Tạp chí Dân tộc học và Tôn giáo học
Số 3 (03), 2025, 86-97

NGUYỄN ĐÌNH LÂM, VŨ ANH QUANG*
NGUYỄN HỮU GIÁP, HẠ THỊ NGỌC LY**

SỰ HÌNH THÀNH VÀ PHÁT TRIỂN DÀN NHẠC BÁT ÂM TRONG THỰC HÀNH TÍN NGƯỠNG DÂN GIAN Ở VÙNG CHÂU THỔ SÔNG HỒNG[1]

Tóm tắt: *Dàn nhạc bát âm có nguồn gốc từ lâu đời và được người Việt sử dụng trong nhiều nghi lễ truyền thống. Các ghi chép cho thấy, hệ thống "bát âm" tuy được tiếp thu một phần từ Trung Hoa, nhưng sau này được các triều đại phong kiến Việt Nam phát triển, Việt hóa để sử dụng trong không gian cung đình với những cách tổ chức và tên gọi khác nhau. Bài viết phân tích một số điểm nổi bật trong lịch sử của dàn nhạc bát âm dựa trên những liên hệ với một số dàn nhạc trong cung đình Việt Nam. Đồng thời, bàn luận thêm về thời điểm dàn nhạc bát âm hiện hữu trong các hoạt động tín ngưỡng dân gian của người Việt tại vùng châu thổ sông Hồng qua hai nghi lễ phổ biến là lễ tế rước Thành hoàng làng và tang lễ của người Việt, nhằm góp phần bảo tồn và phát huy dàn nhạc bát âm nói riêng, âm nhạc cổ truyền Việt Nam nói chung trong đời sống văn hóa đương đại.*

Từ khóa: *Tín ngưỡng dân gian, dàn nhạc bát âm, sự hình thành và phát triển, châu thổ sông Hồng.*

Mở đầu

Trong nghi lễ tín ngưỡng dân gian của người Việt ở miền Bắc Việt Nam, dàn nhạc bát âm được coi là phương tiện, chức năng quan trọng trong thực hành nghi lễ. Bên cạnh việc tham gia vào quá trình tế và rước trong tín ngưỡng thờ cúng Thành hoàng, dàn nhạc bát âm còn có mặt trong nghi lễ tang ma, gắn với vòng đời người. Nghiên cứu dàn nhạc bát âm góp phần nhận diện sắc thái riêng trong mỗi loại hình tín ngưỡng, tôn giáo truyền thống cũng như nhận diện và bảo tồn bản sắc văn hóa dân tộc.

Trên thực tế, ở một số địa phương, dàn nhạc bát âm trong dân gian còn được gọi là "phường bát âm", cũng như "giáo phường ca trù" hay "phường chèo",… Tuy nhiên, để đảm bảo tính liên ngành và đương đại, trong nghiên cứu này, chúng tôi thống nhất sử dụng là dàn nhạc bát âm.

Theo quan niệm Trung Quốc cổ đại, "bát âm" là âm nhạc được tạo nên từ âm thanh của 8 chất liệu: đất, kim loại, gỗ, đá, da, quả bầu, tre, tơ (thổ, kim, mộc, thạch, cách, bào, trúc, ty). Khi du nhập vào Việt Nam, quan niệm này được Việt hóa với ý nghĩa là tám loại nhạc cụ với tám âm sắc khác nhau: nhị, hồ, sáo, nguyệt, tam, bồng bộc, cảnh, sênh tiền (Bách khoa toàn thư Việt

*, ** Trường Đại học Khoa học xã hội và Nhân văn, Đại học Quốc gia Hà Nội. Email: tunglamtongiao@gmail.com.
Ngày nhận bài: 17/3/2025; ngày phản biện: 19/9/2025; ngày duyệt đăng: 10/10/2025.
[1] Nghiên cứu này được tài trợ bởi Trường Đại học Khoa học xã hội và Nhân văn trong Đề tài mã số SV.2025.29.

Nam, 2025). Những hiểu biết ban đầu về bát âm được nảy sinh từ thời cổ Trung Hoa. Lê Quý Đôn trong *Vân đài loại ngữ* đề cập bát âm đã xuất hiện trong sách Chu lễ (Lê Quý Đôn, 2006), tác phẩm viết về tập tục lễ nghi dưới thời nhà Chu, lại được coi là một trong những kinh điển cho học thuyết Nho gia sau này. Điều đó cho thấy, từ rất sớm, bát âm được sử dụng gắn cùng lễ giáo Nho gia. Dù vậy, lịch sử Trung Hoa từng tồn tại thời kỳ mà những hiểu biết và học thuyết này đã có thời gian bị thất truyền, cấm lưu hành bởi chính sách "*đốt sách chôn Nho*" dưới thời trị vì của Tần Thủy Hoàng khoảng năm 211 (Trước Công nguyên) kéo theo đó là cấm lưu hành về bát âm. Vào năm 136 TCN, Hán Vũ Đế đã ra lệnh "*bãi truất bách gia, độc tôn Nho giáo"* với những nỗ lực khôi phục học thuyết Nho giáo dưới thời nhà Hán, nhiều lễ nghi, tập tục đã được hoàn lại (Nguyễn Gia Phú, 2003: 80-81, 92). Như vậy, bát âm từ hệ thống phân loại nhạc cụ đã trở thành một hình thức dàn nhạc trong cung dưới thời các triều đại phong kiến lớn Trung Hoa.

Trong gần một nghìn năm Bắc thuộc, nền văn hóa nước ta đã tiếp biến sâu sắc với văn hóa từ các triều đại phương Bắc và lễ nhạc không nằm ngoài sự tiếp biến này. Mặt khác, đồng bằng sông Hồng không chỉ là nơi phát triển nền văn minh nông nghiệp, mà còn là cái nôi lưu giữ những giá trị văn hóa và tín ngưỡng đặc sắc của người Việt và nhiều thành tựu văn hóa của các triều đại phong kiến Việt Nam, trong đó có dàn nhạc bát âm. Trần Văn Khê có đề cập trong sách *Du ngoạn âm nhạc truyền thống Việt Nam* rằng, một số bài bản của dàn nhạc lễ bát âm miền Bắc có nguồn gốc từ nhạc cung đình mà ra (Trần Văn Khê, 2003: 376). Một số nghiên cứu muộn hơn đã chỉ ra mối liên hệ giữa dàn nhạc bát âm với văn hóa, tín ngưỡng truyền thống của người Việt ở Bắc bộ (Nguyễn Thụy Loan, 1993, 2006; Tô Vũ, 2002; Nguyễn Thái Sơn, 2013). Từ nhạc cung đình, nơi tôn nghiêm nhất của các triều đại phong kiến, âm nhạc đã đi vào dân gian để trở thành bộ phận quan trọng trong đời sống âm nhạc gắn với con người từ khi sinh ra cho đến khi trở về với cát bụi. Hơn nữa, nhạc cung đình tuy được sử dụng trong cung, nhưng sáng tạo và biểu diễn đều do những nghệ sĩ xuất thân từ dân gian, nhờ tay nghề cao mà được đưa vào cung để phục vụ cho triều đình. Đây cũng là phần duy nhất được ghi vào sử sách xưa có liên quan đến âm nhạc về nhiều mặt: hệ thống bài bản, nhạc khí, tổ chức dàn nhạc, nhạc ngữ. Dù ở mỗi triều đại, tổ chức dàn nhạc có sự khác nhau về hệ thống bài bản, nhạc khí, nhạc ngữ song vẫn có hiện diện bóng dáng của dàn nhạc bát âm tại không gian cung đình. Dẫu chúng nằm trong một hệ thống dàn nhạc với những tên gọi khác hoặc mang nét tương đồng khi đối chiếu về những nhạc khí được sử dụng trong cung.

Ngày nay, dàn nhạc bát âm đã đi vào trong đời sống của người dân theo những nghi lễ tôn giáo chuẩn mực, phổ biến trong tế lễ Thành hoàng và trong tang lễ. Bằng phương pháp tiếp cận liên ngành dân tộc nhạc học, tôn giáo học và nhân học văn hóa, bài viết này tập trung nhận diện quá trình hình thành và phát triển của dàn nhạc bát âm tại vùng châu thổ sông Hồng, tập trung khảo cứu về nhạc trong cung đình từ các triều đại phong kiến lớn của Việt Nam là: Lý, Trần, Lê, Nguyễn, đồng thời, làm rõ chức năng của dàn nhạc này trong thực hành hai loại hình tín ngưỡng phổ biến của người Việt vùng châu thổ sông Hồng là tín ngưỡng thờ cúng Thành hoàng và tang lễ. Bài viết sử dụng phương phân tích tổng hợp nguồn tài liệu đã được công bố, sử dụng phương pháp nghiên cứu định tính, tập trung phỏng vấn sâu đối với

các nghệ nhân thực hành dàn nhạc bát âm và quan sát tham dự nghi lễ thờ cúng Thành hoàng làng và tang ma của người Việt ở một số địa phương của Hà Nội và Hải Phòng thuộc vùng đồng bằng sông Hồng.

1. Quá trình hình thành và phát triển của dàn nhạc bát âm

1.1. Triều Lý

Sau khi nước Việt thoát khỏi ách đô hộ từ các thế lực phương Bắc, sự phát triển về âm nhạc hầu như không đáng kể, các ghi chép về phần nhạc hay sự xuất hiện của dàn nhạc còn nhiều sơ sài. Song đến triều nhà Lý đã có sự thay đổi, khi vua Lý Thái Tổ rời đô từ Hoa Lư đến vùng đất Thăng Long, được cho là một bước tiến đưa nhà Lý bước vào thời kỳ hưng thịnh. Bấy giờ, kinh thành Thăng Long là trung tâm của cả nước, tu dưỡng phát triển các giá trị văn hóa của nền văn minh sông Hồng. Như điều tất yếu, đây là nơi đổ về của mọi thành phần cư dân trong nước, họ mang tới đây nhiều nghề nhiệp, nhiều loại hình nghệ thuật, nhiều loại nhạc độc đáo từ tứ phương và khi đã mang tới chốn thành đô thì phải đạt tới trình độ cao. Bởi vậy, đã diễn ra sự ganh đua giữa các nhóm người trong mọi ngành nghề, điều này không loại trừ cả lĩnh vực nghệ thuật và âm nhạc, tạo điều kiện cho họ trau dồi nghề nghiệp, từ đó mà sản phẩm trở nên hấp dẫn hơn. Ngoài ra, dưới triều Lý, Phật giáo rất phát triển, vua tôi nhà Lý đều sùng Phật nên trong không gian cung đình, âm nhạc Phật giáo rất được ưa chuộng. Sách *Đại Việt sử ký toàn thư* có chép rằng: "Mùa thu, tháng 7, vua đem quân vào thành Phật Thệ, bắt vợ cả vợ lẻ của Sa Đầu và các cung nữ nào giỏi hát múc khúc điệu Tây Thiên. Sai sứ đi khắp các hương ấp, phủ dụ nhân dân. Các quan mừng thắng lợi" (Cao Huy Giu và cộng sự, 2013: 189). Điệu múa Tây Thiên là vũ điệu Phật giáo từ Ấn Độ, hành động tìm bắt các cung nữ giỏi hát khúc điệu Tây Thiên của vua nhà Lý cho thấy sự quan tâm sâu sắc đến sắc màu âm nhạc Phật giáo.

Đáng chú ý, thời kỳ này có nhiều ngôi chùa được mọc lên. Trong số đó, chùa Phật Tích được xây dựng vào năm 1057 thời vua Lý Thánh Tông, được cho là một trong những trung tâm Phật giáo thời nhà Lý, có lưu lại một số hình ảnh quý về nhạc cụ thời kì này từ những chạm khắc trên các bệ đá của chùa. Mô tả lại hình ảnh một đội nhạc công đang hòa tấu, cơ bản là 10 người, cụ thể: người đầu tiên dơ cao hai tay gõ phách, có bệ thì hình nhạc công đầu tiên chơi sáo bầu; còn các nhạc công khác được chạm giống nhau ở mỗi mặt. Tiếp đến là nhạc công chơi đàn tranh với cây đàn đặt trên đùi, hai tay đang trong tư thế gảy; rồi đến nhạc công với sáo kề trên môi. Tiếp là người chơi nhị hồ, tay phải kéo cung vĩ và kết thúc bằng nhạc công chơi trống. Nhóm sau cũng bắt đầu bằng nhạc công sáo bầu hoặc cầm phách; tiếp đến là người chơi đàn tỳ bà, rồi đến sáo tiêu; đến đàn nguyệt và kết thúc là nhạc công chơi trống cơm (Bộ Văn hóa, Thể thao và Du lịch, 2010a: 43).

Quay lại dàn nhạc bát âm, tuy chưa có ghi chép lịch sử nào khẳng định dàn bát âm đã xuất hiện từ thời nhà Lý, nhưng nhiều học giả nghiên cứu âm nhạc dân tộc đồng tình với quan điểm dàn bát âm có thể đã xuất hiện trong triều đại này. Trong bài viết *Dàn nhạc bát âm*, học giả Lê Huy nêu rằng có thể thừa nhận hình chạm khắc trên bệ đá ấy là đang đề cập tới dàn nhạc bát âm. Dù những nhạc cụ được khắc trên đá không đủ với cấu trúc tám màu âm: "bào,

thổ, cách, mộc, thạch, kim, ti, trúc" nhưng tìm kiếm tổ chức nhiều dàn nhạc cũng chưa ai tìm ra được một dàn nhạc có đủ tám nhạc khí, lại phát ra âm thanh của tiếng bầu, tiếng đất, tiếng da (Lê Huy, 1979). Ít nhất dàn bát âm hiện nay cũng có sự tương đồng nhất định về các nhạc khí khi so sánh với số lượng nhạc cụ được khắc trên bệ đá cổ. Trong bài viết *Tìm hiểu một số hình thức tổ chức dàn nhạc cổ truyền Việt Nam* của Nguyễn Chí Vũ, tác giả cũng đã quan sát các chạm khắc trên đá ở chùa Phật Tích cùng những nghiên cứu phục dựng về mỹ thuật thời Lý và bày tỏ sự đồng tình đó là một dàn nhạc có từ tám người, song để khẳng định hình chạm khắc đó có phải là dàn nhạc bát âm không thì chưa thể chắc chắn (Nguyễn Chí Vũ, 1975). Dù vậy, dựa vào những hình ảnh trên bệ đá cùng các tư liệu khác, tác giả đưa ra ý kiến rằng dàn nhạc bát âm ít nhất đã xuất hiện vào thời Lý - nghĩa là khoảng thế kỷ X. Phải đề cập thêm, chùa Phật Tích là một kiến trúc quốc gia được triều đình xây dựng nên rất có thể hình ảnh dàn nhạc được khắc trên bệ đá chính là dàn nhạc cung đình (Bộ Văn hóa, Thể thao và Du lịch, 2010a: 43). Hơn nữa, triều Lý là thời kỳ hưng thịnh của Phật giáo nên có nhiều khả năng phong cách diễn xướng của dàn nhạc này cũng mang nhiều màu sắc Phật giáo, trong nghiên cứu về chùa Phật Tích chúng tôi tìm được, có người gọi các nhạc công trên bức chạm là các nhạc công thiên thần, đan xen với đó là những chạm nổi về cánh sen, biểu thị dâng hoa lễ Phật (Dương Văn Đức, 2019). Cũng từ đó, chúng tôi xem xét rằng dàn nhạc bát âm có thể đã hiện hữu từ thời nhà Lý và âm nhạc khi ấy được coi là nhạc trong cung đình, mang đậm sắc thái Phật giáo và yếu tố tôn giáo đã hình thành trong đó, họa lên sự linh thiêng khi dàn nhạc tấu nhạc.

1.2. Triều Trần

Đến triều nhà Trần, âm nhạc trong cung đình cơ bản vẫn tiếp nối những thành tựu văn hóa từ nhà Lý, sinh hoạt trong cung đã trở nên khá phong phú và bài bản, nhiều loại hình nghệ thuật mới xuất hiện: chèo, tuồng. Lúc bấy giờ, nhà Trần chứng kiến sự phát triển đồng thời của ba tôn giáo: Phật giáo, Đạo giáo, Nho giáo; còn được gọi là hiện tượng tam giáo đồng nguyên. Trong đó, Phật giáo chiếm vị thế chủ đạo trong đời sống văn hóa, tâm linh; còn Nho giáo với vai trò là củng cố các mối liên kết của chế độ phong kiến cùng sự phân chia đẳng cấp xã hội (Vũ Văn Quân, 2019: 389-391). Do vậy, tác động tới các hoạt động nghệ thuật dưới thời Trần, Nho giáo tỏ ra yếu thế hơn so với Phật giáo. Trong cung, Thái thường tự là cơ quan chuyên trách âm nhạc và vũ khúc trong cung đình; Thái thường nhạc do cơ quan này phụ trách được dùng riêng trong các nghi lễ quan trọng của triều đình. Không chỉ phục vụ triều nghi, tiếp đón tân khách, nhạc múa ca hát còn thường xuyên được trình diễn mua vui cho vua quan quý tộc nhà Trần. Lê Quý Đôn trong *Kiến văn tiểu lục* có trích một đoạn miêu tả buổi tiếp sứ giả của vua Trần ở điện Tập Hiền được chép trong "Sứ Giao Châu tập" của Trần Phu - sứ giả nhà Nguyên sang nước ta vào niên hiệu Trùng Hưng năm 1293 như sau: "Thường dự yến ở điện Tập Hiền, thấy con trai đóng vai kép, con gái đóng vai đào, tất cả mười người, đều ngồi dưới đất; các thứ đàn, có đàn bà tỳ, đàn tranh và đàn bầu,… Tiếng hát và tiếng đàn hòa lẫn với nhau" (Lê Quý Đôn, 1977: 71). Theo mô tả của Lê Quý Đôn, thời nhà Trần đã xuất hiện một số nhạc khí hòa tấu cùng tiếng hát trong các buổi tiếp khách, yến tiệc; nhưng chưa thật rõ ràng để định hình tên của một dàn nhạc.

Bên cạnh đó, sách *An Nam chí lược* được chép bởi Lê Tắc - nhân vật đương thời từng được tham gia vào các sinh hoạt cung đình thời nhà Trần, có chép rằng: "Nhạc khí: có thứ giống phạn sĩ (trống cơm), nguyên nhạc khí của Chiêm Thành, kiểu tròn và dài, nghiền cơm, bịt hai đầu, cứ giữa mặt mà vỗ thì kêu tiếng trong rõ ràng, hợp với ống kèn, tháp nữa, cái xập xõa, cái trống lớn gọi là đại nhạc, chỉ vua mới được dùng; các tôn thất quý quan có gặp lễ đám chay, đám cưới mới cho dùng đại nhạc. Còn đàn cầm, đàn tranh, tỳ bà, đàn thất huyền, đàn song huyền (nhị hồ, đàn nguyệt), ống địch, ống sáo, kèn và quyển, thì gọi là tiểu nhạc, không kể sang hèn, ai cũng đều dùng được" (Lê Tắc, 2009: 69). Từ đây, có thể suy ra được là tổ chức dàn nhạc cung đình ở thời Trần gồm hai bộ phận nhạc lễ chính thống là dàn Đại nhạc và dàn Tiểu nhạc. Đại nhạc gồm trống cơm, kèn, sáo ngắn, chũm chọe, trống lớn. Còn Tiểu nhạc gồm đàn cầm, đàn tranh, đàn tỳ bà, đàn thất huyền, đàn song huyền, sáo, tiêu. Không chỉ vậy, triều đình còn quy định rõ ràng Đại nhạc chỉ dành riêng cho vua, còn hoàng tộc và các quan khi nào có đại lễ mới được dùng; Tiểu nhạc được dùng phổ biến cho tất cả thứ dân. Nhìn chung, hệ thống nhạc khí của dàn nhạc của thời Trần đã rõ ràng hơn so với thời Lý, các nhạc khí từ hai dàn nhạc kể trên đã có nhiều màu âm, nhạc khí trùng với đặc điểm của dàn bát âm thường thấy sau này. Cũng cần nhấn mạnh thêm, dàn Đại nhạc tham gia vào các hoạt động đại lễ trong cung, do vậy dàn Tiểu nhạc cũng không nằm ngoài vai trò này. Điều này thể hiện ở các nhạc khí được Lê Quý Đôn đề cập trong buổi tiếp yến, hoàn toàn trùng khớp với các nhạc cụ được liệt kê trong dàn Tiểu nhạc chép trong *An Nam chí lược*. Hơn nữa, dàn Tiểu nhạc được dùng không phân sang hèn, nhiều khả năng đã xuất hiện trong các dịp lễ dân gian. Như vậy, có thể coi đây là một trong những cơ sở định hình cho sự hiện diện của dàn bát âm tới các hoạt động tín ngưỡng ngoài dân gian sau này.

1.3. Triều Lê

Nằm ngoài những quy cách về tổ chức dàn nhạc trong cung đình thời Lý - Trần, âm nhạc thời Lê mang một diện mạo mới bởi tác động sâu sắc của Nho giáo. Đây cũng là tôn giáo phát triển nhất trong triều đại nhà Lê, với tư tưởng Nho giáo về lý luận âm nhạc và vai trò của âm nhạc là chỉ dùng chính nhạc[2], không dùng dâm nhạc[3], coi âm nhạc là gốc của chính sự. Bởi vậy, ngay khi mới nắm quyền cai trị, nhà Lê đã chú ý sửa định lễ nhạc. Vua Lê Lợi ngay từ đầu đã sai Nguyễn Trãi định lễ nhạc nhưng chia kịp làm thì đức vua qua đời. Sau này, Lê Thái Tông khi lên ngôi (1433), vào tháng giêng niên hiệu Thiện Bình năm thứ tư (1437) đã ban lệnh sai Hành khiển Nguyễn Trãi cùng với Lễ bộ ty giám là Lương Đăng đốc làm loan giá, nhạc khí và dạy tập nhạc múa. Thời điểm này, sử sách có ghi chép về mâu thuẫn giữa Nguyễn Trãi và Lương Đăng trong việc định quy chế nhạc lễ. Theo *Đại Việt sử ký toàn thư*, ngay sau khi được sai sửa định lễ nhạc, Nguyễn Trãi đã dâng bản vẽ khánh đá và tấu rằng: "Kể ra, thời loạn dùng võ, thời bình chuộng văn. Nay đúng là lúc nên làm lễ nhạc. Song, không có gốc thì không đứng được, không có văn thì không hành được. Hòa bình là gốc của nhạc, thanh âm là văn của nhạc. Thần vâng chiếu làm nhạc, không dám không hết lòng hết sức, nhưng vì học thuật nông cạn, sợ rằng trong khoản thanh luật khó được hài hòa. Xin bệ hạ

[2] Chính nhạc được chúng tôi hiểu là loại nhạc hài hòa, trang nghiêm, có chức năng giáo hóa và trị quốc.
[3] Dâm nhạc được chúng tôi hiểu là loại nhạc khiến lòng người động tâm tham dục, xa rời lễ nghi.

yêu nuôi muôn dân, để cho các nơi làng mạc không có tiếng oán giận than sầu, đó là không mất cội gốc của nhạc vậy" (Cao Huy Giu và cộng sự, 2013: 563, 565). Vua khen ngợi và cho thợ làm khánh đá theo mẫu của ông. Bốn tháng sau, do quy chế của Lương Đăng và Nguyễn Trãi định ra những phần không hợp nhau, những chỗ bàn về số lượng và độ trọng các nhạc khí có nhiều trái nhau cho nên Nguyễn Trãi xin thôi. Ngay sau đó, Lương Đăng dâng thư trình bày dự định của mình, vua nghe theo, sai Lương Đăng định ra quy chế, trong đó về nhạc thì có nhạc tế giao, nhạc tế miếu, nhạc tế ngũ tự, nhạc cứu hộ nhật thực nguyệt thực, nhạc đại triều, nhạc thượng triều, nhạc cửu tấu khi đại yến, nhạc dùng trong cung,… Vua chấp nhận và làm theo, khi yết Thái miếu, không tấu nhạc dâm nữa. Đến tháng 9, Lương Đăng - lúc này đã kiêm thêm chức Tri điển nhạc sự - dâng nhạc mới phỏng theo quy chế nhà Minh. Theo quy chế này, nhạc cung đình được chia thành hai ban là nhạc Đường thượng chi nhạc và nhạc Đường hạ chi nhạc (Cao Huy Giu và cộng sự, 2013: 570-571). Nhạc đường thượng có tám loại thanh âm như "trống treo lớn, khánh chùm (biên khánh), chuông chùm (biên chung), cùng các loại đàn cầm, đàn sắt, kèn, sáo, quản, thược, chúc, ngữ, huân, chì" (Nguyễn Quang Long, 2009). Nhạc đường hạ thì có phương hưởng treo, không hầu, tỳ bà, quản cổ, quản, địch,… Lại nói, biên chế và tổ chức dàn nhạc của Đường thượng chi nhạc có nhiều nét tương đồng với quy chế bát âm cổ bởi được bổ sung thêm nhiều nhạc khí lạ. Tuy nhiên, cách tổ chức này không duy trì được lâu dài do vấp phải sự phản đối của nhiều quan lại trong triều bởi hệ thống nhạc lễ mới quá rập khuôn, không phù hợp với nước Đại Việt.

Đến thời vua Lê Thánh Tông, tổ chức nhạc trong cung đình được thay bằng hai đội là Thự Đồng văn chuyên hòa tấu và Thự Nhã nhạc chuyên hợp xướng. Song, trong bài viết *Tìm hiểu một số hình thức tổ chức dàn nhạc cổ truyền Việt Nam*, tác giả Nguyễn Chí Vũ đã chỉ ra ý nghĩa trên của đội Đồng văn và Nhã nhạc mang tính khởi thủy bởi sự phân định như vậy sau không còn được dùng nữa, tên gọi trên đều dùng để chỉ dàn nhạc hoặc một bộ trong dàn nhạc lớn ở cung đình (Nguyễn Chí Vũ, 1975). Mặt khác, đến thời Lê - Trịnh, nhạc chốn dân gian và nhạc nơi cung đình giao thoa mạnh mẽ; trong cung đình đã dùng nhiều loại nhạc cụ ở dân gian như trống mảnh, sênh tiền, phách, đàn bầu, đàn đáy,… Phạm Đình Hổ có chép trong *Vũ Trung tùy bút*: "Những thứ dùng trong hai thự Đồng văn và Nhã nhạc có trống Ngưỡng thiên lớn; các loại kèn sáo lớn trúc bằng đồng; long sênh; long phách; các loại đàn ba, bốn, bảy, chín, mười lăm dây; sáo; trống mặt đơn; trống sơn son thếp vàng tang mỏng; phách xâu tiền" (Bộ Văn hóa Thể thao Du lịch, 2010a: 60-61). Nhạc cụ của giáo phường cung đình ngoài những loại giống giáo phường dân gian như tiêu, trống cơm, quyển nhị, đàn đáy, sênh, sênh tiền, trống mảnh ra thì dàn bát âm có các nhạc cụ như đàn gỗ, thiết huyền cầm, đàn cửu huyền, đàn thất huyền, đàn tranh.

1.4. Triều Nguyễn

Dưới triều Nguyễn, nhạc trong cung đình được vua và các đại thần trong triều coi trọng và phát triển lên một tầm cao mới. Sở dĩ dàn nhạc trong cung bấy giờ có trình độ nghệ thuật cao, vì nhà Nguyễn đã chiêu mộ được các nhạc sĩ và nhạc công tài năng trên khắp cả nước, tạo điều kiện để họ trở thành những bậc tài có trình độ biểu diễn điêu luyện. Từ triều đại vua Minh Mạng, tổ chức của dàn nhạc cung đình đã đi vào nề nếp với những quy định chặt chẽ về

sáng tác và biểu diễn (Trương Thị Yến, 2017: 636). Theo đó, triều đình đã lập ra ba dàn nhạc phục vụ các nghi lễ trong triều là: dàn Nhạc huyền, dàn Đại nhạc và dàn Tiểu nhạc. Sách *Khâm Định Đại Nam hội điển sự lệ* có chép về biên chế của những dàn nhạc này, dàn Nhạc huyền (bộ nhạc treo) gồm: "1 kiến cổ, 1 chuông to, 1 khánh lớn, chuông nhỏ 12 cái, khánh nhỏ 12 cái, 1 bác phụ, 1 chúc, 1 trống, 2 đàn cầm, 2 đàn sắt, 2 bài tiêu, 1 ống tiêu, 2 ốc đinh, 2 sênh, 2 huân, 2 trì, 2 phách bản". Dàn Tiểu nhạc (bộ Nhã nhạc) có 8 nhạc khí gồm: "1 trống mảnh, 1 đàn tì bà, 1 đàn nguyệt, 1 đàn nhị, 2 ống địch (ống sáo), 1 tam âm, 1 sênh tiền"; dàn Đại nhạc gồm 42 nhạc khí: 20 trống, 8 kèn, 4 tù và bằng sừng, 4 thanh la nhỏ, 4 thanh la lớn, 2 tù và bằng ốc biển (Nội các triều Nguyễn, 2005: 436-437). Ngoài ra, dàn Nhạc huyền được cho là có nhiều tương đồng với dàn Đường thượng chi nhạc dưới thời Lê sơ, phỏng theo bát âm thời nhà Minh. Tuy nhiên, vào cuối thời nhà Nguyễn, dàn nhạc này đã bị thất truyền. Còn dàn Tiểu nhạc vẫn giữ được cơ cấu, dàn Đại nhạc từ 42 nhạc khí đã bị thu hẹp chỉ còn 10. Bên cạnh đó, một bộ phận âm nhạc cung đình đã lan tỏa ra bên ngoài, hai dàn nhạc này bấy giờ đã được dùng chung ở cả cung đình và dân gian (Phan Thuận Thảo, 2015). Trần Văn Khê cho rằng dàn bát âm miền Bắc hiện nay với những nhạc khí: "1 trống bộc (trống nhỏ), 1 thiếu cảnh (thanh la nhỏ), 1 sênh tiền, 1 ống địch, 1 đàn nhị, 1 đàn tam, 1 đàn tỳ bà, 1 nguyệt, 1 đàn thập lục" khá giống với biên chế dàn Tiểu nhạc bởi tương đồng 5 nhạc khí (Trần Văn Khê, 2003: 391). Điều này có thể lý giải, do tính chất dàn Tiểu nhạc thường được dùng vào các ngày tế nhỏ như tế thần, bởi có các nhạc khí tinh tế, luyến láy ở các cung bậc phức tạp; trong khi dàn Đại nhạc được dùng trong đại lễ cần phát âm lượng lớn (Nguyễn Chí Vũ, 1975). Cùng với đó, do sự giao thoa mạnh mẽ giữa trong cung và bên ngoài, đã tạo điều kiện cho tổ chức dàn nhạc ở dân gian tiếp nhận nhiều nhạc khí mới, biên chế cùng bài bản mà ảnh hưởng là từ Nhã nhạc triều Nguyễn.

2. Sự xuất hiện của dàn bát âm trong các hoạt động tín ngưỡng ở dân gian

2.1. Dàn bát âm trong tế lễ Thành hoàng

Bát âm được đề cập trước đó là có quan hệ với Nho giáo, tôn giáo này phát triển cực thịnh dưới thời Lê. Một sự kiện đáng chú ý là năm 1572, nhà Lê sai các triều thần định lại thần tích các vị thần ở làng quê để nộp lại cho triều đình, được Nguyễn Bính hệ thống lại bằng tư tưởng của Nho giáo (Trần Quốc Vượng, 1998: 98-99). Thời điểm này cũng chứng kiến sự phát triển của tín ngưỡng thờ Thành hoàng tại các làng quê Bắc bộ, mỗi làng đều phải có một vị thần bảo hộ, kéo theo đó là các nghi thức thờ Thành hoàng gắn chặt với thiết chế Nho giáo. Chúng tôi đã đề cập rằng, nhạc trong cung đình thời Lê đã hoàn thiện và rõ nét, từng có giai đoạn triều đình sử dụng dàn Đường thượng chi nhạc, phỏng theo hệ thống bát âm cổ. Thời Lê - Trịnh ghi nhận ranh giới giữa cung đình và dân gian không còn rõ ràng, nhiều nhạc cụ trong cung được tiếp nhận từ dân gian và ngược lại. Hơn nữa, các giáo phường lúc này phát triển sôi nổi, góp mặt vào nhiều hoạt động tôn giáo tại các đình, miếu ở dân gian. Phạm Đình Hổ có chép: "Đến năm Quang Hưng (1578), vua Lê chỉ là hư vị ngồi suông. Bộ Đồng văn và bộ Nhã nhạc chỉ khi nào có lễ tế giao hay có lễ hạ triều lớn mới dùng đến,… Tấu nhạc ở chốn triều miếu thì chỉ còn là om sòm loạn bậy, không ra xoang điệu gì. Từ đấy lối tục nhạc ở chốn giáo phường mới thịnh hành, tế giao miếu và lễ triều hạ cùng là chốn dân gian, có vào đám tế thần cũng dùng nhạc ấy"

(Phạm Đình Hổ, 2012: 72). Thứ nhạc ấy ở đây là nhạc đã tiếp thu từ cung đình, đã hiện diện trong hoạt động thờ cúng Thành hoàng ở dân gian. Từ những cơ sở đó, chúng tôi cho rằng dàn nhạc bát âm có mặt trong hoạt động tế lễ Thành hoàng từ thời nhà Lê; dàn nhạc lúc này có biên chế về nhạc khí trội hơn so với dàn bát âm thường được thấy ngày nay.

Sau này, để phù hợp với thực hành tín ngưỡng, dàn bát âm xuất hiện các làng quê Bắc bộ đã giản gọn nhiều về biên chế, với ảnh hưởng từ Nhã nhạc của nhà Nguyễn. Điều này có thể được lý giải bởi nhà Nguyễn là triều đại phong kiến cuối cùng của Việt Nam nên những dấu ấn để lại gần gũi và sâu sắc hơn; một số nhạc khí đã được dân gian hóa để phù hợp với mỗi làng, mỗi địa phương. Ngoài ra, nhạc chương được dàn bát âm xướng trong các buổi tế lễ Thành hoàng còn bắt nguồn từ Nhã nhạc nhà Nguyễn, tiêu biểu là "Lưu thủy - Kim tiền". Điều này được Phan Kế Bính nhận xét trong nghi thức tế Thành hoàng của dân gian: *"Phường đồng văn thì quanh đi quẩn lại có ba dịp trống, phường bát âm quanh đi quẩn lại cũng có hai điệu lưu thủy ngũ đối, tự xưa đến giờ chưa hơn được tí nào, nghe chán tai lắm*" (Phan Kế Bính, 2006: 95). Bên cạnh đó, xã hội càng phát triển kéo theo đó là sự biến đổi của các hoạt động lễ nghi truyền thống. Trong nghi thức tế lễ của một số đình làng ở khu vực Hà Nội hiện nay, số lượng bài bản đã bị giảm xuống. Biểu hiện trong suốt buổi tế tại một số đình, ban nhạc chỉ chơi đi chơi lại bài Lưu Thủy. Nhiều đình khác do không có ban nhạc lễ nên mỗi khi làng tổ chức hội, phải mời nơi khác đến (Bộ Văn hóa, Thể thao và Du lịch, 2010b: 503). Qua phỏng vấn một số cán bộ quản lý di tích đình làng và một số nghệ nhân trong dàn nhạc tại khu vực Hải Phòng và Hà Nội, chúng tôi nhận được sự đồng tình về việc thiếu hụt nhạc công được đào tạo tại làng cho các hoạt động tế tự. Cụ thể không phải làng nào, cũng sở hữu một dàn nhạc chuyên trách cho hoạt động tế lễ Thành hoàng. Làng nào không có thì phải mời đội nhạc từ làng khác, địa phương khác. Trong trường hợp không mời được, sẽ phát các đoạn băng catset thay cho dàn nhạc, cùng một số nhạc cụ có mặt mang tính chất tượng trưng khi tế. Điều này phản ánh sự mai một của dàn nhạc bát âm trong xã hội hiện đại, "bát âm" hiện nay đang dần chỉ còn là tên gọi trong dân gian, được gán mác cho loại nhạc sử dụng trong tế lễ.

Theo nghiên cứu của chúng tôi, âm nhạc tế lễ đình làng, trong đó có dàn nhạc bát âm, được định hình và phát triển ở đồng bằng sông Hồng khoảng hai thế kỷ trở lại đây. Dàn nhạc bát âm được sử dụng trong tín ngưỡng dân gian hiện nay được hình thành từ quá trình những người thực hành lễ nhạc trong triều Nguyễn, sau khi về hưu đã thực hành, phổ biến chốn làng quê, rồi dần đưa vào thực hành trong nghi lễ tế Thành hoàng làng như hiện nay. Trong tổ chức âm nhạc tế lễ Thành hoàng làng, cặp trống chiêng có chức năng chính, sau đó đến dàn nhạc bát âm. Dàn nhạc bát âm, tùy thuộc và từng địa phương cụ thể, không chỉ tham gia vào quá trình rước Thành hoàng mà còn được đưa vào trong nghi thức tế Thành hoàng, dâng lục cúng trong quá trình tế. Những bước đi của các cụ ông, những tiếng hô, đọc của chủ tế, của đông xướng, tây xướng và các cụ ông trong quá trình thực hiện nghi lễ đều có sự hiện diện của hiệu lệnh âm nhạc, trong đó có dàn nhạc bát âm.

2.2. Dàn bát âm trong tang lễ

Khác với không gian linh thiêng tại đình, dàn bát âm xuất hiện trong tang lễ của người Việt muộn hơn. Trong *Việt Nam phong tục*, viết về tang lễ của người Việt, Phan Kế Bính có nhắc đến

sự xuất hiện của dàn bát âm trong nghi thức thổi kèn giải như sau: *"*Trong những đêm ma còn quàn ở trong nhà, có nhà mỗi tối mời phường bát âm gảy đàn thổi sáo và có phường tang nhạc thổi kèn, đánh trống. Con cháu, mỗi người thổi một câu khóc ông bà cha mẹ, rồi thưởng tiền cho bọn ấy. Nhà nào không có kèn giải thì không vui" (Phan Kế Bính, 2006: 29-30). Từ đây có thể xem xét rằng, dàn nhạc bát âm đã bước đầu xuất hiện trong tang lễ của người Việt muộn nhất khoảng cuối thời nhà Nguyễn; các nhạc công chơi bát âm đã biến chuyển từ một phường chuyên trách cho hoạt động tế lễ địa phương sang các phường nhạc với mục đích làm nghề kiếm sống. Tuy vậy, điều này không có nghĩa dàn bát âm giữ vị trí âm nhạc chủ đạo trong tang ma bấy giờ, bởi không phải nhà nào cũng có điều kiện để mời dàn bát âm. Hơn nữa, sự tham gia của dàn nhạc vào các nghi thức chính trong đám tang lúc này, còn nhiều mờ nhạt. Ở nghi thức nghi trượng đi đường, Phan Kế Bính đề cập thêm: "nhà đại gia dùng đủ đồ nghi trượng sứ thần, có kiệu phong áo mũ đại trào, có cờ có tán, đồ lộ bộ, nến sắp hai dãy, có chiêng có trống, có võng có lọng, có trống cà rồng. Nhà thường thì chỉ có phường kèn trống thổi khúc nam thương mà thôi" (Phan Kế Bính, 2006: 31). Dễ thấy, nhạc được dùng vẫn là kèn trống theo quan niệm truyền thống "sống dầu đèn, chết kèn trống" của người Việt. Càng khẳng định trước những năm đầu thế kỉ XX, vùng Bắc bộ đã phân định nhạc được sử dụng trong tang lễ là các phường kèn, trống. Do vậy, dàn bát âm vốn không nằm trong truyền thống nhạc tang lễ của người Việt. Qua một số nghiên cứu được tìm thấy, dàn bát âm xuất hiện trong tang lễ tại vùng châu thổ sông Hồng, có thể là kết quả từ việc diễn tấu của các cụ cao tuổi trong ban chấp lễ đình làng, sau đã dần được người dân chấp nhận và sử dụng (Nguyễn Đình Lâm và cộng sự, 2022: 97). Trong đó, thời gian xuất hiện là vào khoảng cuối thế kỉ XX, với mục đích là dùng cho những đám tang của những người thọ mệnh. Chúng tôi xin trích dẫn quy định tang lễ xưa của một làng Bắc bộ thuộc khu vực Từ Liêm, Hà Nội: "trong đám tang của người chết trẻ chỉ có phường kèn (một trống, một kèn) phục vụ; những người trung niên cho đến dưới 70 tuổi qua đời, ngoài phường kèn có thể có thêm một vài nhạc cụ dây; người có thọ từ 70 trở lên mới có đội bát âm và đội trống cà rình đến phục vụ lễ tang" (Lê Cẩm Ly, 2003). Điều này phản ánh, dàn bát âm xuất hiện trong tang lễ chỉ khi trong đám tang có niềm vui bởi người mất đã sống đủ một đời, âm nhạc khi ấy mang nhiều điều tích cực hơn so với sự ảm đạm của các đám ma thường thấy. Nhà nghiên cứu Nguyễn Đình Lâm nhấn mạnh thêm, theo quan niệm dân gian, trong đám tang chỉ có kèn và trống. Sau này, cũng từ trong tế lễ Thành hoàng làng, dàn Bát âm được thực hành trong tang lễ dành cho những cụ ông cao tuổi, những người thực hành tế rước ở đình làng, khi mất, những người trong dàn nhạc đã đến để "tiễn đưa" người này bằng dàn nhạc Bát âm với quan niệm "già kéo hội" ("Trẻ làm ma/Già kéo hội"). Dần dần, người ta thấy sự hợp lý của nó, nên dàn nhạc này được phổ biến trong tang lễ cho những cụ ông cao tuổi mất trong làng. Và cứ thế, đến nửa cuối thế kỷ XX, tổ chức âm nhạc này không chỉ được sử dụng trong đám tang dành cho những cụ ông cao tuổi mà còn dành cho hầu hết các đám tang của những người quá cố khác. Đồng thời, bổ sung thêm nguyên nhân cho hiện tượng dàn bát âm chỉ xuất hiện trong một số trường hợp của đám tang mà chúng tôi đã đề cập trước đó. Tuy nhiên, với sự phát triển của xã hội ngày nay, dàn bát âm đã có những biến đổi trong không gian tế lễ Thành hoàng và với tang lễ, cũng không có ngoại lệ. Điều này được biểu hiện ở một số mặt: Một mặt, dàn bát âm dần xuất

hiện ở hầu hết các đám tang vùng châu thổ sông Hồng. Các gia đình đều có thể mời dàn bát âm phục vụ tang lễ với người đã mất ở nhiều độ tuổi. Mặt khác, tại một số địa phương, dàn bát âm với các nhạc cụ trống, chiêng, kèn còn được ghép và sử dụng thành một thể thống nhất (Nguyễn Đình Lâm và cộng sự, 2022: 97). Một số đám, dàn nhạc còn xuất hiện thêm các nhạc cụ phương Tây như đàn guitar điện tử, đàn ocgan,… Các bản nhạc được chơi trong tang lễ cũng đa dạng, nhiều ca khúc hiện đại được đưa vào. Tuy vậy, số lượng nhạc cụ và người tham gia dàn nhạc này không phải lúc nào cũng đầy đủ bởi một số nguyên nhân: thứ nhất, do điều kiện kinh tế gia đình của người quá cố; thứ hai, do điều kiện không gian tổ chức lễ tang (nhà trong ngõ, nhà mặt đường lớn, nhà tang lễ…). Điều này cho thấy sự linh hoạt, thích ứng của dàn nhạc trong tang lễ, nhưng đồng thời đặt ra nhiều quan ngại về những giá trị truyền thống xưa đang dần biến mất.

Kết luận

Dàn bát âm, cho đến thời điểm hiện tại, là một tổ chức nhạc cụ bản địa, thuần Việt. Dàn bát âm, mặc dù đã có những nhận định hiện hữu sớm từ thời Lý với dấu ấn Phật giáo, dẫu còn nhiều tranh cãi. Song đã trải qua một quá trình phát triển dài và rõ nét hơn dưới triều nhà Lê. Trong giai đoạn này, cùng với sự phát triển của Nho giáo, dàn bát âm không những trở thành một phần quan trọng trong các nghi lễ cung đình, mà còn lan tỏa vào đời sống dân gian, đặc biệt là trong hoạt động thờ Thành hoàng tại đình làng. Đến triều Nguyễn, hệ thống dàn nhạc bát âm đã đạt đến độ hoàn thiện cao, góp phần làm phong phú thêm các bài bản và tổ chức của dàn nhạc như chúng ta thấy ngày nay. Không chỉ giữ vai trò quan trọng trong các nghi lễ cung đình, dàn nhạc này còn tham gia vào tang lễ, thể hiện sự linh hoạt và khả năng thích ứng sâu sắc của người Việt. Nhìn chung, sự phát triển và hoàn thiện của dàn bát âm đã phản ánh một quá trình văn hóa lâu dài, không ngừng biến đổi và thích ứng với thời đại, khẳng định sự phong phú và đặc sắc trong nền âm nhạc cổ truyền Việt Nam.

Ngày nay, mặc dù việc sử dụng tổ chức dàn nhạc bát âm có khác nhau ở mỗi địa phương nhưng nó đã được phổ biến trong các lễ hội truyền thống của người Việt ở Bắc bộ, trong đó Hà Nội là một trong những nơi còn bảo tồn tương đối đậm đặc. Hầu hết, các lễ hội tế rước Thành hoàng làng và tang lễ của người Việt ở đây đều sử dụng tổ chức nhạc cụ này. Nói cách khác, tổ chức dàn nhạc bát âm, mặc dù hệ thống nhạc cụ và quan niệm về chất liệu mỗi nhạc cụ không còn được như xưa, nhưng đã trở thành bản sắc văn hóa rất riêng của văn hóa tín ngưỡng của người Việt ở đồng bằng sông Hồng, trong đó có Hà Nội. Âm thanh và giai điệu của tổ chức nhạc cụ này đã trở thành linh hồn, là một trong những đặc trưng văn hóa quan trọng của lễ hội và văn hóa ở đây. Trong bối cảnh hiện nay, âm nhạc truyền thống nói chung, tổ chức dàn nhạc bát âm nói riêng cần tiếp tục được bảo tồn và phát huy, góp phần xây dựng nền văn hóa Việt Nam đậm đà bản sắc dân tộc./.

Tài liệu tham khảo

1. Phan Kế Bính (2006), *Việt nam phong tục,* Nxb. Văn học, Hà Nội.

2. Bộ Văn hóa, Thể thao và Du lịch (2010a), *1000 năm âm nhạc Thăng Long - Hà Nội (Quyển 1: Nhạc vũ cung đình, ca trù)*, Nxb. Âm nhạc, Hà Nội.

3. Bộ Văn hóa, Thể thao và Du lịch (2010b), *1000 năm âm nhạc Thăng Long - Hà Nội (Quyển 2: Nhạc cổ truyền)*, Nxb. Âm nhạc, Hà Nội.

4. Bách khoa toàn thư Việt Nam (2025), https://bktt.vn/B%C3%A1t_%C3%A2m, ngày truy cập 24/9/2025.

5. Lê Quý Đôn (2006), *Vân đài loại ngữ (Tạ Quang Phát dịch)*, Nxb. Văn hóa Thông tin, Hà Nội.

6. Lê Quý Đôn (1977), *Kiến văn tiểu lục,* Nxb. Khoa học xã hội, Hà Nội.

7. Dương Văn Đức (2019), *Vai trò của chùa Phật Tích với sự phát triển Phật giáo thời Lý (Từ thế kỷ XI đến thế kỷ XIII),* Luận văn thạc sĩ Tôn giáo học, Trường Đại học Khoa học Xã hội và Nhân văn, Đại học Quốc gia Hà Nội.

8. Cao Huy Giu, Đào Duy Anh (2013), *Đại Việt sử ký toàn thư (In theo bản in của Nhà xuất bản Khoa học Xã hội năm 1971-1972)*, Nxb. Thời đại, Hà Nội.

9. Phạm Đình Hổ (2012), *Vũ trung tùy bút*, Nxb. Trẻ, Thành phố Hồ Chí Minh.

10. Lê Huy (1979), "Dàn nhạc bát âm", *Báo Văn nghệ,* Số 6.

11. Trần Văn Khê (2003), *Du ngoạn trong âm nhạc truyền thống Việt Nam*, Nxb. Trẻ, Thành phố Hồ Chí Minh.

12. Nguyễn Đình Lâm và cộng sự (2022), *Nghệ thuật biểu diễn truyền thống Việt Nam: Tiếp cận liên ngành*, Nxb. Thế giới, Hà Nội.

13. Lê Cẩm Ly (2003), "Về nghi thức tang ma của người Việt ở làng Xuân Tảo, xã Xuân Đỉnh, huyện Từ Liêm", *Tạp chí Văn hóa Dân gian,* số 6, tr. 57-62, 40.

14. Nguyễn Quang Long (2009), "Nhã nhạc, một phát triển sáng tạo của người Việt", *Báo Tiền phong,* https://tienphong.vn/nha-nhac-mot-phat-trien-sang-tao-cua-nguoi-viet-post167134.tpo, ngày đăng tải 25/7/2009, ngày truy cập 24/9/2025.

15. Nguyễn Thụy Loan (1993), *Lược sử âm nhạc Việt Nam*, Nhạc viện Hà Nội, Nxb. Âm nhạc, Hà Nội.

16. Nguyễn Thụy Loan (2006), *Âm nhạc cổ truyền Việt Nam*, Nxb. Đại học Sư phạm, Hà Nội.

17. Nội các triều Nguyễn (2005), *Khâm định Đại Nam hội điển Sự lệ: Tập IV (Quyển 69 - Quyển 136)*, Nxb. Thuận Hóa, Huế.

18. Nguyễn Gia Phú (2003), *Lịch sử Trung Quốc*, Nxb. Giáo dục, Hà Nội.

19. Vũ Văn Quân (2019), *Vương triều Trần 1226 - 1400*, Nxb. Hà Nội.

20. Nguyễn Thái Sơn (2013), *Nghiên cứu hiện tượng phường bát âm tồn tại trong đời sống văn hóa của người dân Hải Phòng*, Luận văn thạc sĩ Văn hóa học, Học viện Khoa học xã hội, Hà Nội.

21. Lê Tắc (2009), *An Nam chí lược*, Nxb. Lao động, Hà Nội.

22. Phan Thuận Thảo (2015), "Nhã nhạc Huế: Sự hòa nhập giữa nhạc lễ cung đình và nhạc lễ dân gian", *Tạp chí Văn hóa dân gian,* số 1, tr. 10-16.

23. Nguyễn Chí Vũ (1975), "Tìm hiểu một số hình thức tổ chức dàn nhạc cổ truyền Việt Nam", in trong: *Hợp tuyển tài liệu Nghiên cứu lý luận phê bình âm nhạc Việt Nam thế kỷ XX*, tập 3, Nxb. Văn hoá dân tộc, Hà Nội.

24. Trần Quốc Vượng (1998), *Cơ sở văn hóa Việt Nam*, Nxb. Giáo dục, Hà Nội.

25. Tô Vũ (2002), *Âm nhạc Việt Nam - Truyền thống và hiện đại*, Nxb. Viện Âm nhạc, Hà Nội.

26. Trương Thị Yến (2017), *Lịch sử Việt Nam: Từ năm 1852 đến năm 1858 (Tập 5)*, Nxb. Khoa học xã hội, Hà Nội.

Abstract

FORMATION AND DEVELOPMENT OF THE "BÁT ÂM" ENSEMBLE IN FOLK BELIEF RITUAL PRACTICES IN THE RED RIVER DELTA

Nguyen Dinh Lam, Vu Anh Quang, Nguyen Huu Giap, Ha Thi Ngoc Ly

University of Social Sciences and Humanities,

Vietnam National University of Hanoi

The *Bát Âm* ensemble has a long-standing origin and has been widely used by the Vietnamese in various traditional rituals. Historical records indicate that although the system of "Bát Âm" was partly adopted from China, it was subsequently localized and adapted by Vietnamese dynasties for use in the royal court, with distinct organizational forms and terminologies. Over time, the *Bát Âm* ensemble was fully indigenized to fit the cultural and artistic life of the Vietnamese people. On this basis, this article analyzes key findings on the origin of the *Bát Âm* ensemble in relation to certain royal court ensembles in Vietnam throughout history, thereby shedding light on its process of formation and development. At the same time, the paper further discusses the presence of the *Bát Âm* ensemble in Vietnamese folk belief ritual practices in the Red River Delta, particularly in two common rituals - the village deity procession and Vietnamese funerals. These discussions contribute to the preservation and promotion of the *Bát Âm* ensemble in particular, and Vietnamese traditional music in general, within contemporary cultural life.

Keywords: Folk beliefs, Bát Âm ensemble, formation and development, Red River Delt.