

NGUỒN GỐC VÀ SỰ XUẤT HIỆN CỦA ÂM NHẠC TRONG NGHI LỄ PHẬT GIÁO Ở HÀ NỘI

NGUYỄN ĐÌNH LÂM^(*)

1. Quan niệm của Phật giáo về âm nhạc và việc sử dụng âm nhạc

Theo nghiên cứu một số điều trong giáo luật Phật giáo thì giai đoạn đầu Phật giáo phát triển, âm nhạc là một trong những phương tiện được khuyến khích không nên tiếp xúc đối với những người xuất gia. Theo đó, âm nhạc có thể khiến người nghe phân tán, thậm chí rối loạn tâm trí, làm ảnh hưởng không nhỏ tới việc thực hành thiền định cũng như bước đường tu hành. Tuy nhiên, sau khi Phật nhập Niết Bàn, đặc biệt là với sự ra đời của Đại thừa Phật giáo, rồi để quá trình truyền bá tôn giáo này đến với những vùng văn hóa, dân tộc khác nhau, Phật giáo đã có những biến đổi không nhỏ. Với triết lý “vô thường”, “vô ngã”, Phật giáo đã có sự canh tân và nhập thế một cách mạnh mẽ từ ngay những thế kỷ đầu Công nguyên. Từ sau sự xuất hiện của Phật giáo Đại thừa và Phật giáo Mật tông thì quan niệm về âm nhạc đã có nhiều sự đổi thay. Âm nhạc trong nghi lễ Phật giáo đã trở thành một trong những lễ vật để cúng dường Phật pháp. Trong phẩm thứ sáu của Kinh Địa Tạng đề cập một cách rõ ràng việc dùng âm nhạc cúng dường Chư Phật: “Bồ Tát Phổ Quang này! Nếu có thiện nam, thiện nữ nào thường đối trước tượng Bồ Tát Địa Tạng, tán thán bằng

âm nhạc, ca hát hay dâng cúng hương hoa, cho chí khuyên một người hay nhiều người cũng làm như thế, thì những người ấy ngay trong đời này và đời sau thường được trăm nghìn quý, thần ngày đêm hộ vệ, không có sự ác lot vào tai”⁽¹⁾. Trong Kinh Đại Phương Quảng Phật Hoa Nghiêm, Phẩm Nhập bất tư nghi giải thoát cảnh giới Phổ Hiền hạnh nguyện Kế có đoạn: “Tôi dùng tất cả các âm thanh/ Tạo nên ngôn ngữ diệu vô thượng/ Tận kiếp vị lai không hề mỏi/ Ca ngợi công đức Phật ba đời”⁽²⁾. Không những vậy, âm nhạc được coi như âm thanh của giải thoát. Kinh Diệu Pháp Liên Hoa, Phẩm Phổ Hiền Bồ Tát khuyến phát thứ hai mươi tám có đoạn: “Nhờ Phật quang minh và Phổ Hiền lực tu rất tích cực trong suốt ba tuần, được thấy Phổ Hiền ngồi trên bạch tượng, phước đức vô lượng, vô số hằng sa, chư Thiên tán hoa cùng trời ki nhạc, tâm hồn thanh thoát vượt khỏi thế gian đến cõi thiên đàng ra mắt Di Lặc”⁽³⁾. Âm nhạc được

*. Viện Âm nhạc Việt Nam.

1. Giáo hội Phật giáo Việt Nam, *Kinh Địa Tạng* (Dịch: Hòa thượng Thích Tuệ Hải; Phẩm thứ sáu), Nxb. Tôn giáo, Hà Nội, 2005, tr. 96-97.

2. Hòa thượng Thích Trí Quảng, *Bốn môn Pháp Hoa Kinh*, Nxb. Tp. Hồ Chí Minh, 1999, tr. 60.

3. Hòa thượng Thích Trí Quảng, *Bốn môn Pháp Hoa Kinh*, Sdd, tr. 35.

dùng không chỉ như một vật phẩm cúng dàng mà còn được sử dụng như một phương tiện để tu tập của hành giả. Kinh Dược sư nói “Còn nữa, Mạn Thù ! Nếu có nam tử nữ nhân tịnh tín được nghe tất cả các danh hiệu của Đức Dược Sư Lưu Ly Quang Vương Như Lai, Ứng Chính Đẳng Giác, nghe rồi tụng trì; Sáng sớm thức dậy, rửa răng, tắm gội, súc miệng thanh sạch, dâng các hoa thơm, hương đốt, hương bôi và các âm nhạc cúng dàng tượng Phật [...] như thế liền được chư Phật hộ niệm cầu gì cũng được và được cả đến đạo Bồ Đề”⁽⁴⁾. Đặc biệt, Kinh Dược sư còn đề cập đến việc khuyến khích người tu hành “Tâm không vẩn đục, không chút giận dữ, không nào hại ai, cùng nhau bình đẳng, lợi ích yên vui, từ bi hỉ xả; đàn hát tán thán nhiều quanh tượng Phật về bên tay hữu; tụng đọc Kinh này, sau nghỉ ngơi Kinh, rồi đem diễn thuyết khai thị cho người”⁽⁵⁾.

Phương tiện của Kinh Pháp Hoa đã đề cập việc cúng dường âm nhạc, nhìn nhận vấn đề sử dụng âm nhạc trong Phật sự như giáo pháp, không những mang lại phúc đức mà còn là phương tiện đi đến Phật đạo. Ngoài ra, ở phẩm bốn mươi của Kinh Hoa Nghiêm, Vô lượng thọ hay trong phẩm thứ nhất của Kinh Niết Bàn, đã coi việc cúng dường âm nhạc là một trong những pháp quan trọng. Sau khi Phật giáo phát triển sang các quốc gia, châu lục và vùng lãnh thổ khác thì âm nhạc là một trong những phương tiện quan trọng để tu tập, truyền đạo và giác ngộ chúng sinh. Điều này đã được sử sách ghi chép lại. “Có người ngồi thiền nơi rừng rú, có kẻ tu đức bên cạnh thành. Hoặc cung kính lễ bái, hoặc ca tán tụng vịnh”⁽⁶⁾.

Theo nhận xét của Lê Mạnh Thát thì “việc ca tán tụng vịnh như một dạng của những Phật sự mà người Phật tử thực hiện để thể hiện niềm tin Phật giáo của mình[...] rõ ràng vào thế kỉ thứ IV thứ V, người Phật tử đã có nhiều hình thức để đưa Phật pháp vào cuộc sống[...] người Phật tử giai đoạn này đã xác định rõ quan điểm sống đạo của mình là chính giữa cuộc đời với nhiều dạng hình của nó”⁽⁷⁾. Theo chúng tôi, đây là những tư liệu và những nhận xét rất có giá trị về Phật giáo và âm nhạc Phật giáo ở nước ta ngay từ những thế kỉ đầu Công nguyên. Điều đó cũng khẳng định rằng, chính giai đoạn này, Phật giáo đã thâm nhập và tìm những phương tiện thích hợp để đi vào cuộc sống thực tế với muôn hình vạn trạng khác nhau. Âm nhạc, với tư cách là một phương tiện góp phần vào quá trình hoằng dương Phật pháp đã cùng người tu hành và Phật tử đi theo hướng đó. Đây cũng chính là nguyên nhân giúp cho Phật giáo nói chung, Phật giáo Việt Nam nói riêng không ngừng được bồi đắp và phát triển mang những sắc thái khác nhau ở mỗi vùng miền; Phật giáo cũng là một tôn giáo có những đóng góp không nhỏ to thấm cho văn hóa Việt Nam đa sắc thái nhưng mang đậm bản sắc riêng của Việt Nam.

4. Giáo hội Phật giáo Việt Nam, Phân viện Nghiên cứu Phật học Việt Nam, *Kinh Dược Sư*, (Việt dịch: Thích Tuệ Thuận), Nxb. Tôn giáo, Hà Nội, 2010, tr. 41-42.

5. Giáo hội Phật giáo Việt Nam, Phân viện Nghiên cứu Phật học Việt Nam, *Kinh Dược Sư*, (Việt dịch: Thích Tuệ Thuận), Sdd, tr. 44.

6. Dẫn theo Lê Mạnh Thát, *Lịch sử âm nhạc Việt Nam - từ thời Hùng Vương đến thời Lý Nam Đế*, Nxb. Tp. Hồ Chí Minh, 2001, tr. 283.

7. Lê Mạnh Thát, Sdd, tr. 283.

Như vậy, từ những phân tích trên có thể rút ra hai mặt của vấn đề: thứ nhất, mặc dù thời đức Phật còn sống, Ngài đã khuyên nhủ đệ tử không sa vào những điều cấm, trong đó có việc nghe và xem âm nhạc, nhằm tránh phân tâm trong bước đường tu hành, nhưng âm nhạc ở đây được hiểu là những hình thức âm nhạc thế tục chứ không phải là âm nhạc sử dụng trong nghi lễ Phật giáo. Thứ hai, do nhu cầu của thực tế ở các giai đoạn phát triển sau, âm nhạc được nhìn nhận là một trong những phương tiện không chỉ có vai trò quan trọng trong truyền giáo và giáo hóa chúng sinh mà còn góp phần hình tạo nên một trong những yếu tố đặc trưng trong văn hóa tôn giáo của tôn giáo này.

2. Sự hỗn dung Nho - Phật - Đạo trong nghi lễ Phật giáo và sự xuất hiện âm nhạc trong nghi lễ Phật giáo ở Việt Nam

Như trên đã đề cập, sau khi Phật nhập Niết Bàn, Phật giáo trên cơ sở triết thuyết của mình cùng với quá trình phân phái và ra đời của các tông phái khác đã tùy duyên mà đến với chúng sinh ở những tộc người và những vùng đất khác nhau. Vào khoảng thế kỷ đầu Công nguyên, khi Phật giáo du nhập vào Việt Nam thì đã dẫn mang trong nó những yếu tố không thuần nhất. Đó là Nho - Phật - Đạo và yếu tố văn hóa bản địa. Nói cách khác, Phật giáo vào Việt Nam trước khi du nhập vào Trung Hoa, thì một số người sau này tu theo Phật giáo, điển hình là Mậu Tử - đã là một người tu theo Đạo giáo; cùng với Sĩ Nhiếp, vốn là danh Nho nổi tiếng. Điều đó cho thấy Phật giáo ngay từ nhiên nhiên kể từ đầu đã bắt đầu mang những dấu ấn riêng của Phật giáo Việt Nam. Đến khoảng thế kỷ X, Phật giáo Việt

Nam còn có sự dung hợp một cách chặt chẽ và rõ ràng cả ba yếu tố Thiên - Tịnh - Mật. Trong ba yếu tố này thì hai yếu tố sau có vai trò và vị trí quan trọng trong nghi lễ của Phật giáo. Thể hiện trên hai điểm: thứ nhất, sự du nhập của Tịnh - Mật trong Phật giáo Việt Nam đã đưa Phật giáo từ một học thuyết triết học, đạo đức trở thành một tôn giáo theo đúng nghĩa của nó bởi tính thiêng khi đề cập tới cõi "Tây phương Cực lạc" - một thế giới gần với "Thiên đàng" của Kitô giáo. Thứ hai, cũng vì thế, về phía người tiếp nhận tôn giáo này, nếu như yếu tố Tịnh độ gần với Phật giáo bình dân bởi tính chất đơn giản của nó thì yếu tố Mật cũng lại là hạt nhân góp phần tạo nên sự kì bí khiến Phật tử tìm đến với mục đích cứu rỗi ngày càng đông.

Đến đây, Phật giáo Việt Nam đã trở thành một tôn giáo mang những sắc thái riêng bên cạnh những yếu tố cốt lõi của Phật giáo nguyên thủy. Sự tiếp nhận và dung hợp Tam giáo với văn hóa bản địa, sự hòa quyện chặt chẽ giữa các tông phái của Phật giáo đã giúp Phật giáo Việt Nam mang một dáng vẻ mới mẻ và độc đáo. Đặc biệt, sự dung hợp tam giáo ở đây thể hiện trên hai phương diện tư tưởng và hình thức biểu hiện. Cả Nho giáo và Đạo giáo đều coi âm nhạc là kết quả của sự tích hợp giữa các yếu tố tự nhiên, đất trời và con người. Phần bàn về âm nhạc trong thuyết Âm dương Ngũ hành của Nho giáo và phần bàn về bản thể tự nhiên của âm thanh, của tạo hóa trong học thuyết của Đạo giáo chứng minh rằng việc sử dụng âm nhạc như một phương tiện góp phần vào quá trình sống và phát triển của con người trong mối quan hệ tự nhiên và xã hội. Thế thì,

trong sự dung hợp tam giáo này, yếu tố tư tưởng, triết học được coi như cốt lõi cho quá trình hình thành nền âm nhạc Phật giáo Việt Nam nói riêng, Á Đông nói chung.

Như thế, âm nhạc trong nghi lễ Phật giáo Việt Nam là một trong những thành tố sinh ra từ tổng thể nguyên hợp này. Đề cập đến âm nhạc, sách Ngô Chí có ghi một lá thư viết vào năm 207 có chép về âm nhạc khi nói về Sĩ Nhiếp: “Sĩ Nhiếp ở Giao Châu đã học văn sâu rộng lại giỏi chính trị, nên trong buổi đại loạn vẫn giữ được một quận yên ổn hơn 20 năm, bờ cõi không việc gì, dân vẫn yên nghiệp. Anh em đều làm quan coi quận, hùng tướng một châu, ở lánh xa trăm dặm, uy tín không ai hơn. Khi ra vào thì đánh chuông khánh, uy nghi đủ hết: kèn sáo thổi vang, xe ngựa đầy đường, người Hồ đi sát bánh xe đốt hương thường có đến mấy mươi người”⁽⁸⁾. Tác giả cho biết thêm, người Hồ ở đây chính là những người Ấn Độ.

Ở đây có hai vấn đề đặt ra: thứ nhất, không khí của những buổi đón tiếp cho ta thấy không khí đón rước các vị chức sắc đậm dấu ấn Phật giáo. Thể hiện ở việc sử dụng hương và chuông khánh rất long trọng. Dấu ấn Phật giáo trong đoạn trích nêu ra cho thấy rõ yếu tố Ấn Độ. Thứ hai, trong sự “uy nghi” trên đã thể hiện được yếu tố Nho giáo khi dùng “lễ” để nghinh tiếp Sĩ Nhiếp... Như vậy, trong âm nhạc, ngay tại thời điểm này đã cho chúng ta xác định hai thành phần âm nhạc mà sau này xuất hiện chính trong Phật giáo Việt Nam là ba họ nhạc cụ: tự thân vang có chuông, khánh; nhạc cụ hơi có kèn sáo. Trong sự hỗn dung tam giáo

trên đây, đáng chú ý là ảnh hưởng của học thuyết Nho giáo đến sự hình thành âm nhạc Phật giáo Việt Nam, đặc biệt trong Kinh lễ. Các sư tăng lúc đó đồng thời lại là những nho sĩ rất giỏi âm dương ngũ hành nên đã ứng dụng vào âm nhạc Phật giáo.

3. Sự ổn định của âm nhạc Phật giáo trong nghi lễ Phật giáo ở Hà Nội

Trước khi đề cập đến sự có mặt âm nhạc trong nghi lễ Phật giáo ở Hà Nội và sự ổn định tương đối của nó cho tới ngày hôm nay, chúng tôi đề cập đến diện mạo âm nhạc trong nghi lễ Phật giáo ở Việt Nam được ghi chép qua tư liệu chính sử. Công trình đầu tiên được nhắc tới ở đây là của tác giả Lê Mạnh Thát khi ông đề cập đến nền âm nhạc Phật giáo xuất hiện khá sớm ở Việt Nam ngay từ thời kì đầu Phật giáo du nhập. Việc này được Mậu Tử ghi nhận “suốt ngày hết đêm giảng đạo tụng Kinh”⁽⁹⁾. Như vậy, khái niệm “tụng Kinh” đã xuất hiện ngay giai đoạn này. Tác giả Lê Mạnh Thát cung cấp thêm một tư liệu khá quan trọng khác của Chu Phù, một người cho rằng đã được Việt hóa: “Chu Phù từ Cối Kê làm thứ sử ở Giao Châu, bỏ sách vở của thánh hiền về trước, vứt pháp luật của nhà Hán, thường mặc áo đỏ vàng, đầu bịt khăn, gậy đàn, đốt hương”⁽¹⁰⁾. Ở đây, có một chi tiết quan trọng, đó là sự xuất hiện của nhạc cụ trong nghi lễ tụng Kinh.

Những thông tin về sự xuất hiện âm nhạc trong nghi lễ Phật giáo ở Việt Nam

8. Nguyễn Lang, tr. 37.

9. Lê Mạnh Thát, *Lịch sử âm nhạc Việt Nam - từ thời Hùng Vương đến thời Lý Nam Đế*, Nxb. Tp. Hồ Chí Minh, 2001, tr. 242.

10. Lê Mạnh Thát, *Sđd*, tr.243

được nhắc đến trong sử sách là ngay từ những thế kỉ đầu Công nguyên. Quan trọng là, ở ngay thời kì này, bên cạnh khái niệm “tụng Kinh” đã xuất hiện khái niệm “gảy đàn” trong nghi lễ. Điều đó cho thấy vai trò và vị trí của âm nhạc quan trọng như thế nào ngay từ thời kì đầu Phật giáo du nhập vào Việt Nam. Lê Mạnh Thát có đưa ra một nhận xét, “nền lễ nhạc Phật giáo Việt Nam vào thời Khương Tăng Hội (thế kỉ V - NDL) đã có những đóng góp nhất định cho nền lễ nhạc Phật giáo thế giới”⁽¹¹⁾. Tuy nhiên, những ghi chép trên đây chưa đề cập một cách đầy đủ vấn đề tán tụng như thế nào, âm điệu ra sao và gảy đàn là thứ đàn gì, dù chỉ là mô tả. Hơn nữa nhận định của Lê Mạnh Thát về nền âm nhạc Phật giáo Việt Nam giai đoạn này chưa thuyết phục vì vào giai đoạn đầu của thời kì Phật giáo du nhập, chưa ổn định về nhiều mặt, đặc biệt là tổ chức xã hội nên chưa thể nói đến sự phát triển đến như vậy.

Đến thế kỉ V, với sự xuất hiện khái niệm “ca tán tụng vịnh”, thêm một lần nữa khẳng định sự có mặt và phát triển một cách rõ nét nền âm nhạc Phật giáo Việt Nam. Nhưng quan trọng là những khái niệm về thể loại này hiện còn lưu truyền trong nghi lễ Phật giáo ở Hà Nội nói riêng, Việt Nam nói chung. Các hình thức tán Canh trong các ngôi chùa ở Hà Nội nói riêng, vùng châu thổ Bắc Bộ nói chung đã chứng minh luận điểm về sự tiếp nối mạch nguồn lịch sử của âm nhạc Phật giáo là cả một quá trình kế thừa và phát triển liên tục.

Đến khoảng thế kỉ X, âm nhạc Phật giáo ở Việt Nam mới thực sự được đề cập một cách rõ ràng hơn. Căn cứ vào tư liệu khảo cổ học, cụ thể là chân bệ đá chùa

Vạn Phúc trên núi Lạn Kha, nay là chùa Phật Tích thuộc xã Phật Tích, huyện Tiên Du, tỉnh Bắc Ninh đã chứng minh âm nhạc Phật giáo ở Việt Nam đã phát triển và có tổ chức rõ ràng. Trong cuốn *Lịch sử Âm nhạc Việt Nam từ thời Hùng Vương cho đến thời Lý Nam Đế* tác giả Lê Mạnh Thát, trên cơ sở những ghi chép trong thư tịch cổ và tư liệu khảo cổ học đã xác định giai đoạn này, trước hết về mặt tổ chức dàn nhạc, đã xuất hiện nhiều nhạc cụ với nhiều chi họ, chất liệu, gồm: phách, hồ cầm, sáo, kìm, hoàng sênh, tỳ bà, ống tiêu, đàn nguyệt và trống cơm. Đây là tư liệu khảo cổ được các nhà khoa học xác định niên đại thời nhà Lý.

Bên cạnh những ghi nhận về âm nhạc Phật giáo nói chung “từ năm 939 trở đi, nước ta từ vua đến dân, ai cũng ưa âm nhạc và nhạc thường là vấn đề khá khó khăn đối với nhà cầm quyền về phương diện luật pháp cũng như chính trị”⁽¹²⁾. Điều này được thể hiện ở chỗ, ngay thời kì độc lập, các nhà sư đã có vai trò trong công việc triều chính và tham gia nhiều hoạt động xã hội khác. Quốc sư Khuông Việt được biết đến với tư cách là một quân sư trong lĩnh vực chính trị, đối ngoại, một đại sư xuất chúng mà còn được biết đến là một nghệ sĩ lớn. Những nghiên cứu đi trước cho biết:

“Năm Thiên Phúc thứ bảy (986) nhà Tống sai Lý Giác sang sứ nước ta. Bấy giờ pháp sư Đỗ Thuận cũng có danh tiếng lớn. Vua sai Pháp sư cải trang làm giang lệnh đón tiếp sứ giả ở bến sông. Lý Giác thấy giang lệnh có tài nói chuyện bèn làm thơ tặng, trong đó có câu “Thiên ngoại

11. Lê Mạnh Thát, Sdd, tr.272.

12. Lê Mạnh Thát, Sdd, tr.297.

hữu thiên ứng viễn chiếu” (ngoài Trời lại có Trời soi nữa). Vua bảo Đỗ pháp sư đưa cho Khuông Việt xem. Khuông Việt xem xong nói: “Sứ Bắc tôn kính bệ hạ không kém gì vua Tống”. Khi Lý Giác trở về, sư làm bài từ *Ngọc lang quy* đưa tiễn:

*Nắng tươi gió thuận cánh buồm
giương*

Thần tiên lại đế hương

*Vượt sóng xanh muôn dặm trùng
duong*

Về trời xa đường trường

Tình thâm thiết

Chén lên đường

Vin xe sứ vấn vương

Xin đem thâm ý vì Nam cương

Tâu vua tôi tổ tường.

Hà Văn Tấn dịch (LSPGVN)⁽¹³⁾

Theo nhà nghiên cứu Trần Thị Kim Anh, “sư làm bài từ *Ngọc lang quy*” chính là một ca khúc hát theo điệu *Ngọc Lang quy*”⁽¹⁴⁾.

Cần phải nói thêm rằng, ở giai đoạn Lý - Trần, do Phật giáo được ưa chuộng nên chính âm nhạc Phật giáo cũng được vua tôi yêu thích. *Đại Việt sử ký toàn thư* chép “Niên hiệu Minh Đạo năm thứ 3 đời vua Thái Tông (1044) “Mùa thu, tháng 7, vua đem quân vào thành Phật Thệ bắt vợ cả, vợ lẽ của Sạ Đầu và các cung nữ giỏi hát múa khúc điệu Tây Thiên. Sai sứ đi khắp các hương ấp phủ dụ dân chúng. Các quan chúc mừng thắng lợi”⁽¹⁵⁾. Theo nhà nghiên cứu Trần Thị Kim Anh, “khúc điệu Tây Thiên” ở đây chính là âm nhạc Phật giáo Ấn Độ⁽¹⁶⁾.

Tiếp nối mạch nguồn truyền thống và liên tục phát triển, âm nhạc trong nghi lễ Phật giáo ở Hà Nội nói riêng hiện nay khá phong phú và độc đáo, thể hiện trên cả hai phương diện hệ thống bài và tổ chức dàn nhạc. Qua nghiên cứu cho thấy, sự hưng thịnh của âm nhạc Phật giáo Việt Nam nói riêng, vai trò của Phật giáo nói chung đối với đời sống chính trị, xã hội ngay từ buổi đầu độc lập thông qua vai trò của những người tu hành và chức sắc tôn giáo đã đưa văn hóa, tư tưởng Phật giáo Việt Nam nói chung, trong đó có âm nhạc lên một tầm cao mới; âm nhạc không chỉ thâm nhập vào trong nghi lễ cung đình mà còn ở ngoài dân gian, được nhân dân đón nhận. Trải qua hàng nghìn năm lịch sử, ngày nay nhiều hình thức âm nhạc Phật giáo được ghi chép trong tư liệu lịch sử vẫn còn được thực hành trong nghi lễ Phật giáo, ít nhất là tên gọi hai bài bản tán (Canh) và tụng (Kinh). Nhiều nhạc cụ trong tổ chức dàn nhạc còn được bảo lưu trong nhiều đàn lễ lớn nhỏ ở khu vực Hà Nội nói riêng, trên phạm vi khu vực Bắc Bộ nói chung. Điều đó cho thấy sự ổn định của âm nhạc Phật giáo ở Hà Nội hiện nay là sự kế thừa và phát triển liên tục từ truyền thống trong lịch sử/.

13. Phân viện Nghiên cứu Phật học, *Thiền Uyển Tập Anh*, Nxb. Văn học, Hà Nội, 1990, tr. 14, 15.

14. Trần Thị Kim Anh, *Nhạc Vũ cung đình Thăng Long*, in trong 1.000 năm Thăng Long - Hà Nội (quyển 1- tài liệu Hán Nôm nhạc vũ cung đình, Ca trù), Nxb. Âm nhạc, Hà Nội, 2010, tr. 35,36.

15. *Đại Việt Sử ký Toàn thư*, tr. 98.

16. Trần Thị Kim Anh, Sdd, tr. 39.