

Tính thống nhất trong dân nhạc Việt nam đã được thể hiện một cách tự nhiên và trong sáng, trước hết từ cái nội dung tâm hồn của người Việt nam, dù ở Lạng Sơn hay Cà Mau, luôn luôn chung một niềm tha thiết với quê cha đất tổ, đến bờ tre bụi lúa, cánh cò trên ruộng, con đò sang sông; cùng một niềm đau xót khi đất nước bị cắt chia, dù ở thời Trịnh-Nguyễn hay ở thời thuộc Pháp; cùng một niềm tự hào kiêu hãnh với khí phách của Bà Trưng, Bà Triệu xưa kia, và với thể hệ trẻ ngày nay. Tính thống nhất đó còn được chứng minh qua hệ thống thang âm-giọng điệu, tức là cơ sở của ngôn ngữ âm nhạc mang tính thuần nhất một cách cơ bản, qua hệ thống nhạc khí, tức là một phương tiện chủ yếu để diễn đạt nội dung âm nhạc có tính phổ biến một cách quán xuyến trên toàn đất nước...

Âm nhạc Huế xuất hiện- trong bức tranh toàn cảnh của nền văn hóa âm nhạc Việt nam thống nhất - như một mảng màu sắc đặc biệt, chứa đựng những chất tinh túy nhất của phong cách miền Trung. Cũng phải lại hiểu rằng, tư "nhạc Huế" ở đây không phải chỉ để nói tới thứ âm nhạc lưu hành trong phạm vi cố đô hay trong phạm vi tỉnh Thừa Thiên cũ. Nói đến nhạc Huế, người ta thường liên hệ đến một phong cách âm nhạc mà phạm vi ảnh hưởng bao quát cả Quảng Trị và Quảng Bình phía ngoài cũng như Quảng Nam, Quảng Ngãi phía trong.

Nhạc Huế mang sắc thái địa phương rõ rệt, đó là điều không ai bàn cãi, nhưng nhạc Huế lại không phải là một thứ âm nhạc địa phương, đó là điều cần làm sáng tỏ. Không cần nhắc tới khía cạnh: do hoàn cảnh lịch sử, nhạc Huế - qua thành phần nhạc lễ và cung đình của nó - đã một thời gian khá dài đóng vai trò "quốc nhạc" dưới các triều đại phong kiến nhà Nguyễn. Ai cũng biết, dưới thời thuộc Pháp, tức là thời mà nhạc Huế không còn cái thế đứng ra làm mẫu mực cho cả nước noi theo, làm trọng tài cho âm nhạc hai miền Bắc Nam với danh nghĩa tiêu biểu cho "quốc nhạc", chỉ do chất lượng nghệ thuật của mình, nhạc Huế vẫn chinh phục được một quần chúng hâm mộ rộng rãi, được sử dụng phổ biến ở các tỉnh phía Bắc và Nam. Và ở những nơi này, không phải chỉ có vấn đề thưởng thức nhạc Huế như một đặc sản có hương vị lạ từ nơi khác

đem đến, mà người ta còn thấy hiện tượng nhạc Huế thâm nhập vào nhạc Bắc, ảnh hưởng trở lại làm giàu có thêm cội nguồn miền Bắc, đồng thời khi đi sâu vào Nam, nó lại đã đóng góp những nhân tố quan trọng, từ đó đã nảy sinh và hình thành cái được xem là phong cách đặc thù của âm nhạc miền Nam.

Nếu nói về gốc gác lịch sử, có lẽ không ai phủ nhận nhạc Huế đã khởi sự hình thành từ cội nguồn nhạc Bắc. Những cứ liệu lịch sử từ thời Nguyễn Hoàng vào xã Ái Tử (Quảng Trị) hay câu chuyện Đào Duy Từ, cho thấy: trên đà mở nước vào phía Nam, văn học nghệ thuật nơi đất Tổ lưu vực sông Hồng đã từ mấy thế kỷ vượt qua sông Gianh và Bến Hải. Lại có thể lấy chứng cứ khác ngay trong bản thân nhạc Huế: những "bản Bắc", còn mang một cái tên có ý nghĩa nữa là những "bản Ngự", với tính chất một thành phần cơ sở của nhạc Huế, đã vừa nói lên cái xuất xứ cũng như cái mối quan hệ khăng khít với nhạc Bắc....

Do hoàn cảnh địa lý, với những bãi biển, đồi cát mênh mông, với sông Hương núi Ngự để dành con người xúc

cảnh sinh tình, hay là do những điều kiện kinh tế khắc nghiệt nhiều hơn là thuận lợi, đã buộc con người, bằng mọi cách, kể cả cách dùng phương tiện nghệ thuật, vươn lên chống chọi với thiên nhiên, kiếm tìm cuộc sống ấm no hơn? Do những dấu giọng đặc thù trong tiếng nói, uyên chuyển tinh vi, những cái "tiêu di" thực đáng yêu trong cái "đại đồng" của tiếng nói chung dân tộc, hay là do chính ở đây, nơi mũi nhọn tiếp xúc với nền văn hóa nghệ thuật, trong đó có âm nhạc dân tộc Chăm đã có thời đạt tới những đỉnh cao rực rỡ, sự giao lưu đã làm nảy sinh những sáng tạo đột biến? Cũng có thể là tất cả những yếu tố khách quan đó, với những tỉ lệ khác nhau, đã tác động đến óc sáng tạo nghệ thuật con người bản địa, và kết quả là chúng ta có một hệ thống những âm điệu, giọng điệu, những thể loại mới mẻ so với cái vốn cổ truyền từ Bắc đem vào, tạo nên cái thường được gọi là phong cách "Huế", phong cách "miền Trung", hay nói gọn là "nhạc

Huế".

Ngày nay dưới con mắt những người đang tìm hiểu và nghiên cứu âm nhạc truyền thống, tạm cách ly khỏi mọi ảnh hưởng của "tân nhạc" đã lan tràn và phổ biến rộng khắp từ phong trào "cải cách", "nhạc Huế" với tư cách một bộ phận của truyền thống đó thường được xem như gồm ba thành phần chính yếu:

1. Nhạc Lễ (bao gồm cả nhạc Cung đình và nhạc Rỗi bóng)
2. Dân ca (bao gồm các điệu hò, lý, kể về...)
3. Ca Huế

1. Nhạc Lễ

Là nhạc sử dụng trong các nghi lễ đời sống phong kiến ngày trước. Thời Lê sơ, nhạc Cung đình và nhạc Lễ

trong dân gian có sự khác biệt: Loại thứ nhất do các bộ Đồng văn và Nhã nhạc trình tấu; loại thứ hai do ty Giáo phường quản lý. Với sự suy tàn của các triều đại về sau, đặc biệt dưới thời Pháp thuộc, nhạc Cung đình đã bị phân hóa mạnh mẽ: bộ phận gần gũi với lễ nghi đời sống nhân dân thì đồng hoá luôn với nhạc lễ dân gian. Cùng với âm nhạc Rỗi bóng (tức là Châu văn ở miền Trung), thành phần âm nhạc này dựa trên cơ sở chính là nhạc đàn: theo truyền thống từ nhạc Cung đình để lại, ở đây có hai hình thức: Đại nhạc., gồm chủ yếu bộ gõ và kèn, và Tiểu nhạc, gồm chủ yếu các loại nhạc dây, nhiều nhất là dây gảy Bài bản nhạc Lễ sắp xếp theo những hệ thống chặt chẽ, tùy theo mỗi nghi thức lễ lạc, giống những liên khúc, tổ khúc ở nhạc mới, với những tên bài phần lớn chữ Hán Việt như Phẩm Tuyết, Tây Mai, Long Dã, Long Ngâm (tiểu nhạc), Ngũ lôi cổ, Đăng Đàn, Mã Vũ (đại nhạc). Về giọng điệu, bộ phận nhạc này chủ yếu dựa trên các điệu thức Bắc, tức là những điệu thức của thang 5 âm thiên nhiên xây dựng theo vòng quãng 5 đúng.

2. Thành phần DÂN CA trước hết bao gồm những điệu hay là những "giọng" hò. Có những điệu hò lao động như "hò khoan", "hò mái sấp" (còn gọi là "hò giã gạo"), và "hò hụi" đặc biệt của vùng Quảng Bình, có tiết tấu nhịp nhàng và linh hoạt với những khúc thức điển hình của các vế "kể" do một người "hô" và vế "xô" do nhiều người "ứng".

Có những điệu hò trữ tình nổi tiếng của vùng sông Hương, đó là những điệu hò "Mái nhì", "Mái đầy" có âm

điệu vắn vưng quăn quít, có khúc thức phóng khoáng như con đò lơ lửng trên sông, nói lên tâm tình của con người sống giữa thiên nhiên hiền hoà, "thơ mộng". Các điệu lý là những dân ca có khúc thức hoàn chỉnh, giai điệu gọt dũa và cân đối, giống như những điệu điển hình trong hệ thống "Quan Họ". Nội dung các điệu lý rất gần với nội dung các câu ca dao tình tứ, đậm đà, duyên dáng: Lý Hoài Xuân, Lý Tử vi, Lý Tình Tang, Lý Năm canh... Khác với dân ca miền Bắc thường xây dựng trên thang 5 bậc thiên nhiên, ở các điệu lý cũng như trong một số điệu hò, ta thấy xuất hiện những biến âm rất đặc sắc. Ảnh hưởng của tiếng nói miền Trung hay là ảnh hưởng của các nhân tố nhạc Chăm ?

Dù sao, đã có những nhà nghiên cứu nêu lên đặc điểm của thang âm điệu hò "Mái đầy", xa với thang 5 âm thiên nhiên quen thuộc, mà lại gần với loại thang 5 âm bình quân, một loại thang phổ biến trong âm nhạc dân gian Indonesia và cũng là loại thang âm, theo chúng tôi, rất gần với chuỗi âm có thể thấy ở một loại kèn trong âm nhạc Chăm. Khác với hò, lý có tính' giai điệu hoàn chỉnh và điêu luyện, "kể về" miền Trung, cũng giống như về miền Bắc, thực chất có thể xem như một lối nói nhịp nhàng và âm điệu hoá, thích hợp cho

lối diễn đạt tự sự để kể lại những câu chuyện có tình tiết, có đầu đuôi. Hò, lý, về hoàn toàn thuộc phạm trù nhạc hát - trong truyền thống, nó không yêu cầu có nhạc khí phụ hoạ - vận dụng chủ yếu trên lối thơ 6-8 và các biến thể của thơ 6-8, nguồn gốc dân gian của nó thật trong sáng.

3. Giữa "NHẠC LỄ" với tính chất cơ bản là nhạc đàn, xây dựng chính yếu trên hệ thống điệu thức Bắc có nhiều tiêu chuẩn của âm nhạc chuyên nghiệp, "cổ điển" và "dân ca" với tính chất cơ bản là nhạc hát, giọng điệu phát triển do nhiều nguồn tiếp thu, gắn liền với sinh hoạt nghệ thuật không chuyên trong dân

gian, các điệu "Ca Huế" có một vị trí riêng cả về nguồn gốc và tính chất. Một số điệu ca Huế như "Phẩm tuyết", "Long ngâm", "Ngũ đối"... thực chất là những tiết mục nhạc lễ được đặt lời ca, mang âm hưởng điệu thức Bắc rõ rệt. Một số điệu như "Nam bình", "Nam ai", "Tứ đại cảnh" thì lại gần với một số câu hò, lý về âm điệu và điệu thức, có dấu vết ảnh hưởng của âm nhạc Chăm. Lời ca Huế, nói chung, không xây dựng trên cơ sở thơ 6-8 hoặc vè, mà lại gần như một thứ lời tự do (trong các bài ca gốc nhạc lễ), chứng tỏ phương

pháp vận dụng ở đây là lời phổ lời (trên một điệu nhạc có trước), hoặc giống lời sắp đặt của "từ khúc" (một lời thơ tự do theo truyền thống cổ với mục đích để phổ nhạc lên thành bài hát) như các điệu "Nam ai, Nam bình, Tứ đại cảnh".

Về mặt khúc thức, các điệu ca Huế thường có qui mô lớn hơn và phức tạp hơn các điệu dân ca. Trong hình thức diễn hình như bài "Hành vân", "Lưu thủy", hay "Tứ đại cảnh", nó thường gồm một số "sắp" (tức là những đoạn hoàn chỉnh) gắn bó nhau chặt chẽ, rất gần với cấu trúc "khai, thừa, chuyển, hợp" trong luật thơ cổ truyền.

Về mặt trình diễn, ca Huế luôn luôn đòi hỏi phần phụ họa của nhạc khí (ở đây chủ yếu là các đàn nguyệt [kìm], tỳ [tỳ bà], tam, tranh [thập lục], nhị [cò], và phách [sinh tiền]; về mặt này, nó giống với hình thức "Ca Trù" ngoài Bắc.

Như vậy, có thể nói, ca Huế là một thể loại nhạc hát mang nhiều yếu tố chuyên nghiệp "trí thức" về cấu trúc và phong cách biểu diễn. Nhưng về nội dung âm nhạc của nó thì bộ phận đặc sắc nhất lại chịu ảnh hưởng rõ rệt của hò, lý dân gian. Chính từ sự kết hợp hài hòa của hai luồng giao thoa đó đã làm cho ca Huế có một phong vị đặc biệt, không những thỏa mãn được yêu cầu thẩm mỹ của giới "quý tộc phong lưu", các sĩ phu phong kiến (ngày trước), mà còn được dân chúng hâm mộ. Chính ca Huế, cùng với các điệu lý, hò đã tạo nên bộ mặt của nhạc Huế được biết đến rộng rãi ở ngoài Bắc cũng như trong Nam. Và cũng vì vậy, nên một thời gian nhạc Huế ở Bắc được gọi là "Ca Lý Huế".