

MÚA DƯỚI SỰ TÁC ĐỘNG CỦA BIẾN ĐỔI VỀ ÂM NHẠC TRONG SÂN KHẤU CHÈO HIỆN NAY

NGUYỄN THÚY HƯƠNG

Email: huong1982hn@gmail.com

Trường ĐHSP Nghệ thuật Trung ương

DANCE UNDER THE IMPACT OF THE CHANGE OF MUSIC IN THE CURRENT CHEO STAGE

TÓM TẮT

Âm nhạc và múa từ ngàn xưa đã có mối quan hệ gắn bó với nhau, không thể tách rời. Trong múa vốn đã có tiết tấu, nhịp điệu để vận động, để trình diễn. Với ý nghĩa đầy đủ âm nhạc bao gồm nhạc có lời (hát) và nhạc không lời. Cũng như múa, âm nhạc là một thành tố hợp thành nghệ thuật Chèo, là phương tiện biểu hiện của nghệ thuật Chèo, “linh hồn” của múa Chèo. Múa Chèo nhất thiết phải có nhạc Chèo, nhất là những bài hát Chèo rất cần thiết và gắn bó với múa Chèo. Xã hội Việt Nam cuối thế kỷ XIX, đầu thế kỷ XX đã tác động mạnh mẽ lên nhiều lĩnh vực của đời sống văn hóa, xã hội, tạo ra những biến đổi về nhiều mặt, trong đó có âm nhạc và múa trong sân khấu Chèo. Quá trình kế thừa và biến đổi của âm nhạc Chèo hiện đại diễn ra cùng với thăng trầm của nghệ thuật Chèo và có ảnh hưởng trực tiếp tới múa Chèo.

Từ khóa: Chèo, biến đổi, âm nhạc, múa, linh hồn, tác động, sân khấu, thăng trầm, thành tố

ABSTRACT

Music and dance from ancient times have a close relationship with each other, indivisible. Dance has inherent rhythm, rhythm to move, to perform. With full musical meaning including music with lyrics (sing) and instrumental music. Like dance, music is an element of cheo art, a means of expression of cheo art, the "soul" of cheo dance. Cheo dance must have cheo music, especially the necessary cheo songs and stick with cheo dance. Vietnamese society in the late nineteenth and early twentieth centuries had a strong impact on many areas of cultural and social life, creating changes in many aspects, including music and dance in theater paddle. The process of inheritance and transformation of modern cheo music takes place with ups and downs of cheo art and has a direct impact on cheo dance.

Keywords: Cheo, transform, music, dance, soul, impact, stage, ups and downs, element

1. Âm nhạc trong Chèo cổ

Chèo là một thể tổng hợp bởi nói, hát, múa, nhạc, diễn. Khi tham gia vào vở diễn, các thành phần này đan xen vào nhau tạo nên cái hồn của nghệ thuật, trong đó âm nhạc và múa đóng vai trò hết sức quan trọng. Âm nhạc trong sân khấu truyền thống (bao gồm các làn điệu, nói lối và nhạc đệm), chính là yếu tố để phân định thể loại một cách rõ nét nhất. Chỉ có thể nghe một nét nhạc, một điệu hát, người ta mới có thể nhận biết đó là âm nhạc thuộc hình thức nghệ thuật nào.

Là một bộ phận cấu thành của hình thức sân khấu dân gian, âm nhạc Chèo cổ thuộc loại âm nhạc dân gian. Nó được hình thành chủ yếu từ chất liệu dân ca và được sáng tác trong dân gian. Những đặc trưng của âm nhạc Chèo được thể hiện rõ nét trong Chèo vì Chèo bắt nguồn từ dân ca, dân vũ của vùng châu thổ Bắc Bộ; Âm nhạc Chèo không phải do một nhà soạn nhạc sáng tác mà là sản phẩm của âm nhạc dân gian,

qua quá trình phát triển lâu dài, do tập thể sáng tác. Âm nhạc Chèo là một di sản văn hóa phi vật thể, theo thời gian không ngừng biến đổi qua truyền miệng.

Âm nhạc Chèo cổ bao gồm làn điệu, các loại nói lối và phần nhạc đệm. Theo nhà nghiên cứu Trần Việt Ngữ: “Làn là một dạng nói lối, chỉ ổn định hơi nhạc trên một số nét lớn riêng mà tạo thành từng loại, lệ thuộc vào ý tứ, dấu lời và tiết nhịp câu văn, thường để dẫn chuyện và thể hiện tâm trạng” [84; tr.56]. “Điệu trong Chèo cổ chỉ những ca khúc tương đối hoàn chỉnh, thể hiện những cảm xúc, ý tình trọn vẹn nhiều mức độ, mang kết cấu khá chặt chẽ, đủ khả năng đứng độc lập” [84; tr.58].

Bên cạnh đó, ca từ trong Chèo có một đặc tính quan trọng đó là chức năng đối thoại, một hình thức đặc biệt. Đối thoại bằng câu hát trong Chèo nhằm thể hiện tâm tư tình cảm của nhân vật. Đặc biệt vì so với cách đối thoại trong cuộc sống hàng ngày, trong kịch

thì nó được cách điệu hóa đi rất nhiều. Đặc biệt là Chèo cổ, những bài hát trong đó ca từ thể hiện như một yếu tố dẫn chuyện xuất hiện rất nhiều. Tiêu biểu nhất trong trích đoạn *Tuần ty đào Huế*, màn này qua các điệu hát “Xuông hời”, “Sấp sông Dâu”, “Giậm chân”, “thiếp trả cho chàng”... người ta không chỉ thấy được gia cảnh cũng như nỗi khổ của Đào Huế mà còn có thể hình dung diễn biến việc đánh ghen của nàng, qua đó thông cảm cho Đào Huế và càng ngán ngấm cho cảnh “một thính đôi ba gáo”.

Trong Chèo cổ còn có những làn điệu *hát vãn*, tiêu biểu nhất là điệu “Vãn theo” được xem là ví dụ cho đối thoại bằng hát của sân khấu Chèo. Như ông Mãng hát khi biết con bị oan giết chồng trong vở *Quan Âm Thị Kính*:

Via: *Dù oan dù nhân chẳng oan
Xa xôi cha biết nỗi oan con nương nào*
[Trích *Những làn điệu chèo cổ chọn lọc*, 39, tr.87]

Bên cạnh đó, Chèo còn có những làn điệu *hát kể* lại sự việc, tiêu biểu nhất là điệu “Trần tình”, có thể được xem là ví dụ tiêu biểu nhất cho đối thoại “hát kể” của sân khấu Chèo. Như nàng Thị Phương trong vở *Trương Viên* hát kể về mười tám năm thay chồng nuôi mẹ gian nan cực khổ của nàng Thị Phương như hiện ra trước mắt, khiến không ít người cũng rơi nước mắt:

*Quê người chồng tôi ở đất Võ Lãng
Vua sai đẹp giặc mười tám năm khởi chùng
Vây cho nên chéch bóng nga Hằng
Thờ chồng trực tiết khăng khăng chẳng rời
Bởi vì đầu binh lửa bởi bởi
Xa miền quê quán ngụ nơi lâm tuyền
.....
Sự tình này trời đất có thấu hay
Chàng Trương Viên có biết đến nông nỗi này
cho chăng?*
(Theo tư liệu lưu trữ tại Viện Sân khấu)

Hay điệu *hát sấp* của Hề hát trong khi kể chuyện chế giễu, châm biếm những cô gái lếch, khiêu khích đôi thủ của những cô gái ngạo ngạnh. Giai điệu thì bay bướm, phóng túng, hơi lẳng lơ. Trong chèo cổ Kim Nham hề chế Sứ Vân hứa với Trần Phương về nhà giả điên:

*Lung tung cô gái chơi chua
(Khéo) thêu bỏ đây gắm lại thùa hoa dâu*

Theo nhà nghiên cứu Hoàng Kiều thì: “Làn điệu chèo cũng như các làn điệu dân ca Việt Nam đều xuất phát từ lời ca, nói cho đúng, từ ca dao và thơ rồi phổ thành nhạc chứ không phải sáng tác nhạc trước rồi mới điền lời ca bằng văn xuôi vào” [34; tr.7].

Như vậy ca từ trong Chèo cổ rõ ràng ra đời trước nhạc nên các bài bản, làn điệu thường rất phong phú về nội

dung và độc đáo về giai điệu. Ca từ và làn điệu trong Chèo thường xoắn bện vào nhau, hòa nhập không thể tách rời.

Chèo cổ có một hệ thống làn điệu cũng là các hệ thống mô hình. Mô hình ở đây không chỉ là mô hình trong cấu trúc âm nhạc tương ứng với mỗi làn điệu, mà còn là mô hình tương ứng cho mỗi loại nhân vật, hoặc mô hình cho một hoàn cảnh, một trạng thái tình cảm nhất định của người diễn viên trên sân khấu.

Theo nhà nghiên cứu Đinh Quang Trung: “Dù không bao hàm tất cả mọi khía cạnh của cuộc sống, nhưng về cơ bản, nội dung và giai điệu trong các làn điệu chèo đã phản ánh tương đối đầy đủ các trạng thái tình cảm hỷ, nộ, ái, ố, dục của con người. Ví dụ: trạng thái vui vẻ có điệu *Hồi tiếu*, *Lão say*, *Sấp dựng*, *Dương xuân*...; trạng thái buồn tủi có *Sử râu*, *Ba than*, *Vãn cầm*, *Trần tình*...; *tâm sự yêu thương có Tình thư hạ vị*, *Đào liễu*, *Quân tử vu địch*... Các nghệ nhân chèo thể hiện tính cách và tình huống cũng như bản sắc của mỗi nhân vật bằng việc sắp xếp các làn điệu ca khúc, tùy theo yêu cầu của tích” [118; tr.183].

2. Quan hệ giữa Múa với Âm nhạc

Âm nhạc và múa từ ngàn xưa đã có mối quan hệ gắn bó với nhau, không thể tách rời. Trong Múa vốn đã có tiết tấu, nhịp điệu để vận động, để trình diễn. Với ý nghĩa đầy đủ âm nhạc bao gồm nhạc có lời (hát) và nhạc không lời. Cũng như Múa, âm nhạc là một thành tố hợp thành nghệ thuật Chèo, là phương tiện biểu hiện của nghệ thuật Chèo, “linh hồn” của múa Chèo. Múa Chèo nhất thiết phải có nhạc Chèo, nhất là những bài hát Chèo rất cần thiết và gắn bó với múa Chèo.

Âm nhạc đã tạo ra đặc điểm tính cách một số đoạn, lớp múa Chèo, chúng luôn đồng hành với nhau. Âm nhạc, Múa, diễn là ngôn ngữ mang đậm chất thơ ca của người Việt vùng châu thổ sông Hồng, là ba yếu tố chính cấu thành nghệ thuật Chèo. Trong quan niệm của Chèo thì “*Nhất cử nhất động giai diêm vũ*” có nghĩa là “*Mỗi động tác đều mang tính múa*”. Múa kết hợp máu thịt giữa hát và nhạc trong xây dựng hình tượng nhân vật. Điều này đòi hỏi khắt khe đối với các nhà làm nghệ thuật phải làm sao để “Múa mà tưởng như không Múa” và ngược lại, “không Múa mà như đã có Múa”.

Trong Chèo có rất nhiều nhạc cụ góp phần làm phong phú thêm cho phần đệm, ví dụ như: sáo, nhị, đàn nguyệt, tiêu, mõ, chũm chọe..., một nhạc cụ quan trọng nhất trong dàn nhạc Chèo là trống đế.

Trống đế là nhạc cụ gỗ, xuất hiện ở Việt Nam từ khá lâu đời. Trong nhạc Chèo người ta gọi là trống đế, còn trong hát ca trù là trống châu. Trống đế làm nhiệm vụ

đế có nghĩa là lót, là chỗ dựa và điểm xuyên cho diễn viên khi biểu diễn ca hát, hoặc múa. Người xưa có câu: “Phi trống bất thành chèo” để thấy được tầm quan trọng của trống đệm trong sân khấu Chèo truyền thống. Ví dụ: Vở Chèo thường mở đầu bằng điệu hát *Vỡ nước* với sự phụ họa của hồi *trống rung*; buổi diễn kết thúc có hát *Vãn trò* với *trống già đấm*. Bên cạnh đó, thông qua thủ pháp ước lệ trong kỹ thuật diễn tấu, người diễn viên như cảm nhận được qui định hành động sân khấu của mình như: *Rù trống* (diễn viên đang di động), *Rụp trống* (diễn viên dừng lại), *Cắc trống* lúc khoan lúc nhặt (diễn viên đang suy nghĩ tính toán chuẩn bị hành động...).

Khảo sát đoạn múa *May vá* nổi tiếng trong chèo, đây là điển hình cho vai mẫu Sứ Vân. Chỉ có trống thôi đã hòa quyện vào các động tác múa guộn ngón tay, guộn cổ tay, quay một vòng tại chỗ kết hợp guộn đuôi cánh tay được sử dụng như là ngôn ngữ chính. Trong cảnh múa này sử dụng một số mô típ chủ đạo: *Quay to, kéo sợi, dệt vải, tổ hợp tìm kim, xô kim và may vá; tổ hợp vò lá, ném lá, ném đá, bút lá...* tất cả đều được biểu hiện trong tiết tấu, nhịp điệu của trống cùng bộ gõ trong dàn nhạc Chèo.

Chính vì vậy, toàn bộ Múa Chèo phải có nhạc Chèo mới hoàn thiện chức năng là phương tiện thể hiện và chức năng thẩm mỹ của nghệ thuật Chèo.

3. Múa dưới sự tác động của biến đổi về âm nhạc trong sân khấu chèo hiện nay

Trong Chèo truyền thống hát thường kết hợp với Múa, những miếng trò hay nhất chính là người nghệ sĩ diễn bằng hát, múa. Giai đoạn đầu thế kỷ XX, ở Chèo cải lương của Nguyễn Đình Nghi đôi khi có hát mà không có Múa. Những làn điệu truyền thống vẫn có Múa. Chèo cải lương du nhập nhiều loại dân ca đồng bằng Bắc Bộ, bài bản, ca khúc Tây, Tàu vào gần với Chèo nhưng Múa không có đất diễn. Các làn điệu Chèo cổ sân đình nhiều lúc không phù hợp với các nhân vật mới nên mượn các làn điệu dân ca Bắc Bộ như *cò lá, trống quân, hát ví, sa mạc, bông mận*.

Giai đoạn giữa thế kỷ XX đã đánh dấu sự biến đổi chưa từng có về âm nhạc Chèo. Theo thống kê của Viện sân khấu chỉ trong nửa thế kỷ XX đã có hơn 1000 ca khúc mới được sáng tác cho Chèo.

Người xưa thường nói “đi xem hát chèo”, “đi xem múa chèo”. Về thực chất, âm nhạc chỉ là phương tiện để diễn viên diễn kể lại câu chuyện nên quá trình hát - múa - diễn cũng đồng thời là quá trình kể chuyện.

Chèo thế kỷ XXI đang hướng tới việc thay đổi, tiếp nhận nhiều thủ pháp nghệ thuật từ các thể loại sân khấu khác như kỹ xảo điện ảnh, kỹ thuật âm thanh, ánh sáng, xiếc... và giữ lại chất chèo chủ yếu qua âm

nhạc, cụ thể: vở *Dây tràng hạt diệu kỳ, Bắc Lệ đền thiêng, Bến Nam Xang...* Trong đó, vở *Duyên nợ ba sinh sử dụng* giai điệu dân ca *cò lá, trống quân, xe chỉ luôn kim...* được lồng ca từ mới, sự kết hợp này đã giúp các lớp trẻ sinh động hơn.

Quá trình kế thừa và biến đổi của âm nhạc chèo hiện đại diễn ra cùng với thăng trầm của nghệ thuật Chèo. Thực tế cho thấy, đã xuất hiện một số khuynh hướng sau:

Thứ nhất, khuynh hướng kế thừa âm nhạc truyền thống kết hợp với dân ca. Thành công trong khuynh hướng này phải kể đến NSND Tào Mạt đã sáng tạo ra vai *Hề hoạn* trong Bộ ba *Bài ca giữ nước*. Từ những làn điệu Chèo truyền thống, kết hợp với chất liệu ca dao, dân ca, châu văn, ả đào, quan họ... Tào Mạt đã sáng tạo ra những làn điệu mới truyền tải đến người xem sự tác diệu thuần thực, nhuần nhuyễn đến độ từ những người sành chèo đều cảm nhận được cái dư vị đặc sắc chất chèo, chất dân ca trong từng làn điệu. Sự cộng hưởng từ những khúc điệu chèo mới sáng tác, những đoạn nhạc không lời của vở được đặt đúng tình huống hợp cảnh, hợp tình, đủ liều lượng chính là sự đan xen, tiếp biến hài hòa, sáng tạo giữa yếu tố truyền thống và hiện đại. Tào Mạt phát triển thành công múa tính cách của nhân vật *Hề hoạn*.

Cũng theo khuynh hướng này, vở *Bắc Lệ đền thiêng* của Nhà hát Chèo Việt Nam, nhạc sỹ Đăng Toàn đã chèo hóa hát văn, âm hưởng chủ đạo của mảnh trò *múa thiêng hát văn*, trước họng sùng, người này ngã xuống, kẻ kia đứng lên, cuối cùng bỗng một bé gái xuất hiện tiếp tục hát múa làm sáng bừng cả một vở diễn.

Thứ hai, Khuynh hướng sáng tác ca khúc xen vào các làn điệu truyền thống. Thế kỷ XX, nghệ thuật Chèo nói chung, âm nhạc Chèo nói riêng đã có sự biến đổi, thăng trầm. Trong xu hướng cách tân, cải biến âm nhạc Chèo đã xuất hiện một số vở Chèo có ca khúc mới làm cho sân khấu Chèo phong phú, đa dạng và nhiều sắc màu như: *Đường đi đôi ngã, Cô gái sông Lam, Máu chúng ta đã chảy, Chiếc nón bài thơ, Bộ ba Bài ca giữ nước, Giai điệu Tổ quốc...* đem lại những thành công nhất định về âm nhạc khi sử dụng các làn điệu truyền thống xen kẽ một số làn điệu mới.

Điển hình trong khuynh hướng này là vở *Chiếc nón bài thơ*, nhạc sỹ Nguyễn Tuấn Hải đã sử dụng bài hát *Gửi em chiếc nón bài thơ* (của nhạc sỹ Lê Việt Hòa) xen vào làn điệu truyền thống. Trên nền giai điệu mượt mà, tình cảm một khúc múa đôi tuyệt đẹp về tình yêu đôi lứa.

Theo khuynh hướng này, ca khúc chủ đạo *Tổ quốc thiêng liêng* được nhạc sỹ Duy Hòa đan xen cùng với

giai điệu truyền thống trong vở *Giai điệu Tổ quốc...* Khúc hát múa “*Tổ quốc thiêng liêng*”, hình ảnh những chàng trai khoác trên vai lá cờ tổ quốc như mũi “tàu lửa” lao vào biển khơi, thể hiện ý chí kiên cường.

Bên cạnh đó, một số vở sáng tác nhạc nền hoàn toàn mới, mỗi ca khúc đều có chủ đề rõ rệt. Dân nhạc được phối khí đầy đặn mang tính giao hưởng, nhưng làm mất đi tác dụng của bộ gõ truyền thống, thay vào đó là đàn ooc - gan điện tử.

Hội diễn sân khấu Chèo chuyên nghiệp năm 2000, Nhạc sỹ Đôn Truyền đã đưa vào sáng tác của mình chất liệu âm nhạc truyền thống, hoặc là làn, hoặc gân gũi với chèo như dân ca, châu văn và cả âm nhạc dân gian các dân tộc vào vở *Kính chiếu yêu* và *Đêm trăng huyền thoại*. Ông là người biết gạn lọc các chất liệu âm nhạc truyền thống, lồng các điệu chèo vào vai diễn một cách hợp lý, đặc biệt ông chèo hóa các ca khúc mở màn, kết đóng cảnh nhuần nhuyễn tài tình dựa vào thủ pháp kế thừa giai điệu chèo cổ hoặc tiết tấu chèo cổ. Nhạc không lời trong các cảnh diễn dù là chức năng cầu nối hay diễn tả tính cách, tâm trạng nhân vật, hoặc dùng trong các cảnh múa đều được nhạc sỹ cân nhắc xử lý. Ở *Đêm trăng huyền thoại*, âm nhạc có hơi hướng chung mang lại sự trong sáng, trữ tình như một bài thơ đẹp; *Kính chiếu yêu* là sự tổng hòa phong phú bút pháp sáng tác, có một chủ đề chính dành riêng cho Quan khâm sai khi thì giữ nguyên, khi thì được phát triển, biến dạng nhưng vẫn đủ để người nghe nhận ra những nét nhạc lễ (lưu thủy).

Thứ ba, khuynh hướng âm nhạc và ca khúc dựa trên chất liệu chèo, nhưng sáng tác theo ca khúc, viết nhạc nền, phối khí. Nhiều đoàn gián tiếp sử dụng cả dân nhạc Tây, sử dụng đàn ooc - gan thay thế cho nhiều nhạc cụ dân tộc khác, sử dụng diễn viên hát lồng để phục vụ cho biểu diễn, như vở *Nàng Sita, Một tình yêu sẽ đến, Bông hồng kiêu hãnh, Biển động ngày đẹp trời...* Đề phù hợp khuynh hướng âm nhạc này, một số biên đạo không dùng động tác múa chèo truyền thống, mà dùng ngôn ngữ múa hiện đại, điều này làm mất đi đặc trưng của Chèo. Cho đến nay khuynh hướng này được khẳng định về mặt thể loại là hình thức “ca kịch mới”, chứ không phải là Chèo.

Thứ tư, khuynh hướng kế thừa và phát triển âm nhạc Chèo truyền thống. Phương pháp sáng tác này sử dụng nhạc nền có phối âm, phối khí, nhưng nhẹ nhàng, chú ý tới màu sắc của từng cây đàn dân tộc. Thành công nhất trong khuynh hướng này phải kể đến vở Chèo *Tình rừng* của Trần Bảng, *Bài ca giữ nước* của Tào Mạt, *Cô gái làng chèo* của Hồng Dương - Thanh Long, *Hồ Xuân Hương* của Thùy Linh - Bùi Đức Hạnh, *Đêm trăng huyền thoại, Những vần thơ thép, Dây tràng hạt diệu kỳ* của Trần Đình Ngôn. Mặc dù chưa có tác phẩm đạt tới giá trị mô

hình, nhưng nhiều tác phẩm là những khúc ca gắn liền với sự kiện và nhân vật cụ thể trong các vở diễn hiện đại đã giúp làm tăng thêm giá trị của vở diễn và để lại dấu ấn sâu sắc trong lòng khán giả về sự kế thừa và biến đổi trên cơ sở truyền thống.

Bên cạnh những thành công của sự biến đổi âm nhạc trong Chèo hiện đại. Hiện nay, nếu cách tân quá mức sẽ mất chất chèo. Sân khấu hoành tráng được dàn dựng công phu, dùng kỹ xảo điện ảnh, âm nhạc tạo tiếng bom, tiếng súng nổ như thật..., múa thì dùng những động tác, tổ hợp múa hiện đại, những bùng bê tung nhẩy và thậm chí có vở biên đạo đưa cả Disco vào Chèo. Điều này đã làm cho các vở diễn trở nên xa lạ với cách làm chèo truyền thống. Nếu ở góc độ người xem, khán giả có thể chấp nhận các vở diễn với những xử lý khá hấp dẫn, nhưng với người làm chèo thì những kỹ xảo điện ảnh, những bản nhạc trong, ngoài nước và cả nhạc cải biên đã làm át mất những ưu thế đặc trưng của Chèo.

Phải đặt ra một vấn đề, thực ra múa và âm nhạc là một bộ phận trong Chèo, có ngôn ngữ Múa, động tác thì nghệ thuật Chèo mới có ý nghĩa. Đặc biệt Âm nhạc và Múa tạo nên những nhân vật tính cách. Nhưng hiện nay, nhiều đoạn, nhiều cảnh trong vở chèo đạo diễn không còn dùng đến múa. Theo tôi, đây cũng là một phần thiếu hụt trong nền nghệ thuật Chèo hiện nay, phải chăng đó là sự kém cỏi của đạo diễn đã không đưa được ngôn ngữ múa vào tác phẩm hiện đại mà chỉ nói, diễn theo kiểu sân khấu kịch.

Có thể thấy rõ vai trò của Múa và Âm nhạc Chèo, đặc biệt khả năng diễn tả của Múa tính cách không phụ thuộc vào lời của bài hát, Múa còn làm đẹp thêm cho vai diễn, vở diễn.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

1. Hoàng Kiều - Hà Hoa (2007), *Những làn điệu Chèo cổ chọn lọc*, Nxb Văn hóa - Thông tin, Hà Nội.
2. Trần Việt Ngữ (1970), *Âm nhạc trong nghệ thuật Chèo*, Viện Sân khấu, Hà Nội.
3. Trần Việt Ngữ (1996), *Về nghệ thuật Chèo*, Viện Âm nhạc Việt Nam, Nxb, Hà Nội.
4. Đinh Quang Trung (2010), *Nghệ thuật chèo hiện đại kế thừa và biến đổi*, Nxb Văn học - Trường Đại học Sân khấu và Điện ảnh, Hà Nội.
5. Đinh Quang Trung (2014), *Điện cổ văn học trong chèo cổ*, Nxb Sân khấu, Hà Nội.