

ĐÁNH GIÁ, PHÂN TÍCH CÔNG TRÌNH NGHIÊN CỨU ÂM NHẠC DÂN GIÀN: TÌM HIỂU ĐIỀU THỨC DÂN CA NGƯỜI VIỆT BẮC TRUNG BỘ (Tác giả: Đào Việt Hưng)

TRẦN ĐỨC NHÂM

Email: tranducnham.knt@gmail.com

Trường Đại học Hạ Long

EVALUATION AND ANALYSIS OF THE FOLK MUSIC RESEARCH WORK: FINDING OUT OF THE NORTH CENTRAL VIETNAM'S FOLK MUSIC RHYTHM (AUTHOR: DAO VIET HUNG)

TÓM TẮT



ABSTRACT

Dân ca luôn là hướng tiếp cận chủ đạo của các nhà nghiên cứu âm nhạc Việt Nam. Vùng Bắc Trung Bộ (từ Thanh Hóa đến Thừa Thiên Huế) đang tồn lưu nhiều thể loại nhạc hát, nhạc đàn phong phú. Tiêu biểu như: Thanh Hóa có Hò Sông Mã, di sản xướng hát múa Đông Anh, trò Xuân Phả, Nghệ Tĩnh có Ru, Hò, Ví, Dặm, từ Quảng Trị đến Huế nổi bật các thể Lý, Hò và âm nhạc cung đình. Tất cả tạo nên kho tàng âm nhạc dân gian Việt tràn đầy sức sống do cha ông ta sáng tạo nên. Công trình Tìm hiểu điệu thức dân ca người Việt Bắc Trung Bộ của nhà nghiên cứu âm nhạc Đào Việt Hưng trình bày những nét đặc trưng, đặc điểm cấu trúc giai điệu trong âm nhạc dân gian là sách chuyên khảo, nhiều chi tiết xác thực từ quá trình điền dã, thâm nhập thực tế của chính tác giả (trong bài báo này chúng tôi sử dụng cụm từ tác giả để chỉ rõ nhạc sĩ, nhà nghiên cứu âm nhạc Đào Việt Hưng).

Từ khóa: dân ca, điệu thức, thang âm, Bắc Trung Bộ, âm nhạc dân gian, công trình nghiên cứu, Dân ca người Việt

Folk music is always the mainstream approach of Vietnamese music researchers. In the North Central region (from Thanh Hoa to Thua Thien Hue), there are many diverse genres of singing and instrumental music. Typically: Thanh Hoa has Ho Song Ma, singing and dancing Dong Anh, Xuan Pha games, Nghe Tinh with Ru, Hò, Ví, Dặm, from Quang Tri to Hue, prominent figures of Ly, Hò and royal music. All create a treasure trove of energetic Vietnamese folk music created by the previous generations. The study on Vietnamese North Central folk songs modalities by music researcher Dao Viet Hung presents features and melody structural features in folk music that are monographs, with many authentic details from the process of fieldwork and actual penetration of the author (in this article we use the phrase “author” to indicate the musician, music researcher Dao Viet Hung).

Keywords: Folk songs, modalities, scales, North Central Region, folk music, research works, Vietnamese folk songs

1. Đặt vấn đề

Dân ca Việt Nam là di sản nghệ thuật to lớn, cho đến nay nhiều công trình chuyên sâu Âm nhạc tập trung vào hệ thống làn điệu, âm điệu, lời ca nhằm sáng tỏ giá trị phi vật thể đặc sắc của dân tộc. Trong đó sách âm nhạc chuyên khảo của nhiều nhà nghiên cứu (nửa cuối thế kỷ XX) khẳng định vai trò độc đáo của âm nhạc dân gian từ Bắc vào Nam là nhân tố góp phần định hình bản sắc văn hóa Việt Nam trong bối cảnh đất nước hòa nhập nhanh với cộng đồng quốc tế. Đồng thời nhiều làn điệu dân ca được giới thiệu trên phương tiện truyền thông giúp thế hệ trẻ Việt Nam nghe, hiểu rõ hơn bối cảnh, không gian hình thành giai điệu dân ca. Nghiên cứu hát giao duyên, đối đáp là phương cách tìm về cội nguồn hình thức sinh hoạt giàu tính cộng đồng được lưu lại trong đời sống, sinh

hoạt hàng ngày. Các vùng dân ca xuất hiện trong nhiều công trình âm nhạc: Tìm hiểu dân ca Việt Nam (Phạm Phúc Minh, Nxb Văn hóa, 1997), Hát Xoan - Dân ca nghi lễ người Việt (PGS.Tú Ngọc, Nxb Âm nhạc, 1994), Âm nhạc Việt Nam - Truyền thống và hiện đại (PGS.Tô Vũ, Nxb Âm nhạc, 2000)...

Bài viết này tập trung vào công trình của nhà nghiên cứu Âm nhạc dân gian Đào Việt Hưng: Tìm hiểu điệu thức dân ca người Việt Bắc Trung Bộ (Viện Âm nhạc - Âm nhạc năm 1999), xuất bản tại Hà Nội.

Nhạc sĩ Đào Việt Hưng sinh năm 1930 tại xã Đức Thuận, huyện Đức Thọ, tỉnh Hà Tĩnh. Là hội viên hội Âm nhạc Hà Nội, hội Nhạc sĩ Việt Nam, hội Điện ảnh Việt Nam. Đạt giải thưởng Âm nhạc của hội Nhạc sĩ

Việt Nam năm 1998 về công trình nghiên cứu Hát Ví Nghệ Tĩnh. Ngoài ra, nhạc sĩ Đào Việt Hưng còn viết nhiều tiểu luận Dân ca Việt Nam in trong các tạp chí từ những năm 1970 đến nay.

Lịch sử công trình Tìm hiểu điệu thức dân ca người Việt Bắc Trung Bộ: ngay từ những năm 60 (1962) thế kỷ XX, nhạc sĩ Đào Việt Hưng tập trung sưu tầm, điền dã khắp các vùng dân ca từ Thanh Hóa tới Quảng Bình. Những tư liệu âm nhạc dân gian Trị Thiên (còn gọi là Liên khu 5) được ghi chép qua lời kể của cán bộ Miền Nam tập kết ra Bắc (lúc bấy giờ đất nước bị chia cắt làm hai miền) cho thấy nghiên cứu hệ thống làn điệu âm nhạc dân gian cần kiên trì, tỉ mỉ, chi tiết, lâu dài nhằm trình bày sự phong phú, đa dạng các dạng thang âm Việt, bộ phận cốt lõi tạo nên giai điệu thuần nhất do người Việt sáng tạo. Nghiên cứu điệu thức 5 âm là hướng đi cơ bản của nhiều nhà nghiên cứu Âm nhạc trong, ngoài nước. Công trình Tìm hiểu điệu thức dân ca người Việt Bắc Trung Bộ được tác giả chuẩn bị, tích lũy tư liệu suốt thời gian dài (khoảng 37 năm). Do đó, đây là công trình chứa nhiều tư liệu quý không chỉ với người làm Âm nhạc mà còn nhận sự quan tâm của giới nghiên cứu các lĩnh vực: văn hóa học, xã hội học, dân tộc học.

2. Nội dung

Công trình Tìm hiểu điệu thức dân ca người Việt Bắc Trung Bộ dài 345 trang, gồm hai phần chính. Phần một: Chuyên luận (150 trang), phần hai: Các làn điệu dân ca người Việt Bắc Trung Bộ (170 trang), không kể Vào đề (mở đầu), Danh sách một số nghệ sĩ, nghệ nhân tiêu biểu về tài năng hát dân ca Miền Trung và Tài liệu tham khảo. Kết cấu phần một: Chuyên luận gồm ba chương. Chương 1: Các vùng dân ca người Việt Bắc Trung Bộ; Chương 2: Các thể loại dân ca người Việt Bắc Trung Bộ; Chương 3: Vấn đề điệu thức dân ca người Việt Bắc Trung Bộ. Phần hai: Các làn điệu dân ca người Việt Bắc Trung Bộ gồm 121 làn điệu với những chú thích, dẫn giải, khảo sát điệu thức. Từng làn điệu được tác giả khảo tả, phân tích kết cấu, tổ chức giai điệu, lời ca, đặc biệt điệu thức cùng âm điệu riêng biệt. Sau đây là phần điểm luận công trình Tìm hiểu điệu thức dân ca người Việt Bắc Trung Bộ.

Phần một: Chuyên luận

Chương 1 (trang 13- 76): Các vùng dân ca người Việt Bắc Trung Bộ. Tác giả tập trung vào ba vùng dân ca: Thanh Hóa, Nghệ Tĩnh, Bình- Trị- Thiên.

Vùng dân ca Thanh Hóa được tác giả mô tả hệ thống các làn điệu với xuất xứ, hình thức diễn xướng, tình tiết trò diễn bằng âm nhạc, lời ca. Đồng thời, tác giả liên hệ sự thâm thấu làn điệu dân ca Quan họ Bắc Ninh trong lối hò sông Mã, mở rộng hơn tác giả nêu lớp văn hóa muộn (giữa thế kỷ XX) của hát Cải lương

du nhập vào xứ Thanh. Đây là chi tiết đáng chú ý về tính lịch sử, văn hóa của làn điệu trong dân gian. Qua phần trình bày khách quan, tác giả dẫn dắt người đọc tới giá trị thẩm mỹ âm nhạc do người Việt nơi đây sáng tạo. Qua chương 1, người đọc nắm vững nhiều làn điệu trong tổ khúc Múa đèn Đông Anh, trò Tiên Cuội bằng ngôn ngữ âm nhạc. Cách miêu thuật của tác giả đòi hỏi người đọc có lượng kiến thức âm nhạc cơ bản nhằm thâm thấu đầy đủ hệ thống điệu thức, cấu tạo thang âm phù hợp văn điệu của người Việt Thanh Hóa.

Vùng dân ca Nghệ Tĩnh là nơi được khảo tả kỹ lưỡng, điều này xuất phát từ lý do nơi đây là quê hương của tác giả. Hệ thống làn điệu gồm một số thể hát phổ biến ở Nghệ An, Hà Tĩnh như: Ru, Vè, Ví, Dặm, Hò. Về hình thức, hát Ru gần gũi sắc giọng người nhất, bởi có cấu trúc thang âm đơn giản (từ 2-3 âm). Tiên tổ của hát Ru là quãng 4 đi lên hoặc đi xuống, nhưng tính đa dạng, khác biệt ở hệ âm điệu mỗi vùng miền tạo ra. Nhóm thanh điệu Nghệ Tĩnh bị khuyết dấu ngã, do đó hát Ru Nghệ Tĩnh được tác giả phân tích bằng phần âm mượn (trượt, đỡ) giải quyết vào quãng 4 theo luật bằng trắc. Từ đó, tác giả nêu hệ âm điệu riêng của lối hát Nghệ Tĩnh. Về gần gũi hát Ru do xuất phát từ lối nói vần của người Việt. Từ những đặc điểm nói Vè, kể Vè Nghệ Tĩnh, tác giả nêu bật tính chất, cách diễn xướng Vè qua nhiều chủ đề khác nhau. Sự sinh động trong lối diễn xướng Vè tạo nên hình thức sinh hoạt giàu tính cộng đồng, được người Nghệ Tĩnh yêu thích do cách phê phán thói hư, tật xấu nhẹ nhàng nhưng thấm thía. Như tác giả trình bày tính chất hát Ví là để giao hữu, tìm tình bạn, tìm tình yêu, trao gửi tâm tư, thi thố tài năng, mở rộng quan hệ giao tiếp [1, tr.40]. Đây là nội dung chủ đạo của hát Ví Nghệ Tĩnh, sự cởi mở trong hát Ví tạo chuỗi Ví phường, Ví nghề, Ví sông nước...nói cách khác, Ví là sản phẩm tinh thần người lao động, phát xuất từ thái độ, tình cảm chân thành. Tác giả nêu nhiều dẫn xuất phường hội Ví trước đây như Ví phường vải, Ví phường Noóc, Ví phường cấy, phường cá... Cùng với Ví, hát Dặm trở thành lối hát đặc sắc của vùng dân ca Nghệ Tĩnh. Tác giả lý giải hát Dặm là một câu thơ 5 chữ- Câu thứ 5 là câu hát lấy lại của câu thứ 4, có được biến hóa ở hai âm thứ 2 và thứ 3, làm cho giai điệu trở nên mềm mại, duyên dáng. Câu hát thứ 5 các cụ gọi là câu Dặm, vì thể điệu hát này có tên là hát Dặm [1, tr.37]. Từ Dặm cổ truyền với khổ thơ 5 chữ, về sau Dặm mở rộng khổ 7, 9 chữ hoặc nhiều hơn. Không chỉ vậy, hát Dặm còn pha trộn với Vè (hoặc Ví), gọi là Vè Dặm hay Ví Dặm. Ở cấp độ cao hơn, Hò là phần được tác giả trình bày như phương thức biểu hiện giàu tính cộng cảm nhất, điển hình tính cách người Nghệ Tĩnh qua hai hình thức diễn xướng tiêu biểu: Hò sông nước, Hò trên cạn. Nếu như đặc trưng Hò Thanh Hóa là Hò sông Mã (sông nước), thì tại Nghệ Tĩnh, Hò cạn biểu hiện đa dạng: Hò đắp đê,

Hò đi rú (rùng), Hò kéo gổ. Hò là những làn điệu tiêu biểu của người lao động, khẳng định phẩm chất, lối sống Nghệ Tĩnh chân thành, tình cảm, mộc mạc, giản dị.

Vùng dân ca Bình- Trị- Thiên: đặc điểm nổi bật được tác giả khẳng định ngay đầu chương 3 là mối giao thoa trong âm nhạc giữa người Việt và người Chăm nơi đây qua lời khẳng định: trong dân ca Bình- Trị- Thiên có những dấu ấn khá đậm nét của dân ca Chăm [1, tr.51]. Minh chứng âm nhạc được tác giả nêu trong điệu Lý hoài Nam (Việt) với điệu Lý thượng du (Chăm) [1, tr.52]. Sau đó, các thể hát Ru, Vè, Hò, Lý được dẫn giải qua sự kiện lịch sử như Lý hoài Nam là bài hát từ những người tù tòng đã cảm thông và sáng tác khi tiễn đưa công chúa Huyền Trân phải xa nước Nam sang lấy Chế Mân (1306) [1, tr.69]. Những phân tích nhạc học các làn điệu Bình- Trị- Thiên cho thấy sự đa dạng thang âm, âm điệu Việt, quá trình tiếp nhận, biến đổi tạo bước nhảy trong nghệ thuật trình diễn âm nhạc Bình- Trị- Thiên. Tác giả lưu tâm đến chuyển hóa hài hòa hai màu sắc Việt- Chăm, Chăm- Việt. Đây là nội dung chủ đạo ở chương 3 khi trình bày, phân tích âm nhạc dân ca Bình- Trị- Thiên.

Trong chương 2: Các thể loại dân ca người Việt Bắc Trung Bộ, tác giả nêu các thể loại: Ngâm vịnh, hát Đồng dao, hát Sắc bùa, hát Dặm, Vè Dặm, hát Ví, Hò, Lý, hát Ru và các thể loại khác. Về Ngâm vịnh, tác giả viết thể loại này bao gồm các loại văn tế thần linh, bài xướng lễ (hát lễ) bài cúng, bài đọc văn ai, cầu hồn, các loại ngâm thơ, Kiêu... khắp 6 tỉnh đều có thể loại này nhưng có lẽ ở Nghệ Tĩnh nhiều hơn cả [1, tr.77]. Về điệu thức, thường có cấu trúc đơn giản, chủ yếu dựa vào lời thơ, vần thơ. Tuy vậy, ngữ điệu âm thanh cho thấy sự lồng ghép điệu Nam Ai, Nam Xuân (Huế), cơ bản là điệu thức Nam. Có thể thấy, điệu thức Nam tương hợp với điệu thức Nghệ Tĩnh trong Ngâm vịnh là bước đột phá trong giai điệu âm nhạc, gợi mở cho các nhà nghiên cứu hướng đi mới, dẫn xuất âm nhạc Nghệ Tĩnh vào sâu phía Nam và ngược lại. Hát Đồng dao được tác giả xác định có tên gọi là nói Vè, hay Bất xấp, chúng thuộc loại hát nói, có khi như là kể chuyện, có lúc lại in đậm sắc thái hài hước [1, tr.81]. Từ những hệ âm đơn giản, gần với lối nói vần người Việt, tác giả cụ thể hóa lối hát Đồng dao qua cấu trúc thang âm, với các lý giải hát được cấu trúc là có thể hát được câu sau (do đó gọi là hát Bất xấp). Hát Sắc bùa, lối hát có hình thức diễn xướng sinh động, được tổ chức vào những dịp đúng lúc lễ giao thừa đầu năm âm lịch, còn gọi là phường Tầm vịnh (quãng 4 đi lên). Xét theo văn hóa, đây là loại hình nghệ thuật dân gian phổ biến trong khối cộng đồng Việt- Mường, mối liên hệ bền chặt bằng qua lối hát gìn giữ đến ngày nay. Nếu như cư dân Mường (ở Hòa Bình) hát Sắc bùa/Séc bùa tổ chức thành đoàn người chúc tụng, cầu may, an khang, thì hát Sắc bùa của người Việt Nghệ Tĩnh trở thành tục

hát ngày xuân với tín niệm cầu ước vạn vật sinh sôi nảy nở (ý nghĩa phồn thực đậm đà), ngoài ra còn mang nội dung nghi lễ cầu tổ tiên, chúc điều tốt lành. Sự quan tâm của giới nghiên cứu tập trung vào cấu trúc giai điệu thể hát Sắc bùa trong điệu Nam xuân, được tác giả khẳng định [1, tr.88]. Hát Dặm và Vè Dặm với nội dung mở rộng, vượt khỏi lối hát thông thường, ở đây tác giả muốn đi sâu tìm hiểu khổ Vè và Dặm trong giai đoạn đất nước đấu tranh giành độc lập như: về kể chuyện Nhật đảo chính Pháp, hoặc mượn tích Thị Mầu lên chùa trong Chèo chuyển tải thành Hát xay lúa, hình thức diễn xướng dân gian mới, được tăng lớp thanh thiếu niên Nghệ Tĩnh yêu thích, hoặc vào thời kháng chiến chống Mỹ cứu nước đã xuất hiện nhiều bài Vè Dặm kể chuyện máy bay Mỹ bị bắn rơi ở Đồng Lộc, Thạch Ngọc hoặc giai thoại giặc lái máy bay Mỹ bị bắt ở Hương Khê, Hà Tĩnh.

Hát Ví, lối hát phổ biến khắp các vùng từ Nghệ An vào Hà Tĩnh. Ví chuyển tải tình yêu, tính chất giai điệu uyển chuyển, trữ tình. Theo tác giả nhận xét Ví từ khi hình thành đến nay, khoảng ba trăm năm, hát Ví tồn tại và phát triển không ngừng. Không chỉ ghi chép lại tâm tư, ước vọng của trai gái mà còn ghi chép những diễn biến lịch sử, xã hội [1, tr.98]. Sự tồn tại của hát Ví, lối hát giao duyên ở Nghệ Tĩnh cho thấy sự chuyển dịch nhiều thể hát dân gian giữa các tộc người, tiêu biểu là lối hát của người Mường (Lạc Sơn- Hòa Bình) gần gũi với hát Ví vùng Nghi Xuân, Hà Tĩnh. Điều này được tác giả xác định bà con Mường có hát Túm (có nơi gọi là Ví cặp) của trai gái hát đối đáp, giao duyên tựa như hát Ví ở Nghệ Tĩnh [1, tr.99]. Phương pháp đối chiếu, so sánh được tác giả ghi chép qua tư liệu điền dã tạo sự liên tưởng khoa học, cần nghiên cứu sâu hơn về âm nhạc học, rất đáng quan tâm, lưu ý.

Hò là thể hát giàu tính cộng đồng nhất, được tác giả khẳng định là thể loại dân ca nảy sinh sớm nhất từ trong lao động tập thể thời xa xưa [1, tr.101]. Cấu trúc thể Hò cho thấy đây là hình thức sinh hoạt lao động có số đông tham gia, hai về xướng xô rõ ràng. Nhiều loại Hò xuất phát từ lao động, từ lối hò giản đơn ban đầu, trải qua thời gian thành thể hát độc lập, có tính chuyên nghiệp, được nhiều đoàn ca múa dân dựng thành nhiều tiết mục đặc sắc. Nói cách khác, Hò là hình thức diễn xướng tiêu biểu của vùng dân ca Bắc Trung Bộ, luôn thu hút, hấp dẫn mọi người tham gia.

Ở thể Lý, tác giả đi sâu tìm hiểu nguồn gốc, xuất xứ hình thành lối hát riêng biệt vùng Trị- Thiên. Tác giả viết có thể coi Lý là những bài ca ngẫu hứng được bắt nguồn từ sự rung cảm trước hiện tượng thiên nhiên, sự kiện lịch sử, hoặc một sự vật, một hiện tượng tình cảm [1, tr.108]. Lý là sự phát triển cao của âm nhạc

dân gian Việt giữa môi sinh tự nhiên vùng Trị- Thiên. Mỗi quan hệ giữa Lý và lối hát người Chăm được tác giả ghi chép cụ thể qua các từ vô thanh trong điệu Lý thượng du, mối liên kết chặt chẽ giữa thể Lý Trị-Thiên với dân ca Chăm trong lịch sử. Tác giả viết tháng 5- 1970, nhóm các nhạc sĩ viện Nghiên cứu Âm nhạc là Vĩnh Long, Lê Toàn Hùng, Huy Trân, Đào Việt Hưng thông qua bản ghi âm, phân lời thấy có nhiều từ lạ như Cha ngao ơi, Ô lý lóc lóc bò rưng, Ô lý khía ca ca... một số từ lạ tại đó là nguyên gốc của tiếng dân tộc Chăm và bài hát này vốn là dân ca Chăm Thành nên ngày xưa các cụ đã gọi là Lý thượng du [1, tr.109].

Trong lối hát Ru, tác giả tập trung điệu thức, đối chiếu, so sánh giữa thể Ru đồng bằng sông Hồng với vùng có âm điệu hát Ru từ Nghệ An đến Huế. Qua đó phân tích hệ điệu hát Ru với nhiều âm sắc, giọng, ngữ điệu hát Ru. Tính tỉ mỉ của nhà nghiên cứu âm nhạc dân gian đã nêu sự khác nhau lối hát Ru Bắc với Ru Bắc Trung Bộ, đây là vốn tư liệu quý để các nhà nghiên cứu âm nhạc tiếp tục tìm hiểu sâu hơn thể Ru của người Việt từ Bắc vào Nam.

Tại mục 9 (các thể loại khác), tác giả biệt suy một số làn điệu từ Thanh Hóa vào Thừa Thiên- Huế, điển hình là tổ khúc Múa đèn (dân ca Thanh Hóa) với cách lý giải phương pháp phái sinh, phát tán khắp nơi, đây là đặc điểm dân ca Việt Nam nói chung khi chưa thể truy nguồn gốc hình thành.

Chương 3: Vấn đề điệu thức dân ca người Việt Bắc Trung Bộ: tác giả nêu bật điệu thức dân ca giữ vai trò quan trọng trong quá trình tổ chức cấu trúc giai điệu âm nhạc dân gian. Trước hết, tác giả đi sâu phân tích tính hữu cơ về:

- Đặc điểm ngữ điệu
- Quan hệ điệu thức và hòa thanh
- Quan hệ giao lưu lâu đời giữa các địa phương
- Quan hệ giữa ngữ điệu và giai điệu trong dân ca

Từ đó, tác giả tập trung phân tích điệu thức dân ca Bắc Trung Bộ, đây là phần trọng tâm của công trình Tìm hiểu điệu thức dân ca người Việt Bắc Trung Bộ. Mối liên hệ giữa ngữ điệu, giai điệu là cơ sở điệu thức dân ca người Việt nơi đây. Có thể nói ngắn gọn, toàn bộ tâm huyết, kiến thức âm nhạc được tác giả triển khai mạch lạc, ngắn gọn qua nhiều dẫn chứng thuyết phục. Sự pha trộn Chèo, Xẩm Nam Định, Ninh Bình vào Nghệ Tĩnh những năm đầu thế kỷ XX, tạo nên lối hát Chèo Kiều gần gũi dân ca Quan họ Bắc Ninh, tạo ra những mảng màu mới trong dân ca Nghệ Tĩnh. Hệ thống thanh điệu Bắc Trung Bộ với tính chất là vùng phương ngữ xâm lấn vào Nam góp phần tạo hệ điệu âm nhạc Bình Trị Thiên, một sắc thái trung hòa đất phương Nam, điển hình mối quan hệ phức hợp Việt-Chăm.

Phần hai: Các làn điệu dân ca người Việt Bắc Trung Bộ

Trong phần hai, tác giả liệt kê, phân tích đặc điểm điệu thức của 121 làn điệu do tác giả sưu tầm, ghi âm lại trong 40 năm. Mỗi làn điệu được kết cấu theo tên gọi điệu thức, có mối quan hệ với từng sự kiện lịch sử được tác giả ghi chép chi tiết theo phương pháp tư liệu điền dã hoặc ghi âm trực tiếp.

Điệu thức chính là phần quan trọng của phần hai, trong đó hệ làn điệu từ Thanh Hóa vào Huế là điều kiện để tác giả giải mã cấu trúc, đưa ra âm điệu độc đáo theo vùng dân ca. Đồng thời đối chiếu, so sánh giữa Hồ sông Mã (Thanh Hóa) với Hồ Nghệ An, Hà Tĩnh nhằm tìm ra đặc điểm riêng, nêu rõ sự khác nhau giữa hệ thống thanh điệu xứ Thanh- Nghệ Tĩnh- Trị Thiên. Sau khi giới thiệu, ghi thành bản phổ, tác giả nêu các biến thể điệu thức qua các làn Hồ tiêu biểu như Hồ cập bến (Thanh Hóa) theo điệu thức 5 âm (ngũ cung) Nam Ai, Hồ Hà Tĩnh có 4 âm (ngũ cung khuyết), Hồ Nghệ An gồm 4 âm (ngũ cung khuyết). Đồng thời, tác giả phân tích các làn hồ khác với nhiều cách cấu tạo thang 5 âm.

Sự phong phú điệu thức (3, 4, 5 âm) Bắc Trung Bộ cho thấy quá trình phát triển điệu thức với thủ đoạn lồng ghép hai thang âm được tác giả tiếp cận theo phương pháp âm nhạc học. Không chỉ vậy, tác giả liên hệ xa hơn khi đưa ra một số dẫn chứng trong dân ca Quan họ Bắc Ninh, Nam Bộ nhằm khẳng định dân ca Bắc Trung Bộ chứa đựng nhiều điệu thức âm nhạc dân gian Việt. Một quan điểm đáng lưu ý khi tác giả cho rằng những mảnh vụn thang âm cổ (2, 3 âm) đang tồn tại trong giai điệu dân gian Việt. Chứng minh vết tích ngôn ngữ cổ xưa được người Việt bảo lưu trong dân ca, tác giả nhấn mạnh thang 2, 3 âm cổ là mảnh ghép ngôn ngữ qua từng thời kỳ khác nhau, giúp các nhà nghiên cứu tìm hiểu sâu hơn nữa.

3. Đánh giá và kết luận

Công trình Tìm hiểu điệu thức dân ca người Việt Bắc Trung Bộ của nhạc sĩ Đào Việt Hưng đã đạt được những thành công:

- Nội dung phong phú, có ý nghĩa khoa học thuộc lĩnh vực âm nhạc.
- Dân ca Bắc Trung Bộ giàu tính biểu diễn, từ lâu nhận được sự quan tâm của giới nghiên cứu âm nhạc, văn hóa, dân tộc học, xã hội học... bởi làn điệu đặc sắc, là vùng chuyển tiếp âm nhạc dân gian Bắc Bộ với Nam Bộ.
- Tác giả dành nhiều tâm huyết nêu bật giá trị nghệ thuật âm nhạc, lối diễn xướng qua các sự kiện lịch sử. Đặc biệt trong giai đoạn những năm 60- 80 thế kỷ XX, khi nhiều làn điệu ít biến cải.
- Điệu thức âm nhạc dân gian ở dạng tồn nguyên, chưa chịu tác động, thâm nhập của âm nhạc mới.

ARTS

Giai điệu nguyên bản qua cách ghi âm, phỏng vấn, đối thoại trực tiếp từ người dân.

- Công trình là kết quả điền dã, thực tế lâu dài của chính tác giả với nhiều chi tiết chân thực, có ý nghĩa khoa học.

Tuy vậy, công trình bộc lộ một số hạn chế:

- Công trình còn nhiều tư liệu thô, chưa xử lý chuyên sâu. Cụ thể ở phần hai chỉ trình bày các làn điệu, tác giả không hệ thống, phân tích đầy đủ, rõ ràng.

- Hệ điệu thức Bắc Trung Bộ phản ánh cảm tính của tác giả, chưa lý giải thuật ngữ, khái niệm các vấn đề như điệu thức là gì? Sự khác nhau giữa điệu thức và thang âm? Thế nào là thể hát, cách phân loại lối hát của người Việt?

- Ở phần hai thiếu chiều sâu học thuật âm nhạc, chỉ đưa ra các làn điệu theo cách hiểu cá nhân, chưa xem xét, phân tích cụ thể quan điểm trong nhiều công trình âm nhạc đã xuất bản. Ví dụ điệu Nam xuân, Nam Ai là gì? Tại sao lại gọi là Nam xuân, Nam Ai?

Tuy vậy, đây là công trình âm nhạc học rất đáng lưu tâm, do chính tác giả sưu tầm. Những đánh giá, phân tích âm nhạc trong công trình góp phần lý giải một số vấn đề đang tranh cãi, phản biện giữa các nhà nghiên cứu âm nhạc dân gian Việt Nam.

Công trình Tìm hiểu điệu thức dân ca người Việt Bắc Trung Bộ của nhạc sĩ Đào Việt Hưng đã giới thiệu các làn điệu dân ca Bắc Trung Bộ, nơi có nhiều biến động theo suốt chiều dài lịch sử đất nước. Giá trị nghệ thuật và tư liệu trong công trình là kết quả sự lao động lâu dài, bền bỉ của nhạc sĩ Đào Việt Hưng, người sinh ra, lớn lên tại nơi phên dậu quốc gia Đại Việt, thành lũy đối kháng giữa Đàng trong và Đàng ngoài, đây cũng là địa bàn nam tiến của người Việt trong suốt cuộc hành trình thống nhất, độc lập dân tộc Việt Nam. Công trình để lại cho người đọc những cảm xúc khó quên, học tập nhiều về tinh thần lao động khoa học mà chính tác giả là người cần được trân trọng nhất.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

1. **Đào Việt Hưng (1999)**, *Tìm hiểu điệu thức dân ca người Việt Bắc Trung Bộ*, Nxb Âm nhạc- Viện Âm nhạc
2. **Nguyễn Thị Nhung (1996)**, *Thể loại Âm nhạc*, Nxb Âm nhạc
3. **Vi Phong (2000)**, *Dân ca Nghệ Tĩnh*, Nxb Sở văn hóa Thông tin Hà Tĩnh
4. **Trần Hoàng Tiến (2015)**, *Nghệ thuật diễn xướng Hò sông nước Bắc Trung Bộ*, Nxb Đại học Quốc gia Hà Nội.