có kiểu luyến xuống quãng 3 thứ để kết ở phần yếu cũng hay được sử dụng.

Ví dụ 2: Trích bài *Luống bông luống đậu* (Múa đèn Đông Anh)



Ví dụ 3: Trích bài *Thấp đèn* (Múa đèn Đông Anh)



Thủ pháp xây dựng ca khúc dựa trên giai điệu của dân ca Đông Anh đã được các nhạc sĩ sử dụng rất hiệu quả. *Dan lữ* trong tổ khúc *Múa đèn Đông Anh* đã được nhạc sĩ Phạm Tĩnh lấy gần như nguyên dạng cả nhạc và lời (có dịch giọng lên một quãng 2 trưởng) để đưa vào làm đoạn một cho ca khúc *Câu hát chơi trắng ngoài thềm* một cách hợp lý.

Ví dụ 4: Trích bài *Dan lữ* (Múa đèn Đông Anh)

Vừa phải - trong sáng Ghi âm: Lê Quang Nghệ

Dao mác mà nắm (o) nan (a) tay ta cầm, dao mác mà nắm (o) nan. Lên chùa thanh vắng ta đan cái lữ, ta đan cái lữ. Bắt cá thả lữ (a) còn nhớ quên hay quên. Bắt cá thả lữ (a) còn nhớ quên hay quên.

Ví dụ 5: Trích đoạn 1 trong ca khúc *Câu hát chơi trăng ngoài thềm* của Phạm Tĩnh.

Dao mác mà nắm nan tay ta cầm dao mác mà nắm nan lên chùa thanh vắng ta đan cái lữ ta đan cái lữ. Bắt cá thả lữ ta nhớ quên hay quên bắt cá thả lữ ta nhớ quên hay quên.

Sang đoạn hai, tác giả phát triển chất liệu nhạc, lời bài *Đi cấy*. Ông đã lấy từng mô típ nhạc của câu 2 bài *Đi cấy*, chia ngắt ra, tạo khoảng thời gian ngân dài, lặng phía sau mỗi tiết nhạc. Cách cấu tạo này đã làm cho người nghe liên tưởng tới âm hưởng câu “xô” của hò sông Mã vang lên rộn rã trong khoảng thời gian ngân và nghỉ đó.

Ví dụ 6: Trích bài *Đi cấy* (Múa đèn Đông Anh)

thấp đèn ta sẽ chơi trăng ngoài thềm chơi trăng ngoài thềm (ý) còn muốn cho. muốn cho trong ấm (a) êm êm lại ngoài êm...

Ví dụ 7: Trích ca khúc *Câu hát chơi trăng ngoài thềm* của Phạm Tĩnh

Thấp đèn ta sẽ chơi trăng chơi trăng ngoài thềm nghĩa tình ấm êm thấp đèn cùng trăng nghĩa tình ấm êm thấp đèn cùng trăng...

Sự khai thác triệt để giai điệu của dân ca múa đèn Đông Anh đã làm cho ca khúc *Câu hát chơi trăng ngoài thềm* gần gũi hơn với người dân quê Thanh, mong muốn về một cuộc sống “trong ấm ngoài êm” như lời ca của múa đèn Đông Anh đã nhắn gửi.

Ca khúc *Tỉnh Thanh hẹn những mùa vàng* của nhạc sĩ Mạnh Thống đã lấy gần như nguyên dạng phần âm nhạc của bài *Lên chùa* (cũng trong tổ khúc *Múa đèn Đông Anh*) làm đoạn một và viết lại lời mới.

Ví dụ 8: Trích đoạn 1 ca khúc *Tỉnh Thanh hẹn những mùa vàng* của Mạnh Thống

Nhanh vừa - Tự hào - Rộn ràng

Quê mình biển bạc đồng xanh, quê mình biển bạc đồng xanh, bao la rừng
 Ôn Đàng cho đời nở hoa, on Đàng cho đời nở hoa, quê Thanh đồng
 vàng bát ngát trung du... Ôi đất quê trống đồng ngàn năm lấy lừng chiến
 lòng quyết chí thi đua... Bao tằm gương sáng đẹp bài ca chói ngời chiến
 công. Công cuộc đổi mới, phát huy thế mạnh. Tứ Sơn mở
 công. Công trường, nhà máy, biển khơi, ruộng đồng, sáng gương anh
 rộng chiến lược dài lâu dựng xây Thanh Hoá như Bác Hồ hàng
 hùng điển hình tính Thanh tình Thanh yêu đầu a... như trong tâm hồn Việt
 1.
 mong, Ôn...

Việc khai thác và phát triển âm nhạc của ca khúc dựa trên giai điệu của một bài dân ca như vậy làm cho bài dân ca dường như khoác lên mình một chiếc áo mới. Giai điệu bài dân ca đó vẫn âm vang nhưng được cộng hưởng với âm hưởng của ca khúc tân nhạc. Cách làm đó làm cho nét giai điệu chính của bài dân ca không bị mất đi mà trở nên mới lạ đối với người nghe.

Ca khúc *Hồi em cấy lúa dưới trăng* của nhạc sĩ Nguyễn Liên đã lấy tiết nhạc trong bài dân ca *Lên chùa* để làm “câu nối” chuyển điệu từ thứ sang trưởng cho đoạn hai một cách hợp lý, không bị gò ép cùng với những lời ca trữ tình, bày tỏ tình cảm mến phục của mình đối với những cô gái quê Thanh dù trong thời chiến hay thời bình vẫn lạc quan yêu đời: “Năm xưa hành quân qua đây, nghe em hò trên dòng sông Mã”, nhưng “Nay qua đây anh lại được nghe, em hát dân ca bên từng khóm mạ” và tác giả bỗng thốt lên lời yêu thương trìu mến: “Ôi cô gái quê Thanh dịu hiền, ăn cơm bằng đèn đi cấy sáng trăng”...

Ví dụ 9: Trích bài *Đi cấy* (Múa đèn Đông Anh)



Ví dụ 10: Trích ca khúc *Hỡi em cấy lúa dưới trăng* của Nguyễn Liên



Ngoài các ca khúc đã trình bày ở trên, cũng còn một số ca khúc khác về Thanh Hóa sử dụng nét giai điệu dân ca Đông Anh thành công và ghi được dấu ấn trong lòng người nghe, tiêu biểu như: *Lông lộng quê Thanh* (Phó Đức Phương), *Hát về quê Thanh* (Xuân Chung), *Câu dân ca xưa và nay* (Xuân Liên)...

Trong các thể loại dân ca người Việt xứ Thanh, hò sông Mã nổi lên là thể loại gắn với môi trường sông nước, với con sông lắm thác ghềnh. Đây cũng là con sông gắn với quá khứ hào hùng trong lịch sử đấu tranh giữ nước của người dân Thanh Hóa.

Hò sông Mã nổi tiếng với đặc trưng riêng là lối hát xướng - xô dành cho những người chèo thuyền dọc sông, dùng để bắt nhịp chèo khi vượt qua thác ghềnh hoặc mắc cạn... Nhiều nhạc sĩ đã sử dụng rất thành công những đặc trưng của điệu hò sông Mã và lập tức tạo được nét riêng cho một ca khúc phản ánh bản sắc văn hóa của vùng đất.

Lối hát xướng - xô được thực hiện bởi người *xướng* kết hợp với phần *xô* đồng thanh phụ họa theo của các trai đò. *Xướng* thường do một người thể hiện (lĩnh xướng), còn *xô* là phần thể hiện của tập thể do nhiều người thực hiện.

Ví dụ, sau mô tả màn trình diễn bài *Hò cập bến* trong hệ thống hò sông Mã (người hát: Võ Hồng Ngãi), chữ in đậm là do người hát thể hiện (xướng), chữ in nghiêng là do tập thể hò theo (xô):

“Đô tà! Đô tà! Lác trông đô tà phong cảnh đô tà vui thay! Đô tà! Báo Bồng đô tà Báo Bồng đô tà có phải đô tà chôn này đô tà hay không đô tà đô tà đô tà đô tà! Báo Bồng đô tà Báo Bồng đô tà có đất đô tà đất để vương đô tà ai về đô tà! Bồng Báo đô tà cầm cương đô tà ngựa hồng ơ đô đô tà đô ta đô tà đô đô ta đô ta đô tà”

Hát xướng - xô còn được phụ họa bởi nhịp chân giậm lên mặt ván một cách nhịp nhàng xen lẫn với tiếng khua nước trên dòng sông Mã. Hàng loạt ca khúc ra đời đã lấy cảm hứng từ hò sông Mã để phát triển chủ đề và nội dung, trong đó một số ca khúc đã rất thành công. Lối hát này tạo nên tính chất khỏe khoắn, rắn rỏi của hò sông Mã, rất phù hợp để thể hiện những ca khúc mang tính chất anh hùng ca.

Thanh Hóa anh hùng là ca khúc nổi tiếng của nhạc sĩ Hoàng Đạm, ra đời vào năm 1965, ngay sau chiến thắng oanh liệt của quân dân Thanh Hóa, mà tiêu điểm là Hàm Rồng - Nam Ngạn, trong hai ngày 3 và 4 tháng tư năm 1965, bắn hạ 47 máy bay giặc Mỹ trên bầu trời quê Thanh: *“Ai về Thanh Hóa anh hùng, miền quê Lê Lợi lấy lòng sử xanh...”*. Ngay từ

phần mở đầu, những giai điệu của hò sông Mã đã được thể hiện một cách ấn tượng qua các câu hò: “Dô ta, dô ta”, “Ê dô khoan ta dô khoan”, “Ê huầy khoan ê hò khoan”.

Toàn bộ ca khúc sử dụng gần như nguyên dạng chất liệu âm nhạc của hò sông Mã, nhưng không phải lấy nguyên ở một điệu hò, mà đan xen chất liệu từ nhiều điệu hò. Phần xướng (giai điệu) đoạn một của ca khúc được phát triển tập trung ở hai làn điệu chính là *Hò xuôi nhịp đôi I* và *Hò xuôi nhịp đôi II* với mô típ đặc trưng sau:

Ví dụ 11: Phần xướng trong *Hò xuôi nhịp đôi II*:



Ví dụ 12: Phần xướng trong ca khúc *Thanh Hóa anh hùng*:



Phần xô trong ca khúc tạo sự hưởng ứng của nhiều người bằng âm điệu khỏe mạnh, hoành tráng, bởi các yếu tố âm nhạc, lời ca đặc trưng của phần xô trong điệu *Hò làn ai* của hò sông Mã phát triển khá chặt chẽ.

Có thể, so sánh phần xô trong *Hò làn ai*:



Và phần xô trong ca khúc *Thanh Hóa anh hùng*:



Sau phần xô mở đầu trên, tác giả lấy mô típ, giai điệu của nhiều làn điệu khác trong hò sông Mã, như: *Hò rời bến*, *Hò xuôi nhịp đôi I*, *Hò xuôi nhịp đôi II*, *Hò làn vắn* và *Hò ru ngủ* để phát triển trong toàn bài.

Ở đoạn hai, tác giả nhắc lại giai điệu đoạn một nhưng nhân đôi trường độ, mở rộng cấu trúc. Đặc biệt, tác giả biến chất liệu khăn trương, dồn dập của *Hò cập bến* tạo thành âm hưởng của tiếng công trên tổ âm g - d rồi cho chuyển động sang a - d - a - e hoặc a - c - a - d làm phần đệm cho giai điệu của đoạn hai. Với thủ pháp này, tác giả đã xây dựng nên một giai điệu hào hùng, lạc quan, phù hợp với lời ca mô tả niềm vui chiến thắng của quân dân ta. Ngay từ khi mới ra đời, bài hát này đã gây được ấn tượng mạnh với người nghe, chinh phục họ, là nguồn động viên đối với quân dân Thanh Hóa trong cuộc chiến đấu mới ác liệt hơn.

Bài *Xuôi bè thi với ngựa vàng* của nhạc sĩ Thanh Nhung, dựa theo lời thơ Hà Văn Ban đã khai thác chất liệu *Hò nhịp đôi I* (Hò sông Mã) là phần đệm để miêu tả xuôi bè dòng sông Mã rất hiệu quả.

Ví dụ 13: Trích ca khúc *Xuôi bè thi với ngựa vàng* của Thanh Nhung

Em xuôi bè qua cánh Luông, em đưa luông qua cánh Tạng, vừng tay
 ..ta dó ta (áy máy) dó khoan, dó
 chèo em múa vui cùng sóng cánh cánh bè em lao nhanh thi với con ngựa bạc, cánh cánh..
 ta (áy máy) dó huầy dó ta dó ta, dó..

Cùng lấy chất liệu hò sông Mã còn có nhiều ca khúc khác, mỗi tác giả có một cách sử dụng chất liệu khác nhau, nhưng phần lớn lấy một số mô típ như: giai điệu luyến nhiều âm móc kép đi lên rồi nhảy xuống quãng 7 thứ (đôi khi lướt qua âm bậc III) để về âm bậc I; lấy âm hưởng các câu hò xô để phát triển. Một số ca khúc tiêu biểu là: *Về theo câu hò sông Mã* (Huy Thục), *Đi tới bến mơ* (Nguyễn Văn Tý), *Bài ca tuổi trẻ Nam Ngạn anh hùng* (Phạm Tuyên), *Yêu người Thanh Hóa* (Đoàn Bông), *Đi giữa đại lộ Lê Lợi* (Nguyễn Cường), *Kỷ niệm giọng hò* (Minh Quang), *Hát về quê Thanh* (Tố Hải), *Những cô gái tỉnh Thanh* (Phúc Minh), *Quê Thanh đẹp đất anh hùng* (Lê Quang Nghệ), *Quê ta Thanh Hóa anh hùng* (Đức Nhuận), *Về thăm sông Mã quê em* (Minh Khang), *Đẹp đôi trai gái tỉnh Thanh* (Nguyễn Trọng), *Giọng hò sông Mã* (Hoàng Sông Hương), *Về làm dâu sông Mã* (Đồng Tâm), *Con vẫn sống* (Thành Đồng), *Ám vang giọng hò* (Hoàng Sâm), *Xuân về trên đất Hàm Rồng* (Nguyễn Liên), *Nông nàn khúc hát tỉnh Thanh* (Thế Việt)...

Đôi khi các nhạc sĩ còn kết hợp cả hai chất liệu âm nhạc hò sông Mã và dân ca Đông Anh đưa vào tác phẩm của mình như: *Lồng lộng quê Thanh* của nhạc sĩ Phó Đức Phương. Ở đoạn một, nét giai điệu ở câu đầu tiên được nhạc sĩ thêm những âm điệu luyến láy, tô điểm tạo thêm tính trữ tình cho ca khúc, tuy nhiên, những nét đặc trưng của hò sông Mã như luyến quãng 4 đúng, quãng 5 đúng kết hợp với các quãng 2 trưởng đi lên...

Ví dụ 14: Trích *Hò xuôi nhịp đôi hai* (Hò sông Mã, Thanh Hóa)

..ngỡ bóng thuyền anh xuôi...
 huầy dó

Ví dụ 15: Trích ca khúc *Lồng lộng quê Thanh* của Phó Đức Phương

Em ơi về quê Thanh qua câu hò sông Mã ơ...

Nếu đoạn một nhạc sĩ lấy nét giai điệu hò sông Mã làm chủ đề thì đoạn hai lại được phát triển dựa trên giai điệu của bài *Đi cấy* - dân ca Đông Anh. Ở đây, nét giai điệu của bài *Đi cấy* được thay đổi. Về cao độ, ở từ *lên* và *chùa* là quan hệ giữa thanh ngang và thanh huyền trong dân ca hát quãng 4 đúng, còn ở bài hát là quãng 2 trưởng đi xuống; từ *bằng* và *đèn* trong

dân ca hát cùng cao độ còn trong bài hát là quãng 2 trưởng đi lên. Ngoài sự thay đổi đó giai điệu của bài hát vẫn giữ lại những âm điệu chính, những chữ *lên, sen* được giữ đúng với cao độ của bài dân ca.

Ví dụ 16: Trích ca khúc *Lồng lộng quê Thanh* của Phó Đức Phương

Bài *Hát về quê Thanh* của Lê Xuân Chung cũng được phát triển trên chất liệu *hò sông Mã* và *Đi cấy* - dân ca Đông Anh. Tiết 2, câu 1 đoạn 2 có sử dụng chất liệu *hò sông Mã*.

Ví dụ 17. Trích ca khúc *Hát về quê Thanh* của Lê Xuân Chung

Tiết nhạc bổ sung ở đoạn hai có sử dụng tiết nhạc trong bài *Đi cấy* “Ăn com bằng đèn đi cấy sáng trăng”.

Ví dụ 18: Trích ca khúc *Hát về quê Thanh* của Lê Xuân Chung

Thanh Hóa còn nổi tiếng với trò Xuân Phả ở xã Xuân Trường, huyện Thọ Xuân. Trò Xuân Phả là tên gọi của hệ thống ngũ trò: *Hoa Lang, Chiêm Thành, Ai Lao, Tú Huân, Ngô quốc* được trình diễn tại lễ hội làng Xuân Phả. Trong 5 trò trên, chỉ 3 trò có hát: trò Hoa Lang có điệu *Chèo châu*, trò Tú Huân có điệu *Tú Huân*, trò Ngô quốc có điệu *Chèo bát (Chèo sâu)* và *Chèo cạn (Chèo cạn)*. Các bài hát trong trò Xuân Phả được cấu trúc như một ca khúc hoàn chỉnh, mang đậm chất âm nhạc dân gian Thanh Hóa và phong cách diễn xướng cung đình. Lời ca tuy mộc mạc nhưng cũng rất hóm hỉnh, tình tứ...

Trò Xuân Phả chưa được giới thiệu nhiều, nên các ca khúc vận dụng chất liệu của nó còn ít. Tuy nhiên, ca khúc *Tiếng trống trò mùa xuân* của nhạc sĩ Đỗ Hoài Nam cho chúng ta thấy được giá trị của trò Xuân Phả. Tác giả lấy giai điệu đoạn đầu của *Chèo cạn* và *Chèo bát* trong trò Xuân Phả để phát triển thành tác phẩm của mình.

Ví dụ 19: Trích *Chèo cạn* trong trò Xuân Phả

The image shows a musical score for a piece titled 'Tiếng trống trò mùa xuân'. It consists of three staves. The top staff is for the voice (Hát) in 2/4 time, with lyrics: 'Anh dậm nhịp ba bước xuống thuyền anh dậm nhịp ba anh...'. The middle staff is for the drum (Nào bặt Mồ Trống to Chùm chọe), showing a rhythmic pattern of eighth notes. The bottom staff is for the drum (Chùm chọe), showing a rhythmic pattern of eighth notes.

Ví dụ 20: Trích ca khúc *Tiếng trống trò mùa xuân* của Đỗ Hoài Nam

The image shows a musical score for a piece titled 'Xuân lại thêm xuân'. It consists of a single staff in 2/4 time with the lyrics: 'Xuân lại thêm xuân khi cánh én về xuân lại thêm xuân..'. The melody is simple and rhythmic.

Bằng lời ca trữ tình ca ngợi quê hương đang vươn mình theo sức xuân, cùng giai điệu rộn rã trong tiếng trống trò, ca khúc *Tiếng trống trò mùa xuân* càng làm cho Thanh Hóa *xuân lại thêm xuân*.

5. Thảo luận

Trong thực tiễn vận dụng sáng tạo dân ca xứ Thanh vào sáng tác các ca khúc viết về Thanh Hóa, việc kế thừa yếu tố giai điệu được các tác giả sử dụng nhiều nhất qua việc sử dụng các quãng đặc trưng hoặc phỏng lại một vài âm hình hò sông Mã và tổ khúc múa đèn trong dân ca xứ Thanh. Đây vừa là những đóng góp quan trọng, vừa là những đòi hỏi bức thiết đối với các thể hệ nhạc sĩ Việt Nam, làm sao giải quyết phù hợp, hiệu quả mối quan hệ giữa truyền thống và hiện đại, giữ gìn và đổi mới, dân tộc và quốc tế để nền âm nhạc đương đại Việt Nam vừa có các yếu tố tiên tiến, hiện đại, vừa giữ được các yếu tố bản sắc dân tộc trong con lốt toàn cầu hóa, giúp nền âm nhạc dân tộc “hòa nhập mà không hòa tan” trong quá trình hội nhập quốc tế.

6. Kết luận

Trong những năm qua, nhiều ca khúc mang âm hưởng dân ca xứ Thanh đã được khẳng định trong lòng công chúng. Chúng không những là niềm tự hào, là động lực thúc đẩy người dân xứ Thanh vượt lên mọi gian nguy, vất vả để chiến thắng thiên tai địa họa, đánh đuổi giặc ngoại xâm, xây dựng quê hương đất nước giàu đẹp, mà còn làm cho hàng triệu trái tim trên khắp mọi miền tổ quốc xích lại gần nhau hơn để xây dựng ngôi nhà hạnh phúc chung cho mọi người.

Từ cách tiếp cận của *lý thuyết sáng tạo truyền thống* có thể thấy, việc kế thừa các yếu tố bản sắc của dân ca xứ Thanh đã tạo nên được những tác phẩm mới, nhưng chúng không đơn giản là những tác phẩm rập khuôn theo giai điệu, tiết tấu, ca từ của dân ca, mà là sự tái tạo và cả sáng tạo truyền thống trong những tác phẩm tân nhạc. Lịch sử phát triển của âm nhạc thế giới cho thấy kho tàng âm nhạc dân gian chính là mạch nguồn, là chất liệu quý giá vô tận để các nhạc sĩ khai thác, kế thừa trong sáng tạo tác phẩm của mình.

Tài liệu tham khảo

- [1]. Đào Ngọc Dung (2001), *Phân tích tác phẩm âm nhạc*, NXB Giáo dục, HN.
- [2]. Eric Hobsbawm (2012), “Sáng tạo ra truyền thống”, Nguyễn Hoàng Nhị Hà dịch, *Tạp chí Văn hóa học*, số 1, tr 90 - 91.

- [3]. Đào Việt Hưng (1966), “Xung quanh vấn đề vận dụng dân ca miền Trung vào một số sáng tác mới”, in lại trong sách Nhiều tác giả (2003): *Hợp tuyển tài liệu nghiên cứu lý luận phê bình âm nhạc Việt Nam thế kỷ XX*, tập 5A, Viện Âm nhạc xuất bản.
- [4]. Igor Vladimirovich Spasobin (Matxcova 1971), *Hình thức âm nhạc*, NXB Âm nhạc.
- [5]. Nguyễn Trung Liên (2010), *Báo cáo tóm tắt kết quả thực hiện đề tài “Nghiên cứu bảo tồn và phát huy giá trị dân ca xứ Thanh phục vụ phát triển kinh tế xã hội tỉnh Thanh Hóa”*, Trường Cao đẳng Văn hóa - Nghệ thuật Thanh Hóa.
- [6]. Đào Trọng Minh (2001), *Phân tích tác phẩm âm nhạc*, NXB Trẻ.
- [7]. Nguyễn Thị Nhung (1983), “Về tính kế thừa truyền thống của ca khúc mới Việt Nam 1945 - 1975”, in lại trong sách Nhiều tác giả (2003): *Hợp tuyển tài liệu nghiên cứu lý luận phê bình âm nhạc Việt Nam thế kỷ XX*, tập 5A, Viện Âm nhạc xuất bản.
- [8]. Nguyễn Thị Nhung (1991), *Hình thức âm nhạc*, NXB Âm nhạc, HN.
- [9]. Trần Kiệt Tường (1967), “Vài ý kiến nhỏ về việc sáng tạo trên cơ sở dân tộc trong ca nhạc”, in trong sách Nhiều tác giả (2003): *Hợp tuyển tài liệu nghiên cứu lý luận phê bình âm nhạc Việt Nam thế kỷ XX*, tập 5A, Viện Âm nhạc xuất bản.
- [10]. Tỉnh ủy - Hội đồng Nhân dân - Ủy ban Nhân dân tỉnh Thanh Hóa (2004), *Địa chí Thanh Hóa, tập 2 - Văn hóa xã hội*, NXB Khoa học Xã hội, HN.
- [11]. Nguyễn Viêm (1982), “Âm nhạc dân gian với tác phẩm chuyên nghiệp”, in trong sách Nhiều tác giả (2003): *Hợp tuyển tài liệu nghiên cứu lý luận phê bình âm nhạc Việt Nam thế kỷ XX*, tập 5A, Viện Âm nhạc xuất bản.
- [12]. Viện Văn hóa dân gian (1990), *Văn hóa dân gian - Những phương pháp nghiên cứu*, NXB Khoa học Xã hội, HN.
- [13]. Viện Âm nhạc (2003), *Hợp tuyển tài liệu nghiên cứu lý luận phê bình âm nhạc Việt Nam thế kỷ XX*, tập 1, Viện Âm nhạc xuất bản.

KẾ THỪA YẾU TỐ GIAI ĐIỆU CỦA DÂN CA XỨ THANH TRONG CA KHÚC VIỆT VỀ THANH HÓA

Vi Minh Huy

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

Email: viminh Huy.gt@gmail.com

Ngày nhận bài: 06/11/2021

Ngày phản biện: 10/11/2021

Ngày tác giả sửa: 11/11/2021

Ngày duyệt đăng: 15/11/2021

Ngày phát hành: 20/11/2021

Đứng trên quan điểm tiếp cận của lý thuyết hệ thống, việc nghiên cứu, tìm hiểu vấn đề kế thừa, khai thác giá trị dân ca xứ Thanh trong ca khúc đương đại cần được đặt trong một bức tranh tổng thể, một chỉnh thể cấu trúc có nhiều yếu tố có mối liên hệ qua lại lẫn nhau. Trong bài viết này, tác giả đi sâu nghiên cứu về yếu tố thuộc phương diện nghệ thuật âm nhạc, đó là giai điệu của dân ca xứ Thanh được kế thừa và đưa vào ca khúc với tư cách là bộ phận hữu cơ tạo nên một tác phẩm.

Từ khóa: Âm nhạc dân gian; Dân ca xứ Thanh; Ca khúc; Lý thuyết hệ thống; Lý thuyết sáng tạo truyền thống.