

Nghiên cứu, phê bình, giới thiệu Dân ca Nam Bộ trong giai đoạn này chúng tôi chỉ sưu tập được 15 bài, tuy nhiên chọn và sắp xếp 9 bài. Hiện nay để tiện lợi cho bạn đọc là Hồ và Lý, kết cấu những bài viết mang tính tổng quan về vùng dân ca này.

Sự thiên di của văn hóa nghệ thuật từ các ngư dân miền Bắc xuống và lưu giữ Nam tiến của dân tộc. Nam Bộ, xét theo mặt tiếp xúc quan với các vùng đất cũ trong tiến trình phát triển mang bộ cõi của đất nước, là một vùng đất mới. Văn hóa nghệ thuật Nam Bộ, do đó không hình thành phát triển từ các ngư dân mà thông qua trung gian là Thuộc Hóa xưa, nơi đã hình thành nền văn hóa mới trên cơ sở hình thành văn hóa nghệ thuật thiên di của dân tộc với văn hóa bản địa. Hồ nói như GS. Tô Vũ trong bài khảo cứu Âm nhạc cổ truyền Nam Bộ [1]: "Âm nhạc Nam Bộ, là sự kết hợp truyền thống ngữ điệu Việt từ cái nôi châu thổ sông Hồng, qua trung gian là âm nhạc miền Ngũ Quảng, với trung tâm là Nhã Thiên - Huế".

Hai thuộc địa dân ca tiêu biểu là Hồ và Lý của Thuộc Hóa xưa theo bước chân của những người dân cư vào vùng đất mới này từ ra hình thành "thị trấn", đã phát triển mạnh mẽ và phong phú hình thức so với các ngư dân hai của nó là Thuộc Hóa. Nguyễn Văn Hùng trong bài nghiên cứu Hồ miền Nam [2] cho là Hồ từ miền Trung theo đoàn người của Lê Thành Hùng Nguyễn Hùng Cảnh đi khai phá vùng đất mới. Những "tiếng hò" đây không còn giống tiếng hò "chân đèo Hời Vân hay trên dòng sông Hồng hôm nào nữa. Nó tha thiết nào nùng hơn. Giọng hò miền Trung tuy vì biến thái địa lý và hoàn cảnh kinh tế, dần dần chuyển hóa, sai lệch..." Về thuộc địa Lý, nhạc sĩ Ngô Huỳnh trong bài Dân ca Nam Bộ, một kho tàng âm điệu dân gian phong phú [3] cũng nhận mạnh sự phát triển này: "Từ bài Lý giao duyên của vùng Trà Thiên, bài Lý giao duyên của Nam Bộ đã tiến lên trong một quá trình hoàn chỉnh hơn".

Hai chuyên khảo về Hồ sưu tập được đều không phải là các giới nghiên cứu âm nhạc, những đây là những khảo cứu nghiêm túc về văn hóa dân gian.

Nguyễn Văn Hùng trong Hồ miền Nam đã cho thấy vai trò quan trọng của Hồ trong đời sống tinh thần của người dân miền Nam trong buổi đầu đi khai phá. Tác giả từ ra là người rất sành hò qua những tiếng dùng mà ông gọi là trong điệu nghệ hò, như: bít-bít, bông-đội, đất-núi... Mặc dù công bố trên tạp chí năm 1962 nhưng vẫn phong phú và hấp dẫn theo lối cũ, sắp xếp những bài Hán Việt. Đây cũng là một điểm đáng chú ý trong các bài nghiên cứu về miền Nam trước năm 1975; trong lúc, cùng thời điểm, thì văn phong nghiên cứu về miền Bắc đã hình thành nên hình thức.

Một vài suy nghĩ về Hồ Nam Bộ của Nguyễn Hữu Thu [4], rõ ràng là một khảo cứu đầy ý nghĩa về thể loại này. Mặc dù vẫn là khảo cứu trên góc độ văn hóa dân gian, dân tộc học nhưng đã có những điểm đáng chú ý, thí dụ về những ký âm ngũ tuyến. Đặc biệt, tác giả đã đưa ra 4 môtip điển hình quán xuyến trong Hồ Nam Bộ mà theo ông, những nhạc công riêng biệt nói lên đặc điểm của ngôn ngữ địa phương những đặc điểm phản ánh trong âm nhạc hò. Dù rằng, những môtip điển hình này chỉ nêu mà không hề đưa ra lý giải triệt để theo hướng nghiên cứu âm nhạc, những công trình này vẫn đáng quý trong lĩnh vực nghiên cứu này.

Vấn đề xếp loại, hai tác giả Nguyễn Hữu Thu và Nguyễn Văn Hữu không thống nhất về tiêu chí. Nguyễn Văn Hữu căn cứ vào cách sắp xếp những văn bản, chia Hồ Nam Bộ làm ba loại chính: Hò mép (hay hò môi), Hò vắn (hay hò sách) và Hò truyến. Nguyễn Hữu Thu thì căn cứ vào những thể loại điển hình của nghệ thuật Hò mà chia thành Hò mép và Hò huê tình. Riêng việc ghi thích Hò mái ba là 3 mái chèo thì chưa thật đáng và không khác gì mấy cách ghi thích của Lê Văn Hữu về Hò mái nhì Bình-Trị-Thiên đã nêu ở trước.

Nhà sử Ngô Huân và Trần Kiệt cũng có đề cập đến Hò trong bài viết về dân ca Nam Bộ [5]. Mặc dù có một vài nhận xét âm nhạc trong hò những chưa thật là một bài nghiên cứu âm nhạc mà chỉ dừng lại ở mức độ ghi chép.

Tên miền quanh những điển hình Lý [6] là một khảo cứu gần gũi những súc tích của Gs. Tô Vũ. Đặc biệt đây chính là một bài tựa cho số tạp chí 150 điển hình Lý của 2 nhà nghiên cứu Lê Nhứt Vũ và Lê Giang những rõ ràng đã vượt qua ranh giới của kiểu thông thường, mà trở thành một khảo cứu âm nhạc nghiêm túc, sắc sảo về thể Lý Nam Bộ.

Ngoài việc phân tích giá trị nội dung nghệ thuật của Lý, ông đã đưa ra những nhận xét quan trọng, chính xác về thể loại này như: "Lý là một thể hát dân gian đã có từ cái nôi xa xưa của truyền thống dân gian và được phát triển (rừng) ở miền Trung và (mảnh nhỏ của rừng miền) ở miền Nam". Tuy nhiên, nếu chúng ta căn cứ vào các điển hình hát Quan họ trong khi ghi những về, nội mà theo tác giả cho là thuộc thể điển hình Lý để xác định Lý có từ cái nôi xa xưa của truyền thống, thì có phần chưa hẳn. Bởi vì, theo các nhà nghiên cứu Quan họ và các nghệ nhân Quan họ, thì khi ghi những về là những làn điệu được thu nhận từ dân ca của các vùng miền ngoài Quan họ do nhu cầu về bài bản để diễn giã trong các cuộc hát thi, mà trong đó có cả Lý của miền Trung và miền Nam.

Có thể thấy thể loại Lý phát triển rất mạnh mẽ Nam Bộ qua bài nghiên cứu: Đặc trưng nghệ thuật của dân ca Nam Bộ của nhà sử Lê Nhứt Vũ [7]. Vì rằng trong 36 thí dụ điển hình về thể

điểm âm nhạc dân ca Nam Bộ thì đã có 32 thí dụ là các điệu lý. Tất nhiên không phải hoàn toàn vì Lý có sự lồng ghép những hình thức khác mà vì mặt lý do khác: Đó là sự hoàn chỉnh về âm nhạc của bản thân các điệu Lý. Bởi vậy, nên các vấn đề tác giả đặt ra như nghệ thuật phách, phách điệu; các thủ pháp dân gian trong tiến hành giai điệu; những pháp phát triển của âm nhạc trong dân ca Nam Bộ, chủ yếu là được nhận ra từ các điệu Lý. Họ nói cách khác, không thủ pháp nào đầy đủ để định nghĩa cho các vấn đề trên bằng những điệu Lý.

Đây là một bài nghiên cứu nghiêm túc, cẩn trọng, nhất là tác giả là người đã thực sự tiếp cận tới líu tít những sinh ra nó, không thông qua những bản ký âm của người khác. (Điệu này để nói rằng, vấn đề có một số người viết bài nghiên cứu về dân ca nhưng chỉ bao giờ cũng nghe, cũng biết. Chỉ tiếp xúc qua sách báo, rồi tán !) Nhưng nhìn xét, phân tích âm nhạc rõ ràng không quá lệ thuộc vào lý thuyết Âm nhạc của một số bài nghiên cứu dân ca Nam Bộ thì kể trước đó. Chẳng hạn: “Hò Đờng Tháp thì kể một nốt nhạc “át âm”, nhưng trong lúc ấy, tuy cùng một điệu nhạc “son”, nhưng hò Miền Đông...thì lại dùng nốt nhạc âm để hoàn toàn” như trong bài Dân ca Nam Bộ một kho tàng âm điệu dân gian phong phú của nhạc sĩ Ngô Huân.

Trong một cách nghe, một cách hiểu bài dân ca Nam Bộ : Lý ngựa ô [8] nhạc sĩ Tô Đông Hải “khuyến cáo” không nên chỉ xem bài Lý ngựa ô qua dáng vẻ bên ngoài, là điệu hát huênh hoang, hình ảnh của một anh công tử nhà giàu; mà : toàn bộ vấn đề được nghe như một mặt khác, mà người nghe chỉ có thể cảm nhận khi biết “nghe” cảm nhận nhạc của phần lời trong bài hát. Nhạc sĩ cho đây là giai điệu phức tạp của người nông dân ngày xưa tồn tại trong tâm tưởng chàng trai nghèo, nên khi nghe kể hình ảnh của điệu ca và giai điệu mới thấy nó mang một vẻ cay đắng, xót xa đến vậy. Bởi thế giai điệu bài hát mới chứa đựng sự “gập ghềnh” trong tâm tưởng người nghe lời nói hài hước đến chua xót...chỉ không thấy sự hình ảnh của hình ảnh câu chuyện phần lời ca.

Nhưng bài bình luận có giá trị như thế này không phải là nhiều. Đều khi gặp và những người nghe thì những ý tưởng của dân ca bao giờ cũng là việc làm của những người nghiên cứu phê bình. Nhưng với điệu Lý ngựa ô thì xưa nay được nghe như một người đi về cảm nhận nó chứa đựng tinh thần của quan yêu đời của người nông dân trên bước đường đời mỏi, chỉ chứa bao giờ cho đó là lời lẽ hình ảnh của một công tử nào đó. Hơn nữa, với được nét giai điệu đẹp của Lý ngựa ô thì khó lòng bước người cảm nhận cái vẻ cay đắng, xót xa và sự gập ghềnh trong tâm tưởng lời nói hài hước đến chua xót được ! Điều này điệu Lý ngựa ô xưa Huân, một vùng dân ca được xem là thắm đượm chất buồn nhưng mà điệu Lý này vẫn phải tính chất quan, duyên dáng và trữ tình.

Vấn đề Điệu nhạc trong dân ca Nam Bộ [9] đã được nhạc sĩ Ngô Đông Hải đề cập dưới hình thức một chuyên khảo từ năm 1965. Trong hoàn cảnh đó thì còn chia sẻ, người ta liú tít

dân ca chắp vá là từ các cán bộ, bộ đội Nam Bộ tập kết ra Bắc mà tác giả đã hoàn thành và công bố một chuyên khảo nghiêm túc, khoa học về điệu múa là một sự nỗ lực vượt bậc.

Có thể nói một sự kết quả nghiên cứu trong chuyên khảo này đến nay vẫn còn nguyên giá trị và một học thuật. Ít nhất là trong phương pháp, cách nhìn nhận và tính đặc thù trong truyền thống âm nhạc dân gian của miền, miền; không quy định toàn bộ dân ca Việt Nam vào hệ thống thang 5 âm không bán cung. Vì hệ thống thang 5 âm nào cũng đều là dân tộc, đều là Việt Nam cả. Chẳng hạn, trong mục II, mà tác giả gọi là Điệu múa 5 âm đặc biệt có thể đã làm tiền đề cho cách đặt vấn đề trong các khảo cứu về thang âm một số tác giả thời kỳ sau này, như Oán 1, Oán 2 ...rất đáng trân trọng của âm nhạc cổ truyền Nam Bộ.

Tuy nhiên, nếu chuyên chú xem xét, phân tích trên cơ sở thang âm điệu múa đặc biệt tác giả tìm gọi là 5 âm đặc biệt thì giá trị khoa học của chuyên khảo càng cao hơn. Bởi vì trong mục I, dù gọi là Điệu múa 5 âm không bán cung trong dân ca Nam Bộ và phân chia thành thành 5 điệu múa Điệu múa I đến Điệu múa V thì thực chất vẫn là xem xét trên hệ thống 5 âm Trung Hoa; dù gọi thế nào thì sự sắp xếp thực tế trong chuyên khảo cũng vẫn là: Điệu múa I = Chảy; Điệu múa II = Vũ; Điệu múa III = Cung; Điệu múa IV = Thờ; Điệu múa V = Giã. Như vậy, nội dung của mục I và mục II đã tỏ ra sự không nhất quán trong cách phân loại phương pháp khảo cứu, nếu không muốn nói là có thể hiểu khác đi: cái chính trở thành cái phụ; cái tự nhiên trở thành cái ngẫu nhiên, ngoài lề, mà còn làm rõ ràng thêm cho phần cuối, phần C: Sự kết hợp điệu múa trong dân ca Nam Bộ; là nội dung tác giả đã bỏ nhieu tâm huyết để hệ thống, phân tích một cách công phu, cẩn thận. Vì nhận quan ngày nay có thể còn nhiều vấn đề cần luận bàn, nhưng giá trị từ năm 1965 mà một tài liệu khoa học âm nhạc đặc biệt công bố như Điệu múa trong dân ca Nam Bộ thì không phải là nhiều.

TỔNG KẾT

Do điệu múa, hoàn cảnh của nước ta trong giai đoạn này, nhất là từ những năm 50 đến 70, điệu múa nghiên cứu lý luận âm nhạc đang thì không có đến có vài số lượng nhỏ được ngón tay. Các bài viết về dân ca Việt Nam đa phần do các tác giả là nhà nghiên cứu văn hóa dân gian, dân tộc học và âm nhạc, dù sâu sắc và lịch sử, thực tiễn xã hội, điệu múa và phong tục, tín ngưỡng, tôn giáo...nhưng lại thiếu đi âm nhạc học. Tuy vậy, các khảo cứu trên lĩnh vực này đã góp phần không nhỏ cho lĩnh vực nghiên cứu âm nhạc dân tộc (và sau này là dân tộc học). Đó là một tiền đề, cơ sở, tài liệu và kết quả công việc, những thú vị cho các nghiên cứu âm nhạc học về sau.

Trong lĩnh vực nghiên cứu âm nhạc, ngoài một số nghiên cứu có giá trị nhưng khá hiếm hoi

Cả các nhà sử học, còn lại phần nhiều là các bài viết ngắn về sự kiện, giới thiệu mang tính chất điểm mấu chốt về thời kỳ dân ca cả nước đã phát triển mạnh mẽ báo cáo tài liệu điển hình nên yêu cầu nghiên cứu ra khá nhiều (ngoài là trình bày hợp nhất bài nghiên cứu sau đó đã được tác giả hoàn thiện lại và in thành sách).

Đến thế kỷ XX Việt Nam mới bắt đầu tiếp xúc với âm nhạc phương Tây, tiêu chuẩn thẩm mỹ âm nhạc với hình thức lý thuyết âm nhạc cổ điển châu Âu được xem là thước đo chuẩn mực để các nhà sử học, đánh giá trong nghiên cứu âm nhạc dân gian nước ta. Đây là một thực trạng tồn tại phổ biến trong nghiên cứu lý luận âm nhạc cổ truyền thời kỳ này. Việc đứng trên quan điểm thẩm mỹ của một truyền thống âm nhạc này để nhìn xét, đánh giá một truyền thống âm nhạc khác phương Tây sinh ra những tranh luận như nhà sử học Pháp Hector Berlioz nhìn xét nhạc Trung Hoa là giống tiếng "chó ngáp mèo mả", trái lại một ông hoàng Lahore thì rất sành nhạc của Ấn Độ, còn nhà Âu Á lại với ông chủ là "tiếng sói tru giữa sa mạc" 1. Họ có ý kiến của Gs. Trần Văn Khê phê phán một nhà sử học khi ông này đặt hợp âm cho bài Trống cơm dân ca quan họ v.v... Hiện tượng nghiên cứu, phân tích âm nhạc cổ truyền như trên, không chỉ là một thực trạng mà chúng tôi đã nhìn xét trong các chương là sự áp dụng, là kinh nghiệm hóa âm nhạc dân gian, nếu không muốn nói là đánh đổ truyền thống, đánh đổ ngôn ngữ cấu trúc âm nhạc phương Tây cổ điển với dân ca dân gian Việt Nam, chèn một số bài nghiên cứu như một số công trình khi lý giải về dân ca Việt Nam để "tiêu hóa" kiến thức âm nhạc phương Tây đã học được trong Âm nhạc.

Mặc dù còn những tồn tại và phương pháp trong một số bài nhìn chung những khuyết điểm của dân ca Việt Nam trong thời kỳ này đã được nhìn thấy, một kho tàng tài liệu quý giá các thời kỳ dân ca không phải là một điểm yếu, giới thiệu cho công chúng biết được giá trị nghệ thuật truyền thống của dân tộc, điều mà trước năm 1945 chưa biết được và chưa làm được bao giờ. Điều quan trọng trong khoa học âm nhạc là đã giới thiệu được một số vấn đề về điệu bộ, cử chỉ biên, ký âm, bố cục, phát triển và nhất là đã đúc kết có hệ thống về giai điệu, thang âm điệu nhạc... Chính những điều này đã tạo cơ sở, phương pháp mang ý nghĩa "mở lại, dọn đường" cho các nhà nghiên cứu âm nhạc thế hệ kế tiếp của thế kỷ XXI.

Do điều kiện không cho phép, chúng tôi chỉ liệt kê danh mục tài liệu được tuyển chọn để giới thiệu và nhìn xét vào cuối bài viết, mà không thể in trong phần các bài nghiên cứu để chi tiết trình bày.

DANH MỤC TÀI LIỆU TUYỂN CHỌN

[1] Tô Vũ. Âm nhạc cổ truyền Nam Bộ.

T/c VHNT số 3/1996.

[2] Nguyễn Văn Hùng. Hồ chí Minh Nam.

T/c Bách khoa số 135, 136/1962.

[3] Ngô Hùng nh. Dân ca Nam Bộ, một kho tàng âm điệu dân gian phong phú.

T/c NCNT số 4/1977.

[4] Nguyễn Hùng Thu. Một vài suy nghĩ về Hồ Nam Bộ.

T/c Dân tộc học số 4/1975.

[5] Trần Kiệt Táng. Dân ca Nam Bộ.

T/c VHNT số 7/1974.

[6] Tô Vũ. Tìm kiếm quanh những điệu Lý.

T/c VHNT số 12/1995.

[7] Lê Nhật Vũ. Đề cập trong nghệ thuật của dân ca Nam Bộ.

T/c NCNT số 2/1983.

[8] Tô Đông Hải. Một cách nghe, một cách hiểu bài dân ca Nam Bộ : Lý nghĩa a ô.

Văn hóa dân gian số 4/1990.

[9] Ngô Đông Hải. Điều kiện trong dân ca Nam Bộ.

Những vấn đề Âm nhạc và Múa số 7, 8/1965.

SÁCH THAM KHẢO

- Âm nhạc Đông Nam Á. Trần Văn Khê. Viện Âm nhạc. Hà Nội, 1998
Dân ca Việt Nam. Nguyễn Hữu Ba. Tập 1,2. Bộ QGGD, Sài Gòn, 1961
Dân ca Việt Nam. Phạm Phúc Minh. NXB Âm nhạc, 1994
Dân ca nghệ thuật Việt. Tú Ngọc. NXB Âm nhạc, Hà Nội, 1994
Đề cập khảo dân nhạc Việt Nam. Phạm Duy. NXB Hiện Đại. Sài Gòn, 1972
Lịch sử âm nhạc dân gian của truyền Việt nam. Nguyễn Viêm. Viện Âm nhạc. Hà Nội, 1996
Những vấn đề của bản trong âm nhạc Tuồng. Lê Yên. NXB Thời Đại. Hà Nội, 1996
Số các nghệ của nghệ âm nhạc truyền thống Việt Nam. Tô Vũ. NXB Âm nhạc. Hà Nội, 1996
Lý Huân. Dòng nhạc Bích Hà. NXB. Viện Âm nhạc

© [http://vietsciences](http://vietsciences.free.frr) .free.frr và [http://vietsciences](http://vietsciences.org) .org Vĩnh Phúc