

CA HUẾ QUA MỘT SỐ Ý KIẾN CỦA CÁC NHÀ NGHIÊN CỨU XƯA VÀ NAY

Vĩnh Phúc

Đưa ra nhận xét của một số học giả, nhà nghiên cứu trong nước bình luận, đánh giá về Ca Huế, một di sản âm nhạc không phải chỉ của Huế mà là của cả quốc gia, như Gs.nhạc sĩ Lưu Hữu Phước nêu ra từ năm 1977, để muốn nói rằng đã đến lúc chúng ta phải xem xét lại sự tồn tại của di sản này trên quê hương của nó. Không gian nguyên thủy của Ca Huế đã mất, việc bảo tồn chỉ trông nhờ vào dòng sông Hương, dù lúc đầy lúc vơi nhưng phải nói rằng Ca Huế trên sông là một không gian văn hóa đặc hữu gắn bó hữu cơ với di sản này. Vậy nhưng hiện nay, ngoài việc truyền dạy tại các cơ sở đào tạo, tư gia, thì công tác thống kê, khảo cứu chuyên biệt có quy mô, hệ thống về Ca huế vẫn còn bỏ ngõ... Trong khi, phiên bản, đĩa em của nó là Ca nhạc Tài tử Nam Bộ đã hoàn thành hồ sơ trình Unesco tiếp ngay sau khi Quan họ Bắc Ninh và Ca trù được công nhận là di sản văn hóa phi vật thể của thế giới.

Nếu kinh đô Thăng Long xưa từ trong cung phủ đã có một lối hát cửa quyền có nguồn gốc dân gian – Hát cửa đình phát tán thành một thành phần *cổ truyền chuyên nghiệp* là hát *Á đào* (Ca Trù) vẫn thịnh đạt dưới thời vua Lê chúa Trịnh, thì kinh đô Phú Xuân sau này, hoặc là đã từ trong dinh phủ của các chúa Nguyễn ở Đàng Trong phát tán thành một lối gọi là *Ca Huế* (gồm cả *ca* và *đàn*). Vậy cũng có thể gọi Ca Huế là một lối hát *Á đào của người Huế*, một lối chơi của các ông hoàng bà chúa xét trên quan điểm tiếp biến trong tiến trình của một lối hát truyền thống và tiến trình lịch sử từ Thăng Long đến Phú Xuân-Huế - Ở đây chúng tôi chỉ xét trên phương diện cái tương đồng; ít nhất là trong lối chơi: văn chương, tri âm tri kỷ, sự trau chuốt của giọng hát, ngón đàn, đàn Nam cầm và đàn Đáy; không gian sinh hoạt: nhạc phòng - tư thất, dinh phủ; v.v...

Về Nam cầm – đàn Nam, tương truyền là một nhạc khí dùng trong Ca Huế tồn tại chưa đầy một trăm năm đã mất tích. Theo nhà nghiên cứu Bửu Cầm,¹ Người chế tác ra nhạc khí này là Nguyễn Phúc Dục, một vị hoàng thân đời Nguyễn chúa Diệu Tông (1765 - 1777). “*Dục rất tinh nhạc lý, xét nghiệm âm điệu tiết tấu chẳng bao giờ sai lầm. Thường hiềm vì điệu nam rất cao, đàn xưa nhấn nhịp không đúng, Dục mới chế ra cây nam cầm. Đàn có tám dây, thùng dày và vuông, cần đàn dài ba thước một, hợp đàn cầm, đàn sắt và đàn tỳ bà làm một; tiếng rất thanh, lẫn cả đàn tranh, đàn nguyệt*”. Đầu nương, một nữ danh cầm ở An Cựu là người nổi tiếng đánh Nam cầm nhưng sau khi chồng mất đã bỏ hẳn không theo nghiệp cầm ca. Chính vì mấy điệu đàn nam cầm ai oán và số phận truân chuyên của một tài sắc Đầu nương mà Tuy Lý Vương Miên Trinh (1820 – 1897), con thứ 11 của vua Minh Mạng - một “Ông hoàng thơ” trong Tùng Vân thi xã thời Tự Đức – đã cảm khái viết nên bài thơ “**Nam**

¹ Giáo sư Viện Đại học Sài Gòn trước năm 1975

cầm khúc” trong bộ “Vũ Dạ hợp tập” của ông. Đàn nam cầm đã thất truyền và đã vắng bóng trong nhạc thính phòng Huế, cùng với nữ danh cầm của nó là Đầu nương...

Ca Huế, cũng như Ca trù và Đờn ca Tài tử là loại nhạc thính phòng thuộc dòng cổ truyền chuyên nghiệp của Việt Nam.² Trong âm nhạc cổ truyền xứ Huế, Ca Huế thuộc thành phần cổ truyền chuyên nghiệp, mang sắc thái địa phương rõ nét bởi nó gắn chặt với đặc điểm ngữ âm ngữ điệu của giọng nói Xứ Huế, hoặc nói một cách khác mang tính hệ quả là do mối quan hệ gắn bó với nền âm nhạc dân gian - dân ca xứ Huế. Đây là một đặc điểm trong tiến trình phát triển của Ca Huế và cũng là một đặc điểm của nền âm nhạc cổ truyền xứ Huế; nơi mà hai thành phần âm nhạc *cổ truyền chuyên nghiệp* (nhạc Cung đình, Ca Huế) và *cổ truyền dân gian* (dân ca: Hồ, lý...) thường xuyên tác động qua lại, gắn bó, thâm nhập, thúc đẩy lẫn nhau trong quá trình phát triển.

Dù Ca Huế mang rõ nét tính chất đặc thù địa phương nhưng nó đã không chỉ bó hẹp trong một xứ Huế. Ngoài yếu tố đặc thù và một số đặc điểm vốn có của mọi thể loại nhạc cổ truyền thì nghệ thuật Ca Huế vẫn là khởi nguyên từ văn hóa nghệ thuật cội nguồn Thăng Long, hội tụ từ truyền thống văn hóa âm nhạc dân tộc. Vì vậy trong giai đoạn thịnh đạt đã lan tỏa trở lại với cội nguồn, thâm nhập và trở thành một thành phần tương hợp trong hầu hết dân ca vùng Trung du và đồng bằng Bắc bộ. Chẳng hạn: *hời Huế, giọng Lý, giọng Kinh* ở khối *giọng Vật, giọng Ngoại* trong hát Quan họ, hát Xoan, hát Ghẹo, hát Chèo v.v... Hướng phát triển về phía Nam của Ca Huế thì rõ ràng đã sản sinh ra lối *nhạc tài tử* như nhà nghiên cứu Gs. Trần Văn Khê nhận xét: “lối “nhạc tài tử” trong Nam là con đẻ của lối “ca Huế” miền Trung”... “Những người học nhạc trong Nam, cũng “đàn Huế” – Ông nội chúng tôi, ông Trần Quang Diệm chuyên đàn tì bà theo lối Huế và cô ruột chúng tôi bà Trần Ngọc Viện cũng thường đàn Cổ bản Huế, kim tiền Huế...”³

Một số tài liệu công bố vào nửa đầu thế kỷ XX, **Tồn cổ lục** [1], cho ta biết Ca Huế có một thời được gọi là Ca lý, Lý kinh: “Lối ca lý thịnh hành trước ở trong Kinh, Quảng, rồi dần dần lan mãi ra ngoài Bắc, lối này phải đặt theo điệu đàn mà hát theo tiếng Kinh, Quảng; Sài Gòn cũng có một lối hát lý giống như lý kinh. Nhưng xét ra lối hát lý thời phân nhiều là những điệu bi ai, thâm trầm, hay là giọng huê tình, dễ khiến người ta chau mày mà rơi lệ...”

Các ấn phẩm tại Hà Nội thời kỳ này cho biết Ca Huế và kể cả nhạc Tài tử được giới cầm ca Hà thành gọi là “Ca lý”. Các tuyển tập lời hát các điệu Ca Huế như “**Các bài Ca lý**” xuất bản tại Phúc An hiệu 51, 59 phố Hàng Gai, Hà Nội năm 1927 và “**Bài hát năm canh**”, “**Lý giao duyên vọng phu**” năm 1929. Tập “Các bài ca lý” được giới thiệu 9 điệu Ca Huế tiêu biểu: *Cổ bản (3 bài), Lưu thủy, Hành vân, Nam ai (2 bài), Nam thương, Nam bình, Tứ đại cảnh, Vọng phu và Giao duyên*. Qua việc in ấn, kinh

² Chúng tôi không phân chia theo kiểu Âm nhạc dân gian và Âm nhạc cổ truyền, chuyên nghiệp bác học, mà đều xếp vào loại nhạc cổ truyền Việt Nam, trong đó có: Cổ truyền chuyên nghiệp và Cổ truyền dân gian

³ Lối Ca Huế và lối nhạc Tài tử. Tài liệu số [4]

doanh, chứng tỏ sự lan tỏa trở lại với cội nguồn của Ca Huế đối với Thăng Long – Đông Đô giai đoạn này là khá sâu rộng.

Các tập Ca Huế xuất bản tại Hà Nội nửa đầu TK XX:



Nói là Ca Huế gắn với ngữ âm của giọng nói Xứ Huế, mà giọng Huế thì không chuẩn như Hà Nội trong vấn đề xử lý các dấu giọng, nên với đặc tính "cạn và hẹp" giọng nói Huế đã để lại dấu vết trong đường nét giai điệu Ca Huế một tính chất đặc hữu, khác với dân ca nhạc cổ từ đèo Ngang trở ra và từ Hải Vân trở vào, như ý kiến

của Ứng Bình Thúc Giạ Thị trong sách Bán buồn mua vui: “*Ca mà gọi là ca Huế vì thanh âm người Huế hiệp với điệu ca này, mà phía Bắc xứ Huế như người Quảng Trị với Quảng Bình cũng ca được. Còn từ Linh Giang dĩ Bắc, Hải Vân Quan dĩ Nam, đâu có người ca mà ca giỏi thế nào cũng có hơi trại bẹ. Đó là câu chuyện ai cũng biết rồi*”.⁴ Tuy vậy một số nhà nghiên cứu còn căn cứ vào sự giao thoa ảnh hưởng của các truyền thống văn hóa khác trong lịch sử văn hóa Việt Nam cho rằng: điệu Nam trong ca Huế do ảnh hưởng nhạc Chăm mà có. Đến nay vấn đề này vẫn đang bỏ ngõ vì thiếu chứng liệu.

Từ năm 1956 trong một bài viết về *Việc sưu tầm nghiên cứu của nhạc sĩ Nguyễn Hữu Ba* [2] nhạc sĩ Văn Cao đã rất e dè với vấn đề ảnh hưởng của nhạc Chăm trong ca Huế mà Nguyễn Hữu Ba đã đặt ra: “*Tôi không biết được anh (NHB) đã có những thí dụ gì chứng minh, nhưng tôi biết rằng phần thối mắc này của anh còn đợi có phương tiện đầy đủ mới giải quyết được*”. Thái Văn Kiểm trong bài *Ảnh hưởng Chiêm Thành trong ca nhạc Huế* [3] lại nhận xét một cách chắc chắn là *điệu Nam* trong ca Huế đã “*phỏng theo các ca khúc của Chiêm Thành mà đặt ra*”. Tuy nhiên các sự kiện lịch sử mà ông nêu ra làm căn cứ cho nhận xét của mình thì hoàn toàn không liên quan gì đến việc hình thành *điệu Nam* trong ca Huế.

Những sự kiện các vua nhà Lý đi chinh phạt Chiêm quốc mà cụ thể là việc vua Lý Thái Tông năm 1044 đánh vào quốc đô là Phật Thệ bắt cung nữ Chiêm biết múa hát khúc *Tây Thiên* đưa về kinh (là Kinh Bắc); năm 1202 vua Lý Cao Tông sai nhạc công soạn khúc *Chiêm Thành âm...* thì có gì mà hình thành *điệu Nam* trong ca Huế ở tận xứ Thuận Hóa mấy trăm năm sau?

Nếu cho rằng hát *Quan họ*, *Ca trù* và kể cả dân ca khu vực đồng bằng Bắc bộ ảnh hưởng nhạc Chăm vì những sự kiện lịch sử nêu trên thì khả dĩ còn hợp lý hơn, chứ không thể vô lý như tác giả bài viết kết luận: “*Theo những tài liệu trên, thì “Khúc Tây Thiên” và “Chiêm Thành âm” có lẽ là nguồn gốc các điệu Nam của ca nhạc Huế nay*” (!). Luận điểm này về sau được một số nhà nghiên cứu tiếp tục nêu lại, như Lê Văn Hảo trong một khảo cứu về ca Huế năm 1978 dù có chung chung hơn: “*ảnh hưởng của nhạc Champa và nhạc Ấn Độ thể hiện trong các điệu Nam của ca nhạc Huế*”.

Vấn đề ảnh hưởng âm nhạc Chăm trong nhạc cổ truyền Huế, đến nay vẫn là một sự tồn nghi vì chưa có chứng liệu từ những nghiên cứu chuyên sâu. Tuy nhiên sự du nhập các loại nhạc khí như trống cơm, sênh tiền... thì sử sách xưa đã có ghi, như trống cơm được gọi là Phạn cổ và chú thích nguồn gốc từ Chiêm thành.⁵

Trong khảo cứu của mình, tác giả Thái Văn Kiểm căn cứ theo “Việt Nam Văn hóa sử cương” của Đào Duy Anh mà kết luận: “*Nói tóm lại, những khúc ca Nam như Nam ai (ai giang Nam), Nam Bình, Nam xuân, Nam thương, Vọng phu (Quả phụ) có vẻ trầm bi oán vọng, hợp với tâm trạng một dân tộc điêu tàn là dân Chiêm quốc, cùng với cảnh non nước dụn dằng ở xung quanh xứ Huế... Còn những điệu ca khác như Lưu thủy, Phú lục, Chấn trập, Bắc xướng, Cổ bản (hay là cửu thiết bản), Xuân*

⁴ Ứng Bình Thúc Giạ Thị: *Bán buồn mua vui*. Khánh Quỳnh xb 1942 tr 3

⁵ Lê Tắc. *An Nam chí lược*. Viện Đại học Huế 1961, tr. 47-48

phân, Long ngâm, Long đặng và 10 bản Tàu tức là Liễn bộ thập chương: Phẩm tuyết, Nguyên tiêu... thì có vẻ linh hoạt, vui vẻ, thích hợp với tính chất tiến thủ hăng hái của người phương Bắc, cùng với cảnh đồn điền rộng rãi, sông ngòi mãnh liệt ở miền Trung châu". Hoặc cũng có thể căn cứ theo ý kiến của cụ Ung Bình Thúc Giạ Thị: "Điều ca Chiêm Thành rất ai oán, trong sử đã nói ca Huế là khúc ca Nam, thời Nam Bình, Nam Ai quả là phổ theo thanh điệu Chiêm Thành mà làm ra, không nghi nữa".⁶

Trương tự lời khảo cứu nặng về Nho phong của học giả Thái Văn Kiểm, tác giả Tân Việt Điều trong bài ***Ca nhạc cổ điển miền Trung*** [4], đã dẫn các mốc sử liệu liên quan đến việc ảnh hưởng của nhạc Chăm và nhạc luật Trung Hoa trong ca nhạc cổ điển Việt Nam nói chung và miền Trung nói riêng, để dẫn đến vấn đề sự ra đời của các điệu Ca Huế. Theo ông, từ thời Lê trở về trước, trong dân gian phổ biến các điệu xoan, xẩm, trống quân, hát chèo, hát cô đầu, hát giặm, hát ví, hát giã gạo, hoa tình... còn các điệu Ca Huế có thể ra đời vào thời các chúa Nguyễn ở Đàng Trong, cụ thể là đời chúa Minh Nguyễn Phúc Chu – Hiển Tông Hiếu Minh Hoàng đế (1691-1725).

Đặc biệt tác giả đã đưa ra giả thiết chính chúa Minh là người sáng tác bài ca Ai giang nam tức Nam ai, điệu Nam bình do công chúa Huyền Trân đặt; cũng như các công chúa, quận vương của triều Nguyễn như công chúa Diệu Liên ngoài việc đặt ra nhiều lời quốc âm cho điệu Nam bình còn phỏng theo ca khúc Việt Quảng làm ra mười bài ca mà người Huế gọi là 10 bản Tàu. Sau Diệu Liên có Tuyên Hóa Quận vương, Tương an Quận vương đều sáng tác các điệu hát Nam ai, Nam bình và Quả phụ nổi tiếng trong Ca Huế, cũng như điệu Tứ Đại cảnh là do vua Tự Đức sáng tác...

Về bài bản Ca Huế tác giả kê một số tên điệu hát lạ như Chấn trập, Bắc xướng, Xuân phân... có thể đã thất truyền vì không có trong danh mục ca Huế hiện nay. Hơn một nửa số trang còn lại của bài viết chỉ đề cập đến truyền thống luân lý âm nhạc Nho giáo, cũng như nhiều điển tích về âm nhạc trong Kinh nhạc của Nho giáo Trung Hoa.

Một bài khác của Thái Văn Kiểm là ***Lịch trình ca nhạc Việt Nam qua các thời đại*** [5] đã dẫn lại các thời kỳ âm nhạc Việt Nam của Trần Văn Khê trong *La Musique tradition vietnamienne* để phân thành các thời kỳ từ đời thượng cổ đến thế kỷ X; thế kỷ XI đến XIV; thế kỷ XV đến XVIII và từ thế kỷ XIX đến bây giờ... Tài liệu được viết dưới thể tài sử nhạc, có nêu đặc điểm của mỗi thời kỳ nhưng nặng về các sự kiện chính trên quan điểm sử liệu phong kiến như việc chỉ chú trọng đến "quan nhạc" mà bỏ qua "dân nhạc". Bài viết ít phân tích về thể loại và có những chi tiết chủ quan, không có cơ sở khi cho các ca dao dân gian Trị - Thiên như: "Đến đây đất nước lạ lùng, Con chim kêu cũng sợ, con cá vẫy vùng cũng lo" và "Mãng giang nấu cá ngạnh nguồn, Đến đây nên phải bán buồn mua vui" là của Chúa Nguyễn Hoàng trấn tĩnh quân lính !

⁶ Ung Bình Thúc Giạ Thị: *Sách đã dẫn*, tr 4.

Gs. Trần Văn Khê xếp ca Huế vào loại *Quan nhạc* để phân biệt với *Tục nhạc*. Sự phân chia này đã có từ thời Lê: “*Quan nhạc, lối nhạc dùng trong các nhà khá giả, nhà quan quyền hay trong cung phủ và tục nhạc là lối nhạc dùng trong dân gian*”.

Trong bài viết **Lối "ca Huế" và lối "nhạc Tài tử"** [6] ông đã căn cứ vào sách *Vũ trung tùy bút* của Phạm Đình Hổ để giả định tổ tiên của lối ca Huế: “*Trong các loại nhạc triều đình, có lẽ lối Cung trung nhạc - hay là Cung trung chi nhạc - là gần với lối đàn Huế nhất*”. Để nêu ra giả thiết này Gs Trần Văn Khê đã dựa vào việc “*ông quan nội điện cung phụng quản tiên hữu đội*” là Nguyễn Đình Địch đời Cảnh Hưng nhà Lê “*học nhạc Trung Hoa rồi biến đổi ra theo tiếng Nam... và ông Vũ Chỉ Đồng trước học điệu tàu rồi gảy ra tiếng ta và xen theo các bài đàn đáy, đàn nguyệt của ta...bung nghĩ thế nào tay gảy được thế*”. Hiện nay *Cung trung nhạc* thời Nguyễn, là thời đại gần ta nhất nhưng bài bản như thế nào các nhà Nhã nhạc học vẫn tỏ ra lúng túng. Còn thời Lê, cái nhạc của ông quan nội điện cung phụng quản tiên hữu đội đó chắc gì đã là nhạc của *Cung trung chi nhạc*. Nhưng nếu *Cung trung chi nhạc* thời Lê đồng nghĩa với lối *Hát cửa quyền* thì chắc đó là lối hát *Á đào* thính phòng trong cung phủ mà Phạm Đình Hổ chép trong sách *Vũ trung tùy bút*: “*Hát ở trong cung, tục gọi là hát cửa quyền, tiếng hát xinh xắn uốn éo dịu dàng, thanh nhã hơn giọng hát ngoài chốn giáo phường. Nhưng âm luật cũng không khác gì mấy*”. Như thế, theo quan điểm chúng tôi trình bày ở đầu chương này: Ca Huế có thể gọi là *một lối hát Á đào* của người Huế vậy.⁷

Cũng trong bài viết này Gs Trần Văn Khê đã trình bày sự biến chuyển của ca đàn Huế từ thế kỷ XX so với ngoài Bắc và trong Nam. Ông cho rằng truyền thống cổ nhạc ở Huế được gìn giữ kỹ hơn, ít biến chuyển trước làn sóng của âm nhạc Âu-Tây. Trong khi ở ngoài Bắc hội Khai trí tiến đức chủ trương “*dùng khí cụ và chút ít phương pháp của Âu Tây để hòa những bản đàn cổ*” hoặc “*bài đàn như trước viết lại cho đúng phương pháp Âu-Tây*”. Ở trong Nam có nhạc sĩ Trần Quang Quờn đặt bài bản mới phỏng theo cung điệu xưa, sáng chế nhạc khí mới và đặt ra cách chép nhạc riêng; phong trào cải lương làm cho đờn ca tài tử phát triển mạnh theo hướng sân khấu; dùng đàn Tây như *mandoline, guitare* và *violon* để đờn *Vọng cổ* v.v... Ở Huế thì tồn cổ một cách cực đoan, đại diện có ông Hoàng Yến *cực lực chống lại việc canh tân nhạc cổ; quan niệm điệu cổ và điệu kim khác nhau xa như trời với đất; điệu cổ êm ái mà trang nghiêm, điệu kim tục tằn và thô lỗ*”. Tác giả bài viết đã đưa ra chính kiến cho vấn đề này : “*Chúng tôi không đồng ý với ông Hoàng Yến về chỗ người nhạc sĩ không có quyền sáng tác bài bản mới. Nhưng tôi đồng ý với nhạc sĩ miền Trung ở chỗ giữ truyền thống. Các lối đờn ngoài Bắc nhứt là trong Nam đều xa căn bản hơn đờn Huế*”. Có thể đây là do tính cách của người Huế, sự đổi mới thường muộn hơn so với các nơi khác chứ không hoàn toàn *tồn cổ* kiểu ông Hoàng Yến, mà vẫn “*ảnh hưởng Âu nhạc phát hiện bằng sự thành lập nhóm Tỳ bà với nhạc sư Nguyễn Hữu Ba*”.

⁷ Mặc dù chưa có chứng liệu nhưng chúng tôi ngờ rằng lối ca Huế phát sinh ở Đàng Trong là có vai trò của Đào Duy Từ, người đã lập ra Hòa Thanh thự huấn luyện múa hát và cải biên, biên soạn rất nhiều điệu múa trong cung đình triều Nguyễn.

Bài viết dù tản mạn như kiểu kể chuyện nhưng đã có những nhận xét và nêu những sự kiện lịch sử đáng chú ý.

Quan niệm trên của ông Hoàng Yên về *điệu cổ* và *điệu kim* là một vấn đề mà Gs Trần Văn Khê đã tiếp tục đề cập trong một bài viết khác: ***Vài cái hay cái dở trong nhạc Việt*** [7]. Sau khi nêu vài ý kiến, nhận xét khen, chê đều mang tính chất cực đoan của một số thính giả trong và ngoài nước đối với nhạc cổ Việt Nam, tác giả muốn đánh giá lại một cách khách quan cái hay cái dở trong nhạc Việt cổ truyền (chủ yếu là lời ca đàn Huế và lời nhạc tài tử) với thiện chí "*tìm khuyết điểm để bổ cứu, tìm ưu điểm để phát huy*". Trong việc khen - chê, hay - dở, nếu đứng trên quan điểm thẩm mỹ của một truyền thống này để nhận xét một truyền thống âm nhạc khác mà mình chưa am tường, thường sinh ra những trường hợp kiểu như nhạc sĩ Pháp Hector Berlioz nhận xét nhạc Trung Hoa là giống tiếng "*chó ngáp mèo mùa*". Trái lại một ông hoàng ở Lahore rất sành nhạc Ấn Độ, còn nhạc Âu đối với ông chỉ là "*tiếng sói tru giữa sa mạc*".

Những nhận xét trong bài viết này của Gs Trần Văn Khê là vào năm 1961 (được đăng trên tạp chí Bách Khoa năm 1969). Ở thời điểm này ông đã được tiếp xúc tương đối nhiều với các nền âm nhạc cổ truyền trên thế giới, vì vậy so sánh nhạc cổ Việt Nam với các nước khác ông đã nêu lên 4 nhược điểm của lời ca Huế và đàn tài tử như: *Bài bản ít lại hay lặp điệu*; *Cách chép nhạc không khoa học*; *Phân lý thuyết rất yếu* và *Nhạc khí thì thô sơ*. Đồng thời nêu 3 ưu điểm cần được phát huy là: *Rao hay dạo*; *Nhấn* và *Cách hòa đờn*. Đây là những nhận xét rất tâm huyết của tác giả. Đến nay, càng được tiếp xúc thêm với rất nhiều truyền thống âm nhạc khác nhau trên thế giới, kể cả Việt Nam, có thể Gs đã phát hiện ra thêm những nhược điểm, những ưu điểm mới trong lời ca Huế và nhạc tài tử nói riêng và ca nhạc cổ truyền Việt Nam nói chung.

Dưới hình thức một bức thư gửi cho Gs. Trần Văn Khê ở nước ngoài, ông Vĩnh Phan, một nghệ sĩ đàn Huế đã nêu lên ***Vài ý kiến về các hơi nhạc cổ truyền Huế*** [8]. Đặc biệt ông cho Gs. Trần Văn Khê biết là vừa tìm được một cuốn sách chép tay của một nhạc công trong Ban Tiểu nhạc có ký âm 17 bài bằng chữ Hán. 17 bài này nằm trong hệ thống bài bản của Tiểu nhạc, hiện nay chỉ còn lưu truyền 6 bài. Trong sách *Lược sử âm nhạc Việt Nam* Gs. Nguyễn Thụy Loan có kể tên 17 bài này nhưng có khác với tài liệu của Vĩnh Phan chút ít là không có tên bài *Bái Kinh* và *Bắc xướng Tẩu mã* là hai bài khác nhau. Không rõ cuốn sách này hiện nay lưu lạc ở đâu?

Vấn đề chính trong bức thư này vẫn là ý kiến về hơi nhạc cổ truyền Huế. Những luận giải của nghệ sĩ Vĩnh Phan về Ngũ cung và các hơi chủ đích là để phản đối luận điểm của nhạc sĩ Nguyễn Hữu Ba cho rằng thang âm Huế là *thang bảy bậc đều nhau*. Ông đã đưa ra một loạt dẫn chứng rất thuyết phục để xác định các hơi trong nhạc Huế thuộc hệ thống *thang năm âm*. Đáng chú ý là sự phân tích của ông về hơi thiên (thuyền): "*Trong một bài hơi Khách (Bắc) mà có 2 cung Ì, PHẦN thì dĩ nhiên có chuyển hệ*; *Cũng trong một bài hơi khách mà hai cung XƯ và CỐNG luôn luôn có mặt trong khi dứt câu, hay ở đầu ô nhịp, lúc đánh cho ta cảm giác một âm giai thứ. Hoặc dùng cả Ì, PHẦN nữa, hơi đó nhất định là hơi thuyền*". Tuy nhiên việc ông gọi

Khách (Bắc), Nam, Dựng, Ai và Thiên đều là *hơi* và chữ *hơi* này được ông chú là: "Theo tôi, nhạc Huế có nhiều *hơi* (système)", thì vấn đề còn cần phải xem xét lại.

Một vốn quý trong kho tàng âm nhạc Việt Nam cổ truyền [9] của Lê Văn Hào là một khảo cứu đầy đặn về ca Huế đăng trên tạp chí từ trước đến nay. Mặc dù không phân thành chương, phần nhưng nội dung trình bày đã tập trung vào hai mảng lớn: Đặc điểm nghệ thuật ca Huế và nguồn gốc, quá trình phát triển.

Ông khẳng định "*ca nhạc Huế không phải là nhạc cung đình triều Nguyễn nhưng cũng không thuộc loại nhạc dân gian*". Điều này Gs. Trần Văn Khê cũng đã đề cập, Ca Huế, hay đàn Huế không phải là nhạc bình dân... Ca Huế là một loại "quan nhạc"... Với một hệ thống bài bản phong phú, cấu trúc phức tạp nhưng chặt chẽ, hoàn chỉnh; những sắc thái tình cảm tinh tế cùng với những đòi hỏi khá phức tạp đối với ca công về cách hát, đối với nhạc công về kỹ thuật diễn tấu nhạc cụ, nên ca Huế thuộc về phạm trù âm nhạc cổ điển, bác học.

Đặc biệt, dù không phải là nhà nghiên cứu âm nhạc nhưng Lê Văn Hào đã phân tích khá sâu sắc về vấn đề *thang âm, điệu và hơi* trong ca Huế. *Hơi* theo cách ông gọi là *sắc thái của điệu*: "*Ca nhạc Huế có điệu thức Bắc và bốn sắc thái (quen gọi là hơi): hơi quảng, hơi đảo, hơi thiên, hơi nhạc, có điệu thức Nam và bốn sắc thái: hơi xuân, hơi thương, hơi ai, hơi oán. Giữa hai điệu thức Bắc và Nam có một sắc thái trung gian: hơi dựng*". Phát triển nhận xét của Trần Văn Khê về loại thang âm ngũ cung đều Lê Văn Hào lý giải hiện tượng các *cung mạnh* thu hút các *cung phụ* - hay *cung yếu* và đưa ra nhận xét khá sâu sắc: "*Chính hiện tượng các cung mạnh thu hút các cung yếu làm cho một thang âm đều trở thành một thang âm không đều và có ý nghĩa quyết định làm cho sắc thái tình cảm trở nên vui dịu nhẹ, hay buồn, ảo não*".

Tuy vậy, có một số vấn đề trong bài khảo cứu cần phải luận bàn thêm. Chẳng hạn: không cần thiết phải gọi là *ca nhạc Huế* thay cho tên gọi đã trở thành quen thuộc là *ca Huế*. Ca Huế đã tồn tại trong truyền thống như tên gọi *ca Trù* (hay là hát Ả đào) là một thể tài chuyên nghiệp luôn đi kèm với nhạc cụ. *Ca nhạc Huế* không thể không bị hiểu nhầm là toàn bộ nền ca nhạc tại Huế, cả quá khứ lẫn đương thời, cả nhạc cổ truyền (*dân ca, ca Huế, ca nhạc cung đình, âm nhạc tín ngưỡng*) lẫn tân nhạc (một khối lượng lớn các bài *hát mới* sáng tác về Huế, sáng tác trên chất liệu âm nhạc Huế). Gọi là "đàn ca Huế" xem chừng đúng nghĩa hơn, nhưng thật ra không cần thiết.

Một số sơ xuất đáng tiếc trong khi phân tích về thang âm điệu thức, như việc xác định thang âm điệu bắc trong ca Huế là ngũ cung đúng; thang âm điệu nam là thang âm ngũ cung khuyết (*thang âm tứ cung với tàn dư tam cung*) hoặc là thang âm ngũ cung không đều; các bậc *non, già* được chú thích là *dièse, bémol* v.v... Và nhất là tìm cách cố gán ép ca Huế là loại nhạc cổ điển do nhân dân sáng tạo ra, phân trần cho được các nghệ nhân, nghệ sĩ là sinh trưởng trong dân gian nhưng "*một số không may bị trung tâm vào các đội ngũ nhạc ở cung điện triều đình nhà Nguyễn... bị bọn thống trị ép buộc phục vụ chúng*" một cách không cần thiết. Văn hóa Nghệ thuật của giai cấp nào đều không là sản phẩm trí tuệ của Nhân dân. Khi đã *bác học hóa* thì trở thành lối chơi của ông hoàng bà chúa, giới quý tộc, khi đã *dân gian hóa* thì vẫn là sản phẩm trong tổng thể văn hóa dân gian mà thôi.

Trong lịch sử văn hóa Huế sự không phân định rạch ròi các thành phần cũng là một đặc điểm. Nói gì thì nói, những người bảo lưu gìn giữ ca Huế cho đến 15, 20 năm trước Cách mạng Tháng 8 như tác giả kể đến thì hầu hết đều là các ông đội (*đội trưởng đội ngự nhạc*), ông hoàng và các chức sắc dưới triều Nguyễn như: các ông hoàng Nam Sách, Trần Biên, Lãng Biên, Miên Trinh, các công chúa Ngọc Am, Mai An, Huệ Phố; gia đình ông Tống Văn Đạt với các ông đội Chín, đội Phước. Đội Thức; Các danh cầm, danh ca như Cả Soạn, Thừa Khiêm, Khóa Hải, Ngũ Đại, cậu Tôn Ut, Ứng Biều, Ứng Thông, đội Trác, Trợ Tồn, Bửu Bát v.v... Vấn đề nguồn gốc được tác giả đề cập quá chung. Quá trình phát triển nếu chỉ căn cứ vào những mốc lớn của lịch sử Việt Nam thì không những ca Huế mà các thể loại âm nhạc cổ truyền khác cũng đều bị ảnh hưởng. Tất nhiên, chính vấn đề này Gs Trần Văn Khê cũng đã từng thừa nhận: "*chúng tôi chưa gặp một sử liệu nào có thể soi rõ sự chuyển biến của lối đàn Huế qua các thời đại*".

Trong bài ***Sự phong phú và đa dạng của ca nhạc Huế*** [10] nhà nghiên cứu, nghệ sĩ ca kịch Huế Văn Lang có nêu vấn đề ảnh hưởng của nhạc Chăm đối với hai bài ca Huế: Nam ai và Nam bình. Theo ông, căn cứ vào sự kiện năm 1202 Lý Cao Tông sai soạn khúc *Chiêm Thành âm* có âm điệu "*buồn sâu sắc mà người nghe không thể cầm được nước mắt*" cho rằng "*bài Nam ai có thể bắt nguồn từ khúc Chiêm Thành âm mà ra. Người nhạc sĩ trước đây đã dựa vào khúc Chiêm Thành âm để đặt ra bài Nam ai, vì trong Nam ai cũng có những âm cao và mang một nỗi buồn ai oán*". Điều phỏng đoán này, cũng như ông Thái Văn Kiểm trong bài nêu ở trước, là đều không có chứng lý.

Một vấn đề khác cũng được tác giả bài viết nêu ra là cặp từ *Bắc, Nam* trong ca nhạc Huế. Ông không hoàn toàn nhất trí với quan điểm điệu *Bắc* mang ảnh hưởng âm nhạc Trung Hoa, điệu *Nam* là do ảnh hưởng nhạc Chiêm Thành. Theo ông: "*những từ Bắc và Nam ở đây có thể chỉ là thuật ngữ để phân loại các hệ thống điệu thức - nhất là trong lĩnh vực hát dân tộc mà chủ yếu là cải lương và ca Huế*".

Nhạc Huế [11] là bài viết mang tính chất tổng lược về âm nhạc cổ truyền xứ Huế. Tuy nhiên không hẳn là kiểu bài giới thiệu mang tính chất "*điểm mặt*" các thành phần, thể loại, mà Gs Tô Vũ đã đưa ra những nhận định sâu sắc về mặt âm nhạc. Chẳng hạn, ông bổ sung thêm những nghiên cứu trước của Trần Văn Khê, Phạm Duy về thang âm hò Mái đây là: "*cũng là một loại thang âm rất gần so với chuỗi âm có thể thấy ở một loại kèn trong âm nhạc Chăm*". Giáo sư phân định nhạc Huế thành ba thành phần chính yếu: *Nhạc Lễ, Dân ca và Ca Huế*. Đặc biệt đối với ca Huế, sau khi nhận xét các yếu tố bài bản, khúc thức, bố cục và phong cách trình diễn, ông đã có sự đánh giá sâu sắc: "*Như vậy, có thể nói: ca Huế là một thể loại nhạc hát mang nhiều yếu tố chuyên nghiệp về cấu trúc và phong cách biểu diễn, nhưng về nội dung âm nhạc của nó thì bộ phận đặc sắc nhất lại chịu ảnh hưởng rõ rệt của Hò, Lý dân gian...*"

Trong bài khảo cứu ***Nguồn gốc sự hình thành và các giai đoạn biến chuyển ca Huế*** [12] nhà nghiên cứu Tôn Thất Bình cho rằng: "*ca Huế có nguồn gốc từ lối ca nhạc ở chốn cung đình và đậm đà chất dân gian từ ngọn nguồn dân tộc, đến đời chúa*

Nguyễn Phúc Chu thì đã hình thành rõ nét là một bộ môn nghệ thuật của tầng lớp tao nhân mặc khách, lúc đầu ở dinh thự, phủ chúa, sau mới lan ra ngoài dân gian”.

@&@

Ca Huế, hay là nhạc thính phòng Huế, gồm cả ca và đàn, thuộc thành phần cổ truyền chuyên nghiệp trong tổng thể nền âm nhạc cổ truyền xứ Huế. Ca Huế là một di sản âm nhạc đặc trưng của cư dân Việt tại trung tâm Thuận Hóa xưa đã hội nhập vào văn hóa nghệ thuật xứ Đàng Trong cũng như âm nhạc cung đình các triều đại nhà Nguyễn. Ca Huế đồng thời cũng là ngọn nguồn sản sinh ra lối “đờn Quảng” ở Nam Trung Bộ và “Đờn ca tài tử” ở Nam Bộ.

Ca Huế không chỉ là di sản âm nhạc của Huế mà là một di sản văn hóa âm nhạc của quốc gia, dân tộc, như ý kiến phát biểu của Gs. Nhạc sĩ, Viện trưởng Viện âm nhạc Lưu Hữu Phước trong nhạc hội Ca nhạc Huế lần thứ nhất tổ chức tại Huế năm 1977: *“Trong toàn bộ vốn ca nhạc cổ truyền của dân tộc, một kho tàng quý báu vô giá là nền nghệ thuật ca nhạc Huế của chúng ta... Nghệ thuật ca nhạc Huế là một cột mốc lớn đánh dấu một giai đoạn phát triển của văn hoá dân tộc”... .*

Đã đến lúc chúng ta phải xem xét lại sự tồn tại của di sản này trên quê hương của nó. Không gian nguyên thủy của Ca Huế đã mất, các nghệ nhân nổi tiếng đã dần dà ra đi, việc bảo tồn chỉ trông nhờ vào sự nuôi dưỡng tự nhiên của dòng sông Hương, nhưng không còn như Xuân Diệu, Văn Cao... ngày xưa từng cảm nhận: *“...Trăng nhập vào dây cung nguyệt lạnh, Trăng thương trăng nhớ hồi trăng ngân, Đàn buồn đàn chậm ôi đàn lặng, mỗi giọt tơ trăm như lệ ngân...”*, *“...Một đêm đàn lạnh trên sông Huế, Ôi nhớ nhung hoài vạt áo xanh”...mà Ca Huế trên sông hiện nay gần như là các sô trình diễn dân ca Bình Trị Thiên, phục vụ khách du lịch. Những bài bản lớn của Ca Huế ít có dịp trình tấu...*

Dù rằng, có lúc đầy lúc vơi, Ca Huế trên sông cũng đã là một không gian văn hóa đặc hữu gắn bó hữu cơ với di sản này từ rất lâu, nên cần được khảo sát như là một bộ phận trong tổng thể không gian trình diễn của Ca Huế thính phòng. Vậy nhưng hiện nay, ngoài việc truyền dạy tại các cơ sở đào tạo, tư gia, thì công tác thống kê, khảo cứu chuyên biệt có quy mô, hệ thống về Ca Huế vẫn còn bỏ ngõ...

Trên đây là sự tổng lược nhận xét một số ý kiến của các nhà nghiên cứu về Ca Huế. Mong rằng di sản văn hóa phi vật thể này của Huế, sẽ được quan tâm, chú trọng hơn nữa trong việc giữ gìn và phát huy để được “bằng anh” – Ca Trù và “bằng em” – Đờn ca Tài tử.

Vĩnh Phúc

TÀI LIỆU DẪN

- [1] Đông Châu. Tồn cổ lục.
Tạp chí Nam Phong số 30/1919, tr. 522.

- [2] Văn Cao. Việc sưu tầm nghiên cứu của nhạc sĩ Nguyễn Hữu Ba
Tập san âm nhạc 7/1956
- [3] Thái Văn Kiểm. Ảnh hưởng chiêm thành trong ca nhạc Huế
san văn hữu số 3/1960. Nguyệt
- [4] Tân Việt Điểu. Ca nhạc cổ điển miền Trung.
Văn hóa Nguyệt san số 60/1961
- [5] Thái Văn Kiểm. Lịch trình ca nhạc Việt Nam qua các thời đại
Văn hóa Nguyệt san số 79/1963
- [6] Trần Văn Khê. Lối ca Huế và lối nhạc tài tử
Bách khoa số 101,102/1961.
- [7] Trần Văn Khê. Vài cái hay cái dở trong nhạc Việt
Bách khoa số 101/1961
- [8] Vĩnh Phan. Vài ý kiến về các hơi nhạc cổ truyền Huế.
Tập san nghiên cứu Việt Nam số 1/1966.
- [9] Lê Văn Hảo. Một vốn quý trong kho tàng âm nhạc Việt Nam cổ truyền
Âm nhạc số 3/1978.
- [10] Văn Lang. Sự phong phú và đa dạng của ca nhạc Huế
Tạp chí Sông hương số 9/1984.
- [11] Tô Vũ. Nhạc Huế
Văn hóa nghệ thuật số 7/1995.
- [12] Tôn Thất Bình. Nguồn gốc sự hình thành và các giai đoạn biến chuyển ca Huế.
TC Sông Hương số 121/03-1999.