

NHỮNG BIẾN ĐỔI TRONG THỰC HÀNH ÂM NHẠC TANG LỄ CỦA NGƯỜI VIỆT VÙNG CHÂU THỔ BẮC BỘ TỪ SAU ĐỔI MỚI ĐẾN NAY QUA TRƯỜNG HỢP BẮC NINH

NGUYỄN ĐÌNH LÂM *

Tang lễ và âm nhạc tang lễ là một bộ phận của văn hóa, tín ngưỡng truyền thống Việt Nam. Nhân dịp UNESCO ghi danh Tín ngưỡng thờ cúng Hùng Vương - nằm trong hệ thống tín ngưỡng thờ cúng tổ tiên của người Việt - là di sản văn hóa phi vật thể đại diện của nhân loại (06/12/2012), tác giả công bố nghiên cứu này để chia sẻ với độc giả, đồng nghiệp và cũng là để tri ân với thế hệ ông cha ta đã dày công hun đúc một nền văn hóa nghệ thuật truyền thống, độc đáo và mang tính biểu trưng cao cho dân tộc.

1. Tiểu vùng Bắc Ninh

Bắc Ninh là một trong 10 tỉnh thuộc châu thổ Bắc bộ, nằm ở cả hai tiểu vùng là tiểu vùng rìa⁽¹⁾, tiểu vùng trung tâm⁽²⁾ trong ba tiểu vùng theo phân hóa vùng của châu thổ Bắc bộ (cùng với tiểu vùng duyên hải)⁽³⁾. Không những vậy, Bắc Ninh có sự phân hóa tiếp trong nội bộ tiểu vùng bởi sự tác động qua lại giữa cả hai tiểu vùng. Điều này thể hiện trên hai phương diện: nếu như “hạt nhân tạo vùng” của tiểu vùng trung tâm ở đây là văn hóa Phật giáo và Nho giáo với trung tâm Luy Lâu - nơi tiếp nhận và ảnh hưởng của văn hóa Phật giáo được truyền thừa một cách trực tiếp từ Ấn Độ và sự tiếp nhận Nho giáo sớm từ Trung Quốc sang khoảng đầu thế kỷ II Công nguyên - trở thành một trung tâm văn hóa, kinh tế, chính trị phát triển

sớm; thì tiểu vùng rìa nằm ở phía Tây Bắc và Đông Bắc của tỉnh lại ảnh hưởng bởi “hạt nhân tạo vùng” là văn hóa liên quan ít nhiều đến yếu tố văn hóa quân sự (truyền thuyết và tục thờ cúng) ở phòng tuyến sông Như Nguyệt (sông Cầu) tại huyện Yên Phong (Bắc Ninh) gắn với những chiến công, chiến thuật quân sự thiên tài của Lý Thường Kiệt và nhiều tướng lĩnh khác; Cửa Hát Môn (Phúc Thọ - Hà Nội) gắn với truyền thuyết về cuộc chiến giữa Hai Bà Trưng và Mã Viện... Sau tiểu vùng trung tâm, tiểu vùng này cũng là địa bàn giao lưu văn hóa giữa hai dân tộc Việt - Hán khá mạnh mẽ ngay từ thời Bắc thuộc.

Sự phân hóa vùng và nội bộ tiểu vùng với vai trò đặc biệt của các “hạt nhân tạo vùng” là đặc điểm cơ bản, tiền đề, là nguyên nhân dẫn đến sự phát sinh, phát triển những đặc trưng và sự đa dạng trong văn hóa của tỉnh Bắc Ninh nói riêng. Điều này có thể thấy rất rõ qua đời sống sinh hoạt văn hóa, nghệ thuật và tín ngưỡng

* NCS Khóa I, Khoa Tôn giáo học, Học viện Khoa học xã hội.

⁽¹⁾ Gồm huyện Yên Phong, Quế Võ, Tiên Du, Từ Sơn.

⁽²⁾ Huyện Thuận Thành và một phần của thành phố Bắc Ninh và huyện Gia Bình, Lương Tài.

⁽³⁾ ThS. Trần Thị Hồng Nhung, *Sự phân hóa không gian vùng Đông bằng Sông Hồng*, Website Khoa Việt Nam học, Đại học Sư phạm Hà Nội: http://vns.hnue.edu.vn/?page=service_detail&TID=141.

dân gian ở đây. Nếu tiểu vùng trung tâm, văn hóa nghệ thuật dân gian mang đậm dấu ấn của Nho giáo và Phật giáo tạo nên những đặc trưng như tranh dân gian Đông Hồ, các trò diễn trong tang lễ: Mọc Liên - Thanh Đề, Chèo đồ giáo ngựa... thì tiểu vùng rìa lại đặc trưng bởi các trò diễn gắn với thờ anh hùng giải phóng dân tộc và tín ngưỡng liên quan đến sông nước (dấu tích trại Chinh, trại Chùa, trại Quýt, trại Mái ấm, kho Dốc Gạo, kho Cung ở Gò Cung, kho gươm ở gò Gươm⁽⁴⁾) như Chèo trải hê, Nhị thập tứ hiếu, hát Quan họ.v.v...

Tuy nhiên, nhìn một cách đại thể, có thể nhận thấy sự thống nhất tương đối trên phạm vi toàn tỉnh Bắc Ninh nói riêng, cả khu vực châu thổ Bắc bộ nói chung không chỉ về vị trí địa lý, dân cư, lao động mà còn cả văn hóa vật chất (kiến trúc nhà ở, trang phục...), văn hóa tinh thần (lễ hội, nghệ thuật dân gian...) và sự phát triển xã hội qua các giai đoạn trên phạm vi toàn vùng. Có thể khẳng định phần nào cho luận điểm này qua nghiên cứu lĩnh vực âm nhạc dân gian trong mối tương quan và sự tương đồng từ tên gọi cho đến đặc điểm âm nhạc của nhiều thể loại dân ca và dân nhạc, tiêu biểu là các bài hát ru, ví, đúm, trống quân, sa mạc, bông mạy, cò lả... đặc biệt trong âm nhạc tang lễ, sự tương đồng và thống nhất của nó không chỉ thể hiện ở tên gọi bài bản, nhịp trống, tổ chức dàn nhạc mà còn trong cả quá trình thực hành âm nhạc gắn với mỗi bước lễ.

2. Những biến đổi: nguyên nhân⁽⁵⁾ và biểu hiện

2.1. Nguyên nhân

Khoảng những năm 1980, nền kinh tế trong nước rơi vào khủng hoảng nghiêm

trọng, đời sống nhân dân ngột ngạt, bế tắc, kinh tế hợp tác xã bộc lộ rất nhiều bất cập. Trước bối cảnh đó, tháng 12 năm 1986, Đại hội Đảng toàn quốc lần thứ VI được tổ chức và đề ra phương hướng thay đổi chiến lược có tính cấp bách và toàn diện, trong đó có kinh tế nông nghiệp nông thôn nói riêng. Đây là một bước ngoặt đối với kinh tế - xã hội Việt Nam nửa cuối thế kỷ XX. Nếu như trước đây nền kinh tế của ta là nền kinh tế tự cung, tự cấp, tập trung quan liêu bao cấp, lấy kinh tế tập thể dưới sự quản lý trực tiếp của Nhà nước làm chủ đạo thì sau Đại hội⁽⁶⁾, nền kinh tế đã chuyển dần sang nhiều thành phần, trong đó kinh tế tư nhân, cá thể bắt đầu được áp dụng, tạo điều kiện cho người dân cũng như từng hộ gia đình có cơ hội được phát triển.

Chính sách đổi mới, đặc biệt là đổi mới nền kinh tế đã kéo theo sự thay đổi mọi mặt của đời sống xã hội, trong đó có văn hóa âm nhạc tang lễ. Từ chỗ là loại hình âm nhạc dân gian truyền thống, âm nhạc tang lễ đã phần nào trở thành loại hình âm nhạc chuyên nghiệp khi người thực hành âm nhạc sống được bằng nghề. Đây là một động cơ, một yếu tố có tính quyết

⁽⁴⁾ Tham khảo thêm Lê Thông (chủ biên - 2006), *Địa lý các tỉnh và thành phố Việt Nam*, Tập một, *Các tỉnh và thành phố đồng bằng sông Hồng*, Nxb. Giáo dục, Hà Nội.

⁽⁵⁾ Ngoài nguyên nhân từ quá trình đổi mới, còn phải kể đến nguyên nhân sâu xa và đặc biệt quan trọng nữa là quá trình tiếp biến văn hóa nửa cuối thế kỷ XIX và nửa đầu thế kỷ XX. Đây mới chính là nguyên nhân chính làm thay đổi cơ bản thị hiếu thẩm mỹ của người dân về văn hóa, nghệ thuật truyền thống và đương đại, nhất là sự ra đời của dòng âm nhạc mới Việt Nam những năm 1930 của thế kỷ trước.

⁽⁶⁾ Từ sau Đại hội Đảng toàn quốc lần thứ VI đến nay, nhiều văn kiện, nghị quyết của Đảng và Nhà nước đã có hiệu lực và tiếp tục tác động không nhỏ tới mọi mặt của đời sống xã hội, trong đó có văn hóa và âm nhạc tang lễ.

định để âm nhạc tang lễ tiếp tục “cuộc đời” của mình trước sự đối mặt với cuộc sống thực tế khi thị hiếu của xã hội ngày một thay đổi, cũng là vấn đề khiến nội dung và tính chất âm nhạc không ngừng được bổ sung, mở rộng phong phú và phát triển nhiều hướng như hiện nay. Thực tế cho thấy, nếu như trước đây, người thực hành âm nhạc tang lễ chỉ phục vụ nhu cầu xã hội vì mưu sinh với ít tiền “lộc” chỉ đủ để chè thuốc, thì sau này, người theo nghề này đã có thể “thỏa thuận” với gia chủ về tiền công cho đám tang mà họ phục vụ. Theo ông Nguyễn Văn Chiêu, bình quân tiền công cho một đám tang hiện nay là 3.3 triệu đồng; nếu làm ở những nơi như Hà Nội thì giá có thể cao hơn hàng triệu đồng. Ngoài ra còn khoản tiền không nhỏ thu được từ “khóc” thuê⁽⁷⁾. Đây cũng là kết quả của nền kinh tế thị trường, đã giúp cho người dân các làng nghề ở nông thôn nói chung, trong đó có người làm nghề “hiếu - hỷ” có cơ hội phát huy nghề nghiệp truyền thống của gia đình và phát triển kinh tế cho cá nhân họ⁽⁸⁾. Theo ông Ngô Quý Soạn⁽⁹⁾, riêng đội nhạc hiếu của gia đình ông đã từng đi phục vụ ở Hà Nội và nhiều tỉnh thành khác từ trước những năm 2000. Đây cũng chính là những nguyên nhân căn bản khiến cho âm nhạc tang lễ bị ảnh hưởng âm điệu nhiều thể loại âm nhạc dân gian khác và không ngừng được bồi đắp, phát triển và biến đổi. Những khía cạnh biến đổi của thể loại âm nhạc này từ sau đổi mới⁽¹⁰⁾ sẽ được phân tích cụ thể ở phần dưới đây.

2.2. Những biểu hiện của sự biến đổi

2.2.1. Trong hệ thống bài bản

Khi nhìn nhận sự biến đổi trong thực hành âm nhạc tang lễ của người Việt ở

Bắc Ninh, trước hết nghiên cứu đi vào khảo sát sự biến đổi trong hệ thống bài bản. Ở đây, ngoài các điệu trong trò diễn sẽ phân tích sau, hiện nay còn duy trì và sử dụng năm bài chính là: 1. *Lâm khốc* (gồm *Lâm khốc Xuôi*, *Lâm khốc Ai*); 2. *Dàn thưa*; 3. *Thái bình* (còn gọi là đi Cách cú); 4. *Bản Chở*; 5. “*Hát - khóc*”, sử dụng phối hợp với kèn, trống khi khóc thuê.

Ngoài ra, những người được thọ còn sử dụng thêm bài *Lưu thủy*. Đây là một trong những bài nằm trong hệ thống bài bản thuộc Nhã nhạc, nhưng đã được sử dụng trong nghi lễ tang ma của người Việt vùng châu thổ Bắc bộ nói chung, Bắc Ninh nói riêng từ nhiều năm qua, vì vậy, cố nhiên nằm trong truyền thống muộn của âm nhạc tang lễ của người Việt ở đây.

Các bài bản trên, về tính chất âm nhạc có thể chia làm hai “mức độ” là âm điệu

⁽⁷⁾ Tư liệu phỏng vấn ông Nguyễn Văn Chiêu, sinh năm 1963, sáng 10 tháng 09 năm 2012 tại thôn Mốt, xã Xuân Lai, huyện Gia Bình.

⁽⁸⁾ Cần phải nói thêm rằng, nếu như trước đây, với chính sách “ngăn sông cấm chợ” (kinh tế sản xuất chỉ để bán cho Nhà nước, không được lưu thông) và bài trừ mê tín dị đoan trong những năm trước đổi mới, đặc biệt là sau năm 1975, âm nhạc tang lễ nói riêng còn trong trạng thái “một giấc ngủ yên” tiếp nối từ thời phong kiến trong các làng xã Việt Nam thì ngày 23 tháng 06 năm 1980, Bộ Chính trị đã ra Nghị quyết 26 về đổi mới phân phối lưu thông, vấn đề “lưu thông” đã tạo ra những manh mối của giao lưu âm nhạc tang lễ, những người làm nghề “thối kèn đám ma” giai đoạn này không những chỉ giới hạn phục vụ nhân dân trong làng, xã mình mà đã có những chuyến đến với nhiều địa phương khác.

⁽⁹⁾ Phỏng vấn ông Ngô Quý Soạn, 67 tuổi, thôn Vọng Nguyệt, xã Tam Giang, huyện Yên Phong, ngày 28 tháng 11 năm 2009.

⁽¹⁰⁾ Chúng tôi sử dụng khái niệm “sau năm đổi mới” để chỉ sự biến đổi trong thực hành âm nhạc tang lễ, cũng như nhiều mặt của đời sống xã hội, là kết quả tác động từ công cuộc cải cách kinh tế-xã hội do Đảng Cộng sản và Chính phủ Việt Nam đề ra năm 1986. Là kết quả của quá trình đổi mới nền kinh tế, do đó diễn biến của những biến đổi này là chậm hơn, đi sau và phụ thuộc vào sự biến đổi, trước hết từ nhận thức về kinh tế.

buồn sâu thẳm (Lâm khốc Ai) và âm điệu buồn (Lâm khốc Xuôi và Dân thưa - các nghệ nhân sử dụng tính tư “tươi” để chỉ sự khác biệt hẳn với bài Ai và cách thức sử dụng). Theo truyền thống, những bài bản này sẽ được sử dụng gắn với chức năng riêng. Phần này sẽ tập trung nghiên cứu trường hợp bản Lâm khốc Ai và “Hát - khóc” gắn với quy trình nghi lễ dưới đây:

1 - Từ khi Lễ Phát phục, niệm - nhập quan cho đến khi hạ huyệt: chủ yếu sử dụng hai bài *Lâm khốc Ai* và *Lưu thủy* (đối với những người cao tuổi trước đây).

2 - Khi hạ huyệt và chôn cất xong, rước vong về: sử dụng hai bài *Dân thưa* và *Lâm khốc Xuôi*.

3 - Khi triệu vong (gọi vong về): chủ yếu sử dụng bản *Thái bình*.

4 - “Hát - khóc” được sử dụng khi gia quyến có người thuê khóc.

Như vậy, trong những bài bản trên, *Lâm khốc Ai* là bài bản được sử dụng với thời lượng lớn và chủ yếu. Vậy, những biến đổi ở đây được biểu hiện cụ thể ở khía cạnh nào? Có thể khái quát thành ba luận điểm dưới đây:

Thứ nhất, sự lược bỏ và bổ sung nhạc cụ trong quá trình thực hành. Nếu như trước đây, bản *Lâm khốc Ai* được sử dụng theo hình thức “trống đánh xuôi/ kèn thổi ngược”, nghĩa là sử dụng một trống nhỏ đánh và giữ ở nhịp một (các nhịp đều đặn không phân chia thành các trọng âm) và hai kèn (thường là một kèn tiêu và một kèn pha) đi ngược nhau, thì sau này nguyên tắc đó đã bị phá vỡ, mất đi, thể hiện qua hai điểm: trống có thể được bổ sung thêm một trống lớn và một chiếc chiêng đặt ở vị trí nằm, điểm “trì tục” với âm hình tiết tấu có quy luật; hai chiếc kèn

đi “xuôi” chiều nhau, và có bổ sung thêm nhị, sáo, đàn bầu. Theo giải thích của Nguyễn Văn Chiêu⁽¹¹⁾, chúng tôi hiểu ý rằng việc đưa bổ sung thêm trống và một số nhạc cụ dây sẽ làm cho âm thanh phong phú và hay hơn, và như vậy sẽ phù hợp với người nghe sau này hơn, nhưng quan trọng là trong quá trình diễn tấu, sự thay thế giữa các thành viên trong dàn nhạc sẽ giúp người thổi kèn và đánh trống nói riêng đỡ mất nhiều sức lực hơn.

Thứ hai, nếu như trước đây, chỉ phân tích riêng bản *Lâm khốc Ai*, các câu trong bài được sử dụng có tuần tự thì ngày nay người ta có thể thổi “vất” ngang, đảo lộn, thậm chí vắn tắt. Điều đáng nói là trong quá trình thực hành như vậy, chỉ cần một người trong dàn nhạc ngẫu hứng đổi giai điệu hay một câu trong bài thì những người khác có thể “vận” theo được ngay sau đó. Theo nghiên cứu của chúng tôi, nguyên nhân chính ở đây bắt nguồn từ sự phá vỡ các nguyên tắc truyền thống, đặc biệt là sự phá vỡ hình thức “trống đánh xuôi/ kèn thổi ngược”. Bước biến đổi, phá vỡ này cũng còn có nguyên nhân từ sự biến thái của khái niệm “sống dầu đèn/chết kèn trống” (chết phải có tiếng kèn, tiếng trống: làm phương tiện diễn tả nỗi đau mất mát của gia quyến mà tiếng khóc không nói lên hết được/ cũng như khi sống thì phải có lửa và dầu: đèn dầu.)

Thứ ba, trong hình thức “hát - khóc” còn có biểu hiện vay mượn và dung hợp một số âm điệu ngoài truyền thống⁽¹²⁾. Đặc

⁽¹¹⁾ Nguyễn Văn Chiêu, sinh năm 1963, thôn Mốt, xã Xuân Lai, huyện Gia Bình, tỉnh Bắc Ninh. Tư liệu phỏng vấn ngày 20 tháng 09 năm 2012.

⁽¹²⁾ Truyền thống ở đây được hiểu là âm điệu sử dụng trong tang ma truyền thống bản địa.

biệt là giai đoạn hiện nay, xuất phát từ thực tiễn, những người khóc thuê có được một khoản “thù lao” khá cao nên người ta đã “chuyên nghiệp hóa” thể loại này bằng cách bổ sung thêm nhạc cụ. Nếu như trước đây, sau mỗi câu “khóc” sẽ là một đoạn lưu không đáp lại bằng hai hoặc ba chiếc kèn (tiểu - trung - đại) cùng với một chiếc trống con thì ngày nay, mặc dù đoạn lưu không kia chưa mất đi nhưng người ta đã, thường gặp ở thành phố Bắc Ninh, việc bổ sung thêm trống cùng các nhạc cụ khác đệm theo với những âm hình tiết tấu theo hình thức một dàn nhạc dân tộc cổ truyền chuyên nghiệp. Đáng nói là, âm điệu của thể loại “hát - khóc” đã và đang mất dần tính chất đặc trưng vốn có của nó, thay vào đó là sự dung hợp hay ảnh hưởng một số thể loại âm nhạc khác, trong đó có hát Chèo, làm cho bài bản không còn thắm thiết như trước nữa mà đã “hay” hơn trước. Nói về hiện tượng này, Nguyễn Văn Văn⁽¹³⁾ cho biết, khi dạy cho trẻ là dạy theo lối chân truyền trước đây các cụ dạy lại cho mình nhưng khi thực hành thì họ lại làm theo cách của họ nên cũng biến đổi nhiều. Tuy nhiên, theo chúng tôi, hiện tượng này có nguyên nhân sâu xa từ quá trình thay đổi thị hiếu thẩm mỹ âm nhạc.

Như vậy, sự biến đổi trong hệ thống bài bản âm nhạc tang lễ qua phân tích bản *Lâm khóc Ai*, đã thể hiện một cách rõ nét trên bốn bình diện tuần tự của giai điệu, tính chất âm điệu, hình thức diễn xướng và bổ sung nhạc cụ đệm. Trong đó đáng chú ý nhất là việc bổ sung thêm những ca khúc hiện đại phi truyền thống và nguyên tắc sử dụng nhạc cụ - sẽ phân tích cụ thể hơn qua phần dưới đây.

2.2.2. Trong tổ chức dàn nhạc

Tổ chức dàn nhạc ở đây là một khái niệm chúng tôi mượn từ nền âm nhạc chuyên nghiệp - hiện đại để dễ dàng phân tích những thay đổi, bổ sung cũng như biến đổi của nó trong thực hành âm nhạc tang lễ ở đây. Tên gọi nhạc cụ và những thành phần của nó đã được chúng tôi nhắc qua trong phần đầu: những biến đổi về hệ thống bài bản, sẽ tiếp tục được trình bày theo hướng khái quát.

Trong tang lễ của người Việt ở Bắc Ninh hiện nay phổ biến sử dụng hai tổ chức dàn nhạc: *trống chiêng - kèn* và *dàn Bát âm*. Trong đó, theo một số người cao tuổi hiện còn thực hành âm nhạc tang lễ thì trong truyền thống trước đây (những năm 1980 trở về trước), trong tang lễ của người Việt ở Bắc Ninh chỉ có trống, chiêng và kèn. Ở đây, *trống* gồm có một chiếc lớn (trống đại⁽¹⁴⁾), một chiếc nhỏ (trống bản⁽¹⁵⁾); *chiêng* một chiếc⁽¹⁶⁾ và *kèn*, phổ biến gồm ba chiếc: *tiểu* (âm vực cao, chói), *trung* và *đại* (âm vực trầm hơn). Hai thành phần là trống - kèn có mặt trong tang lễ từ Lễ phát phục cho tới khi hạ huyệt. Còn riêng chiếc chiêng (còn gọi là lệnh) chỉ thể hiện chức năng “thông báo” trước và trong quá trình đưa linh cữu của người quá cố ra nghĩa địa.

Riêng dàn bát âm⁽¹⁷⁾, những người cao

⁽¹³⁾ Tư liệu phỏng vấn ông Nguyễn Văn Văn, sinh năm 1956, thôn Đại Trạch, xã Đình Tổ, huyện Thuận Thành, tỉnh Bắc Ninh, ngày 28 tháng 11 năm 2009.

⁽¹⁴⁾ Đường kính bề mặt trống khoảng 55cm, chiều cao trung bình 1.3m.

⁽¹⁵⁾ Đường kính bề mặt trống khoảng 30cm, chiều cao trung bình 18cm.

⁽¹⁶⁾ Là loại chiêng có núm, bán kính trung bình 25cm; chiều cao vành chiêng 10cm.

⁽¹⁷⁾ Gọi là “dàn nhạc bát âm” nhưng không đúng với nghĩa thực của nó. Hiện nay, ở Bắc Ninh, dàn nhạc này phổ biến gồm các nhạc cụ: Nhị, Hồ, Sáo, Tiêu, Tam, Đàn bầu, Trống cơm.

tuổi cho biết thêm, trước đây vốn không nằm trong truyền thống âm nhạc tang lễ của người Việt, mà bắt nguồn từ dàn nhạc lễ dân gian (bắt nguồn từ cung đình) gắn với nghi lễ đình làng - một sản phẩm trong thiết chế văn hóa của Nho giáo (Nguyễn Đình Lâm). Theo tác giả, sự có mặt của nó trong tang lễ là kết quả của bước di chuyển từ âm nhạc cung đình, rồi ra ngoài dân gian và đến với tế lễ Thành hoàng làng và, có thể từ việc thực hiện diễn tấu cho các cụ cao tuổi trong ban “chấp lễ” đình làng khi mất - nó đã dần được người dân chấp nhận và sử dụng chính thức, phổ biến trong đám tang của người Việt ở đây như ngày nay. Hiện chưa thấy tài liệu nào ghi chép cụ thể và chi tiết về “bước di chuyển” này, nhưng căn cứ vào lịch sử âm nhạc cổ truyền nói chung cùng với quá trình phỏng vấn sâu những người lớn tuổi làm nghề, cho thấy nhận định ấy là hợp logic.

Tuy vậy, số lượng nhạc cụ và người tham gia dàn nhạc này không phải lúc nào cũng đầy đủ bởi hai nguyên nhân: thứ nhất, do điều kiện kinh tế gia đình của gia quyến người quá cố; thứ hai, do công việc “nhà nông” của thành viên trong dàn nhạc, vì thế số lượng người tham gia đầy đủ trong một tang lễ là rất hiếm gặp. Thêm nữa, ba thành phần nhạc cụ là trống cơm, đàn tam và sinh tiền là chỉ phổ biến ở một số địa phương như xã Đình Tổ thuộc huyện Thuận Thành và hai xã Tam Giang, Yên Phụ thuộc huyện Yên Phong.

Cần phải nói thêm rằng, khái niệm “bát âm” ở đây không hoàn chỉnh từ số lượng cho đến chất liệu tạo âm của nhạc cụ⁽¹⁸⁾. Nhạc cụ sử dụng trong tang lễ ở Bắc Ninh hiện nay chủ yếu là ba chiếc: nhị, bầu và

sáo. Vậy, những biến đổi trong tổ chức dàn nhạc ở đây là gì và quan niệm, cách sử dụng của nó ra sao? Ở đây, khi tập trung phân tích dàn bát âm sẽ thấy vấn đề thể hiện qua ba điểm: 1. Nếu như trước đây, dàn nhạc “bát âm” được đưa vào tang lễ và chỉ được sử dụng khi tang khuyến là người cao tuổi chết thì ngày nay nó đã có mặt trong hầu hết các đám tang trong làng xã ở Bắc Ninh; 2. Xuất phát từ sự phá vỡ nguyên tắc và quan niệm sử dụng nhạc cụ mà ngày nay, trong quy trình tang lễ, các nhạc cụ trên (bao gồm cả trống, chiêng, kèn và dàn bát âm) được ghép và sử dụng thành một dàn nhạc thống nhất; 3. Chức năng của dàn nhạc này đã thay đổi thể hiện ở chỗ: nếu như trước đây, chúng chỉ trình tấu bài bản riêng (kèn trống đi với Lâm khốc, Dàn thưa; Bát âm đi với Lưu thủy, Thái bình...) thì ngày nay hai dàn nhạc đã được hòa tấu với nhau, đặc biệt là khi hòa tấu những bài bản phi truyền thống như trên đã đề cập (Tình Cha, Tình mẹ, Lòng Mẹ)⁽¹⁹⁾ vốn là những ca khúc âm nhạc mới được sáng tác khoảng những thập kỷ cuối thế kỷ XX.

Qua phân tích dàn bát âm và sự tham gia của nó trong tang lễ ở Bắc Ninh, chúng ta thấy sự biến đổi trong tổ chức dàn nhạc tang lễ không chỉ biểu hiện trong sự du nhập, trộn lẫn giữa hai cơ cấu tổ chức âm nhạc khác nhau mà trong cả việc sử dụng và nguyên tắc sử dụng bài bản. Đây chính là những điểm đáng chú ý nhất trong sự biến đổi của dàn nhạc tang lễ so với

⁽¹⁸⁾ Xem thêm Thụy Loan, *Lược sử âm nhạc Việt Nam* (Giáo trình cho bậc Đại học), Nhạc Viện Hà Nội, Nxb. Âm nhạc, Hà Nội 1993, Tr. 26.

⁽¹⁹⁾ Phỏng vấn ông Ngô Quý Soạn, 67 tuổi, thôn Vọng Nguyệt, xã Tam Giang, huyện Yên Phong, ngày 28 tháng 11 năm 2009.

truyền thống trước đây. Đây cũng chính là kết quả của quá trình thay đổi thị hiếu thẩm mỹ dẫn đến thay đổi quan niệm sử dụng nhạc cụ; quan niệm “sống dầu đèn/chết kèn trống” vì thế đã và đang có nguy cơ biến mất khỏi truyền thống.

2.2.3. Trong các trò diễn

Những biến đổi trong thực hành âm nhạc tang lễ ở đây không chỉ biểu hiện qua hai phương diện trên mà còn được thể hiện một cách sâu sắc trong các trò diễn. Ở Bắc Ninh còn lưu truyền được bốn trò diễn trong tang lễ là: 1. *Mục Liên - Thanh Đề*; 2. *Nhị thập tứ hiếu*; 3. *Chèo đồ giáo ngựa*; 4. *Chú Tàu nghe kèn*.

Nhưng, cho đến thời điểm hiện tại, hai trong bốn trò diễn trên chỉ còn trong trí nhớ của những người cao tuổi từng tham gia diễn, trên thực tế hiện ở Bắc Ninh đã không còn thực hành các trò: *Chú tàu nghe kèn* và *Chèo đồ giáo ngựa*. Chúng tôi sẽ tập trung phân tích sự biến đổi trong trò diễn ở đây qua trường hợp trích đoạn *Mục Liên - Thanh Đề*.

Mục Liên - Thanh Đề là một trò diễn dân gian dựa trên tích truyện được ghi chép trong kinh điển Phật giáo, kể về hai mẹ con Kiều Mục Liên - Thanh Đề với hai phẩm chất đối lập nhau⁽²⁰⁾. Trò diễn trong tang lễ tập trung vào trích đoạn *Mục Liên cứu mẹ* bao gồm 3 phần: Giáo đầu (mở đầu), con đường cứu mẹ và phần giải cứu cho mẹ⁽²¹⁾. Khi tiến hành phỏng vấn sâu những người đã từng trực tiếp tham gia trình diễn trích đoạn trên, chúng tôi ghi nhận nhiều thể loại hát-nói khá độc đáo, trong đó nổi bật có bốn làn điệu là: 1. *Hát Sử dầu*; 2. *Đàn thảm*; 3. *Kẻ Thập ân*; 4. *Kẻ hạnh*.

Bốn làn điệu này hiện chỉ còn nằm

trong trí nhớ của một số nghệ nhân, trong nghi thức tang lễ hiện rất ít được sử dụng. Riêng điệu *Kẻ hạnh* còn thấy khi các cụ cao tuổi mất, các cụ (dân gian gọi là các già) tổ chức “đội cầu” diễn xướng trên đường đưa quan tài (linh cữu) ra nghĩa địa (nơi chôn cất). Đây cũng chính là khía cạnh biến đổi lớn và đáng chú ý nhất trên phương diện bài bản⁽²²⁾ âm nhạc trò diễn ở đây. Qua nghiên cứu có thể khẳng định, thực trạng này xuất phát từ ba nguyên nhân chính:

Thứ nhất, từ yêu cầu của “địa phương” trong việc giảm thiểu hủ tục lạc hậu trong sinh hoạt tang ma. Phần lớn chính quyền các thôn, làng hiện nay chỉ giới hạn cho phép các đám tang thực hiện phần lễ nhạc không quá 10 giờ 30 phút đêm, trong khi các trích đoạn này thường kéo dài từ 4 đến 6 tiếng, thậm chí kéo dài tới gần sáng⁽²³⁾.

⁽²⁰⁾ Xem thêm: Phúc Tuệ, *Mục Liên sám pháp*, Nxb. Tôn giáo, Hà Nội, 2003.

⁽²¹⁾ Qua nghiên cứu ở ba huyện Gia Bình, Lương Tài và Thuận Thành, với đặc điểm gắn với tiểu vùng trung tâm mà “hạt nhân tạo vùng” là trung tâm Phật giáo Luy Lâu phát triển cứu thịnh ngay từ những thế kỷ đầu Công nguyên, chúng tôi nhận thấy trò diễn này mang đậm dấu ấn Phật giáo, cũng có thể coi là một phần của văn hóa Phật giáo ở đây. Điều này có thể thấy rất rõ qua nghiên cứu các lối diễn và làn điệu sử dụng trong trò diễn mang những đặc trưng riêng rất gần với những lối tán tụng cũng như nhiều thể loại khác trong âm nhạc Phật giáo ở khu vực.

⁽²²⁾ Do bài bản trong các trò diễn ở đây nằm trong một chỉnh thể thống nhất của nó, có tính độc lập tương đối so với hệ bài bản trong các thành phần âm nhạc khác của nghi thức tang lễ nên chúng tôi tách nó ra để phân tích sự biến đổi này trong tổng thể sự biến đổi của cả trò diễn.

⁽²³⁾ Cần phải nói thêm rằng, thời lượng của các trò diễn phụ thuộc chủ yếu vào việc sử dụng các làn điệu bài bản trên. Đây chính là nguyên nhân chính khiến hệ thống bài bản âm nhạc trong trò diễn *Mục Liên - Thanh Đề* nói riêng trong âm nhạc tang lễ đã hình thành và phát triển những nét đặc trưng độc đáo của nó.

Việc giới hạn thời gian là một trong những nguyên nhân căn bản buộc trò diễn phải rút ngắn, việc sử dụng làn điệu cũng vì thế bị cắt bỏ, mai một dần.

Thứ hai, ngoài số ít những người lớn tuổi hay những người được chân truyền từ nghề truyền thống của gia đình ra, phần lớn những người thực hành âm nhạc tang lễ đều trẻ tuổi nên việc học và thực hành chủ yếu chỉ dừng lại ở bài bản kèn trống, các trò diễn không được học một cách bài bản, chủ yếu chỉ dừng lại ở việc nắm được tích truyện rồi ngâm, hát nói dựa vào lắp ghép một số làn điệu Chèo. Như vậy, môi trường và yếu tố tuổi nghề, thế hệ tạo sự thay đổi căn bản và mất đi quan niệm thẩm mỹ cũng như thị hiếu thưởng thức trong những người học thực hành âm nhạc tang lễ ở đây. Điều này có thể lý giải vì sao trong trò diễn *Mục Liên - Thanh Đề* hiện nay, phần lớn, thậm chí có địa phương chỉ sử dụng hát Chèo, các điệu hát cổ (mặc dù có những điểm gần với Chèo) lại không được sử dụng.

Thứ ba, bên cạnh sự biến đổi, biến mất của làn điệu hát cổ là sự du nhập của nhiều làn điệu Chèo như dò đưa, quá giang, đường trường... cùng với sự biến đổi về cách thức biểu diễn, trang phục cũng là những nguyên nhân căn bản. Biểu hiện rõ nhất là trang phục được chuyên nghiệp hóa và một số làn điệu bị thất truyền. Nếu như trước đây, người diễn trò chủ yếu mặc trang phục áo dài nâu, chất liệu “thâm đất” (còn gọi là vải phin) thì ngày nay người ta đã tiến đến những bộ trang phục của những đoàn chèo chuyên nghiệp.

Như vậy, sự biến đổi rõ nét nhất ở trò diễn trong tang ma của người Việt ở Bắc

Ninh thể hiện trên hai điểm: sự cắt giảm trích đoạn và sân khấu hóa hình thức diễn, thể hiện ở phong thái người diễn và trang phục; sự biến mất các điệu hát cổ, thay vào đó là một số làn điệu Chèo hiện nay - được đưa vào sử dụng. Đó là những biến đổi căn bản, đồng thời là những điểm cốt lõi đáng chú ý nhất khi nhìn nhận sự biến đổi trong trò diễn ở tang lễ ở Bắc Ninh hiện nay.

3. Thay lời kết

Trên cơ sở lý thuyết vùng văn hóa, lý thuyết chức năng luận cùng một số phương pháp nghiên cứu liên ngành, từ nghiên cứu sự biến đổi của âm nhạc tang lễ qua trường hợp Bắc Ninh, có thể rút ra một số nhận xét sau:

1. Sự phát triển, biến đổi của âm nhạc dân gian nói chung, âm nhạc tang lễ nói riêng qua các giai đoạn khác nhau là một quy luật có tính tất yếu. Sự phát triển, biến đổi của mỗi thể loại đều có tính lịch sử, vì vậy chức năng xã hội gắn với số phận của nó sẽ được quyết định bởi tồn tại xã hội. Điều này có thể dễ dàng lý giải tại sao trong khi hiện nay một số thể loại âm nhạc dân gian đã mất đi thì một số khác vẫn tiếp tục tồn tại và phát triển. Riêng với âm nhạc tang lễ, để tiếp tục sứ mệnh của mình, nó đã không ngừng biến đổi để thích nghi với môi trường sống cụ thể, vấn đề nghề nghiệp gắn liền với vấn đề “cơm, áo, gạo, tiền” được đặt ra. Đó là nguyên nhân từ sự biến đổi kinh tế - xã hội.

2. Biến đổi là một phạm trù lịch sử, do vậy, khi nhìn nhận hiện tượng này, chúng ta có thể thấy nó diễn ra theo cả hai hướng tích cực hoặc/ và tiêu cực - ở đây là quan niệm sử dụng, bài bản, tổ chức dàn

nhạc và các trò diễn. Trong hai mặt này có thể thấy, nếu cái mới ra đời thay thế cái cũ trên cơ sở của cái cũ là một sự thay đổi theo quy luật tất yếu, tích cực thì ngược lại, sự biến đổi của nó vượt ra ngoài phạm vi truyền thống lại mang lại những “giá trị” tiêu cực, mất gốc. Mặt thứ hai này có thể nhìn thấy khi xem xét những biến đổi trong thực hành âm nhạc tang lễ của người Việt ở tỉnh Bắc Ninh; nhiều hình thức âm nhạc nằm trong truyền thống đã và đang có nguy cơ biến mất; nhiều cái mới vốn không nằm trong truyền thống của nó được du nhập. Đây là nguyên nhân tại sao niềm tin tôn giáo - tín ngưỡng của người Việt đang đứng trước nguy cơ sỏi mòn; thuần phong mỹ tục trong văn hóa truyền thống có những dấu hiệu giảm dần, thể hiện ở phong tục thờ cúng tổ tiên, trong đó có sinh hoạt tang ma và việc thực hành âm nhạc trong nghi lễ (quan niệm về âm nhạc).

3. Biến đổi là một xu thế tất yếu nhưng chính sách lại là một yếu tố tác động đến hướng biến đổi chung đó. Khi đề ra chính sách phát triển kinh tế rất cần song hành với chính sách văn hóa, xã hội tương ứng để bảo đảm sự phát triển bền vững. Chính sách hợp lý sẽ tạo ra động lực phát triển, tác động vào ý thức và trách nhiệm của các thành viên trong xã hội. Hiện nay, ở Bắc Ninh nói riêng, khu vực châu thổ Bắc Bộ nói chung, nhiều loại hình nghệ thuật dân gian truyền thống, trong đó có âm nhạc tang lễ đang đứng trước nguy cơ lai tạp, thất truyền. Vì vậy, *hơn bao giờ hết, những người làm quản lý và hoạch định chính sách cần có động thái thiết thực và cần kíp để cứu lấy những di sản này, bảo*

tồn và phát huy chúng trong đời sống văn hóa đương đại trước khi các nghệ nhân - “kho di sản sống” - trở về bên kia thế giới. Đây cũng là vấn đề không nhỏ đặt ra cho các nhà nghiên cứu và nghiên cứu sinh ngành khoa học xã hội hiện nay.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

1. Bùi Thế Cường, Đề tài khoa học KX.02.10 “Các vấn đề xã hội và môi trường của quá trình công nghiệp hóa, hiện đại hóa” (2001 - 2005), trích theo Đinh Hồng Hải, *Nghiên cứu Văn hóa từ góc nhìn nhân học biểu tượng*, Tạp chí Dân tộc học, số 05/2011, Hà Nội.
2. Đảng Cộng sản Việt Nam (2007), *Văn kiện Đảng toàn tập*, tập 52, Nxb. Chính trị quốc gia, Hà Nội.
3. Phúc Tuệ (2003), *Mục Liên sám pháp*, Nxb. Tôn giáo, Hà Nội.
4. Thụy Loan (1993), *Lược sử âm nhạc Việt Nam*, Nhạc Viện Hà Nội, Nxb. Âm nhạc, Hà Nội.
5. Nhiều tác giả (2006), *Không gian văn hóa Quan họ Bắc Ninh: bảo tồn và phát huy*, Nxb. Viện Văn hóa - Thông tin và Sở Văn hóa - Thông tin tỉnh Bắc Ninh, Hà Nội.
6. Huy Thông (chủ biên - 2006), *Địa lý các tỉnh và thành phố Việt Nam*, Tập 1, *các tỉnh và thành phố đồng bằng Sông hồng*, Nxb. Giáo dục, Hà Nội.
7. Trang Thông tin điện tử của Ủy ban nhân dân tỉnh Bắc Ninh (09/2012): www.bacninh.gov.vn.
8. Website của Khoa Việt Nam học, Đại học Sư phạm Hà Nội (09/2012): <http://vns.hnue.edu.vn>.
9. Tư liệu điền dã.