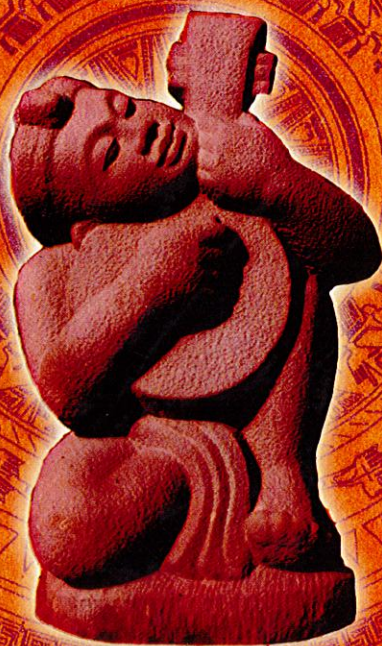


TRẦN HỒNG

ÂM NHẠC KỊCH DÂN CA



NHÀ XUẤT BẢN SÂN KHẤU

HÀ NỘI 2003

TRẦN HỒNG

ÂM NHẠC KỊCH DÂN CA



Hội đồng thẩm định 2008
Vũ Kỳ



NHÀ XUẤT BẢN SÂN KHẤU

HÀ NỘI 2003

ÂM NHẠC KỊCH DÂN CA



*Từ trái sang : NSND Trọng Khôi - Tổng Thư ký Hội Nghệ sĩ Sân khấu Việt Nam
NS.Trần Hồng - Chi hội trưởng, Nhà văn Ngô Thảo - Phó Tổng thư ký thường trực Hội NSSKVN*

Công trình có sự hỗ trợ của Hội nghệ sĩ Sân khấu Việt Nam



NHẠC SĨ TRẦN HỒNG VỚI ÂM NHẠC KỊCH DÂN CA



Năm 1954, Hiệp định Giơnevơ được ký kết. Lãnh đạo Liên khu uỷ Năm tổ chức lễ mừng Hoà Bình trong toàn Liên khu, phía Bắc tổ chức tại Thị xã Quảng Ngãi, phía Nam tổ chức tại sân bay Phù Cát tỉnh Bình Định. Để chuẩn bị phục vụ tiễn đưa cán bộ và bộ đội tập kết ra Bắc và đồng bào ở lại miền Nam, Thường vụ Liên khu uỷ quyết định thành lập Đoàn Văn Công Nhân dân Liên Khu V, tuyển từ cán bộ và diễn viên ở Quảng Ngãi và Bình Định về bổ sung vào Đoàn Văn Công tuyên truyền Liên Khu V đang hoạt động cùng tập trung tại thôn Tài Lương, tỉnh Bình Định, nơi có Uỷ ban kháng chiến Liên khu và Chi hội

Tuyên truyền Văn nghệ Khu V đang đóng quanh đây. Đoàn có Tuồng Hát bội, Ca múa nhạc, Kịch dân ca, Ca múa nhạc các dân tộc Tây Nguyên. Đến tháng 10 năm 1954 một số diễn viên Tuồng và Ca múa Tây Nguyên được tuyển chọn đi tập kết ra miền Bắc trước để tham gia đại hội Văn công toàn quốc. Số cán bộ và diễn viên còn lại, Thường vụ Liên Khu uỷ Năm quyết định thành lập Đoàn Văn công tổng hợp có ca múa nhạc, Kịch Dân ca Bài Chòi để phục vụ vùng 300 ngày ở các Tỉnh. Ban lãnh đạo Đoàn do anh Nguyễn Phi và Nguyễn Tường Nhẫn phụ trách, các anh lo tập hợp và tuyển diễn viên chủ yếu của kịch Dân ca có Nguyễn Kiểm, Đinh Thị Hải, Nguyễn Đốc, nhạc có Lâm Tô Lộc đàn accordéon, Trần Hồng đàn violon, múa có Quỳnh Hoa, Phan Thị Đành, Kim Anh... Đoàn gấp rút sáng tác và xây dựng tiết mục ca, múa, Kịch Dân ca đi phục vụ đồng bào ở Batơ, Gió Vụt, Man Đốc, Đá Chát, Đức Phổ, Tam Quan, Bồng Sơn, Gò Bồi, Gò Găng... rồi về phục vụ các Đoàn cán bộ và bộ đội tại Quy Nhơn trước khi họ xuống tàu ra Bắc. Ở đây hơn 1 tháng vì trời bão lớn, cuối tháng 12 năm 1954 Đoàn tập kết ra Hà Nội cùng nhập với Tuồng và Ca Múa Tây Nguyên ra trước, đóng tại nhà số 9 Ngõ Cấm Chỉ. Bộ Văn hoá có chủ trương bồi dưỡng và đào tạo chuyên môn cho Đoàn, một số diễn viên, nhạc công được gửi đi học Trường Âm nhạc Việt Nam, gửi kèm cặp ca, múa, nhạc ở Đoàn Ca múa Trung Quốc, Đoàn Chim Sơn Ca Rumanie sang biểu diễn ở Hà Nội và một số anh chị em được học kèm cặp tại

Đoàn Văn công Trung ương. Nhạc sĩ Trần Hồng học đàn Violon và Chỉ huy với Giáo sư nhạc sĩ Marin-Vasile Đoàn Rumanie, học violon với nhạc sư Đỗ Tình ở Trường Nhạc tại 13 Cao Bá Quát. Học âm nhạc cơ bản, Hoà âm Phúc điệu do Nhạc sĩ Lê Yên dạy riêng. Năm 1956 được nhạc sĩ Lưu Hữu Phước dẫn đầu Đoàn sưu tầm Quan họ Bắc Ninh, Đoàn cử Trần Hồng tham gia, về Bịu Sim, Văn Khám, Lim học và sưu tầm các làn điệu Quan Họ Bắc Ninh. Hơn 3 tháng ở Bắc Ninh, Trần Hồng về Đoàn tiếp tục Đàn Violon cho ca, múa, nhạc trong Đoàn Ca múa nhạc Kịch Dân ca Liên khu Năm, đi biểu diễn khắp nơi ở các tỉnh Vĩnh Phúc, Vĩnh Yên, Việt Trì, Phú Thọ, Cẩm Phả - Hồng Gai, Hoàn Kiếm, đi tham gia Cải cách ruộng đất và lao động, biểu diễn ở Nam Định, Hà Nam, Thanh Hoá, Huyện Thọ Xuân, Đập Bái Thượng, Hợp tác xã Đông Phương Hồng, Đông Quan, Lịch Động, Thái Bình, Quảng Bình, Đồng Hới, Hồ Xá, Cầu Hiền Lương, Cửa Tùng, Cửa Lò, Ninh Bình, Hà Đông... Năm 1959 - 1960, Đoàn cho Trần Hồng đi học lớp chỉ huy nhạc do Tổng cục Chính trị Quân đội Nhân dân Việt Nam mở để đào tạo cho nhạc trưởng của các Quân khu, do các chuyên gia Triều Tiên, giáo sư Mao Vĩnh Nhất, giáo sư Triệu Đại Nguyên giảng dạy về chỉ huy, Phối âm, phối khí, sáng tác các thể loại âm nhạc Tây phương và âm nhạc dân tộc Á Đông.

Tác phẩm cuối khoá của Trần Hồng là phối khí âm nhạc cho "*múa Trống*" của biên đạo Lâm Tô Lộc, sáng tác âm nhạc "*Múa Xúc Tép*" của biên đạo Kỳ Thanh, hai tác phẩm múa này do học sinh Trường Múa Việt Nam, được chuyên gia Triều Tiên Chu Huệ Đức chỉ đạo, dàn nhạc của Trường Nhạc Việt Nam, các nhạc công Đoàn Văn công Tổng cục Chính trị, nhạc công Đoàn Văn công Nhân dân Trung ương tham gia biểu diễn, do NS Phúc Minh và NS Trần Hồng chỉ huy biểu diễn trong đêm báo cáo Tổng kết khoá học tại Nhà hát lớn Hà Nội. Qua một năm, học xong lớp Chỉ huy nhạc, Trần Hồng về lại Đoàn, không đàn Violon nữa, Đoàn giao trách nhiệm sáng tác, giảng dạy và trực tiếp Chỉ huy dàn nhạc ca múa và Kịch dân ca, có cả nhạc Tây Phương và nhạc dân tộc phối hợp biểu diễn. Trước khi biểu diễn vở "*Trước giờ tạm biệt*", nửa đầu là các tiết mục ca, múa, nhạc sau đó là diễn Trước giờ tạm biệt. Để dọn màn này sang màn kia, hoặc trước khi mở màn vở ca kịch Thoại Khanh Châu Tuấn thì dàn nhạc ra trước sân khấu biểu diễn các bản nhạc "*Mùa Xuân Kiev*", *Vui Hoà Bình*, *sóng Hắc Long Giang*, những bản *Sonate*, *Concerto* quen thuộc như *Sông Danube xanh*, *Sóng Danube*, *Ánh trăng*... do dàn nhạc của Đoàn gồm có các nhạc công: Bích Ngọc Violon, Hoàng Lê Violon, Phạm Văn Thuỷ Violon, Hồ Thiên Hỷ Violon, Văn Động Violon, Đức Quý Viola, Hoàng Chương Viola, Văn Hải

Violoncelle, Song Cầu Violoneelle, Ngọc Anh Clarinette, Hà Sâm Accordéon, Đức Nhuận Contre-basse, Trần Hồng chỉ huy. Dàn nhạc được Vụ Nghệ thuật Bộ Văn hoá, cấp đầy đủ các loại đàn, may veston đồng phục như dàn nhạc chính qui của phương Tây. Đến khi Bộ Văn hoá thành lập Đoàn Ca múa Miền Nam và bộ phận Dân ca Kịch Bài Chòi tách ra thành **Đoàn Dân ca Kịch Liên khu V**, thì số nhạc mới về Đoàn ca múa Miền Nam, số nhạc công dân tộc về Đoàn Dân ca kịch. Nhạc sĩ Trần Hồng biên chế vào Đoàn Dân ca kịch, từ đây anh lo sáng tác âm nhạc ca kịch, giảng dạy âm nhạc, dạy Dân ca cho Đoàn và chỉ huy dàn nhạc dân tộc của Đoàn.

Về ở khu Văn công Trung ương, Trần Hồng được gần gũi, tiếp xúc với các nghệ sĩ Chèo, Cải Lương, Tuồng Hát bội, Ca kịch Dân ca được sống trong một môi trường đầy ắp tiếng ca, tiếng đàn dân tộc, các nghệ sĩ Tuồng, hát Dân ca, có nhiều người hát các điệu Hò, Vè, Lý, Hò khoan, Hò Bài Chòi rất hay. Đêm ngày Trần Hồng lao vào học hát Dân ca với cô Ngô Thị Liễu, bác Đội Tảo, Bác Phó Sơn, bác Trịnh Thiện, chị Lệ Thi... các nghệ sĩ đã dạy các điệu Lý trên sân khấu Tuồng, các điệu Lô tô, Vè Quảng, Hò khoan, bài Chòi, hát Sắc bùa, các làn điệu dân ca anh học được, ghi chép trên sách vở, ghi âm trong băng để về nhà nghe và học thật chính xác rồi ghi âm theo nốt nhạc phổ thông. Anh đã thuộc nhiều bài dân ca dân gian và Lý của Tuồng, đã in và xuất bản chung 3 tập Dân ca Liên khu V, do nhà xuất bản Âm nhạc phát hành năm 1960 và 1961. Đó là cái vốn Dân ca mà Trần Hồng học được, từ đó anh đem dạy cho các lớp diễn viên Ca kịch, áp dụng dân ca có thử nghiệm, nghiên cứu, chỉnh lý, cải biên, viết lời mới một cách nhuần nhuyễn về sáng tác âm nhạc, trong các vở kịch Dân ca Bài chòi, viết nhạc diễn tả, bài ca cho nhân vật, cho hát Tốp ca, đối đáp, hát Hợp ca trong sân khấu Ca kịch Bài Chòi. Được Ban nghiên cứu, Hội đồng nghệ thuật và diễn viên góp ý, công nhận, đánh giá cao về phối âm, phối khí và chỉ huy dàn nhạc dân tộc có tính khoa học, phù hợp với bộ môn Ca kịch Bài Chòi, đưa hát Đồng ca, Hợp ca theo phong cách đệm "*Dàn Đẽ*" của Chèo rất hiệu quả. Được các nhạc sĩ Chèo như Hoàng Kiều, Ngọc Chung, Bùi Đức Hạnh và NS Nguyễn Viết đoàn Tuồng công nhận NS Trần Hồng có tư duy mới, có tìm tòi thử nghiệm rất hiệu quả trong "*Du Xuân*", hợp ca và múa hát của chị em đi chơi Hội, trong vở Ngàn thu vọng mã i, bài ca ngợi Đô đốc Bùi Thị Xuân hiên ngang bước lên hoả đài, dàn đồng ca và Múa lụa, gây xúc động cho người xem và diễn viên trong lúc diễn. Bản "*Nhạc Chiều*" diễn tả bước kiệu của ngựa Kim Trọng khi chia tay chị em Kiều và bài "*Tơ Vương*" diễn tả nỗi lòng của Kiều khi nhìn theo ngựa Kim Trọng đi xa dần. Các vở có người dân tộc thiểu số thì Trần Hồng áp dụng chất liệu dân ca của dân tộc đó như vở "*Câu chuyện tám phà*" có nhiều bài ca, bản nhạc diễn tả rất hay, có nghiên cứu về dân ca Mường Hoà Bình

với tiếng công, tiếng sáo Mường rất nhuần nhị trong Ca kịch Bài Chòi. Hay vở **"Trên núi Phìn Hồ"** có dân tộc Dao đỏ và dân tộc Tày, nhạc sĩ Trần Hồng đã về Sinh Hồ, Sơn La đến với các nghệ nhân dân hát dân ca để ghi chép, nghiên cứu đưa tiếng đàn Tính, khèn bè, lục lạc ngựa vào bài **"Ngựa thồ rời Bản"**, bài **"Cùng Ma"** của Thầy Mo... anh đã đưa phần âm nhạc dân tộc Tày vào rất có hiệu quả, diễn viên và nhạc công rất thích, cho đó là sự thành công của Trần Hồng. Đặc biệt là sáng tác nhạc cho các vở lịch sử như **Nguyễn Huệ, Thái hậu Dương Văn Nga, Bà đò đốc áo đỏ, Rực sáng sao khuê, Tấm vóc Đại Hồng**, hay các vở có đề tài Dân gian như **Ngàn thu vọng mãi, Lục Vân Tiên, Ngưu Lang - Chức Nữ**... các bài ca, bản nhạc được Trần Hồng tiếp thu nền âm nhạc cổ dân gian, nền âm nhạc bác học của Tuồng, tính bi hùng của Xướng, Bạch, Hát Khách, nhanh, thúc dục, khoẻ của Bài Bóp, Tẩu mã, buồn, đau thương của Nam Ai, vui tươi, hoạt bát, trẻ trung của Nam Xuân... anh đã sáng tác âm nhạc có phong cách riêng, có hơi nhạc Tuồng được nhập vào Ca Kịch Bài Chòi có đề tài lịch sử và Dân Gian rất đậm, nhất là vở **"Nguyễn Huệ"** và **"Bà Đò Đốc Áo Đỏ"** là 2 vở ca kịch hay, cùng với **Thoại Khanh Châu Tuấn, Tiếng sấm Tây Nguyên, Đội kịch chim chèo bèo** và các vở khác của Đoàn. Khi viết nhạc cho các vở về đề tài hiện đại hay đấu tranh thống nhất như **"Gái Quê Tôi, Vụ án con chó Mickey, Góp phần chiến thắng, Một mạng người, Biển động, Cha con, Đôi mắt biên cương, Đoàn tụ"**... anh đã sử dụng giai điệu của Hồ chèo thuyền, Hồ Ba lý, Vè Quảng, các điệu lý trong Dân ca... để sáng tác nhạc diễn tả về bài ca rất hợp với nội dung và tình cảm của các nhân vật trong vở diễn.

Năm 1972, nhạc sĩ Trần Hồng chuyển về Đài Phát Thanh giải phóng (CP90) vào chiến trường B, Đài thường trú tại Ban Tuyên Huấn Khu uỷ V cho đến ngày thống nhất Bắc Nam năm 1975, anh về công tác ở Sở Văn hoá Thông tin Quảng Nam Đà Nẵng. Tuy xa Đoàn đã lâu, nhưng tình cảm luôn gắn bó với Đoàn. Năm 1982 anh vào Phan Thiết viết nhạc vở **Lục Vân Tiên** do Nguyễn Tường Nhẫn phóng tác theo truyện Lục Vân Tiên của Nguyễn Đình Chiểu cho Đoàn Ca kịch Thuận Hải (Đoàn Dân Ca kịch Liên Khu V đã chuyển về cho Thuận Hải từ cuối năm 1975), anh vẫn mang tình cảm thân thương, sâu nặng với Ca kịch Bài Chòi, đã sáng tác các bản nhạc, bài ca cho Lục Vân Tiên từ biệt thầy và các đạo sĩ để xuống núi, bài **"Ngập Ngừng"** khi Vân Tiên và Nguyệt Nga bịn rịn chia tay lúc đầu mới gặp gỡ, bài **"Nhớ nhung"** cho Nguyệt Nga quay tơ, nói lên tình cảm nhớ nhung, chờ đợi người yêu, khi lâm nạn được "bà mẹ" cứu mang nuôi dưỡng, khi bạn tri âm sau những năm dài ly

biệt, những tác phẩm đầy xúc cảm, mang màu sắc dân ca ngọt ngào, còn đọng lại trong diễn viên, nhạc công của Đoàn lâu nay.

Nhạc sĩ Trần Hồng còn sáng tác âm nhạc cho Đoàn Ca kịch Quảng Nam Đà Nẵng (nay là Đoàn Ca kịch Quảng Nam) vở *Một mạng người, Biển động, Cô gái sông Thu, Đôi mắt biên cương, Tấm vóc Đại Hồng, Rực sáng sao Khuê, Đò đốc Bùi Thị Xuân*. Sáng tác nhạc cho Đoàn Ca kịch Phú Khánh (nay là Khánh Hoà) vở *"Tiếng đàn thuở xa xưa", "Ngưu lang - Chức Nữ"*. Viết nhạc cho Đoàn Ca kịch Trị Thiên - Huế vở *"Vụ án ngược chiều"*, viết cho Tuồng Quảng Nam Đà Nẵng vở *"Lộ Dịch dâng gương"*.v.v... Dù là đề tài lịch sử, dân gian hay hiện đại, nhạc sĩ Trần Hồng đều áp dụng âm nhạc dân gian, dân ca Hoà, Lý, nhạc Tuồng rất phù hợp với Ca kịch Dân ca, được các Đoàn đánh giá cao những sáng tạo, nghiên cứu và tinh thần phục vụ hết lòng hơn 50 năm qua với âm nhạc Kịch Dân Ca, anh đã có mặt từ lúc Đoàn còn non trẻ đến lúc trưởng thành, đứng trong đại gia đình sân khấu Việt Nam. Nay kẻ mất, người còn, Đoàn đã làm tròn trách nhiệm với ước muốn của lãnh đạo Liên Khu uỷ dặn dò Đoàn trước khi đi tập kết: *"Ra miền Bắc học tập, xây dựng trưởng thành đến khi thống nhất nước nhà, Đoàn lớn mạnh trở về phục vụ quê hương, xứng đáng là hạt giống Miền Nam nảy mầm và lớn lên tốt tươi trên miền Bắc"*.

Nhạc sĩ Trần Hồng là một trong những nhạc sĩ đã góp phần không nhỏ trong sáng tác âm nhạc cho sân khấu kịch Dân ca. Trong tập sách này gồm những bản nhạc, bài ca được thử nghiệm, đúc kết, chọn ra từ hơn 20 tổng phổ âm nhạc trong các vở, đã được Hội đồng nghệ thuật của các Đoàn, Vụ nghệ thuật, Bộ Văn Hoá duyệt, cho phép công diễn trong toàn quốc hơn nửa thế kỷ qua. Mong rằng tập sách này như một tài liệu để lại cho mai sau, qua những công lao sáng tạo đầy tâm huyết với Âm nhạc Kịch Dân Ca của nhạc sĩ Trần Hồng, anh đã làm một công việc thật đáng quý và đáng trân trọng.

TP Hồ Chí Minh Thu 2003

Nhà viết kịch Nguyễn Tường Nhân

Nguyên Trưởng đoàn đầu tiên

Đoàn Ca Kịch Bài Chòi LKV.

CHƯƠNG MỘT

KHƠI NGUỒN

CA KỊCH

(歌劇)

Kịch (劇) nghệ thuật dùng sân khấu trình bày hành động và đối thoại của các nhân vật để phản ánh những xung đột trong đời sống xã hội. (Từ điển tiếng Việt 1997).

Kịch có mấy loại:

KỊCH NÓI: (話劇) Dùng đối thoại giữa các nhân vật, không hát.

KỊCH CÂM: (哑劇) Chỉ làm động tác, diễn bằng tay, chân, mắt, mặt... không nói, không hát.

VŨ KỊCH: (舞劇) Dùng động tác múa để diễn tả nội dung cốt chuyện, không nói, không hát. Âm nhạc và múa của các diễn viên là yếu tố chính của vũ kịch.

CA NHẠC KỊCH: (歌乐剧) Dùng dàn nhạc giao hưởng (symphonie), dàn hợp xướng phối hợp với diễn viên, phục trang, đạo cụ, ánh sáng, trang trí phong cảnh... để diễn tả nội dung kịch bản trên tổng phổ âm nhạc và phần ca cho từng nhân vật cùng phối hợp với hợp xướng, múa ballet... dưới sự chỉ huy dàn nhạc, đạo diễn và tổng đài suốt cả đêm diễn.

CA KỊCH: (歌剧) Dùng ca hát, vũ đạo để thể hiện nội dung cốt chuyện, khác với Ca nhạc kịch (Opéra) của phương Tây. Dân tộc Việt Nam có nhiều loại Ca kịch, còn gọi là Kịch hát dân tộc, dùng ca hát dân ca hoặc sáng tác theo dân ca hay phát triển dân ca để diễn tả nội dung cốt chuyện, tính cách từng nhân vật rất đa dạng, phong phú, đậm đà chất dân gian. Hát bội, hát Chèo là thể loại nghệ thuật Ca

kịch rất độc đáo của sân khấu cổ truyền Việt Nam. Hát bội diễn tả các cốt chuyện về truyền thống lịch sử, nhất là ở cung đình trong triều Vua, phủ Chúa. Hát Chèo rất được quần chúng miền Bắc ưa thích, nhất là ở nông thôn đồng bằng Bắc Bộ. Trong các năm chống Pháp, chống Mỹ, bộ đội và cán bộ miền Bắc vào Nam chiến đấu, sống với đồng bào miền Nam, đã truyền dạy cho Thanh thiếu niên hát Chèo, hát Quan họ trong các buổi hội họp, sinh hoạt văn nghệ. Đồng bào các dân tộc Cà Tu, Giẻ Triêng ở miền Tây Quảng Đà, Quảng Nam như Hiên, Giăng, Phước Sơn sau ngày thống nhất Bắc Nam và hiện nay các em thuộc lòng nhiều làn điệu Chèo, dân ca Quan họ, hát Ví dặm Nghệ Tĩnh, Hò khoan Quảng Bình, Lệ Thủy rất hay.

Hát bội, hát Chèo, mỗi loại nghệ thuật có cách nói, hát, làn điệu, bài bản, vũ điệu có tính thẩm mỹ, tính bác học cao về văn, thơ, nhạc, hoạ đã được sàng lọc qua bao nhiêu thời gian dài, đã đúc kết nên một loại nghệ thuật độc đáo và rất riêng biệt của sân khấu dân tộc Việt Nam.

Ca kịch Nghệ Tĩnh, Ca kịch Thanh Hoá, Ca kịch Trị Thiên Huế, Ca kịch Cải lương, Ca kịch Dù kê Khơme, Ca kịch Bài Chòi... Các loại Ca kịch dân tộc này đều sử dụng một loại dân ca chủ yếu của địa phương mình làm gốc như Ví dặm ở Thanh Hoá, hát Phường Vải ở Nghệ Tĩnh, Ca Huế ở Trị Thiên Huế, Dân ca Khơme dùng cho Ca kịch Dù Kê, Ca Vọng cổ hay Dạ Cổ hoài lang dùng cho Cải lương, Hát Bài Chòi dùng cho Ca kịch Bài Chòi ở các tỉnh Quảng Nam, Quảng Ngãi, Bình Định, Khánh Hoà và Bình Thuận. Ở Phú Yên xưa kia rất thịnh hành Chơi Hội Bài Chòi, nhưng đến nay chưa có Đoàn ca kịch Bài Chòi.

Hiện nay còn 3 Đoàn Ca kịch: Ở Quảng Nam, Bình Định và Khánh Hoà, nhưng mỗi tỉnh gọi tên Đoàn cũng khác nhau. Ở Quảng Nam gọi là **"Đoàn Ca Kịch Quảng Nam"**, ở Bình Định gọi là **"Đoàn Ca kịch Bài Chòi Bình Định"**, ở Khánh Hoà gọi là **"Đoàn Dân ca kịch Khánh Hoà"**. Mặc dù tên gọi chưa thống nhất, nhưng Đoàn nào cũng lấy làn điệu Hò Bài Chòi làm chính, với 4 điệu Xuân Nũ, Cổ Bản, Hò Quảng, Xàng Xê và các Điệu Hò, Lý, Vè, dân ca dân gian của từng địa phương, cộng với các bài do các nhạc sĩ sáng tác có âm hưởng dân ca, phù hợp với âm nhạc Bài Chòi, để biểu hiện phù hợp với Ca kịch Bài Chòi, chứ không làm khác đi.

Trong Hội thảo **"Phát triển ca kịch bài chòi"** do Viện Sân khấu Bộ Văn hoá tổ chức tháng 11 năm 1991 tại Nha Trang, có đầy đủ các đại diện của các Tỉnh có Đoàn Ca kịch Bài Chòi về dự, nhiều bài tham luận đã đề cập nhiều về tên gọi sao cho khoa học, có tính tổng quát, đầy đủ ý nghĩa, đúng với bộ môn của nó, để có cái tên gọi

thống nhất, cùng với các bộ môn nghệ thuật khác của sân khấu Việt Nam đã có tên gọi quen thuộc từ lâu.

Trong cuộc **"Hội nghị Trao đổi về kịch dân ca"** tổ chức ngày 24 tháng 3 năm 1998 tại Thành phố Huế, nhân những ngày diễn ra Liên hoan **"Kịch dân ca toàn quốc"** do Hội Nghệ sĩ Sân khấu Việt Nam, Bộ Văn hoá chủ trì. Trong hội nghị này nhiều nhà hoạt động sân khấu, những người làm công tác quản lý ngành văn hoá nghệ thuật, sáng tác, lý luận, phê bình đã sôi nổi tham gia trao đổi ý kiến. Phó giáo sư Tất Thắng có nói:

*"Trước hết là một vấn đề có tính chất Thuật ngữ. Tôi đề nghị ta nên thống nhất với nhau về thuật ngữ dùng cho các loại hình Kịch Dân Ca là **"Kịch Dân ca"** chứ không nên gọi là Dân Ca Kịch. Gọi là Kịch Dân Ca bởi vì ở đây yếu tố kịch (Dram) là yếu tố chung nhất. Dù là kịch hát Bài Chòi hay kịch hát Huế, dù là kịch hát Dù Kê hay Kịch hát Chằm, dù là Kịch hát Ví dặm hay kịch hát Quan họ thì tất cả các loại kịch này đều có một yếu tố chung nhất mà cũng quan trọng nhất đó là Kịch. Hơn nữa nếu gọi như vậy thì các loại hình Kịch hát dân ca này sẽ gia nhập vào hệ thống kịch Việt Nam với các kịch chèo, kịch nói, kịch hát, kịch thơ và trong kịch hát có Tuồng, Chèo, Cải lương và các loại hình Kịch dân ca như chúng ta đã biết".*

GSTS Đình Quang, thứ trưởng Bộ Văn hoá chủ trì hội nghị lúc bấy giờ đã khẳng định: *"Sân khấu Bài Chòi là một bộ môn trong đại gia đình sân khấu Việt Nam. Đây là sự khẳng định bất di bất dịch. Các bạn không nên quan tâm, băn khoăn về cái tên, tuy địa phương gọi là Dân ca kịch, Ca kịch Bài Chòi hay Kịch dân ca đều được cả."*

Do vậy mà 3 Đoàn của ba tỉnh có tên gọi khác nhau cũng không có gì là sai trái. Các đoàn Ca kịch thường sử dụng điệu dân ca chính cho bộ môn sân khấu của mình. Ngoài điệu dân ca chính dùng chủ yếu cho kịch chèo, các tác giả còn dùng một số dân ca hò, lý, vè ở địa phương phù hợp với bộ môn nghệ thuật đó, các nhạc sĩ sáng tác nhạc cho sân khấu ấy cũng đã lựa chọn các làn điệu dân ca, đã sáng tác các bài bản mới, có âm hưởng dân ca địa phương ấy, để đáp ứng rất cần thiết cho các vai diễn mà trong dân ca nguyên gốc không thể hiện được, để diễn tả các tình huống, tâm trạng, xung đột, giận dữ, đau thương rất phù hợp, hay dùng cho hợp ca, tốp ca, đóng màn, mở màn, chuyển cảnh có giọng ca rất hiệu quả. Các nhạc sĩ còn dùng các bản nhạc truyền thống, các bài dân ca có cải biên, đặt lời mới phù hợp với nội dung vai diễn của nhân vật và nội dung kịch bản cũng có hiệu quả nhất định.

Như các bạn đã biết, Bài Chòi chỉ có 4 làn điệu là Xuân Nữ, Cổ bản, Hò Quảng và Xàng Xê. Muốn diễn đạt các tình huống, tâm trạng, xung đột phức tạp của các nhân vật trên Sân khấu Ca kịch trong từng vở diễn: giận, hờn, thương, ghét, vui, buồn... bốn Làn điệu Bài Chòi không diễn tả hết được, vì vậy, các tác giả và nhạc sĩ đã vào cuộc, tìm các bài dân ca và nhạc truyền thống có *tính kịch* để bổ sung rất hiệu quả như: Lưu thủy, Xàng Xê, Xây tá, Hò ba lý, Hò khoan, Hò chèo thuyền, Nói về Quảng, Nói lô tô, Hát ru con, Hò tát nước, Lý thương nhau, Lý vãi chài, Hố giết chì, Lý Thiên Thai, Lý con ngựa, Lý con sáo, Lý tang tít, Lý Năm Canh, Lý bán quán, Lý Đồng Nai, Hò già vôi, Lý cây khế, Hát than.v.v.. Là một kịch chủng mới ra đời, không như Hát bội, Hát Chèo hay Cải lương đã ra đời từ trước, các kịch chủng này đã có mấy chục làn điệu và Bài bản, còn Ca kịch Bài Chòi chỉ có 4 làn điệu và 1 số bản nhạc cổ truyền, nên cần phải sáng tạo ra các bài bản và nhạc không lời để diễn tả cho bộ môn kịch chủng mới này.

Các nhạc sĩ Võ Bài, Văn Cận đã áp dụng một liên khúc hát Bài Chòi ***Xuân Nữ*** qua ***Về Quảng*** tiếp ***Lý Thương Nhau***, rất hay ở cuối màn một vở Thoại Khanh Châu Tuấn, lớp tiến đưa giữa Tuấn Mậu, Thoại Khanh và Châu Tuấn đi thi:

- Thoại Khanh (với Châu Tuấn) Hát Bài Chòi Xuân Nữ:

Nói lối: Đây là tiền bán củi lâu nay em dành dụm
Để cho chàng lộ phí xuống Trường An
Chàng ra đi dong ruổi bước dặm đường
Em ở lại sẽ vượt muôn ngàn cơn cay đắng
Nơi trường ốc may ra chàng chiếm bảng
Thì... cũng đừng quên người tri kỷ chốn lều tranh
Chàng đừng vì mùi chung đỉnh, bã lợi danh
Mà phụ phàng cảnh hàn vi nơi thôn dã
Em sẽ giữ trọn niềm vàng đá
Cho đến ngày anh quay gót trở về.

Hát Xuân Nữ:

 Gió trắng lưng túi đề huề
 Đưa chàng đôi bước lòng se bên lòng
 Xa chàng em chỉ cầu mong
 Chàng đi đến chốn thành công khi về
 Chàng đi nhớ giữ lấy tình quê

Vinh hoa phú quý chớ hề say sưa
Lều tranh chung sống từ xưa
Mẹ già tựa cửa sớm trưa đợi chờ.

Tuấn Mậu hát Vè Quảng:

Con à! Mấy lời mẹ dặn con thơ
Chữ tình, chữ nghĩa con phải lo cho tròn
Mẹ già cầu chúc cho con
Khoa trường đắc cử thành công con về
Con đi cách trở sơn khê
Áo nâu con giữ tình quê cho mặn nồng
Có điều chi con gửi tin hồng
Kẻo mẹ già tựa cửa đợi trông vô vòn
Gạo đây con mang lấy mà ăn
Tiền đây mang lấy ít quan tiêu đường
Con đừng bận bịu vẩn vương
Bước đi còn lấm dậm đường còn xa.

Thoại Khanh hát Lý Thương Nhau:

Đưa anh ngàn dặm (í a) dặm ngàn
Đưa anh ngàn dặm (í a) dặm ngàn
Dặn anh (i) anh giữ vẹn (a í a)
Đá vàng (ôi tình ôi) trăm năm
Dặn anh (i) anh giữ vẹn (a í a)
Đá vàng (ôi tình ôi) trăm năm...

Một liên khúc cho ba nhân vật cùng nói lên tình cảm của người vợ, người mẹ và người ra đi trong lúc chia tay rất hoàn hảo. Các tác giả kịch bản và nhạc sĩ cũng đã sử dụng nhiều lớp Ca kịch có dùng các điệu Lý, điệu Hò trong các vở Ca kịch khác đều có hiệu quả. Nhưng không phải dân ca Hò, Vè, Lý nào cũng có thể áp dụng được cho sân khấu Ca kịch. Vì ta biết Dân ca thuần túy không thể nào trở thành ca hát cho Sân khấu Ca kịch được. Vì các bài ca của các nhân vật trên sân khấu phải có tính hành động, xung đột, có tính kịch mới phù hợp. Trong dân ca lại rất hiếm tính hành động, cho nên các điệu Lý có tính hành động được dùng nhiều là Lý bán quán, Lý con ngựa, Lý Đồng Nai, Vè Quảng, Hò Ba Lý, Lý Thiên Thai, Lý Thương nhau đã sử dụng có hiệu quả. Có bài dân ca hát nghe rất hay, nhưng các bài đó đưa vào sân khấu

lại bị lạc lỏng, không dính kết với kịch được, có khi chỉ dùng làm tiếng vọng gọi cảm, nhớ nhung, điểm xuyết, tả cảnh, chờ đợi... lại phù hợp. Do đó, các nhạc sĩ phải sáng tác các bài bản có tính kịch cho từng nhân vật là rất cần thiết. Tất nhiên các bài bản đó phải có chất dân ca phù hợp với kịch chủng đó. Không hiểu hết điều này, các nhạc sĩ đã sáng tác các bài hát mới có tiết tấu Rock, Pop... chạy theo thị hiếu Thanh Niên ưa nhạc ngoại. Họ đã làm cho âm nhạc sân khấu Ca kịch bị lai căng, mất gốc không còn là Ca kịch dân tộc Việt Nam nữa, Các nhạc sĩ am hiểu Ca kịch dân tộc, họ đã tìm hiểu, học tập Dân ca và yêu mến cái hay, cái đẹp của nó, nắm vững chất liệu Dân ca nên đã sáng tác các bài bản cho sân khấu Ca kịch được thừa nhận và sử dụng cho bộ môn mình như bài Tình duyên cung oán của Văn Cạn, Cung oán ngâm khúc của Võ Bài, *Trách hoa, Lúa Phôn* của Cung Nghinh, riêng Hoàng Lê có thành công một số bài là *Lúa Phấu, Đất Hồ lòng Hán, Vọng Kim Lang, Tài Chi trưởng, Gheo vàng anh, Chim chèo bẻo*... chẳng những sân khấu Ca kịch Bài Chòi làm bài bản chính của ngành mình mà hiện nay, bài *Đất Hồ lòng Hán* hay *Vọng Kim Lang* của anh, sân khấu Cải lương phía Nam dùng rất nhiều cho bộ môn mình.

*** Các bài bản dùng hát trên sân khấu: có 3 loại**

1 - *Bài hát cho từng nhân vật*, để nói lên tâm trạng, tình cảm, nỗi lòng của mình với người khác hay riêng mình, những bài hát này thường lấy nội dung của tác giả để sáng tác, tất nhiên là chỗ phải có bài hát, không thể nói được, đặt bài hát đúng chỗ, đúng tâm trạng, hoàn cảnh, bài hát viết cho hay, cho phù hợp với bộ môn Ca kịch đó là rất khó. Có nhạc sĩ phải viết và sửa đi, sửa lại vẫn chưa đạt theo ý đồ của đạo diễn và tình cảm của nhân vật, nhất là phải được Hội đồng nghệ thuật thông qua. Một vở Ca kịch dài 3 đến 5 màn, người nhạc sĩ đọc kịch bản thật kỹ, tìm ra cấu trúc âm nhạc cho toàn vở mới bắt tay vào sáng tác. Thế nhưng các bài hát đó động lại cho bộ môn là rất ít.

2- *Bài hát dùng cho các nhân vật đối đáp với nhau* về tình yêu, tình bạn, đối chất, tranh luận, cãi cọ nhau có tính kịch và có hành động, thể hiện trong lời ca, giai điệu và tiết tấu, do dàn nhạc phối âm sát sao.

3 - *Những bài hát tập thể* dùng cho tốp ca, đồng ca, hợp ca, hát múa rất quan trọng, để dùng cho mở màn, đóng màn, tập thể vui chơi, bộ đội hành quân, quần chúng đi đấu tranh... dùng hát tập thể và dàn nhạc rất hiệu quả.

* Ngoài những bài hát, làn điệu bài chòi, các điệu dân ca dân gian và những bài hát sáng tác mới, trong sân khấu còn dùng các *bản nhạc không lời*, để diễn tả thời

gian, không gian, mở màn, đóng màn, vũ đạo, luyện võ, đánh giặc, đau thương, chết chóc, gió bão, lửa cháy, trận đánh, bom đạn, viết thơ, tiệc rượu, báo tin dữ, tin mừng, xuất quân, giặc đến, ngựa phi, ngựa đi kiệu, rước lễ, chiến thắng, ngày hội, ca ngợi, đêm trăng, ngục tù, lao động, đấu tranh, xuống đường, vinh qui.v.v... đều phải có nhạc **diễn tả bằng dàn nhạc** phối âm nhiều cây đàn, hoặc tam tấu, tứ tấu, độc tấu với bầu, sáo, tranh... dùng đúng chỗ để hỗ trợ đắc lực cho nhân vật, cho tập thể, thể hiện diễn xuất cùng nhạc thay cho nói, rất đặc địa và hiệu quả lớn.

Gần 50 năm (1955 - 2003) các Đoàn Ca kịch Bài Chòi Liên Khu V, Bình Thuận, Quảng Nam Đà Nẵng, Bình Định, Khánh Hoà, Quân Khu V cũng đã dựng hơn 100 vở Ca kịch dài và ngắn, gần 10 nhạc sĩ trong cả nước tham gia sáng tác âm nhạc cho bộ môn này, các nhạc sĩ đã để lại cho sân khấu Ca kịch Bài Chòi những bài hát, bản nhạc đã được thử thách, chọn lọc, được sân khấu Ca kịch Bài Chòi thừa nhận, đã dùng trên sân khấu đến nay và còn đang tiếp tục thử nghiệm. Những bài hát và bản nhạc đó là những tìm tòi, sáng tạo rất công phu mà có. Ngành Ca kịch Bài Chòi đánh giá công lao và ghi nhớ sự đóng góp của các anh cho ngành nghệ thuật còn non trẻ này.

Trong Tập sách "**Âm nhạc kịch dân ca**" là một công trình được chọn lọc trong gần 30 tổng phổ âm nhạc của một nhạc sĩ đã sáng tác các bài ca cho từng nhân vật, các bài đối đáp của các nhân vật với nhau, các bài tốp ca nam nữ khi ca múa, vui chơi, các bài đồng ca, hợp ca hỗ trợ cho các tập thể đông người lúc Hội xuân, đình đám, hành quân ra trận... sử dụng "**Dàn Đờ**" bên trong tạo không khí mở, đóng màn được thử nghiệm rất hiệu quả. Về nhạc không lời do dàn nhạc độc tấu, song tấu, hoà tấu toàn dàn nhạc để diễn tả tâm trạng, tâm tư tình cảm, nỗi lòng của nhân vật khi không thể nói và hát được cũng rất quan trọng, không thể thiếu trong sân khấu Kịch hát dân tộc.

* **Về phần phối âm, phối khí** cho các bài đơn ca, song ca, tốp ca, đồng ca, hợp ca hay khi phối khí cho độc tấu từng cây đàn khác nhau, phối cho 3, 4 cây đàn hay cho toàn dàn nhạc, người sáng tác đã học được cách phối âm, với tính năng của từng nhạc cụ trong các ban nhạc cổ truyền của các nghệ nhân đàn giỏi còn để lại, đó là cách **đánh tông** có sự ngẫu hứng rất tài năng trong ngón đàn của từng nghệ nhân chơi đàn. Chỉ cần một giai điệu nguyên gốc, mỗi cây đàn có thêm, bớt, đan chen, chẽ nhịp, thêm nhiều âm rất phong phú, nhưng hơi nhạc, tiết tấu, giai điệu bài bản rất thống nhất. Như vậy là ông cha ta đã phối khí theo **bè tông hàng ngang**, không tính theo **cột dọc**, hoà âm theo phương Tây. Trong tập Âm nhạc kịch dân ca có hơn

100 bản đàn có viết phối âm, phối khí theo cách phối các cây đàn của ông cha truyền lại, hoàn toàn không theo cách phối âm, phối khí cho ca có nhiều bè, mà chỉ dùng cách hát đối đáp, nhắc lại, tiếng xô, tiếng đệm để cho đồng ca, hợp ca hát trong màn, chỉ các nhân vật hát đơn ca, các cây đàn đệm theo giai điệu một cách ngẫu hứng rất phù hợp và hiệu quả, được anh em trong nghề thừa nhận. Tất cả các bài ca, bản nhạc không lời trong tập này, người sáng tác lấy bài bản âm nhạc cổ truyền, âm nhạc dân gian, nhạc cung đình, nhạc Tuồng hát bội, các làn điệu Dân ca Hồ, Vè, Lô tô, Hát Hồ khoan, Hồ Chèo thuyền, các điệu Lý trong âm nhạc Dân gian, chú trọng các giai điệu và tiết tấu của 4 làn điệu Bài Chòi: Xuân Nũ, Cổ Bản, Hồ Quảng, Xàng Xê mà điều chỉnh, phóng tác, viết nhạc diễn tả tâm trạng trong Hơi dân ca Bài Chòi rồi chuyển điệu cho nhân vật hát Xuân Nũ hay Cổ bản mà không cần phải Rao hay Đạo làn điệu đó, khi tình huống không cho phép Đạo đàn. Trong cách làm này, tác giả cũng đã qua nhiều lần thử nghiệm thành công, nay đúc kết lại để làm tài liệu tham khảo, rút kinh nghiệm làm tốt hơn.

* **Ca kịch Bài Chòi** là một kịch chủng mới trong đại gia đình Sân khấu Việt Nam, qua hơn 50 năm hoạt động, từ lúc sơ khai, bước đi còn chập chững đến nay, từ lúc chỉ có 4 làn điệu Bài Chòi, âm nhạc còn đơn điệu phải vay mượn của nhạc dân gian, cung đình, nhạc Tuồng, nay các Đoàn Kịch dân ca đã có các bài bản cho ca, bản nhạc diễn tả không lời đã được thử nghiệm trên sân khấu và được đúc kết, đánh giá và thừa nhận là những công lao to lớn của các nhạc sĩ đã sống trong lòng quần chúng làm nghệ thuật sân khấu Ca kịch rất tâm huyết và trách nhiệm, trải qua những gian lao, mài mò, học tập, sáng tạo, đã nhiều lần thất bại để rồi khắc phục qua mấy trăm bản nhạc, bài ca, mới chắt lọc được một số ít thành công còn để lại trong tập sách này, chắc còn nhiều điều chưa được hoàn chỉnh, mong các bạn vui lòng góp ý để tác giả học hỏi thêm.

Nhạc sĩ Trần Hồng

BÀI CHÒI

Ngày xưa, cứ đến Tết Nguyên đán người ta thường tổ chức các hội vui chơi nào là đua ghe, đá gà, hội vật, đấu võ, hát sắc bùa, hát bội, đánh Bài Chòi...

Đánh Bài Chòi là trò diễn xướng dân gian rất thịnh hành ở Miền Trung từ những năm đầu thập kỷ 20 cho đến sau những năm kháng chiến chống Pháp, ở các vùng tự do còn tổ chức. Hát Bài Chòi, Nói Vè, Hô Lô tô, Hát dân ca được đưa vào các chương trình văn nghệ quần chúng để động viên, tuyên truyền các chính sách của Đảng rất đặc lực.

Bài Chòi là một sản phẩm văn hoá rất độc đáo của các tỉnh Quảng Nam, Quảng Ngãi, Bình Định, Phú Yên và đến Ninh Thuận, Bình Thuận, Đồng Nai cho đến nay. Bài Chòi vẫn tồn tại mạnh mẽ, sâu rộng trong làng xã khắp nơi trong tỉnh Bình Định.

Bài Chòi ra đời vào lúc nào, ở đâu? Đã có nhiều người sưu tầm, nghiên cứu, tìm tư liệu để xác nhận nguồn gốc Bài Chòi, nhưng đều là giả định và ước đoán, chưa có cơ sở khoa học.

□ Ông Phan Đình Lang, tức Bốn Trang, còn gọi là Bốn Que, sinh năm 1910, ở xã Nhơn Thành, An Nhơn, Bình Định đã nói rằng hồi còn nhỏ ông đã nghe ông Nội và bà con kể là Bài Chòi do ông Đào Duy Từ (1571 - 1634) ở ngoài Bắc vào Bình Định khai khẩn đất hoang, sinh cơ lập nghiệp, xây làng lập ấp. Ông còn lập gánh hát Bội, dạy hát, múa Tuồng, vui trong các ngày lễ, ngày Tết và bày ra chơi Bài Chòi. Từ việc làm các chòi giữ hoa màu khỏi bị heo, nai, thú rừng ăn phá, khi có thú về họ gõ mõ, gõ các dụng cụ để xua đuổi, các chòi làm gần nhau để hỗ trợ, canh gác, họ căng dây nối vào 2 ống tre, có bịt da ếch, nối vào ống, người phía đầu ống ở chòi bên kia để tai vào ống nghe được, "**Hát ống**" có từ đó, ông Đào Duy Từ mới sáng kiến bày ra trò chơi Bài Chòi trong các ngày Tết.

□ Theo lời dẫn của nhạc sĩ La Nhiên (trong "**Quê hương điệu hát Bài Chòi, Sài Gòn**" 1974) có nhà Âm nhạc học người Pháp tên là G.L.Bouvier đã đến Việt Nam những năm đầu thế kỷ XX để nghiên cứu về các thể loại âm nhạc ở nước ta, ông

Bouvier cho rằng: "Bài Chòi được hình thành và phát triển sau những năm 1470 Nam tiến, người Việt ra sức khẩn hoang từ vùng Quảng Nam, Quảng Ngãi, Bình Định cho tới Bình Thuận, đặc biệt đã thành công trong việc xây dựng kinh tế, văn hoá và đời sống vùng châu thổ ở Bình Định và Phú Yên rất phì nhiêu. Trong số đó, có nhiều người từ nhiều địa phương có truyền thống văn hoá lâu đời, phong phú và đa dạng, có điều kiện kết hợp nhanh chóng với nền văn hoá dân gian của địa phương, một số làn điệu dân ca, Hò, Lý, Hò chèo thuyền, Hò giã gạo, Hò đi cấy... còn giữ được bản sắc ban đầu, đồng thời phát triển, sáng tạo ra các làn điệu mới.

Tại những vùng mới khai hoang, nhà ở còn tạm bợ, họ dựng các nhà chòi để canh giữ, chống thú vật, ăn phá rẫy nương, hoa màu. Các chòi cao để chống lũ lụt và khi chuyển vùng canh tác, tháo dỡ được nhanh chóng.

□ Khảo sát về tập quán người Việt xưa ở vùng Trung du, miền núi, hai ông P.Huard và M. Durand, các nhà nghiên cứu âm nhạc học người Pháp đã mô tả: "Thôn dân ngủ đêm trên Chòi để canh heo rừng và thú dữ ra phá hoại hoa màu. Trên một chòi cao của mỗi rẫy, họ làm liên hoàn các rẫy và có nhiều chòi quanh nhau, khi có thú rừng về, các chòi đều đánh mõ, khua phèng la và xua đuổi vang động khắp vùng để hỗ trợ cho nhau. Những đêm thanh vắng họ nghĩ ra các trò chơi, hát ống để giải trí và tâm tình với nhau từ chòi này qua chòi kia. Từ đó họ sáng tạo ra Hò Bài Chòi, "Đánh Bài Chòi" được hình thành. Qua một thời gian dài Bài Chòi đã trở thành một nhu cầu giải trí lành mạnh, trong kho tàng Văn nghệ dân gian Miền Trung". (Ca dao, dân ca Phú Yên 1994).

Cụ Phan Đình Long có truyền thuyết Hội Bài Chòi từ việc dựng Chòi cao để khua mõ đuổi thú rừng canh giữ hoa màu. Ông G.L. Bouvier, ông P. Huard, ông M. Durand là những nhà nghiên cứu âm nhạc học người Pháp, các ông này đã đến Việt Nam trong những năm đầu thế kỷ XX để nghiên cứu về các thể loại âm nhạc ở nước ta, đã dành một chương dài có tên là La chanson Populaire de L'Anam (trong quyển La Rousse Musicale - Paris 1928) để nói về nguồn gốc Bài Chòi cho rằng: "Bài Chòi được hình thành và phát triển sau những năm Nam tiến, tức là sau năm 1470, các ông này cũng nói Bài Chòi phát xuất từ các chòi giữ thú rừng, các trò chơi giải trí trên chòi, rồi bày ra Hội bài Chòi". (Ca dao, dân ca Phú Yên, 1994).

"G.L.Bôvier, một học giả, người Ba Lan gốc Pháp từng có mặt trong nhóm nghiên cứu văn hoá Phương Đông của Bồ Đào Nha, Italia đến Việt Nam từ trước đại chiến thế giới lần thứ nhất. Năm 1902, Bôvier hoàn thành tập sách: về Hát Bài chòi

(Voici quelques pièces Hat Bai chơi tireés du Phong trao Can Vuong). Mới đây trong khi tìm hiểu về nghệ Hát bài chòi, tôi tìm được một vài trang trong tập sách trên và xin giới thiệu với bạn đọc.

Hát bài chòi, theo Bôviơ xuất hiện ở những tụ dân cư vùng rừng núi xa xôi. Tại những nơi này, từ việc xây cất nhà cửa đến việc làm ruộng, làm rẫy, săn thú... đều dựa theo kinh nghiệm lâu đời của người địa phương. Theo đó, nhà được dựng lên bằng hình thức "**dã chiến**", có thể tháo - gỡ - lắp ráp dễ dàng mỗi khi cần chuyển vùng canh tác (du canh - du cư). Nhà càng gần rừng núi, gần dã thú càng cất thu hẹp lại và càng cao hơn ở phần chân trụ (dạng nhà sàn - ngày nay vẫn còn). Dựa vào phương tiện nhà ở và nhà chòi giữ rẫy sẵn có, người ta bày ra trò chơi. Giải trí là chủ yếu, nhưng để "**sát phạt - hơn thua**" nhau cũng thường xảy ra. Trò chơi này về sau người ta quen gọi là "**đánh bài chòi**".

Muốn trò chơi kiểu này được tập trung hơn, mỹ quan hơn... dần dần người ta chọn những nơi có nhiều nhà san sát nhau để tổ chức "**đánh bài chòi**" với nhau trong những dịp hội hè, tết nhất. Hình thức "**đánh bài chòi**" giai đoạn sơ khởi chỉ có thế. Sau đó không lâu được hoàn chỉnh dần dần, trở thành trò chơi dân gian không bao giờ thiếu vắng trong thôn xóm vào những ngày vui được mùa hoặc những lần đình đám khác...

Nếu trò chơi "**đánh bài chòi**" chỉ có hình thức dựng lên một số "**nhà chòi**" và bắt buộc người dự cuộc phải trèo lên "**chòi**" ngồi đợi kết quả mỗi ván bài (có khi phải chờ hàng giờ) thì không có gì gọi là hấp dẫn cả, do đó người ta đã dùng ca dao, câu vè, câu thơ thích hợp và chọn người có giọng đọc quyến rũ, đọc lên những câu đó trong những lúc cần chờ đợi kết quả ván bài. Thế rồi thói quen này vô tình tạo ra cho người đọc thơ, đọc vè... vốn có sẵn giọng ngân nga tốt từ bẩm sinh ấy trở thành chuyên nghiệp. Cứ như thế theo năm tháng, càng lâu càng biến đổi, hoàn chỉnh dần... biến thành thể điệu hò hát riêng.

Về sau, càng có nhiều ca dao, câu vè, câu thơ được lược lặt, sưu tầm, rộng rãi hơn dành cho những dịp cạnh tranh tổ chức giữa các nhóm hò hát bài chòi với nhau. Trong sự cạnh tranh nghề nghiệp đó "**hát bài chòi**" có lúc đã trở thành "**diễn đàn văn nghệ**" có tác dụng phê phán những thói hư tật xấu, ca ngợi những nét đẹp, cái hay trong xã hội lúc bấy giờ. Họ làm được việc ấy dù ngẫu nhiên, song đối với các vị khoa bảng, những nhà yêu nước trong lớp người đi khai hoang - lập ấp... đã chú ý và triển khai để... đưa tác phẩm văn học đại chúng của mình vào "**lợi thế**" diễn đàn này.

Cho tới giai đoạn hát bài chòi đã được rất nhiều người yêu chuộng, kể cả các nhân vật quý tộc, nó không còn đơn độc với giọng hò trước đó chỉ có phần đệm bằng "bộ gõ" đơn giản (đệm bằng cặp sanh - Sanh là 2 thanh gỗ chuốt tròn giống như 2 con găng cỡ lớn) mà còn có cả đàn nhị (đàn cò) và kèn lưối tre. Kèn này có lần người Pháp đã gọi đùa bằng tên một loại kèn xưa nhất của xứ Ả Rập (Cotarisiplet) (phát âm qua lưỡi gà, tương tự như chiếc Ascsê của Clarinét ngày nay). Phần nhạc đệm tất nhiên có trống tum (trống con) và xúp xoà làm nòng cốt.

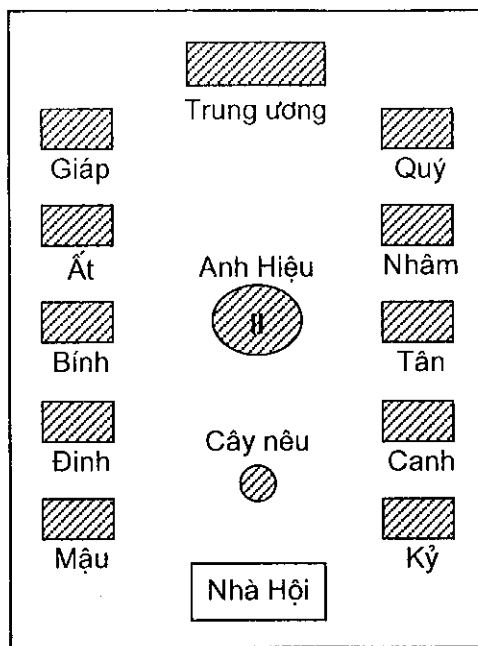
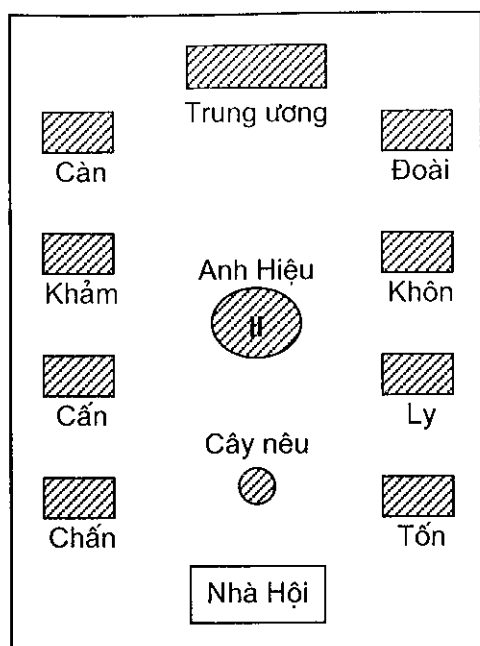
Viết đến đoạn này, G.L.Bôviơ bỗng quay sang câu chuyện tương tự xảy ra trong nền dân ca Angêri. Ở đất nước nhỏ bé đó cũng có một thể loại dân ca xuất xứ từ một trò chơi kiểu như "**đánh bài chòi**" của Việt Nam. Nếu có khác, chỉ khác ở chỗ họ dùng những chiếc bàn con xếp vòng quanh một chiếc bàn lớn, thay vì ở Việt Nam dựng lên những chiếc chòi.

Điểm giống nhất giữa hai trò chơi của hai nước này là đều dùng "**hệ chu kỳ 12 con giáp**" (cycle Décimal + Cycle Doudécimal) vào trong danh sách những con bài. Xuyên qua sự mô tả trên để rồi Bôviơ quả quyết cho rằng, lối chơi bài có mang tên ghép của mỗi con bài lấy từ hệ chu kỳ trên là lối chơi du nhập từ Đông Dương hay nói chính xác hơn đó là lối chơi bài của người dân xưa kia tại vùng phía nam Việt Nam - nơi có những cụm "**nhà sàn**" xinh xắn san sát nhau, tuần tự mọc lên phía bên mạn Bắc của dãy núi miền Panduranga. ... sau những năm đầu có phong trào Nam tiến của người Việt"^(*).

Các truyền thuyết trên chưa biết thực hư ra sao? Nhưng xin trích dẫn ra đây, để nhằm giúp cho các nhà nghiên cứu tham khảo sau này.

Trong những ngày Tết Nguyên đán thường tổ chức các Hội Bài Chòi ở sân đình, những nơi có sân rộng, bãi i chợ, những nơi tập hợp được nhiều người. Nơi đó người ta dựng lên chín cái chòi, có nơi mười một chòi. Chòi Trung ương ở giữa lớn hơn, chòi dựng thành hai hàng, có tên là chòi Càn, chòi Khảm, chòi Cấn, chòi Chấn xếp 1 hàng dọc, chòi Tốn, chòi Ly, chòi Khôn, chòi Đoài xếp 1 hàng dọc, theo "**Bát Quái đồ**": Càn, Khảm, Cấn, Chấn, Tốn, Ly, Khôn, Đoài. Còn loại dựng 11 chòi, chòi Trung ương ở giữa, xếp mỗi hàng 5 chòi hai bên, có tên là chòi Giáp, Ất, Bính, Đinh, Mậu 1 hàng, chòi Kỷ, Canh, Tân, Nhâm, Quý 1 hàng theo "**Thập can**". Cách dựng chòi như sau:

(*) Tạp chí Sân khấu Xuân Kỷ Ty - 1998 - Nguyễn Xuân Đà



Chòi Trung ương lớn gấp đôi chòi con. Chòi Trung ương dành cho gia đình các vị chức sắc có thể ngồi được 5, 6 người. Chòi con chỉ ngồi 2, 3 người mà thôi. Nhà Hội làm ở đầu sân, rộng lớn có phản to, bàn ghế, để trà nước, quà thưởng, bánh trái, rượu... Các vị chức sắc trong làng, Tổng và Ban tổ chức hội họp, nghỉ ngơi trong nhà Hội. Xung quanh chòi Trung ương và nhà Hội có cắm cờ đuôi nheo và giăng cờ tam giác đủ màu sắc, trước nhà Hội cắm 1 cây nêu bằng 1 cây tre nhỏ, trảy hết mất cành, chỉ để lá ở đầu ngọn, 1 lá cờ làng vuông to được treo nghiêng ở đầu cây nêu, ở mỗi chòi con có đặt một khúc chuối nhỏ để khi nào tới 1 con bài, anh Hiệu dâng lá cờ nhỏ hình tam giác cắm vào đó, khi cắm 2 cây cờ là chờ "**Tới**" con bài thứ 3, anh Hiệu nghe tiếng mõ giục thì đem quà thưởng và cờ tới dâng lên đủ 3 cây cờ. Chòi dựng bằng 4 cây tre, khi trảy mất còn chừa mỗi mất 1 đoạn để làm thang trèo lên chòi. Chòi cao bằng nhau, độ 2 mét, có giường tre, lợp 2 mái bằng rạ, hoặc tranh, ba bên che kín, phía trước để trống. Cột chòi có đục thành mõ để gõ ở 2 cột gần chỗ ngồi. Một khoảng đất rộng ở giữa có cắm 1 cây tre có ống dựng con bài, con bài dán vào thẻ tre, 1 đầu dẹp 1 đầu tròn như chiếc đĩa bếp, anh Hiệu lúc lắc, rung xóc cho các con bài xáo trộn trước khi rút con bài ra. Dựng 9 chòi thì có 27 cặp bài, chia ra 2 ống. Anh Hiệu đứng chính giữa bắt đầu diễn xướng, có đờn nhị, kèn, nhịp phách đệm, gọi là "**Hô thai**", hoặc "**Hô bài chòi**".

Anh Hiệu là người hát hay, có tài ứng khẩu linh hoạt, có khả năng làm trò duyên dáng, hài hước, nhanh nhẹn. Anh Hiệu là người chia bài cho các chòi, mỗi chòi 3 con bài dán trên thẻ tre, xong rồi rung, xóc các **bài tỳ** trong ống ra và hô tên từng con bài, để các chòi nào có con bài đó thì gõ mõ, anh Hiệu liền hô: "**Vâng lệnh làng**

lãnh lấy khay tiền. Hiệu khẩn cấp dâng cờ đệ nhất". Anh Hiệu bưng khay tiền và cò giao cho chòi có gõ mõ. Chòi nào trúng được 3 con là "**Tới**". Hết 1 hiệp, anh Hiệu thu các con bài về, xáo trộn 1 hồi rồi đem chia cho các chòi và tiếp tục rúng xóc ống bài tỳ, hô lên, cho đến khi nào có chòi trúng 3 con đã "**Tới**" hiệp 2, và cứ như thế các chòi chơi hết 7 hiệp là hết 1 Hội, khi nộp tiền chơi 1 hội là 9 chòi, nhưng chơi 7 hiệp, còn 2 hiệp để lại cho làng dùng mua quà thưởng cho 7 hiệp đã chơi. Xong 1 hội, ai tiếp tục chơi thì nộp tiền và cho các người mới đến nộp tiền để chơi.

Mỗi buổi chơi liên tục được 10 Hội, người chơi và người đến dự chung vui rất đông. Họ lắng nghe các con bài do anh Hiệu hô có sẵn hoặc *kiến tại* để khen và tán thưởng câu thai này. Hội Bài Chòi ngày Tết thu hút từ trẻ em đến các ông cụ bà cụ trong làng, các cô các cậu thanh niên, các bà lão miệng nhai trầu móm mém, tất cả ai nấy đều xúng xính trong bộ quần áo mới, đẹp nhất tụ hội xung quanh sân hội Bài Chòi. Ai cũng muốn chơi 1 Hội đầu năm, xem vận hên, may đầu năm ra sao, nên đều nô nức đến tham gia chơi Bài Chòi một cách tự nguyện và say mê. Có những gia đình liên tiếp gõ mõ, chòi được may "**tới**" liên mấy Hội, cờ cấm đỏ cả chòi, có những chòi chỉ được 2 con, chờ con thứ 3 mới cả tai mà không "**tới**". Chính sự hồi hộp, chờ đợi con bài thứ 3 đó rất hấp dẫn kể cả người đang chơi và người đến tham dự.

Chơi Bài Chòi ngày Tết là thú vui Xuân, nhưng còn có ý nghĩa thử đầu năm vận mệnh có được "**hên**" không, để phấn khởi làm ăn trong năm tới được phát đạt hay không? Anh Hiệu là người quản trò, làm cho cuộc chơi luôn luôn sôi động và hấp dẫn. Câu hô gọi là "**Hô Thai**" hay "**Thai Bài Chòi**" - Chữ "**Thai**" là đố. Do đó câu hô thường là nôm na bằng thơ lục bát, bóng bẩy, ẩn chứa nội dung con bài 1 cách lắt léo để người nghe phỏng đoán là con bài gì?

Hướ mà hướ...

Chầu rày đã có trắng non

Để anh lên xuống có con em bông.

(Con bài Bát bông)

Mỗi con bài đều có hình vẽ khác nhau rất bình dân để vui chơi, giải trí. Người ta vẽ các hoàng tử, công chúa, thái tử, vua, tướng... hoặc hình đồng tiền, con gà, hai người ôm nhau, hoặc những hình tròn, những nét lãng quăng, có con bài vẽ rất thô tục mang chất dân gian quê mùa mà hài hước. Mỗi con bài đều có tên và có câu "**hó thai**" con bài đó để người chơi bài đoán ra.

Ví dụ:

- Một hai bậu nói rằng không
Dấu chân ai đứng bờ sông hai người?
(*Tứ Cẩng*)

Hoặc

- Lấy chồng từ thuở mười lăm
Chồng chê em nhỏ không nằm với em
Bây giờ mười tám đẹp xinh
Em ngủ dưới đất chồng rình lên giường
Một rằng thương, hai rằng thương, ba bốn cũng nói rằng thương
Huớ anh ơi! Thương chi hung rứa? Có bốn cẩng giường gã y 1 còn 3.
(*Tứ cẩng*)

- Đi đâu mang sách đi hoài
Củ nhân chẳng đậu, Tú Tài cũng không?
(*Nhứt trò*)

- Đầu rồng, đuôi phượng cánh tiên
Ngày năm bảy vợ, tối ngủ riêng một mình
(*Ba Gà*)

- Nghèo mà làm bạn với giàu
Đứng lên ngồi xuống nó đau cái l...
(*Bạch Huê*)

- Vợ đôi chồng một ra gì
Mỗi người mỗi bụng ở thì sao nên
(*Ba Bụng*)...

Khi các người chơi đã lên chòi, anh Hiệu đã chia bài cho 9 chòi xong, làng đánh một hồi trống châu báo hiệu Hội Bài Chòi bắt đầu vào chơi hiệp thứ nhất, các chòi đều gõ mõ báo hiệu đã sẵn sàng. Anh Hiệu quần áo chỉnh tề bước ra chấp tay cung kính xin phép Hội chơi bắt đầu:

- Dạ dạ... chín chòi lắng lắng mà nghe

Hoặc : Thập nhất chòi lắng lắng mà nghe:

- Nay Hiệu tôi phát bài đã đủ
Đây tôi xin thủ bài thì
Ai có lá gì phải nghe cho rõ
Ai có lá đó, gõ mõ ba dùi
Đừng tới đừng lui để Hiệu tôi đem tới.

Anh Hiệu vừa hô vừa làm điệu bộ như múa chân tay, vuốt tóc và làm cho các người chơi bài ngồi ở các chòi phải theo dõi, hồi hộp, chờ đợi đến câu chốt mới biết đó là con bài gì để gõ mõ.

- Huớ mà huớ! Một anh để em ra
Hai anh cũng để em ra
Em về em buôn em bán, trả nợ bánh trắng,
trả nợ bánh xèo. Còn thì em trả nợ thịt heo
Anh đừng cầm em nữa kéo mang nghèo vì em!
Nghèo huớ là "Nhì Nghèo" (*Con bài Nhì Nghèo*)

Chòi nào có con bài Nhì Nghèo thì gõ 3 tiếng mõ, anh Hiệu cầm con bài tỳ Nhì Nghèo vội vàng đem đưa cho chòi có gõ mõ đó. Xong, anh trở lại vị trí của mình, cầm ống thẻ bài tỳ xóc 1 hồi rồi rút ra hô:

Huớ mà huớ!
Anh say chi say huỷ, say hoài
Đã say quá chén còn nài uống thêm
Say sưa đôi mắt lim dim
Đường đi trơn trượt còn tìm thấy ai?
Huớ là con Ngũ Trợt!.v.v...

Điệu hô Bài Chòi ban đầu cũng rất đơn giản, dần dần anh Hiệu đã sáng tạo ra có giai điệu hay và hấp dẫn hơn, anh đã ứng tác những câu dài 4, 6 câu lục bát, rồi lên 10 hoặc 12 câu... Những câu có nội dung hấp dẫn, vui vẻ, hoặc có tính đả kích thói hư tật xấu trong xã hội, được người chơi hưởng ứng, tuy nói về những chuyện của làng xã, miễn sao đến câu cuối có chữ của con bài, hoặc nói bóng gió để người chơi đoán ra là được. Ví dụ:

1. Đi đâu mang sách đi hoài
Cử nhân chẳng có tú tài cũng không?

Huớ là con Nhứt Trờ.

2. Huớ mà huớ... Lội suối trèo non
 Tìm con chim nhỏ
 Về treo trước ngõ
 Nó gáy cúc cu
 Huớ là con Chín Cu.v.v..

Bộ bài để đánh Bài Chòi chính là bộ bài "**Tổ Tôm**", có nơi gọi là "**Bài Tới**", hay "**Bài Trùng**" gồm 3 "**Pho**".

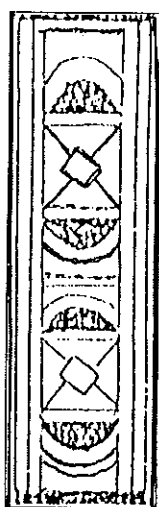
- **Pho Văn**: Các con bài có tên; Tráng Hai, Ba Bụng, Tứ Tượng, Ngũ Rún, Sáu Miếng, Bảy Liễu, Tám Miếng, Chín Cu, Ông Âm, Chín Gối.

- **Pho Vạn**: Nhứt Trờ, Nhì Bí, Tam Quảng, Tứ Móc, Ngũ Trọt, Lục Trạng, Thất Vung, Bát Bồng, Cửu Chùa, Bạch Huê...

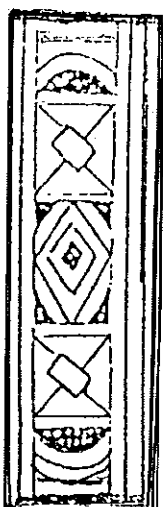
- **Pho Sách**: Nhứt Nọc, Nhì Nghèo, Ba Gà, Tứ Sách, Ngũ Trưa, Sáu Hột, Bảy Thưa, Tám Dây, Cửu Điều, Tứ Cẳng.

Mỗi pho có 10 lá bài. Với hệ thống dụng 9 chòi chỉ có 27 cặp. Nếu chơi với hệ thống 11 chòi phải có 33 cặp, nên người ta thêm vào 3 lá. Ông Âm đen, Cửu Điều đen và Tứ Cẳng đen, ba con bài này trong bộ bài đều đỏ để dễ phân biệt.

PHO VĂN^(*)



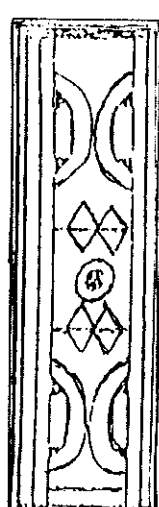
Tráng Hai



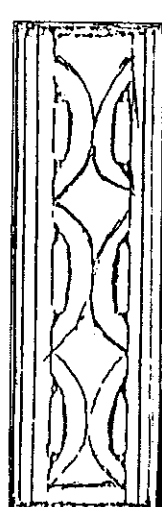
Ba Bụng



Tứ tượng

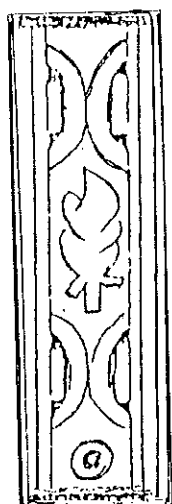


Ngũ rún

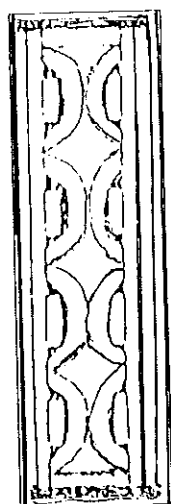


Sáu Miếng

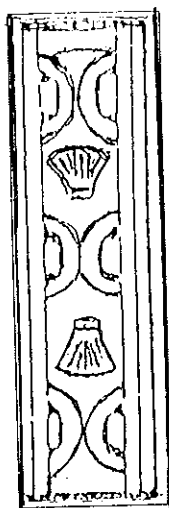
^(*) Các con bài trích Ca dao, Dân ca Phú Yên - 1994.



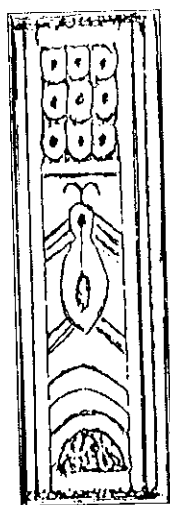
Bảy Liễu



Tám Miếng



Chín Cu



Chín Gối



Ông Âm đen

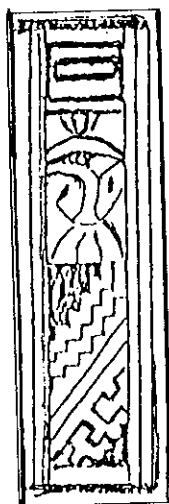
PHO VẠN



Nhút Trờ



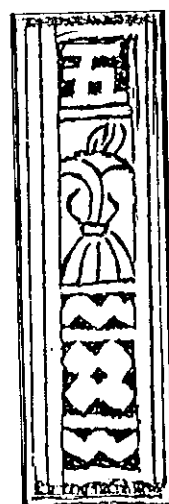
Nhì Bì



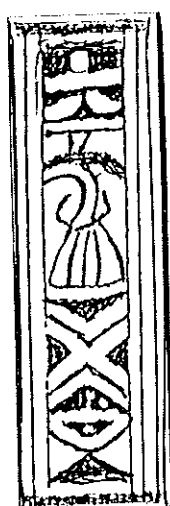
Tam Quảng



Tứ Móc



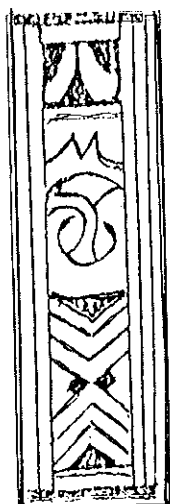
Ngũ Trợt



Lục Trạng



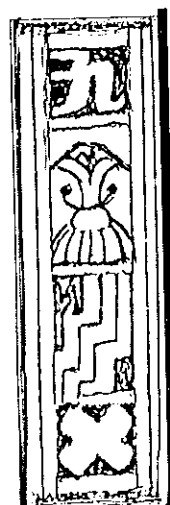
Thất Vung



Bát Bồng

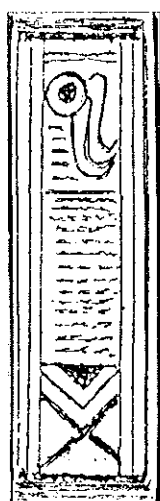


Bạch Huê

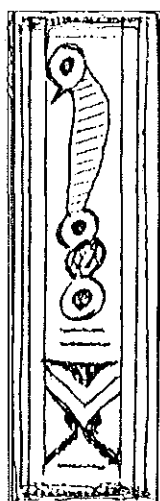


Cửu Chùa

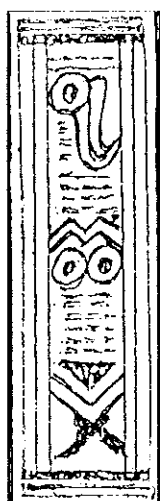
PHO SÁCH



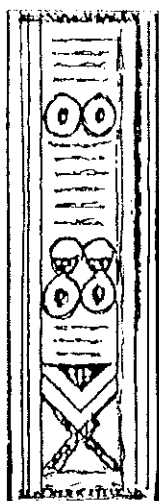
Nhút Nọc



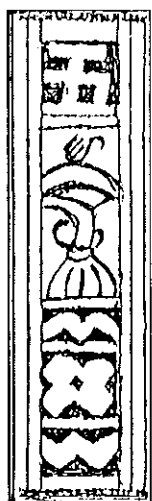
Nhi Nghèo



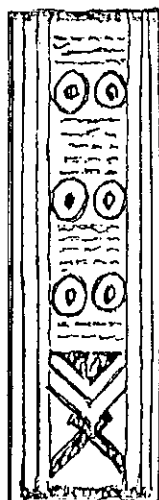
Ba Gà



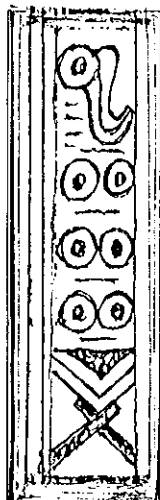
Tứ Sách



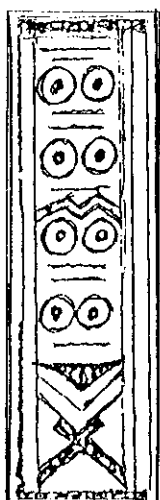
Ngũ Trư



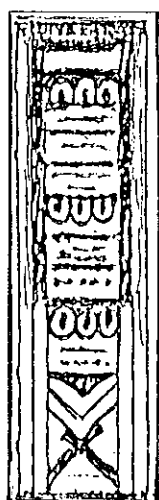
Sáu Hột



Bảy Thưa



Tám Dây

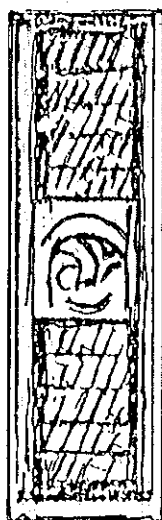


Cửu Điều



Tứ Cẳng

BA CON BÀI THÊM :



Ông Ấm đỏ



Cửu điều đỏ



Tứ cẳng đỏ

Toàn bộ bài có 30 con đều **màu đen**. Riêng 3 con **Bài thêm** là Ông Âm đen - Cửu Điều đen, Tứ Cẳng đen - Để phân biệt với 30 con đen kia, người ta in 3 con này đều **màu đỏ** để không nhầm lẫn.

Hội chơi Bài Chòi trong các ngày Tết, có khi còn kéo dài thêm mấy ngày nữa mới thôi. Các anh Hiệu không còn nơi làm ăn, họ phải đi hát dạo ở những nơi tụ họp đông người, không có chòi thì họ trải chiếu ở sân đình, ngõ chợ để hát, ai hảo tâm cho tiền để họ sinh sống. Họ phải hát Bài Chòi bằng các bài lục bát dài có nội dung, cốt truyện quen thuộc như Ông Xã Bà Đội, Lâm Sanh, Xuân Nương, Phạm Công Cúc Hoa, bắt đầu có các nhân vật biểu diễn các vai trong truyện, có thay đổi quần áo cho phù hợp. Từ đó thành các tiết mục sân khấu Ca kịch. Họ tập hợp thành "**gánh**" có ba bốn anh Hiệu nhập lại đi diễn quanh làng để kiếm kế sinh nhai. Các "**gánh**" Bài Chòi thường là một gia đình có vợ chồng, mẹ, cha, anh chị em cùng nhau, hoặc rủ thêm vài ba người bạn bè lập thành **gánh** với cái trống, vài cây đàn, cặp sanh là đi biểu diễn được. Đêm đêm, trên 3, 4 chiếc chiếu to trải ở sân nhà nào đó, với vài ngọn đèn dầu phụng hoặc dầu dừa, không có phong màn, họ chỉ mặc quần áo thường ngày mà biểu diễn, chỉ dùng cái khăn bịt đầu và cái nón lá, cái thắt lưng, thế mà họ đã đi biểu diễn khắp nơi, đến đâu họ cũng được nhân dân đón rước nồng nhiệt. Giai đoạn này gọi là **Bài Chòi trải chiếu**.

Nội dung là các bài chòi lẻ **độc tấu**, hoặc **nam nữ đối đáp** như hai vợ chồng, hay vài **ba người** thay nhau kể một câu chuyện có đầu, có đuôi như truyện Lục Vân Tiên, Phạm Công Cúc Hoa, Thoại Khanh Châu Tuấn... Họ lấy từ cốt truyện đó mà sáng tác chỉ vài ba nhân vật nào đó, để diễn mà thôi. Tùy theo lực lượng và khả năng của "**gánh**" mà họ sáng tác có nhiều vai hay ít vai cho phù hợp. Từ lúc chỉ diễn trên tấm chiếu, hoặc dưới đất, lúc này họ đã diễn có cốt chuyện như một vở Ca kịch thật sự, khiến cho người xem càng ngày càng đông, không thể nào giữ được trật tự của buổi biểu diễn, nên họ phải mượn 3, 4 bộ phản rồi kê con ngựa và lót ván lên cao, như một sân khấu trống 4 mặt, để người xem khỏi chen lấn. Giai đoạn này gọi là "**Bài Chòi từ đất lên giàn**" (Sân Khấu).

Khi đã có sân khấu rồi, các "**gánh**" phải lo các khâu của đêm diễn, sao cho có "**bê thê**" hơn khi còn diễn trải chiếu, thế là về nội dung phải có "**vở kịch**", họ ngồi lại với nhau và bàn bạc, kể thêm, người bớt về cốt chuyện, về câu hát, về nhân vật, sao cho ăn ý, rồi "**liệu com gấp mắt**", nhắm anh chị nào có giọng hát hay, có mặt mũi sáng sủa, có điệu bộ dễ nhìn mà sắp xếp vai để cùng nhau tập luyện. Các cô gái thì có

kiềng vàng, bông tai, thêm cái xây thêu tua quanh cổ. Thắt lưng xanh, vàng, đầu bịt khăn, hay vắt vai tùy từng nhân vật mà ăn mặc cho phù hợp. Con trai thì khăn đóng, áo the, quần trắng, có thắt lưng điều, hay hoa lý, chân đi guốc hay giày hạ, tùy vai mà sắm sửa cho đúng. Về nhạc thì cái trống, cây đàn nhị, cặp song loan, thêm sáo, phèng la, có gáo còn có kèn nũa. Về ánh sáng thì dùng cái nắp vung đất đặt giữa lên, đổ dầu phụng và 9, 10 cái bát thấp lên. Trước sân khấu và 2 bên có chừng 3, 4 cái đèn cũng đủ sáng, để xem mặt diễn viên. Đồng bào nghe rao bả, từ trẻ con, đến trai, gái, ông bà già, ăn cơm tối xong, họ kéo nhau đến sân khấu Bài Chòi để xem; với giá vé 2 xu cho trẻ em, 3 xu cho người lớn. Có người hứng chí còn ném tiền thưởng lên sân khấu cho anh, chị nào sắm vai hát hay diễn giỏi, tiếng đàn, tiếng ca Bài Chòi vang lên trong đêm, mọi người say sưa thưởng thức tài nghệ của các vai diễn.

□ "Ở Bình Định vào những năm 1930, 1935 đến năm 1937, xuất hiện nhiều **"gánh Bài Chòi"** như gánh Ông Sáu Cóc, gánh vợ chồng Ông Trang, gánh vợ chồng anh Sinh ở An Thái, gánh vợ chồng chị Lợi ở Phước Nghĩa, gánh vợ chồng anh Dân ở Bồng Sơn, gánh vợ chồng anh Miệt lấy tên là **"Long Vân"**, gánh anh Phạm Đình Chi lấy tên là **"Ý Chung"**, gánh cụ Lang, cụ Hượt lấy tên là **"Ý Đồng"** rồi **"Đồng Hoà"**... Các nghệ nhân Hát Bài Chòi nổi tiếng ở Bình Định các năm ấy có ông Năm Oanh ở An Lương (Phù Mỹ), Thầy Ma Mại (Thầy Thủy), ông Chín Oanh ở Kiến Hàn (An Nhơn), ông xã Sáu Sơn ở Nhạn Tháp (An Nhơn), ông Trương Ân ở An Thái (An Nhơn), hiện nay còn một số nghệ nhân tham gia Câu lạc bộ Bài Chòi cổ của anh Phan Ngạn như nghệ nhân Lê Thị Đào (Minh Trung), nghệ nhân Trần Thị Xuân Mai, bà Nguyễn Thị Đức, bà Cao Thị Bình (Hồng Lợi), các cụ đã ngoài 70 tuổi nhưng tiếng hát vẫn còn hay và thường xuyên đi biểu diễn khắp làng xã trong tỉnh". (Hoàng Lê).

Các gánh Bài Chòi hoạt động mạnh nhất cho đến ngày Cách Mạng Tháng Tám 1945. Trong những năm trước Cách mạng Tháng Tám, các gánh Hát Bội, Cải lương biểu diễn rất mạnh khắp mọi nơi. Các gánh Bài Chòi sinh sau đẻ muộn, nên phải tìm mọi cách để cạnh tranh, để kiếm sống và tồn tại bộ môn này. Các diễn viên Hát Bội, Cải lương và nhạc công của hai ngành này cũng tham gia biểu diễn Bài Chòi, do đó họ đưa một vài câu ca Cải lương, câu hát Tấu, Hát Nam của Tuồng vào, khiến cho Bài Chòi có sự giao lưu và ảnh hưởng rất lớn trong Quan Công phục Huê Dung, có mở đầu bằng nói lối Tuồng và chen vào giữa bằng câu hát Nam, hát Khách. Nhạc còn chơi đệm các bản Kim Tiên, Ngũ Điểm, Khổng Minh toạ lâu, thêm một sấp Tây Thi, một lớp Xàng xê của Vọng cổ vào để câu khách. Sự vay mượn, giao lưu để câu khách

có tính tự phát và tùy tiện, thiếu tính nghệ thuật đó, đã bị thời gian chọn lọc và loại bỏ. Cũng nhờ đó Bài Chòi mới có thêm điệu Hò Quảng, Điệu Cổ bản ảnh hưởng điệu Nam Xuân của Tuồng. Điệu Hò Quảng đã ảnh hưởng các bài bản Quảng của Cải lương rất đậm nét, nhưng đã bị "**Bài Chòi hoá**" bằng lời thơ lục bát nên khi hô lên ai cũng nói đó là Bài Chòi.

Sau Cách Mạng Tháng Tám, Bài Chòi phát triển mạnh để phục vụ nhân dân khắp các Tỉnh từ Quảng Nam, Quảng Ngãi, Bình Định, Phú Yên, Khánh Hoà... Các Đoàn Văn Công, các Đội Văn nghệ quần chúng trong chương trình biểu diễn đều có Hô Bài Chòi, Ca kịch Bài Chòi 1 màn, chen kẽ với Múa, Ca, nói thời sự, tuyên truyền giáo dục nhân dân với các nội dung "Học bình dân học vụ, đóng thuế nông nghiệp, đi Tòng quân, công tác địch vận, tăng gia sản xuất, đánh giặc giữ làng...", ca ngợi người tốt, đả kích thói hư tật xấu. Các đơn vị nghệ thuật đã hoạt động suốt trong thời kỳ kháng chiến chống Pháp ở Liên Khu Năm, từ Thanh Thiếu niên, dân quân du kích, các mẹ chi, trong cơ quan, trường học, quân đội, anh chị em cán bộ làm công tác Văn hoá Văn nghệ, Tuyên truyền xung phong đều đã nghe có người còn thuộc các Bài Chòi: *ca ngợi Anh Bế Văn Đàn, chị Nguyễn Thị Chiên, anh Cù Chính Lan, em Đảng Anh Dũng*, các vở Ca kịch Bài Chòi như *Giải Phóng Kom Tum, giải phóng Man - Đen, Hạ đồn Tú Thủy, Tây cướp thịt heo, Bắn máy bay bà già, Thư em gái gửi anh bộ đội*... Bài Chòi đã hoàn thành nhiệm vụ văn nghệ phục vụ chính trị, có công trong cuộc kháng chiến chống Pháp của nhân dân Liên Khu Năm một cách tự hào.

Sau ngày Hoà bình được lập lại, Đoàn Văn công Liên Khu Năm tập kết ra Bắc, đã được Trung ương Đảng, Bộ Văn hoá thành lập Đoàn Ca kịch Liên Khu Năm từ năm 1956 là thành viên đứng trong đại gia đình Sân khấu Việt Nam.

Ở Miền Nam, với truyền thống lấy Văn nghệ Dân gian, các điệu Hò, Vè, Bài Chòi, Dân ca để sáng tác tiết mục Văn nghệ phục vụ nhân dân và bộ đội đánh Mỹ - Ngụy cũng rất có hiệu quả, được Ủy ban Mặt trận Dân tộc Giải phóng Trung Trung bộ, Ban Tuyên huấn khu và các Tỉnh đã thành lập các Đoàn Văn Công giải phóng phục vụ ở chiến trường. Các Đoàn Văn Công giải phóng các Tỉnh Quảng Đà, Quảng Nam, Quảng Ngãi, Bình Định, Phú Yên, Khánh Hoà đều có Đoàn Kịch dân ca Bài Chòi hoạt động suốt mấy chục năm chống Mỹ - Ngụy và khi Miền Nam hoàn toàn giải phóng, Bắc Nam thống nhất. Dưới sự lãnh đạo của Đảng Cộng sản Việt Nam, các ngành Văn hoá nghệ thuật, Các Đoàn văn công được phát huy và bảo tồn vốn văn

nghệ dân gian, đậm đà bản sắc dân tộc có khoa học hiện đại và tiến bộ không ngừng...

Chúng ta những người làm công tác nghệ thuật là các tác giả kịch bản, âm nhạc, đạo diễn, họa sĩ, biên đạo, nghiên cứu lý luận, các diễn viên, những người có trách nhiệm với nhiệt tình và am hiểu nghệ thuật "Ca kịch bài Chòi" sẽ góp phần xây dựng sân khấu này càng phát triển và đơm hoa kết trái hơn nữa, xứng đáng với sự có mặt của một loại hình nghệ thuật mới trên Sân khấu Việt Nam.

Nhạc sĩ Trần Hồng



Dàn nhạc Đoàn Ca múa Liên khu V, NS Trần Hồng chỉ huy

SỨC SỐNG MỚI CỦA KỊCH HÁT DÂN CA

(Trích báo cáo đề dẫn "Hội thảo sân khấu Kịch Dân ca" toàn quốc
tháng 10 năm 1987 tại Thành phố Đà Nẵng, của giáo sư Nguyễn Đức Lộc,
Viện trưởng Viện Nghiên cứu Sân khấu Việt Nam).



Từ năm 1954 đến nay, các Đoàn kịch hát Dân ca Bài Chòi đã hình thành, hoạt động, phát triển, tồn tại một loại hình sân khấu, tuy hoạt động gắn liền với một vùng, một địa phương, nhưng vẫn nằm trong sự hình thành và phát triển của nền sân khấu dân tộc và hiện đại, mặc dù phong trào có khi lên, khi xuống, nhưng thực tế không thể không thừa nhận những đóng góp lớn lao có hiệu quả xã hội, có giá trị phục vụ trong quần chúng, có sự tìm tòi sáng tạo nghệ thuật, để tự khẳng định tiếng nói nghệ thuật của mình, giữ gìn một dáng vẻ riêng, một hương sắc riêng của nền ca hát dân gian khi đưa vào *sân khấu kịch hát*.

Kịch Hát Bài Chòi cũng đã được ghi vào lịch sử sân khấu Việt Nam, đã có mặt hàng loạt tiết mục ở các Hội diễn sân khấu toàn quốc, lực lượng diễn viên và các nhà hoạt động sân khấu Kịch hát dân ca chuyên nghiệp cũng đã hình thành, đã có những nghệ sĩ ưu tú, nghệ sĩ nhân dân, có tác giả viết kịch, đạo diễn, nhạc sĩ, họa sĩ gắn bó với nền nghệ thuật của mình, đã hình thành 6 Đoàn kịch hát Dân Ca chuyên nghiệp cấp tỉnh nằm trong mạng lưới của Đoàn nghệ thuật sân khấu toàn quốc, là các thành viên sân khấu chung của cả nước mà không hề có sự phân biệt đối xử nào. Trên sân khấu Nhà hát cũng như trên sân khấu Truyền Thanh, Truyền Hình, tên tuổi các Đoàn Kịch hát Dân Ca cũng đã từng được giới thiệu rộng rãi trong các tầng lớp khán giả trong cả nước.

Trên giải đất miền Trung, sự hiện diện của 6 Đoàn Kịch Hát Dân Ca từ mã nh đất Quảng Nam Đà Nẵng "*trung dũng kiên cường đi đầu diệt Mỹ*", qua Bình Định, Phú Yên vào tận Hàm Tân, Thuận Hải, đã làm phong phú thêm bộ mặt sân

khẩu trong cả nước, đáp ứng được yêu cầu xem nghệ thuật sân khấu của khán giả trong Tỉnh, nhất là công việc sưu tầm và phát triển vốn ca hát dân gian ở mỗi địa phương, các Đoàn Kịch hát Dân Ca đã đóng góp công lao không nhỏ vào công việc khai thác, sưu tầm, giữ gìn và phát triển vốn ca hát dân gian. Hơn nữa, cũng là một hiện tượng hiếm hoi khi một loại hình sân khấu mới lại bắt nguồn từ vốn ca hát dân ca, đã trở thành nghệ thuật sân khấu hiện đại, lại có khả năng thể hiện những nhân vật và cuộc sống đương thời rất có hiệu quả.

Từ một "**Trước giờ tạm biệt**" của Đoàn nghệ thuật Liên Khu V tập kết ra Bắc, đến những tác phẩm sân khấu Kịch hát Dân ca Bài Chòi dần được hoàn chỉnh mọi mặt về nghệ thuật như "**Thoại Khanh Châu Tuấn, Tiếng sấm Tây Nguyên, Nguyễn Huệ, Gái quê tôi, Bà đồ đốc áo đỏ, Bông trắng, Bác ái, Quê hương dậy sóng, Đoàn tụ** .v.v... Kịch hát Bài Chòi đã có chung một cuộc đời chiến đấu của đất nước, trong những năm chống Pháp, chống Mỹ cứu nước, đã trở lại quê hương, cái nôi của mình, từ sau ngày đại thắng mùa xuân 1975, Kịch hát Bài Chòi đã có một thời sung sức, để lại một lực lượng khá đông về nghệ sĩ, diễn viên, tác giả kịch bản, nhạc sĩ, họa sĩ, đạo diễn, biên đạo múa dân tộc và hiện đại đã sẵn sàng chịu đựng với mọi thử thách của thời gian, của thẩm mỹ khán giả chưa quen với nghệ thuật sân khấu Kịch dân ca Bài Chòi, đang là đội quân sân khấu hoạt động từ dèo Hải Vân đến giáp giới Đồng Nai, Kịch hát Bài Chòi không rời vị trí phục vụ nhân dân và tìm tòi, sáng tạo hết lòng để xây dựng nghệ thuật của quê hương mình.

Trong tình hình của Sân khấu cả nước hôm nay, đứng trước những đòi hỏi lớn lao của cuộc sống, sân khấu phải gắn bó với cuộc sống, phải có chất lượng nghệ thuật và hiệu quả xã hội của vở diễn, sân khấu phải có sự sáng tạo của người nghệ sĩ phục vụ chiến lược vì con người và cho con người hôm nay. Kịch hát Dân ca phải có phương hướng nghệ thuật đúng đắn và cụ thể, đẩy sức sáng tạo, thực hiện đường lối văn nghệ của Đảng, xây dựng một nền văn nghệ xã hội chủ nghĩa lành mạnh, đậm đà bản sắc dân tộc.

Để tạo nên một loại hình Sân khấu Kịch hát mới, phù hợp với yêu cầu các tầng lớp khán giả mới, có thẩm mỹ mới, từ những yếu tố ca hát riêng của mình, biết kết hợp những yếu tố của Kịch hát truyền thống và kỹ thuật hiện đại để khẳng định mình là một loại hình kịch hát mới, mà thực chất là "**Kịch Dân Ca**". Kịch hát dân ca Bài Chòi bắt nguồn từ những vùng đất dân ca Miền Trung, nó đã vào sân khấu với những nhân vật bình dân, là tiếng nói, hình thức được thể hiện, gần gũi với quần chúng, với nền âm nhạc dân gian đậm chất dân tộc của quê hương Miền Trung.

Kịch hát dân ca là một loại hình sân khấu dân gian, theo chiều hướng sáng tác bác học hiện đại, có tác giả, tác phẩm, có đầy đủ tính khoa học về sáng tạo nghệ thuật của mình, tức là sáng tạo những ca khúc mới cho nhân vật, làm sao đủ những bài ca, làn điệu cho những tình cảm, những cung bậc, thời gian và không gian, trong những cao trào kịch, của múa hát, đóng mở màn của âm nhạc, phối hợp nhịp nhàng làm cho vở kịch có hiệu quả về mọi mặt trên sân khấu kịch hát. Trong sáng tác bài ca phải dựa vào vốn ca nhạc dân gian Miền Trung, phát triển, lấy chất liệu ca nhạc dân gian để sáng tạo hình thức sân khấu kịch hát mới, từ gốc dân tộc, phải tìm ngôn ngữ thể hiện cho âm nhạc sân khấu (gồm nhạc hát và nhạc diễn tả) có kế thừa, học tập vốn truyền thống và cũng không bó mình trong chủ nghĩa dân tộc địa phương mà phải mạnh dạn tiếp thu tinh hoa của nghệ thuật nhân loại.

Kịch hát dân ca trước hết vẫn là kịch, sân khấu, có thơ, nói, hát, múa, nhạc, hoạ... tạo nên một loại hình biểu diễn của sân khấu. Muốn như vậy, các nhà hoạt động sân khấu kịch hát dân ca không bị phụ thuộc và ràng buộc vào những mô hình nhất định nào mà cần phát huy sự tìm tòi theo chiều hướng mới, giữ gìn màu sắc dân tộc, tạo nên bản sắc, cốt cách riêng, đem đến cho khán giả đương thời những hương vị mới của những hoa quả được chất lọc từ cuộc sống hôm nay, được thể hiện trong tác phẩm của mình.

Là loại hình sân khấu mới được vun trồng và chăm bón trong xã hội mới, Kịch hát dân ca có những nhân vật thời đại mới của mình, tạo nên những hình tượng nghệ thuật của con người thời đại, phản ánh nội dung mới bằng ca hát dân gian, đưa vào sân khấu hiện đại, làm giàu cho Sân khấu truyền thống và đáp ứng thẩm mỹ nghệ thuật cho người xem hôm nay.

Ưu điểm của loại hình Kịch hát dân ca là âm nhạc rất phong phú của ca hát dân ca, âm nhạc gắn với chất thơ, ca trữ tình, trong sáng, phù hợp với sân khấu kể chuyện, ví von, dí dỏm, thông minh, có trí tuệ của những nụ cười lạc quan, hồn nhiên, truyền cảm, châm biếm, hài hước, đả kích, phê phán... Những chất liệu đó làm nền tảng cho biểu diễn sân khấu Kịch hát Dân ca. Nó là sân khấu ca hát, nhưng không phải ca hát đơn thuần mà ca hát với tính cách sân khấu trong hành động của nhân vật. Kịch hát Dân ca phải là sự kết hợp tài tình giữa ca nhạc và thơ, thơ và kịch và nhạc. Sự phát triển dân ca, tất sẽ dẫn đến sáng tác ca khúc, đó là điều không tránh được trong các vở diễn. Một ca khúc mới đem vào có khi rất đắt. Nhưng cũng có những vở đã lạm dụng ca khúc mới, để câu khách, không hiểu gì về dân ca, làm cho vở diễn dân ca như một vở kịch pha ca rất lạc lõng mà trước đây chúng ta đã từng lên

án. Trong một vở diễn, yếu tố âm nhạc sẽ làm cho vở diễn đạt hiệu quả hay không còn tùy thuộc vào các nhà sáng tạo ra nó, có đi đúng với bài bản, qui luật của loại hình sân khấu Ca kịch dân tộc hay không.

Bộ môn Kịch Hát Dân Ca muốn đi lên đúng hướng và vững chắc cần phải có riêng một đội ngũ đạo diễn, nhạc sĩ, họa sĩ, tác giả kịch bản, diễn viên hát hay, diễn giỏi, nắm nghệ thuật sân khấu Kịch hát dân ca chính thống, không lai tạp, chạy theo thị hiếu tầm thường, luôn có ý thức đào tạo, bồi dưỡng cán bộ nghệ thuật và lực lượng diễn viên học tập có lớp lang, để bổ sung, thay thế, bên cạnh đó phải có phong trào biểu diễn, ca hát và sân khấu quần chúng của bộ môn này một cách rộng rãi, thì mới có hạt nhân bổ sung cho sân khấu chuyên nghiệp. Nếu chỉ tính đi tìm kịch bản ở nơi khác về chuyển thể, mời đạo diễn, nhạc sĩ, họa sĩ ở nơi khác về thì chỉ có tiết mục mà không có vở diễn có phong cách về ca hát, âm nhạc và biểu diễn của bộ môn sân khấu Kịch hát Dân ca, làm cho nghệ thuật này đi lạc hướng là không tránh khỏi... Nếu kịch bản sân khấu kịch hát dân ca chỉ là sự "*Chuyển thể*", nếu đạo diễn, nhạc sĩ, họa sĩ không học hỏi, tìm hiểu, quan hệ với dân ca, không biết sâu sắc bộ môn Kịch dân ca thì họ làm như kịch nói, ca hát gượng gạo, hoặc làm cho vở diễn không phải là Kịch hát dân ca của Miền Trung nữa...

GS Nguyễn Đức Lộc

Viện trưởng Viện Nghiên cứu
Sân khấu Việt Nam

MIỀN TRUNG ĐẤT BÀI CHÒI

Bài Chòi xuất xứ và nguồn gốc ra đời của nó chưa có sách vở nào khẳng định một cách chính xác, có đầy đủ cứ liệu lịch sử, có tính khoa học, mặc dù đã được nhiều nhà nghiên cứu có công sưu tầm trong sách vở, nhân chứng sống, để làm căn cứ cho công trình nghiên cứu của mình nói là Bài Chòi sản sinh ở đất Bình Định, nhưng đó cũng chỉ là những giả thiết mà thôi.

Tuy vậy, có nhiều người nói Bài Chòi đã ra đời từ đầu thế kỷ XX, cách nay gần 100 năm, rất thịnh hành ở Bình Định, rồi Quảng Nam, Quảng Ngãi, Phú Yên, Khánh Hoà là *"Đất bài Chòi"* hoạt động mạnh ở các tỉnh của Nam Trung Bộ lúc bấy giờ. Cứ đến Tết Nguyên đán người ta tổ chức các Hội chơi Bài Chòi, được đông đảo bà con tham gia, vui vẻ suốt ngày đêm trong các ngày Tết và còn kéo dài đến ngày mồng 7 hạ cây nêu mới thôi.

Từ các cuộc chơi Hội Bài Chòi, dần dần Bài Chòi ra Hô ở các tám chiếu trải ở đình làng, đình chợ, từ Hô thai Bài Chòi, từng con bài có nội dung bằng 2 câu, 4 câu lục bát, rồi đến các con bài có nội dung tích trò, như Quan Công Phục Huê Dung, Lâm Sanh Xuân Nương, Ông Xà Bà Đội... Các cốt chuyện được hô lên và đã có vài ba nhân vật diễn, đã thu hút người xem nhiều hơn. Do vậy mà Bài Chòi đã dần dần từ *trải chiếu* họ đã theo cách diễn của Tuồng, *từ trải chiếu lên dàn*, lên sân khấu như một gánh hát thật sự, có màn cảnh, phục trang thô sơ, có nhị, kèn, trống phụ họa, đưa hơi, được quần chúng hâm mộ, thưởng thức rất say mê. Vì thế mới có câu: *"Ham mê cái thú Bài Chòi, Bỏ con nó khóc cho lời rún ra"*. Các gánh Bài Chòi được hình thành đông đảo ở Bình Định rồi Quảng Nam, Quảng Ngãi, Phú Yên và Khánh Hoà. Họ đi diễn khắp làng xóm và con đi lưu diễn các Tỉnh lân cận, đi đến đâu cũng được bà con khắp nơi đón mời nhiệt tình.

Hơn 40 năm lẫn lộn với các gánh Bài Chòi của các Bâu gánh, họ cạnh tranh nhau về nghệ thuật biểu diễn, về tích tuồng, vở diễn ngày càng tiến bộ và đã hình thành một sân khấu Kịch Dân ca Bài Chòi rõ rệt, cho đến ngày Cách mạng Tháng Tám 1945 thành công.

Các Đoàn Văn công ở các tỉnh Quảng Nam, Quảng Ngãi, Bình Định, Phú Yên, Khánh Hoà, Đoàn Văn công Quân Khu Năm, Đoàn Văn Công Nhân dân Liên Khu Năm đều có Đội hát Dân ca Bài Chòi, sự ra đời của các Đoàn Văn Công ở các tỉnh trong thời kỳ kháng chiến chống Pháp và chống Mỹ, nhằm phục vụ nhiệm vụ chính trị của Đảng tuyên truyền, biểu diễn phục vụ Quân và Dân suốt trong những năm chống Pháp, chống giặc Mỹ và bọn tay sai Ngụy quân, Ngụy quyền đến thắng lợi hoàn toàn, năm 1975 Bắc Nam thống nhất một nhà.

..."Ở Việt Nam từ sau Cách mạng Tháng Tám 1945, chỉ chung hai loại kịch hát truyền thống là Chèo và Tuồng cùng tất cả các loại kịch hát khác ra đời đầu thế kỷ XX theo phương pháp sáng tạo nghệ thuật như Chèo và Tuồng như các nghệ thuật: Cải lương, Ca kịch Huế, Ca kịch Bài Chòi, Ca kịch Nghệ Tĩnh.v.v... Kịch hát dân tộc chiếm trên 80% đơn vị hoạt động sân khấu; là bộ phận chủ yếu làm nên bề dày của nền nghệ thuật sân khấu Việt Nam". (Từ điển Bách Khoa Việt Nam - Hà Nội 2002 trang 560).

Và ngày nay các Đoàn dân ca kịch Bài Chòi đã lớn mạnh về mọi mặt để góp phần biểu diễn phục vụ cho Tổ quốc, đang tiến lên xây dựng một nước Việt Nam xã hội chủ nghĩa đẹp giàu, dân chủ, công bằng, văn minh, tiến bộ sánh vai cùng sân khấu thế giới.

Chúng ta cũng cần ôn lại quá trình hình thành, từng bước xây dựng và hoạt động nghệ thuật của các Đoàn, từ một vài người còn non trẻ, ấu trĩ mọi mặt, nhưng từ ngày có đường lối, chủ trương, lãnh đạo đúng đắn của Đảng, chúng ta từng bước rút kinh nghiệm, trong chiến đấu, học tập và rèn luyện nên đã trưởng thành. Nay ta lần lượt nhớ lại, biết bao nhiêu người đã hy sinh, các diễn viên, nhạc công, tác giả, cán bộ của các Đoàn đã ngã xuống, họ đã góp xương máu, lời ca, điệu múa cho độc lập, thống nhất Tổ Quốc. Tấm gương anh dũng của các liệt sĩ thân yêu đã ra đi, ta vô cùng thương tiếc không bao giờ quên!... Đó là Đoàn Văn Công nhân dân Liên Khu Năm, Đoàn Văn Công Quân Khu Năm, Đoàn Dân ca kịch Liên Khu Năm, Đoàn Dân ca Kịch Quảng Nam, Đoàn Ca kịch Bài Chòi Bình Định, Đoàn Dân ca kịch Khánh Hoà, Đoàn Dân ca kịch Thuận Hải (Bình Thuận) đã hoạt động từ năm 1976 đến năm 1994, nay Đoàn Dân ca kịch Thuận Hải không còn nữa!.

Ngọc Anh

CHƯƠNG HAI

SỰ RA ĐỜI



*NSND Lệ Thi, NSƯT Thái Sơn, Tác giả Nguyễn Tường Nhân NSƯT Thanh Cảnh,
NSƯT đạo diễn Nguyễn Văn Khánh*

ĐOÀN VĂN CÔNG NHÂN DÂN LIÊN KHU NĂM

Tháng 6 năm 1954, theo quyết định của Liên Khu uỷ, Ban Tuyên truyền Văn nghệ Liên Khu V tập hợp cán bộ và diễn viên phục vụ lễ mừng Hoà Bình ở Quảng Ngãi và Phù Cát, Đoàn Văn Công của Khu có ca múa nhạc, dân ca, Tuồng Quảng Ngãi, Tuồng Bình Định, Đội Tuồng của Khu và Đoàn ca múa các dân tộc Tây Nguyên tập trung tại Tài Lương, gần với cơ quan Uỷ ban kháng chiến Hành chính Liên Khu Năm đóng quanh đó, để thành lập *"Đoàn Văn công Nhân dân Liên Khu V"*.

Tháng 10 năm 1954, một bộ phận diễn viên Tuồng, ca múa Tây Nguyên gấp rút tập tiết mục và xuống tàu đi tập kết trước, để kịp dự Đại hội Văn công toàn quốc tại Hà Nội. Số diễn viên Tuồng, Ca múa nhạc và Dân ca còn ở lại lo sáng tác, tập tiết mục mới, chia ra thành 2 Đội xung kích đi phục vụ quân, dân đi tập kết và người ở lại của các Huyện miền núi của Quảng Ngãi, Bình Định như Batơ, Gió Vụt, Man Đốc, An Khê, Sơn Hà, Trà Bồng, An Lão, Hoài Châu, các vùng Tam Quan, Bồng Sơn, Sa Huỳnh, Gò Bồi, Gò Găng... bằng các tiết mục ca, múa, nhạc và Kịch dân ca Bài Chòi mới sáng tác như *"Anh Tư về phép"*, *"Chống cường ép di cư"* của Nguyễn Tường Nhẫn, Bài Chòi *Anh Bé Văn Đàn*, *Hăm sáu chữ tiên*, *Thơ em gái gửi anh bộ đội*, *Múa ương ca dân Nam mình có Cụ Hồ Chí Minh*, *Bả Trạo*, *Múa Sắc Bùa.v.v...*

Tháng 12 năm 1954, một cuộc họp để chia tay với cán bộ và nhân dân rất cảm động, cầm tay nhau không nỡ rời để chúng tôi vào Qui Nhơn, kịp xuống tàu tập kết. Cuối cùng rồi cũng phải chia tay thôi!

Vào Qui Nhơn gặp đợt gió bão, biển động mạnh, chúng tôi phải nằm chờ hơn 1 tháng tại Hội quán Hoa Kiều. Lương thực hết, chúng tôi phải bán nhẫn, tài sản góp lại, để cùng nhau ăn uống hằng ngày.

Đoàn rời Qui Nhơn lúc 8h ngày 28-12-1954, xuống tàu há mồm của Pháp tăng-bo ra vùng biển quốc tế hơn 1 tiếng đồng hồ, để lên tàu Kilinsky của Ba Lan ra Hà Nội.

Tháng 3 năm 1955, Đoàn Văn Công Nhân dân Liên Khu V về đóng trụ sở tại ngôi nhà số 09 Ngõ Cấm Chỉ Hà Nội. Bộ phận Tuồng Hát bội có nhiều người già ở tầng trệt. Bộ phận Ca, Múa, Nhạc, Dân ca Kịch ở tầng hai. Bộ phận Ca Múa Nhạc các dân tộc Tây Nguyên ở tầng ba trên cùng.

Thời gian ấy, bộ phận Tây Nguyên và Ca Múa Nhạc, Dân ca thường phối hợp với Đoàn Văn Công Trung ương, có trụ sở ở phố Quán Sứ đi biểu diễn phục vụ ở xung quanh Hà Nội, Hà Đông, Sơn Tây, nhất là biểu diễn ở Nhà Hát lớn Hà Nội, được vào biểu diễn phục vụ các Đoàn khách của Bác trong Chủ tịch phủ, có Liên Xô, Trung Quốc, Triều Tiên, Ba Lan, Tiệp Khắc, Ấn Độ, Indonéxia, Cộng Hoà dân Chủ Đức... đến thăm Việt Nam và được Bác Hồ chiêu đãi i... Đến tháng 4 năm 1955, Đoàn Liên Khu V được trang bị máy móc, dụng cụ biểu diễn, nhạc cụ, ô tô... sau khi báo cáo duyệt chương trình tiết mục, do Vụ Nghệ thuật Bộ Văn hoá và Ban văn Công Trung ương quyết định, Đoàn lên đường đi phục vụ các Huyện Hoàn Bồ, thị xã Cẩm Phả, Bắc Ninh và Gia Lâm, Hà Nội. Đầu tháng 5 năm 1955, Bộ Văn Hoá tổ chức một Đoàn Văn Công lớn gồm Văn Công Trung ương, Văn Công Nam Bộ, Văn Công Liên Khu V xuất quân về khu tập kết Đông Triều, đến ngày 13-5-1955 vào tiếp quản Hải Phòng, do quân Pháp rút về nước đến tận lính cuối cùng tại Việt Nam. Sau khi phục vụ nhân dân ở Hải Phòng trong buổi lễ mừng chiến thắng tại sân vận động Lạch Tray, tối 19-5-1955 Đoàn Liên Khu V tiếp quản Nhà Hát Lớn Hải Phòng và biểu diễn chương trình mừng ngày sinh nhật Bác Hồ trên sân khấu Nhà Hát Lớn Hải Phòng từ nay thuộc về ta. Đoàn còn phục vụ ở các mỏ than Cửa Ông, Hà Lâm và Bãi Cháy xung quanh khu Hồng Quảng....

Sau khi phục vụ tiếp quản Hải Phòng và biểu diễn một số vùng quanh thành phố, Đoàn trở về Hà Nội báo cáo tổng kết đợt phục vụ đặc biệt với Vụ Nghệ thuật Bộ Văn Hoá và Ban Văn Công Trung ương do đồng chí Huỳnh Chinh là Trưởng Ban lúc bấy giờ.

Tháng 8 năm 1955 Đoàn được bổ sung một số cán bộ, diễn viên tập kết chuyển cuối cùng ra Hà Nội về.

Từ một Đoàn Văn Công lớn về số lượng, về các bộ môn nghệ thuật khó hoạt động. Năm 1956 Vụ Nghệ thuật, Bộ Văn hoá quyết định thành lập các Đoàn riêng là

Đoàn Tuồng Liên Khu V, Đoàn Ca Múa Tây Nguyên, Đoàn Ca Múa Nhạc và Dân ca Liên Khu V. Cuối năm 1959, Đoàn Dân Ca và Ca Múa Nhạc tách làm 2, thành Đoàn Ca Múa nhạc Liên Khu V (sau là Đoàn Ca Múa Miền Nam) và Đoàn Dân Ca Kịch Liên Khu V, tất cả 4 Đoàn này đều trực thuộc Vụ Nghệ thuật, Bộ Văn hoá Thông tin quản lý (Ban Văn Công Trung ương hết nhiệm vụ đã giải thể). Từ đây Đoàn Ca Kịch Liên Khu Năm, đưa em út trong đại gia đình sân khấu Việt Nam đã có mặt, góp phần bảo tồn và phát huy vốn văn hoá văn nghệ địa phương đậm đà bản sắc dân tộc, theo đường lối, chủ trương của Đảng.



Đoàn Văn Công Tổng hợp Trung ương (Đài Tiếng Nói Việt Nam, Ca múa Tây Nguyên, Đoàn Tuồng, Ca múa nhạc và Dân ca kịch Liên khu V). Phục vụ đồng bào khu giới tuyến Vĩnh Linh, đồng bào Vĩnh Sơn bên kia Cầu Hiền Lương, chào mừng Đại hội Đảng III năm 1960 (TH).



Tác giả Nguyễn Tường Nhân



NSND Lê Thị



Vở THOẠI THANH CHÂU TUẤN

Từ trái sang : Bích Liên vai Công chúa Tề, NSND Lê Thị vai Thoại Khanh
NSUT Thanh Cảnh vai Tuấn mẫu, NSUT Thái Sơn vai Châu Tuấn

ĐOÀN DÂN CA KỊCH LIÊN KHU V

Năm 1956, Bộ Văn hoá Thông tin chỉ đạo các Đoàn Văn Công của Trung ương gấp rút xây dựng tiết mục, lên đường về các Tỉnh biểu diễn phục vụ, tham gia Cải cách Ruộng đất toàn Miền Bắc, tham gia lao động sản xuất ở các Hợp tác xã nông nghiệp để rèn luyện và cải tạo trở thành xã viên, có bình bầu chứng nhận của Ban chủ nhiệm Hợp tác xã. Đoàn Ca Múa Nhạc và Dân Ca kịch Liên Khu V được phân về Đoàn uỷ 7, Cải cách Ruộng đất tại Đồng Hới, Quảng Bình. Tham gia lao động tại làng Lịch Động, Huyện Đông Quan tỉnh Thái Bình và tại Hợp Tác xã Đông Phương Hồng, Huyện Thọ Xuân, Thanh Hoá. Tuy tham gia Cải cách Ruộng đất và lao động sản xuất rất cực nhọc, nhưng Đoàn vẫn giữ nền nếp tập cơ bản múa, luyện ca luyện giọng, tập ngón đàn thường xuyên vào buổi sáng. Vẫn có ngày tập, dàn dựng các tiết mục ca nhỏ, lẻ, tập Hoạt cảnh, Bài Chòi, Hò, Lý... do các anh Văn Cạn, Võ Bài, Ngô Quang Thắng, Trần Hồng, Trương Đình Quang, Hà Sâm, Nguyễn Tường Nhẫn sáng tác tại chỗ. Ngô Quang Thắng viết Ca kịch ngắn "*Bà mẹ Quạt*" do Lê Thi đóng. Cuối chương trình biểu diễn là vở Ca kịch "*Trước giờ tạm biệt*" của Ngô Quang Thắng, đây là vở tử của Đoàn Dân ca Kịch Liên Khu V lúc bấy giờ. Được cán bộ, bộ đội Miền Nam tập kết, các Huyện, Thị, làng xã ở đồng bằng hay miền núi đều xúc động và khen ngợi. Đoàn đã biểu diễn ở Hồ Xá, Cầu Hiền Lương, các vùng đồng bằng, miền núi, miền biển, Bảo Ninh, Lệ Thuỷ, Đồng Hới, Ba Đồn, nông trường Đông Hiếu, Tây Hiếu, Đồng Giao, Bim Sơn, Thọ Xuân, Bái Thượng, Hà Trung, Thanh Hoá, Nam Đàn, Thanh Chương, Đô Lương, Tĩnh Gia, Bến Thuỷ, Kỳ Anh, Phát Diệm, Nam Định, Ninh Bình, Non Nước, Hà Nam.v.v.. Từ các tỉnh Thanh Hoá, Nghệ An, Hà Tĩnh, Quảng Bình, Thái Bình... đều có bước chân của Đoàn Văn Công Liên khu V về phục vụ và đều được bộ đội, cán bộ, đồng bào lương, giáo dùm bọc, thương yêu, giúp đỡ như chị em ruột thịt với tinh thần Bắc Nam một nhà. Gần nửa năm xa Hà Nội, khi về, Bộ Văn hoá đưa cả Đoàn về ở Khu Văn Công Cầu Giấy mới xây dựng xong. Các dãy nhà dài, có nhà tập, nhà ở tập thể, nhà bếp đều bằng cửa liếp, cửa ván, phen tre nửa, vách đất, nhà tre, lợp lá cọ, nền đất nện thô sơ. Các Đoàn Văn Công tập trung ở đây có Đoàn Văn Công Nhân dân Trung ương, Đoàn Văn Công Nam bộ, có Cải lương, Kịch nói, Ca Múa Nhạc, Đoàn Văn Công Nhân dân Liên Khu V, có Tuồng, Ca Múa Nhạc, Dân ca kịch, ngoài cổng vào có Đoàn Xiếc của Ông Tạ Duy Hiển, có cả voi,

ngựa, bò, khỉ nuôi xung quanh nhà. Vào tháng trong cùng là Đoàn Múa Rối Trung ương.

Tại Khu Văn Công Cầu Giấy Đoàn Dân ca kịch đã xây dựng vở ***Thoại Khanh Châu Tuấn*** của Nguyễn Tường Nhẫn, là một thử nghiệm rất thành công cho bộ môn Ca kịch Bài Chòi, từ ca hát, âm nhạc, đạo diễn, trang trí phục trang, diễn xuất, vũ đạo được đánh giá cao, đi đúng đường lối của Đảng về nội dung chính trị, về văn học nghệ thuật, thơ ca, đều là mẫu mực để Đoàn tiếp tục xây dựng Bộ môn ca kịch Bài Chòi đứng vững trên sân khấu Việt Nam. Tiếp đó, Đoàn dựng vở ***Kiều Từ Hải*** cũng của Nguyễn Tường Nhẫn phóng tác theo Truyện Kiều của Nguyễn Du cũng thành công, Đoàn dựng các vở "***Lòng son sắt***" của Trần Nguyên, vở "***Chỉ một con đường***" của Tường Nhẫn, vở ***Ngàn thu vọng mãi*** của Lưu Trọng Lư, phóng tác theo Truyện Kiều của Nguyễn Du, vở "***Tôi van ông***" của Liên Nguyễn. Rút kinh nghiệm qua các vở viết về dân gian, về thời sự, về đề tài thống nhất, Đoàn tập trung xây dựng vở "***Tiếng sấm Tây Nguyên***" của Thanh Nha, Thế Lữ nói về đấu tranh của các dân tộc Ba Nà - Gia Rai đứng lên chống Mỹ - Ngụy ở Tây Nguyên rất thành công. Vở ***Thoại Khanh Châu Tuấn*** đã đoạt giải A Hội diễn sân khấu toàn miền Bắc, vở ***Tiếng sấm Tây Nguyên*** đoạt Huy Chương Vàng toàn miền Bắc. Bộ Văn hoá, Vụ nghệ thuật, Hội Nghệ sĩ sân khấu Việt Nam đã tổ chức nhiều lần hội thảo, đều nhất trí bộ môn Ca kịch Bài Chòi đã có vở ***Thoại Khanh Châu Tuấn*** và ***Tiếng sấm Tây Nguyên*** là 2 viên ngọc quý cho bộ môn này. Đánh dấu ấn chính thức đứng vào gia đình Sân khấu Việt Nam với bộ môn Ca kịch Bài Chòi của miền Nam Trung Bộ một cách xứng đáng.

Đội ngũ diễn viên có Lê Thi, Thái Sơn, Nguyễn Kiềm, Võ Đăng Khai, Huỳnh Thủ, Thanh Cảnh, Hải Liên, Quang Mùi, Bích Liên, Hữu Ích, Mỹ Tuyết, Văn Quý... là những diễn viên chủ yếu cùng các diễn viên trẻ tốt nghiệp các lớp đào tạo tại chức bổ sung vào như Thái Phụ, Văn Cơ, Bạch Tuyết, Thuý Hồng, Thuý Vân, Văn Hồng, Quỳnh Em, Diệp Nữ, Duy Đức, Quang Châu và lớp học sinh khoá sau có Kỳ Ngộ, Thu Hiền, Phùng Lai, Khúc Mã o... rất nhiều triển vọng. Về dàn nhạc dân tộc thì rút ở các nơi về như Cung Nghinh, Nguyễn Hồng, Văn An, Trần Đình Lang, Đào Xuân Phụng, Văn Lộc, Phúc Ánh, Công Mỹ, Dương Hải, Mạnh Tú và các nhạc công tốt nghiệp từ trường Nhạc Hà Nội về có Hoàn Loan, Danh Hùng, Bích Đào, Bạch Trúc, Nguyễn thị Thơm, Hữu Ngọc, Xuân Tiến, Xuân Hoa... Một dàn nhạc có trình độ diễn tấu và hoà tấu tốt, hỗ trợ đắc lực cho diễn viên trên sân khấu do NS Trần Hồng chỉ huy.

Trong Đoàn có Ban Nghiên cứu lý luận phê bình, huấn luyện, đào tạo có nghề nghiệp và kinh nghiệm về Sân khấu, có đạo diễn Nguyễn văn Khánh, Võ Bài, Vĩnh Huế, biên kịch có Nguyễn Tường Nhân, Liên Nguyễn, âm nhạc có Trương Đình Quang, Hoàng Lê, Trần Hồng, họa sĩ Đỗ Hữu, Đoàn Văn Na, biên đạo có Đức Thiện, Quỳnh Hoa, Vĩnh Huế... đây là những cán bộ làm văn hoá nghệ thuật sân khấu chủ yếu của Đoàn.

Năm 1960 Bộ văn hoá và Ban Thống Nhất Trung ương thành lập Đoàn Văn công tổng hợp phục vụ Đại Hội Đảng lần thứ III tại khu vực Hồ Xá, Vĩnh Linh, Cầu Hiền Lương, Cửa Tùng. Đoàn gồm có Tổ ca Huế Đài Tiếng Nói Việt Nam, Đoàn Ca múa Tây Nguyên, Đoàn Ca múa nhạc Liên Khu V và Đoàn Dân ca Kịch Liên Khu V, 4 đơn vị tập hợp hơn 100 cán bộ, nhạc công, diễn viên, hành chính hậu đài, do nhà thơ Thanh Tịnh làm Trưởng đoàn, các đồng chí Mộng Ưng, Nhật Lai, Nguyễn Tường Nhân làm Phó trưởng đoàn. Xong đợt phục vụ Đại hội Đảng, Đoàn Dân ca Kịch về xây dựng các vở ngắn như *"Góp phần chiến thắng"*, *"Chuyện bên cầu"*, Đoàn lên đường đi biểu diễn phục vụ ở Vĩnh Phúc, Vĩnh Yên, Sư đoàn 305 ở Phú Thọ, rồi tiếp tục đi biểu diễn ở Huyện Đình Lập, Móng Cái, đảo Côtô và Huyện Đông Hưng (Trung Quốc).

Các năm Mỹ leo thang đánh phá Miền Bắc, các Đoàn Văn Công đều đi sơ tán khỏi Hà Nội, Đoàn Khu V sơ tán ở Tây Cốc, Huyện Đoan Hùng, tỉnh Phú Thọ. Xa Bộ Văn hoá, Vụ Nghệ thuật, sự chỉ đạo của Bộ không kịp thời nên Đoàn chuyển nơi sơ tán về Làng Như Quỳnh, Lạc Đạo tỉnh Hưng Yên cách Hà Nội chừng 40 km. Đây là quê của đồng chí thứ trưởng Bộ Văn hoá Mai Vy. Các Đoàn Văn Công Miền Nam, Nam Bộ, Liên Khu V và Trường Sân khấu Việt Nam đều về sơ tán ở các nhà dân để học chính trị kinh tế, Mỹ học Mác Lênin và xây dựng tiết mục mới. Hơn 5 tháng học tập, Đoàn Dân ca Kịch Liên Khu V đã dựng xong vở *"Đội Kịch chim Chèo bèo"*, *"Chuyện Tám Phà"* và *"Vượt Chư Lây"*, Đoàn về Hà Nội, Bộ Văn hoá, Vụ Nghệ thuật duyệt vở tại Hội trường Câu lạc bộ Thống Nhất, gần Hồ Hoàn Kiếm. Sau đó, được Bộ Tư lệnh Quân khu Tây Bắc và Tỉnh Sơn La, Lai Châu mời Đoàn lên diễn phục vụ quân và dân các dân tộc Tây Bắc suốt mấy tháng liền. Đoàn phục vụ ở Thuận Châu, Điện Biên Phủ, Tuần Giáo, đi thăm các Đồi E1, A1, Hồng Cúm, Him Lam, Mường Thanh, Hầm Đồ Cát, sân bay Điện Biên, Bảo tàng Điện Biên, nhà tù Sơn La, cây đào Tô Hiệu. v.v...

Năm đó, chúng tôi đón Tết tại Sơn La, đầy hoa đào, hoa ban đỏ, trắng khắp núi rừng. Được các đơn vị bộ đội, Viện 6 quân y, Ủy Ban Nhân Dân và đồng bào chung

vui rất tình cảm, làm cho chúng tôi bớt nhớ quê hương. Với lời ca, tiếng hát đậm đà của các diễn viên trong Đoàn, các vở Ca kịch *Thoại Khanh Châu Tuấn, Tiếng Sấm Tây Nguyên, Đội Kịch Chim Chèo bèo*, các bài hát *Giữ trọn tình quê*, bài Chòi *Chờ con má nhé, Nhớ Khu Năm...* được bà con các dân tộc Mèo, Dao, Tày, Thái... và bộ đội Quân khu đón nhận, hoan nghênh, khen ngợi, Đoàn rất xúc động và ghi nhớ chuyến về phục vụ Quân khu Tây Bắc, mãi mãi còn trong tâm trí chúng tôi. Một chuyến đi vừa biểu diễn phục vụ vừa được thâm nhập thực tế cuộc sống của đồng bào các dân tộc Tây Bắc. Về Hà Nội Đoàn xây dựng vở "*Trên Núi Phồn Hồ*" có nội dung thực hiện chính sách "*Định Canh Định Cư*" trong các dân tộc miền núi của Đảng, do Bùi Công Bính và Tường Nhẫn sáng tác. Các năm tiếp theo Đoàn đi biểu diễn phục vụ và dựng các vở *Nguyễn Huệ, Quê hương dậy sóng, Góp phần chiến thắng, Có giáo Lê, Cha con, Người trồng cây, Bà mẹ trẻ, Giao quân, Gái quê tôi, Cây Kơnia, Ba cha con, Bà đò đốc áo đỏ, Đoàn tụ, Tiếng hát rừng dừa...* Đặc biệt các vở dàn dựng công phu cả kịch bản, âm nhạc, vũ đạo, đạo diễn, thiết kế mỹ thuật, phục trang cho vở *Nguyễn Huệ, Quê hương dậy sóng, Đoàn tụ, Người trồng cây*, nhất là vở *Bà Đốc đốc áo đỏ* được đánh giá cao về mọi mặt. Các vở này được quần chúng hoan nghênh, Đoàn biểu diễn rất thành công. ..

Sau Hiệp định Paris được ký kết, Bộ Văn hoá chỉ đạo các Đoàn Văn Công Miền Nam chuẩn bị tiết mục, sẵn sàng tư thế để có lệnh là lên đường về Nam. Chiến trường Miền Nam, quân ta làm chủ mọi nơi, quân giải phóng địa phương và chủ lực của ta từ Bắc vào, với lực lượng mạnh. Quân Mỹ đã rút khỏi Miền Nam, bè lũ Ngụy quân, Ngụy quyền lục đục, lật đổ lẫn nhau, thời cuộc rất có lợi cho ta. Đầu năm 1975 Bộ Chính trị, Quân uỷ Trung ương, Quân giải phóng Miền Nam, Uỷ ban Mặt trận Dân tộc giải phóng Miền Nam hiệp lực mở chiến dịch Hồ Chí Minh, giải phóng Miền Nam thống nhất Tổ Quốc.

Đoàn Dân Ca Kịch Liên Khu V được lệnh lên đường về Miền Nam, đầu tháng 4 năm 1975. Đoàn rời Miền Bắc, ngày đêm vượt Trường Sơn, theo chân bộ đội, giải phóng đến đâu, Đoàn phục vụ đến đó, cũng vũ khí, đạn dược như người chiến sĩ ra trận cùng với lời ca, tiếng hát của mình, Đoàn vượt mọi khó khăn hoàn thành nhiệm vụ.

Ngày 30-4-1975, Miền Nam hoàn toàn giải phóng, ngày lịch sử trọng đại của dân tộc, suốt 30 năm trường kỳ chiến thắng giặc Pháp, giặc Mỹ và bọn tay sai, giành độc lập tự do, Bắc Nam thống nhất một giải, như di chúc của Bác Hồ. Vui mừng thắng lợi vĩ đại của dân tộc, Đoàn Ca Kịch Liên Khu V hăng hái đi biểu diễn từ Ninh

Thuận, Bình Tuy, Ninh Thuận, Bình Thuận, Lâm Đồng rồi về Bình Thuận (Phan Thiết) được Bộ Văn hoá quyết định chuyển giao Đoàn cho Tỉnh Thuận Hải, thành **Đoàn Ca kịch Thuận Hải** từ đó.

Một chặng đường 20 năm hoạt động của Đoàn Dân ca Kịch Liên Khu V (1955 - 1975) Đoàn đã xây dựng các tiết mục:

- | | | |
|------------------------------------|------|-------------------------------------|
| 1. <i>Trước giờ tạm biệt</i> | 1955 | Tác giả: Ngô Quang Thắng |
| 2. <i>Tháng 10-52</i> | 1956 | Tác giả: Ngô Quang Thắng |
| 3. <i>Thoại Khanh Châu Tuấn</i> | 1957 | Tác giả: Nguyễn Tường Nhẫn |
| 4. <i>Lòng son sắt</i> | 1958 | Tác giả: Trần Nguyên |
| 5. <i>Chỉ một con đường</i> | 1958 | Tác giả: Nguyễn Tường Nhẫn |
| 6. <i>Kiều Từ Hải</i> | 1959 | Tác giả: Nguyễn Tường Nhẫn |
| 7. <i>Ngàn thu vọng mãi (Kiều)</i> | 1960 | Tác giả: Lưu Trọng Lư |
| 8. <i>Tiếng sấm Tây Nguyên</i> | 1961 | Tác giả: Thanh Nha - Thế Lữ |
| 9. <i>Trên Núi Phìn Hồ</i> | 1963 | Tác giả: Bùi Công Bính - Tường Nhẫn |
| 10. <i>Đội kịch kim Chèo bẻo</i> | 1964 | Tác giả: Nguyễn Văn Niêm, Hoàng Lê |
| 11. <i>Cha con</i> | 1964 | Tác giả: Bùi Công Bính, Tường Nhẫn |
| 12. <i>Góp phần chiến thắng</i> | 1965 | Tác giả: Huỳnh Chính, Liên Nguyễn |
| 13. <i>Cô giáo Lê</i> | 1966 | Tác giả: Hoài Việt |
| 14. <i>Giao quân</i> | 1967 | Tác giả: Huỳnh Chính - Liên Nguyễn |

- | | | |
|-------------------------------|------|------------------------------------|
| 15. <i>Vượt Chư Lô</i> | 1967 | Tác giả: Nguyễn Tường Nhân |
| 16. <i>Chuyện bên cầu</i> | 1965 | Tác giả: Liên Nguyễn |
| 17. <i>Chuyện tám phà</i> | 1965 | Tác giả: Trương Kỳ - Thế Hải |
| 18. <i>Nguyễn Huệ</i> | 1968 | Tác giả: Trúc Đường |
| 19. <i>Quê hương dậy sóng</i> | 1969 | Tác giả: Huỳnh Chinh - Liên Nguyễn |
| 20. <i>Gái quê tôi</i> | 1970 | Tác giả: Liên Nguyễn |
| 21. <i>Bà đò đóc áo đỏ</i> | 1971 | Tác giả: Trúc Đường |
| 22. <i>Đoàn tụ</i> | 1972 | Tác giả: Kính Dân |
| 23. <i>Dưới bóng Konia</i> | 1973 | Tác giả: Nguyễn Kiềm |
| 24. <i>Người mẹ trẻ</i> | 1973 | Tác giả: Nguyễn Thị Hồng Ngát |
| 25. <i>Hương đất</i> | 1974 | Tác giả: |
| 26. <i>Người trồng cây</i> | 1974 | Tác giả: Hoài Việt |

Được Nhà nước Cộng hoà Xã hội Chủ nghĩa Việt Nam phong các danh hiệu:

- | | | |
|-----------------------------|---|------------------|
| - Vũ Thị Lệ Thi | : | Nghệ sĩ Nhân dân |
| - Nguyễn Kiềm | : | Nghệ sĩ ưu tú |
| - Đinh Thái Sơn | : | Nghệ sĩ ưu tú |
| - Nguyễn Thị Thanh Cảnh | : | Nghệ sĩ ưu tú |
| - Huỳnh Thủ | : | Nghệ sĩ ưu tú |
| - Hữu Ích | : | Nghệ sĩ ưu tú |
| - Hoàng Lê (nhạc) | : | Nghệ sĩ ưu tú |
| - Nguyễn Cung Nghinh (nhạc) | : | Nghệ sĩ ưu tú |

Xuống hò kết bài hò

Có hai cách:

- Kết dứt bằng âm hò (trên thanh dấu huyền)
- Kết dứt bằng âm xang (trên thanh không dấu)

Ở trường hợp kết dứt bài hò trên thanh không dấu, trên nhiều làn điệu, thanh không dấu không còn giữ âm cao độ của quan hệ khung như giai điệu của nó vừa tiến hành ở toàn bài hò, mà tụt xuống 1 quãng 2 T hoặc 1 quãng 2 t. Dễ nhận thấy điều này ở làn điệu Xuân nữ, quan hệ khung của toàn bài là hò và xê (bằng rê¹ và la¹, quan hệ khung của kết bài là hò và xang), bằng rê¹ và xôn¹ thăng.

Kết dứt bằng hò

Cách xuống hò và số nhịp xuống hò kết dứt cũng giống như xuống hò kết đoạn. Lối kết này có hai cách: kết hò lại mỗi và kết hò nhắc lại.

a/ Kết hò lại mỗi

Là khi hò đến từ thứ sáu của câu bát (kết hò câu lục không có lại mỗi), sửa soạn kết đó, người hò từ thứ tám trước rồi mới hò tiếp từ thứ bảy và từ thứ tám được nhắc lại một lần nữa, như:

“Cho tôi nhắn gửi niềm tin (đời) muôn đời”

(Nhớ Khu V – Hồng Mão)

b/ Kết hò nhắc lại

Là khi hò đến từ thứ sáu của câu bát sửa soạn kết đó, người hò nhắc lại hai từ thứ năm và thứ sáu vừa hát, rồi mới hò tiếp từ thứ bảy và từ thứ tám:

“Người trong một nước (phải thương) phải thương nhau cùng”

(Bài ca quê hương – Phan Lệ Vân)

Ở lối xuống hò kết bài vào câu lục, không có nhịp đôi, không lại mỗi và cũng không nhắc lại.

Kết dứt bằng xang

Khác với các hình thức xuống hò kết đoạn và xuống hò kết bài hò trong kiểu “kết dứt bằng hò”, lối xuống hò kết bài trong kiểu “kết dứt bằng xang”,

âm hò ở đây lại thuộc vào từ thứ sáu câu bát. Nó không có âm nào báo trước, hoặc sửa soạn cho nó (như âm chính trong nhịp đôi được kéo dài để sửa soạn mấy hò). Ngược lại, nó phải là âm báo trước để sửa soạn về kết. Vì vậy, âm hò ở đây có tính chất là “hò báo kết”.

Kết dứt bằng xang cũng có hai cách: kết xang nhắc lại và kết xang lại mới.

Kết xang nhắc lại:

Vẫn với 3 nhịp: nhịp III, nhịp hò báo kết và nhịp IV kết.

- Từ cuối cùng là thanh không dấu
- Số từ nhắc lại cũng giống như cách kết hò nhắc lại.

Nhịp III	Nhịp hò báo kết	Nhịp IV kết
Chiều về Thạch Bích	(sáng ngời)	Sáng ngời tà dương

Kết xang lại mới:

Trong lối kết này, cái đặc biệt là có đến 4 nhịp (chứ không phải 3 nhịp như các kiểu nói trên), gồm nhịp III, nhịp hò báo kết, nhịp lại mới và nhịp IV kết:

Nhịp III	Nhịp hò báo kết	Nhịp lại mới	Nhịp IV kết
Con chim vỗ cánh	Sổ lồng	(bay)	Tung bay

Kết xang lại mới có cả nhắc lại:

Nhịp III	Nhịp hò báo kết	Nhịp lại mới	Nhịp IV kết
Giáp đầu : lấy mực	(mài thì)	(tao)	(mài thì) cho tao

Hiệu quả và tác dụng của các kiểu kết

Trong các kiểu xuống hò kết bài hò, hiệu quả kết nghe trọn vẹn và ổn định nhất là kiểu kết dứt bằng xang có lại mới, thứ hai là kết dứt bằng hò có lại mới.

Kiểu lại mới đã là một kiểu báo kết như trong kiểu kết dứt bằng xang, tính chất sửa soạn kết còn nổi bật ở hai điểm:

1/ Nhịp hò báo kết: không bao giờ người hò xuống hò kết đoạn ở từ thứ sáu câu bát, thì trường hợp xuống hò và dừng lại 3 phách ở đây, âm hò giữ vai trò báo trước về sự kết thúc điệu hò.

2/ Nhịp lại mối: ngoài 3 nhịp như các kiểu kết khác, kiểu kết này lại thêm vào 1 nhịp nữa, mà trong nhịp đó, chỉ có một âm trên một từ của lời hò là thanh không dấu, làm vai trò lại mối cho từ cuối cùng, càng làm nổi bật cho sửa soạn kết.

Tác dụng của các kiểu kết:

Trong kịch hát, không dùng các kiểu kết lại mối (kết hò hay kết xang), vì lẽ những đoạn hò, bài hò của các nhân vật chỉ là 1 trố, 1 lớp, 1 tình tiết nào đó của các màn kịch, hồi kịch, mà kết lại mối gợi tính kết thúc hoàn toàn, trọn vẹn quá, sau đó như không còn gì nữa, không thích hợp với tình huống kịch đang phát triển. Do đó, trong kịch hát các kiểu kết hò nhắc lại và kết xang nhắc lại được dùng nhiều nhất.

Ngược lại, trong các lối hò đơn (độc tấu hoặc đơn ca), các kiểu kết hò lại mối và kết xang lại mối hầu như bao giờ cũng được dùng ở chỗ kết thúc bài hò, đoạn hò, còn các kiểu kết nhắc lại chỉ dùng kết tạm ở chỗ chuyển đổi làn điệu thôi.

3/ Một kiểu xuống hò đặc biệt:

Ngoài kiểu xuống hò để sửa soạn các kiểu kết bài hò, không khi nào người hò lại xuống hò kết đoạn ở từ thứ sáu câu bát. Tuy vậy, trong làn điệu Xàng xê lụy, lại có kiểu xuống hò đặc biệt như sau:

Xuân nữ: “... Ông hành hạ cả ngày cả đêm” chuyển làn điệu Xàng xê lụy

Thân tôi chẳng khác con chim (mà)

chích đôi, lẻ cánh (đang đi tìm) đang đi tìm cội cây”

(Ông Xã – bà Đội)

Câu hò này cũng có 4 nhịp, giống kiểu kết xang lại mối

Nhịp III	Nhịp xuống hò	Dừng lại	Nhịp IV kết
(mà) chích đôi lẻ cánh	đang đi tìm	đang đi tìm	cội cây

Kiểu kết xuống hò này có hiệu quả đặc biệt, về âm nhạc, do các yêu cầu sau đây:

Từ làn điệu Xuân nữ chuyển qua làn điệu Xàng xê lụy được bắt đầu ở từ “*đem*” từ này đáng lẽ ra phát triển theo giai điệu Xuân nữ đang hò, thì nó phải bằng âm “*la*”. Bỗng nhiên, nó bị tụt xuống 1 quãng hai trường bằng âm “*xôn*”. Âm này tuy đã là âm thứ hai trong hai nốt quan hệ khung của làn điệu Xàng xê lụy, nhưng nó mới chỉ có tính chất báo cho biết là đã chuyển được, chứ chưa hoàn thành việc chuyển làn điệu, vì nó chưa phải là âm chủ điệu. Hơn nữa, liền sau đó, 4 âm “*xôn*” lại được nhấn mạnh (ở các nhóm từ “*thân tôi*”, “*con chim*”, cần có âm chủ điệu sớm để hoàn thành việc chuyển làn điệu để thỏa mãn tai nghe và ổn định điệu thức mới.

D- GIAI ĐIỆU

Về giai điệu trong lối hò bài chòi, cần bàn thêm các vấn đề sau đây:

- Hai thanh chủ yếu - Quan hệ khung
- Âm chính của nhịp đôi và âm chủ điệu
- Sự khác nhau giữa hai làn điệu Xàng xê

I- HAI THANH CHỦ YẾU – QUAN HỆ KHUNG

1/ Hai thanh chủ yếu

Âm nhạc bài chòi phát triển theo lời ca, ở lời ca thì 2 thanh không dấu và dấu huyền là bình thanh, luôn có mặt nối tiếp nhau và thay đổi nhau ở vị trí từ thứ sáu và từ thứ tám câu bát. Khi thì “không” trước, “huyền” sau (tạm dùng để gọi tắt hai thanh, từ đây), “không” ở vị trí thứ

sáu, “huyền” ở vị trí thứ tám, và ngược lại. Hai thanh này là hai thanh chủ yếu trong hô bài chòi. Vì:

a) Về phần lời ca, hai thanh giữ vai trò quan trọng về niêm luật và nhạc điệu của thơ.

b) Âm nhạc cũng dựa vào hai thanh này để đặt những âm chủ yếu của giai điệu. Trên cả 5 làn điệu hô bài chòi, thì những âm chủ yếu đặt trên 2 thanh chủ yếu là: “rê” trên “huyền”, và “la” hay “xôn” trên “không”).

2/ Quan hệ khung

a) Từ cách sắp xếp các âm chủ yếu trên hai thanh chủ yếu, các làn điệu và điệu thức của hô bài chòi cũng được trình bày về cách đặt 2 âm ấy riêng cho mỗi làn điệu, hai âm chủ yếu là hai âm trong quan hệ khung – quan hệ khung của điệu thức.

Các âm đặt trên hai thanh của mỗi làn điệu:

Làn điệu Âm đặt trên từ “không dấu” Âm trên từ “dấu” huyền

Xuân nữ (kể cả 2 điệu) la rê

Nam xuân xôn rê

Hồ quảng la rê

Xàng xê lự xôn rê

Xàng xê dựng la mì

b) Quan hệ khung của mỗi làn điệu

Xuân nữ : là-rê : quan hệ khung : quãng 5 đúng

Nam xuân : xôn-rê: nt : quãng 4 đúng

Hồ quảng : la-rê : nt : quãng 5 đúng

Xàng xê lự: xôn-rê : nt : quãng 4 đúng

Xàng xê dựng: la-mì : nt : quãng 4 đúng

II/ ÂM CHÍNH CỦA NHỊP ĐÔI – ÂM CHỦ ĐIỀU

1/ Âm chính của nhịp đôi

a) Âm chính của nhịp đôi là âm trên từ thứ sáu thuộc thanh “không” gọi là âm chính, vì trong nhịp đôi còn có 1 từ (ở thể lục bát) hoặc 2, 3, 4 từ nữa (ở thể lục bát biến thể). Và, tất nhiên, có bao nhiêu từ, thì ít nhất cũng có bấy nhiêu âm.

b) Là âm chính, nhưng có đặc điểm là bao giờ cũng đi nhịp ngoại, tức là âm gửi vào tiếng phách của song lan và để phách ba cũng tức là phách mạnh lọt ra ngoài.

Dùng nhịp ngoại này là cho vào 1 nét tiết tấu bất thường để sửa soạn về nhịp chính (nhịp nội) và dùng thời gian để ngân dài báo sắp xuống hò hoặc báo về kết, và dùng thời gian để luyện láy, tô điểm màu sắc cho giai điệu, xử lý kỹ thuật hô diễn để thể hiện tình cảm, diễn đạt nội dung.

c) Một điểm đặc biệt nữa của âm chính trong nhịp đôi là bao giờ nó cũng đi từ âm thứ năm của âm chủ điệu để theo hướng thuận về chủ điệu, mặc dù có những lần điệu (như 2 lần điệu Xàng xê chẳng hạn), mà âm trong quan hệ khung trên thanh “không” nó không phải là âm thứ năm của chủ điệu.

d) Âm chính trong nhịp đôi về hò của 5 lần điệu: ¹

¹ Cách ghi khuôn nhạc riêng cho bài chòi, phách mạnh ở cuối. – Dấu chỉ âm chính trong nhịp đôi – Phách song lan của hô bài chòi: 0 phách lặng, ----- là phách 1, phách 2, phách 3 đồng thời là phách mạnh.

Xuân nữ



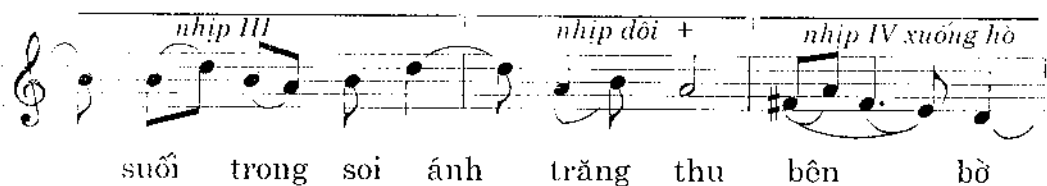
Nam xuân



Xàng xê lụy



Hồ quảng



Xàng xê dựng



Xin lưu ý: từ thứ hai, thứ sáu hay thứ tám, là theo vị trí cố định ở thể lục bát. Với thể lục bát biến thể, thì phải xét vị trí ẩn theo niêm luật lục bát.

Qua các ví dụ trên, ta thấy các âm chính trong nhịp đôi của mỗi làn điệu đều có đặc điểm riêng của điệu thức, mặc dù tất cả các âm đều bắt đầu từ âm 5 của âm chủ điệu.

2/ Âm chủ điệu

Tất cả các làn điệu bài chòi đều có kết cấu điệu thức khác nhau.

Làn điệu Hồ quảng với điệu rê chùy: rê mi sol la si¹

Làn điệu Xàng xê lụy với điệu rê vũ: rê pha sol la do

Làn điệu Nam xuân với điệu sol cung: sol la si re mi

nhưng vào hô bài chòi thì đều lấy âm rê làm âm chủ, âm của chủ điệu (tức là âm chủ đạo cho các làn điệu).

Từ dân gian cổ truyền, lấy âm rê làm âm chủ điệu chung cho các làn điệu, vì:

a) Hợp với giọng hát trung bình cho mọi loại giọng.

b) Âm nhạc bài chòi dựa trên 2 thanh chủ yếu của lời thơ, mà giữa 2 thanh “không” và “huyền” đã có tính chủ điệu từ trong nhạc điệu thơ chuyển sang hô bài chòi, thì nó là âm “hò” chung cho tất cả các làn điệu.

Vì thế, tất cả các làn điệu dù có khung điệu thức khác nhau, khi về hò cũng đều phải qua âm 5 của hò tức chủ điệu rồi mới chuyển đến âm khung (như la về sol trong làn điệu Nam xuân và Xàng xê lụy, si về mi trong làn điệu Xàng xê dựng ...) hoặc âm đặc biệt của điệu (như la về pha thăng của làn điệu Hồ quảng.)

III – SỰ KHÁC NHAU GIỮA HAI LÀN ĐIẾU XÀNG XÊ

1/ Với sự phát triển hô bài chòi trên sân diễn có 2 làn điệu Xàng xê. Theo yêu cầu thể hiện tình cảm, khi đau xót, buồn nản, dùng làn điệu Xàng xê lụy, lúc thể hiện tình cảm hào hùng, tính chất căm hờn, dùng làn điệu Xàng xê dựng. Thật ra, hai làn điệu này đều cùng một giai điệu,

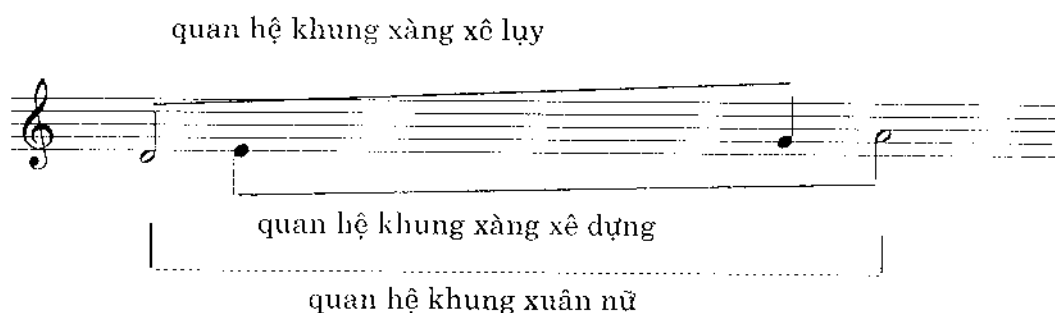
¹ Làn điệu Hồ quảng do lồng điệu:
rê mi pha la si rê

cùng một điệu thức, nhưng so với tính chất luyến thì ở tính chất dừng, giai điệu được nâng lên 1 quãng 2 T.

2/ Cách phân biệt hai làn điệu Xàng xê

Nếu làn điệu Xàng xê được hô lẻ thì khó tìm ra tính chất riêng. Có thể nhận ra khi nó đi sau làn điệu Xuân nữ (cổ hoặc mới). Vì rất ít khi làn điệu Xàng xê nối liền sau làn điệu Hồ quảng. Nó có thể chuyển tiếp làn điệu Nam xuân, nhưng tính chất chưa được rõ ràng lắm, như khi nó chuyển tiếp sau làn điệu Xuân nữ. Với lý do sau đây:

Khung âm của làn điệu Xuân nữ là la¹ đến rê¹ quan hệ là quãng 5 đúng, còn khung của hai làn điệu Xàng xê là từ sol¹ đến rê¹ (giọng luyến), hoặc từ la¹ đến mi¹ (giọng dừng) đều có quan hệ khung âm là quãng 4 đúng. Do đó, khi làn điệu Xuân nữ đang được hô, với thanh “không” là la¹ và thanh “huyền” là rê¹ khi chuyển tiếp làn điệu Xàng xê, thì quan hệ khung âm của nó làm chênh lệch quan hệ khung âm với làn điệu Xuân nữ, hiệu quả và tính chất tình cảm thay đổi. Có thể nhận thấy điều đó ở biểu đồ dưới đây:



3/ Do tình huống sân khấu, do sự thể hiện tình cảm gắn bó với nội dung của lời ca-thơ mà chuyển tiếp làn điệu cho thích hợp, cần chú ý:

Về độ nhanh, chậm – Làn điệu Xàng xê dựng thường hô nhanh, tính chất sôi nổi. Làn điệu Xàng xê luyến chậm lại (so với làn điệu Xuân nữ đi trước nó), diễn đạt nỗi buồn sâu sắc.

Về giai điệu – Làn điệu Xàng xê dựng thường vươn lên khu âm cao. Làn điệu Xàng xê luyến đi xuống khu âm trầm.

NÉT GIAI ĐIỆU CỦA NHỮNG BÀI CHÒI ĐẦU TIÊN :

Giọng gái

Cười (mà) nức cười (ư ư) chị

bán (mà) thịt heo. Hai vai (thời này mà) gánh

nặng lai (cò cò) đeo móc cân. (Đâu mà) đi

Giọng trai

đâu (ư ư) mang sách (chớ) đi

hoài Cử nhân (thời này mà) không

dậu. tú (cò cò) tài cũng không ! *(Học trò)*

Nhóm nhạc đệm có thêm đàn nhị và trống con hoặc trống chiến theo tiết tấu sau:

sanh || x x x x x x x x x x
 trống x x x x x x x x x x
 các cô ra rập các các cô ra rập các các cô ra rập các

(Do yêu cầu của diễn xướng, đã chuyển dùng nhịp 4/4)

Bè của đàn nhị đệm cho bài hò chỉ là một loại bè tòng, đỡ giai điệu chính, có thể dựa theo nét nhạc khuôn mẫu sau đây :

 Các âm Fa+ cao hơn Fa bình và thấp hơn Fa thăng.

MỘT SỐ ĐOẠN TRÍCH MỘT SỐ LÀN ĐIỀU BÀI CHÒI

Đoạn trích từ kịch bài chòi “Ông Xã – bà Đội” (Hoàng Lê dịch nhạc, ghi lời).

Đoạn này gồm ba khúc hô đối đáp với 3 điệu bài chòi Nam xuân, Xuân nữ, Xàng xê. Đoạn nói về ông Xã sau khi bị bà Đội nói lừa rằng, nếu ông li dị được với bà Xã thì bà ta sẽ nhận lời lấy ông Xã. Ở đây, ông Xã tìm cách gây gổ với bà Xã để có cơ li dị nhau.

Ông Xã (nói thường, sửa soạn vào hô):

Này mụ Xã!

Sao ở nhà, mụ không răn con, dạy tớ. Đứa lớn gánh nước, đứa nhỏ quét nhà.

Mụ cứ chưng diện nhớn nhơ, ra vô, lên xuống, là làm sao vậy, mụ Xã?

Tau nói cho mụ biết:

Linh hoạt



Dù cho xạ ướp hương xông, có thơm cho
mấy cũng lấy lộc chồng mà thơm. Mụ bỏ qua
ngày quây⁽¹⁾ ngày đơm, con cá không đánh
vậy, con tôm không lột đầu. Mụ không lo
gánh nước tưới trâu, bẹ hành mục bỏ
héo, dây bầu mụ bỏ khô. Mụ cứ lo
trang điểm phấn tô, nhong nha nhong

nhánh tựa như đồ lâu xanh. Hèn chi
 thiên hạ nói hành: "Vợ ông Xã
 Bẫy như con tinh trên đầu dèo". Xưa rày
 thiên hạ đồn reo, sao mù không
 chết dặng tao vật heo tao ăn mừng. Sống chi đây.
 tao xấu hổ quá chừng, hay vậy lúc
 trước tao không ưng làm gì. Phen này
 tao quyết để⁽²⁾ mù đi! Giáp⁽³⁾ dàu! Lấy
 mực mài thì cho (cho) tao!

* (1) Ngày giỗ, cúng ông bà, cha mẹ.

(2) Li dị, li hôn

(3) người giúp việc cho hương lý.

Bà xā: Này ông xā ! Một, hai, ông cũng đòi để tôi ra
 Ông để tôi thì không để gì đâu ! Ông có để tôi thì :

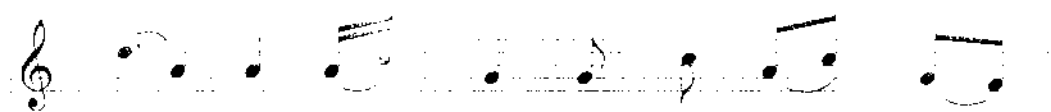
Xuân nữ

Linh hoạt



Nhà ông chia dọc, thóc lại chia
 ngang, đũa con, đũa bép, dùng sàng cũng
 chia. Rổ may, kéo, vạch nong
 nia, chén, đĩa, tô bát, ông cũng chia
 cho lúc thời. Ông để tôi, thì ông phải đi
 mời, cho có người đứng chúng đây tôi thời mời
 nghe. Nào là vò thổng, chum ghè, những âu, những
 thạp ngoài hè cũng chia ngay, ở nhà dưới

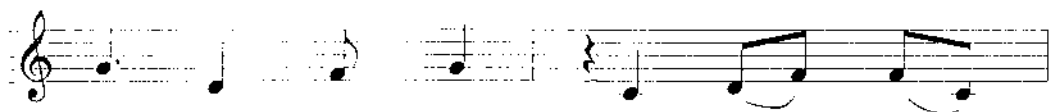
thì còn một cái cối xay, ông thót trên, tôi thót
dưới, cũng chia ngay cho đồng
phần. Tôi đây không có lụy, không có
cần, thà tôi về xứ lấy anh dân trai
cày. Ở chi đây, xấu hổ quá
tay. Nay ông hành, mai ông hạ cả ngày cả
Xàng xê: *Chậm*
đêm! Thân tôi như thể con chim chích đòi lẽ
cánh đang đi tìm, đang đi tìm cối



cây, ông để tôi cho nó rảnh chân



tay, phen này khuất mặt, khỏi ai rầy ai



la, còn bao nhiêu tiền bạc trong

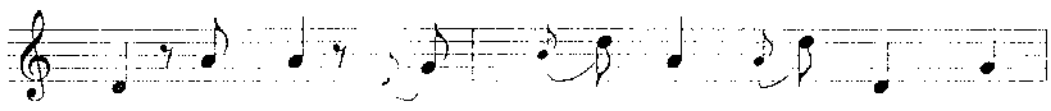


nhà, của thì chồng công thì vợ, ông phân ra

chuyển Nam xuân



cho đồng đều. Thôi mụ đừng có nói



nhiều! Cu liêm, rửa quéo, tao cũng liêu tao



cho. Nào là nhà cửa trâu bò, ruộng đồng vườn



tuyệt, tao giao cho (toàn) mụ hoàn toàn!

Trích kịch hai chòi "LÂM SANH-XUÂN NƯƠNG"

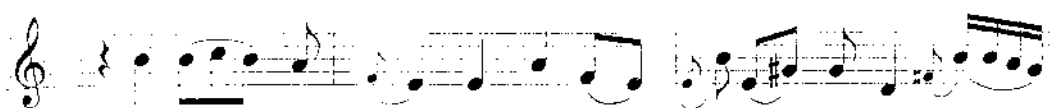
Hoàng Lê dịch nhạc-ghi lời

Trò 1: Bà Tiều mẹ của Xuân Nương, đến nhà con rể là Lâm Sanh, thấy con gái mình bị mẹ chồng đánh mắng tàn tệ. Ra về, vì uất ức quá nên chơi ngất. Lâm Sanh theo bà chăm sóc.

Xuân nữ nhẹ nhàng



Bà Tiều trong dạ héo hon, cáo lui từ
giã nhanh chân lên đường. Thương con
nhớ rẽ nào an, nổi lên chết sống giữa đường mẹ nằm
ngay. Lâm Sanh liền chạy theo rày.
Lâm Sanh liền chạy theo này. Tới nơi thấy
mẹ hai tay anh đỡ liền. Nhờ người



xin quế, xin riêng, kỳ nam mài đỏ, mẹ tôi liền tỉnh



ngay. Ngược lên thấy rể mẹ than dài.



Ngược lên thấy rể mẹ than dài, còn hai lạng



bạc, thôi đây này mẹ cho con. Con đem về



bút mực tiêu xoay, còn bao nhiêu con cho



vợ con rày (con) hồi con !

Oan hồn của Xuân Nương về gọi cha là ông Tiều

Xàng xê



Giật ức, dần giọng

Nửa đêm về báo riêng cha, đòn đau bao



oan nghiệt hình hài mà nát tan! Cha



ôi! (i) cha ôi! con đã chết oan, mẹ chồng đánh



giết chốn dương gian, con bỏ mình. Cha mau



kịp vội lên đường. Cửa công mau báo, kéo ức



tình (cha) con lắm cha!

Vào sân khấu, với diễn xuất, sức thể hiện và giọng hát diễn cảm của diễn viên, sức thu hút và hấp dẫn của mỗi điệu càng được nâng cao hơn.

Xuân nữ.

Tính chất trữ tình, nhớ mong, tâm sự

Hôm nay, dưới đất Du nằm trong manh chiếu
rách đắp thân lạc loài.

*Trích từ cảnh 4 vở TIẾNG SẮM TÂY NGUYÊN của
Thanh Nha và Thế Lữ*

Âm nhạc: Trương Đình Quang và Hoàng Lê

Nói lời

Đêm qua, tôi nằm bên nó, miệng nói cứ thì
thầm to nhỏ, mắt nó liếc ngó quanh

Xuân nữ.

nhà, khi cười, khi nói, khi la, khi nằm thêm
thiếp khi ca có một mình.

*Trích từ vở "LÒNG SON SẮT" của Trần Nguyên-Âm nhạc Văn Cận và
Hoàng Lê, Cung Nghinh.*

Vừa phải-Tâm sự



Đêm qua sương phủ đầy đầy, xóm trên còn đỏ



lửa (mà) lữ giặc Tây chúng đi lòng. Xác



cha còn lấp ở ven rừng. Cỏ non (mà) chưa



kín (mà) nén hương chưa tàn. Mỗi



thù (mỗi thù) chưa nhạt trong tim



gan, thì hôm qua giặc Pháp đến làng bao vây.

Trích từ vở "THƯ EM GÁI GỬI ANH ĐI BỘ ĐỘI "
của Huỳnh Văn Cát.

Trích từ vở: "THOẠI KHANH CHÂU TUẤN

của Nguyễn Tường Nhân

Âm nhạc: Nguyễn Cung Nghinh, Văn Cận, Võ Bài

Nam xuân- nhanh nhẹn, nóng nảy, thôi thúc

Nhanh, đều giả



Khuyên anh đã hết lời khuyên, chữ danh, chữ
lợi, chữ quyền, chữ nhân. Người ta sống ở dương
trần. Điều hơn lẽ thiệt ta phải cân (phải cân) cho tương.

Nhanh, giận dữ

Trích từ vở: TIẾNG SÁM TÂY NGUYÊN



Mắt tao chưa mất hai tròng, phải dẫu mù
quáng nên không thấy gì. Cha mày ngồi
uống từng li rượu tốt. Còn mày! Mày thì ngồi



kẻ ở một bên bàn. Thằng xếp bát nó thăm hỏi làng



xã, cả ba vừa uống vừa ăn vừa cười với ông em,



tao ngồi dưới đất, giận chúng mày, máu sục sôi



lên! Thế rồi, nó giết ông em. Chính mày ngồi



đó mày quên (mày quên) sao mày?



Trích từ vở: "THOẠI KHANH-CHÀU TUẤN"

Xàng xê: Tính chất bi thảm-buồn và tố cáo

Hơi nhanh-Tố cáo



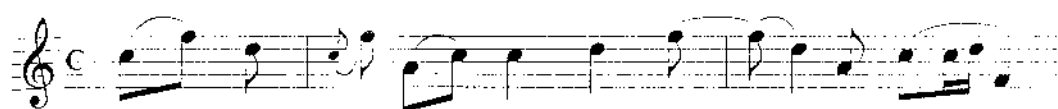
Trích từ vở "TIẾNG SẤM TÂY NGUYÊN"

Rất chậm-Bi thảm



Ngựa than đất hỡi trời ơi! Cha mẹ tôi có
biết chẳng thời có hay (mà) đánh con.
cho đến nỗi này. Phần thì roi, phần thì
xát muối thịt xương rã rời. Xuân Nương
đau quá tắt hơi. Gia đình thấy
chết (liền thời), liền thời vô thừa!

Trích từ vở: "LÂM SANH-XUÂN NƯƠNG"



Bồng tin dũ một hôm đưa tôi, chị hải hùng



nách vôi con thơ. Đầu tung tóc rồi bờ



phờ, bỗng con, hát hải ra bờ sông Côn. Xác



chông trôi giữa dòng sông, tang thương phủ



xuống mênh mông đôi bờ. Hôm qua, lũ giặc hung



đồ, kéo lên càn quét bên bờ sông Côn.

Trích từ BẾN NƯỚC SÔNG CÔN của Trương Phú Xuân

Hồ Quảng- Tươi sáng

Nhanh-tươi vui



Con Liêu mà sánh với thằng Cu, khác nào đôi bướm



trắng (lượn quanh) lượn quanh ven rừng.

Nhanh-tươi vui



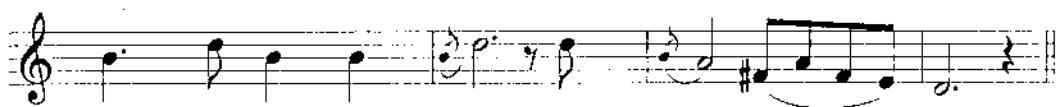
Anh Cu ơi! anh Cu hỡi, anh Cu



hỡi! Mặt anh tươi rói lên rồi, không như lúc này, cứ



ngồi buồn thiu. Anh ngồi, anh nhớ chị



Liêu, đến lay không nói, đến trêu không cười!

Trích từ vở "TIẾNG SẮM TÂY NGUYÊN"



Em cười giữa lúa ngát hương, đón anh trong
 nắng gió vồn tóc bay, chân trâu lại vạch đường
 cày. Chân trâu lại vạch đường cày, gà tỏ xao
 xác, gọi bầy trước sân. Bát cơm má thổi trắng
 ngần, đèn chong tỏ ngọn tay lần má trao. Con ơi
 má tiền hôm nào, con về má đón ngà
 vào (bàn tay) (ó) hai tay.

Trích từ "CHỜ CON MÁ NHÉ." Thơ Thúc Hà

CHƯƠNG IV

GÓP THÊM VÀI ĐIỂM VỀ CA NHẠC CỦA CA KỊCH BÀI CHÒI

Từ giữa những năm 60 của thế kỷ trước, trên một số tạp chí nghiên cứu Văn hóa – Nghệ thuật đã có nhiều bài bàn về làn điệu bài chòi, lý, hò, vè... và vấn đề ca nhạc của thể loại.

Người làm công việc nghiên cứu của ngành đã viết những bài trao đổi ý kiến, tranh luận.

Vài bài viết chứng thật những bước đầu của sự hoạt động đặt nền móng cho công việc nghiên cứu lý luận.

I- NGUỒN GỐC CỦA CÁC ĐIỀU BÀI CHÒI XÀNG XÊ, BÀI CHÒI CỔ BẢN, BÀI CHÒI HỒ QUẢNG VÀ NÓI LỐI.

Tài năng của nghệ sĩ bài chòi đã từ bài (hát) bản (nhạc) chuyển hóa điệu, biến chúng thành âm điệu – mô hình thay cách phổ lời cho nhạc bằng cách phổ nhạc cho thơ, mở rộng sức thể hiện của chúng trên sân khấu ca kịch.

Các làn điệu bài chòi đều lần lượt ra đời nhờ cách chuyển hóa tài tình, khéo léo.

Về điệu Xàng xê, ban đầu có người cho rằng chất liệu của điệu này là của bài Xàng xê ca kịch cải lương.

Nghiên cứu kỹ, thấy rõ ca kịch bài chòi đã sáng tạo điệu này từ âm điệu ở một lớp của bản Xàng xê, một bản Bắc lớn thuộc nhạc lễ.

Bản Xàng xê nhạc lễ với tính chất trang nghiêm, huy hoàng, thường được hòa tấu ở các đám rước sắc thần, với bên “bài xây thượng” được

dùng trong sân khấu Hát bộ ở những sự kiện uy nghi, trang trọng (thiết triều, đại yến).

Ví dụ 1:

XÀNG XÊ

Vita phải-Trang trọng



Bài *Xàng xê* nhạc tài tử nhiều chất ca xướng, với tính chất hùng tráng, cương nghị nhưng rất dịu dàng, êm ái.

Có hai điệu *Bài chòi Xàng xê*, *Xàng xê cũ* (lục), *Xàng xê mới* (dựng).

Xàng xê cũ với dạng điệu thức rê₁ pha₁ sol₁ đô₂¹ với tính chất *bị kịch, đau buồn, tuyệt vọng, thường nối tiếp* sau điệu *Xuân nữ*, đôi lúc với điệu *Nam xuân* tiết tấu dẫn ra, chậm hơn điệu trước nó. Về lời hát, những từ dễ nhấn mạnh và báo trước sự chuyển điệu của nó là những từ không dấu bỗng nhiên được hát thấp xuống một cung (so với âm chủ của điệu trước nó).

¹ Tôi dùng lối viết nhạc của thang âm luật chia đều, có ghi chú lấy âm chủ là = rê¹ theo cử âm, giọng gái, # là ký hiệu âm thường cao ¼ so với âm bình, gọi là *âm già*, b là giáng thấp ¼ so với âm bình, gọi là *âm non*.

Ví dụ 2:

BÀI CHÒI XÀNG XÊ CŨ

Xuân Nữ



Một mình tần tảo sớm hôm, nhớ chồng ngày

Xàng xê cũ

đội đêm trông mỗi mòn. Bỗng tin

dữ một hôm đưa tới chị hỡi hừng

bé vội con thơ. Đầu tung tóc rối bờ

phờ, bỗng con hót hỡi ra bờ sông Côn. Xác

chồng trôi giữa dòng sông, tang thương phủ

xuống mệnh mông đôi bờ...

(Trích "BẾN NƯỚC SÔNG CÔN" của Nguyễn Phú Xuân)

Xàng xê mới với dạng điệu thứ mi₁ sol₁ la₁ si₁ re₂ tính chất du dương, khẳng khái, đấu tranh. Với sự thay đổi sáng tạo tiết tấu, nối tiếp sau điệu Xuân nữ, thể hiện vẻ trong sáng, niềm tin vào những điều tốt đẹp.

Sự xuất hiện của nó có vài đặc điểm nối tiếp sau điệu Xuân nữ, ít khi nối tiếp sau điệu khác, ít trường hợp vào ngay đầu điệu, âm báo bằng các từ có dấu sắc, dấu nặng đồng âm với hò (rê¹) của nó (trên dấu huyền) bị dịch lên một cung, độ nhanh nhanh hơn, tiết tấu biến hóa với tính chất sôi động, tươi sáng.

Ví dụ 3:

BÀI CHÒI XÀNG XÊ MỚI

Xuân Nữ-Trữ tình

Để nêu lên lá phiếu dinh ninh, khắc sâu trong

dạ mỗi tình Bắc Nam. Giờ đây vắng bóng sao

vàng. Giờ đây vắng bóng sao vàng qua cầu hai

nhịp má sang (cho) đến bờ. Dù cho nước cả sóng

xò, vũng chân má bước theo cò má đi

Trích "CHỜ CON MÁ NHÉ!" của Thúc Hà

Về điệu *cổ bản*, bài *cổ bản* không thuộc ca nhạc Hát bộ¹. Nó chỉ có trong ca kịch cải lương² và ca Huế³.

Những năm năm mươi, nhiều người trong ngành bài chòi vẫn dùng thuật ngữ này. Có khi, nó còn mang tên Tây Thi, Kim Tiền⁴

Trong sự phát triển của mình, giao lưu với ca nhạc tài tử và cải lương, ca kịch bài chòi có thu nhận và chuyển hóa chất liệu của các thể loại này.

Theo sự nghiên cứu của chúng tôi⁵, bấy giờ dùng những tên gọi ấy cho có “dáng dấp ca kịch cải lương” của những người biểu diễn nó, cùng lúc để thu hút thị hiếu của người xem vốn thích ca kịch cải lương, mà chưa đến với ca kịch bài chòi. Nó chẳng phải *Tây Thi* hay *Kim Tiền* mà cũng chẳng có chút gì chất liệu của bài *Cổ bản*.

Đúng ra, điệu này chứa đựng màu sắc và tính chất của điệu *Nam xuân*, là một bài khí nhạc lớn thuộc nhạc lễ, mà hát bộ, ca nhạc tài tử, ca kịch cải lương, ca kịch Huế, cả ca kịch bài chòi đều đã tiếp nhận và chuyển hóa theo phong cách riêng của thể loại mình. Có thể điệu *bài chòi Nam Xuân* còn chứa đựng tính chất trong sáng và nồng nhiệt từ bài *Xuân tình* của ca nhạc tài tử.

Để khẳng định nhận xét trên, nghệ sĩ bài chòi đã thử nghiệm hát

¹ Tất cả các sách viết về nghệ thuật Hát bộ đều không nói gì về bài *Cổ bản*.

² *Âm nhạc cải lương – Sáu bài Bắc*, bài *Cổ bản* ở các trang 3,4,5 dài 59 nhịp C – NXB Âm nhạc, 12-1960 – Hà Nội.

³ *Ca Huế*, bài *Cổ bản* trang 43 dài 135 nhịp 2/4 – Nhà xuất bản Văn Hóa.

⁴ *Trương Quang Lục – Dân ca bài chòi – Tập san âm nhạc* các số 8, 9, 10, 11 – Hội nhạc sĩ xuất bản, 1957 – Hà Nội.

⁵ Ban nghiên cứu của Đoàn ca kịch bài chòi Liên Khu V thành lập từ năm 1960 ở miền Bắc, với các nhạc sĩ Văn Cận, Trương Đình Quang, Hoàng Lê, Trần Hồng và các nghệ sĩ Lệ Thi, Nguyễn Kiểm, Cung Nghinh, Thái Sơn theo dõi phần ca nhạc của ngành.

điệu này ở độ nhanh thư thả, dàn trải, thì nó rất gần với điệu *Nam xuân*, *Hát bộ*. Cùng lúc, nghệ sĩ dần biến tấu phức điệu *Nam xuân* nhuần nhuyễn, với tiết tấu bài chòi hơi nhanh, sôi nổi, đậm cho nó, vẫn tạo nên một sự hoà hợp đáng yêu.

Ví dụ 4:

NAM XUÂN HÁT BỘ

Tươi sáng-Vé mái

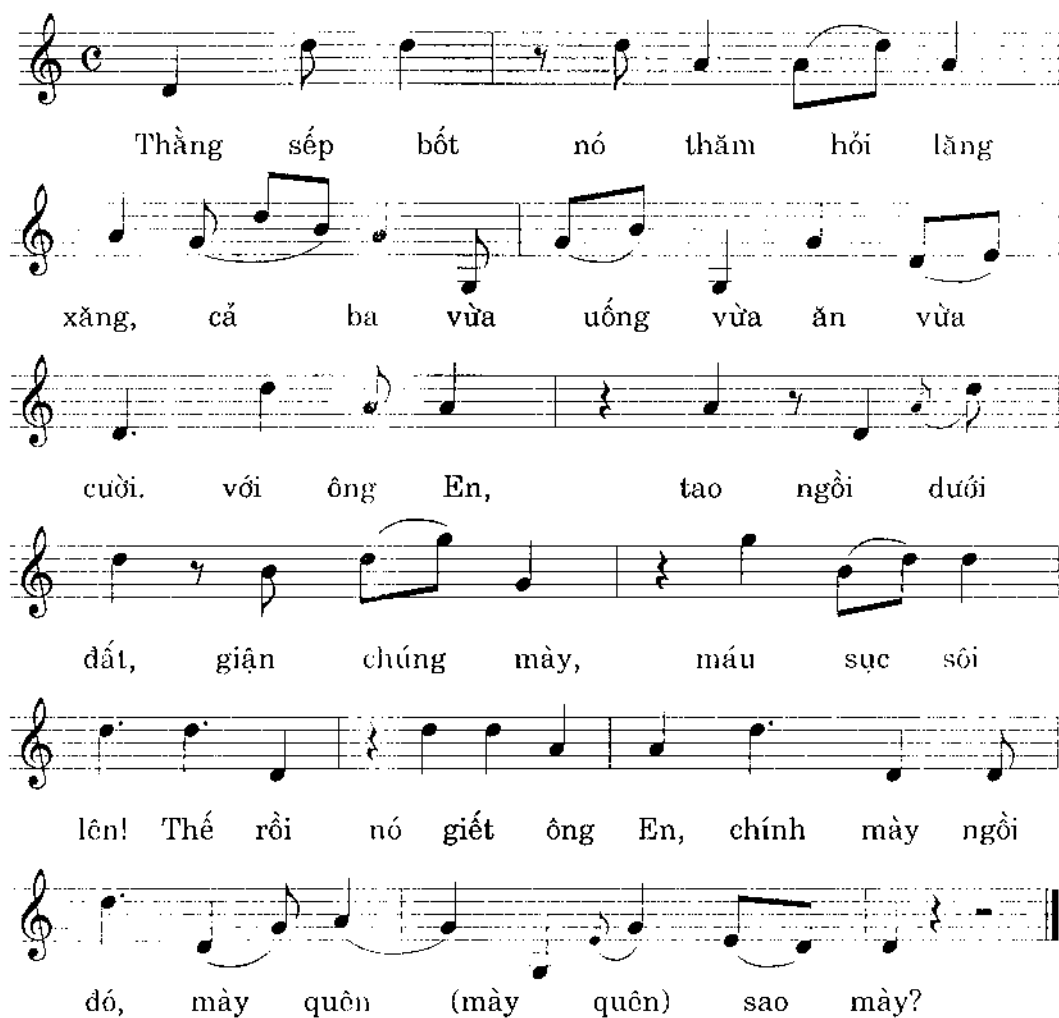


Về âm điệu, có một đặc điểm ở cả hai điệu, do dựa vào lớp mái của *Nam xuân*, giai điệu với nét nhảy quãng tám của âm chủ (xàng – xáng tức sol – sol₁) hoặc xáng-hò, xáng tức sol rê₁ sol₁, thường có mặt liền nhau ở những chỗ kết trọn.

Ví dụ 5:

BÀI CHÒI NAM XUÂN

Khỏe-Hơi nhanh



Thằng sếp bớt nó thăm hỏi lẫn
xăng, cả ba vừa uống vừa ăn vừa
cười. với ông En, tao ngồi dưới
đất, giận chúng mày, máu sục sôi
lên! Thế rồi nó giết ông En, chính mày ngồi
đó, mày quên (mày quên) sao mày?

*Trích vở "TIẾNG SẮM TÂY NGUYÊN"
của Thanh Nha và Thế Lữ*

Hiện nay, trên toàn miền Nam, ngành bài chòi dùng tên *Nam xuân* thay thế cho *Cổ bản*.

Về điệu *Bài chòi Hồ quảng*. Có phải nó là một dân ca được phát triển không?

Ví dụ 6:

BÀI CHÒI HỒ QUẢNG

Vui tươi-Hơi nhanh



Quê hương ta khắp trời đỏ lửa, thiêu xác quân



thù ném giữa dòng sông Ba Tơ quê mẹ anh



hùng, một rừng cây là một rừng chông diệt



thù. Một làng là một chiến khu. Con suối trong soi



ánh trăng thu (trăng thu) bên bờ.

(Trích "BA TƠ QUÊ MẸ ANH HÙNG" của Thanh Huyền)

Ban đầu, một số người đã khiên cưỡng cho rằng điệu này ra đời từ chất liệu điệu *Hồ khoan Quảng Nam*, nên gọi là “Hồ Quảng”, vì ta lấy âm hồ dựa theo giọng nhạc Quảng để tránh sự vay mượn, tránh mang tiếng lai căng.

Những người nghiên cứu ca kịch bài chòi đã công nhận nó “là một điệu mà tuyển luật bắt chước từ các điệu Quảng của cải lương”¹.

Nghệ sĩ bài chòi đã dựa trên cái âm điệu “ngoại lai” ấy, biến nó thành vốn liếng của ngành mình, thật gắn bó với sân khấu dân tộc.

Có thể thêm vài điểm chứng minh về sự gia nhập của chất điệu *Hồ Quảng* vào ca Huế và ca kịch cải lương.

Trong nhóm *Mười bài liên hoàn* của ca Huế, có một bài *Hồ quảng* dài 14 nhịp C².

Theo Ngọc Thới và Đắc Nhẫn, nói về ca kịch cải lương Quảng (Quảng Đông – Trung Quốc). “Về nội dung tiết mục thì như cải lương tuồng Tàu không có gì mới. Nhưng về âm nhạc thì có những đổi thay sau đây: bài bản cải lương đều Quảng Đông hóa và thêm một số làn điệu Trung Quốc vào cải lương như *Xái phỉ*, *Nhị hoàng* v.v... Về dàn nhạc, thêm cây kèn Trung Quốc là hồ quảng”³

Trong trên con đường kế thừa và phát triển⁴, Tô Vũ cho rằng ca nhạc ca kịch cải lương “có nguồn *Hồ quảng* (xuất phát từ những điệu Bì hoàng của hí khúc Trung Quốc)”.

Trần Văn Khê xếp điệu Quảng (gọi tắt Quảng Đông) vào hệ thống điệu Bắc⁵.

¹ Hoàng Lê – Tài liệu đã dẫn – Phần B về điệu bài chòi *Hồ quảng*.

² Ca Huế – Bài *Hồ quảng*, các trang 9 – 10, NXB Văn Hóa, 8-1980, Hà Nội.

³ *Bài bản cải lương*, Tr 17, NXB Văn Hóa, 11-1971, Hà Nội.

⁴ Tập san *Văn hóa Nghệ thuật* số 43, 7-1974, chuyên đề âm nhạc – Bộ Văn hóa và Thông tin xuất bản, Hà Nội.

⁵ Những nguyên tắc cơ bản trong âm nhạc Viễn Đông (Principes de base dans les musiques, de 1, Extrême – Orient) tr 10. Bản tiếng Pháp đánh máy ở Viện sân khấu – Hà Nội – Ký hiệu TL 103.

Về vấn đề *nói lối*. Để có được các cách *nói lối bài chòi*, từ anh hiệu cho đến nghệ sĩ hô bài đã sáng tạo nhiều hình thức (Ngày xưa, trong dân gian dùng thuật ngữ “*hô bài chòi*”, không dùng “*hát*” bài chòi hoặc “*ca*” bài chòi, vì “*hô*” chứa đựng yêu cầu về nghệ thuật biểu diễn mang tính sân khấu).

Nói lối là một cách nói tự do có âm điệu từ chất liệu của làn điệu sắp hô dẫn dắt vào giai điệu chính.

a) Hình thức mở đầu vào câu bài chòi từ các giai đoạn trước.

- Cách vào bài của làn điệu sơ khai:

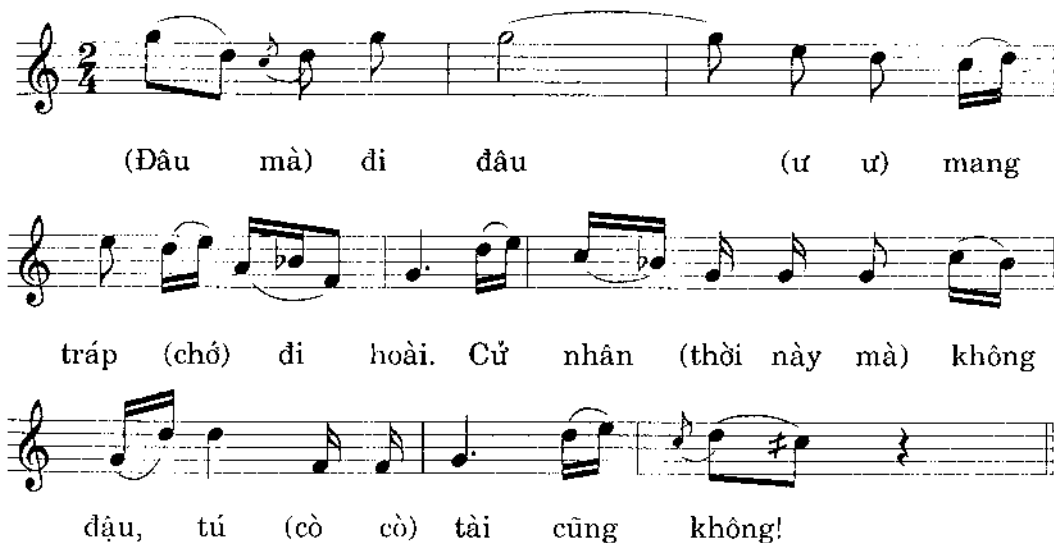
Với câu:

Đi đâu mang traps đi hoài
Cử nhân chẳng đậu, tú tài cũng không
(quân bài Học trò)

Khi hô sẽ là:

Ví dụ 7:

Giọng trai



(Đâu mà) đi đâu (ư ư) mang
traps (chớ) đi hoài. Cử nhân (thời này mà) không
đậu, tú (cò cò) tài cũng không!

(Câu quân bài “Nhứt trò” tức “Học trò”)

Hô tự do bốn từ đầu (có đảo từ) và ngân dài tiếng đệm “ư” gây sự chú ý của người nghe để dắt dẫn vào câu bài.

- Sau đấy, lại thêm các cách vào bài xuôi theo câu thơ, có tiếng đệm lót không nghĩa (nhưng không vì thế mà làm hỏng nội dung), nói thường kết hợp với nói có giai điệu đơn giản, rồi đi đến hình thức nói lối gắn liền với tiết tấu sinh động với sức diễn cảm bằng ngữ khí, ngữ điệu.

b) Hình thức mở đầu vào câu bài chòi trong ca kịch hiện nay:

- Nói lối xuống hò vào các điệu Xuân nữ và Nam xuân (từ chất liệu âm nhạc của các điệu này)

Ví dụ 8:

The musical score is written on six staves in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The lyrics are in Vietnamese. The melody is simple and melodic, with some syncopation. The lyrics are: Nhớ từ buổi núi rừng tiễn con ra Bắc, đã chín năm rồi dang dặc xa quê, Mỗi khi nghe miền Nam chiến thắng báo tin về, lòng con lại nhớ miền quê cũ. Mẹ, Ơi! Con đã thấy sông Re dâng trào nước lũ, con đã nghe rừng Ba Tơ vang khúc hát anh.

Nhớ từ buổi núi rừng tiễn con ra Bắc

đã chín năm rồi dang dặc xa quê

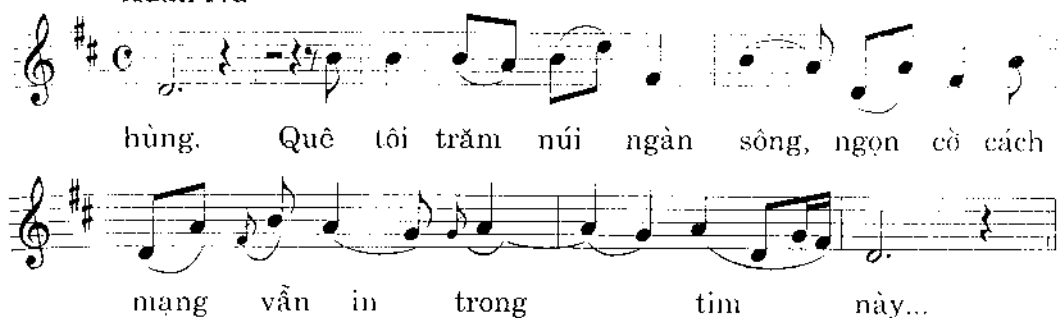
Mỗi khi nghe miền Nam chiến thắng báo tin về

lòng con lại nhớ miền quê cũ. Mẹ

Ơi! Con đã thấy sông Re dâng trào nước lũ, con

đã nghe rừng Ba Tơ vang khúc hát anh

Xuân Nữ



Nói lối vào hò

Ví dụ 9:

Vui-Hoạt bác





(Trích vở "LÒNG SON SẮT" của Trần Nguyên)

- Nói lối vào hò, không xuống hò, không vào hò.

Ví dụ 10:

*NÓI: Đây ông xā! Một hai ông cũng đòi để (1) tôi ra.
Ông để tôi không để gì đâu! Ông có để tôi thì...*

Linh hoạt



(Trích "ÔNG XÁ - BÀ DỘI")

(1) Ly dị

(2) Đồ dùng bằng xương để vạch đường trên vải đo quần áo.

(3) Cốc, đĩa, tô, chén.

Rõ ràng là, từ xưa đã có nhiều hình thức mở đầu vào câu bài chòi và các cách *nói lối*. Không phải các *điệu nói lối* bài chòi đều là từ Hát bộ đến. Tất nhiên sự tìm tòi kế thừa ca nhạc cổ truyền của nghệ sĩ bài chòi, nhất là học tập cách xử lý ngữ khí và ngữ điệu trong nói lối Hát bộ vào diễn xuất sân khấu là cần thiết.

Còn việc đưa *Hát nam, Hát khách* vào ca kịch bài chòi là việc làm tùy tiện trong khi tìm mở lối đã được chấm dứt, từ sau khi ngành này có hướng đi đúng đắn.

II- ĐIỀU THỨC CỦA CÁC LÀN ĐIỀU BÀI CHÒI

Về vấn đề này, tác giả nêu quá vấn tắt “*Ba hơi điệu ngũ cung thường, ngũ cung hơi nam giọng đảo và ngũ cung hơi nam giọng oán là căn bản nhạc ngữ của ca kịch bài chòi*”¹.

Theo tôi, dựa trên thanh điệu của ngữ âm dân tộc, việc xử lý ngữ khí, ngữ điệu trong nói hát, “thế môi” và những cách dùng hơi trong nhạc khí hơi, “ngón” đặc biệt (nhấn, chùn, vuốt, mổ...) ở nhạc khí gảy, gõ, vừa có tác dụng tạo nhiều âm biến với độ cao mong muốn (âm già, âm non) đạt đến những màu sắc diễn cảm riêng biệt, gắn liền với phong cách của thể loại.

Và, do yêu cầu thể hiện của tính sân khấu, có thể biến hóa dạng điệu, tạo nên hiệu quả “một lối hát ngang ngang” đặc sắc, gắn bó với tính cách nhân vật.

Đây là những đặc điểm của các dạng điệu thức mà các điệu thức trong thang âm luật chia đều không có được.

Xem xét các dạng điệu mà từ đấy nảy sinh giai điệu câu thai, rồi các làn điệu bài chòi, ta thấy².

¹ Bài đã dẫn, trang 50.

² Xem thêm Bài chòi, dân ca Liên Khu V do Hoàng Lê sưu tầm, dịch nhạc, Văn hóa-Nghệ thuật xuất bản 9-1963, Hà Nội.

Ví dụ 11:

BÀI CHÒI XUÂN NỮ
(Dạng điệu 1)

(Cười mà) nức cười (ư ư...) chị

bán (mà) thịt heo. Hai vai (thời này mà) gánh

nặng lại (cò cò) đeo móc cân.

(Câu quân bài "TỨ MỐC")

Ví dụ 12 :

BÀI CHÒI XUÂN NỮ

(Dạng điệu 2)

Quan Công tôi bầm với ca ca. em xin xuất
trận đào ba Hồn trào. Ví dù Tào nó có mưu
nào, em xin ra sức anh hào trả nợ trai. Phân làm
nhị đạo binh oai, Triệu Tử Long, Trương Dực
Đức mà trấn hai nẻo đàng.

(Trích " QUAN CÔNG PHỤC HUÊ DUNG DẠO ")

Ví dụ 13:

BÀI CHÒI XUÂN NỮ
(Dạng điệu 3)

Linh hoạt

Ổ nhà dưới thì còn một cái cối
xay, ông thót trên tôi thót dưới cùng chia ngay
cho đồng phần. Tôi đây không có lụy, không có
cần, thà tôi về xứ lấy anh dân trai cày.

(Trích "ÔNG XÃ - BÀ DÔI")

Ví dụ 14:

BÀI CHÒI XUÂN NỮ

(Dạng điệu 4)

Nhẹ nhàng-buồn



Bà Tiều trong dạ héo hon, cáo lui từ
giã mau chân lên đàng. Thương con
nhớ rể nào an, nổi lên chết sùng giữa đàng nằm
ngay. Lắm Sanh liền chạy theo rày...

(Trích vở "LÂM SANH-XUÂN NUƠNG")

Ví dụ 15 :

BÀI CHỜ XUÂN NỮ MỚI
(Dạng điệu 5)

Vừa phải-Trữ tình



...Ngày xưa sông đọa sông dầy, vàng con mắt
má chuối ngày tối tăm. Bốn mùa bao bố che
thân, củ môn hạt sáu xốt lòng lăm má
oi. Ngày nay đã thấy mặt trời...

(Trích "CHỜ CON MÁ NHÉ!" của Thúc Hà)

Ví dụ 16 : CÁC DẠNG ĐIỀU THỨC BÀI CHÒI

Xuân Nữ 1

Xuân Nữ 2

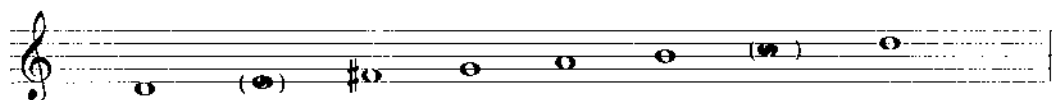


Xuân Nữ 3

Xuân Nữ 4

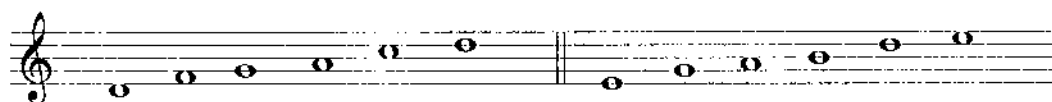


Xuân Nữ 5 (mới)



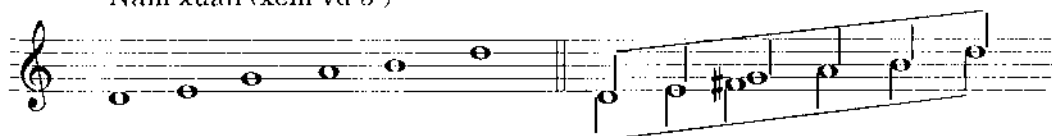
Xàng xê cũ (luy) (xem vd 2)

Xàng xê mới (dựng) (xem vd 3)



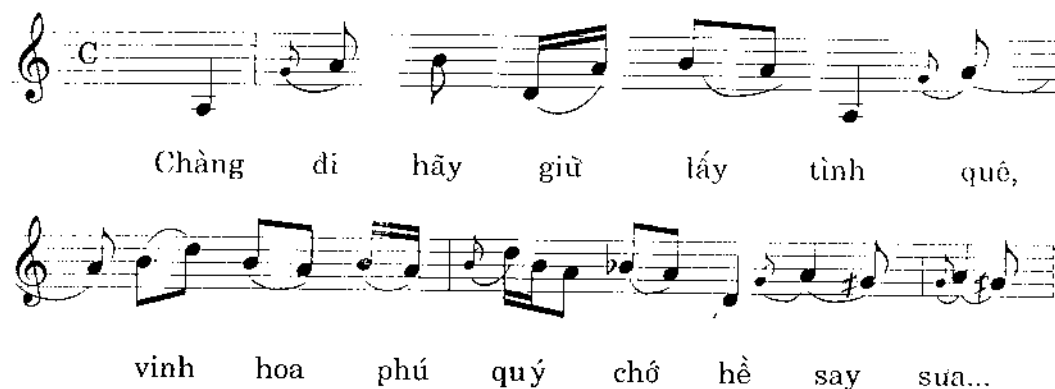
Nam xuân (xem vd 5)

Hồ Quảng (xem vd 6)



Ví dụ 17:

a)



Chàng đi hãy giữ lấy tình quê,
vinh hoa phú quý chớ hề say sưa...

(Trích vở "THOẠI KHANH - CHÂU TUẤN")

b)



Ngô Ba Dung rồi binh mã ông sang, phen này Tào
tạc mắc đàng (là nguy) lâm nguy!

(Trích vở "QUAN CÔNG PHỤC HUÊ DUNG DẠO")

c)



Con đem về bút mực tiêu xoay, còn bao nhiêu con cho
vợ con rày, con hồi con !

(Trích "LÂM SANH - XUÂN NƯƠNG")

Không thể bỏ qua những cái kết “dứt xang” khi bàn về điệu thức của các làn điệu bài chòi.

Với từ không có dấu ở cuối câu, hoặc cuối đoạn thơ, để chấm dứt, cái kết như xảy ra ở âm này, nhưng lại dứt ở một âm khác.

Theo thang âm luật chia đều, ta gọi âm xang này là sol_1 . Cái kết không diễn ra ở âm xang mà chạy quanh âm này, nó di chuyển từ âm xang (sol_1) lên âm xê (la_1) rồi về và ngừng hẳn ở âm xang già – nhấn ($sol_1\#$) xem ví dụ 17 trên)

Xuân nữ ở dạng điệu 1 với âm kết là hò ($rê$) và “dứt xang”

Xuân nữ ở dạng điệu 2 có sự xen kẽ thay đổi điệu $rê_1$ pha sol_1 la_1 $đô_2$ với pha sol_1 la_1 $đô_2$ $rê_2$ nên sự kết hợp tính chất trữ tình, êm dịu với tính chất tươi sáng, lành mạnh. Âm kết là hò ($rê_1$) và “dứt xang”.

Xuân nữ ở dạng điệu 3 gần gũi với dạng điệu 2 thường kết hợp xen kẽ với các dạng điệu khác của *Xuân nữ*.

Xuân nữ ở dạng điệu 1¹ khác hẳn về cách kết hợp điệu thức và phong cách so với các dạng điệu trước. Có thể thay các điệu thức độc lập, xen kẽ (đoạn I và đoạn II) và sự chuyển điệu giả (hai nhịp đầu của đoạn III qua Xàng xê cũ rồi quay về với *Xuân nữ*). Âm kết là hò ($rê_1$) và “dứt xang”.

Xuân nữ mới thích hợp với lối đơn ca “đẹp giọng”, cần được pha màu sắc vào các dạng điệu khác trong ca kịch. Âm kết là hò ($rê_1$) và “dứt xang”.

Nam xuân thường kết ở âm hò ($rê_1$) và âm xang (sol_1).

Xàng xê cũ (lục) và Xàng xê mới (dụng) đều cùng điệu thức. Âm kết là hò ($rê_1$, mi_1) và xang (sol_1 , la_1).

Hồ quảng kết hợp xen kẽ thay đổi điệu $rê_1$, mi_1 , sol_1 , la_1 , si_1 với $rê_1$, mi_1 , pha $\#$ la_1 , si_1 . Âm kết là hò ($rê_1$) cho từ có dấu huyền và xang liu ($sol_1, rê_1$) cho từ không dấu.

Âm nhạc cổ truyền dân tộc thuộc loại âm nhạc điệu thức (musique modale), khác hẳn với âm nhạc phương Tây là âm nhạc chủ điệu (musique tonale). Không nói đến cái đẹp, cái sắc sảo, cái tế nhị trong các điệu thức và các biến dạng của chúng, thì thật là đáng tiếc².

Và, các giai điệu ghi ở đây, nếu được biểu diễn trên nhạc khí dân tộc cổ truyền và với lối hát sân khấu cổ truyền tất nhiên là mang tính chất của cuộc sống mới – thì sức thể hiện sẽ đầy đủ và trung thực hơn.

¹ Hoàng Lê – Tập ghi nhạc Bài chòi dân ca Liên Khu V đã dẫn, trang 11, 12.

² Tôi mong được diễn đạt những vấn đề này trong một dịp khác.

* Bài đã dẫn, trang 50.

CHƯƠNG V VỀ ÂM NHẠC TRONG KỊCH HÁT BÀI CHÒI TỪ 1955 ĐẾN 1975

Từ 1955, khi nghệ thuật sân khấu miền Nam được “tập kết” ra miền Bắc, những người làm kịch bài chòi mới nghĩ đến việc bổ sung phần ca nhạc cho thể loại này.

Ban đầu, cách làm vẫn còn theo hướng “Kịch dân ca”, “việc thực nghiệm còn dè dặt.

Từ vở kịch bài chòi “TRƯỚC GIỜ TẠM BIỆT” (1955)

Trong chuyện kịch, Ngô Quang Thắng nêu lên cảnh chia tay giữa quân và dân trong một gia đình bần nông, ở một xã phía bắc tỉnh Bình Định, hai ngày trước khi chính quyền và bộ đội ta chuyển vào Qui Nhơn, tạm giao khu vực này cho đối phương.

Phần ca nhạc của vở diễn còn đơn giản. Vẫn với ba làn điệu bài chòi *Xuân nữ, Xàng xê, Hồ quảng*. Chủ yếu là điệu *Xuân nữ* ở điệu 5 âm hơi nam, giọng oán.

Đầu cảnh I, có sự kết hợp “*Hò ba lý*” (của tỉnh Quảng Nam). Ngoài ra, còn có hai bài hát mới (“*VÌ NHÂN DÂN QUÊN MÌNH*” của Doãn Quang Khải và “*VỮNG MỘT NIỀM TIN*” (của Phan Huỳnh Điểu) để gây không khí.

Bài *VÌ NHÂN DÂN QUÊN MÌNH* hát ở hậu trường diễn tả cuộc hành quân. Bài *VỮNG MỘT NIỀM TIN* – tính chất thiếu nhi – dành cho sự xuất hiện của em bé gái ỚN, nhân vật của vở diễn.

Nhóm nhạc đệm có 1 đàn nhị lớn, 1 đàn hồ nhỏ, 1 ghita phím lõm, 1 trống chiến. Chưa dùng cái đập nhịp. Vẫn là lối trần thuật bề tòng, linh hoạt và trong sáng.

I- HƯỚNG ĐI MỚI CỦA NGÀNH

Đầu năm 1957, với sự ra đời của Đoàn ca kịch Liên Khu V¹, hướng đi của ngành được vạch như sau:

¹ Từ đoàn văn công Liên Khu V tách ra ba đoàn: Đoàn hát bộ, Đoàn các dân tộc miền Nam, Đoàn ca kịch. Đoàn ca kịch còn giữ bộ phận ca múa nhạc để sẽ trở thành nòng cốt của Đoàn ca múa miền Nam sau này (bây giờ là Đoàn ca múa “BÔNG SEN”).

1- Khai thác, tìm hiểu nội dung và hình thức, kỹ thuật của kịch bài chòi (kịch bản, chất liệu âm nhạc, nghệ thuật biểu diễn v.v...).

2- Học tập, tiếp thu cái cổ truyền, chủ yếu từ *Hát bộ* và kịch hát cải lương, cái mới của nghệ thuật sân khấu trong nước và nước ngoài, sáng tạo cái mới cho ngành.

3- Tham khảo các thể loại diễn xướng và ca nhạc dân gian của địa phương (Bả trạo, Sắc bùa, Hồ khoan, Lý, Về và ca nhạc tài tử).

Từ buổi ban đầu tìm đường đi cho nghệ thuật, kịch bài chòi đã học tập và chuyển hóa chất liệu âm điệu của *Hát bộ* và của kịch hát cải lương.

Cần nhìn nhận lại sự học tập và cách chuyển hóa ấy, để tránh cái không hợp lý, tìm cái thích hợp để phát huy cho thể loại của mình.

Cũng cần tìm hiểu thêm các thể loại ca nhạc thính phòng, ca trù, ca Huế, ca tài tử và hai thể loại sân khấu cổ truyền: Chèo và Kịch hát cải lương.

II- HỌC TẬP, TIẾP THỤ CA NHẠC KỊCH HÁT DÂN TỘC CỔ TRUYỀN VÀ DÂN CA DÂN NHẠC CỦA VÙNG ĐẤT QUÊ HƯƠNG

1) Tìm hiểu các loại ca nhạc phòng, ca trù, ca Huế, ca tài tử và 2 thể loại sân khấu cổ truyền: chèo và kịch hát cải lương, có thể nhận ra tính tương đồng và tính dị biệt về phong cách ca nhạc của chúng.

Về thang âm, cả ba thể loại ca nhạc phòng và hai thể loại sân khấu cổ truyền đều dùng thang 3, 4, 5 âm là chính. Biến âm do nhạc khí tạo nên ở những âm lèo lá, nhấn nhá, thêu thùa.

Về điệu thức: đều dùng các điệu thức nam, ai, bắc, oán, pha (pha: nam + ai, nam + oán, bắc + nam v.v...)

Về cấu trúc giai điệu: mỗi thể loại có cấu trúc giai điệu riêng, dựa trên một mô hình để bẻ lần nắn điệu, khi có lời thơ phù hợp.

Phương pháp thanh nhạc: phương pháp bao trùm là lối hát bạch thanh, nhưng mỗi thể loại lại được vận dụng theo một cách riêng.

Chẳng hạn, lối hát bạch thanh của ca trù là nén hơi chặt, nhả hơi chậm, dùng khoang vang mũi là chính, lối hát của chèo là nhả hơi đều, dùng khoang vang họng.

Phương pháp dàn nhạc là phương pháp quyết định nhất của mỗi thể loại. Mỗi thể loại có 1 dàn nhạc độc lập, được tổ chức với 1 nhóm nhạc khí có màu sắc riêng. Là nhóm nhạc khí xương sống thể hiện được màu sắc cá biệt của từng thể loại.

Nhóm nhạc khí xương sống của ca trù: đàn đáy và phách

ca Huế: đàn nguyệt (kìm) đàn nhị (đàn cò), song loan

chèo: đàn nhị và trống đế

cải lương: đàn kìm (đàn nguyệt), ghita phím lõm và đàn cò (đàn nhị)

Bốn phương pháp dàn nhạc đã dẫn là bốn phương pháp cơ bản để tạo tính biệt lập và tương đồng ở các thể loại nêu trên.

2) Phong cách âm nhạc hát bộ

Với cái nhìn mẫu mực cổ điển, người sáng tạo hát bộ đã xây dựng một phong cách âm nhạc mang tính chất bi hùng, bạo liệt với tính quy phạm và niêm luật chặt chẽ, được tạo nên từ sự tổng hợp các hình thức âm nhạc, như: nhạc hát, nhạc đàn, và dàn nhạc. Mỗi hình thức này chứa đựng một sức thể hiện riêng kết hợp với diễn xuất sân khấu, trong cái chiều sâu về tính chất và tâm lý nhân vật.

A- Nhạc hát có 5 loại: hát nói, ngâm vịnh, làn điệu, bài, lý.

a) *Hát nói* là cái lõi để xây dựng toàn bộ phong cách âm nhạc hát bộ. Là hạt nhân cơ bản của việc sáng tạo các thể ngâm vịnh, là điệu và bài. Hát nói được xây dựng trên một giai điệu đơn giản, nhưng cái hay, cái kịch tính chính là tính chất thi luật học (văn, thơ ở kịch bản) và âm luật học (âm thanh, thanh điệu, ngữ khí, ngữ điệu) của giai điệu và tính đa dạng của phần đệm do dàn nhạc đảm nhiệm. Nếu lơ lửng với hai tính chất nêu trên khi hát, nếu bỏ phần đệm của dàn nhạc

thì hát nói sẽ mập mờ về điệu tính, chông chênh về tiết tấu. Ở hát nói, tính tổng hợp rất cao.

b/ *Ngâm vịnh* là hình thức hát nói ở mức độ cao hơn về tính giai điệu, nhưng đơn giản hơn về mặt nhạc đệm. Dân nhạc chỉ làm nhiệm vụ đỡ hơi, bằng các câu đệm lót tự do trên các điệu tính nam, ai, bắc, oán đã định sẵn.

c/ *Làn điệu* là bước phát triển cao nhất trong toàn bộ nhạc hát của hát bộ. Giai điệu là làn điệu khúc triết về cấu trúc nhưng rất động về tiết tấu. Đặc biệt, sự bình ổn về điệu tính và sự năng động của tiết tấu rộng mở cho sức thể hiện, diễn cảm của diễn viên. Phần đệm của dân nhạc đóng vai trò quan trọng với làn điệu. Với các khuôn nhịp cố định, phần đệm của dân nhạc tạo nên sự cân đối vững chãi khi giai điệu của làn điệu mở rộng.

Làn điệu mang tính mô hình, nội dung cụ thể của làn điệu không ở trong giai điệu cơ bản mà là ở lời thơ, chuyển hóa trong làn điệu do diễn viên ứng diễn (hát múa diễn) vào nhân vật, trong tình huống sân khấu cụ thể.

Với đặc điểm mô hình, làn điệu rất linh hoạt, sinh động, dành cho diễn viên những chỗ ngừng hát để diễn (với động tác hình thể, múa, thể hiện tình cảm...) cho diễn viên ứng tác về giai điệu, làm cho nghệ thuật biểu diễn được âm nhạc phụ trợ, nâng lên.

Trong làn điệu, nghệ thuật diễn viên đã thao túng âm nhạc, chuyển hóa âm nhạc thành một thủ đoạn nghệ thuật của diễn viên.

d/ *Bài* là ca khúc có cấu trúc và tiết tấu ổn định.

Nhân vật chính có hát bài. Chẳng hạn, Phương Cơ hát bài diễn (vở tuồng Tam nữ đồ vương), Nguyệt Hạo hát bài cạo đầu (tuồng Sơn hạo), Loan Dung hát bài đàn (tuồng Lý Phụng Đình) v.v...

đ/ *Lý* là một thể loại ca hát trong dân gian miền Trung và miền Nam, vừa để chỉ thể loại (tâm tư, tình cảm), vừa mang ý nghĩa của thể thức (ngắn, gọn, cân đối, chặt chẽ) dùng để diễn tả tâm tư, giải bày tâm sự

riêng. Đặc điểm của lý là dùng những hư từ để làm tiếng đệm và điệp từ để lấy, thường có những môtip được nhắc đi nhắc lại ở cuối. Cấu trúc ngắn, gọn nhưng chặt chẽ. Vào sân khấu hát bộ, lý được dùng ở các vai nhỏ (lính, hề...), như lý Đồng Nai, lý bản quán, lý năm canh v.v...¹

Dàn nhạc tòng theo giai điệu của bài và lý, có sự dẫn dắt của nhịp trống chiến.

B- Nhạc đàn: Có thể chia làm hai loại: nhạc đệm với tiết tấu tự do và nhạc đệm với tiết tấu cố định.

1- Nhạc đệm với tiết tấu tự do:

Loại này đóng vai trò rất quan trọng trong âm nhạc sân khấu hát bộ. Là rường cột để thúc đẩy ca xướng và nghệ thuật diễn. Loại này do 3 nhạc khí trụ cột đảm nhiệm: kèn, đàn cò, trống chiến.

Loại nhạc đệm này có chức năng:

a) gợi cảm thúc đẩy. b) gợi cảm đồng diễn. c) gợi cảm chấm dứt.

a) Gợi cảm thúc đẩy là chức năng gợi cảm trước khi diễn viên vào diễn xuất, gợi ý cho nhân vật tiền đề cảm xúc, trước khi thể hiện tình cảm.

b) Gợi cảm đồng diễn là chức năng gợi cảm cùng một lúc với diễn xuất, tô đậm từng lời nói, từng bước đi, từng động tác hình thể hoặc một bộ múa của diễn viên trong diễn xuất.

c) Gợi cảm chấm dứt là chức năng gợi cảm tiếp sau một hành động diễn đã chấm dứt. Gợi cảm chấm dứt như muốn kéo dài hành động, sức diễn cảm của diễn viên trong trí tưởng tượng của người nghe-xem (khán giả).

2- Nhạc đệm với tiết tấu cố định:

Loại này có sự diễn tấu của toàn dàn nhạc, thường đệm cho làn điệu

¹ Dương Bích Hà – Lý Huế, trang 17 – Viện âm nhạc và NXB Âm nhạc, Hà Nội, 1997.

và bài, hoặc cho múa và tạo không khí cho việc chuyển cảnh.

C- Dàn nhạc: gồm có 4 nhóm: nhạc gõ, nhạc kéo vĩ, nhạc hơi và nhạc gảy, nhưng rất khiêm tốn về nhạc khí, và tiết kiệm với 2 nhạc khí xương sống là kèn bốp và trống chiến, mà trống chiến là hạt nhân cơ bản.

D- Thanh nhạc: Ở hát bội cũng dùng lối hát bạch thanh như các thể loại ca hát phòng và sân khấu chèo, cải lương, nhưng có sự kết hợp khá nhuần nhuyễn với việc ghìm hơi, nén hơi khi nhả từ, chú trọng đến ngữ khí, ngữ điệu, cùng sự kết hợp 2 khoảng vang họng và mũi trên cùng một âm. Lối kết hợp 2 khoảng vang cộng với việc rung hơi trên hai khoảng vang làm cho màu âm giọng hát hát bộ khác biệt với các thể loại hát phòng và sân khấu kia. Cùng lúc, hình thức hát này gây được chất kịch tính trong giọng hát.

Đ- Thang âm và điệu thức: Âm nhạc của hát bộ dùng các thang 3,4,5 âm và các điệu thức nam, ai, bắc, oán, pha, như các thể loại ca nhạc phòng và sân khấu chèo, cải lương.

III- SO SÁNH SỰ TƯƠNG ĐỒNG VÀ DỊ BIỆT VỀ PHONG CÁCH CỦA SÂN KHẤU HÁT BỘ VỚI CÁC THỂ LOẠI CA NHẠC PHÒNG VÀ SÂN KHẤU CHÈO, CẢI LƯƠNG.

1 Sự tương đồng:

a) Về thang âm, điệu thức. Đó là thang 3, 4, 5 âm và điệu thức nam, ai, bắc, oán, pha.

b) Về phương pháp để cấu tạo các dàn nhạc cho từng thể loại và các bộ môn khác nhau.

c) Về lối hát bạch thanh theo kiểu ca trù.

2 Sự dị biệt:

a) Hát nói là hạt nhân cơ bản.

b) Tiết tấu tự do của nhạc dân làm yếu tố nòng cốt của diễn xuất sân khấu

c) Kết hợp hai khoảng vang trên cùng một âm, tạo nên phương pháp

thanh nhạc độc đáo đầy kịch tính, rất chú trọng đến ngữ khí, ngữ điệu.

d) Phát huy 3 đặc tính của làn điệu chủ yếu là: tính khái quát, tính linh hoạt, tính tạo hình (tạo hình lời, hay tính dài từ).

đ) Xây dựng những mô hình, lòng bản riêng.

e) Đậm đà tính kịch trong âm nhạc.

Mở rộng sang các thể loại sân khấu chèo, cải lương để đối chiếu, càng thấy rõ hơn:

- Trong một làn điệu hay một bài chèo cổ thường dùng trong thang 5 âm không có $\frac{1}{2}$ cung, nhưng phải chuyển điệu (có biến cung) nhiều lần, trong khi hát bộ thì không hề có chuyển điệu trong một làn điệu hoặc một bài, trừ kiểu ghép $\frac{1}{2}$ điệu này sang $\frac{1}{2}$ điệu kia thì có.

- Ở sân khấu cải lương thì vừa dùng các thang 5, 6, 7 âm có $\frac{1}{2}$ cung, vừa chuyển điệu nhiều lần trong một làn điệu (đây là kể các làn điệu lớn).

- Ở hát bộ, mỗi làn điệu, mỗi bài dùng một trong 5 điệu thức, dùng thuần túy chứ không pha, không chuyển trong nội bộ làn điệu hoặc bài.

Thức nhận kĩ và so sánh mối quan hệ kết hợp giữa diễn xuất và ca nhạc được xác lập của mỗi thể loại, ta có thể tạm quy kết như sau:

- Ở hát bộ, nghệ thuật diễn xuất là ngôn ngữ trung tâm, âm nhạc, kịch câm, động tác hình thể, vũ đạo chỉ là phương tiện, thủ đoạn của nghệ thuật diễn viên.

- Ở cải lương, nghệ thuật diễn xuất là của ngôn ngữ thứ nhất, âm nhạc là ngôn ngữ thứ hai.

- Ở chèo, âm nhạc lại là ngôn ngữ thứ nhất, nghệ thuật diễn xuất là ngôn ngữ thứ hai.

Rõ ràng là ở hát bộ, nghệ thuật diễn xuất đã phát huy vai trò trung tâm làm cho âm nhạc hòa nhuyễn vào nghệ thuật biểu diễn, trở

thành một bộ phận của nó. Còn ở cả lương và chèo, nghệ thuật biểu diễn và âm nhạc cũng phát huy tác dụng, cái chính, cái phụ khác nhau, tùy mỗi ngành.

Trong sân khấu hát bộ, kỹ thuật hát cổ truyền vận dụng các loại hơi (cũng gọi là *giọng*) *hơi gan*, *hơi ruột*, *hơi cổ*, *hơi mũi*, *hơi má*, *hơi óc*, *hơi lưỡi*, *hơi hàm*. Ở nghệ thuật sân khấu, kỹ thuật hát này là một sáng tạo quý báu làm cho lối hát hòa quyện với ngữ điệu¹ và trong cách xử lý ngữ khí², tạo nên *thanh nhạc sân khấu*, mà ở đây, âm nhạc biết tùy thuộc vào sân khấu, phục vụ diễn xuất.

Các “*hơi*” trong hát bộ, hát chèo (của miền Bắc) thực chất là cách vận dụng các vùng gây tiếng vang trong cơ thể nhằm tạo nên nhiều màu âm, cùng một tầm âm, có thể đủ tạo các màu: *màu xanh trữ tình* trong *hơi má*, *màu tím bầm* trong *hơi ruột* (cuộn hơi từ dưới bụng lên) *màu đỏ rực rỡ* trong *hơi gan* (lấy vang từ gan sang phổi) *màu đen* trong *hơi hàm* (lấy vang từ hàm ếch xuống cổ họng) *màu trắng*, *màu mốc* trong *hơi óc* (lấy vang từ mũi lên óc).

Nghệ thuật hát bắt buộc vận dụng linh hoạt và nhuần nhuyễn các hơi để thể hiện tình cảm và tính cách nhân vật. *Hơi mũi* dùng cho tình cảm và tính cách trữ tình. *Hơi óc* dùng cho nhân vật *nịnh mọt* (hay *bợ đỡ*, *ton hót*, *nịnh tầm thường*, thiếu quyền thế, không bản lĩnh). *Hơi hàm* (đọc chệch là *hơi hòm*) dùng cho *nịnh gốc* (nịnh quyền thế to, bản lĩnh lớn) cũng là hơi dùng nhiều cho tướng nịnh. *Hơi gan* dành cho nhân vật với tư thế hiên ngang, *hơi cổ* cho tình cảm hùng tráng, *hơi ruột* để diễn đạt cái đau xót, nỗi uất ức. Hờn giận thì dùng *hơi ruột* kết hợp với *hơi gan*. Để thể hiện loại nhân vật với tính cách nửa trai nửa gái của nhân vật thái giám (mặc dù trong hoàn cảnh đau xót, căm giận như Lê Tử Trình ở hồi 1, đoạn trích ông bị Kim Lân và Linh Tá thử thách lòng trung nghĩa, tuồng Sơn hậ), phải dùng *hơi mũi* và *hơi óc* kết hợp với *hơi ruột*. Và, để tạo hình trong giọng hát – nói mô phỏng đáng vẻ trực tiếp trong cuộc sống, diễn viên đóng vai lão phải hát theo *giọng lão*, vai mụ (bà lão) phải hát theo *giọng mụ*.

¹ Những biến đổi về độ cao của giọng khi nói, khi đọc.

² Ngữ điệu biểu lộ thái độ, tình cảm.

Kỹ thuật vận dụng hơi phải kết hợp với kỹ thuật luyến láy. Hệ thống này có tên: *láy rúc, láy rảy, láy nhún, láy giăng xay, láy chuyển, láy viền, láy ngút, láy hột, láy âm dương, láy bùng, láy đắp bờ*.

Về cơ bản, thanh nhạc dân tộc ta là thanh nhạc luyến láy, khác với thanh nhạc mới là thanh nhạc rung giọng. Thanh nhạc rung giọng có quan hệ với âm định âm, có độ cao tuyệt đối, thanh nhạc luyến láy gắn bó với âm nhấn nhá, không định âm. Láy cổ truyền hát nguyên âm không lời là lối vôvalidơ (vovalise) mà nền thanh nhạc nào cũng có. Cái khác của ta là láy luôn sóng đôi với luyến. Hát trong hát bộ gọi kiểu luyến láy ấy là láy âm dương (nghĩa là một cái cao một cái thấp hòa lẫn nhau). Luyến láy của thanh nhạc ta là hai mặt của một kỹ thuật thanh nhạc, không thể tách riêng ra. Nguyên tắc láy phải “*thừa thượng tiếp hạ*” (nghĩa là nối trên tiếp dưới), phải láy theo dư âm của từ nằm trước láy và dẫn dắt tiếp âm của từ sau, không sống sượng. Láy nhuần nhị và đúng phong cách, thể hiện đúng tình cảm và tính cách nhân vật là việc làm công phu. Nếu biến láy thành rung giọng thì là thô bạo, phản khoa học, mất gốc.

IV- LÀN ĐIỆU DÂN GIÀN TRÊN ĐẤT QUÊ HƯƠNG

Chèo thuyền trên sông, trên biển, lẩy gỗ trên rừng, cuốc cày trên đồng ruộng, giã gạo trên sân, chăn trâu ngoài bãi vắng, quây quần đầm ấm trong căn nhà thân thương..., trong mọi sinh hoạt của người dân, đều vang lên những làn điệu quê hương thấm thiết, trữ tình và trong sáng.

Làn điệu hò gồm hai thể loại: Hò trên sông nước và hò trên cạn.

Các điệu hò chèo thuyền, chèo ghe – hò dò dục, hò dò ngang – trên một dòng sông không phải giữ nguyên giai điệu hay tiết tấu mà do hình thái địa lý và dòng chảy của khúc sông, làn điệu của mỗi nơi có dáng vẻ và màu sắc riêng.

Hò kéo lưới với giai điệu dần trải khi mới buông tay lưới, nhưng rồi tốc độ tăng dần với nhịp điệu lao động, tiết tấu thay đổi từ khi lưới còn ở xa cho đến lúc lưới vào gần bờ.

Cùng là hò chèo ghè, lúc mái chèo buông lơi, ghe lướt nhẹ, thì giai điệu êm đềm thanh thản, nhưng trong cuộc đua thì giọng hò trở nên nhanh nhẹn, chắc khỏe, nhất là lúc sắp tới đích, thì câu kể lời xô thật khẩn trương, dồn dập.

Sinh hoạt và lao động trên cạn, trong dân gian lại có những điệu hò có tên gắn liền với việc làm cụ thể, như hò giã vôi, hò ba lý, hò giã gạo, hò đi cấy, hò tát nước, hò xay lúa, hò đập chèo... Giai điệu và tiết tấu của chúng khăng khít với tính chất và tốc độ của từng việc lao động. Thể loại hò này không bị ràng buộc bởi một thủ tục nào. Trai gái hò hát khi lao động, không phải hát mời trước, hát hẹn sau.

Những đêm trăng hay tốt trời, hát hò khoan đối đáp hòa quyện vào công việc tập thể sản xuất. Nhóm bạn hò, chủ yếu là những người giã gạo, đập lúa, đập chèo... có sự giúp đỡ của nghệ nhân chuyên hò, giỏi "kiến tại" (sáng tác lời tại chỗ), ghép ý cũ và chế biến lời hát mới. Cuộc hò hát có thể kéo dài thâu đêm suốt sáng.

Nhiều vùng còn có hát ống, hát đối, hát nhân ngãi, hát kết..., đều là thể loại hát huê tình của trai gái lúc rỗi rãi, lúc hội hè. Các nhóm bạn hát hò đều lấy đối ý là chính. Lời hát đáp phải khớp với ý, liền vần với câu của bạn hát. Đối ý ở đây chỉ trai thách mắc thì gái giải thích và ngược lại – đối đáp trong từng vế hoặc cả khúc. Đáp lại mà sai ý hoặc gượng ép, sẽ bị cả hai nhóm bạn hát chê cười. Suốt buổi, thường chỉ theo một làn điệu mô hình chính (cho lời kể và lời xô), có chuyển hóa vài nét cho hợp với thanh điệu và tình cảm của lời hát. Cuộc hát không nhất thiết phải có mở đầu, có từ giã, mà nhiều khi suốt buổi chỉ hát nhớ thương, kết nghĩa, dặn dò...

Hát để đố chữ, đố vật, chủ yếu là thử thách sự nhanh trí, sự hiểu biết của nhau, thường được chen kẽ trong cuộc hát đối đáp để thay đổi không khí, nội dung vẫn đậm đà chất trữ tình.

Hát ru với độ nhanh chậm và sắc thái thay đổi từ lúc em bé còn thức đến lúc thiu thiu ngủ rồi ngủ say... là làn điệu yêu thương gửi gắm, dạy bảo cho em những ý tình đẹp đẽ về con người, về gia đình, về quê hương, về cuộc sống và xã hội.

Cùng với những làn điệu hò, hát, vang lên những bài vè, câu lý mở rộng ra từ lao động mà đến cả những hoàn cảnh xã hội, những điều kiện sinh sống, đấu tranh, sướng vui, đau khổ của xã hội.

Trong dân gian, nhiều nghệ nhân chuyên nói vè, nói lí, hô thai, nói thơ. Nói vè, nói lí đều thể hiện về truyện dài (về Thông Tầm, về Hương Yên...) nhiều tình tiết, với tính kịch, có xung đột diễn biến tình cảm.

Từ chất liệu âm nhạc của vè – Thể 4 từ, 5 từ – hô lô tô (du nhập từ Nam bộ), góp vui cho trò chơi đánh số trong dịp Tết âm lịch.

Lý là một thể loại làn điệu đặc sắc. Từ trong dân gian, được nghệ nhân hát múa nhạc ở các hoạt cảnh tổ khúc Bả trạo, Sắc bùa... và nghệ sĩ Hát bộ tiếp nhận, chuyển hóa, giai điệu thêm trau chuốt, sức diễn cảm phong phú, nhiều màu nhiều vẻ: trữ tình với lý năm canh, lý thương nhau, tươi sáng với lý đi chợ, lý Thiên thai, lý rủ nhau chơi xuân, hài hước với lý bán quán, lý Đồng Nai...

Hò, hát, nói vè, lý, hô lô tô là những làn điệu chủ yếu trong thể loại hoạt cảnh dân ca.

Trẻ em chơi đập chuồn chuồn, cù cưa cút kít, chung cộ, đánh nẻ, tập tầm vông, chào con rắn... Vừa hát những đồng dao hòa hợp vào trò chơi, thể loại hát-học-chơi, chơi-học-hát.

Đua sinh hay hát sắc bùa là tổ chức gồm lý và vè nối tiếp nhau, nội dung có phần yếm ma trừ quỷ, nhưng chủ yếu là tiễn cái cũ đón cái mới, đuổi cái xấu đón cái tốt, tập trung ca ngợi, biết ơn tổ tiên, mô tả việc làm của một số nghề (làm ruộng, nuôi tằm, nghề biển, thợ mộc...) cầu chúc, ước mong điều tốt lành và may mắn cho người lao động.

Hò đưa linh hoặc hò Bả trạo, hoạt cảnh gồm diễn xướng kết hợp cử điệu với động tác hình thể (gắn với múa sinh hoạt) thường được trình bày dưới hai dạng:

Vùng ven biển bà con ngư dân yêu quý cá voi (thường gọi rất trân trọng là cá Ông, cá Bà), cho rằng cá voi hay cứu thuyền, cứu người lâm nạn trong dông tố trên biển. Theo tục lệ, ai nhìn thấy và vớt xác cá voi bị chết trôi dạt vào bờ thì đứng làm con trưởng, lo lễ tang trang trọng, để tỏ lòng nhớ ơn cá, thương tiếc của cả một vùng dân đánh cá. Hò Bả trạo tiễn đưa cá voi về nơi yên nghỉ cuối cùng, cũng trình diễn dưới dạng hoạt cảnh ca múa nhạc như hò đưa linh (thay đổi nội dung lời diễn).

Để tiễn đưa linh hồn của một người chết qua Mê tân (bến Mê) về Nhước thủy (nước Nhước), hò đưa linh nối tiếp những Lý, Vè, điệu hát bộ (nam, khách, tấu...) kết hợp với động tác chèo thuyền, tát nước, câu cá, cứu thuyền qua dông tố... thể hiện tình cảm yêu thương, nhớ tiếc người đã mất, nhưng với tính chất lạc quan, bi hùng, làm khuây khỏa nỗi buồn cho tang gia và bè bạn.

Do hình thái địa lý và đời sống kinh tế, do sự chống đỡ với thiên nhiên chống đối sự thống trị và đè nén, người dân có một tinh thần kiên cường bất khuất, một tâm hồn chân thành, chân chất, một đời sống tình cảm sôi nổi phong phú.

Phản ánh trung thực và sinh động cuộc sống lao động và tinh thần của người dân, như một bức tranh âm thanh hoàn mỹ, những màu sắc, những tính chất của nền dân ca vùng đất này được hòa hợp trong một sự sáng tạo tài hoa, sắc sảo.

Từ lâu, những làn điệu dân gian này đã thấm vào máu thịt, hòa quyện vào tình cảm của người dân, tiếp sức cho những cuộc đời một nắng hai sương thêm niềm thiết tha với cuộc sống, thêm tình yêu gia tộc, xóm làng, đất nước.

V- HƯỚNG ĐI CHO CA NHẠC

Trong quan niệm về hướng nghệ thuật của thể loại sân khấu tổng thể này, âm nhạc được chú trọng¹.

¹ "Đội Văn công nhân dân Liên Khu V và Nghệ thuật dân ca kịch" có đề cập việc xây dựng vở ca kịch "THOẠI KHANH - CHÂU TUẤN"- Tư liệu đánh máy của Đoàn, ký hiệu 05-HC, 1.11. 1957, Hà Nội - Tủ sách gia đình Trường Đình Quang.

“Để có cơ sở vững chắc cho bước đầu xây dựng âm nhạc, chúng tôi vận dụng cơ sở bài chòi làm chủ yếu. Vì bài chòi từ một điệu dân ca phổ cập đã trở thành hình thức sân khấu và trải qua nhiều giai đoạn được cải biên. Mới đầu chỉ có một giọng gọi là Xuân nữ đơn điệu, về sau này thì phong phú thêm các giọng từ âm sắc dân ca địa phương bổ sung vào. Nhưng đó chỉ mới giúp cho giọng hát giàu thêm âm điệu, còn nhạc cụ thì chỉ tòng theo, không có một bài bản nhất định. Nhạc cụ thì chỉ độc có cây đàn nhị, trống con và một cặp sanh.

Ở đây, chúng ta cũng có thể đặt vấn đề thắc mắc tại sao bài chòi lại không có một bài bản nhất định. Theo ý kiến của nghệ nhân từng sống với nghề bài chòi, thì bài chòi là một hình thức dân ca phổ cập theo loại kể chuyện, được xây dựng trên cơ sở thể thơ lục bát. Với hình thức đơn giản ấy, có thể chứa đựng một nội dung phong phú, và cũng giúp cho người sáng tác bài chòi không bị gò bó.

Những tình tiết vui buồn, đều do nội dung và kỹ thuật của người biểu diễn quyết định”.

Trên cơ sở sẵn có bước đầu, có thể tương đối giải quyết những yêu cầu về đặc tính và phong cách của nghệ thuật, chúng tôi khai thác và áp dụng nguồn âm nhạc dân gian và bài bản cổ điển, với những hình thức nguyên xi, cải biên và sáng tác, phát triển.

Về nguồn âm nhạc dân gian, đã dùng nguyên xi các điệu *bài chòi*, về *Quảng Nam*, *lý thương nhau*, *lý Đồng Nai* v.v... Những bản đã được cải biên như *Quỳnh Tương*, *Chiêu quân*, *Hỉ tân hoa* v.v... Ngoài ra, có những bản cơ sở trên những chủ âm của các điệu dân ca mà sáng tác và phát triển thành những bản, như *Cung oán ngâm khúc*, *Tình duyên cung oán*, *Hận ly Tình* v.v... Vì nhu cầu tình cảm của những đoạn này đến mức độ quá cao, nếu chỉ dùng những điệu dân ca nguyên xi hay cải biên với một mức thấp thì không thể nào diễn tả nổi.

Về nguồn âm nhạc cổ điển, thì dùng những đoạn nhạc nền không lời, cũng bằng những hình thức nguyên xi như *Lưu thủy chiếu*, *Xuân*

phong, Long hổ, Xàng xê (của Khu V), có cải biên như *Thừa Xuân*, và có những bản trên cơ sở chủ âm mà sáng tác, phát triển những bản để phục vụ đúng tình tiết, như *Bình minh khúc, Dạ đơn hành v.v...*¹

Việc sử dụng và phát triển âm sắc nhạc cụ cùng đi theo một đường lối dựa vào gốc rễ mà tiến từ từ. Trước kia, chỉ có một cây đàn nhị, trống con và cặp sanh, thì nay cũng lấy đàn nhị làm gốc, phát triển thêm các loại đàn kéo phần trầm, như đàn hồ tiêu, hồ trung, hồ đại. Ngoài ra, có các loại đàn dây, như kìm, tranh, tam, đoản, sếnh, và loại hơi như sáo, kèn lá.

Viết âm nhạc cho có vở diễn “THOẠI KHANH – CHÂU TUẤN”, vở thực nghiệm đầu tiên của ngành, Văn Cận, Võ Bài, Cung Nghinh làm việc theo 3 phương châm sau:

a) Cải biên, chuyển hóa dân ca thích hợp với tình huống sân khấu

Màn 1, lúc mẹ Châu Tuấn và Thoại Khanh tiễn Châu Tuấn đi thi, có sự thực nghiệm nối tiếp 3 làn điệu *Bài chòi Xuân nữ – Về Quảng – Lý thương nhau*.

Trong cách nối tiếp này, chúng ta thấy rõ tính chất tình cảm của từng làn điệu.

Bài chòi Xuân nữ trữ tình, trong sáng. *Về Quảng*, một thể loại dân ca nổi tiếng của Quảng Nam – mang tính kể chuyện, dặn dò. *Lý Thương Nhau* yêu thương đậm thắm.

Sự nối tiếp này đưa đến sự thay đổi giọng điệu của giai điệu, làm phong phú cho sức diễn tả ở tình huống chia tay thấm thiết này.

Đạo diễn, nhóm viết kịch cùng với diễn viên, đẩy lên tính sân khấu của chúng, chủ yếu vào về và lý.

Việc thực nghiệm này, cho phép chúng ta nhận ra rằng, không phải dân ca nào cũng có thể ghép vào kịch để có ngay một thể loại sân khấu “*dân ca kịch*”.

¹ Hiện nay, một số bản không còn dùng nữa, một số bản đã đổi tên.

Không thể làm như thế được. Muốn ghép dân ca vào kịch, phải xem xét nó có mang tính sân khấu không, đưa vào có hợp với tình huống kịch không. Nếu diễn viên đã nỗ lực sáng tạo để đẩy diễn xuất lên nhưng họ vẫn thấy nó không phù hợp với tính kịch, hoặc họ vừa hát vừa diễn bài hát ấy như một bài đơn ca, thì rõ ràng là sân khấu kịch hát dân tộc không thu nhận nó.

Với tài năng biểu diễn (nói, hát, diễn, đệm đàn), nắm vững điểm độc đáo của làn điệu dân tộc, mỗi diễn viên kịch hát, mỗi diễn viên nhạc là một nghệ sĩ sáng tạo trên sân khấu, trong sự kết hợp nhuần nhuyễn giữa các yếu tố của diễn xuất.

b) Phát triển dân ca, ca nhạc Hát bộ, nhạc cổ dân tộc

Màn 5, bài hát để múa dâng rượu được phát triển từ chất liệu điệu *Quỳnh tương*, nhạc múa trong *Hát bộ* và *Tình duyên cung oán* ở cuối màn này, lúc Thoại Khanh gặp chồng được phát triển từ lối *ngâm thơ* kết hợp với chất liệu *Hò khoan* trữ tình của Quảng Nam.

c) Sáng tác bài hát, nhạc gợi cảm và diễn cảnh

Màn 2, bản *Hận ly tình*: gợi lên tình cảm của Xích Phạm khi tiễn Châu Tuấn bị đày sang nước Tề.

Màn 3, bản *Đơn hành*: mô tả tên Tương Tử mò vào buồng ngủ của Thoại Khanh trong đêm tối.

Cũng ở màn này, *Cung oán ngâm khúc*, nỗi đau buồn của Thoại Khanh trên đường đi tìm chồng.

Màn 5, *Trách hoa*, tâm sự của công chúa Tề, thầm yêu Châu Tuấn.

d) dàn nhạc và cách viết dàn nhạc

Hỗ trợ cho vở diễn, một dàn nhạc với các nhạc khí:

- Nhóm dây có cung kéo: 1 nhị lúu, 1 nhị lòn, 1 viô-lông, 1 hồ tiểu, 1 hồ trung, 1 viôlôngxen

- Nhóm dây gảy: 1 sếnh, 1 nguyệt, 1 tranh, 36 dây, 1 tứ, 1 tam, 1 tần

- Nhóm thổi: 1 sáo âm cao, 1 tiêu.

- Nhóm gõ do 1 người chơi: Sênh tiền, sênh sữa, song loan, mõ con, não bặt, xẻng lớn, trống châu, trống chiến.

Loại cấu trúc nhiều bè của bài chòi là loại bè tòng, vì trong loại này, giai điệu chính kết hợp với các bè giai điệu khác là một thứ đáp lại bè chính hoặc là một thứ biến thể tăng đôi.

Cách viết dân nhạc chủ yếu dựa vào cấu trúc nhạc cổ dân tộc và cách đệm bài chòi, chưa dám sử dụng lối hòa âm cổ điển châu Âu, mà nhóm viết nhạc thận trọng, cho rằng xa lạ với cấu trúc thể loại và chất liệu được dùng.

Những bài hát mới sáng tác được diễn viên sân khấu đưa vào diễn xuất, gắn bó với tình huống sân khấu, không hoàn toàn lệ thuộc vào những quy tắc của tác phẩm đã được quy định trong đàn bè (như ở Ôpêra).

Vẫn theo cách thu nhận trước đây của kịch bài chòi. *Bài chòi xàng xê* dựng là kết quả của một sự pha màu khéo léo giữa điệu *xàng xê nhạc cổ* với những nét vút cao đột ngột, thể hiện tính chất thấm thiết đau đớn của lối hát *Nam hồn* trong *Hát bộ* (dùng để gọi hồn). Tính chất trong sáng, chững chạc, khỏe mạnh của *Nam Xuân* hát bộ nhuần nhuyễn trong *bài chòi Nam Xuân*. Tính chất trữ tình mượt mà, đắm thắm trong *bài chòi Xuân nữ* là được tình chế từ *Hát than*, *Hát trách* v.v...

Người làm âm nhạc ca kịch gặp nhiều khó khăn trong khi thực hiện thể loại nghệ thuật tổng thể này.

Trong ca kịch, âm nhạc và kịch đều khác nhau về bản chất, và có nhiều điểm khác nhau về hình thức, mâu thuẫn nhau.

Bản chất của kịch là nghệ thuật biểu diễn. Thông qua hành động và đối thoại của nhân vật trên sân khấu, diễn viên trình bày trước người xem một vở diễn với những tình tiết mâu thuẫn xung đột, phát triển logic và liên tục, có thắt nút, cao trào và mở nút.

Còn âm nhạc, bản chất của nó là âm hưởng nghệ thuật, phản ánh hiện thực với ngôn ngữ và phương tiện thể hiện riêng biệt. Trong quá trình phát triển đã hình thành những khúc thức, cấu trúc độc lập hoàn chỉnh, vững chắc. Tính chất ấy và cấu trúc đã biểu hiện ở nhạc đàn.

Do sự khác nhau giữa kịch với âm nhạc, tất cả cái tập thể người làm vở diễn, là một tập thể làm ca kịch, chứ không phải thực hiện bất cứ thứ nghệ thuật riêng biệt nào.

Nhóm sáng tạo ca khúc đã nhằm vào lợi ích hiệu quả của toàn bộ vở diễn, nắm được đặc điểm ca kịch dân tộc cổ truyền, không theo hướng "Ô pê-ra hóa", nhằm phục vụ nội dung của tác phẩm, mà điều hòa thỏa đáng yêu cầu của âm nhạc, của kịch, quan tâm phát huy cả hai, cùng lúc không để cho yếu tố này lấn át, làm hại yếu tố kia, cố gắng phát huy mọi sáng tạo, khéo léo kết hợp hai sở trường khác nhau, giải quyết tốt mâu thuẫn về hình thức tư duy giữa hai ngành nghệ thuật đó.

BẢNG KÊ LÀN ĐIỆU, BÀI BẢN BỔ SUNG, SÁNG TÁC

Làn điệu, bài hát

a) Từ chất liệu ca nhạc cổ truyền, tài tử, dân ca địa phương

Tình duyên cung oán (Hò khoan), Kết hoa (Lý rủ nhau chơi xuân)
Cung oán ngâm khúc (Trường tương tư - Ca nhạc tài tử).

b) Chuyển hóa dân ca, Lý

Lời nhắn nhủ (Bài chòi - về Quảng Nam - Lý thương nhau),
Chiêu Quân (Ca Huế), Tài quan lớn (Lý Đồng Nai).

c) Từ Hát bộ

Múa dâng rượu (Quỳnh tương)

Nhạc hỗ trợ

a) Từ ca nhạc cổ truyền

Lưu thủy chiếu, Xây tá, Thừa xuân, Xàng xê

b) Từ ca nhạc tài tử

Hận ly tình (Nam ai), Dạ đơn hành (Ngũ điểm)

c) Từ dân ca địa phương

Mở màn 4, Xích Phàm xuống núi

VI- Suy nghĩ, tìm tòi về hòa âm và phức điệu trong Kịch hát Bài Chòi

Tìm hòa âm cho làn điệu bài chòi, những người sáng tác của thuở ban đầu xây dựng ngành đã đi vào việc phân tích điệu thức, tìm hiểu hơi và giọng, thực nghiệm và ứng dụng viết dàn nhạc từ cách đệm phức điệu bè tông, dùng những chồng âm, sự nối tiếp của chúng về sự chuyển điệu trong cách lồng điệu (hoặc chuyển hệ) vào các thể loại hát đôi, hợp xướng v.v...

Lắm nổi bản khoản, nhiều điều trần trở.

Thường gặp những âm pha x và đô x (chúng đều cao hơn pha và đô bình và thấp hơn pha và đô #).

Ở bản ghi nhạc điệu xuân nữ (Bài chòi, dân ca Liên khu 5 – Nhà xuất bản Văn hóa – nghệ thuật, Hà Nội, 9/1963, trang 8 và 9) nhạc sĩ Hoàng Lê ghi:

“Lời Thoại Khanh tiễn đưa Châu Tuấn lên đường đi thi”

...Nơi trường ốc may ra chàng chiếm bảng, thì...

cũng đừng có quên người tri kỷ chốn lầu tranh.

Chàng đừng vì mùi chung đỉnh bã lợi danh, mà

phụ phàng cảnh hàn vi nơi thôn dã. Em sẽ

giữ trọn mối tình vàng đá cho đến ngày

(hoặc)

anh quay gót trở... anh quay gót trở...

về. (Nhạc chậm...) Gió trăng lưng túi dề

huê, đưa chàng đôi bước lòng se bên

lòng. Đưa chàng, em chỉ cầu mong chàng đi đến

(Nhạc chậm...)

chón thành công khi về. Chàng đi hãy giữ lấy tình quê

Vinh ba phú quý chỗ hề say sưa. Lều tranh

chung sống từ xưa, mẹ già tựa cửa sớm trưa

đội chờ. (hoặc) đội chờ

Ghi chú:

Dấu x = âm Sol nhấn cao hơn Sol bình và thấp hơn Sol thăng.

Dấu + = âm Rê không rõ, có thể là Đô thăng.

Lời ca có thể hát theo giai điệu với hai cách trong ngoặc đơn.

Những âm +, âm x có khá nhiều trong dân ca của các dân tộc nước ta. Chẳng hạn, ví dụ : **Hát đối** - Dân ca Bana. Nhật Lai ghi nhạc - Dân ca tập 12, 1/1961. Nhà Xuất bản âm nhạc Hà Nội - Các âm đô, pha đều x lên 1/3 cung.

Kỷ niệm - Dân ca Mông trắng - Nguyễn Tài Tuệ ghi nhạc - 7/1960 - Nhà Xuất bản Âm nhạc Hà Nội - Dấu # phải x chừng 1/4 cung.

Lí Hoài Xuân - Dân ca Bình Trị Thiên - Nguyễn Niêm ghi nhạc - 11/1960. Nhà Xuất bản Âm nhạc Hà Nội. Âm si x cao hơn si thường một ít.

Nhân dân theo Đảng - Dân ca Thái - Tô Ngọc Thanh ghi nhạc - 12/1960. Nhà Xuất bản Âm nhạc Hà Nội. Các âm pha và la cao hơn pha và la thường một ít.

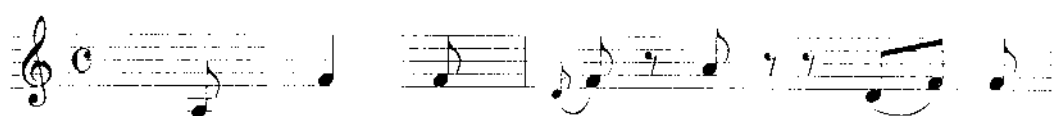
300 bài dân ca quan họ Bắc Ninh - Hồng Thao sưu tầm và ký âm - Viện Âm nhạc xuất bản Hà Nội, 2002.

Dưới trời mấy kẻ biết ra - Những âm pha trong bài hát cao gần tới âm pha # (trang 307).

Lên tận cung tiên - Những âm mi trong bài hát ở giữa độ mi b và ghi (trang 342)

Ở tập **Bài chòi, dân ca Liên khu 5** nêu trên, nhạc sĩ Hoàng Lê ghi nhạc điệu Xuân nữ giọng đối thoại trích “ÔNG XÃ VE MỤ ĐỘI”:

Mụ Đội nói : - Này ông xã ! Một, hai, ông cũng đòi để tôi ra. Ông để tôi không để gì đâu ! Ông có để tôi, thì...



Nhà ông chia dọc, thóc lại chia



ngang đũa con đũa bếp, dùng, sàng cũng



chia. Rổ may, kéo, vạch, nong, nia, chén, đĩa, tô



bát ông cũng chia cho tức thời. Ông để tôi



thì ông phải đi mời cho có người dùng



chúng đây tôi thôi mới nghe. Nào là vò, thổng, chum,



ghè những âu, những thập ngoài hè cũng chia



ngay. Ở nhà dưới thì còn một cái cối
xay, ông thót trên tôi thót dưới, cũng chia ngay
cho đồng phần. Tôi đây không có lụy không có
cần, thà tôi về xứ lấy anh dân trai
cày. Ở chi đây, xấu hổ quá
tay, nay ông hành, mai ông hạ cả ngày cả đêm.

Chú thích:

Đế : ly hôn.

Rổ may, kéo vạch: đồ dùng trong may vá.

Nong nia: đồ dùng phơi thóc gạo

Tô: tô

Vò, thông, chum, ghè, âu, thạp: đồ dùng chứa nông phẩm để trong nhà.

GỎI LÒNG CON ĐẾN CÙNG CHA

Thơ: Thu Bồn
Hoàng Lê ghi âm
Lối Xuân Nữ

Cung Nghinh đàn nhị
Hoàng Lê đàn Mãn-dô-lin

The musical score is written for voice and piano. It features a single melodic line for the voice in the treble clef and a piano accompaniment in the right and left hands. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is common time (C). The lyrics are in Vietnamese and are placed below the corresponding musical phrases.

Có người thợ dựng thành đồng, đã yên
nghỉ tận sông Hồng mẹ ơi! Con
đi dưới một vòm trời. (Con đi dưới một vòm
trời) đau thương nhưng vẫn sáng ngời niềm



Trích từ "ÂM NHẠC DÂN CA BÀI CHÒI" của Hoàng Lê Ty VHTT Nghĩa Bình xuất bản. Quy Nhơn tháng 8 năm 1981. Ghi chú ở trang 20 - Đầu bản nhạc có ghi dấu # (âm Fa# trong ngoặc đơn) có nghĩa là đoạn Xuân Nữ này (cả đoạn Hồ Quảng tiếp sau) các âm Fa đều #. Tất cả các âm Xon trong điệu Xuân Nữ (nhị, nguyệt, tranh...) nhấn chính xác, đàn măng dô lìn coi như lướt qua, phần hát đến âm này phải rung.

TRƯƠNG QUANG LỰC ghi âm

Hát

Này gia đình bây khoan đánh đã nào, con xin lay

Đàn cò (nhị)

Hát

mẹ thú tha cho con nhờ...

Đàn cò (nhị)

Từ vở kịch bài chòi "LÂM SANH - XUÂN NUỞNG. Tập chí âm nhạc của Hội Nhạc Sĩ Việt Nam-Hà Nội-Số 9, tháng 6 và 7 năm 1957.

Về những âm x, âm +, âm -, được gọi là “âm không chuẩn”, “âm phô”¹, so sánh với thang âm điều hòa, gắn bó với lối nhấn nhá trên đàn dân tộc và lối thổi nén hơi trong kèn, sáo, đặt ra vấn đề phải bàn bạc. Phải chăng đây là một đặc điểm trong ca nhạc dân tộc cổ truyền? Không chú ý đến âm nhấn nhá trong việc sử dụng hòa âm, có lần mất đi màu sắc hoặc tính chất dân tộc của âm điệu bài chòi không?

Chúng tôi tiếp nhận, xem xét những ý kiến khác nhau chung quanh vấn đề này, tìm cách giải quyết, thực nghiệm cho sân khấu của mình.

Nhạc sĩ Nguyễn Xuân Khoát (1910 – 1994) trong bài “*Lại nói về cái tai*” (*Tập san Văn hóa – nghệ thuật – Bộ văn hóa – Số tháng 10/1976, Hà Nội*), nói về thang âm không điều hòa, như sau:

Tất nhiên, ta hoặc phương Tây đều có những ước lệ riêng, ngoài vấn đề tư duy âm thanh của ta là như thế nào (một điều mà chúng ta phải kịp thời nghiên cứu và đóng góp), thì riêng về cung bậc, khó mà nói rằng 12 cung bậc phương Tây là hơn hẳn cách chia 5, 6, 7 cung không đều của ta. Tôi không chịu cách nói đó trong học thuật, nói rằng cái tai của phương Tây là khoa học, của ta là không khoa học.

Nhưng ác thay, cũng chính vì vậy nó cố định lại cái âm thanh, làm mất đi nhiều vẻ tinh vi, tế nhị, huyền diệu của một tiếng đàn. Khúc triết đấy, nhưng nó lại không có được những cái mà phương Đông ta có được trong cung bậc. Hãy nhấn lên mấy tiếng đàn tranh mà xem, hãy vỗ vào cái cần đàn bầu Việt Nam mà thử xem, nếu cần một nét nhạc chuyển, thì nó chuyển lúc nào không ai biết nữa, vì nó có những cung rất nhỏ, nhỏ hơn 1/3 cung, nó lướt nhẹ khác nào như thi sĩ nói làn gió nhẹ hôn lên bông hồng, nó có những cái gân ví như tiếng gợn. *Thoáng* như tiếng chim trong bầu trời rộng vậy!”

Về thang 5 âm dân tộc Hán, nhạc sĩ Lê Anh Hải thực nghiệm giải quyết âm nhấn nhá như sau:

¹ faux, tiếng Pháp.

“Có một số giai điệu dân gian, chúng ta đánh bằng pianô thì đích thực là không ra phong vị của nó, cho dù có làm thêm ra loại phím $\frac{1}{4}$ cung thì cũng vẫn không ra được phong vị dân gian. Sự thật thì trong mỗi một loại âm giai, âm 3 độ gián âm hoặc là gần trên, hoặc gần dưới, khuynh hướng cơ bản của nó đã rõ ràng. Đặc biệt là chúng ta có thể căn cứ vào tính chất trang sức của âm “3 độ gián âm” trong giai điệu mà khẳng định nó thành quan hệ bán âm được, chỉ cần xử lý cho khéo thì vẫn không hại gì đến phong cách cả”¹.

Cũng có ý kiến hơi trái ngược, như sau:

“Trong vấn đề *tiêu chuẩn hóa cung bậc*, chúng ta còn có nhiều ý kiến:

Số lượng cung bậc trên đàn sẽ thay đổi tùy theo mục đích của việc cải tiến nếu là đàn để độc tấu hoặc đàn đệm cho chèo, hát bộ, hoặc đàn đệm trong dàn nhạc hòa tấu thì mỗi trường hợp yêu cầu một khác. Nhưng, dù thế nào, phím trên đàn cũng như cung bậc đều phải chính xác và được tiêu chuẩn hóa. Tình trạng phím không chuẩn xác như trên đàn nguyệt. Chẳng hạn, là một nhược điểm mà nghệ nhân khắc phục bằng gân tay và tai nghe, chúng ta không thể quy nhược điểm ấy là một tính chất đặc đáo của âm nhạc dân tộc.”²

Trong ca nhạc dân tộc cổ truyền, cách hòa tấu thường dùng sự tương phản của màu âm đan vào nhau theo tiết tấu để đạt đến một sự hài hòa hoàn chỉnh. Phần lớn hòa tấu là sự tương phản giữa những tiếng mềm mại với những tiếng cứng rắn, mềm như giọng hát, tiếng sáo trúc, tiếng đàn cò (nhị), tiếng đàn bầu v.v..., và cứng như bộ gõ, trống, phách, thanh la v.v...

Chính cái mềm mại của âm thanh đó đã tạo điều kiện cho người đàn, người hát đàn lên, hát lên những tiếng mà trong nghề gọi là: vỗ, rung, nhấn, lặn, chùn, lấy hơi hột, đổ con kiến v.v... Đây là những cung bậc mà âm thanh đã được chế biến rất công phu, với những tiếng cao

¹ Điệu thức và hòa thanh Hán tộc – Lê Anh Hải, Lê Bích dịch trang 23, Hội nhạc sĩ Việt Nam xuất bản, Hà Nội, 1961.

² Về vấn đề cải tiến nhạc khí – trang 76. Lưu Hữu Phước. Bài tổng kết hội nghị cải tiến nhạc khí dân tộc. Vụ âm nhạc và múa, Bộ văn hóa – 9/1964, Hà Nội.

thấp tình vi đứng trước, đứng sau để tạo cho giai điệu một khả năng gợi cảm khá lớn và thể hiện những sắc thái đặc biệt.¹

Phần đệm của dàn đàn hòa theo giọng hô bài chòi là một loại phức điệu bè tòng. Trong một bài hát, âm điệu, tiết tấu của phần đệm không hoàn toàn giống hẳn giọng hô, nhưng gắn bó, nương theo giọng hô, được biến hóa, thêm thừa, rồi cùng đổ về một âm ở kết câu hoặc kết đoạn, tùy theo từng điệu thức.

Nắm vững điệu thức và lối biến hóa theo từng tính chất của làn điệu, người đệm, tùy tài năng, tùy sự đồng cảm với tình cảm trong bài hô, thể hiện lối đệm ngẫu hứng trên từng ngón đàn.

Nghe lối đệm của từng cây đàn, người nghe cảm nhận như mỗi cây đàn đi riêng một giai điệu, và trong lối hòa hợp này, xuất hiện những chồng âm. Phần đệm của hô bài chòi cũng như một số thể loại dân ca khác, hoặc ca hát ở đàn ca tài tử, ca nhạc hát bộ, là một loại đối vị liên hợp, vì phần đệm này nếu tách riêng ra từng bè vẫn là giai điệu diễn cảm, hòa hợp, khác với phần đệm hòa âm, nếu tách rời từng bè, thì tự nó không còn là giai điệu.

Phần đệm, khi pha trộn các màu âm vào giai điệu chính của giọng hô, lúc tách mình với lèo láy, nhấn nhá, như khoe hương, đua sắc, bộc lộ màu sắc địa phương của âm điệu, thể hiện tính chất dân tộc của lối hô bài chòi.

Trong nghệ, theo thuật ngữ của ngành kịch hát cải lương, là lối “*biến hóa lòng bản*”² cũng là thuật ngữ được dùng trong ngành ca kịch bài chòi.

“*Biến hóa lòng bản*” là một trong nhiều cách viết âm nhạc khác nhau, mà từ lâu, danh từ âm nhạc thế giới đã gọi là *hétérophonie* (*hétéro* làm dị dạng, biến hóa khác nhau, *phonie* là âm điệu, giai điệu). Nguyên

¹ Nguyễn Xuân Khoát – Trên con đường âm nhạc/trang 75, 76 – NXB Âm nhạc và đĩa hát Hà Nội, 10/1987.

² Theo Hòa tấu biến hóa lòng bản âm nhạc, cổ truyền người Việt – PGS Hoàng Đạm, Viện âm nhạc xuất bản – Hà Nội, tháng 4-2003.

lí chung đơn giản của cách viết này là các bè (hát hoặc đàn, hay cả hát lẫn đàn) đều là biến thể của cùng một giai điệu, do hiện tượng biến hóa lúc phân lúc hợp, trong sự kết hợp các bè ấy với nhau hình thành ít hay nhiều những nhân tố phức điệu. Cho nên, đây không phải là một cách viết gì mới mẻ. Có người gọi là “phân điệu” có người gọi là “bè tông” hoặc “đồng tấu trang sức”... Trung Quốc gọi cách viết này là “chi thanh” hoặc “phức điệu chi thanh”. Nhiều nhà nghiên cứu âm nhạc cổ truyền của ta gọi là “đối vị nhạc cổ”. Từ lâu, các lão nghệ nhân của ta đã dùng thuật ngữ “chữ chòi” cũng là để chỉ cách viết hay hòa đàn này.

Từ “lòng bản” là của các cụ ta dùng trong âm nhạc tài tử và cải lương để chỉ cái lõi giai điệu của mỗi bài bản cổ truyền có khung nhịp cố định. Đây là bản xương âm đơn giản và cố định về một bài bản, các cụ đặt ra nhằm giúp người học nắm vững được cấu trúc, câu cú, âm điệu, phong cách và khung nhịp. Sau đó, người biểu diễn có thể gia giảm, biến hóa (thêm nốt hoặc bớt nốt) trong khuôn khổ khung nhịp ấy cho phù hợp tính năng và đặc điểm của cây đàn mình chơi, mà không đi chệch cấu trúc và phong cách của bài bản. Cho nên, sự gia giảm, biến hóa ấy hay hoặc dở tùy thuộc vào tài năng, kĩ thuật diễn tấu hay diễn xương và thể hiện của người biểu diễn (chơi đàn hoặc hát). Nếu là nhạc hát (bè hát), sự biến hóa lòng bản (thêm nốt hay bớt nốt) còn lệ thuộc vào lời ca nhiều từ hay ít từ. Đối với thanh điệu của tiếng Việt, biến hóa bè hát còn có thể rất đa dạng về âm cao thấp, trầm bổng.

Bởi vậy, biến hóa lòng bản là một cách viết âm nhạc nhiều bè, ở đó, mỗi bè đều là một biến tấu khác nhau của cùng một giai điệu lõi (tức lòng bản), mà nếu các bè là những nhạc khí có tính năng khác nhau và màu âm khác nhau thì sự kết hợp giữa các bè đã nảy sinh nhiều điều kì lạ, thú vị mang tính phức điệu. Hơn nữa, trong sự kết hợp các bè đó có cả bè hát, thì sự khác biệt mang tính phức điệu ấy giữa các bè đàn với nhau và với bè hát còn có thể phong phú hơn nhiều.

Xuân tình

(NGÀN THU VỌNG MÃI)

Thong thả

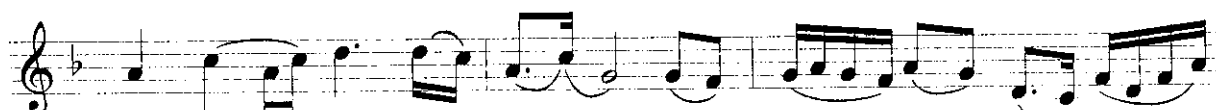


Thúy Kiều :

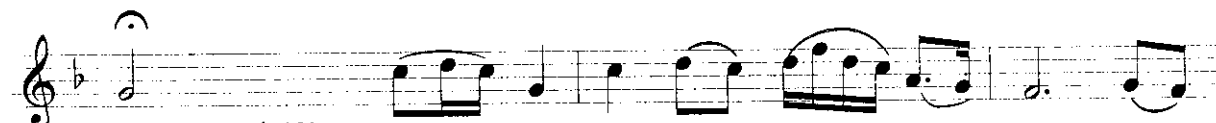
Gió í đưa cành liễu í bên cầu. Hồ thu sóng gợn



màu xanh, xanh biếc í í í Mong được như chim ư



nhạn chim yến ư ư bay ư ư. Bay cao tít tận trời



Thúy Vân :

xanh. **Vương Quan :** Như giọt sương lóng lánh trên cành. Cha



Kiều :

mẹ quý như là viên ngọc trên ư ư tay. Mong được làm



cành liễu ư ư ư bên hồ. Đêm đêm vui hát khúc ca ư xuân tình!

Chú thích :

Thúy Kiều , Thúy Vân , Vương Quan ba chị em đi chơi trong Tết Thanh Minh

Khúc tình ca

(CÔ GÁI SÔNG THU)

Tình tự §



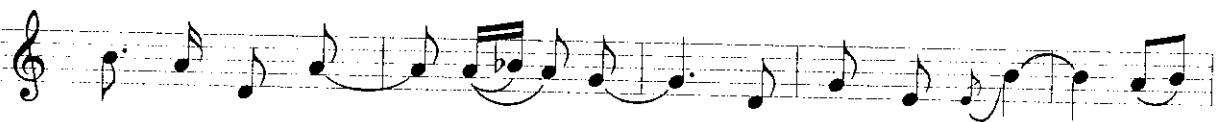
Năm :

Bên nhau ta lại nhớ thuở ban đầu, con



đường quen thân là nương lúa ơi ngàn dâu. Nhớ khi

Hiện :



xưa ta thả trâu ven dôi, đồng quê vọng mãi những



Năm :

lời thiết tha! Sông Thu Bồn lặng lẽ í trôi



Hiện :

xuôi! Chim bay mỗi cánh vẫn xa, xa dần!

Chú thích :

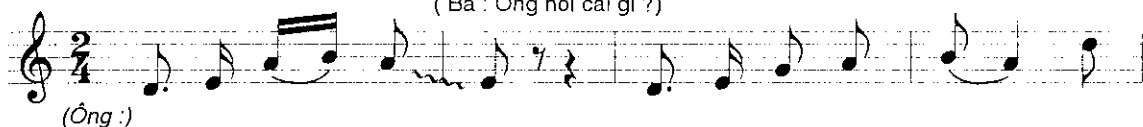
Năm và Hiện là đôi Thanh niên trong làng, xung phong vào du kích và bộ đội chiến đấu để gìn giữ quê hương. Mối tình của họ có nhiều trắc trở, chưa biết ngày nào để gặp nhau ...

Tức cảnh

(ĐÔI CÔ LỰU)

Hài - Châm biếm

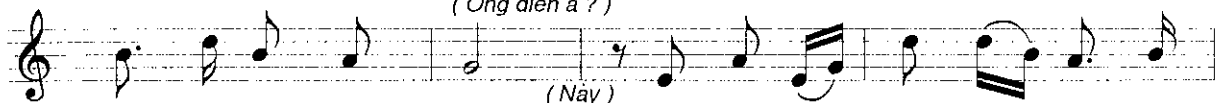
(Bà : Ông nói cái gì ?)



(Ông :)

Này bà nó ơi.....! Hò xự xang xê cồng, lú

(Ông điên à ?)



(Này)

cồng lú cồng xê xàng! Chèo ghe sợ rấn cấn chân, xuống

(Tui không hiểu gì trời...)

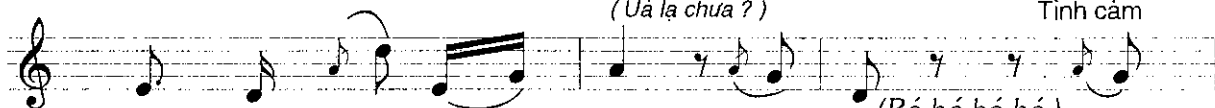


(ng)

sông sợ đĩa mà lên rừng (thì) sợ voi... Lấy chồng là, mà lấy

(Uá lạ chưa ?)

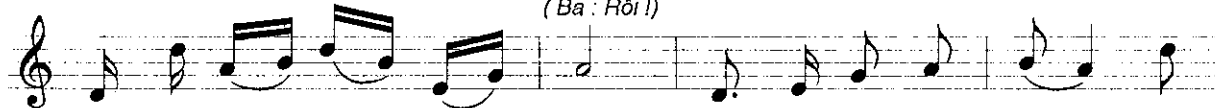
Tình cảm



(Bé hé bé hé)

chồng, chồng chồng chồng mộng. (con) dê già (con) dê

(Bà : Rồi !)



già nó dẫm nát cành hoa! Vui một đời con gái. Khiến

Chậm



nên khổ đau căm hờn! (Ôi) Đời sao tối tăm u



buồn. Tung cánh hồng (mà) bay xa...

Chú thích :

Bị Ông Hội đồng ép buộc , chị Lựu đành phải lấy nhưng rất đau khổ , uất hận muốn thoát ra về với người yêu và bà con xóm làng ...

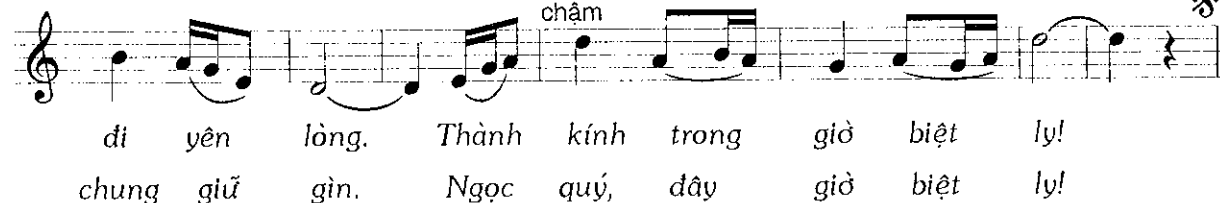
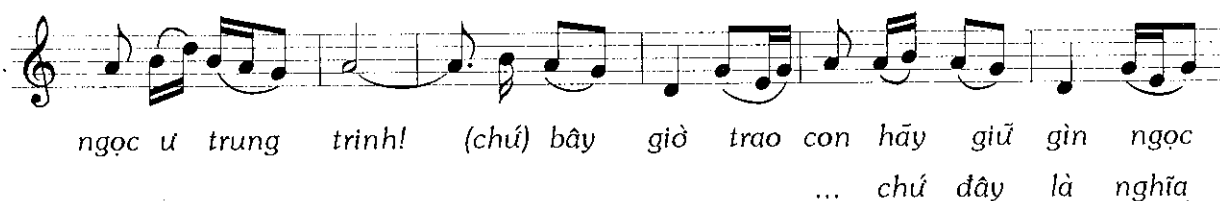
Chén ngọc ân tình

(BÀ ĐÔ ĐỐC ÁO ĐỎ)

Tình cảm



Đây chén ngọc ân tình (là tình) chén



Chú thích :

Cha con ông Thiết suốt đời theo giúp Nguyễn Huệ , cảm động một tôi trung, được Vua thưởng chén ngọc quý, ông Thiết luôn giữ bảo vật bên mình. Lăn ra trận không may ông bị thương nặng . Trước khi nhắm mắt, ông trao chén ngọc quý cho con trai tiếp tục gìn giữ và trung thành với Vua với đất nước...

Hai Mẹ con

(CHUYỆN TẮM PHÀ)

Mế : không thương mà
việc của ,việc



...nhà, tôi làm cho hết đâu có phải là con Son? Nghĩ
anh chị tuổi còn non, cưới xin tạm hoãn để lo tròn việc
chung. Không thương mà tôi giục rể con lên đường cứu
nước dùng vắn vương (chú) nổi nhà! (Nhạc.....
Con Rể :
....) Múa xòe cho bản thêm hăng, cho người thêm sức mà để
tăng năng suất nhiều. Người đi điệu múa còn theo, quyết tâm đánh
Mỹ thu nhiều chiến công... Múa xòe là vốn quý của
cha ông, góp phần chống Mỹ sao không, sao Mế không cho xòe?

Chủ thích :

Mế Son vì một lời thề : " Không bao giờ múa Xòe ", lúc trẻ Mế đẹp và múa Xòe đẹp nhất làng nhưng vì hận đời bởi mối tình ly biệt. Nay con rể và trai gái lên đường đánh Mỹ ,làng tổ chức múa Xòe để tiễn đưa nên Mế cho con gái và Mế cùng tham gia múa Xòe rất nhộn nhịp từng bừng ...

Trăng soi dòng suối

(ĐÔI MẮT BIÊN CƯƠNG)

Tình cảm



(Nữ) Bóng nắng vàng ngã trên đỉnh núi. Ánh trăng đêm tỏa



hương thơm ngát nương đồi. Văng vẳng tiếng khèn, bóng ai bên suối



nước. Tình lúa đôi từ đây đẹp tươi! Khèn...



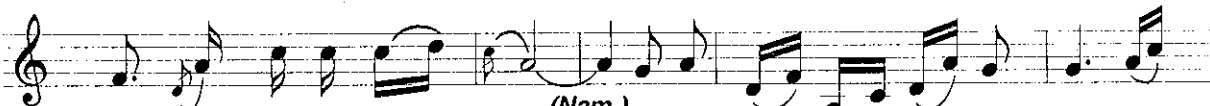
(Nam) Sương chiều nhẹ rơi trên đỉnh núi. Chim



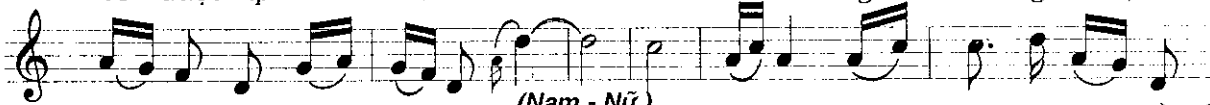
bay về rừng xa Ánh trăng vàng tỏa sáng núi rừng. Em đợi chờ



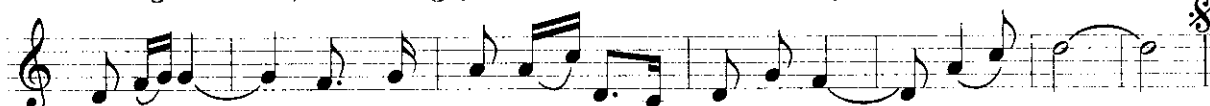
anh bên suối khi trăng lên. Em muốn làm vàng trăng trên nền gối để đêm



(Nam) về được áp dưới má anh! Anh sẽ làm dòng suối trong xanh, cho



(Nam - Nữ) em ngâm mình, cho em giặt áo. Ôi! Nước trong lấp lánh ánh trăng vàng



lung linh. Ta giữ mãi mối tình như vàng trăng sáng!

Hai người lính Ngụy

(VỤ ÁN CON CHÓ MICKEY)

Buồn - Thất vọng

The musical score is written on six staves in 2/4 time. It features two vocal parts, Lính A and Lính B, and a combined section (A+B). The melody is in a minor key, with a somber and melancholic feel. The lyrics are in Vietnamese, describing the hardships and loss of two soldiers in the North Vietnamese army.

Lính A:
Ở đây vừa đúng tám tuần. Đúng là một cuộc
hành quân, hành quân khắc khổ này. **Lính B** Mây thì chỉ lo ngày
đêm là canh gác, còn chúng tao thì phải ra, là ra trận tuyến
lo mất vía thôi mất hồn! Đi lòng hai tháng tìm du kích mà
(A+B)
tấn công. Du kích không thấy mà thương vong, thương
Lính A:
vong chất chống Chết vì lựu đạn, hầm chông. Chết vì cạm



bầy nỏ cung ở trên rừng. Bao nhiêu vây ráp với lợi lũng, là bấy



nhieu chết chóc vào lũng, vào lũng chúng mình. Mới hôm



qua mở cuộc hành binh, vào Ô - Rô sục sạo, sục sạo để



tìm chiến khu. Du kích họ đánh bất ngờ, bắt toàn đại



đội cầm tù hôm qua. Ban chỉ huy chi viện giải



vây. Giải vây chẳng được mà đưa tay, đưa tay xin hàng!

Tiến đưa

(LÁ SẦU RIÊNG)

Chậm - Tình cảm



(Nhạc)



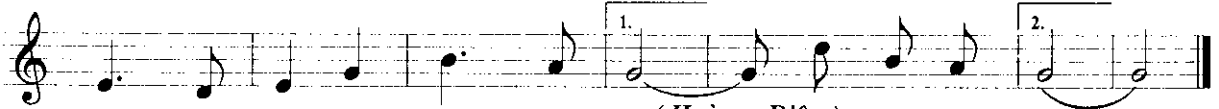
.....) (Diệu) Tiến anh lên đường. Ôi muôn trùng cách xa! Bao nhớ
(Hoàng, Diệu) Gió mưa dâu sồn, đôi ta thề sắt son. Gươm súng



thương chờ đợi. Tháng năm vời vợi một dạ thủy chung
hay cuồng bạo. Nhớ câu thề nguyện một dạ thủy chung



(Hoàng) Nhớ thương đêm ngày, luôn sách đèn kinh sử. Mai bước công danh
Nhớ thương đêm ngày, ta mãi thầm mong ước. Mai bước công danh



thành, ngày về hạnh phúc bên nhau! (Hoàng, Diệu) (Gió mưa dâu)

...nhau !

Ghi chú :

Hoàng và Diệu yêu nhau thắm thiết, nhưng hoàn cảnh kẻ giàu người nghèo,
Diệu tiễn Hoàng đi học xa nhà, mong Hoàng giữ lòng chung thủy...

Lâm rồi!

(NGUYỄN HUỆ)

Chậm - Đối đáp



Lê Duy Hiền :

Xưa kia Tây Sơn ra đánh chiếm đất Nghệ An, người
Không không xưa nay ông Chính chí lớn tài cao, vì
Thôi thôi! Khôn thay con gái đã lấy chồng xa, chỉ



ta hứa sẽ giao trả cho đảng Ngoài. Thế mà hứa lại thành
sao cháu nói câu, nói câu bạc tình. Thế mà cháu chịu làm
lo tóm vét cho cháu con nhà chồng. Nghĩa tình phải sạch còn



Ngọc Hân

không. Chú ơi! Tự Tôn đòi lấy đất Nghệ An là
thình. Chú nên về ngay mà báo với nhà Vua, đừng
dâu? Chú ơi! Đừng nên tìm hết kế rồi bày mưu, đừng



do ông Cống Chính mưu toan, mưu toan hại người Nhạc...
nghe ông Cống Chính mưu gian, mưu gian hại người.
nên đem đất nước chia hai, chia hai sao đành lòng?

Chú thích :

Lê Duy Hiền là chú ruột công chúa Ngọc Hân, từ Thăng Long vào Thuận Hóa do ông Cống Chính bày mưu là vào thăm cháu, nhưng để âm mưu dụ dỗ công chúa Ngọc Hân nói với Nguyễn Huệ chia đất từ Nghệ An trở ra cho nhà Lê, nhưng bị Ngọc Hân phản đối.

Lính say

(NGUYỄN HUỆ)

Lè nhè say , hơi tự do



Lính I: Kìa! kìa kìa! Xem kìa kìa! Cái đồn Khương Thượng

Lính II: À! này này! Nhớ nhà à? Tổ chẳng nhớ nhà



mày có lo chi cái đồn Khương Thượng ở tí... phía Tây
mà khiếp kinh hồn. Tiếng đồn Ông Huệ hồn vía khiếp kinh,



còn lo chi mà canh phòng, canh phòng ngày đêm,
còn đánh chết gì đâu nào? Mau chuẩn về thôi,



ngày đêm thêm vất vả? Lại đây, lại
ngày mai cũng chết ngoẻo, đại chi? đại



đây nói chuyện với tao hơi mày! Nhạc
chi chẳng chịu hát ca đỡ buồn!

Chú thích : Hai tên lính canh đồn tiền tiêu Khương Thượng ,phía Tây Thăng Long, nghe tin quân của Nguyễn Huệ đã đánh tan các đồn lũy phía Nam và đang tiến về Đống Đa ,cùng các hướng Đông, Bắc Ninh qua sông Hồng tiến về Thăng Long ngày càng áp sát. Hai tên lính sợ chết bỏ vợ con nên uống rượu giải buồn và bày nhau cùng đánh bài chuẩn...

Lệ rơi !

(CHÚC NỮ - NGƯU LANG)

Chậm buồn

Chúc Nữ Giòng lệ rơi, ngày cách xa, sao phủ phàng
Ngưu Lang Giòng sông Ngân mờ ánh trăng, ôi! Lạnh lùng!

quanh què trông bờ Nam nhớ thương mòn mỏi.
Lòng khát khao chờ mong, nhớ thương nào thấy

Hỡi Ngưu Lang! Chốn xa nào thấy bóng chàng đâu?
bóng em đâu? Khóc than buồn xót xa nào đã

Xót xa đoạn trường... Hỡi sông Ngân lặng
thấu tai Ngọc Hoàng. Chúc Nữ em ở

trôi, biết chẳng lòng ta đang sầu hận, chờ
đâu? Bắc Nam ngày tháng trông vơi vợi, chờ

đợi? Ngày đêm buồn thương xé lòng!
đợi. Vì đâu? Tình duyên bể bàng?

Chú thích :

Ngưu Lang và Chúc Nữ bị Ngọc Hoàng cho ở người phía Nam ,người ở phía Bắc sông Ngân Hà ,hằng năm bảy qua dơi đá bắt cầu Ô thước để hai người gặp nhau một lần rồi xa nhau.Họ khóc than xin với Ngọc Hoàng ,lệ rơi thành mưa Ngâu...

TỔP CA
ĐỒNG CA, HỢP CA

Vui xuân

(TẤM VÓC ĐẠI HỒNG)

Ca - Múa vui



Trời đẹp, trời đẹp, sông rộng, sông rộng núi



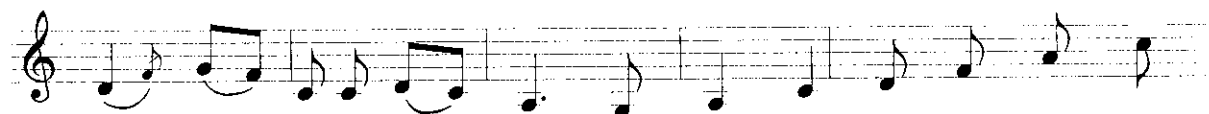
cao. Chim bay, chim bay, chen muôn sắc hoa, gió đưa đón xuân



về. Đuộm màu rực rỡ gấm hoa. Lung linh, lung linh, say sưa nắm tay reo



mừng. Vui ca, vui ca khúc ca ân tình. Lượn lượn lượn



lượn múa ca (a) nhịp nhàng. Vòng hồng vừa lên vòn trong nắng



mai, vườn xuân chim ca, lú lo lú lo lú lo trên cành, bướm



ong bay lượn cùng vui say trong nắng mới (Trời) mới!

Chú thích :

Trời xuân đẹp ,các cô gái áo quần rực rỡ , cùng nhau múa hát đón xuân về

Bài ca cách mạng

(ĐỜI CÔ LỰU)

ĐỒNG CA

Nhịp đi - Hùng mạnh



Từ ruộng đồng, gậy tầm vông cùng nhau lên đường.



Đồng một lòng vượt qua gian nguy, hướng theo cờ đoàn



quân tiến bước. Anh em ơi! Đánh tan quân sài lang cướp



nước. Súng chắc tay cùng nhau giết thù!

...thù. Anh em ơi!

*** Chú thích :**

Súng, gươm, dao, gậy tầm vông, giai cấp công nhân bị cường hào ác bá và giặc Pháp áp bức, đè nén, họ cùng kết đoàn vùng đứng lên theo Cách mạng, cướp chính quyền giải phóng quê hương.

Ngọn lửa hồng

(TIẾNG ĐÀN THUỞ XA XƯA)

TÓP NAM

Chậm - trầm hùng



Tơ rừng
Chiêng công

(Vocal)



Hùm.....



.....)

Cùng rừng núi ta đứng lên sẵn sàng tên ná Ánh lửa



hồng rực rỡ soi đường. Cùng con cháu gìn giữ rẫy

(Vocal)



nương. Sống yên vui ấm no buôn làng

Hùm.....



hùm

*** Chú thích :**

Tất cả dân làng với giáo mác, cung tên, vũ khí thô sơ chính tề đội ngũ lên đường, với khí thế hùng mạnh quyết tâm chống giặc Mỹ -- Ngụy giữ gìn làng buôn.

Đêm hành quân

(NGUYỄN HUỆ)

Nhịp đi



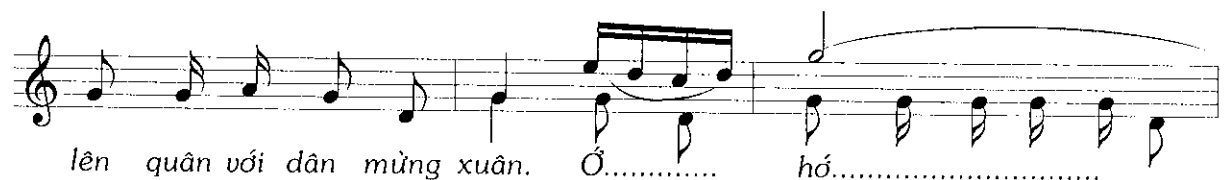
Nhạc



Ta hát

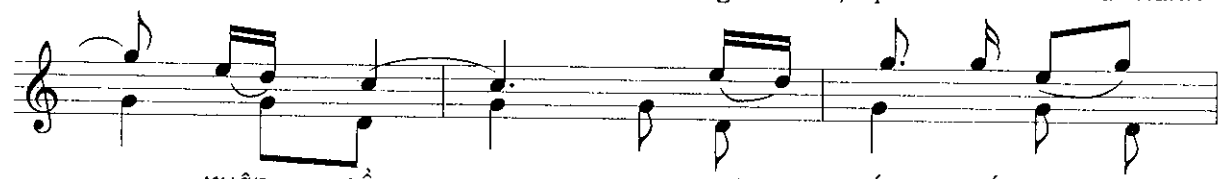


lên đi, đêm nay ta hành quân. Ta hát lên mừng Xuân. Vui hò



lên quân với dân mừng xuân.

Ồ..... hớ.....
Vui mừng xuân, quân với dân ta hành



quân. Xuân này ...gươm súng có ra
Xuân mừng Xuân đêm hành quân, ta hò



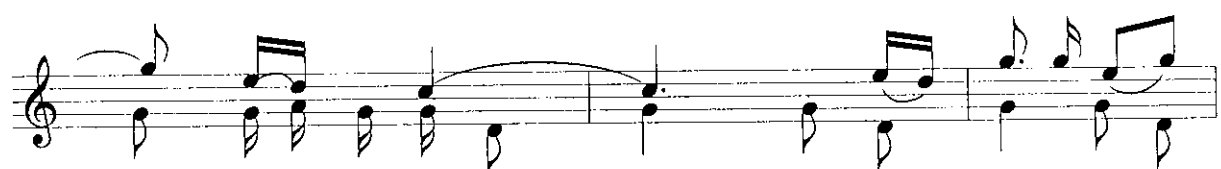
đi, quê có hương bao nhiêu người chờ đợi.

Ta bước

lên, quân với dân ta hành quân. Vui hò lên.



nhanh chân, đêm nay ta hành quân. Vui hò lên quên hết chông gai đường



Xuân quân với dân ta hành quân Vui mừng Xuân ta hò



lên quân với dân ta hành quân. Vui mừng xuân



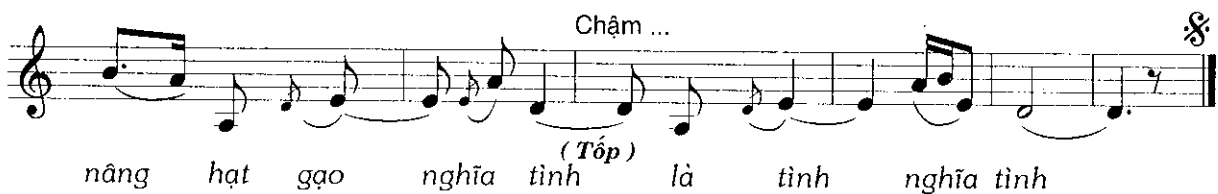
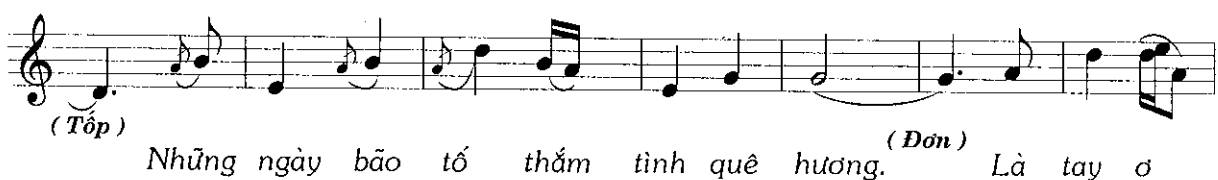
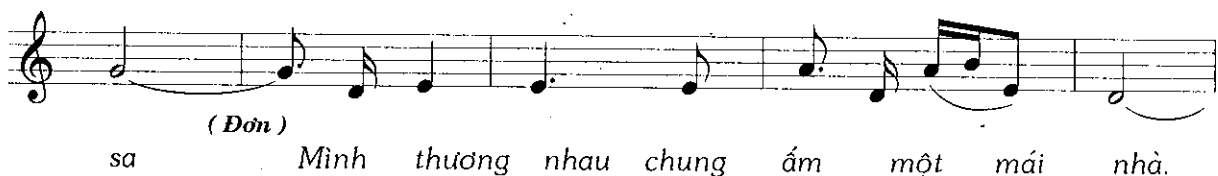
gươm. Vui hò lên Tổ quốc đang chờ ta. Đêm hành quân, vui hò lên!

* **Chú thích** : Đoàn quân của vua Quang Trung ngày đêm vượt Trường sơn ra Bắc giải phóng Thăng long, trong tiếng hò, tiếng hát trống quân, hai người khiêng một người ngủ thản tốc tiến về thủ đô trước ngày khai hạ như vua định trước.

Hạt gạo nghĩa tình

(VỤ ÁN NGƯỢC CHIỀU)

Tình cảm



Chú thích :

Những năm bão táp , mất mùa liên tiếp, các vùng nông thôn Trị Thiên Huế đói nghèo , lò với của Họa tác xà bị kẻ xấu đánh sập . Được Đảng , Nhà nước đồng bào cả nước viện trợ , với tinh thần "lá lành đùm lá rách " . Những chuyến xe kịp thời đưa áo quần , mùng mền đến . Những chuyến xe chở gạo đầy đến cứu đói . Bà con rất xúc động , thể hiện qua sự biết ơn của mình...

Quả cam

(TẤM VÓC ĐẠI HỒNG)

HỢP CA
Modérato

Quả cam nho nhỏ
A.....a.....a.....à.....a.....á...
a..... ơ hò..... Thăm dò lòng son (là hò hố lên) Một
lòng vì nước vì non. Trẻ thơ bóp nát quả cam bao giờ? (là
giờ bao giờ?) là hố hố là hò khoan.....

* Chú thích :

Ca ngợi lòng yêu nước của Trần quốc Toản , khi em bóp nát quả cam trong tay vì tức giận không cho em đi đánh giặc cứu nước, mà cho em còn nhỏ.

Tám lòng son

(TẤM VÓC ĐẠI HỒNG)

ĐỒNG CA

Vừa phải



Hò ơi! Dặm trường (là trường) thân gái ra đi một



minh. Vai còn gánh nặng nghĩa tình nước non! Hò



ơi! (chú) Mai gầy dăm chống càn khôn! Nâu sông ử



tám lòng son với đời là hò ơi..... ơi..... hò.....

* Chú thích :

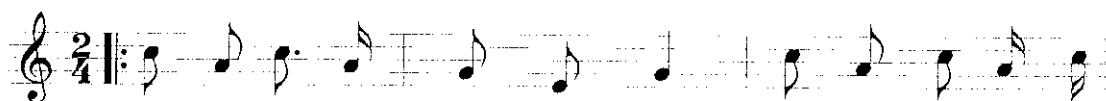
Sử Hoàn trong thế phải xung phong , tự nguyện ra đi ,mặc dù rất hiểm nguy để hy sinh cứu nước .

Lên đường cứu nước

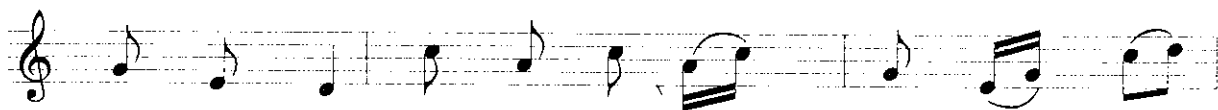
(TÂM VÓC ĐẠI HỒNG)

ĐỒNG CA

Nhịp di, vui khỏe



Hố là hố là khoan hò khoan, hố là hố là hố



khoan khoan hò, Bóng cò phát trống chiêm giục giã



thân làm trai tử sinh ngại chi! Diệt ngoại xâm một



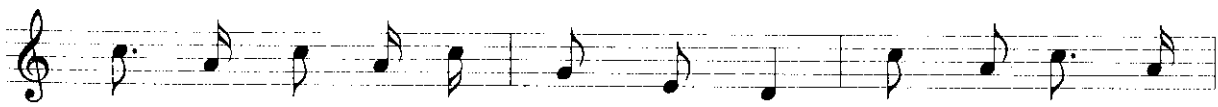
lòng vì nước. Gươm giáo vùng dọc ngang sáng ngời.



Máu quân thù nhuộm đỏ núi sông. Chí anh hùng rạng



rỡ đoàn quân trở về! Hố là hố là khoan hò khoan



hố là hố là hố khoan khoan hò. Hố là hố là



khoan hò khoan hố là hố là hố khoan khoan hò....

* Chú thích :

Đoàn quân của Lê Lợi rầm rộ ra trận diệt ngoại xâm.

Hận Thẳng long

(BÀ ĐÔ ĐỐC ÁO ĐỎ)

HỢP CA

Chậm, ca ngợi



À a....á... a.....a....à.....a à à.....à a a a



a á a a a a a a.....Thăng Long! Thăng ú Long ơi!



Bao uất ư úc ú trong lòng. Nghe phần nợ bên



tai muôn đợt sóng ư hồ Lãng ư Bạc! Nghe thồn thức ư ư ư.



Càng uất úc làm sao, nước mây sông Hồng. ^(a) Thành Cửa

(Nói trong nhạc)



Đông, thành Cửa Đông!

(Người ta sắp hành hình Bà Đồ đốc áo đỏ, người

(Múa lụa)



ta sắp phanh thây một vị Nữ Anh hùng !)

Hợp ca :

Bùi thị Xuân! Bùi thị



Xuân! Bà Đồ đốc Tây Sơn ư ừ Một vị nữ anh hùng.



Chắc chiu xương trắng máu hồng. Nghĩa nhân xin gửi..... theo



Người. Với non sông. Trong tám lụa hồng. Lụa

Chậm lại ...



này nghĩa núi, ừ ừ tình sông ừ ta bọc vào. Lụa



này nghĩa núi ừ ừ tình sông ừ ta bọc vào

* Chú thích :

Đồ đốc Bùi thị Xuân hiện ngang trước tên Gia Long dè hèn, tàn ác. Bà vãi chào vĩnh biệt Thăng Long rồi ung dung bước lên hoả đài... Người dân Thăng Long thương tiếc Bà, lấy hàng chục tấm lụa bọc xác bà ...

Chén rượu chia tay

(TÂM VÓC ĐẠI HỒNG)

ĐỒNG CA

Chậm, tình cảm



Tay nâng (là nâng) chén rượu (i) hoa



dây (à là) dây. Chén rượu chia tay thể (ê i) ghi



nhớ! Nhìn bóng (i) trắng soi, đường gương lấp lánh (i) nơi sa



trường. Xứng tài trai sá chi hiếm nghèo, là đồng một



lòng theo bước (i) anh hùng, hẹn ngày lập công!

*** Chú thích :**

Triều đình làm lễ dâng rượu tế sống Lê Lai, trước khi Ông liều mình ra cứu Vua Lê Lợi...

Đòi ta tươi đẹp

(ĐÔI MẮT BIÊN CƯƠNG)



(Đàn tính Khắp núi rừng lúa



khoai bát ngát. Súng trên vai giữ cho Việt Bắc mạnh giàu, cho



rẫy nương đôi sản ngô xanh tốt - Cùng hát lên đòi ta đẹp tươi

Trống giục lên đường

(RỰC SÁNG SAO KHUÊ)

Hợp ca

Rộn rịp



Tiếng trống reo giục giã lên đường. Lời sông núi gọi
Chúng ta mau về đất Lũng Nhai, lập căn cứ đồn



ta! Chúng ta mau rời đất Lam Sơn. Lửa bùng cháy lên
binh. Tiếng quân reo cò phát trống rung. Lửa bùng cháy lên



rời! Trừ giặc Minh thề không lùi... bước.

bước. Đoàn quân cùng tiến!

* Chú thích :

Để củng cố lực lượng, Lê Lợi cho quân kéo về Lũng Nhai rời khỏi đất Lam Sơn
nhử giặc Minh vào để tiêu diệt...

Duyên tình

(TIẾNG ĐÀN THUỞ XA XƯA)

TỔP NỮ

Vui tươi



Ồ..... Cùng hát mừng núi non đẹp giàu hoà
Ồ..... Ngày tháng lòng nhớ thương đợi chờ tình



trong tiếng đàn thánh thót,
yêu đắm say thắm thiết.

Tay nắm tay mùa
Cùng núi rừng mùa



ca nhịp nhàng đời ta sướng vui cùng ra suối đùa vui
ca vui vầy đẹp duyên lứa đôi hoà theo tiếng tò rừng



Cùng trai gái vầy duyên ê ê ê Nhạc

Cùng trai gái vầy duyên ê ê ê

Cắm thù

(RỰC SÁNG SAO KHUÊ)

MODERATO



Hòn cắm bùng cháy! Quân thù đã man! Bầy



tưởng rằng cắt được lưỡi ta. Nhưng còn lưỡi của dân ta còn



hơn, hơn lá rừng. Làm sao cắt nổi hỡi quân thù kia...

Lũ quân bạo

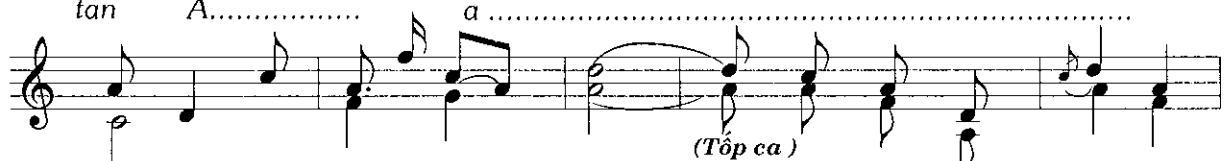


(Ông già)

Cắt lưỡi ta để hòng che tội lỗi. nhưng máu ở

tàn A.....

a



(Tốp ca)

lưỡi này phun đỏ cả rừng xanh Viết nên dòng chữ long

a



lạnh, dân ta thề quyết chẳng bao giờ khuất



phục lũ giặc Minh bạo tàn! Hòn cắm bùng cháy!

* Chú thích:

Giặc Minh bạo tàn đưa dân ta ra tra tấn dã man, nhưng không ai chỉ quân ta đang ở đâu. Chúng đã cắt lưỡi cụ già để uy hiếp, hòng có người mở miệng khai ra. Nhưng chúng bị thất bại.

Ngợi ca

(BÀ ĐÔ ĐỐC ÁO ĐỎ)

ĐỒNG CA

Thành kính



Lửa hồng bùng cháy quanh Người. Bùi thị Xuân! Dòng sử



ghi còn mãi tấm gương anh hùng! Người dù thác, tiếng thơm vẫn



ghi muôn đời sau! A...à.....á.....á.....á.....a.....à.....A...

Chiếc lá Sầu riêng

(LÁ SẦU RIÊNG)

HỢP CA

Moderato



A..... a..... a..... Bao đắng cay thù hận trải



qua. Chuyện tình chiếc lá Sầu riêng đời sau



những lúa đôi, tình duyên thủy chung như mùa Xuân!

* Chú thích :

Một cuộc tình cay đắng, buồn tủi, dở dang, trắc trở trong cảnh ngộ phân biệt giàu nghèo, một xã hội phong kiến, nô lệ... được ánh sáng Cách mạng soi rọi, đất nước tự do tươi đẹp như mùa Xuân.

Tiến biệt

(TÂM VÓC ĐẠI HỒNG)

ĐỒNG CA

Ca ngợi, đau thương



Nhạc Lê Lai! Lê Lai! Người ra đi hôm nay sông



núi sứ vàng còn ghi. Người ngã xuống cho giống nòi được sống, để quân



Mình tan thân khiếp vía kinh hồn! Lê Lai! Lê Lai! Cái chết anh



hùng cái chết quang vinh Lê Lai! Lê Lai! Lê Lai!

Chú thích :

Triều đình làm lễ tế sống Lê Lai , Ông đổi áo cho Lê Lợi mượn để
cho giặc bắt , liều mình cứu Chúa

Ca ngợi

(NGUYỄN HUỆ)

HỢP CA

Chậm, trang nghiêm



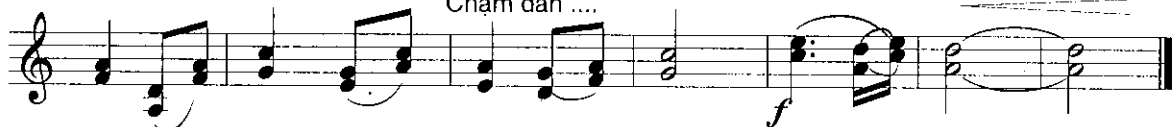
(Nam nữ) A.. a..... a.... a.....a.....a.....a.....a.

Ngày mai huy



hoàng. Bắc Nam một bóng cờ bay. Ngàn năm lưu truyền Non

Chậm dần



sông Tổ quốc Việt Nam ngàn năm nhớ ghi

Chú thích :

*Quân dân , Tướng lĩnh , sĩ phu Bắc hà hết lòng ca ngợi Nguyễn Huệ giải phóng
Thăng Long thống nhất Tổ quốc...*

Nàng Hơ Pơ Lang xinh đẹp

(TIẾNG ĐÀN THUỎ XA XÚA)

TỔP NỮ MÚA HÁT

Vui, nhí nhảnh



Ê! Khắp núi khắp rừng, tiếng trống chiêng khu
Ê! Lửa cháy sáng rừng, ánh mắt dung đưa



rộn ràng, ta múa ca trong ngày hôm nay, già
rạo rức, môi thắm tươi hoa rừng, hương thơm toả



trẻ cùng làng buôn, uống rượu mừng Hơ - Pơ Lang xinh đẹp
ngát, lòng thắm mơ ước, cùng nàng Hơ Pơ Lang vui lòng



nư hoa, rừng núi làng buôn mừng vui! ê.. ê.. ê.. ê ê ê ê!
trao duyên, nàng Hơ Pơ -Lang đẹp xinh! ê.. ê.. ê.. ê ê ê ê!

Chú thích :

Nàng Hơ - Pơ - Lang như đoá hoa rừng đẹp xinh , làng buôn tụ họp gái trai ,trẻ già uống
rượu cần ,ca hát nhảy múa mừng Hơ -Pơ - Lang sánh đôi với chàng trai đã đem tặng
chiếc đàn đá cho ngày hội vui

Từ đất nghèo đi lên

(VỤ ÁN NGƯỢC CHIỀU)

TÓP CA

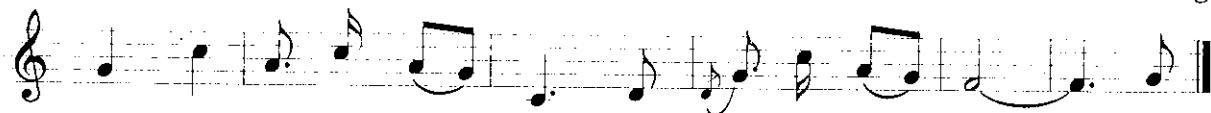
Tình cảm



Ơ Quê ta mãi
Như cây gặp



đất nghèo ở xác xơ. Gió vui mưa dập, còn
lúc mưa í í Xuân. Nảy lộc đâm chồi cung



lắm đắng cay, khó khăn này vượt qua hết đói nghèo! (mà)
vượt khó khăn, suốt đêm ngày, cuộc sống đã khác xưa (mà)

Nữ

Trên sông giọng hát vút cao Giông tố đã qua rồi

Nam

≡ Trên sông giọng hát vút cao hò ơ ơ ơ

trời sáng lên Đồi nghèo giờ cũng lui dần. Cuộc

≡ hò hò ơ ơ ơ ơ hò là

đời hạnh phúc ấm no từ đây Bình Trị Thiên (i)

≡ hò ơ ơ ơ Bình Trị Thiên (i)

ơi! Bình Trị Thiên (i) ơi! hơ ơ ơ

≡ ơi! Bình Trị Thiên (i) ơi! hơ ơ ơ

ơ là hò ơ ơ ơ.....

ơ là hò ơ ơ ơ.....

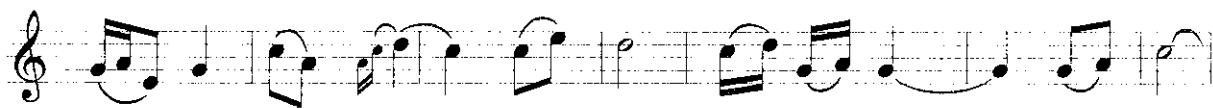
Vương tử

(LỤC VÂN TIÊN)

TÓP CA
Tình cảm



Hồ ơi! (chú) Trời xanh xanh bóng mây trắng (ì) lững lơ.



Đôi chim như cũng...ơ.. ngẩn ngơ duyên ơ tình.! Người ơi!



Đường xa cánh nhạn mộng mênh. Ngập ngừng, ngập ngừng chân bước...



Hồ... ới ơ... còn vương tử lòng! Hồ ơi!

Chú thích :

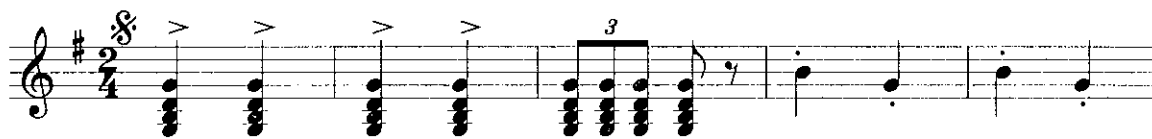
Lục Vân Tiên đẹp xong bọn cướp, gặp chị em Kiều Nguyệt Nga, hai người mới gặp nhưng đã có tình cảm với nhau. Trời đã về chiều, không thể dùng dằng mãi được, Vân Tiên đã chia tay Nguyệt Nga, người đã đi rồi mà hai chị em Kiều Nguyệt Nga và Kim Liên còn ngẩn ngơ nhìn theo....

Đấu tranh

(CÔ GÁI SÔNG THU)

ĐỒNG CA

Nhịp đi hùng mạnh



Nhạc

Đứng lên! đứng lên



cùng nhau kết đoàn. Súng gươm chẳng lùi, khó khăn đâu



sòn. Tiến lên! tiến lên dành quyền tự do. Đấu tranh
Năm tay



giữ từng mảnh áo ruộng vườn.

kết đoàn cùng...

...nhau xông tới

Đẹp duyên

(NGƯỜI LANG - CHÚC NỮ)

Tình cảm, Yêu thương



Người Lang :

Ngày đêm thương nhớ, anh ngẩn ngơ ngắm vàng trăng sáng



Chúc nữ:

Nhìn về trần gian, nghe tiếng ngân sáo diều nào



Lang + Nữ

nùng! Tình duyên đôi ta thủy chung lòng son sắt.

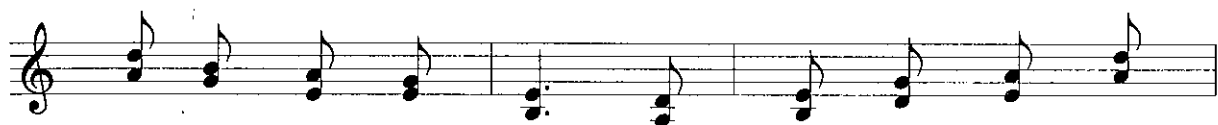


Chúc nữ Ngưu Lang ước nguyện giữ gìn mối



II Vui, nhịp nhàng

tình đôi đôi bên nhau! (Tốp nữ múa hát) A..... a...a...a...a.....



Múa ca lên vui mừng, nhịp nhàng phượng loan sánh



đôi Trúc mai sum họp một nhà yêu thương! Múa ca lên mừng



vui, cảnh dương gian xinh đẹp tuyệt vời kia ánh



trăng lên sáng ngời! (nhạc) lên rực sáng!.....

Chú thích :

Bảy tiên múa hát chúc mừng Ngưu Lang - Chúc Nữ gặp nhau trong niềm vui hạnh phúc

Tiên nữ

(NGŨ LANG - CHÚC NỮ)

TÓP NỮ MÚA CA

Dịu dàng

À.....

a Dịu dàng

nâng cánh tiên. Trăng sáng xuyên mây vàng lung linh.

Bay bay bay, tuyết vời bóng soi trần gian. Gió vờn

tiếng hát đưa mây ngàn. Hằng Nga ngất ngây hương tình. Ngọt ngào

câu thủy chung, những Tiên nữ xinh đẹp Múa ca vẫn nhịp

nhàng, nhẹ tay dệt thoa, dệt xong áo hoa.

* Chú thích :

Bầy tiên nữ được Ngọc Hoàng cho xuống hạ giới múa hát mừng vui
cùng nhau dệt xong áo hoa cho Ngũ Lang - Chúc Nữ vậy duyên .

Cô gái Sông Thu

(CÔ GÁI SÔNG THU)

ĐỒNG CA

Ca ngợi, Yêu thương



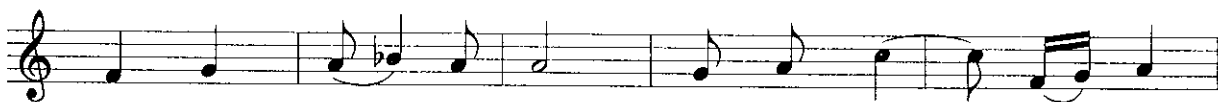
A.....a.....à.....a.....á.....á.....a.....à.....



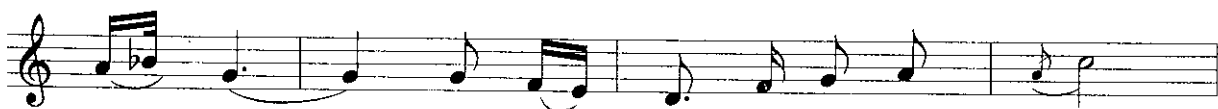
a.....à.....á..... Nước Thu Bồn in bóng, người con gái Quảng



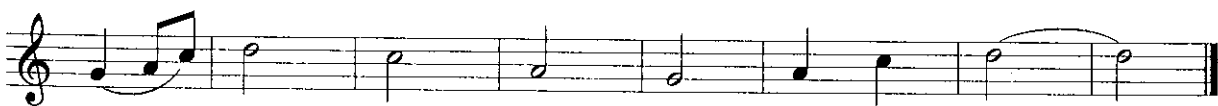
Nam. Mái tóc em xanh biếc ngàn dâu. Ôi!



người con gái sông Thu! Người con gái Quảng Nam



anh hùng! Sông Thu Bồn còn vang mãi mãi



lời ca..... Á..... a..... à..... a..... a..... á.....!

* Chú thích :

Cô gái Sông Thu đã hy sinh ,để gìn giữ quê hương, mọi người
vô cùng tiếc thương ca ngợi.

Du Xuân

(NGÀN THU VỌNG MÃI)

Hát múa- Ngợi ca



Này chị em ơi! Bát ngát (i) trời Xuân (i.... i.... i....)



Giai nhân (i..i i..) tuyệt, tuyệt sắc! Hoa đào, hoa



lý (i..i.. i.. i..) thơm! Hương thơm sức nức (ư.. ư....ư....) Kia!



kìa chim nhận, chim én (i..i..) bay (i.. i.. i...) đầy trời



Này chị em ơi! Trần gian có ả a..... a....



a.. Thuý Kiều! Nước đổ thành xiêu. Mười sáu



xuân xanh, cô ả Thuý Kiều như vàng đông mới (i.. i...) rặng ư



....u) Hồ thu sóng gợn (u...u...u....) Hoa thơm bướm lượn biết



bao là hoa thơm bướm lượn biết bao (u...u u.....) tình.....

Chú thích :

Các cô gái múa hát ca ngợi sắc đẹp Thuý Kiều và mùa xuân tươi đẹp ...

Vững tin

(CÔ GÁI SÔNG THU)

ĐỒNG CA

Trầm hùng



Nhạc.....

Bao xích xiềng, bao dầu rơi máu chảy.



Đây chốn lao tù tôi luyện thêm dũng khí. Uất ức hờn căm càng nổi



thêm bão tố! Giữ vững niềm tin ta đấu tranh không ngừng

Vui múa ca

(TIẾNG ĐÀN THUỞ XA XUA)

Vui, nhịp nhàng



Tùng . Các

.Cùng rừng núi ta múa ca lên nào!



Trong ánh trăng ngọn lửa rực hồng. Nào trai gái sánh



đôi nhịp nhàng. Dòng suối reo cùng hát ngọt ngào.

* Chú thích :

Già trẻ ,gái trai cùng làng buồn vui nhảy múa ,ca hát ,mừng đôi trai gái đẹp duyên trong ngày Hội...

Đoàn quân chiến thắng

(NGUYỄN HUỆ)

ĐỒNG CA

Nhịp đi - Vui



Rộn rịp, rộn rịp ta bước nhanh đi theo đoàn



quân, tiếng trống giục ngựa voi hí vang, gươm súng ta lên đường đi



giết ngoại xâm! Đoàn quân đi hiên ngang cờ đỏ thắm phấp phới gió



bay vờn, thúc giục đoàn ta đi giết xâm lăng, cho xứng



danh đoàn quân nước Việt! (Rộn)

...danh đoàn quân chiến thắng!

*** Chú thích :**

Đoàn quân Nguyễn Huệ đêm ngày hành quân thần tốc ra Bắc đánh đuổi hai mươi vạn quân Thanh, giải phóng Thăng long. Quân dân vui mừng hát khúc khải hoàn...

Bài ca thắng lợi

(CÔ GÁI SÔNG THU)

ĐỒNG CA

Ca ngợi



A..... a..... a..... a..... Cùng hát lên bài ca thắng lợi.



Tổ quốc ơi! Từ nay hết giặc ngoại xâm. Ta cùng cháu



con gìn giữ đất nước xây đời hạnh phúc ấm no,
chậm...



Tổ quốc Việt Nam muôn đời vinh quang!

** Chú thích :*

Đất nước , quê hương được giải phóng hoàn toàn, cùng hát lên bài ca thắng lợi.

Ta về thôi !

(TIẾNG ĐÀN THUỞ XA XƯA)

TÓP NỮ

Vừa phải



Thôi thôi thôi! Thôi ta về thôi.... hê! Hòm



nay ta ra đường gặp rần (Nhạc) Bọn mình chẳng



may. Mau mau ta trở về thôi! lòng đắng cay xót xa tủi



nhục. Ai xui mà cho nó chẳng thèm thương ta? Mà ôi



thôi ó thôi thì thôi, ó thôi thì thôi! Ở thôi thì thôi!

* Chú thích :

Bốn cô gái dùng đủ cách mua chuộc, dụ dỗ chàng trai nhưng không lay chuyển được, đành buồn bã cùng nhau kéo về thưa lại với Thần núi...

NHẠC DIỄN TẢ

Tiếng đàn vọng lại

(TIẾNG ĐÀN THUỞ XA XƯA)

Nhanh vui

- Đàn đá
- Cổng chùa nhịp nhàng

- Nhảy múa theo đàn

Chú thích :

Tiếng đàn đá linh thiêng vang lên trong đêm ,buồn làng thức dậy
kéo đến ,rồi cùng nắm tay nhau nhảy múa từng bùng .

Nhớ người năm xưa

(BÀ ĐÔ ĐỐC ÁO ĐỎ)

Chậm-Buồn

Musical score for 'Nhớ người năm xưa' (Remembering the person from years ago). The score is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a time signature of 2/4. It begins with a melodic line in the right hand, followed by a piano accompaniment in the left hand. The tempo is marked 'Chậm-Buồn' (Slow-Sad). The score includes a first ending and a second ending, both marked with '1.' and '2.' respectively. The piece concludes with a 'Rall...' (Ritardando) marking.

Bện nương dâu

Musical score for 'Bện nương dâu' (Weaving the mulberry field). The score is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a time signature of 2/4. It begins with a melodic line in the right hand, followed by a piano accompaniment in the left hand. The tempo is marked 'Chậm' (Slow). The score includes a 'Sáo' (Flute) section, marked with 'tr' (trill) and 'Sáo'. The piece concludes with a 'Chậm ...' (Slow ...) marking.

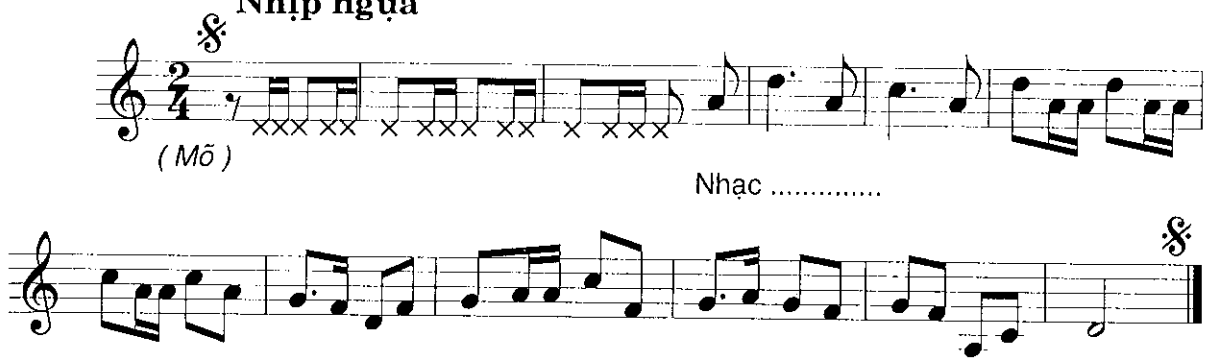
Chú thích :

- Ngưu Lang sống ở trần gian , vui cùng cây lúa , cây ngô , với ruộng đồng thân yêu ,
chiều chiều ra nương dâu thả diều .Tiếng sáo vọng lên trời cho Chức Nữ tưởng nhớ...

Báo tin

(BÀ ĐÔ ĐỐC ÁO ĐỎ)

Nhịp ngựa



Chia ly

(BÀ ĐÔ ĐỐC ÁO ĐỎ)

Chậm - Đau đớn



Nhớ thương

(BÀ ĐÔ ĐỐC ÁO ĐỎ)

Chậm - Buồn - Tình cảm



Đau thương

(BÀ ĐÔ ĐỐC ÁO ĐỎ)

Chậm - Buồn - Đau đớn



Chúc mừng

(BÀ ĐÔ ĐỐC ÁO ĐỎ)

Vui - Tin tưởng



Nhạc vui

(TẤM VÓC ĐẠI HỒNG)

Nhanh vui



Múa kiếm

Nhịp nhàng



Nhạc chiều

(LỤC VÂN TIÊN)

Thong thả



Chú thích :

Lục Vân Tiên ngoạn cảnh gặp Nguyệt Nga ...

Giặc Đại Hán

(TẤM VÓC ĐẠI HỒNG)

Chậm



Khẩn cấp

(TẤM VÓC ĐẠI HỒNG)

Ngựa phi



Nhanh dần ...



Chậm lại ...



(ngựa dừng)

Chú thích :

Lính canh phi ngựa về báo có giặc tới ...

Giấc đến

Hội hộp



(Tambouralle.....)

(Kèn Trumpette và nhạc



Ngoạn cảnh

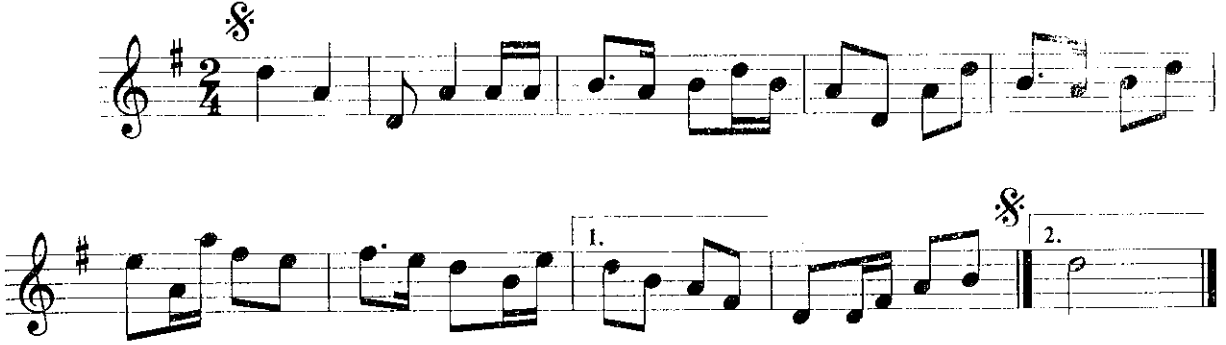
(TẦM VÓC ĐẠI HỒNG)

Vui - Thong thả



Vui tươi

Nhanh vui



Chiến đấu

(TẤM VÓC ĐẠI HỒNG)

Khoẻ - Nhịp nhàng >



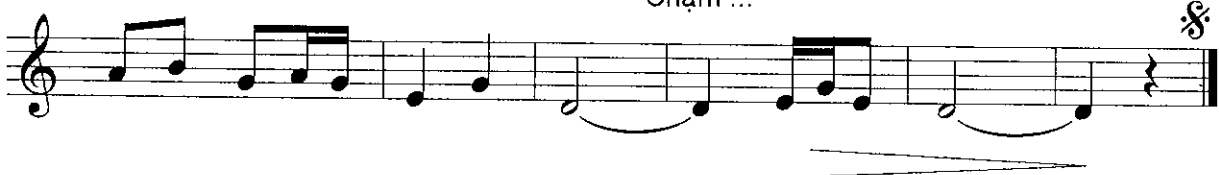
Vui bước

(CÔ GÁI SÔNG THU)

Vui , yêu đời



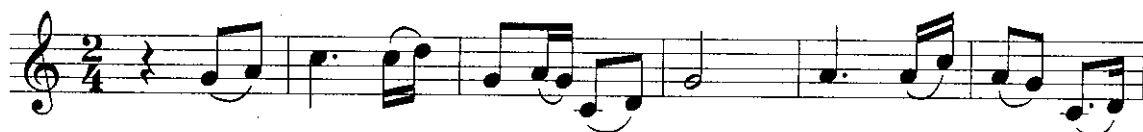
Chậm ...



Tang thương

(VỤ ÁN NGƯỢC CHIỀU)

Chậm

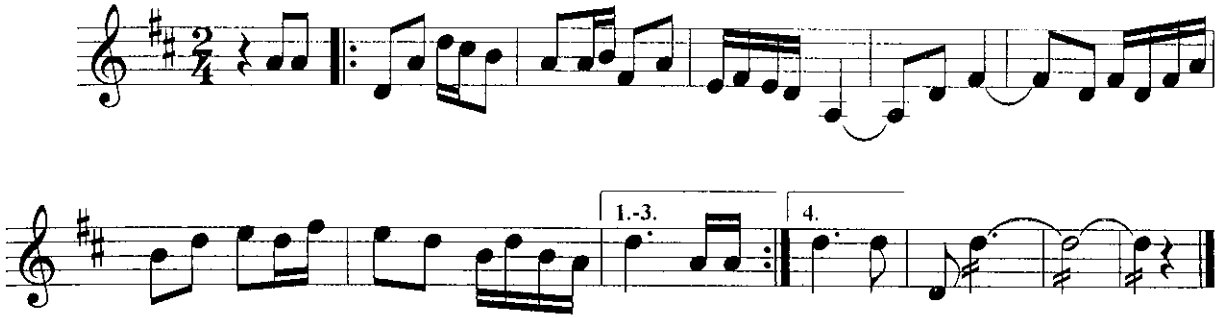


(Đàn bầu)



Đôi vần thơ

Tươi vui - vừa phải (nhiều lần)



Chú thích :

Vân Tiên và Nguyệt Nga đang ngắm cảnh làm thơ ...

Tiệc say

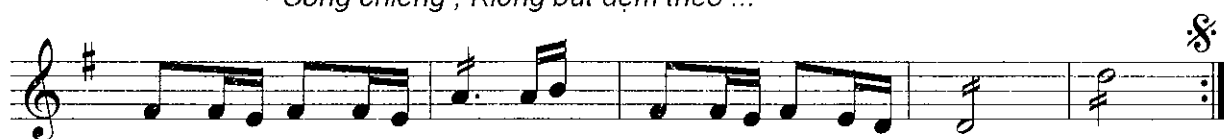
Hơi nhanh , rộn ràng



Nhảy múa theo tiếng đàn



- Đàn đá , Torung , Đàn gông
- Cồng chiêng , Klông bít đệm theo ...



(Hú , hú !)

Chú thích :

- Trai gái nhảy múa bên đống lửa...

Bên nương dâu

Chậm

Sáo

tr



tr



Chậm ...



Chú thích :

- Người Lang sống ở trần gian , vui cùng cây lúa , cây ngô , với ruộng đồng thân yêu ,
chiều chiều ra nương dâu thả diều .Tiếng sáo vọng lên trời cho Chúc Nữ tưởng nhớ...

Đấu kiếm

(TÂM VÓC ĐẠI HỒNG)

Nhịp nhàng -Khỏe



CHƯƠNG BỐN

TỔNG PHỔ

TRÍCH NHẠC HÒA TẤU CỦA CÁC VỞ:

BÀ ĐÔ ĐỐC ÁO ĐỎ

ĐOÀN TỰ

CHUYỆN TẮM PHÀ

CÔ GÁI SÔNG THU

ÂM NHẠC CHỨ KHÔNG CHỈ LÀ NHẠC NỀN

Âm nhạc là phần không thể thiếu của sân khấu kịch. Nhưng hiện nay, nó chưa được quan tâm đúng mức.

Từ những năm 60 đến 80, nhạc viết cho sân khấu được coi trọng. Đạo diễn làm việc với nhạc sĩ rất cẩn thận về tình huống, cung bậc tình cảm mà vở diễn đòi hỏi. Hồi đó, để có nhạc đạt yêu cầu cho kịch, nhạc sĩ phải lao động thực sự. Từ đặt bút viết đến lúc thu nhạc có khi tới hàng tháng... Muốn sáng tác hay, nhạc sĩ cũng phải đầu tư xứng đáng về công sức, thời gian và phương tiện. Nhưng tôi không hiểu sao sân khấu hiện nay lại chỉ sử dụng organ làm nhạc cụ chủ yếu trong dàn nhạc vốn dĩ chỉ còn rất ít ỏi, thậm chí lắm đoàn sử dụng băng đĩa có sẵn, càng làm hạn chế tác dụng của âm nhạc. Âm nhạc hết sức quan trọng đối với sân khấu. Nó góp phần tăng thêm sức mạnh biểu hiện tình cảm, nâng cao kịch tính, giúp người nghệ sĩ nhập vai và nhập cuộc một cách hoàn hảo.

Âm nhạc gắn với kịch từ tình tiết đến cao trào. Thậm chí nó bứt khỏi sự *minh họa* đơn thuần để đạt tính độc lập nhất định, cất lời ca khi ngôn ngữ trở nên bất lực. Sân khấu nước ngoài người ta sử dụng dàn nhạc trực tiếp, diễn tấu để có thể truyền cảm đến người diễn viên và ngược lại diễn viên vào vai tốt, sẽ tạo được cảm hứng cho nhạc công. Tiếc là hiện nay, phần do kinh phí dựng vở hạn chế, phần do hạn chế của người chỉ đạo nghệ thuật, nên âm nhạc chưa có vị trí xứng đáng trong nhiều vở diễn...

Thực ra chúng ta không nên dùng *Nhạc nền* mà phải gọi là *Âm nhạc viết cho sân khấu*. Như thế mới thấy hết được vai trò của âm nhạc.

Điều quan trọng nhất là có sự trao đổi kỹ lưỡng giữa tác giả và nhạc sĩ. Ngoài ra, nhạc sĩ vừa có phần độc lập riêng vừa phải biết hoà mình, kết hợp với ý đồ của đạo diễn và phải có tâm huyết. Đặc biệt là sự nghiêm túc trong công việc, hết mình vì công việc, vì tình yêu đối với nghệ thuật... Hy vọng trong tương lai, âm nhạc sân khấu sẽ thăng hoa phát triển...

GS. NSND Trọng Bằng

Tổng Thư ký Hội Nhạc sĩ Việt Nam

* Tạp chí Sân khấu số 4/2002 (Trang 18)

BÀ ĐÔ ĐỐC ÁO ĐỎ

Tác giả : TRÚC ĐƯỜNG

Đạo diễn : NSƯT VĨNH HUẾ

Âm nhạc : TRẦN HỒNG

ĐOÀN DÂN CA KỊCH LIÊN KHU V BIỂU DIỄN



Dàn nhạc và Hợp xướng Đoàn Văn Công giải phóng Trung Trung bộ 1973

Chỉ huy : NS TRẦN HỒNG

DÀN NHẠC ĐOÀN DÂN CA KỊCH LIÊN KHU V

(Từ 1956 đến 1973)

- | | |
|----------------------------|--|
| 1. <i>Cung Nghinh</i> | : Đàn tranh, nhị, nguyệt (Bình Định) |
| 2. <i>Nguyễn Hồng</i> | : Đàn nhị, (Bình Định, đã mất) |
| 3. <i>Trần Đình Lang</i> | : Đàn Tì bà, Tam thập lục (Quảng Ngãi) |
| 4. <i>Trần Văn An</i> | : Đàn hồ trung, nguyệt (Bình Định) |
| 5. <i>Lê Văn Phát</i> | : Đàn Hồ tiểu (Quảng Nam) |
| 6. <i>Đình Anh Hào</i> | : Đàn nhị (Bình Định) |
| 7. <i>Nguyễn Hoàng</i> | : Đàn ghi ta lõm (TP Hồ Chí Minh, đã mất) |
| 8. <i>Xuân Tiến</i> | : Violon, tơ-rưng (Ninh Bình vào ở Phan Thiết) |
| 9. <i>Phúc Ánh</i> | : Đàn nhị 2 (Hưng Yên) |
| 10. <i>Hữu Ngọc</i> | : Đàn nhị 1 (Hưng Yên) |
| 11. <i>Dương Hải</i> | : Đàn tranh, sáo, tiêu, kèn (Nghệ An) |
| 12. <i>Hoành Loan</i> | : Sáo tre, nguyệt (Hà Đông) |
| 13. <i>Danh Hùng</i> | : Đàn bầu, sáo (Nghệ An, đã mất) |
| 14. <i>Bạch Trúc</i> | : Đàn tranh (Hà Nội) |
| 15. <i>Bích Đào</i> | : Đàn tranh (TP Hồ Chí Minh) |
| 16. <i>Nguyễn Thị Thơm</i> | : Đàn tam thập lục (Hà Nội) |
| 17. <i>Mạnh Tú</i> | : Đàn nhị (Hà Nội) |
| 18. <i>Đào Xuân Phụng</i> | : Đàn Violoncelle, Tiêu (Nha Trang) |
| 19. <i>Phạm Văn Thủy</i> | : Violon (Gò Bội, Bình Định - di B hy sinh) |
| 20. <i>Trịnh Văn Kỳ</i> | : Sinh sứa, trống, mõ, sinh tiền (QN-ĐN) |
| 21. <i>Đoàn Phận</i> | : Kèn Xôn. Gõ (Quảng Ngãi - đã hy sinh) |
| 22. <i>Hoàng Lê</i> | : Sếnh, Violon (Bình Định, đã mất) |
| 23. <i>Văn Cận</i> | : Đàn Tam, sinh sứa (Quảng Nam, đã hy sinh) |
| 24. <i>Công Mỹ</i> | : Trống, gõ (Bình Định, đã mất) |
| 25. <i>Trần Hồng</i> | : Chỉ huy dàn nhạc (Quảng Ngãi) |

Ngược dòng lịch sử

A

Moderato

(MÀN I)

5

Kèn

Sáo

Tranh

Tam thập lục

Nguyệt

Nhị 1

Nhị 2

Hồ tiêu

Hồ trung

Vn

Vc

Gõ

Kèn
 Sáo
 Tranh
 Tam thập lục
 Nguyệt
 Nhị I
 Nhị II
 Hồ tiêu
 Hồ trung
 Vn
 Vc
 Gõ

The musical score is written for a traditional Vietnamese ensemble. It consists of 12 staves, each representing a different instrument. The instruments are: Kèn (Trumpet), Sáo (Flute), Tranh (Zither), Tam thập lục (Zither), Nguyệt (Lute), Nhị I (Lute), Nhị II (Lute), Hồ tiêu (Clarinet), Hồ trung (Clarinet), Vn (Violin), Vc (Violoncello), and Gõ (Gong). The score is written in Western staff notation. The key signature is one sharp (F#). The time signature is 4/4. The score is divided into two sections, A and B, by a double bar line. Section B starts at measure 10. The score includes various musical symbols such as notes, rests, accidentals, and dynamic markings.

Kèn
 Sáo
 Tranh
 Tam thập lục
 Nguyệt
 Nhị I
 Nhị II
 Hồ tiểu
 Hồ trung
 Vn
 Vc
 gõ

Kèn
 Sáo
 Tranh
 Tam thập lục
 Nguyệt
 Nhị I
 Nhị II
 Hồ tiểu
 Hồ trung
 Vn
 Vc
 Gõ

Kèn
 Sáo
 Tranh
 Tam thập lục
 Nguyệt
 Nhị I
 Nhị II
 Hồ tiểu
 Hồ trung
 Vn
 Vc
 Gõ

The musical score is written for 13 instruments, arranged in a vertical stack. The instruments are: Kèn, Sáo, Tranh, Tam thập lục, Nguyệt, Nhị I, Nhị II, Hồ tiểu, Hồ trung, Vn, Vc, and Gõ. The score is written in Western staff notation with treble and bass clefs. It consists of 5 measures. The notation includes various note values, rests, and articulation marks.

Kèn
 Sáo
 Tranh
 Tam thập lục
 Nguyệt
 Nhị I
 Nhị II
 Hồ tiêu
 Hồ trung
 Vn
 Vc
 Gõ

Kèn
 Sáo
 Tranh
 Tam thập lục
 Nguyệt
 Nhị I
 Nhị II
 Hồ tiểu
 Hồ trung
 Vn
 Vc
 Gõ

C Allegro

Kèn
 Sáo
 Tranh
 Tam thập lục
 Nguyệt
 Nhị I
 Nhị II
 Hồ tiêu
 Hồ trung
 Vn
 Vc
 Gõ

Kèn
 Sáo
 Tranh
 Tam thập lục
 Nguyệt
 Nhị I
 Nhị II
 Hồ tiêu
 Hồ trung
 Vn
 Vc
 Gõ

The musical score is arranged in 12 staves, each corresponding to a different instrument. The instruments listed on the left are: Kèn, Sáo, Tranh, Tam thập lục, Nguyệt, Nhị I, Nhị II, Hồ tiêu, Hồ trung, Vn, Vc, and Gõ. The notation for the first 11 instruments (Kèn through Vc) is in Western staff notation, with treble clefs for most and a bass clef for Vc. The Gõ part at the bottom uses a unique notation with circles and crosses on a staff. The score consists of five measures of music, showing a complex interplay between the various instruments.

Kèn

Sáo

Tranh

Tam thập lục

Nguyệt

Nhị I

Nhị II

Hồ tiểu

Hồ trung

Vn

Vc

Gõ

Kèn
 Sáo
 Tranh
 Tam thập lục
 Nguyệt
 Nhị I
 Nhị II
 Hồ tiểu
 Hồ trung
 Vn
 Vc
 Gõ

The musical score is arranged in 12 staves, each corresponding to a different instrument. The instruments are listed on the left: Kèn, Sáo, Tranh, Tam thập lục, Nguyệt, Nhị I, Nhị II, Hồ tiểu, Hồ trung, Vn, Vc, and Gõ. The notation includes various rhythmic values such as eighth, sixteenth, and thirty-second notes, as well as rests. The Gõ (gong) part is written on a single-line staff with 'x' marks indicating specific rhythmic points.

Kèn
 Sáo
 Tranh
 Tam thập lục
 Nguyệt
 Nhị I
 Nhị II
 Hồ tiểu
 Hồ trung
 Vn
 Vc
 Gõ

The musical score is written for a traditional Vietnamese ensemble. It consists of 12 staves, each representing a different instrument. The instruments are: Kèn (Trumpet), Sáo (Flute), Tranh (Zither), Tam thập lục (Zither), Nguyệt (Lute), Nhị I (Lute), Nhị II (Lute), Hồ tiểu (Lute), Hồ trung (Lute), Vn (Violin), Vc (Violoncello), and Gõ (Gong). The music is written in Western staff notation. The first five staves (Kèn to Nguyệt) are in treble clef, and the last five staves (Nhị I to Gõ) are in bass clef. The Gông part is written on a single-line staff with a key signature of one flat. The music features various rhythmic values, including eighth, sixteenth, and thirty-second notes, as well as rests and ties. The score is divided into measures by vertical bar lines.

D

 Comodo

Kèn
 Sáo
 Tranh
 Tam thập lục
 Nguyệt
 Nhị I
 Nhị II
 Hồ tiểu
 Hồ trung
 Vn
 Vc
 Gõ

Rall
Rall
Rall
Rall
Pizz...

Kèn
 Sáo
 Tranh
 Tam thập lục
 Nguyệt
 Nhị I
 Nhị II
 Hồ tiêu
 Hồ trung
 Vn
 Vc
 Gõ

p

Kèn
 Sáo
 Tranh
 Tam thập lục
 Nguyệt
 Nhị I
 Nhị II
 Hồ tiểu
 Hồ trung
 Vn
 Vc
 Gõ

p

Kèn
 Sáo
 Tranh
 Tam thập lục
 Nguyệt
 Nhị I
 Nhị II
 Hồ tiêu
 Hồ trung
 Vn
 Vc
 Gõ

p

Kèn
 Sáo
 Tranh
 Tam thập lục
 Nguyệt
 Nhị I
 Nhị II
 Hồ tiêu
 Hồ trung
 Vn
 Vc
 Gõ

Kèn
 Sáo
 Tranh
 Tam thập lục
 Nguyệt
 Nhị I
 Nhị II
 Hồ tiểu
 Hồ trung
 Vn
 Vc
 Gõ

p

Kèn
 Sáo
 Tranh
 Tam thập lục
 Nguyệt
 Nhị I
 Nhị II
 Hồ tiểu
 Hồ trung
 Vn
 Vc
 Gỗ

The musical score is arranged in 11 staves, each corresponding to a different instrument. The instruments are listed on the left: Kèn, Sáo, Tranh, Tam thập lục, Nguyệt, Nhị I, Nhị II, Hồ tiểu, Hồ trung, Vn, Vc, and Gỗ. The music is written in a key signature of one sharp (F#). The staves for Kèn, Sáo, Nguyệt, Nhị I, and Nhị II are in treble clef, while the staves for Vc and Gỗ are in bass clef. The other staves (Tranh, Tam thập lục, Hồ tiểu, Hồ trung, and Vn) are also in treble clef. The score consists of 11 measures, with each instrument playing a specific melodic or harmonic line. The notation includes various note values, rests, and articulation marks.

E**Allegro**

100

Kèn

Sáo

Tranh

Tam thập lục

Nguyệt

Nhị I

Nhị II

Hồ tiểu

Hồ trung

Vn

Vc

Gõ

f

Kèn
 Sáo
 Tranh
 Tam thập lục
 Nguyệt
 Nhị I
 Nhị II
 Hồ tiêu
 Hồ trung
 Vn
 Vc
 Gõ

The musical score is arranged in 12 staves, each corresponding to a different instrument. The instruments listed on the left are: Kèn, Sáo, Tranh, Tam thập lục, Nguyệt, Nhị I, Nhị II, Hồ tiêu, Hồ trung, Vn, Vc, and Gõ. The notation for the first 11 instruments is standard Western staff notation, while the Gõ (gong) part at the bottom uses a simplified notation with 'x' marks to represent rhythmic patterns. The score is divided into measures by vertical bar lines, and various musical symbols such as notes, rests, and accidentals are used throughout.

Kèn
 Sáo
 Tranh
 Tam thập lục
 Nguyệt
 Nhị I
 Nhị II
 Hồ tiểu
 Hồ trung
 Vn
 Vc
 Gõ

The musical score is arranged in 12 staves, each corresponding to a different instrument. The instruments are listed on the left side of the page. The notation is in Western staff notation, with treble clefs for most instruments and a bass clef for Vc. The Gõ part at the bottom uses a simplified notation with 'x' marks on a staff. The score is divided into four measures by vertical bar lines.

Tiệc rượu

Nhanh vui

5

Sáo 1
 Sáo 2
 Tranh
 Tam thập lục
 Vn
 Nhị 1
 Nhị 2
 Hồ tiểu
 Hồ trung
 Vc
 Gõ

The musical score is written for a 12-piece ensemble. The instruments are listed on the left: Sáo 1, Sáo 2, Tranh, Tam thập lục, Vn, Nhị 1, Nhị 2, Hồ tiểu, Hồ trung, Vc, and Gõ. The score is in 2/4 time and D major. The tempo is 'Nhanh vui'. The score is marked with a '5' in a box. The Gõ part includes a 'Pizz...' instruction.

Sáo I
 Sáo II
 Tranh
 Tam thập lục
 Vn
 Nhị I
 Nhị II
 Hồ tiểu
 Hồ trung
 Vc
 Gõ

Sáo I
 Sáo II
 Tranh
 Tam thập lục
 Vn
 Nhị I
 Nhị II
 Hồ tiểu
 Hồ trung
 Vc
 Gõ

Rall
Rall
Rall
Rall
Rall
Rall
Rall
Rall
Rall
Arco..
Rall

Musical score for a traditional Vietnamese ensemble, page 20. The score includes parts for Sáo I, Sáo II, Tranh, Tam thập lục, Vn, Nhị I, Nhị II, Hồ tiểu, Hồ trung, Vc, and Gõ. The key signature is one sharp (F#).

The score is written for the following instruments:

- Sáo I
- Sáo II
- Tranh
- Tam thập lục
- Vn
- Nhị I
- Nhị II
- Hồ tiểu
- Hồ trung
- Vc
- Gõ

The score is written in standard musical notation with a key signature of one sharp (F#). The instruments are arranged in a vertical stack, with Sáo I at the top and Gõ at the bottom. The score is divided into measures by vertical bar lines.

Loạt súng nổ

Nhị 1, sáo
Vn, Tranh
Nhị 2,
Hò tiểu

Tam,
Hò trung

Vc

Gõ

The musical score is written for four staves, each representing a different instrument. The time signature is 2/4. The first three staves (Nhị 1, sáo; Vn, Tranh; Nhị 2, Hò tiểu) are in treble clef, and the fourth staff (Gõ) is in bass clef. The score begins with a 6-measure melodic phrase in the first three staves, followed by a series of rhythmic patterns. The first three staves feature a forte (*f*) dynamic and a trill (*tr*) marking. The fourth staff features a forte (*f*) dynamic and a triplet (*3*) marking. The score is divided into four measures, each containing a different rhythmic pattern. The first measure is a 6-measure phrase, the second is a 4-measure phrase, the third is a 4-measure phrase, and the fourth is a 4-measure phrase. The score ends with a final measure in the fourth staff.

Mưu gian

Moderato

5

Sheet music for the piece "Mưu gian" (Moderato), featuring seven staves with the following instruments:

- Tiêu (Flute)
- Tam Tam thập lục (Tamtam)
- Vn (Violin)
- Hồ trung (Horn)
- Hồ tiểu (Horn)
- Vc (Violoncello)
- Gỗ (Wood)

The music is written in 2/4 time. The score shows the first five measures of the piece, with the fifth measure being the final measure of this section. The wood part (Gỗ) is marked with a double bar line and a repeat sign, indicating it is a continuous accompaniment.

Tiêu
 Tam
 Tam thập
 lục
 Vn
 Hồ trung
 Hồ tiểu
 Vc
 Gõ

Tiêu
 Tam
 Tam thập
 lục
 Vn
 Hồ trung
 Hồ tiểu
 Vc
 Gõ

Tiêu
 Tam
 Tam thập
 lục
 Vn
 Hồ trung
 Hồ tiểu
 Vc
 Gõ

(cắc)

Tiêu
 Tam
 Tam thập
 lục
 Vn
 Hồ trung
 Hồ tiểu
 Vc
 Gõ

The musical score is written for seven instruments: Tiêu (Flute), Tam (Trumpet), Tam thập lục (Saxophone), Vn (Violin), Hồ trung (Viola), Hồ tiểu (Cello), and Gõ (Drum). The music is in 4/4 time and consists of four measures. The first measure shows the initial entry of the instruments. The second and third measures feature sustained notes with breath marks. The fourth measure shows a final chord for the strings and a rhythmic pattern for the drum.

Tiêu
 Tam
 Tam thập
 lục
 Vn
 Hồ trung
 Hồ tiểu
 Vc
 Gõ

The musical score is written for seven instruments: Tiêu (Flute), Tam (Trumpet), Tam thập lục (Trumpet), Vn (Violin), Hồ trung (Viola), Hồ tiểu (Violoncello), and Gõ (Gong). The music is in 2/4 time and consists of five measures. The first measure shows the initial entry of the instruments. The second measure features a melodic line in the Vn and Hồ trung parts. The third measure continues the melodic development. The fourth measure shows a more complex rhythmic pattern. The fifth measure concludes the phrase. The Gõ part is marked with 'x' for specific rhythmic patterns.

Tiêu
 Tam
 Tam thập
 lục
 Vn
 Hồ trung
 Hồ tiểu
 Vc
 Gõ

The musical score is written for seven instruments: Tiêu (Flute), Tam (Trumpet), Tam thập lục (Trumpet), Vn (Violin), Hồ trung (Medium Oboe), Hồ tiểu (Small Oboe), and Vc (Violoncello). The score is in 5/4 time and consists of five measures. The instruments play various melodic and harmonic parts, with some instruments having rests in certain measures. The Gõ (Gong) part is indicated by a double bar line in each measure.

Trận gió nổi

Allegro

5

Tranh

Tam thập lục

Vn

Nhị 1

Nhị 2

Hồ tiểu

Hồ trung

Vc

Gỗ

The musical score is written for a chamber ensemble. It consists of nine staves, each for a different instrument. The time signature is 2/4. The tempo is marked 'Allegro'. The key signature has one sharp (F#). The score is divided into measures by vertical bar lines. The instruments are: Tranh (top), Tam thập lục, Vn (Violon), Nhị 1, Nhị 2, Hồ tiểu, Hồ trung, Vc (Violoncello), and Gỗ (bottom). The notation includes various musical symbols such as notes, rests, beams, and dynamic markings like 'p' (piano). The score is written in a standard musical notation style with a treble clef for most instruments and a bass clef for Vc and Gỗ.

Tranh

Tam thập lục

Vn

Nhị 1

Nhị 2

Hồ tiểu

Hồ trung

Vc

Gỗ

p

p

p

p

p

p

p

p

10

15

Tranh

Tam thập lục

Vn

Nhị 1

Nhị 2

Hồ tiểu

Hồ trung

Vc

Gỗ

Tranh

Tam thập lục

Vn

Nhị 1

Nhị 2

Hò tiểu

Hò trung

Vc

Gõ

p

Nổi loạn

Score for the piece "Nổi loạn" (Rebellion), featuring a 2/4 time signature and a key signature of one sharp (F#).

The score includes parts for the following instruments:

- Sáo** (Saxophone): Melodic line with a trill in the first measure.
- Tranh** (Trumpet): Harmonic support with sustained notes and melodic fragments.
- Tam thập lục** (Trombone): Harmonic support with sustained notes and melodic fragments.
- Vn** (Violin): Melodic line with sustained notes and melodic fragments.
- Vn 1** (Violin 1): Melodic line with sustained notes and melodic fragments.
- Nhị 2** (Violin 2): Melodic line with sustained notes and melodic fragments.
- Hò tiêu** (Flute): Melodic line with sustained notes and melodic fragments.
- Vc** (Violoncello): Harmonic support with sustained notes and melodic fragments.
- Gõ** (Drum): Rhythmic accompaniment using 'x' for hits and '/' for rests.

The score is written in 2/4 time and features a key signature of one sharp (F#). The drum part (Gõ) uses 'x' for hits and '/' for rests.

tr

Sáo

Tranh

Tam thập
lự
c

Vn

Nhị 1

Nhị 2

Hồ tiểu

Vc

Gỗ

p

Nỗi lửa

Allegro

5

The musical score is for the piece "Nỗi lửa" (Fire of Sorrow), marked **Allegro**. It is a 2/4 time piece. The score includes parts for the following instruments and voices:

- Sáo** (Saxophone): Treble clef, 2/4 time. Features a melodic line with a trill in the first measure.
- Tiêu** (Flute): Treble clef, 2/4 time. Features a melodic line with a trill in the first measure.
- Tranh** (Vietnamese zither): Treble clef, 2/4 time. Features a rhythmic accompaniment with chords and a melodic line.
- Tam thập lục** (Vietnamese zither): Treble clef, 2/4 time. Features a rhythmic accompaniment with chords and a melodic line.
- Nguyệt** (Vietnamese zither): Treble clef, 2/4 time. Features a rhythmic accompaniment with chords and a melodic line.
- Vn** (Violin): Treble clef, 2/4 time. Features a melodic line with a trill in the first measure.
- Nhị 1** (Violin 2): Treble clef, 2/4 time. Features a melodic line with a trill in the first measure.
- Nhị 2** (Violin 2): Treble clef, 2/4 time. Features a melodic line with a trill in the first measure.
- Hô tiểu** (Violin 1): Treble clef, 2/4 time. Features a melodic line with a trill in the first measure.
- Vc** (Violoncello): Bass clef, 2/4 time. Features a melodic line with a trill in the first measure.
- Gõ** (Percussion): Percussion clef, 2/4 time. Features a rhythmic accompaniment with a trill in the first measure.

The score is written in 2/4 time. The key signature is one sharp (F#). The tempo is marked **Allegro**. The score includes various musical notations such as trills, slurs, and dynamic markings like *Arco...* for the cello part.

Sáo
 Tiêu
 Tranh
 Tam thập lục
 Nguyệt
 Vn
 Nhị I
 Nhị II
 Hồ tiêu
 Vc
 Gỗ

Sáo
 Tiêu
 Tranh
 Tam thập lục
 Nguyệt
 Vn
 Nhị I
 Nhị II
 Hồ tiêu
 Vc
 Gõ

The musical score is arranged in 12 staves, each corresponding to a different instrument. The instruments are listed on the left: Sáo, Tiêu, Tranh, Tam thập lục, Nguyệt, Vn, Nhị I, Nhị II, Hồ tiêu, Vc, and Gõ. The score is written in Western staff notation across 5 measures. Sáo, Vn, and Tam thập lục have complex melodic lines with many sixteenth and thirty-second notes. Tiêu, Tranh, and Hồ tiêu have simpler melodic lines. Nguyệt, Nhị I, Nhị II, and Gõ are silent throughout the piece.

Sáo
 Tiêu
 Tranh
 Tam thập lục
 Nguyệt
 Vn
 Nhị I
 Nhị II
 Hồ tiêu
 Vc
 Gõ

Sáo
 Tiêu
 Tranh
 Tam thập lục
 Nguyệt
 Vn
 Nhị I
 Nhị II
 Hồ tiêu
 Vc
 Gõ

Rall
Rall
Rall
Rall
Rall
Rall
Rall
Rall
Rall

Andante

30

Sáo

Tiêu

Tranh

Tam thập lục

Nguyệt

Vn

Nhị 1

Nhị 2

Hò tiểu

Vc

The musical score is written for a 10-piece ensemble in 2/4 time, marked Andante. The instruments are Sáo, Tiêu, Tranh, Tam thập lục, Nguyệt, Vn, Nhị 1, Nhị 2, Hò tiểu, and Vc. The score consists of 6 measures. The Sáo and Tranh parts are highly melodic and active, while the Vn and Vc parts provide a harmonic foundation. The Nhị and Hò tiểu parts have more sustained, melodic lines.

Sáo
 Tiêu
 Tranh
 Tam thập lục
 Nguyệt
 Vn
 Nhị 1
 Nhị 2
 Hồ tiêu
 Vc

This musical score page, numbered 35, contains ten staves of music for different instruments. The instruments listed on the left are Sáo, Tiêu, Tranh, Tam thập lục, Nguyệt, Vn, Nhị 1, Nhị 2, Hồ tiêu, and Vc. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and beams, indicating a complex melodic and harmonic arrangement. The staves are arranged vertically, with Sáo at the top and Vc at the bottom.

Sáo

Tiêu

Tranh

Tam thập lục

Nguyệt

Vn

Nhị 1

Nhị 2

Hồ tiêu

Vc

Pizz...

Sáo
 Tiêu
 Tranh
 Tam thập lục
 Nguyệt
 Vn
 Nhị 1
 Nhị 2
 Hồ tiêu
 Vc

NỔ súng lên

Moderato

5

Sáo

Tranh

Tam thập lục

Tam

Nguyệt

Vn

Nhị 2

Hồ tiểu

Hồ trung

Vc

Gõ

Arco...

Pizz...

Sáo
 Tranh
 Tam thập lục
 Tam
 Nguyệt
 Vn
 Nhị 2
 Hồ tiểu
 Hồ trung
 Vc
 Gõ

Sáo
 Tranh
 Tam thập lục
 Tam
 Nguyệt
 Vn
 Nhị 2
 Hồ tiểu
 Hồ trung
 Vc
 Gõ

cresc...
cresc...
cresc...
cresc...
cresc...
cresc...
cresc...
cresc...
cresc...
Arco...
cresc...

20

Sáo

cresc...

Tranh

cresc...

Tam thập lục

cresc...

Tam

cresc...

Nguyệt

cresc...

Vn

cresc...

Nhị 2

cresc...

Hồ tiểu

cresc...

Hồ trung

cresc...

Vc

cresc...

Gõ

ff cresc...

f

Nhớ người năm xưa

(MÀN II)

MÀN MỞ CHẬM

Chậm buồn

5

Sheet music for the orchestral introduction of the opera "Nhớ người năm xưa" (Remembering the Person of the Past), Act II, Opening Scene. The tempo is marked "Chậm buồn" (Slowly, Sadly) and the time signature is 2/4. The key signature has one sharp (F#).

The score includes parts for the following instruments:

- Tiêu (Flute)
- Bầu (Trumpet)
- Tranh (Clarinet)
- Tỳ (Violin I)
- Nguyệt (Violin II)
- Vn (Viola)
- Hồ tiểu (Violoncello I)
- Hồ trung (Violoncello II)
- Vc (Double Bass)

The music is in 2/4 time, with a key signature of one sharp (F#). The tempo is marked "Chậm buồn" (Slowly, Sadly). The score shows the first five measures of the introduction, with the double bass (Vc) part ending with a "Pizz..." (Pizzicato) instruction.

Pizz...

Màn mở chậm

10

The musical score is for a piece titled "Màn mở chậm" (Slow Opening). It is written for nine instruments: Tiêu (Flute), Bầu (Bamboo Flute), Tranh (Zither), Tỳ (Pipa), Nguyệt (Moon Lute), Vn (Violin), Hồ tiểu (Small Erhu), Hồ trung (Medium Erhu), and Vc (Cello). The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The score consists of 10 measures. The first measure is a whole rest for all instruments. The second measure features a melodic line for Tiêu, Bầu, Tỳ, Nguyệt, Vn, Hồ tiểu, and Hồ trung, while Tranh and Vc have whole rests. The third measure continues the melodic development for the first group of instruments. The fourth measure shows a more active role for Tranh and Vc, with the first group of instruments playing a sustained harmonic line. The fifth measure continues this pattern. The sixth measure introduces a new melodic motif for the first group of instruments. The seventh measure continues the melodic line. The eighth measure shows a more active role for Tranh and Vc, with the first group of instruments playing a sustained harmonic line. The ninth measure continues this pattern. The tenth measure concludes the piece with a final melodic flourish for the first group of instruments and a sustained harmonic line for the second group.

Tiêu

Bầu

Tranh

Tỳ

Nguyệt

Vn

Hồ tiểu

Hồ trung

Vc

Tiêu
 Bầu
 Tranh
 Tỳ
 Nguyệt
 Vn
 Hồ tiểu
 Hồ trung
 Vc

Musical score for 9 instruments: Tiêu, Bầu, Tranh, Tỳ, Nguyệt, Vn, Hồ tiểu, Hồ trung, and Vc. The score is in G major (one sharp) and 4/4 time. It consists of 8 measures. The instruments are arranged in a grand staff. The melody is primarily carried by the flute (Tiêu), with other instruments providing harmonic support. The bassoon (Bầu) has a few notes in the first four measures. The zither (Tranh) plays a rhythmic pattern in the first four measures. The oboe (Tỳ), clarinet (Nguyệt), violin (Vn), piccolo (Hồ tiểu), and horn (Hồ trung) all play similar melodic lines. The cello (Vc) plays a bass line in the first four measures.

Tiêu
 Bầu
 Tranh
 Tỳ
 Nguyệt
 Vn
 Hồ tiểu
 Hồ trung
 Vc

Arco...

25 30

Tiêu

Bầu

Tranh

Tỳ

Nguyệt

Vn

Hồ tiểu

Hồ trung

Vc

252

Tiêu
 Bầu
 Tranh
 Tỳ
 Nguyệt
 Vn
 Hồ tiểu
 Hồ trung
 Vc

Musical score for page 35, featuring ten staves for different instruments: Tiêu, Bầu, Tranh, Tỳ, Nguyệt, Vn, Hồ tiểu, Hồ trung, and Vc. The score is in G major (one sharp) and 4/4 time. The instruments play a melodic line with various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. The Vc (Violoncello) part is in the bass clef, while the others are in the treble clef.

Sheet music for a multi-instrument ensemble, featuring eight staves. The instruments are labeled on the left: Tiêu, Bầu, Tranh, Tỳ, Nguyệt, Vn, Hồ tiêu, Hồ trung, and Vc. The music is written in treble and bass clefs, with a key signature of one sharp (F#). The score is divided into two measures by a double bar line.

The instruments and their corresponding staves are:

- Tiêu
- Bầu
- Tranh
- Tỳ
- Nguyệt
- Vn
- Hồ tiêu
- Hồ trung
- Vc

Score for a musical ensemble, featuring eight staves with the following instruments/voices:

- Tiêu
- Bầu
- Tranh
- Tỳ
- Nguyệt
- Vn
- Hồ tiểu
- Hồ trung
- Vc

The score is written in G major (one sharp) and 4/4 time. The key signature is G major (one sharp). The tempo is marked with a quarter note. The score concludes with a double bar line and a repeat sign.

Tiêu
 Bầu
 Tranh
 Tỳ
 Nguyệt
 Vn
 Hồ tiểu
 Hồ trung
 Vc

Tiêu
 Bầu
 Tranh
 Tỳ
 Nguyệt
 Vn
 Hồ tiểu
 Hồ trung
 Vc

Tiêu
 Bầu
 Tranh
 Tỳ
 Nguyệt
 Vn
 Hồ tiểu
 Hồ trung
 Vc

This musical score is for a traditional Vietnamese ensemble. It is divided into two systems, 60 and 65. System 60 includes staves for Tiêu, Bầu, Tranh, Tỳ, Nguyệt, Vn, Hồ tiểu, and Hồ trung. System 65 includes a staff for Vc. The music is written in treble and bass clefs with a key signature of two sharps (F# and C#). The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and slurs.

Sheet music for a multi-staff ensemble, featuring nine staves with the following labels on the left:

- Tiêu
- Bầu
- Tranh
- Tỳ
- Nguyệt
- Vn
- I hồ tiêu
- Hồ trung
- Vc

The music is written in treble clef for the first eight staves and bass clef for the last staff (Vc). The key signature is one sharp (F#). The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and slurs, indicating a melodic and harmonic composition.

Chạ vậ

Vui vậ

5

Sheet music for the first system, measures 1-5. The score is in 2/4 time and features six staves: Tiêu, Tam thập lục, Tam, Vn, Hồ tiểu, and Vc. The music is written in treble clef for the upper staves and bass clef for the Vc staff. The tempo/mood is indicated as "Vui vậ".

10

Sheet music for the second system, measures 6-10. The score continues with the same six staves: Tiêu, Tam thập lục, Tam, Vn, Hồ tiểu, and Vc. The music is written in treble clef for the upper staves and bass clef for the Vc staff. The tempo/mood is indicated as "Vui vậ".

15

Tiêu
 Tam thập lục
 Tam
 Vn
 Hồ tiểu
 Vc

20

Tiêu
 Tam thập lục
 Tam
 Vn
 Hồ tiểu
 Vc

Chuyện ngày xưa

Andante

5

Bầu

Tam thập lục

Nguyệt

Vn

Hồ tiêu

Vc

Arco...

Pizz...

10

Bầu

Tam thập lục

Nguyệt

Vn

Hồ tiêu

Vc

15 20

Bầu

Tam thập lục

Nguyệt

Vn

Hồ tiểu

Vc

25

Bầu

Tam thập lục

Nguyệt

Vn

Hồ tiểu

Vc

Arco...

30

35

Bầu

Tam thập lục

Nguyệt

Vn

Hồ tiểu

Vc

Pizz...

40

Bầu

Tam thập lục

Nguyệt

Vn

Hồ tiểu

Vc

Rall

Gặp lại người xưa

Vui

Sheet music for the first system of "Gặp lại người xưa". The music is in 2/4 time and features six staves: Sáo, Tam, Tranh, Tam thập lục, Vn, and Vc. The Sáo part includes trills and a fingering of 5. The Vn part includes trills. The Vc part includes a pizzicato marking. A rehearsal mark 10 is present below the Vn staff.

Sáo

Tam

Tranh

Tam thập lục

Vn

Vc

Pizz...

10

Sheet music for the second system of "Gặp lại người xưa". The music continues on six staves: Sáo, Tam, Tranh, Tam thập lục, Vn, and Vc. The Sáo part is mostly rests. The Tam, Tranh, Vn, and Vc parts continue their melodic and harmonic development.

Sáo

Tam

Tranh

Tam thập lục

Vn

Vc

15 20

Sáo

Tam

Tranh

Tam thập lục

Vn

Vc

Arco...

25

Sáo

Tam

Tranh

Tam thập lục

Vn

Vc

Có người đến

Moderato

5

Sáo

Nguyệt

Tam

Tam thập lục

Gõ

Vn

Vc

Pizz...

Pizz...

10

Allegro

Sáo
 Nguyệt
 Tam
 Tam thập lục
 Gõ
 Vn
 Vc

Arco...
 tr ~
 tr ~
 Arco...
 Pizz...

Sáo

Nguyệt

Tam

Tam thập
lục

Gõ

Vn

Vc

The musical score is arranged in seven staves, each corresponding to a different instrument. The Sáo part is mostly rests. The Nguyệt, Tam, and Vn parts have melodic lines. The Tam thập lục part has a rhythmic accompaniment. The Gõ part is mostly rests. The Vc part has a bass line.

Về nhà

5

Tiêu
 Hồ tiêu
 Vn
 Hồ trung
 Tam thập lục
 Tam
 Gõ
 Vc

The musical score is written for seven instruments in 2/4 time. The instruments and their parts are as follows:

- Tiêu (Flute):** Starts with a half note G4, followed by eighth notes A4, B4, A4, G4, F#4, E4, D4, C4.
- Hồ tiêu (Piccolo):** Starts with a half note G4, followed by eighth notes A4, B4, A4, G4, F#4, E4, D4, C4.
- Vn/Hồ trung (Violin/Viola):** Starts with a half note G4, followed by eighth notes A4, B4, A4, G4, F#4, E4, D4, C4.
- Tam thập lục (Saxophone):** Starts with a half note G4, followed by eighth notes A4, B4, A4, G4, F#4, E4, D4, C4.
- Tam (Trumpet):** Starts with a half note G4, followed by eighth notes A4, B4, A4, G4, F#4, E4, D4, C4.
- Gõ (Drum):** Starts with a half note G4, followed by eighth notes A4, B4, A4, G4, F#4, E4, D4, C4.
- Vc (Cello):** Starts with a half note G4, followed by eighth notes A4, B4, A4, G4, F#4, E4, D4, C4.

 Dynamic markings include *p* (piano) for the first four measures and *Pizz..* (pizzicato) for the last two measures.

Tiêu *poco a poco* *cresc..*
 Hồ tiêu *poco a poco* *cresc..*
 Vn *poco a poco* *cresc..*
 Hồ trung *poco a poco* *cresc..*
 Tam thập lục *poco a poco* *cresc..*
 Tam *poco a poco* *cresc...*
 Gõ *poco a poco* *cresc...*
 Vc *poco a poco* *cresc...*

Tiêu
 Hồ tiêu
 Vn
 Hồ trung
 Tam thập lục
 Tam
 Gõ
 Vc

Arco..

Tiêu
 Hồ tiêu
 Vn
 Hồ trung
 Tam thập lục
 Tam
 Gõ
 Vc

Musical score for a traditional Vietnamese ensemble. The score consists of seven staves. The first six staves are for melodic instruments: Tiêu (flute), Hồ tiêu (flute), Vn (violin), Hồ trung (violin), Tam thập lục (lute), and Tam (lute). The seventh staff is for the Vc (cello). The music is written in a Western staff with a treble clef for the first six instruments and a bass clef for the cello. The key signature has one sharp (F#). The time signature is not explicitly shown but appears to be 4/4. The score includes various musical notations such as eighth notes, sixteenth notes, and rests. There are also some performance instructions like 'Arco' and '...'. The Vn staff has a double bar line and the word 'Arco' written below it. The Tam staff has a double bar line and the word '...' written below it. The Gõ staff has a double bar line and a series of horizontal lines representing a gong or similar instrument. The Vc staff has a double bar line and a series of horizontal lines representing a cello or similar instrument.

Tiêu
 Hồ tiểu
 Vn
 Hồ trung
 Tam thập lục
 Tam
 Gõ
 Vc

Tiêu
 Hồ tiểu
 Vn
 Hồ trung
 Tam thập
 lục
 Tam
 Gõ
 Vc

Viết thư

Allegretto

5

Sáo

Tam thập lục

Tam

Tranh

Nguyệt

Vn

Hồ tiêu

Nhị II

Vc

Pizz...

gỗ sinh tiền

Sáo

Tam thập lục

Tam

Tranh

Nguyệt

Vn

Hồ tiêu

Nhị II

Vc

The musical score is written for ten instruments, each on a separate staff. The instruments are: Sáo (Flute), Tam thập lục (Shanxi Flute), Tam (Shanxi Flute), Tranh (Shanxi Flute), Nguyệt (Shanxi Flute), Vn (Shanxi Flute), Hồ tiêu (Shanxi Flute), Nhị II (Shanxi Flute), and Vc (Shanxi Flute). The score is written in Western staff notation with treble and bass clefs. It consists of five measures of music. The notation includes various note values, rests, and accidentals.

Sáo

Tam thập lục

Tam

Tranh

Nguyệt

Vn

Hồ tiêu

Nhị II

Vc

Pizz.
..

Detailed description of the musical score: The score is written for nine instruments. Sáo (flute) starts with a melodic line in the first measure, followed by rests and then a descending line. Tam thập lục (pipa) plays a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. Tam (pipa) plays a similar rhythmic pattern. Tranh (zither) plays a melodic line with some rests. Nguyệt (moon lute) plays a melodic line. Vn (violin) plays a melodic line, with a pizzicato instruction in the third measure. Hồ tiêu (shawm) plays a melodic line. Nhị II (erhu) plays a melodic line. Vc (cello) plays a simple bass line with rests in the first two measures.

20

1. 2.

Sáo

Tam thập lục

Tam

Tranh

Nguyệt

Vn

Hồ tiêu

Nhị II

Vc

Rall

Rall

Rall

Rall

Rall

Arco.
..

Rall

Rall

Rall

Vui chia tay

Nhanh vui

The musical score is written for ten instruments in 2/4 time. The instruments are listed on the left: Sáo I, Sáo II, Tam thập lục, Nguyệt, Tranh, Vn, Nhị I, Nhị II, Hồ tiêu, Vc, and Gõ. The score consists of five measures. The first measure contains a whole rest for the Gõ instrument. The second measure contains a whole rest for the Sáo I and Sáo II instruments. The third measure contains a whole rest for the Sáo I and Sáo II instruments. The fourth measure contains a whole rest for the Sáo I and Sáo II instruments. The fifth measure contains a whole rest for the Sáo I and Sáo II instruments. The Gõ instrument plays a rhythmic pattern of eighth notes in the first, third, and fifth measures, and a whole note in the second and fourth measures. The other instruments play various melodic and harmonic lines throughout the piece.

Sáo I

Sáo II

Tam thập lục

Nguyệt

Tranh

Vn

Nhị I

Nhị II

Hồ tiêu

Vc

Gõ

Trông chờ

(MÀN III)

Moderato

5

The musical score is written for ten instruments, all in 2/4 time. The tempo is Moderato. The instruments and their parts are as follows:

- Sáo**: Treble clef, 2/4 time. Melodic line with eighth and sixteenth notes.
- Bầu**: Treble clef, 2/4 time. Melodic line with eighth and sixteenth notes.
- Tam**: Treble clef, 2/4 time. Rhythmic accompaniment with eighth notes.
- Tam thập lục**: Treble clef, 2/4 time. Rhythmic accompaniment with eighth notes.
- Nguyệt**: Treble clef, 2/4 time. Rhythmic accompaniment with eighth notes.
- Tranh**: Treble clef, 2/4 time. Rhythmic accompaniment with eighth notes.
- Vn**: Treble clef, 2/4 time. Melodic line with eighth and sixteenth notes.
- Hồ tiểu**: Treble clef, 2/4 time. Melodic line with eighth and sixteenth notes.
- Hồ trung**: Treble clef, 2/4 time. Melodic line with eighth and sixteenth notes.
- Vc**: Bass clef, 2/4 time. Melodic line with eighth and sixteenth notes. Marked *Arco...*

Sáo
 Bầu
 Tam
 Tam thập lục
 Nguyệt
 Tranh
 Vn
 Hồ tiểu
 Hồ trung
 Vc

The musical score is written for ten instruments, arranged in two systems. The first system (measures 10-14) and the second system (measures 15-19) are indicated by the page numbers 10 and 15 at the top. The instruments are listed on the left: Sáo, Bầu, Tam, Tam thập lục, Nguyệt, Tranh, Vn, Hồ tiểu, Hồ trung, and Vc. Each instrument has a staff with musical notation. Sáo, Bầu, Vn, Hồ tiểu, and Hồ trung have continuous melodic lines. Tam, Tam thập lục, and Nguyệt have sparse, rhythmic patterns. Tranh has a rhythmic pattern in the first measure followed by rests. Vc has a continuous bass line.

Sáo
 Bầu
 Tam
 Tam thập lục
 Nguyệt
 Tranh
 Vn
 Hồ tiểu
 Hồ trung
 Vc

The musical score is presented in a single system with ten staves. The instruments are listed on the left side of each staff. The notation is as follows:

- Sáo:** Treble clef, starting with a quarter note, followed by eighth and sixteenth notes, and ending with a half note.
- Bầu:** Treble clef, starting with a quarter note, followed by eighth and sixteenth notes, and ending with a half note.
- Tam:** Treble clef, starting with a quarter note, followed by a half note, and ending with a quarter note.
- Tam thập lục:** Treble clef, starting with a quarter note, followed by eighth and sixteenth notes, and ending with a half note.
- Nguyệt:** Treble clef, starting with a quarter note, followed by eighth and sixteenth notes, and ending with a half note.
- Tranh:** Treble clef, starting with a quarter note, followed by eighth and sixteenth notes, and ending with a half note.
- Vn:** Treble clef, starting with a quarter note, followed by eighth and sixteenth notes, and ending with a half note.
- Hồ tiểu:** Treble clef, starting with a quarter note, followed by eighth and sixteenth notes, and ending with a half note.
- Hồ trung:** Treble clef, starting with a quarter note, followed by eighth and sixteenth notes, and ending with a half note.
- Vc:** Bass clef, starting with a quarter note, followed by eighth and sixteenth notes, and ending with a half note.

Sáo
 Bầu
 Tam
 Tam thập lục
 Nguyệt
 Tranh
 Vn
 Hồ tiểu
 Hồ trung
 Vc

Pizz... *Arco...*

Sáo
 Bầu
 Tam
 Tam thập lục
 Nguyệt
 Tranh
 Vn
 Hồ tiểu
 Hồ trung
 Vc

Rall
Rall
Rall
Rall
Rall
Rall
Rall
Rall
Rall

Cấp báo

5

Tiêu
 Tam
 Tam thập lục
 Vn
 Hồ tiêu
 Vc
 Gõ

The musical score is written for six instruments: Tiêu, Tam, Tam thập lục, Vn, Hồ tiêu, and Gõ. The time signature is 2/4. The score consists of six measures. The Gõ part has a 'Pizz...' marking in the third measure.

Mở

Tiêu
 Tam
 Tam thập lục
 Vn
 Hồ tiểu
 Vc
 Gõ

cresc.
cresc.
cresc.
cresc...
cresc...
cresc...

Tiêu
 Tam
 Tam thập lục
 Vn
 Hồ tiêu
 Vc
 Gõ

Arco...
 Arco...
 Arco...

Sheet music for a multi-instrument ensemble, featuring seven staves with the following instruments labeled on the left:

- Tiêu (Flute)
- Tam (Trumpet)
- Tam thập lục (Trumpet)
- Vn (Violin)
- Hồ tiêu (Flute)
- Vc (Violoncello)
- Gỗ (Wood)

The music is written in treble and bass clefs, with various musical notations including notes, rests, and dynamic markings. The score is divided into measures by vertical bar lines. The instruments are arranged in a vertical stack, with each instrument having its own staff. The music is written in a single system, with each instrument's part starting at the same time. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings. The instruments are labeled in Vietnamese: Tiêu (Flute), Tam (Trumpet), Tam thập lục (Trumpet), Vn (Violin), Hồ tiêu (Flute), Vc (Violoncello), and Gỗ (Wood).

Chia ly

Andante

5

Bầu

Nguyệt

Tam thập
lục

Vn

Vc

Arco... 10 *Pizz...* 15

Bầu

Nguyệt

Tam thập
lục

Vn

Vc

Bầu

Nguyệt

Tam thập lục

Vn

Vc

Arco...

25

Bầu

Nguyệt

Tam thập lục

Vn

Vc

Arco...

30

35

40

Bầu

Nguyệt

Tam thập lục

Vn

Vc

Pizz...

45

Bầu

Nguyệt

Tam thập lục

Vn

Vc

Rall

Rall

Rall

Rall

Đen tối

Nhanh

5

Tiêu

Chậm lại

Tam thập lục

f

f

Chậm lại

Hồ tiêu

Tam

f

Chậm lại

Vn

f

Chậm lại

Vc

Arco... f

Chậm lại

Gỗ

p

The musical score is written for seven instruments: Tiêu (Flute), Tam thập lục (Shan Xiao), Hồ tiêu (Shan Xiao), Tam (Shan Xiao), Vn (Violin), Vc (Violoncello), and Gỗ (Wooden instrument). The time signature is 2/4. The score begins with a tempo marking 'Nhanh' (Fast) and a measure number '5'. The first two measures are marked with a forte 'f' dynamic and a trill 'tr' with a wavy line. The third measure is marked 'Chậm lại' (Ritardando). The fourth measure is marked 'Chậm lại' and 'f'. The fifth measure is marked 'Chậm lại'. The sixth measure is marked 'Chậm lại'. The seventh measure is marked 'Chậm lại'. The eighth measure is marked 'Chậm lại'. The ninth measure is marked 'Chậm lại'. The tenth measure is marked 'Chậm lại'. The eleventh measure is marked 'Chậm lại'. The twelfth measure is marked 'Chậm lại'. The thirteenth measure is marked 'Chậm lại'. The fourteenth measure is marked 'Chậm lại'. The fifteenth measure is marked 'Chậm lại'. The sixteenth measure is marked 'Chậm lại'. The seventeenth measure is marked 'Chậm lại'. The eighteenth measure is marked 'Chậm lại'. The nineteenth measure is marked 'Chậm lại'. The twentieth measure is marked 'Chậm lại'. The twenty-first measure is marked 'Chậm lại'. The twenty-second measure is marked 'Chậm lại'. The twenty-third measure is marked 'Chậm lại'. The twenty-fourth measure is marked 'Chậm lại'. The twenty-fifth measure is marked 'Chậm lại'. The twenty-sixth measure is marked 'Chậm lại'. The twenty-seventh measure is marked 'Chậm lại'. The twenty-eighth measure is marked 'Chậm lại'. The twenty-ninth measure is marked 'Chậm lại'. The thirtieth measure is marked 'Chậm lại'. The thirty-first measure is marked 'Chậm lại'. The thirty-second measure is marked 'Chậm lại'. The thirty-third measure is marked 'Chậm lại'. The thirty-fourth measure is marked 'Chậm lại'. The thirty-fifth measure is marked 'Chậm lại'. The thirty-sixth measure is marked 'Chậm lại'. The thirty-seventh measure is marked 'Chậm lại'. The thirty-eighth measure is marked 'Chậm lại'. The thirty-ninth measure is marked 'Chậm lại'. The fortieth measure is marked 'Chậm lại'. The forty-first measure is marked 'Chậm lại'. The forty-second measure is marked 'Chậm lại'. The forty-third measure is marked 'Chậm lại'. The forty-fourth measure is marked 'Chậm lại'. The forty-fifth measure is marked 'Chậm lại'. The forty-sixth measure is marked 'Chậm lại'. The forty-seventh measure is marked 'Chậm lại'. The forty-eighth measure is marked 'Chậm lại'. The forty-ninth measure is marked 'Chậm lại'. The fiftieth measure is marked 'Chậm lại'. The fifty-first measure is marked 'Chậm lại'. The fifty-second measure is marked 'Chậm lại'. The fifty-third measure is marked 'Chậm lại'. The fifty-fourth measure is marked 'Chậm lại'. The fifty-fifth measure is marked 'Chậm lại'. The fifty-sixth measure is marked 'Chậm lại'. The fifty-seventh measure is marked 'Chậm lại'. The fifty-eighth measure is marked 'Chậm lại'. The fifty-ninth measure is marked 'Chậm lại'. The sixtieth measure is marked 'Chậm lại'. The sixty-first measure is marked 'Chậm lại'. The sixty-second measure is marked 'Chậm lại'. The sixty-third measure is marked 'Chậm lại'. The sixty-fourth measure is marked 'Chậm lại'. The sixty-fifth measure is marked 'Chậm lại'. The sixty-sixth measure is marked 'Chậm lại'. The sixty-seventh measure is marked 'Chậm lại'. The sixty-eighth measure is marked 'Chậm lại'. The sixty-ninth measure is marked 'Chậm lại'. The seventieth measure is marked 'Chậm lại'. The seventy-first measure is marked 'Chậm lại'. The seventy-second measure is marked 'Chậm lại'. The seventy-third measure is marked 'Chậm lại'. The seventy-fourth measure is marked 'Chậm lại'. The seventy-fifth measure is marked 'Chậm lại'. The seventy-sixth measure is marked 'Chậm lại'. The seventy-seventh measure is marked 'Chậm lại'. The seventy-eighth measure is marked 'Chậm lại'. The seventy-ninth measure is marked 'Chậm lại'. The eightieth measure is marked 'Chậm lại'. The eighty-first measure is marked 'Chậm lại'. The eighty-second measure is marked 'Chậm lại'. The eighty-third measure is marked 'Chậm lại'. The eighty-fourth measure is marked 'Chậm lại'. The eighty-fifth measure is marked 'Chậm lại'. The eighty-sixth measure is marked 'Chậm lại'. The eighty-seventh measure is marked 'Chậm lại'. The eighty-eighth measure is marked 'Chậm lại'. The eighty-ninth measure is marked 'Chậm lại'. The ninetieth measure is marked 'Chậm lại'. The ninety-first measure is marked 'Chậm lại'. The ninety-second measure is marked 'Chậm lại'. The ninety-third measure is marked 'Chậm lại'. The ninety-fourth measure is marked 'Chậm lại'. The ninety-fifth measure is marked 'Chậm lại'. The ninety-sixth measure is marked 'Chậm lại'. The ninety-seventh measure is marked 'Chậm lại'. The ninety-eighth measure is marked 'Chậm lại'. The ninety-ninth measure is marked 'Chậm lại'. The hundredth measure is marked 'Chậm lại'.

Tiêu
 Tam thập lục
 Hồ tiêu
 Tam
 Vn
 Vc
 Gõ

15

20

Sheet music score for a multi-instrument ensemble, featuring seven staves. The instruments are labeled on the left: Tiêu, Tam thập lục, Hồ tiêu, Tam, Vn (Violoncelle), Vc (Violoncelle), and Gõ (Gong).

The score is divided into two systems, marked 15 and 20. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and accidentals, indicating a complex rhythmic and melodic structure.

Tiêu
 Tam thập lục
 Hồ tiêu
 Tam
 Vn
 Vc
 Gõ

Nhanh hơn
 Nhanh hơn
 Nhanh hơn
 Nhanh hơn
 Pizz...
 Nhanh hơn
 Pizz...
 Nhanh hơn
 Arco...

Tiêu
 Tam thập lục
 Hồ tiểu
 Tam
 Vn
 Vc
 Gõ

Chậm lại
 Chậm lại
 Chậm lại
 Chậm lại
 Chậm lại
 Chậm lại
 Arco..

Tiêu
 Tam thập lục
 Hồ tiểu
 Tam
 Vn
 Vc
 Gõ

Rall
Rall
Rall
Rall
Rall
Rall
Rall

Hồ đền

Nhanh

The musical score is for the piece "Hồ đền" (Lake Temple) and is marked "Nhanh" (Fast). It is written in 2/4 time. The score features nine staves, each for a different instrument. The instruments and their parts are as follows:

- Sáo**: Treble clef, 2/4 time. Starts with a whole note, followed by eighth notes, and ends with a crescendo.
- Tam thập lục**: Treble clef, 2/4 time. Starts with a whole note, followed by eighth notes, and ends with a crescendo.
- Tam**: Treble clef, 2/4 time. Starts with a whole note, followed by eighth notes, and ends with a crescendo.
- Tranh**: Treble clef, 2/4 time. Starts with a whole note, followed by eighth notes, and ends with a crescendo.
- Vn**: Treble clef, 2/4 time. Starts with a whole note, followed by eighth notes, and ends with a crescendo.
- Hồ tiêu**: Treble clef, 2/4 time. Starts with a whole note, followed by eighth notes, and ends with a crescendo.
- Nhị II**: Treble clef, 2/4 time. Starts with a whole note, followed by eighth notes, and ends with a crescendo.
- Vc**: Bass clef, 2/4 time. Starts with a whole note, followed by eighth notes, and ends with a crescendo. The marking "Arco..." is present below the first measure.
- Gõ**: Percussion, 2/4 time. Starts with a whole note, followed by eighth notes, and ends with a crescendo.

The score is divided into four measures. The first measure contains whole notes for most instruments. The second and third measures contain eighth notes. The fourth measure contains eighth notes and is marked with a crescendo. The tempo is marked "Nhanh" (Fast).

Sáo
 Tam thập lục
 Tam
 Tranh
 Vn
 Hồ tiêu
 Nhị II
 Vc
 Gõ

Musical score for a traditional Vietnamese ensemble, featuring nine instruments: Sáo, Tam thập lục, Tam, Tranh, Vn, Hồ tiêu, Nhị II, Vc, and Gõ. The score is written in Western staff notation across four measures. The Gõ part includes a specific rhythmic pattern in the first measure, indicated by a double bar line and a slash.

Tiếng vọng non sông

Vừa phải - Trang nghiêm

5

Score for **Tiếng vọng non sông** (Echo of Mountains and Rivers), page 5. The score is in 2/4 time and features eight staves: Tiêu (Flute), Bầu (Bassoon), Tam thập lục (Saxophone), Vn (Violin), Hồ tiểu (Violoncello), Hồ trung (Double Bass), Vc (Piano), and Gõ (Drum). The tempo is **Vừa phải - Trang nghiêm** (Moderate - Solemn). The score shows measures 1 through 5. The Vc part includes the instruction *Arco...* at the beginning. The Tam thập lục part has a *p* (piano) dynamic marking. The Gõ part consists of a simple rhythmic pattern.

Sheet music score for a traditional ensemble, featuring seven staves with the following instruments/voices:

- Tiêu (Flute)
- Bầu (Trumpet)
- Tam thập lục (Saxophone)
- Vn (Violin)
- Hồ tiểu (Piccolo)
- Hồ trung (Oboe)
- Vc (Violoncello)
- Gõ (Gong)

The score is written in Western musical notation (treble and bass clefs) and includes various musical symbols such as notes, rests, and slurs. The Gong part is marked with a double bar line (||) at the beginning.

Sheet music for a 7-part ensemble, measures 15 to 19. The instruments are listed on the left: Tiêu, Bầu, Tam thập lục, Vn, Hồ tiểu, Hồ trung, Vc, and Gô.

The notation is as follows:

- Tiêu:** Treble clef, 5/8 time signature. Measures 15-19: G4 (half), A4 (quarter), B4 (quarter), A4-G4 (beamed eighth notes), F#4 (half).
- Bầu:** Treble clef, 5/8 time signature. Measures 15-19: G4 (half), A4 (quarter), B4 (quarter), A4-G4 (beamed eighth notes), F#4 (half).
- Tam thập lục:** Treble clef, 5/8 time signature. Measures 15-19: Continuous sixteenth-note patterns: G4-A4-B4-A4-G4, A4-B4-C#4-B4-A4, B4-C#4-D4-C#4-B4, A4-B4-C#4-B4-A4, G4-A4-B4-A4-G4.
- Vn:** Treble clef, 5/8 time signature. Measures 15-19: G4 (half), A4 (quarter), B4 (quarter), A4-G4 (beamed eighth notes), F#4 (half).
- Hồ tiểu:** Treble clef, 5/8 time signature. Measures 15-19: G4 (half), A4 (quarter), B4 (quarter), A4-G4 (beamed eighth notes), F#4 (half).
- Hồ trung:** Treble clef, 5/8 time signature. Measures 15-19: G4 (half), A4 (quarter), B4 (quarter), A4-G4 (beamed eighth notes), F#4 (half).
- Vc:** Bass clef, 5/8 time signature. Measures 15-19: G3 (half), A3 (quarter), B3 (quarter), A3-G3 (beamed eighth notes), F#3 (half).
- Gô:** Percussion staff. Measures 15-19: G4 (half), A4 (quarter), B4 (quarter), A4-G4 (beamed eighth notes), F#4 (half).

Tiêu
 Bầu
 Tam thập lục
 Vn
 Hồ tiểu
 Hồ trung
 Vc
 Gõ

p

Sheet music for a traditional Vietnamese ensemble, featuring seven staves with the following instruments/voices:

- Tiêu (Flute)
- Bầu (Trumpet)
- Tam thập lục (Tam thập lục)
- Vn (Violin)
- Hồ tiểu (Hầu tiểu)
- Hồ trung (Hầu trung)
- Vc (Violoncelle)
- Gõ (Gong)

The music is written in Western staff notation. The first five staves (Tiêu, Bầu, Tam thập lục, Vn, Hồ tiểu) are in treble clef. The sixth staff (Hồ trung) is in treble clef. The seventh staff (Vc) is in bass clef. The eighth staff (Gõ) is in a simplified notation system using 'x' marks on a five-line staff.

Tiêu
 Bầu
 Tam thập lục
 Vn
 Hồ tiêu
 Hồ trung
 Vc
 Gõ

Tiêu
 Bầu
 Tam thập lục
 Vn
 Hồ tiểu
 Hồ trung
 Vc
 Gõ

The musical score is arranged in seven staves, each corresponding to a different instrument. The instruments are labeled on the left: Tiêu, Bầu, Tam thập lục, Vn, Hồ tiểu, Hồ trung, and Vc. The Gõ instrument is represented by a single-line staff at the bottom with 'x' marks. The score is written in Western staff notation. The first system contains measures 1 through 4, and the second system contains measures 5 through 8. The Tam thập lục part is characterized by a dense, rapid sixteenth-note pattern. The Gõ part uses 'x' marks to indicate rhythmic points. The score is divided into two systems by a double bar line.

Trừ gian

A Nhanh

5

Kèn
 Sáo
 Tranh
 Tam thập lục
 Nguyệt
 Nhị I
 Nhị II
 Vn
 Hồ tiểu
 Hồ trung
 Vc
 Gõ

Arco...

Kèn
 Sáo
 Tranh
 Tam thập lục
 Nguyệt
 Nhị I
 Nhị II
 Vn
 Hồ tiểu
 Hồ trung
 Vc
 Gõ

p

Kèn
 Sáo
 Tranh
 Tam thập lục
 Nguyệt
 Nhị I
 Nhị II
 Vn
 Hồ tiểu
 Hồ trung
 Vc
 Gõ

Kèn
 Sáo
 Tranh
 Tam thập lục
 Nguyệt
 Nhị I
 Nhị II
 Vn
 Hồ tiểu
 Hồ trung
 Vc
 Gõ

Kèn
 Sáo
 Tranh
 Tam thập lục
 Nguyệt
 Nhị I
 Nhị II
 Vn
 Hồ tiểu
 Hồ trung
 Vc
 Gõ

Musical score for page 25, featuring traditional Vietnamese instruments. The score is written for 12 instruments: Kèn, Sáo, Tranh, Tam thập lục, Nguyệt, Nhị I, Nhị II, Vn, Hồ tiểu, Hồ trung, Vc, and Gõ. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings like *f* (forte). The Gõ part is written on a percussion staff with 'x' marks indicating rhythmic patterns. The score is divided into measures by vertical bar lines, and the instruments are grouped by brackets on the left side.

(MÀN IV)

A

5

Arco...

10 Màn mở chậm

Tiêu
 Bầu
 Nguyệt
 Tỳ
 Vn
 Hồ tiểu
 Hồ trung
 Vc

Tiêu
 Bầu
 Nguyệt
 Tỳ
 Vn
 Hồ tiểu
 Hồ trung
 Vc

Musical score for page 15, featuring eight staves for instruments: Tiêu, Bầu, Nguyệt, Tỳ, Vn, Hồ tiểu, Hồ trung, and Vc. The score is in 2/4 time and includes a "Pizz..." instruction for the Vc part.

B Chậm - Tình cảm

Tiêu
 Bầu
 Nguyệt
 Tỳ
 Vn
 Hồ tiểu
 Hồ trung
 Vc

Rall
Rall
Rall
Rall
Rall
Rall
Rall

Nhó' ngāy qua chim
 Pizz...

Tiêu
 ca, chim hót ư' ư
 Bầu
 ư. liêng (i) ngàng trời,
 Nguyệt
 Tỳ
 Vn
 Hồ tiểu
 Hồ trung
 Vc

Tiêu
 Bầu
 Nguyệt
 Tỳ
 Vn
 Hồ tiểu
 Hồ trung
 Vc

liêng (i) ngàng trời, non nước vui tươi. Nây hỡi dòng sông qua

Tiêu
 Bầu
 Nguyệt
 Tỳ
 Vn
 Hồ tiểu
 Hồ trung
 Vc

mây dăm dãi. Nhà nước sông mang tâm lòng son, son
 theo

Tiêu
 Bầu
 Nguyệt
 Tỳ
 Vn
 Hồ tiểu
 Hồ trung
 Vc

sắc, sắc son, thuyền ta vẫn đợi chờ!

Sheet music for a string ensemble, featuring seven staves with the following instruments listed on the left:

- Tiêu
- Bâu
- Nguyệt
- Tỳ
- Vn
- Hồ tiểu
- Hồ trung
- Vc

The music is written in treble clef for the upper instruments and bass clef for the lower instruments. The notation includes various rhythmic values and melodic lines. The piece concludes with the instruction *Arco...*

Tiêu
 Bầu
 Nguyệt
 Vn
 Tỳ
 Hồ tiểu
 Hồ trung
 Vc

Rall
Rall
Rall
Rall
Rall
Rall
Rall

Sa ngục

Allegretto

5

Tiêu

Bầu

Hò tiểu

Nguyệt

Tỳ

Vn

Vc

Sheet music for a multi-instrument ensemble, featuring seven staves with the following instruments labeled on the left:

- Tiêu
- Bầu
- Hồ tiêu
- Nguyệt
- Tỳ
- Vn
- Vc

The music is written in treble and bass clefs. The tempo/mood is marked *Rall* (Ritardando) across all staves. The key signature is one flat (B-flat). The score is divided into measures by vertical bar lines. The final measure of the piece includes a dynamic marking *p* (piano) for the Tỳ and Vn staves.

Sheet music for a 7-part ensemble, featuring the instruments: Tiêu, Bầu, Hồ tiêu, Nguyệt, Tỳ, Vn, and Vc. The music is written in treble and bass staves, with a key signature of one flat (B-flat) and a common time signature (C).

The score consists of seven staves, each corresponding to an instrument. The instruments are listed on the left side of the page: Tiêu, Bầu, Hồ tiêu, Nguyệt, Tỳ, Vn, and Vc. The music is written in a 7-part setting, with each instrument having its own melodic line. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and accidentals, indicating the pitch and rhythm of the music.

Tiêu
 Bầu
 Hồ tiêu
 Nguyệt
 Tỳ
 Vn
 Vc

Musical score for seven instruments: Tiêu, Bầu, Hồ tiêu, Nguyệt, Tỳ, Vn, and Vc. The score is written in treble and bass clefs with various musical notations including eighth, sixteenth, and thirty-second notes, rests, and accidentals. The Vc part includes a *Pizz..* instruction.

Sheet music for a multi-instrument ensemble, featuring seven staves with the following instruments listed on the left: Tiêu, Bầu, Hồ tiêu, Nguyệt, Tỳ, Vn, and Vc.

The music is written in treble clef for the first six instruments and bass clef for the Vc. The tempo marking *Rall* (Ritardando) is indicated below the first four staves (Tiêu, Bầu, Hồ tiêu, Nguyệt) and the Vc staff. The Vn staff also features a *Rall* marking. The music consists of melodic lines with various note values, including eighth and sixteenth notes, and rests. The Vc part provides a bass line with eighth and sixteenth notes. The piece concludes with a final measure marked with a double bar line and repeat dots.

Đau lòng

A Tình cảm

5

Tiêu
 Sáo
 Tam thập lục
 Nguyệt
 Vn
 Hồ tiêu
 Vc

The musical score is written for seven instruments: Tiêu (Flute), Sáo (Bamboo Flute), Tam thập lục (Shan Xiao), Nguyệt (Trumpet), Vn (Violin), Hồ tiêu (Oboe), and Vc (Violoncello). The music is in 2/4 time. The score is divided into measures, with dynamics such as *f* (forte) and *p* (piano) indicated. The instruments play in a coordinated manner, with some having rests in certain measures. The score is presented in a single system with seven staves.

Score for a 7-part ensemble, likely a traditional Vietnamese orchestra. The parts are arranged vertically from top to bottom: Tiêu, Sáo, Tam thập lục, Nguyệt, Vn, Hồ tiểu, and Vc. The score is written in Western musical notation on a five-line staff. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 4/4. The music is in a single system, spanning 10 measures. The parts are: Tiêu (Treble clef), Sáo (Treble clef), Tam thập lục (Treble clef), Nguyệt (Treble clef), Vn (Treble clef), Hồ tiểu (Treble clef), and Vc (Bass clef). The music features a mix of eighth, quarter, and half notes, with some rests and ties. The Vn part has a double bar line at the end of the system.

Tiêu

Sáo

Tam thập lục

Nguyệt

Vn

Hồ tiểu

Vc

Tiêu
 Sáo
 Tam thập lục
 Nguyệt
 Vn
 Hồ tiêu
 Vc

B

20

Sheet music for a multi-staff ensemble. The staves are labeled on the left: Tiêu, Sáo, Tam thập lục, Nguyệt, Vn, Hồ tiêu, and Vc. The music is written in treble clef for the first six instruments and bass clef for the Vc. A double bar line is present, with a box containing the letter 'B' above it. The music features various notes, rests, and dynamic markings such as *p* (piano).

Tiêu
 Sáo
 Tam thập lục
 Nguyệt
 Vn
 Hồ tiêu
 Vc

Musical score for a 7-piece ensemble. The instruments are listed on the left: Tiêu (Flute), Sáo (Pipa), Tam thập lục (Lute), Nguyệt (Lute), Vn (Violin), Hồ tiêu (Clarinet), and Vc (Cello). The score consists of seven staves. The first staff (Tiêu) has a whole rest in the first measure, followed by a half note in the fifth measure. The second staff (Sáo) has a whole rest in the first measure, followed by eighth-note runs in the second and fourth measures, and a half note in the fifth measure. The third staff (Tam thập lục) has a half note in the first measure, a whole rest in the second, and a half note in the fifth. The fourth staff (Nguyệt) has a half note in the first measure, a whole rest in the second, and a half note in the fifth. The fifth staff (Vn) has a whole rest in the first measure, followed by a half note in the fifth measure. The sixth staff (Hồ tiêu) has a half note in the first measure, eighth-note runs in the second and fourth measures, and a half note in the fifth. The seventh staff (Vc) has a whole rest in the first measure, eighth-note runs in the second and fourth measures, and a half note in the fifth. Dynamics include 'f' (forte) and 'tr' (trills) in the second and fourth measures of several parts.

Score for a 7-part ensemble, likely a traditional Vietnamese orchestra. The instruments are listed on the left: Tiêu, Sáo, Tam thập lục, Nguyệt, Vn, Hồ tiêu, and Vc. The score is written in treble and bass clefs, with various musical notations including notes, rests, and slurs.

The score is organized into measures by vertical bar lines. The instruments are grouped by a large bracket on the left. The notation includes various note values (quarter, eighth, sixteenth notes), rests, and slurs indicating phrasing or breath marks.

Tiêu
 Sáo
 Tam thập lục
 Nguyệt
 Vn
 Hồ tiêu
 Vc

The musical score consists of six staves, each representing a different instrument. The instruments are labeled on the left: Tiêu (Flute), Sáo (Bamboo Flute), Tam thập lục (Sanxun), Nguyệt (Moon Lute), Vn (Vietnamese Fiddle), and Vc (Vietnamese Cello). The score is written in a single system with five measures. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and slurs, indicating the melody and rhythm for each instrument.

Sheet music for a multi-instrument ensemble. The instruments listed on the left are:

- Tiêu
- Sáo
- Tam thập lục
- Nguyệt
- Vn
- Hồ tiêu
- Vc

The music is written in treble and bass staves. The tempo marking *Rall* (Ritardando) is present in several measures across the different parts.

Chà ơi !

Đau thương

5

Score for "Chà ơi ! (Đau thương)" featuring nine instruments: Tiêu, Sáo, Tranh, Tam thập lục, Nguyệt, Vn, Nhị I, Hồ tiêu, and Vc. The score is in 2/4 time. The instruments are arranged vertically, with Vc at the bottom and Tiêu at the top. The score includes various musical notations such as rests, eighth notes, sixteenth notes, and dynamic markings like *p* and *Arco..*.

Tiêu
 Sáo
 Tranh
 Tam thập lục
 Nguyệt
 Vn
 Nhị I
 Hồ tiêu
 Vc

Musical score for ten instruments: Tiêu, Sáo, Tranh, Tam thập lục, Nguyệt, Vn, Nhị I, Hồ tiêu, and Vc. The score is written in Western staff notation with treble and bass clefs. The instruments are arranged vertically. The music is in 4/4 time. The score consists of six measures. The first measure shows the initial notes for most instruments. The second measure continues the melody. The third measure features a piano (*p*) dynamic marking for the Tam thập lục instrument. The fourth measure shows a more complex melodic line for the Tranh instrument. The fifth measure continues the melody. The sixth measure concludes the phrase with a final note for most instruments.

Tiêu
 Sáo
 Tranh
 Tam thập lục
 Nguyệt
 Vn
 Nhị I
 Hồ tiêu
 Vc

Pizz...

Tiêu
 Sáo
 Tranh
 Tam thập lục
 Nguyệt
 Vn
 Nhị I
 Hồ tiêu
 Vc

Arco...

Tiêu
 Sáo
 Tranh
 Tam thập lục
 Nguyệt
 Vn
 Nhị I
 Hồ tiêu
 Vc

Musical score for a traditional Vietnamese ensemble. The score is written for nine instruments: Tiêu (Flute), Sáo (Flute), Tranh (Zither), Tam thập lục (Zither), Nguyệt (Lute), Vn (Violin), Nhị I (Erhu), Hồ tiêu (Clarinet), and Vc (Cello). The music is in 2/4 time. A double bar line is present after the first measure. Dynamics include *p* (piano) for Sáo, Vn, and Vc. The score shows the first four measures of the piece.

Music score for a 10-part ensemble, measures 30 to 34. The instruments are listed on the left: Tiêu, Sáo, Tranh, Tam thập lục, Nguyệt, Vn, Nhị I, Hồ tiêu, and Vc.

The score is written in treble and bass clefs. The instruments and their parts are:

- Tiêu**: Treble clef, mostly rests.
- Sáo**: Treble clef, active melodic line.
- Tranh**: Treble clef, mostly rests.
- Tam thập lục**: Treble clef, mostly rests.
- Nguyệt**: Treble clef, active melodic line.
- Vn**: Treble clef, active melodic line.
- Nhị I**: Treble clef, active melodic line.
- Hồ tiêu**: Treble clef, active melodic line.
- Vc**: Bass clef, active melodic line.

Measures 30-34 show various melodic and harmonic developments across the ensemble.

35

FINE

40

Sheet music for a multi-instrument ensemble, featuring nine staves. The instruments are listed on the left: Tiêu, Sáo, Tranh, Tam thập lục, Nguyệt, Vn, Nhị I, Hồ tiêu, and Vc. The music is written in treble and bass clefs, with a key signature of one flat (B-flat). The score is divided into two systems by a double bar line. The first system covers measures 35 to 39, and the second system covers measures 40 to 44. The word "FINE" is centered above the double bar line. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and accidentals.

Tiêu
Rall

Sáo

Tranh

Tam thập lục

Nguyệt
Rall

Vn
Rall

Nhị I

Hồ tiểu
Rall

Vc
Rall

Chén ngọc ân tình

Tình cảm

Score for the piece "Chén ngọc ân tình" (Tình cảm). The score is written for six instruments: Sáo, Tranh, Tam thập lục, Nguyệt, Vn, and Vc, all in 2/4 time. The key signature is one flat (B-flat).

The score consists of six staves, each corresponding to an instrument. The Sáo staff includes trills (tr) and a fingering number 5. The Vc staff includes the markings "Pizz..." and "Arco...".

Instrument parts:

- Sáo:** Treble clef, 2/4 time. Notes: G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), A4 (quarter), G4 (quarter), F#4 (quarter), E4 (quarter), D4 (quarter), C4 (half).
- Tranh:** Treble clef, 2/4 time. Notes: G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), A4 (quarter), G4 (quarter), F#4 (quarter), E4 (quarter), D4 (quarter), C4 (half).
- Tam thập lục:** Treble clef, 2/4 time. Notes: G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), A4 (quarter), G4 (quarter), F#4 (quarter), E4 (quarter), D4 (quarter), C4 (half).
- Nguyệt:** Treble clef, 2/4 time. Notes: G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), A4 (quarter), G4 (quarter), F#4 (quarter), E4 (quarter), D4 (quarter), C4 (half).
- Vn:** Treble clef, 2/4 time. Notes: G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), A4 (quarter), G4 (quarter), F#4 (quarter), E4 (quarter), D4 (quarter), C4 (half).
- Vc:** Bass clef, 2/4 time. Notes: G3 (quarter), A3 (quarter), B3 (quarter), A3 (quarter), G3 (quarter), F#3 (quarter), E3 (quarter), D3 (quarter), C3 (half).

Performance markings:

- Sáo:** tr (trill) above the notes B4 and F#4.
- Vc:** Pizz... (Pizzicato) below the first measure, Arco... (Arco) below the second measure.

Sáo

Tranh

Tam thập
lục

Nguyệt

Vn

Vc

The musical score is arranged in six staves, each corresponding to a different instrument. The staves are labeled on the left: Sáo, Tranh, Tam thập lục, Nguyệt, Vn, and Vc. The music is written in a single system with six measures. The Sáo staff uses a treble clef and contains a series of eighth and sixteenth notes with slurs. The Tranh staff also uses a treble clef and features a more complex melodic line with many sixteenth notes and slurs. The Tam thập lục staff uses a treble clef and has a simpler melody with eighth notes and rests. The Nguyệt staff uses a treble clef and contains a melodic line with eighth and sixteenth notes. The Vn staff uses a treble clef and has a melodic line with eighth and sixteenth notes. The Vc staff uses a bass clef and provides a bass line with eighth and sixteenth notes.

Sáo

Tranh

Tam thập lục

Nguyệt

Vn

Vc

Đây chén ngọc ân tình là

Sáo
 Tranh
 Tam thập lục
 Nguyệt
 Vn
 Vc

tinh chén ngọc vẫn trung trinh. Bây giờ trao

Pizz...

Sáo

Tranh

Tam thập lục

Nguyệt

con chú đây là nghĩa nước tình quê mong ước của mẹ cha

Vn

Vc

Sáo

Tranh

Tam thập lục

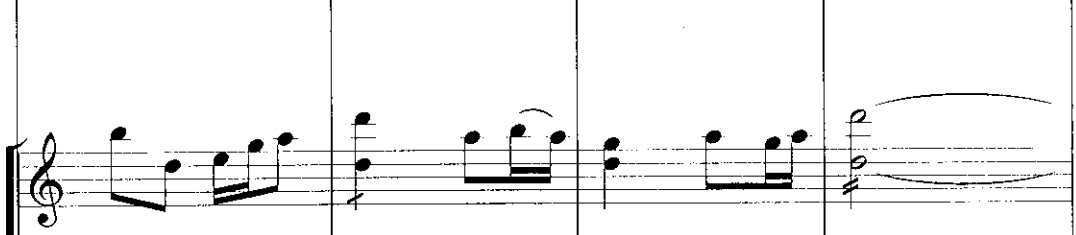
Nguyệt

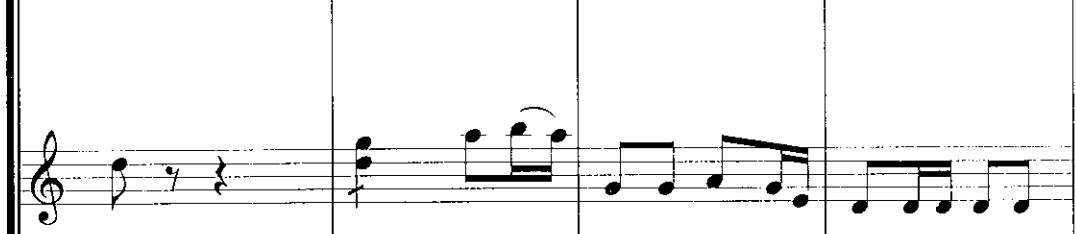
Vn

Vc

Cha ơi! con xin thề thủy chung giữ gìn ngọc

Sáo *tr* 

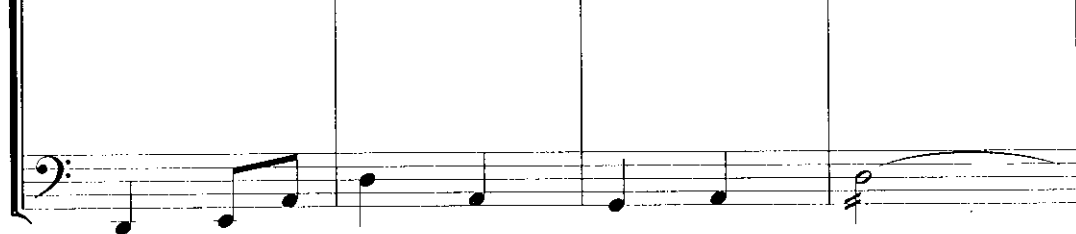
Tranh 

Tam thập lục 

Nguyệt 

 này, rực sáng trong lòng từ đây.

Vn 

Vc 

35

Sáo

cresc...

Tranh

cresc...

Tam thập lục

cresc...

Nguyệt

cresc...

Vn

cresc...

Vc

cresc...

tr

40

tr m

Sáo

Tranh

Tam thập
lục

Nguyệt

Chuẩn bị Gõ

Vn

Vc

45

Sáo

Tranh

Tam thập lục

Gõ

Vn

Vc

Rall

Rall

Rall

Rall

Rall

Rall

Sáo

Tranh

Tam thập lục

Gõ

Vn

Vc

Pizz...

The musical score is arranged in six staves, each representing a different instrument. The Sáo staff uses a treble clef and contains a melody with a half note, a quarter note, and a half note. The Tranh staff uses a treble clef and features a series of eighth notes and a half note. The Tam thập lục staff uses a treble clef and contains a series of eighth notes and a half note. The Gõ staff uses a percussion clef and contains a series of eighth notes and a half note. The Vn staff uses a treble clef and contains a series of eighth notes and a half note. The Vc staff uses a bass clef and contains a series of eighth notes and a half note. The score is in 2/4 time and includes various musical notations such as notes, rests, and accidentals. The Vc staff ends with a 'Pizz...' instruction.

tr *~*

55

Sáo

Tranh

Tam thập
lục

Gõ

Vn

Vc

A musical score for a traditional Vietnamese ensemble, featuring six staves. The staves are labeled on the left: Sáo (Flute), Tranh (Zither), Tam thập lục (Lute), Gõ (Gong), Vn (Violin), and Vc (Violoncello). The score is written in Western musical notation. The Sáo staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The Tranh and Vn staves also use treble clefs. The Tam thập lục staff uses a treble clef. The Gõ staff uses a single-line staff with a double bar line. The Vc staff uses a bass clef. The score consists of four measures. The first measure contains a whole note for Sáo, a half note for Tranh, a quarter note for Tam thập lục, a whole note for Gõ, a half note for Vn, and a quarter note for Vc. The second measure contains a half note for Sáo, a quarter note for Tranh, a quarter note for Tam thập lục, a whole note for Gõ, a half note for Vn, and a quarter note for Vc. The third measure contains a quarter note for Sáo, a quarter note for Tranh, a quarter note for Tam thập lục, a whole note for Gõ, a half note for Vn, and a quarter note for Vc. The fourth measure contains a quarter note for Sáo, a quarter note for Tranh, a quarter note for Tam thập lục, a whole note for Gõ, a half note for Vn, and a quarter note for Vc. The score is marked with a tempo of 55 and a time signature of 4/4.

Sáo

Tranh

Tam thập
lục

Gõ

Vn

Vc

The musical score is written in 4/4 time and consists of six staves. The instruments are Sáo (flute), Tranh (zither), Tam thập lục (lute), Gõ (gong), Vn (violin), and Vc (viola). The Sáo, Tranh, and Vn parts have melodic lines with various ornaments and slurs. The Tam thập lục part has a more rhythmic line with many slurs. The Gõ part is mostly silent, with a few short notes. The Vc part has a bass line with many slurs. The score is divided into four measures by vertical bar lines.

Sáo

Rall

Tranh

Rall

Tam thập lục

Rall

Gõ

Rall

Vn

Rall

Vc

The musical score is arranged in six staves, each corresponding to a different instrument. The instruments are Sáo (flute), Tranh (zither), Tam thập lục (zither), Gõ (gong), Vn (violin), and Vc (viola/cello). The tempo is marked 'Rall' for all instruments. The score is written in treble and bass clefs with various musical notations including notes, rests, and slurs. The piece consists of four measures. The Sáo, Tranh, and Tam thập lục staves all begin with a 'Rall' marking. The Gõ staff has a 'Rall' marking. The Vn and Vc staves also have a 'Rall' marking. The score is written in treble and bass clefs with various musical notations including notes, rests, and slurs.

Đô sát

Moderato

5

Score for **Đô sát** (Moderato), page 5. The score is written for a 7-part ensemble in 2/4 time. The parts are:

- Tiêu
- Tam thập lục
- Tam
- Vn
- Hồ tiểu
- Hồ trung
- Vc
- Gô

The score shows measures 1 through 5. The Gô part is marked with a double bar line and a 2/4 time signature.

Tiêu
 Tam thập
 lục
 Tam
 Vn
 Hồ tiểu
 Hồ trung
 Vc
 Gõ

Musical score for a traditional Vietnamese ensemble, featuring eight staves (Tiêu, Tam thập lục, Tam, Vn, Hồ tiểu, Hồ trung, Vc, Gõ) and a dynamic marking *f* (forte) in the fourth measure.

Tiêu
 Tam thập
 lục
 Vn
 Hồ tiểu
 Hồ trung
 Vn
 Vc
 Gõ

Tiêu
 Tam thập lục
 Vn
 Tam
 Hồ tiểu
 Hồ trung
 Vc
 Gõ

cresc...
cresc...
cresc...
cresc...
cresc...
cresc...
cresc...

Tiều
 Tam thập lục
 Tam
 Vn
 Hồ tiểu
 Hồ trung
 Vc
 Gõ

Khí tiết

Andante

5

The musical score is for the piece "Khí tiết" in Andante tempo. It features eight instruments arranged in a vertical stack, each with a staff in 2/4 time. The score is divided into two measures, with the second measure starting at measure 5. The instruments and their parts are as follows:

- Bầu**: Treble clef, 2/4 time. Measure 1: whole rest. Measure 2: quarter note G4, quarter note A4, quarter note B4, quarter note C5, quarter note B4, quarter note A4, quarter note G4.
- Tranh**: Treble clef, 2/4 time. Measure 1: whole rest. Measure 2: quarter note G4, quarter note A4, quarter note B4, quarter note C5, quarter note B4, quarter note A4, quarter note G4.
- Tam thập lục**: Treble clef, 2/4 time. Measure 1: whole note chord G4-A4-B4. Measure 2: eighth notes G4-A4-B4-C5-D5-E5-F5-G5, eighth notes F5-E5-D5-C5-B4-A4-G4, eighth notes G4-A4-B4-C5-D5-E5-F5-G5, eighth notes F5-E5-D5-C5-B4-A4-G4.
- Vn**: Treble clef, 2/4 time. Measure 1: whole note chord G4-A4-B4. Measure 2: quarter note G4, quarter note A4, quarter note B4, quarter note C5, quarter note B4, quarter note A4, quarter note G4.
- Hồ tiểu**: Treble clef, 2/4 time. Measure 1: whole note chord G4-A4-B4. Measure 2: quarter note G4, quarter note A4, quarter note B4, quarter note C5, quarter note B4, quarter note A4, quarter note G4.
- Hồ trung**: Treble clef, 2/4 time. Measure 1: whole note chord G4-A4-B4. Measure 2: quarter note G4, quarter note A4, quarter note B4, quarter note C5, quarter note B4, quarter note A4, quarter note G4.
- Vc**: Bass clef, 2/4 time. Measure 1: whole note chord G4-A4-B4. Measure 2: quarter note G4, quarter note A4, quarter note B4, quarter note C5, quarter note B4, quarter note A4, quarter note G4.
- Gõ**: Treble clef, 2/4 time. Measure 1: whole note chord G4-A4-B4. Measure 2: quarter note G4, quarter note A4, quarter note B4, quarter note C5, quarter note B4, quarter note A4, quarter note G4.

Dynamic markings: *f* (forte) is used for the first measure of all instruments. *p* (piano) is used for the second measure of all instruments.

Bầu

Tranh

Tam thập lục

Vn

Hồ tiểu

Hồ trung

Vc

Gỗ

Bầu
 Tranh
 Tam thập lục
 Vn
 Hồ tiểu
 Hồ trung
 Vc
 Gõ

The musical score for page 15 consists of seven staves, each representing a different instrument. The instruments are labeled on the left: Bầu, Tranh, Tam thập lục, Vn, Hồ tiểu, Hồ trung, and Vc. The Gõ instrument is represented by a single-line staff at the bottom with diamond-shaped notes. The score is written in Western staff notation. The Tam thập lục part includes a 'p' (piano) dynamic marking. The Gõ part is written on a single-line staff with diamond-shaped notes.

20

Bầu

Tranh

Tam thập lục

Vn

Hồ tiểu

Hồ trung

Vc

Gõ

p

tr

Bầu
ff

Tranh
ff

Tam thập lục
ff

Vn
ff

Hồ tiểu
ff

Hồ trung
ff

Vc
ff

Gõ
p

The musical score is written for a traditional Vietnamese ensemble. It consists of eight staves, each representing a different instrument. The instruments are: Bầu (Bầu), Tranh (Tranh), Tam thập lục (Tam thập lục), Vn (Vn), Hồ tiểu (Hồ tiểu), Hồ trung (Hồ trung), Vc (Vc), and Gõ (Gõ). The score is for measures 25-30. The key signature is one sharp (F#). The time signature is 4/4. The dynamics are marked as *ff* (fortissimo) for the Bầu, Tranh, Tam thập lục, Vn, Hồ tiểu, and Hồ trung staves, and *p* (piano) for the Gõ staff. The Gõ staff uses a simplified notation with 'x' marks for notes and a 'p' mark for the dynamic.

Bầu

Tranh

Tam thập lục

Hồ trung

Vn

Hồ tiểu

Vc

Gõ

35 40

Bầu

Tranh

Tam thập lục

Vn

Hồ trung

Hồ tiểu

Vc

Gõ

cresc...

cresc...

cresc...

cresc...

cresc...

cresc...

cresc...

cresc...

45

Bầu

Tranh

Tam thập lục

Vn

Hò tiểu

Hò trung

Vc

Gõ

f *ff* *p*

f *ff* *p*

f *ff* *p*

f *ff* *p*

f *ff* *p*

f *ff* *p*

f *ff* *p*

f *ff*

Thoát ngục

Nhanh vui

5

Sáo

Tranh

Tam thập lục

Vn

Nhị I

Nhị II

Hồ tiểu

Hồ trung

Vc

Arco...

The musical score is written for nine instruments in 2/4 time. The tempo is 'Nhanh vui' (Fast and Joyful). The score is for page 5. The instruments are: Sáo (Flute), Tranh (Zither), Tam thập lục (Lute), Vn (Violin), Nhị I (Erhu I), Nhị II (Erhu II), Hồ tiểu (Small Huqin), Hồ trung (Medium Huqin), and Vc (Violoncello). The Sáo and Nhị I/II parts are mostly rests. The Tranh, Tam thập lục, Vn, Hồ tiểu, Hồ trung, and Vc parts have melodic lines. The Vc part starts with a 'Arco...' marking.

Tranh

Sáo

Tam thập lục

Vn

Nhị I

Nhị II

Hồ tiểu

Hồ trung

Vc

Sáo
 Tranh
 Tam thập lục
 Vn
 Nhị I
 Nhị II
 Hồ tiểu
 Hồ trung
 Vc

f
f
f
f
f
f
f
f

Sáo *tr*
 Tranh *tr*
 Tam thập Lục *tr*
 Vn *tr*
 Nhị I
 Nhị II
 Hồ tiểu
 Hồ trung
 Vc

Hận Thằng Long

Moderato

(MÀN V)

5

Kèn

Sáo

Nguyệt

Tranh

Tam thập lục

Nhị I

Nhị II

Vn

Hồ tiểu

Hồ trung

Vc

Gõ

Kèn
 Sáo
 Nguyệt
 Tranh
 Tam thập lục
 Nhị I
 Nhị II
 Vn
 Hồ tiểu
 Hồ trung
 Vc
 Gõ

Kèn
 Sáo
 Nguyệt
 Tranh
 Tam thập lục
 Nhị I
 Nhị II
 Vn
 Hồ tiểu
 Hồ trung
 Vc
 Gõ

The musical score is written in Western staff notation. The instruments and parts are listed on the left: Kèn (Trumpet), Sáo (Flute), Nguyệt (Moon), Tranh (Zither), Tam thập lục (36-stringed zither), Nhị I (Erhu I), Nhị II (Erhu II), Vn (Violin), Hồ tiểu (Small Hu), Hồ trung (Medium Hu), Vc (Violoncello), and Gõ (Gong). The score consists of 15 measures. The Kèn part is mostly rests. The Sáo part has a melodic line. The Nguyệt part has a melodic line. The Tranh and Tam thập lục parts have a rhythmic pattern. The Nhị I and Nhị II parts have a melodic line. The Vn part has a melodic line. The Hồ tiểu and Hồ trung parts have a melodic line. The Vc part has a melodic line. The Gõ part has a rhythmic pattern.

Duyên dáng

20

Đông ca

Sáo

Nguyệt

Tranh

Tam thập lục

Nhị I

Nhị II

Vn

Hồ tiểu

Hồ trung

Vc

Gõ

ã ... Thăng

Sáo

Nguyệt

Tranh

Tam thập lục

Nhị I

Nhị II

Vn

Hồ tiểu

Hồ trung

Vc

Gõ

Long à'... ai... đi... ..

Sáo

Nguyệt

Tranh

Tam thập lục

Nhị I

Nhị II

Vn

Hồ tiểu

Hồ trung

Vc

Gõ

Thăng Long! Thăng u' Long ôi!...

Sáo

Nguyệt

Tranh

Tam thập lục

Nhi I

Nhi II

Vn

Hò tiểu

Hò trung

Vc

Gõ

Detailed description: This is a musical score for a Vietnamese ensemble. It consists of ten staves. The first staff has the lyrics 'Thăng Long! Thăng u' Long ôi!...' written above it. The staves are labeled on the left as follows: Sáo (Flute), Nguyệt (Moon), Tranh (Zither), Tam thập lục (36-string zither), Nhi I (Drum I), Nhi II (Drum II), Vn (Violin), Hò tiểu (Small Horn), Hò trung (Medium Horn), Vc (Violoncello), and Gõ (Gong). The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and accidentals, typical of Western musical notation adapted for Vietnamese instruments.

Sáo Bao uất ức trong v' lòng ...
 Nguyệt
 Tranh
 Tam thập lục
 Nhị I
 Nhị II
 Vn
 Hồ tiểu
 Hồ trung
 Vc
 Gõ

Sáo
 Nguyệt
 Tranh
 Tam thập lục
 Nhị I
 Nhị II
 Vn
 Hồ tiểu
 Hồ trung
 Vc
 Gõ

Nghệ phân nô bản ú tai muôn

đột sóng ừ... Hô Lãng Bạc.

Sáo

Nguyệt

Tranh

Tam thập lục

Nhị I

Nhị II

Vn

Hồ tiểu

Hồ trung

Vc

Gõ

Detailed description: This is a musical score for a traditional Vietnamese ensemble. It consists of ten staves, each representing a different instrument or voice. The instruments are Sáo (flute), Nguyệt (moon lute), Tranh (zither), Tam thập lục (36-string zither), Nhị I and Nhị II (erhu), Vn (violin), Hồ tiểu (small guqin), Hồ trung (medium guqin), Vc (cello), and Gõ (gong). The vocal lines are written in a stylized script, with lyrics in Vietnamese. The score is written in a single system, with all instruments playing simultaneously. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The tempo is marked 'Allegretto'. The score is for a piece titled 'Đột sóng' (Sudden Wave). The lyrics are: 'đột sóng ừ... Hô Lãng Bạc.' The instruments are arranged in a traditional order, with the vocal lines at the top and the instruments below. The Gõ (gong) is at the bottom, playing a rhythmic pattern of 'x x x x x'.

Nghe thôn thục ư ư ư... Càng hát

Sáo

Nguyệt

Tranh

Tam thập lục

Nhị I

Nhị II

Vn

Hồ tiểu

Hồ trung

Vc

Gõ

Ức lăm Sao, nước mây Sông Hồng ! A thành Cửa

Sáo
 Nguyệt
 Tranh
 Tam thập lục
 Nhị I
 Nhị II
 Vn
 Hồ tiểu
 Hồ trung
 Vc
 Gõ

Đông ! Thành Của Đông ! Nói: Người ta sắp hành binh Ba Đô

Sáo

Nguyệt

Tranh

Tam thập lục

Nhị I

Nhị II

Vn

Hò tiểu

Hò trung

Vc

Gõ

đôi áo đỏ. Người ta sắp phanh thây một vị nữ anh hùng !....

Sáo

Nguyệt

Tranh

Tam thập lục

Nhị I

Nhị II

Vn

Hồ tiểu

Hồ trung

Vc

Gõ

p

Tình cảm

Sáo
 Nguyệt
 Tranh
 Tam thập lục
 Nhị I
 Nhị II
 Vn
 Hồ tiểu
 Hồ trung
 Vc
 Gõ

Bui thi Xuan! Bui thi Xuan! Ba Do

độc Tây Sơn ư ư... Một vị nữ

Sáo

Nguyệt

Tranh

Tam thập lục

Nhị I

Nhị II

Vn

Hò tiểu

Hò trung

Vc

Gõ

Detailed description: This is a musical score for a traditional Vietnamese ensemble. The top staff is a vocal line with lyrics in Vietnamese: 'độc Tây Sơn ư ư... Một vị nữ'. Below the vocal line are eleven instrumental staves. The instruments are: Sáo (Saxophone), Nguyệt (Moon Gong), Tranh (Zither), Tam thập lục (36-stringed Zither), Nhị I and Nhị II (Two-stringed Fiddles), Vn (Violin), Hò tiểu and Hò trung (Small and Medium Horns), Vc (Violoncello), and Gõ (Gong). The notation is in Western staff notation. The vocal line uses a treble clef. The Sáo, Nguyệt, and Gõ staves use a treble clef. The Tranh, Tam thập lục, and Vc staves use a bass clef. The Nhị I, Nhị II, Vn, Hò tiểu, and Hò trung staves use a treble clef. The score is divided into five measures by vertical bar lines.

anh hùng . Chết chiu xương trắng máu hồng, nghĩa

Sáo

Nguyệt

Tranh

Tam thập lục

Nhị I

Nhị II

Vn

Hồ tiểu

Hồ trung

Vc

Gõ

nhân xin gọi theo Người với nan

Sáo

Nguyệt

Tranh

Tam thập lục

Nhị I

Nhị II

Vn

Hồ tiểu

Hồ trung

Vc

Gõ

Sông , trong tâm lựa hồng . Lựa

Sáo

Nguyệt

Tranh

Tam thập lục

Nhị I

Nhị II

Vn

Hồ tiểu

Hồ trung

Vc

Gõ

này nghĩa núi u' u tình *Rall* sông ta bọc

Sáo *Rall*

Nguyệt

Tranh *Rall*

Tam thập lục

Nhị I *Rall*

Nhị II *Rall*

Vn *Rall*

Hồ tiểu *Rall*

Hồ trung *Rall*

Vc *Rall*

Gõ

vào !
 A a a a a' a...

Sáo
 Nguyệt
 Tranh
 Tam thập lục
 Nhị I
 Nhị II
 Vn
 Hồ tiểu
 Hồ trung
 Vc
 Gõ

Arco..

Sáo
 Nguyệt
 Tranh
 Tam thập lục
 Nhị I
 Nhị II
 Vn
 Hồ tiểu
 Hồ trung
 Vc
 Gõ

The musical score is arranged in ten staves, each corresponding to an instrument. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and clefs. The Sáo part has lyrics 'a a a a a' and 'a'. The Gõ part is marked with a double bar line and a vertical line, indicating it is silent.

Thương mến

A

Moderato

5

Sheet music for the first system of "Thương mến". The system includes staves for Tiêu, Bầu, Tam thập lục, Vn, Hồ tiêu, and Vc. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The tempo is Moderato. The music is written in a single system with a repeat sign at the end.



=

10

Sheet music for the second system of "Thương mến". The system includes staves for Tiêu, Bầu, Tam thập lục, Vn, Hồ tiêu, and Vc. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The tempo is Moderato. The music is written in a single system with a repeat sign at the end.



15 20

Tiêu

Bầu

Tam thập
lục

Vn

Hồ tiêu

Vc

25

Tiêu
 Bầu
 Tam thập lục
 Vn
 Hồ tiêu
 Vc

Tam thập lục xuống giầu Fa bình

B

45 **Alléretto**

Sheet music for measures 45-49. The score includes parts for Flute (Tiêu), Clarinet (Bầu), Tam thập lục (Tam thập lục), Violin (Vn), Horn (Hò tiểu), and Violoncello (Vc). The key signature is one sharp (F#). The tempo is marked **Alléretto**. The lyrics "Bầu nghỉ - thay mỗ + lục lạc" are written above the Clarinet part in measure 46. The Flute and Violoncello parts have rests in measures 45 and 46. The Tam thập lục part has a rest in measure 45. The Violin and Horn parts play a rhythmic pattern of eighth notes. The Clarinet part has a rest in measure 45 and a series of eighth notes in measure 46. The Flute part has a rest in measure 45 and a series of eighth notes in measure 46. The Violoncello part has a rest in measure 45 and a series of eighth notes in measure 46.

Sheet music for measures 50-54. The score includes parts for Flute (Tiêu), Clarinet (Bầu), Violin (Vn), Horn (Hò tiểu), and Violoncello (Vc). The key signature is one sharp (F#). The tempo is marked **Alléretto**. The Flute and Violoncello parts have rests in measure 50. The Tam thập lục part has a rest in measure 50. The Violin and Horn parts play a rhythmic pattern of eighth notes. The Clarinet part has a rest in measure 50 and a series of eighth notes in measure 51. The Flute part has a rest in measure 50 and a series of eighth notes in measure 51. The Violoncello part has a rest in measure 50 and a series of eighth notes in measure 51.

Tiêu
 Bầu
 Tam thập
 lục
 Vn
 Hồ tiểu
 Vc

Dông dạc

Truyền lệnh

5

Tiêu

Tam thập lục

Vn

Hồ tiểu

Vc

Gõ

10

This musical score is for a piece titled 'Truyền lệnh' (March), marked 'Dông dạc' (Majestic). It is written for a six-part ensemble: Flute (Tiêu), Tam thập lục (Tam thập lục), Violon (Vn), Hockette (Hồ tiểu), Violoncello (Vc), and Gong (Gõ). The score is in 2/4 time and consists of two systems of music. The first system contains measures 1 through 5, and the second system contains measures 6 through 10. The Flute part features a melodic line with a long note in measure 5. The Tam thập lục and Violon parts play a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. The Hockette part provides a harmonic accompaniment with sustained notes. The Violoncello part plays a simple bass line. The Gong part uses a combination of rhythmic notation (x) and melodic notation (diamonds) to provide a percussive accompaniment.

15

Tiêu

Tam thập lục

Vn

Hồ tiêu

Vc

Gõ

20

p

Đụng hỏa đài

5

Tranh

Nguyệt

Tam thập lục

Vn

Nhị I

Nhị II

Vc

Gõ

The musical score is written for seven instruments in 2/4 time. The staves are arranged vertically from top to bottom: Tranh, Nguyệt, Tam thập lục, Vn, Nhị I, Nhị II, and Vc. The Gõ part is at the bottom, using a different notation with 'x' marks. The score consists of five measures. In the first measure, the number '5' is written above the first staff. The Tam thập lục and Gõ parts have more complex rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, while the other instruments play sustained notes or chords.

10

Tranh

Nguyệt

Tam thập lục

Vn

Nhị I

Nhị II

Vc

Gõ

Tranh

Nguyệt

Tam thập lục

Vn

Nhị I

Nhị II

Vc

Gô

15

Chậm êm

Tranh

Nguyệt

Tam thập lục

Vn

Nhị I

Nhị II

Vc

Gõ

The musical score is for a chamber ensemble. It consists of 15 measures. The instruments are Tranh, Nguyệt, Tam thập lục, Vn, Nhị I, Nhị II, Vc, and Gõ. The tempo is 'Chậm êm' (Slowly). The score is written in treble and bass clefs. The Gõ part is written in a simplified notation with 'x' marks and a double bar line at the beginning.

Tranh

Nguyệt

Tam thập lục

Vn

Nhị I

Nhị II

Vc

Gõ

The musical score is written for eight instruments: Tranh, Nguyệt, Tam thập lục, Vn, Nhị I, Nhị II, Vc, and Gõ. The music is in 4/4 time and consists of five measures. The first measure shows the initial notes for each instrument. The second measure shows the instruments playing in unison. The third measure shows the instruments playing in unison. The fourth measure shows the instruments playing in unison. The fifth measure shows the instruments playing in unison. The score is written in a Western staff with a treble clef for most instruments and a bass clef for Vc. The Gõ instrument is represented by a single line with a double bar line and a repeat sign.

Vua ngự

Chậm

Tiêu
 Sáo
 Tam
 Tam thập lục
 Tranh
 Nguyệt
 Vn
 Nhị I
 Hồ tiểu
 Hồ trung
 Vc
 Gõ
 Chiêng

The musical score is written for a 2/4 time signature. The instruments are arranged in a vertical stack. The notation includes treble and bass clefs, time signatures, and various musical symbols like notes, rests, and accidentals. The score is divided into four measures. The instruments listed on the left are Tiêu, Sáo, Tam, Tam thập lục, Tranh, Nguyệt, Vn, Nhị I, Hồ tiểu, Hồ trung, Vc, Gõ, and Chiêng. The notation includes treble and bass clefs, time signatures, and various musical symbols like notes, rests, and accidentals.

Tiêu
 Sáo
 Tam
 Tam thập lục
 Tranh
 Nguyệt
 Vn
 Nhị II
 Hồ tiểu
 Hồ trung
 Vc
 Gõ

Tiêu
 Sáo
 Tam
 Tam thập lục
 Tranh
 Nguyệt
 Vn
 Nhị II
 Hồ tiểu
 Hồ trung
 Vc
 Gõ

Tiêu
 Sáo
 Tam
 Tam thập lục
 Tranh
 Nguyệt
 Vn
 Nhị II
 Hồ tiểu
 Hồ trung
 Vc
 Gõ

Rall
Rall
Rall
Rall
Rall
Rall
Rall
Rall
Rall
Rall

Người anh hùng

A **Moderato**

5

Score for "Người anh hùng" (The Hero), marked **A** **Moderato**. The score is in 2/4 time and consists of 5 measures. The instruments and voices are:

- Kèn (Trumpet)
- Sáo (Flute)
- Tranh (Vietnamese zither)
- Nguyệt (Moon)
- Tam thập lục (Tam thập lục)
- Vn (Violin)
- Nhị I (Erhu I)
- Nhị II (Erhu II)
- Hò tiểu (Hò tiểu)
- Hò trung (Hò trung)
- Vc (Violoncello)
- Gõ (Gong)

The score shows the following musical notation:

- Kèn, Sáo, Tranh, Nguyệt:** Rests in measures 1-3, then play a quarter note in measure 4 and a dotted quarter note in measure 5.
- Tam thập lục:** Play a quarter note in measure 1, a quarter note in measure 2, a quarter note in measure 3, a quarter note in measure 4, and a quarter note in measure 5.
- Vn, Nhị I, Nhị II, Hò tiểu, Hò trung:** Play a half note in measure 1, a half note in measure 2, a half note in measure 3, a half note in measure 4, and a half note in measure 5.
- Vc:** Play a half note in measure 1, a half note in measure 2, a half note in measure 3, a half note in measure 4, and a half note in measure 5.
- Gõ:** Play a quarter note in measure 1, a quarter note in measure 2, a quarter note in measure 3, a quarter note in measure 4, and a quarter note in measure 5.

Kèn
 Sáo
 Tranh
 Nguyệt
 Tam thập lục
 Vn
 Nhị I
 Nhị II
 Hồ tiểu
 Hồ trung
 Vc
 Gõ

Kèn
 Sáo
 Tranh
 Nguyệt
 Tam thập lục
 Vn
 Nhị I
 Nhị II
 Hồ tiểu
 Hồ trung
 Vc
 Gõ

Kèn
 Sáo
 Tranh
 Nguyệt
 Tam thập lục
 Vn
 Nhị I
 Nhị II
 Hồ tiểu
 Hồ trung
 Vc
 Gõ

B Thiết tha

24

Tiêu

Bầu

Tranh

Nguyệt

Vn

Vc

Pizz...

30

Arco...

35

Tiêu

Bầu

Tranh

Nguyệt

Vn

Vc

40

45

Pizz...

Tiếng thét

Đau thương

5

Bầu

Tam thập lục

Vn

Hồ tiểu

Vc

Pizz...

Arco...

10

Bầu

Tam thập lục

Vn

Hò tiểu

Vc

cresc...

cresc...

cresc...

p *mf* *cresc...* *f* *ff* *ff*

fff *p*

fff *fff* *fff*

fff *Pizz...*

25

Bầu

Tam thập lục

Vn

Hồ tiểu

Vc

Arco...

30

Cầm giận

A Allegro

Score for the piece "Cầm giận" (A) in Allegro tempo, 2/4 time signature.

The score is arranged for six instruments: Tỳ, Tam, Nguyệt, Vn, Hồ tiêu, and Vc.

The first system shows the initial measures for each instrument. The second system, starting at measure 5, shows the continuation of the piece with more complex melodic lines for the Vn, Hồ tiêu, and Vc parts.

10

Tỳ

Tam

Nguyệt

Vn

Hò tiểu

Vc

15

The musical score is written for a traditional Vietnamese ensemble. It consists of two systems of staves. The first system, starting at measure 10, includes staves for Tỳ, Tam, Nguyệt, Vn, Hò tiểu, and Vc. The second system, starting at measure 15, includes staves for five instruments, likely corresponding to the first five of the first system. The notation is in Western staff notation with treble and bass clefs. The music features a mix of single notes, eighth notes, and sixteenth notes, with some complex rhythmic patterns indicated by beams and flags.

20

Tỳ

Tam

Nguyệt

Vn

Hồ tiểu

Vc

25

Tỳ

Tam

Nguyệt

Vn

Hồ tiểu

Vc

B Allegro

35

Tỳ

Tam

Nguyệt

Vn

Hồ tiểu

Vc

40

Đất anh hùng

Moderato

The musical score is for the piece "Đất anh hùng" in 2/4 time, marked Moderato. It consists of eight staves, each representing a different instrument. The instruments are listed on the left: Tiêu, Bầu, Tam thập lục, Vn, Hồ tiểu, Hồ trung, Vc, and Gõ. The score shows the first four measures of the piece. The tempo is indicated as Moderato. The key signature is one flat (B-flat).

Instrument List:

- Tiêu
- Bầu
- Tam thập lục
- Vn
- Hồ tiểu
- Hồ trung
- Vc
- Gõ

Measure 1: Tiêu, Vn, Hồ tiểu, Hồ trung, Vc, and Gõ all play a half note G. Bầu and Tam thập lục are silent.

Measure 2: Tiêu, Vn, Hồ tiểu, Hồ trung, and Vc all play a half note A. Bầu and Tam thập lục are silent.

Measure 3: Tiêu, Vn, Hồ tiểu, Hồ trung, and Vc all play a half note B. Bầu and Tam thập lục are silent.

Measure 4: Tiêu, Vn, Hồ tiểu, Hồ trung, and Vc all play a half note C. Bầu and Tam thập lục are silent.

5

Score for a traditional Vietnamese ensemble, featuring seven staves with the following instruments/voices:

- Tiêu (Flute)
- Bầu (Gourd)
- Tam thập lục (Tam thập lục)
- Vn (Violin)
- Hồ tiểu (Hầu tiểu)
- Hồ trung (Hầu trung)
- Vc (Violoncelle)
- Gõ (Gong)

The score is written in Western musical notation (treble and bass clefs) and includes a Gong staff at the bottom. The music is organized into measures across five systems.

10

Tiêu

Bầu

Tam thập
lục

Vn

Hò tiểu

Hò trung

Vc

Gỗ

This musical score is for a traditional Vietnamese ensemble, featuring eight staves. The instruments are: Tiêu (Flute), Bầu (Bottle zither), Tam thập lục (36-string zither), Vn (Violin), Hò tiểu (Small horn), Hò trung (Medium horn), Vc (Violoncello), and Gỗ (Wooden clapper). The score covers measures 10 through 14. The key signature has one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The melody is primarily carried by the Tiêu, Bầu, and Hò instruments, with the Tam thập lục providing a rhythmic accompaniment of sixteenth-note patterns. The Vn and Vc provide harmonic support with sustained notes and moving lines. The Gỗ part consists of a simple rhythmic pattern of eighth notes.

15

15

Tiêu

Bầu

Tam thập
lục

Vn

Hồ tiểu

Hồ trung

Vc

Gõ

This musical score is for a traditional Vietnamese ensemble, likely a Hò (chorus) piece. It consists of eight staves, each representing a different instrument or voice part. The staves are labeled on the left: Tiêu (Flute), Bầu (Bottle Flute), Tam thập lục (Tam thập lục - a type of flute), Vn (Violin), Hồ tiểu (Small Hoop), Hồ trung (Medium Hoop), Vc (Violoncello), and Gõ (Gong). The score is written in Western musical notation, with treble clefs for most parts and a bass clef for Vc. The key signature is one flat (B-flat). The time signature is not explicitly shown but appears to be 4/4. The score covers measures 15 through 19. The instruments play in a coordinated fashion, with some parts having more active melodic lines than others. The Gõ part is written on a single line with a double bar line and a diamond symbol, indicating it is a percussion part. The overall texture is a blend of melodic and rhythmic elements.

20

Tiêu
 Bầu
 Tam thập lục
 Vn
 Hồ tiểu
 Hồ trung
 Vc
 Gõ

The musical score is written for a traditional Vietnamese ensemble. It consists of seven staves, each representing a different instrument. The instruments are: Tiêu (Flute), Bầu (Bottle), Tam thập lục (Lute), Vn (Violin), Hồ tiểu (Small Zither), Hồ trung (Medium Zither), and Vc (Violoncello). The Gõ (Gong) part is at the bottom, marked with 'x' on a single staff. The music is in 5/8 time. The first four measures show the main melody on the Tiêu and Vn staves, with the Tam thập lục providing a rhythmic accompaniment. The fifth measure introduces the Bầu and Hồ tiểu parts. The Gõ part consists of rhythmic patterns marked with 'x' on a single staff.

25

25

Tiêu

Bầu

Tam thập lục

Vn

Hồ tiểu

Hồ trung

Vc

Gõ

The musical score is arranged in eight staves. The first seven staves are for melodic instruments: Tiêu (Flute), Bầu (Bassoon), Tam thập lục (Saxophone), Vn (Violin), Hồ tiểu (Violoncello), Hồ trung (Double Bass), and Vc (Violoncello). The eighth staff is for the drum (Gõ), indicated by 'x' marks. The music is written in Western staff notation with treble and bass clefs. The score is divided into four measures by vertical bar lines.

Tiêu
 Bầu
 Tam thập lục
 Vn
 Hồ tiểu
 Hồ trung
 Vc
 Gõ

The musical score consists of seven staves, each representing a different instrument. The instruments are labeled on the left: Tiêu, Bầu, Tam thập lục, Vn, Hồ tiểu, Hồ trung, and Vc. The Gõ instrument is represented by a separate staff at the bottom with diamond-shaped notes and rests. The score is written in Western staff notation with treble and bass clefs. The Tam thập lục part is highly rhythmic with many sixteenth notes. The Gõ part uses diamond-shaped notes and rests.

Tiêu
 Bầu
 Tam thập lục
 Vn
 Hồ tiểu
 Hồ trung
 Vc
 Gõ

Rall
Rall
Rall
Rall
Rall
Rall
Rall
Rall

The musical score is arranged in seven staves, each corresponding to a different instrument. The instruments are listed on the left: Tiêu, Bầu, Tam thập lục, Vn, Hồ tiểu, Hồ trung, and Vc. The Gõ instrument is listed at the bottom. The score is written in a simplified notation, with notes and rests on a five-line staff. The word "Rall" is written below the staff for each instrument, indicating a slow tempo. The Gõ instrument is written in a simplified notation with "x" marks.

Đào phủ

Nặng nề

trầm

5

Sheet music for the piece "Đào phủ" (Đào phủ), featuring a 2/4 time signature and a key signature of one sharp (F#).

The score includes parts for the following instruments:

- Tiêu (Flute)
- Tam (Trumpet)
- Tam thập lục (Trumpet)
- Vn (Violin)
- Hồ tiểu (Violoncello)
- Hồ trung (Violoncello)
- Vc (Violoncello)
- Gõ (Gong)

The music is written in a Western staff notation system. The tempo/mood is indicated as "Nặng nề" (Heavy) and "trầm" (Somber). The page number is 5.

Tiêu
 Tam
 Tam thập lục
 Vn
 Hồ tiểu
 Hồ trung
 Vc
 Gõ

rập

Tiêu
 Tam
 Tam thập
 lục
 Vn
 Hồ tiểu
 Hồ trung
 Vc
 Gõ

Tiêu
 Tam
 Tam thập
 lục
 Vn
 Hồ tiểu
 Hồ trung
 Vc
 Gõ

p

Tiêu
 Tam
 Tam thập lục
 Vn
 Hồ tiểu
 Hồ trung
 Vc
 Gõ

cresc...
cresc...
cresc...
cresc...
cresc...
cresc...
cresc...
cresc...

p
p
p
p
p
p
p

Bất khuất

A Chậm - Tình cảm

5

Tranh

Tam thập lục

Vn

Hồ tiểu

Hồ trung

Vc

Gõ

Tranh

Tam thập lục

Vn

Hồ tiểu

Hồ trung

Vc

Gỗ

Tranh

Tam thập lục

Vn

Hồ tiểu

Hồ trung

Vc

Gõ

Tranh

Tam thập lục

Vn

Hồ tiểu

Hồ trung

Vc

Gõ

B

25

Tranh

ff

Tam thập lục

ff

Vn

ff

Hồ tiểu

ff

Hồ trung

ff

Vc

ff

Gõ

ff

30

Tranh

Tam thập lục

Vn

Hồ tiểu

Hồ trung

Vc

Gõ

35

Tranh

Tam thập lục

Vn

Hồ tiểu

Hồ trung

Vc

Gõ

The musical score is written for a traditional Vietnamese ensemble. It consists of seven staves, each representing a different instrument. The instruments are Tranh (Zither), Tam thập lục (Zither), Vn (Violin), Hồ tiểu (Small Gong), Hồ trung (Medium Gong), Vc (Violoncello), and Gõ (Gong). The music is written in Western staff notation. The score is divided into measures by vertical bar lines. The number 35 is written above the first staff. The Gông staff uses 'x' marks to indicate specific rhythmic patterns.

Tranh
 Tam thập lục
 Vn
 Hồ tiểu
 Hồ trung
 Vc
 Gõ

40

Tranh

cresc...

ff

ff

Tam thập lục

cresc...

ff

ff

Vn

cresc...

ff

ff

Hò tiểu

cresc...

ff

ff

Hò trung

cresc...

ff

ff

Vc

cresc...

ff

ff

Gõ

Múa đuốc

5

Tiêu
 Tam
 Tam thập lục
 Vn
 Hồ tiểu
 Hồ trung
 Vc
 Gõ

The musical score is written for seven instruments: Tiêu (Flute), Tam (Trumpet), Tam thập lục (Saxophone), Vn (Violin), Hồ tiểu (Viola), Hồ trung (Cello), and Gõ (Drum). The time signature is 2/4. The score is divided into measures, with a dynamic marking of *f* (forte) appearing in many measures. The Gõ part is written in a simplified notation using 'x' marks on a staff.

Tiêu
 Tam
 Tam thập
 lục
 Vn
 Hồ tiểu
 Hồ trung
 Vc
 Gõ

Non sông ơi !

A Chậm

5

Sáo
 Bầu
 Tranh
 Tam thập lục
 Tam
 Nguyệt
 Vn
 Nhị II
 Hồ tiểu
 Hồ trung
 Vc
 Gõ

The musical score is written for a 2/4 time signature. It features a variety of instruments and voices, each with its own staff. The instruments listed on the left are Sáo (Flute), Bầu (Bamboo Flute), Tranh (Zither), Tam thập lục (Lute), Tam (Lute), Nguyệt (Lute), Vn (Violin), Nhị II (Violin II), Hồ tiểu (Violin), Hồ trung (Violin), Vc (Violoncello), and Gõ (Gong). The score is marked 'A Chậm' (Andante) and is the fifth page of the piece.

Sáo
 Bầu
 Tranh
 Tam thập lục
 Nguyệt
 Tam
 Vn
 Nhị II
 Hồ tiểu
 Hồ trung
 Vc
 Gõ

The musical score for the 12 instruments of the Vietnamese orchestra is presented in a single system. The instruments are listed on the left: Sáo (Saxophone), Bầu (Bass), Tranh (Trumpet), Tam thập lục (Trombone), Tam (Tuba), Nguyệt (Clarinet), Vn (Violin), Nhị II (Violin II), Hồ tiểu (Viola), Hồ trung (Cello), Vc (Double Bass), and Gõ (Drum). The score is written in 2/4 time and features a key signature of one sharp (F#). The music is characterized by a steady crescendo, indicated by the 'cresc...' markings, and a forte dynamic, indicated by the 'f' markings. The instruments play a variety of notes, including quarter, eighth, and sixteenth notes, as well as rests. The Gõ (Drum) part is written in a simplified notation, using 'x' for hits and 'o' for rests.

B

20

Sáo

Bầu

Tranh

Tam thập lục

Tam

Nguyệt

Vn

Nhị II

Hồ tiểu

Hồ trung

Vc

Gõ

Sáo
 Bầu
 Tranh
 Tam thập lục
 Tam
 Nguyệt
 Vn
 Nhị II
 Hồ tiểu
 Hồ trung
 Vc
 Gõ

The musical score is arranged in ten staves, each corresponding to an instrument. The key signature is one sharp (F#). The instruments and their parts are as follows:

- Sáo**: Treble clef, melodic line with long notes and some grace notes.
- Bầu**: Treble clef, melodic line with long notes and some grace notes.
- Tranh**: Treble clef, melodic line with eighth and sixteenth notes.
- Tam thập lục**: Treble clef, melodic line with eighth and sixteenth notes.
- Tam**: Treble clef, melodic line with long notes and some grace notes.
- Nguyệt**: Treble clef, melodic line with long notes and some grace notes.
- Vn**: Treble clef, melodic line with long notes and some grace notes.
- Nhị II**: Treble clef, melodic line with long notes and some grace notes.
- Hồ tiểu**: Treble clef, melodic line with long notes and some grace notes.
- Hồ trung**: Treble clef, melodic line with long notes and some grace notes.
- Vc**: Bass clef, melodic line with long notes and some grace notes.
- Gõ**: Simplified notation using 'x' marks on a staff, indicating rhythmic patterns.

30

Sáo

Bầu

Tranh

Tam thập lục

Tam

Nguyệt

Vn

Nhị II

Hồ tiểu

Hồ trung

Vc

Gõ

C Êm nhẹ, nhanh hơn

35

Sáo
 Bầu
 Tranh
 Tam thập lục
 Tam
 Nguyệt
 Vn
 Nhị II
 Hồ tiểu
 Hồ trung
 Vc
 Gõ

Sáo
 Bầu
 Tranh
 Tam thập lục
 Tam
 Nguyệt
 Vn
 Nhị II
 Hồ tiểu
 Hồ trung
 Vc
 Gõ

Sáo
 Bầu
 Tranh
 Tam thập lục
 Tam
 Nguyệt
 Vn
 Nhị II
 Hồ tiểu
 Hồ trung
 Vc
 Gõ

Sáo

Bầu

Tranh

Tam thập lục

Tam

Nguyệt

Vn

Nhị II

Hồ tiểu

Hồ trung

Vc

Gõ

Một hồi trống con

Xin vĩnh biệt

50

D Nhanh hơn

Bầu

Tranh

Tam thập lục

Tam

Nguyệt

Vn

Nhị II

Hồ tiểu

Hồ trung

Vc

Gỗ

Lửa hồng bùng cháy quanh

người, Bui thị Xuân! Dòng sử ghi còn

Bầu

Tranh

Tam thập lục

Tam

Nguyệt

Vn

Nhị II

Hồ tiểu

Hồ trung

Vc

Gõ

(Chuẩn bị sáo)

Bầu
 Tranh
 Tam thập lục
 Tam
 Nguyệt
 Vn
 Nhị II
 Hồ tiểu
 Hồ trung
 Vc
 Gõ

mãi tám gương anh hùng! Người dù

65

Bầu

thác, tiếng thơm vẫn ghi muôn đời sau A..

Tranh

Sáo

Tam thập lục

Tam

Nguyệt

Vn

Nhị II

Hồ tiểu

Hồ trung

Vc

Gõ

Sáo
 Tranh
 Tam thập lục
 Tam
 Nguyệt
 Vn
 Nhị II
 Hồ tiểu
 Hồ trung
 Vc
 Gõ

a...
 f
 f
 f
 f
 f
 f
 f
 f

75

Sáo

Tranh

Tam thập lục

Tam

Nguyệt

Vn

Nhị II

Hồ tiểu

Hồ trung

Vc

Gõ

HẠ MÃN

ĐOÀN TỤ

Tác giả : KÍNH DÂN

Đạo diễn : NSƯT VĨNH HUẾ

Âm nhạc : TRẦN HỒNG

ĐOÀN DÂN CA KỊCH LIÊN KHU V BIỂU DIỄN

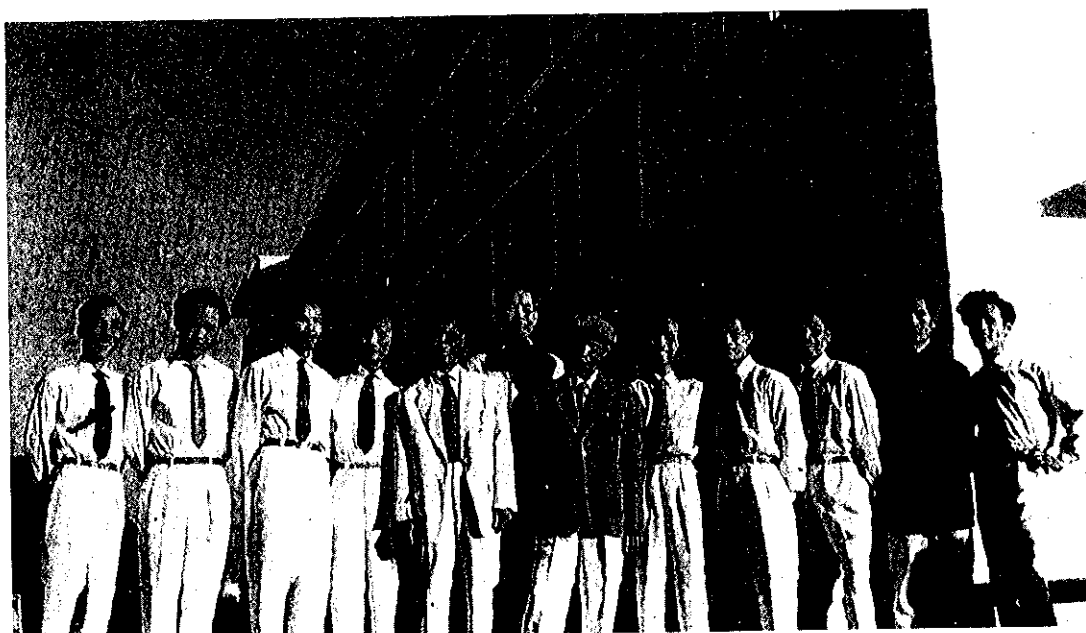


Đội Ca nhạc Liên khu V

Hàng đứng từ trái sang : NS Hà Sâm (Accordéon), NS Quý Bảy (Violon), NS Hoàng Chương (Viola), NS Trần Hồng (Chỉ huy), Song Cầu (Violoncelle), GS.NSUT Bích Ngọc (Violon), Ngọc Anh (Clarinette)

Hàng ngồi giữa từ trái sang : NSUT Bích Hường (ca sĩ), Bích Liên (ca sĩ), NS Ngụy Dzóach (Violon), Thanh Lụa (ca sĩ), NSUT Thanh Trì (ca sĩ), Thanh An (ca sĩ)

Hàng ngồi dưới từ trái sang : NSUT Hoàng Lê (Violon), NS Văn Quý (Violon), NS Văn Thủy (Violon), NS Hồ Thiện Hỷ (Violon), NSUT Đức Nhuận (Contre basse)



Dàn nhạc dân tộc Liên khu V

Từ trái sang : Trần Đình Lang (Tỳ bà, tam thập lục), Xuân Phụng (cello), Văn Phát (gáo), Văn An (nhị, Hồ trung), NSUT Cung Nghinh (nguyệt, tranh), Nguyễn Hồng (nhị), Trịnh Văn Kỳ (sinh sứa, gô), Xuân Tiến (nhị, violon), Phúc ánh (nhị), NSUT Hoàng Lê (Sênh, violon), Dương Hải (sáo, tiêu, kèn, tranh), NS Trần Hồng chỉ huy, đứng giữa phía sau

Khúc mở đầu

Allegretto

Allegretto

Sáo I . II
Ob.
Tiêu
Tranh
Tam thập lục I
Tam thập lục II
Nhị
Guitar.
Gáo
Hô trung
Vc
Gõ

(mặt trống con)

Sáo I . II

Ob,

Tiêu

Tranh

Tam thập lục I

Tam thập lục II

Nhị

Vn

Gáo

Hồ trung

Vc

Gõ

Sáo I, II
Ob.
Tiêu
Tranin
Tam thập lục I
Tam thập lục II
Nhị
Vn
Gáo
Hò trung
Vc
Gõ

15

cresc.
cresc.
cresc.
cresc.
cresc.
cresc.
cresc.
cresc.
cresc.
cresc.
cresc.
cresc.

3
3
3
3
3
3
3
3
3
3
3
3

20

Sáo I . II

Ob.

Tiêu

Tranh

Tam thập lục I

Tam thập lục II

Nhị

Vn

Gáo

Hồ trung

Vc

Gõ

Sáo I . II

Ob.

Tiêu

Tranh

Tam thập lục I

Tam thập lục II

Nhị

Vn

Gáo

Hồ trung

Vc

Gõ

Giữ quê hương

A Allegro

5

Sáo I .II

Ob.
Tiêu

Tranh

Tam thập
lục I

Tam thập
lục II

Nhị

Vn

Hồ tiểu

Hồ trung

Vc

Gõ

(mặt trống con)

Sáo I . II

Ob.
Tiêu

Tranh

Tam thập
lục I

Tam thập
lục II

Nhị

Vn

Hồ tiểu

Hồ trung

Vc

Gõ

Sáo I . II

Ob.
Tiêu

Tam thập
lục I

Tam thập
lục II

Nhị

Vn

Hồ tiểu

Hồ trung

Vc

Gỗ

Sáo I . II

Ob.
Tiêu

Tranh

Tam thập
lục I

Tam thập
lục II

Nhị

Vn

Hồ tiểu

Hồ trung

Vc

Gõ

The musical score is arranged in a system of ten staves. The instruments are listed on the left: Sáo I . II, Ob. Tiêu, Tranh, Tam thập lục I, Tam thập lục II, Nhị, Vn, Hồ tiểu, Hồ trung, Vc, and Gõ. The notation includes various musical symbols: notes, rests, triplets (indicated by a '3' and a bracket), and specific rhythmic patterns for the Gõ (wooden clappers) at the bottom. The score is written in a standard musical notation style with treble and bass clefs.

25

Sáo I . II

Ob.
Tiêu

Tranh

Tam thập
lục I

Tam thập
lục II

Nhị

Vn

Hồ tiểu

Hồ trung

Vc

Gõ

Sáo I . II
 Ob.
 Tiêu
 Tranh
 Tam thập
 lục I
 Tam thập
 lục II
 Nhị
 Vn
 Hồ tiểu
 Hồ trung
 Vc
 Gõ

30

f *tr* *Rall*

f *tr* *Rall*

f

f

f *Rall*

f *Rall*

f *Rall*

f *Rall*

f

f

B

35

Fine

Sáo I . II

Ob.
Tiêu

Tranh

Tam thập
lục ITam thập
lục II

Nhị

Vn

Hò tiểu

Hò trung

Vc

Gỗ

Sáo I . II

Ob.
Tiêu

Tranh

Tam thập
lục I

Tam thập
lục II

Nhị

Vn

Hò tiểu

Hò trung

Vc

Gõ

40

Sáo I . II

Ob.
Tiêu

Tranh

Tam thập
lục I

Tam thập
lục II

Nhị

Vn

Hồ tiểu

Hồ trung

Vc

Gõ

The musical score is arranged in ten staves. The first staff is for Sáo I. II, followed by Ob. Tiêu, Tranh, Tam thập lục I, Tam thập lục II, Nhị, Vn, Hồ tiểu, Hồ trung, and Vc. The bottom staff is for Gõ, which uses a different notation with 'x' marks. The music is written in Western staff notation, with treble clefs for most instruments and a bass clef for Vc. The Gõ staff uses a simplified notation with 'x' marks to represent rhythmic patterns.

Sáo I . II

Ob.
Tiêu

Tranh

Tam thập
lục I

Tam thập
lục II

Nhị

Vn

Hồ tiểu

Hồ trung

Vc

Gõ

C Allegro 55

Sáo I . II

Ob.
Tiêu

Tranh

Tam thập
lục I

Tam thập
lục II

Nhị

Vn

Hồ tiểu

Hồ trung

Vc

Gõ

Sáo I, II
 Ob.
 Tiêu
 Tranh
 Tam thập lục I
 Tam thập lục II
 Nhị
 Vn
 Hồ tiểu
 Hồ trung
 Vc
 Gõ

D
Moderato
 65

70

Sáo I. II

Ob.
Tiêu

Tranh

Tam thập
lục I

Tam thập
lục II

Nhị

Vn

Hồ tiểu

Hồ trung

Vc

Gõ

Sáo I . II

Ob.
Tiêu

Tranh

Tam thập
lục I

Tam thập
lục II

Nhi

Vn

Hồ tiểu

Hồ trung

Vc

Gỗ

Rall

Rall

Rall

Rall

Rall

Tình nhà

A Tình cảm

5

Ob.

Bầu

Tranh

Tiêu

Tỳ bà

Nguyệt

Vn

Hồ trung

Vc

Pizz...

Pizz...

Detailed description: This is a musical score for a piece titled 'Tình nhà' (Home Love), specifically section 'A Tình cảm'. The score is written for a large ensemble of instruments and voice parts. The instruments listed on the left are Ob. (Oboe), Bầu (Bầu), Tranh (Tranh), Tiêu (Tiêu), Tỳ bà (Tỳ bà), Nguyệt (Nguyệt), Vn (Vn), Hồ trung (Hồ trung), and Vc (Vc). The time signature is 2/4. The key signature has one sharp (F#). The score consists of nine staves. The first four staves (Ob., Bầu, Tranh, Tiêu) have a measure of rest in the first three measures, followed by notes in the fourth, fifth, and sixth measures. The fifth staff (Tỳ bà) has notes throughout. The sixth staff (Nguyệt) has notes throughout. The seventh staff (Vn) has notes throughout, with a 'Pizz...' marking under the first measure. The eighth staff (Hồ trung) has notes throughout. The ninth staff (Vc) has notes throughout, with a 'Pizz...' marking under the first measure. The number '5' is written in the top right corner.

Ob.

Bầu

Tranh

Tiêu

Tỳ bà

Nguyệt

Vn

Arco...

Hồ trung

Vc

Arco...

Detailed description of the musical score: The score is for page 10 of a piece. It features eight staves, each for a different instrument. The instruments are Ob. (Oboe), Bầu (Bầu), Tranh (Tranh), Tiêu (Tiêu), Tỳ bà (Tỳ bà), Nguyệt (Nguyệt), Vn (Violin), and Hồ trung (Hồi trống). The Vn and Vc parts include the instruction 'Arco...'. The music is written in treble and bass staves with various musical notations including notes, rests, and slurs. The key signature has one sharp (F#). The time signature is not explicitly shown but appears to be 4/4 based on the notation. The score is arranged in a system with eight staves. The Vn and Vc parts are marked 'Arco...'.

Ob.

Bầu

Tranh

Tiêu

Tỳ bà

Nguyệt

Vn

Hò trung

Vc

The musical score for page 15 consists of nine staves, each representing a different instrument. The instruments are listed on the left: Ob. (Oboe), Bầu (Bầu), Tranh (Tranh), Tiêu (Tiêu), Tỳ bà (Tỳ bà), Nguyệt (Nguyệt), Vn (Vn), Hò trung (Hò trung), and Vc (Vc). The score is written in 2/4 time and includes various musical notations such as notes, rests, and accidentals. The key signature is one sharp (F#). The score is divided into measures by vertical bar lines. The instruments play in a coordinated fashion, with some having longer melodic lines and others providing harmonic support.

Ob.

Bầu

Tranh

Tiêu

Tỳ bà

Nguyệt

Vn

Hồ trung

Vc

25

30

Ob.

Bầu

Tranh

Tiêu

Tỳ bà

Nguyệt

Vn

Hồ trung

Vc

35

Ob.

Bầu

Tranh

Tiêu

Tỳ bà

Nguyệt

Vn

Hò trung

Vc

Detailed description of the musical score: The score is written for a 9-piece ensemble. The instruments are listed on the left: Ob. (Oboe), Bầu (Bamboo Flute), Tranh (Trumpet), Tiêu (Flute), Tỳ bà (Pipa), Nguyệt (Guqin), Vn (Violin), Hò trung (Middle Voice), and Vc (Violoncello). The music is in 2/4 time and has a key signature of one sharp (F#). The score spans measures 34 to 38. In measure 34, the Oboe, Bamboo Flute, and Violoncello play a half note G4, while the Trumpet, Flute, Pipa, Guqin, and Violin play a half note A4. In measure 35, the Oboe, Bamboo Flute, and Violoncello play a half note A4, while the Trumpet, Flute, Pipa, Guqin, and Violin play a half note B4. In measure 36, the Oboe, Bamboo Flute, and Violoncello play a half note B4, while the Trumpet, Flute, Pipa, Guqin, and Violin play a half note C5. In measure 37, the Oboe, Bamboo Flute, and Violoncello play a half note C5, while the Trumpet, Flute, Pipa, Guqin, and Violin play a half note D5. In measure 38, the Oboe, Bamboo Flute, and Violoncello play a half note D5, while the Trumpet, Flute, Pipa, Guqin, and Violin play a half note E5. The score includes various musical notations such as notes, rests, and accidentals.

Chà ơi !

Đau thương

5

Sheet music for the piece "Chà ơi ! - Đau thương" (Measure 5). The score is written for a 2/4 time signature and features ten staves, each representing a different instrument or voice part. The parts are labeled on the left: Tiêu, Sáo, Tranh, Tam thập lục, Nguyệt, Vn, Nhị, Hồ tiêu, and Vc.

The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and ornaments. The Vc (Violoncello) part at the bottom includes the instruction *Arco...* below the staff.

The score is written for a 2/4 time signature. The parts are labeled on the left: Tiêu, Sáo, Tranh, Tam thập lục, Nguyệt, Vn, Nhị, Hồ tiêu, and Vc. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and ornaments. The Vc (Violoncello) part at the bottom includes the instruction *Arco...* below the staff.

Tiêu
 Sáo
 Tranh
 Tam thập lục
 Nguyệt
 Vn
 Nhị
 Hồ tiêu
 Vc

p
p
p
p
p
p
p
p

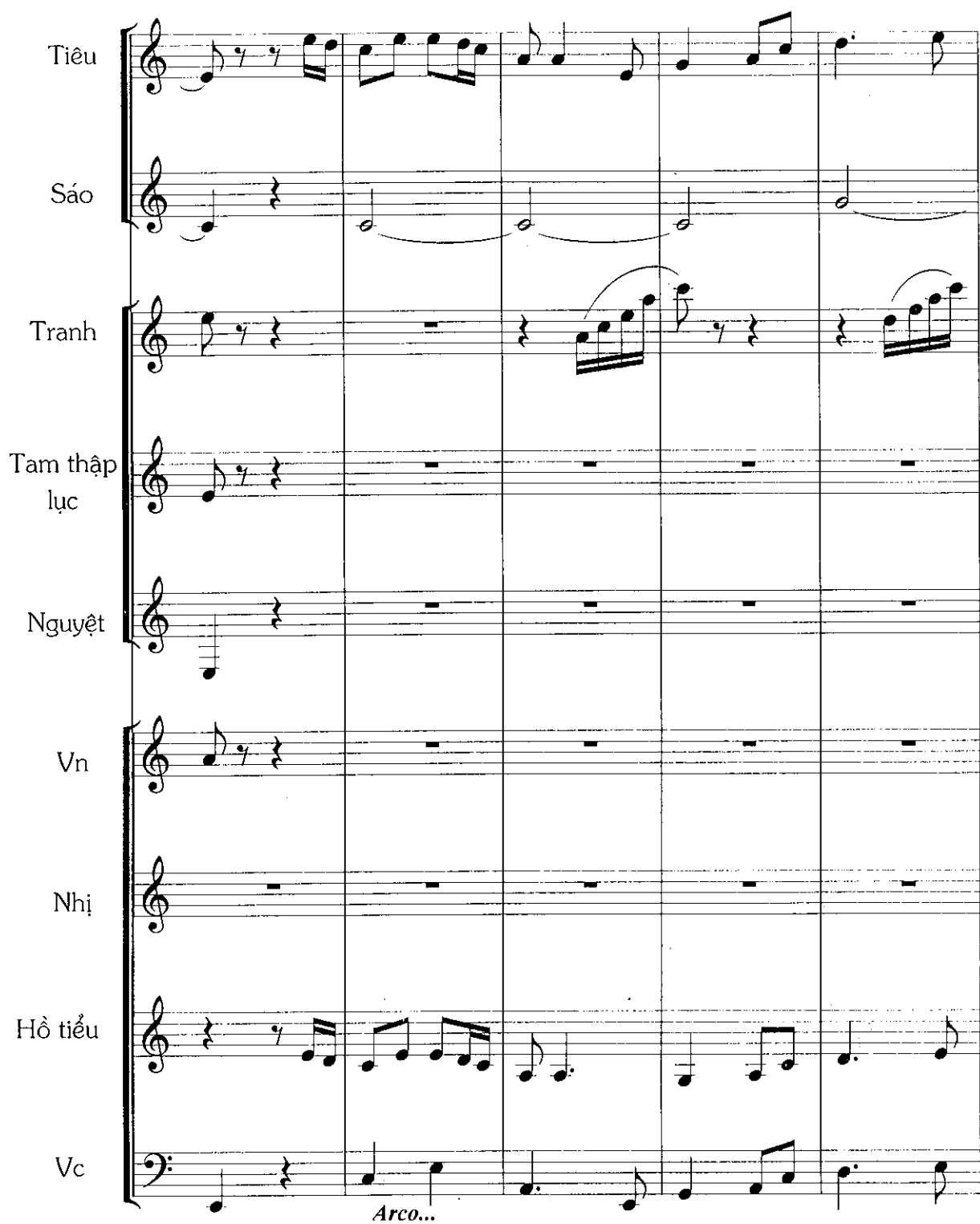
Tiêu
 Sáo
 Tranh
 Tam thập lục
 Nguyệt
 Vn
 Nhị
 Hồ tiểu
 Vc

Pizz...

Sheet music for a traditional Vietnamese ensemble, featuring ten staves with the following instruments/voices:

- Tiêu
- Sáo
- Tranh
- Tam thập lục
- Nguyệt
- Vn
- Nhị
- Hò tiêu
- Vc

The score is written in Western musical notation (treble and bass clefs). The Vc (Violoncello) part includes the instruction *Arco...* below the staff.



Tiêu
 Sáo
 Tranh
 Tam thập lục
 Nguyệt
 Vn
 Nhị
 Hồ tiêu
 Vc

The musical score is written for nine instruments: Tiêu (Flute), Sáo (Flute), Tranh (Zither), Tam thập lục (Zither), Nguyệt (Lute), Vn (Violin), Nhị (Erhu), Hồ tiêu (Clarinet), and Vc (Violoncello). The score is in 4/4 time and consists of two systems. The first system has 4 measures, and the second system has 2 measures. The instruments are arranged in a grand staff. The score includes various musical notations such as eighth notes, quarter notes, and rests. Dynamics like 'p' (piano) are indicated at the end of the second system for several instruments.

Tiêu
 Sáo
 Tranh
 Tam thập lục
 Nguyệt
 Vn
 Nhị
 Hồ tiêu
 Vc

The musical score for page 30 consists of ten staves, each representing a different instrument. The instruments are listed on the left: Tiêu, Sáo, Tranh, Tam thập lục, Nguyệt, Vn, Nhị, Hồ tiêu, and Vc. The score is written in standard musical notation with treble and bass clefs. The first five measures show various melodic lines and rests for each instrument. The Vn (Violon) staff has a prominent melodic line in the first measure. The Nhị (Erhu) staff has a melodic line in the second measure. The Hồ tiêu (Suona) staff has a melodic line in the third measure. The Vc (Cello) staff has a melodic line in the fourth measure. The other instruments have rests in the first four measures and enter in the fifth measure.

Tiêu
 Sáo
 Tranh
 Tam thập lục
 Nguyệt
 Vn
 Nhị
 Hồ tiêu
 Vc

This musical score is for page 35 and features ten instruments: Tiêu, Sáo, Tranh, Tam thập lục, Nguyệt, Vn, Nhị, Hồ tiêu, and Vc. The score is written in standard musical notation with treble and bass clefs, key signatures, and various note values. The instruments are arranged vertically, with their names on the left. The music is in a single system with six measures. The key signature has one sharp (F#). The instruments play various melodic and harmonic parts, with some having rests in certain measures.

Nỗi lửa

Allegro

tr *tr*

Sáo

Tiêu

Tranh

Tam thập lục

Nguyệt

Vn

Nhị I

Nhị II

Hồ tiêu

Vc

Arco...

Gõ

5

Sáo

Tiêu

Tranh

Tam thập lục

Nguyệt

Vn

Nhị I

Nhị II

Hồ tiêu

Vc

Gõ

10 *tr*

This musical score is for a 10-measure piece, with measures 1 through 10 indicated by a '10' and a wavy line above the first measure. The score is written for a variety of instruments and vocals, arranged in a vertical stack. The instruments and their parts are as follows:

- Sáo**: Treble clef, playing a melodic line in measures 1, 3, and 5, with rests in measures 2, 4, and 6.
- Tiêu**: Treble clef, playing a melodic line in measures 1, 3, and 5, with rests in measures 2, 4, and 6.
- Tranh**: Treble clef, playing a melodic line in measures 1, 3, and 5, with rests in measures 2, 4, and 6.
- Tam thập lục**: Treble clef, playing a melodic line in measures 1, 3, and 5, with rests in measures 2, 4, and 6.
- Nguyệt**: Treble clef, playing a melodic line in measures 1, 3, and 5, with rests in measures 2, 4, and 6.
- Vn**: Treble clef, playing a melodic line in measures 1, 3, and 5, with rests in measures 2, 4, and 6.
- Nhị I**: Treble clef, playing a melodic line in measures 1, 3, and 5, with rests in measures 2, 4, and 6.
- Nhị II**: Treble clef, playing a melodic line in measures 1, 3, and 5, with rests in measures 2, 4, and 6.
- Hò tiểu**: Treble clef, playing a melodic line in measures 1, 3, and 5, with rests in measures 2, 4, and 6.
- Vc**: Bass clef, playing a melodic line in measures 1, 3, and 5, with rests in measures 2, 4, and 6.
- Gõ**: Percussion, playing a rhythmic pattern in measures 1, 3, and 5, with rests in measures 2, 4, and 6.

The score is written in a single system with 10 measures. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and clefs. The instruments are listed on the left side of the score, and the measures are numbered at the top.

Sáo
Rall
 Tiêu
Rall
 Tranh
Rall
 Tam thập lục
Rall
 Nguyệt
Rall
 Vn
Rall
 Nhị I
 Nhị II
 Hồ tiêu
Rall
 Vc
Rall
 Gõ

Giấc vào làng

A

Moderato

Sheet music for the piece "Giấc vào làng" (A) in Moderato, 2/4 time. The score is for a string ensemble and includes parts for Sáo, Tranh, Tiêu, Tam thập lục, Vn, Nhị, Hồ tiểu, Hồ trung, Vc, and Gõ.

The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 2/4. The tempo is Moderato.

The score is divided into four measures. The first measure contains rests for most instruments, with Sáo, Tiêu, Nhị, and Hồ tiểu playing a triplet of eighth notes. The second measure features a forte (*f*) dynamic for all instruments, with Sáo, Tiêu, Nhị, and Hồ tiểu playing a triplet of eighth notes, and Tranh, Tam thập lục, Vn, and Gõ playing a triplet of eighth notes. The third measure continues the triplet pattern for Sáo, Tiêu, Nhị, and Hồ tiểu, while the other instruments play a triplet of eighth notes. The fourth measure concludes the piece with a forte (*f*) dynamic for all instruments, with Sáo, Tiêu, Nhị, and Hồ tiểu playing a triplet of eighth notes, and Tranh, Tam thập lục, Vn, and Gõ playing a triplet of eighth notes.

Instrument parts and dynamics:

- Sáo:** Triplet of eighth notes in measures 1, 2, 3, and 4. Dynamics: *f* in measures 2, 3, and 4.
- Tranh:** Triplet of eighth notes in measures 2, 3, and 4. Dynamics: *f* in measures 2, 3, and 4.
- Tiêu:** Triplet of eighth notes in measures 1, 2, 3, and 4. Dynamics: *f* in measures 2, 3, and 4.
- Tam thập lục:** Triplet of eighth notes in measures 2, 3, and 4. Dynamics: *f* in measures 2, 3, and 4.
- Vn:** Triplet of eighth notes in measures 2, 3, and 4. Dynamics: *f* in measures 2, 3, and 4.
- Nhị:** Triplet of eighth notes in measures 1, 2, 3, and 4. Dynamics: *f* in measures 2, 3, and 4.
- Hồ tiểu:** Triplet of eighth notes in measures 1, 2, 3, and 4. Dynamics: *f* in measures 2, 3, and 4.
- Hồ trung:** Triplet of eighth notes in measures 2, 3, and 4. Dynamics: *f* in measures 2, 3, and 4.
- Vc:** Triplet of eighth notes in measures 2, 3, and 4. Dynamics: *f* in measures 2, 3, and 4. Marked *Arco...* in measure 2.
- Gõ:** Triplet of eighth notes in measures 2, 3, and 4. Dynamics: *f* in measures 2, 3, and 4.

5

Sáo
 Tranh
 Tiêu
 Tam thập lục
 Vn
 Nhị
 Hồ tiểu
 Hồ trung
 Vc
 Gõ

Sáo
 Tranh
 Tiêu
 Tam thập lục
 Vn
 Nhị
 Hồ tiêu
 Hồ trung
 Vc
 Gõ

The musical score is written for ten instruments, each on a separate staff. The instruments are listed on the left: Sáo (Saxophone), Tranh (Vietnamese zither), Tiêu (Flute), Tam thập lục (Vietnamese zither), Vn (Violin), Nhị (Violin), Hồ tiêu (Vietnamese zither), Hồ trung (Vietnamese zither), Vc (Violoncello), and Gõ (Gong). The score is in 5/8 time and consists of five measures. Sáo, Vn, and Gõ have active parts, while Tranh, Nhị, and Vc have rests. Tiêu, Tam thập lục, Hồ tiêu, and Hồ trung play a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes.

Sáo

Tranh

Tiêu

Tam thập lục

Vn

Nhị

Hồ tiêu

Hồ trung

Vc

Gõ

Sinh tiền

Sáo
 Tranh
 Tiêu
 Tam thập lục
 Vn
 Nhị
 Hồ tiểu
 Hồ trung
 Vc
 Gõ

Sinh tiền

Sáo
 Tranh
 Tiêu
 Tam thập lục
 Vn
 Nhị
 Hồ tiểu
 Hồ trung
 Vc
 Gõ

The musical score for page 25 is written in Western staff notation. It features ten instruments, each with a single staff. The instruments are arranged vertically from top to bottom: Sáo, Tranh, Tiêu, Tam thập lục, Vn, Nhị, Hồ tiểu, Hồ trung, Vc, and Gõ. The notation includes various note values (quarter, eighth, sixteenth notes) and rests. The Gõ instrument has a double bar line at the beginning of the first measure.

Sáo

Tranh

Tiêu

Tam thập lục

Vn

Nhị

Hồ tiểu

Hồ trung

Vc

Gõ

Sáo

Tranh

Tiêu

Tam thập lục

Vn

Nhị

Hồ tiểu

Hồ trung

Vc

Gõ

515

Sáo

Tranh

Tiêu

Tam thập lục

Vn

Nhị

Hồ tiêu

Hồ trung

Vc

Gõ

CHUYỆN TÂM PHÀ

(Dân tộc Mường Tỉnh Hòa Bình)

Kịch bản : TRƯƠNG KỶ

Chuyển Ca kịch : THẾ HẢI

Đạo diễn : VÕ BÀI

Âm nhạc : TRẦN HỒNG

ĐOÀN DÂN CA KỊCH LIÊN KHU V BIỂU DIỄN



Đoàn thăm Đồi A1 ở Điện Biên Phủ 1964



Đoàn biểu diễn ở Vĩnh Phúc 1959

Từ trái sang : NS Hải Liên, NSUT Nguyễn Kiềm. NSUT Thái Sơn
 Tiết mục : Tốp ca dân ca Để quốc Mỹ cút đi !

Introduction

Thong thả

5

Sáo

Tiêu

Tam

Nguyệt

Tranh

Tam thập lục

Nhị

Hô

Vn

Vc

gõ

Công

f

Arco...

Arco...

Arco..

Pizz...

Pizz...

Arco..

10

Sáo

Tiêu

Tam

Nguyệt

Tranh

Tam thập lục

Nhị cao

Hồ

Vn

Vc

Gõ

p

p

p

p

p

p

p

f

Arco...

Sáo
 Tiêu
 Tam
 Nguyệt
 Tranh
 Tam thập lục
 Nhị cao
 Hồ
 Vn
 Vc
 Gõ

The musical score is written for 11 instruments, each on a separate staff. The instruments are listed on the left: Sáo, Tiêu, Tam, Nguyệt, Tranh, Tam thập lục, Nhị cao, Hồ, Vn, Vc, and Gõ. The score is written in Western staff notation. The first four staves (Sáo, Tiêu, Tam, Nguyệt) use treble clefs. The fifth staff (Tranh) uses a treble clef. The sixth staff (Tam thập lục) uses a treble clef. The seventh staff (Nhị cao) uses a treble clef. The eighth staff (Hồ) uses a treble clef. The ninth staff (Vn) uses a treble clef. The tenth staff (Vc) uses a bass clef. The eleventh staff (Gõ) uses a percussion clef. The score shows a progression of notes across 11 measures. The notation includes various note values, rests, and dynamic markings like 'tr' and 'm'.

A musical score for a traditional Vietnamese ensemble, featuring ten staves. The instruments are labeled on the left: Sáo (Saxophone), Tiêu (Flute), Tam (Trumpet), Nguyệt (Moon Gong), Tranh (Zither), Tam thập lục (36-string Zither), Nhị cao (High Erhu), Hồ (Lute), Vn (Violin), Vc (Violoncello), and Gõ (Gong). The score is written in Western musical notation with treble and bass clefs. The music is in 4/4 time, with a key signature of one flat (B-flat). The melody is primarily carried by the Sáo, Tiêu, and Tam, with the Nguyệt and Tranh providing harmonic support. The Vn and Vc play a steady, rhythmic accompaniment. The Gõ is used for punctuation and emphasis. The score consists of four measures, with the first measure being the most complex, featuring many beamed sixteenth and thirty-second notes. The second measure is a continuation of the first, with some notes tied across the bar line. The third and fourth measures are simpler, with fewer notes and more rests.

Sáo

Tiêu

Tam

Nguyệt

Tranh

Tam thập lục

Nhị cao

Hồ

Vn

Vc

Gõ

Sáo

Tiêu

Tam

Nguyệt

Tranh

Tam thập lục

Nhị cao

Hồ

Vn

Vc

Gỗ

Chuẩn bị Hồ

Pizz..

Pizz..

chậm hơn

Sáo

Tiêu

Tam

Nguyệt

Tranh

Tam thập lục

Hồ trung

Hồ tiểu

Vn

Vc

Gõ

30 chuẩn bị tiêu B

Tiêu II

Sáo

Tiêu I

Tam

Nguyệt

Tranh

Tam thập lục

Hồ trung

Hồ tiểu

Vn

Vc

Gõ

Arco...

Tiêu II
 Sáo
 Tiêu I
 Tam
 Nguyệt
 Tranh
 Tam thập lục
 Hồ trung
 Hồ tiểu
 Vn
 Vc
 Gõ

p
p
p
p
p
p
p
p
p
p
p

40

Tiêu II

Sáo

Tiêu I

Tam

Nguyệt

Tranh

Tam thập lục

Hồ trung

Hồ tiêu

Vn

Vc

Gõ

45 C

Tiêu II

Bầu

Tiêu I

Tam

Nguyệt

Tranh

Tam thập lục

Nhị cao

Hò tiểu

Vn

Vc

Gỗ

chuẩn bị Tranh

Chuẩn bị Nhị

Tiêu II
 Bầu
 Tranh
 Tam
 Nguyệt
 Tranh
 Tam thập lục
 Nhị cao
 Hồ tiểu
 Vn
 Vc
 Gõ

55

Score for a traditional Vietnamese ensemble, featuring 12 staves with the following instruments/voices:

- Tiêu II
- Bầu
- Tiêu I
- Tam
- Nguyệt
- Tranh
- Tam thập lục
- Nhị cao
- Hồ tiểu
- Vn
- Vc
- Gõ

The score is written in Western musical notation (treble and bass clefs). The first staff (Tiêu II) includes a measure number 55. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and accidentals.

60

Tiêu II
 Bầu
 Tiêu I
 Tam
 Nguyệt
 Tranh
 Tam thập lục
 Nhị cao
 Hồ tiểu
 Vn
 Vc
 Gõ

Nghe tiếng loa

Chậm - Tình cảm

Sheet music for the piece "Nghe tiếng loa" (Hear the sound of the speaker), marked "Chậm - Tình cảm" (Slow - Romantic).

The score is written for six instruments: Tiêu (Flute), Tam thập lục (Saxophone), Vn (Violin), Hồ tiểu (Viola), Hồ trung (Cello), and Vc (Contra Bass). The time signature is 2/4.

The first system shows the initial measures. The Flute (Tiêu) has a whole rest. The Saxophone (Tam thập lục), Violin (Vn), Viola (Hồ tiểu), and Contra Bass (Vc) all begin with a piano (*p*) dynamic. The Cello (Hồ trung) has a whole rest. The second system continues the melodic lines for the Flute, Saxophone, Violin, and Viola, while the Cello and Contra Bass provide harmonic support.

The second system shows the continuation of the piece. The Flute (Tiêu) plays a melodic line. The Saxophone (Tam thập lục), Violin (Vn), and Viola (Hồ tiểu) play a rhythmic pattern. The Cello (Hồ trung) and Contra Bass (Vc) continue their harmonic support. The piece concludes with a "Pizz..." (Pizzicato) marking for the Cello and Contra Bass.

Tiêu
 Tam thập lục
 Vn
 Hồ tiểu
 Hồ trung
 Vc

Arco...

1.
 Rall
 Rall
 Rall
 Rall
 Rall
 Rall
 Rall
 2.

Theo nhịp công

Vui - Vừa phải

Vui - vua phai

Sáo

Tam

Tranh

Tỳ bà

Vn

Nhị cao

Nguyệt

Hồ

Vc

Gõ

Sáo
 Tam
 tranh
 Tỳ bà
 Vn
 Nhị cao
 Nguyệt
 Hồ
 Vc
 Gõ

Rall
Rall
Rall
Rall
Rall
Rall
Rall
Rall
Arco...
Rall

Sáo
 Tam
 Tranh
 Tỳ bà
 Vn
 Nhị cao
 Nguyệt
 Hồ
 Vc
 Gõ

- Bầu

trm

A musical score for a traditional Vietnamese ensemble, featuring ten staves. The staves are labeled on the left: Sáo (Saxophone), Tam (Tam), Tranh (Tranh), Tỳ bà (Tỳ bà), Vc (Violoncelle), Nhị cao (Nhị cao), Nguyệt (Nguyệt), Hồ (Hồ), Vc (Violoncelle), and Gõ (Gõ). The score is divided into two systems, 20 and 25. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and accidentals. The Gõ staff uses a simplified notation with 'x' marks. The Vc staff uses a bass clef. The Sáo staff uses a treble clef. The Tam, Tranh, Tỳ bà, and Nguyệt staves use a treble clef. The Nhị cao staff uses a treble clef. The Hồ staff uses a treble clef. The score is written in a traditional Vietnamese musical notation style.

Sáo

Tam

Tranh

Tỳ bà

Vc

Nhị cao

Nguyệt

Hồ

Vc

Gõ

Tiêu
 Bầu
 Tranh
 Tỳ bà
 Nguyệt
 Nhị cao
 Nhị thấp
 Vn
 Hồ
 Vc
 Gõ

Musical score for a traditional Vietnamese ensemble, featuring 11 instruments: Tiêu, Bầu, Tranh, Tỳ bà, Nguyệt, Nhị cao, Nhị thấp, Vn, Hồ, Vc, and Gõ. The score is written in 2/4 time. The instruments are arranged in a vertical stack, with each instrument having its own staff. The score is divided into five measures. The first measure shows the initial notes for each instrument. The second measure shows the instruments playing in unison. The third measure shows the instruments playing in unison. The fourth measure shows the instruments playing in unison. The fifth measure shows the instruments playing in unison. The score is written in a traditional Vietnamese style, with a focus on the melodic lines of the instruments.

40

Tiêu

Bầu

Tranh

Tỳ bà

Nguyệt

Nhị cao

Nhị thấp

Vn

Pizz...

Hồ

Vc

Gõ

Tiếng lòng

Chậm - Tình cảm

5

Sáo

Tranh

Tỳ bà

Nguyệt

Tam

Vc

This block contains the first five measures of the musical score. The instruments are Sáo (flute), Tranh (zither), Tỳ bà (pipa), Nguyệt (moon), Tam (tam), and Vc (violin). The time signature is 2/4. The Sáo part has whole rests. The Tranh, Tỳ bà, and Nguyệt parts have melodic lines. The Tam part has whole rests. The Vc part has a bass line. The measures are numbered 1 to 5.

Pizz...

=

10

This block contains the next five measures of the musical score, measures 6 to 10. The instruments continue with their respective parts. The measures are numbered 6 to 10.

Sáo

Tranh

Tỳ bà

Nguyệt

Tam

Vc

=

20

Rall

Rall

Rall

25 Yêu đời 30

Sáo

Tranh

Tỳ bà

Nguyệt

Tam

Vc

p

Arco...

tr 35

40

45

tr ~

Sáo

Tranh

Tỳ bà

Nguyệt

Tam

Vc

=

50

tr ~

Rall

Rall

Rall

Rall

Rall

Rall

Em tìm Anh

Nhanh

tr

5

Sáo

Tam thập lục

Vn

Nhị thấp

Vc

=

10

Sáo

Tam thập lục

Vn

Nhị thấp

Vc

=

Sáo

Tam thập lục

Vn

Nhị thấp

Vc

=

1.

2.

Anh Phan

Vừa

Sáo

Vn

Tiêu

Nhị thấp

Vc

Arco...

5

10

15

Sáo

Vn

Tiêu

Nhị thấp

Vc

20

20

Sáo
 Vn
 Tiêu
 Nhị thấp
 Vc

25 *tr* *tr*

30

Rall
Rall
Rall
Rall

Mẹ !

Tình cảm

5

The musical score is written for ten instruments, all in 2/4 time. The instruments are listed on the left: Bầu, Tranh, Tam thập lục, Nguyệt, Nhị cao, Tiêu Nhị thấp, Hồ tiêu, Vn, Vc, and Gõ. The score consists of five measures. The first measure contains a whole note for Bầu and a half note for Tiêu Nhị thấp. The second measure contains a half note for Bầu and a half note for Tiêu Nhị thấp. The third measure contains a half note for Bầu and a half note for Tiêu Nhị thấp. The fourth measure contains a half note for Bầu and a half note for Tiêu Nhị thấp. The fifth measure contains a half note for Bầu and a half note for Tiêu Nhị thấp. The other instruments have rests in the first measure and enter in the second measure with various rhythmic patterns.

Bầu

Tranh

Tam thập lục

Nguyệt

Nhị cao

Tiêu Nhị thấp

Hồ tiêu

Vn

Vc

Gõ

Bầu

Tranh

Tam thập lục

Nguyệt

Nhị cao

Tiêu

Nhị thấp

Hò tiểu

Vn

Vc

Gõ

p

f

nhanh dần ...

15

~

Bầu

Tranh

Tam thập lục

Nguyệt

Nhị cao

Tiêu
Nhị thấp

Hò tiểu

Vn

Vc

Gõ

ff

a

ff

a

ff

a

ff

a

ff

a

ff

a

fff

ff

a

Bầu

Tranh

Tam thập lục

Nguyệt

Nhị cao

Tiêu
Nhị thấp

Hồ tiểu

Vn

Vc

Gỗ

nhanh dần

nhanh dần

nhanh dần

nhanh dần

nhanh dần

nhanh dần

nhanh dần

25 30

Sáo

ff ff *chậm dần*

Tranh

f *chậm dần*

Tam thập lục

f ff *chậm dần*

Nguyệt

f ff *chậm dần*

Nhị cao

f *chậm dần*

Tiêu

Nhị thấp

f *chậm dần*

Hồ tiêu

f *chậm dần*

Vn

f ff *Pizz... chậm dần* *Arco...*

Vc

f ff *Pizz... chậm dần* *Arco...*

Gõ

[35] rất chậm ...

Bầu

Sáo

Tranh

Tam thập lục

Nguyệt

Nhị cao

Tiêu
Nhị thấp

Hồ tiểu

Vn

Vc

Gỗ

Bầu
 Tranh
 Tam thập lục
 Nguyệt
 Nhị cao
 Tiêu
 Nhị thấp
 Hồ tiêu
 Vn
 Vc
 Gỗ

p pp
 mp p p pp
 p mp pp
 tr mp p pp
 mp p pp
 mp p pp
 mp p pp
 x x x x x x x x x x

CÔ GÁI SÔNG THU

Tác giả : LIÊN NGUYỄN

Đạo diễn : NSƯT NGUYỄN KIỂM

Âm nhạc : TRẦN HỒNG

ĐOÀN CA KỊCH QUẢNG NAM-ĐÀ NẴNG BIỂU DIỄN

Cô gái Sông Thu

MỞ MÀN I

Moderato

5

Sáo

Tranh

Cla.

Organ

Guitare

Bass

Gõ

f *ff* *f* *ff*

f *ff* *f* *ff*

f *ff* *f* *ff*

f *ff* *f* *ff*

f *ff* *f* *ff*

f *ff* *f* *ff*

f *ff* *f* *ff*

10

Sáo

Tranh

Cla.

Or.

Guit.

Bass

Gõ

Sáo

Tranh

Cla.

Or.

Gui.

Bass

Gõ

The musical score is written for seven instruments: Sáo (Flute), Tranh (Zither), Cla. (Clarinet), Or. (Oboe), Gui. (Guitar), Bass, and Gõ (Gong). The music is in 4/4 time and features a key signature of one sharp (F#). The Sáo, Cla., and Or. parts include triplet markings. The Gõ part uses a double bar line with an 'x' to indicate a specific rhythmic pattern. The score is divided into five measures, with the final measure showing a full ensemble rest.

Sáo

Tranh

Cla.

Or.

Gui.

Bass

Gõ

The musical score is arranged in seven staves, each labeled with an instrument name on the left. The staves are connected by a vertical brace on the left. The Sáo, Tranh, and Cla. staves are in treble clef, while the Or., Gui., and Bass staves are in bass clef. The Gõ staff is in a different clef, possibly a gong clef. The music is in 2/4 time. The Sáo, Tranh, and Cla. parts are mostly rests, with some melodic phrases in the final measure. The Or. and Gui. parts have melodic lines with accents. The Bass part has a rhythmic line with accents. The Gõ part has a complex rhythmic pattern with x marks indicating specific notes or rests.

Score for a musical ensemble, page 25. The instruments listed on the left are Sáo, Tranh, Cla., Or., Gui., Bass, and Gõ.

The score is written for seven staves, each corresponding to an instrument. The key signature is one sharp (F#).

Sáo: The staff shows a whole rest in the first four measures, followed by a half note in the fifth measure.

Tranh: The staff shows a whole rest in the first four measures, followed by a whole rest in the fifth measure.

Cla.: The staff shows a whole rest in the first four measures, followed by a half note in the fifth measure. The dynamics *f* and *ff* are indicated below the notes. A trill is marked above the final note.

Or.: The staff shows a whole rest in the first four measures, followed by a half note in the fifth measure. The dynamics *f* and *ff* are indicated below the notes. A trill is marked above the final note.

Gui.: The staff shows a whole rest in the first four measures, followed by a whole rest in the fifth measure.

Bass: The staff shows a whole rest in the first four measures, followed by a half note in the fifth measure. The dynamics *f* and *ff* are indicated below the notes. A trill is marked above the final note.

Gõ: The staff shows a whole rest in the first four measures, followed by a half note in the fifth measure. The dynamics *f* and *ff* are indicated below the notes. A trill is marked above the final note.

Sáo

Tranh

Cla.

Or.

Gui.

Bass

Gõ

p *p*

The musical score is for a 7-piece ensemble. The instruments are Sáo (flute), Tranh (zither), Cla. (clarinet), Or. (oboe), Gui. (guitar), Bass, and Gõ (gong). The score is in 4/4 time with a key signature of one sharp (F#). The Sáo part has a melodic line with a trill in the final measure. The Tranh part has a melodic line with a trill and a triplet in the final measure. The Cla. part is silent. The Or. part has a melodic line with a triplet in the final measure. The Gui. part is silent. The Bass part has a simple bass line. The Gõ part has a rhythmic pattern with two measures marked 'p' (piano).

Sáo
 Tranh
 Cla.
 Or.
 Gui.
 Bass
 Gõ

The musical score for page 35 is arranged in seven staves, each corresponding to a different instrument. The instruments are labeled on the left: Sáo, Tranh, Cla., Or., Gui., Bass, and Gõ. The score is written in a multi-staff format with various musical notations including treble and bass clefs, key signatures, and dynamic markings.

- Sáo:** Treble clef, key signature of one sharp (F#). The melody starts with a half note, followed by a quarter note, and then a triplet of eighth notes.
- Tranh:** Treble clef, key signature of one sharp (F#). The melody starts with a half note, followed by a quarter note, and then a triplet of eighth notes.
- Cla.:** Treble clef, key signature of one sharp (F#). The melody starts with a half note, followed by a quarter note, and then a triplet of eighth notes.
- Or.:** Treble clef, key signature of one sharp (F#). The melody starts with a half note, followed by a quarter note, and then a triplet of eighth notes.
- Gui.:** Treble clef, key signature of one sharp (F#). The melody starts with a half note, followed by a quarter note, and then a triplet of eighth notes.
- Bass:** Bass clef, key signature of one sharp (F#). The melody starts with a half note, followed by a quarter note, and then a triplet of eighth notes.
- Gõ:** Bass clef, key signature of one sharp (F#). The melody starts with a half note, followed by a quarter note, and then a triplet of eighth notes.

Dynamic markings include *pp* (pianissimo) and *p* (piano). The score also features various musical notations such as treble and bass clefs, key signatures, and time signatures.

Cô gái Thu Bồn

HỢP CA

Ca ngời

(Nam nữ)

5

Ca Ngoi (Night Song)

Ca

Tranh

Sáo

Nhị

Cla.

Organ

Guitare

Bass

Gõ

p *pp*

Ca

a.....a.....a..... a1 Nước Thu bốn in bóng

Tranh

Sáo

Nhị

Cla.

Or.

Gui.

Bass

Gõ

Ca

người con gái Quảng Nam Mái tóc em xanh biếc ngàn dâu. Ôi!

Tranh

Sáo

Nhị

Cla.

Or.

Gui.

Bass

Gõ

Ca

Tranh

Sáo

Nhị

Cla.

Or.

Gui.

Bass

Gõ

người con gái sông Thu! Người con gái Quảng nam

Ca

anh hùng! Sông Thu Bốn còn vang mãi lời

Tranh

Sáo

Nhị

Cla.

Or.

Gui.

Bass

Gõ

Ca

Tranh

Sáo

Nhị

Cla.

Or.

Gui.

Bass

Gõ

Màn hạ

Ca

Tranh

Sáo

Nhi

Cla.

Or.

Gui.

Bass

Gõ

This musical score is for the piece 'Huyền Thoại Lạc Hồng' (Legend of Lạc Hồng). It is written for a large ensemble and includes vocal parts. The instruments listed on the left are Ca (Vocal), Tranh (Vietnamese zither), Sáo (Vietnamese flute), Nhi (Vietnamese reed instrument), Cla. (Clarinet), Or. (Oboe), Gui. (Guqin), Bass, and Gõ (Vietnamese gong). The score is in 2/4 time and consists of 16 measures. The first measure is marked 'á' and the second measure is marked 'tr'. The third measure is marked 'ff' and the fourth measure is marked 'ff'. The fifth measure is marked 'ff' and the sixth measure is marked 'ff'. The seventh measure is marked 'ff' and the eighth measure is marked 'ff'. The ninth measure is marked 'ff' and the tenth measure is marked 'ff'. The eleventh measure is marked 'ff' and the twelfth measure is marked 'ff'. The thirteenth measure is marked 'ff' and the fourteenth measure is marked 'ff'. The fifteenth measure is marked 'ff' and the sixteenth measure is marked 'ff'. The score includes various musical notations such as treble and bass clefs, key signatures, time signatures, and dynamic markings.

CHƯƠNG NĂM

CÁC bài VIẾT VỀ NHẠC SĨ TRẦN HỒNG

Chép lại tại: Dãy nhà Seine
 Trần Văn Khê
 Directeur de Recherche au CNRS
 64, Rue Odéon Paris
 75014 PARIS - FRANCE - Tél. 01.47.33.11.00

Chân thành kính chào
 để kỷ niệm lần gặp nhau tại
 đã hàng và được biết rõ hơn và quý mến
 công trình sống tại dẫn ca của anh
 anh hơn - 22/10/82
 C. Khê

GSTS TRẦN VĂN KHÊ



Hội thảo Tưởng và Bài Chòi Bình Định 1982

Từ trái sang : NS Văn Hoa, NS Trần Hồng, GSTS Trần Văn Khê, GS Lê Văn Hảo

Ảnh : Thủy Tiên

TP HCM 20/8/97

Em Trần-Hồng,

Mẹ đã nhận được tập nhạc của em gửi tặng. Cảm ơn em nhiều. Đây là 1 tập pop cho người yêu nhạc dân tộc nhưng tông thức là món quà quý báu gửi tới quê hương Q.Ngãi. Sách in đẹp, trình bày có "gu" về thuật.

Mẹ cũng đã chuyển sách của em tặng cho Bích Ngọc & Trà Giang. Nhìn ảnh trong tập nhạc nhớ nhiều về những ngày Tập kết, nhớ Cầu Giấy - Mai Dịch, nhớ những chuyến Đoàn đi học và thăm mẹ ở Bắc, nhớ Vũ Hùng nhớ Cầu Hiền-Hương và bao nhiêu kỷ niệm vui buồn khác.

Mẹ em mình có cái may mắn lớn là còn được sống từ ngày nay và cũng đang sống ở lứa tuổi này và sống có ích cho xã hội, và tự thấy chung chung nhớ bạn bè.

Em Hồng thương! Mẹ em mình sống ra ở Q.Ngãi và cuối đời thì lại sống ở quê người, nhưng từ ở đâu cũng vẫn là đất nước VN của mình. Ở Chung tá không có rau quả của Miền này Miền khác, vẫn phải được cái "tâm" trong lòng của người quê ở quê quê, quê quê hương thơm nhất.

Không quên những ngày anh em mình sống bên nhau ở Đoàn Dân Ca cũng như ở Chiếu Trường Khuê trong Chối Mỹ.

Khiến luôn cái em là đứa em, là đứa sống rất thủy chung với bạn bè và mẹ.

Chúc em nhiều,
Mẹ Khánh

Nhạc sĩ Trần Hồng quen biết nhau có thể nói là rất lâu, có nửa thế kỷ chứ không phải ít, tức là từ cái hồi 1950, khi tôi dạy nhạc ở Trường Trung học Lê Khiết Quảng Ngãi thì Trần Hồng là học sinh của Trường đó. Lúc bấy giờ Trần Hồng là một cậu học sinh trắng trẻo, người cao cao, mà học sinh cũng đông, tôi không nghĩ sau này Trần Hồng lại là người theo con đường nghiệp vụ âm nhạc cho đến bây giờ. Ngày xưa thì gọi là Thầy trò, nhưng bây giờ là anh em, đồng nghiệp, và tôi cũng có niềm vui đối với Trần Hồng, là Trần Hồng không chỉ là một tay chơi violon, mà sau này lại đi nghiên cứu, sưu tầm và cũng đã có những công trình xứng đáng, đóng góp vào nền nghệ thuật âm nhạc của Miền Trung. Hiện bây giờ Trần Hồng cũng suýt soát trên dưới 70 rồi, nhưng tôi thấy Trần Hồng vẫn làm công việc nghiên cứu, và công việc nghiên cứu của Trần Hồng đặc biệt, có một cái là khi anh em gặp nhau rồi mới biết Trần Hồng đang làm cái này, đang làm cái kia. Trần Hồng làm công việc trong im lặng, không có hò hét, khoa trương, cứ như là người đi tìm quặng, cứ một mình một cuộc, một xẻng đi đào bới hết chỗ này đến chỗ kia, để tìm ra những quặng quý hiếm cống hiến cho đời, rất mừng là trong đó có cả cho quê hương tôi, Đà Nẵng có người làm công tác nghiên cứu, sưu tầm như vậy.

Nhạc sĩ Phan Huỳnh Điểu

... Công trình nghiên cứu, sáng tác Văn học nghệ thuật các năm qua của nhạc sĩ Trần Hồng được tặng giải thưởng 10 năm Văn học nghệ thuật tỉnh Quảng Nam - Đà Nẵng 1975 - 1985 và 1985 - 1995. Từ "**Hát Sắc bùa**" đến "**Dân ca Đất Quảng**" (Giải thưởng Hội Nhạc sĩ Việt Nam 1997) và "**Nhạc Tuồng**" (Giải thưởng Hội Nhạc sĩ Việt Nam và Giải thưởng Đào Tấn, Viện Sân khấu - Bộ Văn hoá Thông tin (1998), Trần Hồng đã khẳng định được vị trí của mình trong ngành âm nhạc học (Muzykovedenie) - một bước phát triển của nghệ thuật học (is kusstvedenie) ở nước ta.

... Qua những công trình nghiên cứu đã xuất bản của tác giả như "**Hát hò khoan**", "**Sân khấu Ca kịch Bài Chòi**" và ba cuốn sách nói trên, chưa kể những công trình tập thể như: **Dân ca Liên Khu V, Dân ca Quảng Nam, Văn học Dân gian Quảng Nam - Đà Nẵng**, nhạc sĩ Trần Hồng - người nghệ sĩ tâm huyết của vùng đất Quảng (anh quê ở Quảng Ngãi và đang hoạt động văn nghệ ở Quảng Nam) sắp bước sang tuổi Thất thập nhưng vẫn còn say mê sáng tác nghiên cứu và như anh tâm sự với chúng tôi, "**Cuối đời cố gắng làm được gì thì làm**"...

GSTSKH Lâm Tô Lộc

Nhạc sĩ Trần Hồng là một trong số không nhiều nhạc sĩ nặng lòng với dân ca quê hương mình. Đối với khá nhiều nhạc sĩ, dân ca chỉ đóng vai trò "**chất quặng**", "**chất bột**", được dùng làm chất liệu để sáng tác bài hát mới. Những nhạc sĩ này chỉ quan tâm đến một vài bài dân ca nào đó mà theo họ là "**hay**", hoặc nói đúng hơn, là có thể "**mượn**", có thể "**dựa vào**" để sáng tác. Cũng là nhạc sĩ sáng tác, nhưng Trần Hồng hiểu biết và yêu mến dân ca với tất cả tấm lòng của người con đất Quảng. Đối với ông, Dân ca là tiếng mẹ ru, là câu Đồng dao thuở thơ ấu, là những giọng Hồ, điệu Lý thấm đượm tình đời. Dân ca đến với ông từ rất lâu trước khi ông trở thành nhạc sĩ sáng tác. Từ dân ca ông đi vào sáng tác chứ không phải từ sáng tác quay về với dân ca. Trần Hồng không làm cái việc "**đi tìm chất liệu sáng tác**". Bởi vì, cái đó vốn đã hoà trong dòng máu ông mang từ thuở nhỏ... Nhạc sĩ Trần Hồng là người yêu dân ca từ đáy lòng, và qua câu chuyện tôi biết thì ông được sinh ra từ trong một câu chuyện dân gian mà bà Nội và Mẹ ông đã chăm lo cho ông không chỉ bằng bầu sữa, mà bằng cả những bài hát dân ca quê hương nữa. Tôi nghĩ đó là một phẩm chất rất tốt, và cũng nói thêm là không phải bất cứ nhạc sĩ sáng tác nào cũng có được. Gần đây ông cũng đã tham gia Hội Văn nghệ Dân gian thì trong 3 năm liền ông đã ra một số tác phẩm về vùng đất Quảng. Ví dụ "**Dân ca Đất Quảng**", một tập Dân ca dày dặn, khá đầy đủ các thể loại, kể cả các thể loại khác của trẻ em. Tập thứ hai viết về loại hình Sân khấu Tuồng, gần đây ông lại ra một tập nữa rất đáng quý, đó là Dân ca Bài Chòi, một đặc sắc của Khu V rất hiếm có. Vào tuổi 70 mà con người vẫn xông xáo và đầy phong độ, tôi nghĩ Trần Hồng vẫn sẽ còn đóng góp nhiều cho quê hương. Và chúng tôi rất vui vì chúng tôi đã có một tình bạn từ ba, bốn chục năm nay, tình bạn ngày càng thêm bền chặt, cái đó có lẽ cũng là một trong những niềm phấn khởi để giúp anh em chúng tôi tuy mỗi người một việc, nhưng luôn nhớ đến nhau và hứa cùng cố gắng với nhau...

GS. TSKH Tô Ngọc Thanh

Tổng Thư ký Hội Văn nghệ Dân gian Việt Nam

NHẠC SĨ TRẦN HỒNG

VÀ NHỮNG CÔNG TRÌNH ÂM NHẠC DÂN TỘC*

Trần Hồng sinh ra trên miền quê Quảng Ngãi. Đây cũng là mảnh đất giàu có về văn nghệ dân gian. Từ bé, Trần Hồng đã tắm mình trong biển dân ca, với những điệu hát Ru con, những điệu Hò, điệu Lý thấm đượm tình quê hương đất nước. Anh rất mê hát bội và rồi đi theo nó gần suốt cả cuộc đời, từ nhạc công đến nhạc trưởng, từ sáng tác đến nghiên cứu, sáng tạo trên cái nền của văn nghệ dân tộc đặc sắc ở miền Trung. Hơn 40 năm, nhạc sĩ Trần Hồng không một lúc dừng chân trên con đường nghề nghiệp, kể cả những năm tháng công tác ở Đài Phát Thanh miền Trung Trung Bộ trong thời kỳ chống Mỹ, cứu nước. Anh có nhiều đóng góp cho sân khấu Tuồng và Bài chòi. Cụ thể là sáng tác nhạc cho hàng chục vở Tuồng, vở Bài chòi và Cải lương, nhiều bản nhạc nền, nhạc hát. Nhạc của Trần Hồng nói chung đậm đặc chất Dân ca miền Nam Trung Bộ nên rất dễ khớp với tâm hồn và tính cách của các nhân vật trong những vở Ca kịch, chèo vì thế, mà dễ lọt vào tai, vào lòng người nghe. Nhiều nhà lý luận cho rằng, âm nhạc luôn luôn đóng vai trò quan trọng trong sân khấu Ca kịch dân tộc. Cả cuộc đời nhạc sĩ Trần Hồng dường như phần lớn gắn chặt với các đoàn nghệ thuật biểu diễn. Khác với một số nhạc sĩ chỉ cưỡi ngựa xem hoa, không nắm vững các loại hình sân khấu dân tộc nhưng cứ sáng tác, viết xong là ném cho một đoàn nghệ thuật nào đó. Đây là nguyên nhân gây nên sự phản cảm trong người nghe, khi họ xem một vở diễn Ca kịch dân tộc.

Tôi biết nhạc sĩ Trần Hồng từ khi anh làm nhạc trưởng Đội ca nhạc dân tộc ở Đoàn văn công Liên khu V. Tôi thật sự khâm phục anh ở lòng say mê tìm tòi trong kho tàng âm nhạc dân gian thông qua các nghệ nhân trong Đoàn và ngoài Đoàn. Anh mày mò ghi chép những bài bản khác qua nhiều nghệ nhân để có được một bản dân ca hay, được ghi ra cố định và đưa vào dàn tiết mục của những đơn vị nghệ thuật chuyên nghiệp, là cả một quá trình lao động say mê kiên trì và vất vả, mà không phải ai cũng làm được.

GS. Hoàng Chương

Nguyên Viện trưởng Viện Sân khấu Việt Nam

* Báo Nhân Dân ngày 21/04/1998.

... Từ cái thuở trước Cách mạng Tháng Tám 1945, cái năm đó, tôi với Trần Hồng cùng chơi, cùng học, cùng chăn bò. Những lúc chơi vui, Trần Hồng là người thường bày ra các trò chơi cho bọn mục đồng chúng tôi làm theo các trò chơi ấy. Tôi cũng nghĩ đơn giản là hồi đó chúng tôi chỉ chơi cho vui thôi, tôi cứ nghĩ rằng Trần Hồng sau này có làm nghệ thuật cũng chủ yếu sẽ đi theo con đường tân nhạc, nhưng thật không ngờ, từ những trò chơi đó, đã ngấm sâu trong tâm hồn của Trần Hồng và cho đến bây giờ, càng về cuối đời Trần Hồng lại đi rất sâu về Văn nghệ dân gian và sáng tác âm nhạc sân khấu Kịch Dân ca cho các Đoàn Ca kịch có hơn 30 vở, được các Đoàn đánh giá cao. Là bạn bè cùng xóm, chơi với nhau từ thuở nhỏ, nay chúng tôi đã trưởng thành, tôi rất vui mừng về những thành đạt của Trần Hồng...

Đại tá Huỳnh Ngọc Anh

Trưởng Quân chính Quân khu V

* Trích: NS Trần Hồng với công trình Âm nhạc dân tộc 1999 (Phim Video)

... ***Nhạc sĩ Trần Hồng*** một nhạc sĩ đầy tâm huyết, say sưa nhiều năm sưu tầm, biên soạn, chất lọc ký âm và diễn giải tương đối đầy đủ, trung thành với vốn cổ, đồng thời nhạc sĩ cung cấp cho chúng ta những tư liệu vô vàn quý giá và có hệ thống về loại hình dân ca độc đáo đặc biệt này...

Trong những tháng ngày tập kết ra Bắc cũng như ở chiến trường đánh Mỹ ở Trung Trung bộ ngoài nhiệm vụ, Trần Hồng thường len lỏi đi khắp thôn cùng, xóm vắng gặp các lão nghệ nhân dân gian tìm tòi học hỏi, ghi ghi, chép chép vốn quý, của báu gia truyền từ đời này sang đời khác - để lại cho thế hệ trẻ, hôm nay và mai sau...

Rất mong với tuổi "lão lai khả hỷ" (đáng vui thay tuổi về già) mà vẫn còn nhiều đóng góp cho nền âm nhạc cổ đậm đà bản sắc dân tộc của nước nhà.

Đoàn Minh Tuấn

Nhà văn

* Báo Nhân dân số 16687, ngày 29/3/2001

NGƯỜI SAY TRỐNG TUỒNG

Các giải thưởng: văn học nghệ thuật Quảng Nam - Đà Nẵng (1975-1995), huy chương về nghệ thuật sân khấu VN, huy chương vì sự nghiệp văn học nghệ thuật VN, giải thưởng Đào Tấn 1998 (do Viện Sân khấu và Bộ Văn hoá - thông tin tặng).

Nhạc sĩ Trần Hồng còn có tên "ông già chịu chơi" (ông sinh năm 1933). Công trình "Nhạc Tuồng" của ông được giới nghiên cứu đánh giá cao. Giáo sư Hoàng Châu Ký (một chuyên gia hàng đầu về Tuồng VN) cho rằng đây là công trình về nhạc dành cho Tuồng đầu tiên trong suốt mấy chục năm qua và "đặc biệt là ghi nhạc trống". Còn Trần Hồng, ông nói về Trống, về Tuồng, về công việc của mình thật đơn giản: "Tôi yêu Trống, mê Tuồng. Nhạc Tuồng trước tiên phải nhắc đến trống bởi trống là linh hồn, nhạc cụ chỉ huy của dàn nhạc Tuồng. Ngày còn nhỏ, cứ nghe trống châu là chịu hết nổi. Cứ thắc thỏm muốn chạy coi diễn..."

Nhạc sĩ Trần Hồng nghiên cứu Tuồng, Dân ca cổ từ lúc nào? Khi ông từng sáng tác, chỉ huy Đoàn ca múa nhạc kịch Liên khu 5, lúc ở Đoàn văn công giải phóng Trung Trung bộ, hay là sau giải phóng, lúc làm chuyên viên âm nhạc, phụ trách lúc ở Đoàn ca múa nhân dân tỉnh Quảng Nam - Đà Nẵng? Nhạc sĩ hào hứng kể: "Quả là có cái duyên chứ không phải ai muốn cũng được. Năm 1956 khi tôi đang học violon Trường Âm nhạc VN thì được nhạc sĩ Lưu Hữu Phước (lúc bấy giờ là Vụ trưởng Vụ Âm nhạc) triệu tập cùng một số anh em đi sưu tầm dân ca quan họ Bắc Ninh. Công việc này bấy giờ thật mới mẻ. Tôi đã học được rất nhiều kinh nghiệm trong việc khai thác các nghệ nhân, ghi nhạc dân ca theo ký âm phương Tây. Và tôi nghĩ đâu chỉ có quan họ Bắc Ninh mới hay, đặc sắc mà hầu như miền nào trên Tổ quốc ta cũng có những sắc màu văn hoá độc đáo. Tuồng ở miền Trung là một ví dụ. Suy nghĩ đó khiến tôi đeo đuổi công việc này..."

Nhạc sĩ Trần Hồng đã làm việc với các nghệ sĩ Tuồng lừng lẫy như Nguyễn Lai, Nguyễn Nho Túy, Ngô Thị Liễu, Văn Phước Khôi..., các nghệ nhân "độc" về trống Tuồng như Dương Long Căn, Bảy Thử, Lê Văn Phát, Minh Đức, Đinh Quả... Ông kể: "Chính trống chiến và tiết tấu của âm nhạc Tuồng rất bác học. Các nốt kèn, đàn nhị,

đàn tranh... của âm nhạc dân tộc VN không dừng yên như tiếng đàn piano. Nó uốn lượn, vút cao, trầm bổng, lên xuống quanh nốt chính. Bởi vậy khi nhìn và đánh lại bằng piano các bản nhạc Tuồng đã ghi thì đây chỉ là những cái cơ bản của giai điệu hay tiết tấu. Không cách nào ghi thật chuẩn, thật chính xác như trong băng ghi âm được..."

Ngoài nghiên cứu về nhạc Tuồng, nhạc sĩ Trần Hồng còn biên soạn, chỉnh lý, sưu tầm các công trình "Nhạc dân ca đất Quảng" và gần đây nhất là công trình "Hát sắc bùa" của ông với hơn 300 trang về nghệ thuật hát ứng khẩu đầu Xuân, chúc tụng may mắn tốt lành của cha ông xưa. "Làm sao Tuồng và dân ca lại chết được? Cái hồn của cha ông không giữ được thì làm sao đi vào thế kỷ 21 - Nhạc sĩ Trần Hồng cười nói - "Hoà nhập nhưng không hoà tan" chính là chỗ đó..."

Nguyễn Hữu Hồng Minh

* Báo Tuổi Trẻ, Thứ bảy ngày 4/3/2000

MỘT CUỐN SÁCH QUÝ

Tuy dừng ở con số khiêm tốn 44 bài dân ca của vùng đất Quảng Nam với bốn phần: Hát đồng dao; Ru con, Các điệu Hò; Các điệu Lý nhưng **"Dân ca đất Quảng"** là thêm một minh chứng cho tình yêu dân ca của nhạc sĩ Trần Hồng. Ông sinh năm 1933, nguyên quán là xã Đức Hoà (huyện Mộ Đức, Quảng Ngãi) là tác giả của 26 vở âm nhạc Ca kịch Bài chòi, 6 vở Cải lương, 2 vở Tuồng hát bội và đồng tác giả của nhiều tập sách văn học - nghệ thuật dân gian.

Cuốn sách đem ngạc nhiên cho tôi lại từ phần mục lục: tên các bài dân ca được xếp thứ tự theo các phần kể trên, đặc biệt có cột ghi **"Người hát"** gồm tên tuổi, địa chỉ của các nghệ nhân, nghệ sĩ ông từng gặp gỡ tìm hiểu ngọn nguồn mỗi bài dân ca, có cả ghi chú ai đã mất. Riêng mục lục như vậy đã thể hiện ông - một người có thái độ trân trọng đến thế nào những người cùng như ông yêu dân ca. Tôi lật trở lại những trang đầu tiên. Sau lời giới thiệu ngắn gọn và chân thành của giáo sư - nhạc sĩ Tô Ngọc Thanh là những dòng viết dày công tìm hiểu, suy ngẫm mà thật tình cảm

của nhạc sĩ Trần Hồng về "Môi trường sống", về đặc điểm của từng loại thể dân ca: Mỗi bài Đồng dao được gắn với một trò chơi nào của trẻ em; Hát ru có thay đổi cung bậc ngũ điệu theo từng địa phương như thế nào; tại sao chỉ một điệu Hò thôi được mượn để tỏ bày tâm trạng, tình cảm trong bao nhiêu ngữ cảnh mà không hề lặp lại, nhàm chán... Và một điều này, dân ca thể hiện rõ nhất đặc tính ứng tác trong sáng tạo nghệ thuật nên có nhiều dị bản. Chỉ riêng việc tác giả biết được hết và chọn ra một bản "**chỉnh**" hơn cả đã khó, huống chi việc dùng ký tự âm nhạc Tây phương để "**mô hình hoá**" những luyến láy, nhấn nhá thanh âm biến đổi khôn chừng tùy vào tâm trạng người hát, tùy vào không gian, thời gian khi hát...

Ông đang chờ mong được có sự đồng cảm với tình yêu dân ca của ông từ tất cả mọi người và cùng chung tay làm một việc gì đó để ngăn chặn sự thu hẹp nhanh mạnh đến tàn nhẫn "**môi trường sống**" của dân ca: Dân ca hình như không còn được nảy nở sinh sôi hàng ngày trong cuộc sống của người lao động nữa rồi, mà được "**điểm phấn tô son**" thành tiết mục sân khấu, thi thoảng mang ra khoe, ra thi rồi... thôi!

Phong Vân

Nhà báo

* Báo Văn Hoá số 310, ngày 5/11/1997

NGƯỜI ĐI TÌM LẠI MÙA XUÂN QUÁ KHỨ

Liên tục trong 2 năm 1997 - 1998, nhạc sĩ Trần Hồng đã có 2 công trình sưu tầm, biên soạn được Nhà Xuất bản Đà Nẵng ấn hành là: "**Dân ca đất Quảng**" và "**Nhạc Tuồng**". Vừa ra đời, 2 tác phẩm trên đã nhận được tặng thưởng của Hội Nhạc sĩ Việt Nam. Riêng tác phẩm "**Nhạc Tuồng**" còn nhận thêm giải thưởng Đào Tấn. Đầu năm này ông lại hoàn thành thêm một công trình nữa là: **Hát sắc bùa**. Đây cũng là một công trình sưu tầm biên soạn công phu có giá trị cao về mặt nghệ thuật cũng như giá trị sử dụng thực tiễn mà nhạc sĩ Trần Hồng đã cố công chắt chiu tạo thành.

Sắp bước vào ngưỡng cửa của tuổi "*xưa nay hiếm*", nhạc sĩ Trần Hồng nom vẫn còn khoẻ mạnh và tráng kiện. Cường độ lao động, sáng tạo của ông thì đến các anh em đang độ tuổi sung mãn cũng phải nể phục. Hay thật, làm như thế nào mà mỗi năm "cụ" cứ ra đều đều một cuốn sách, vài cái phim video, rồi sáng tác Nhạc kịch, Kịch dân ca, nhạc cho Sân khấu Ca kịch Bài chòi...

Cầm quyển sách "*Hát Sắc Bùa*" trên tay, tôi lập tức bị thu hút bởi những Bài chúc, Hò, Vè, Lý... những điệu hát quyến rũ để tạo nên Sắc bùa. Cha ông ta từ ngàn xưa đã từng được sống, tuổi tằm bởi những câu hát ngọt ngào, đầm thắm đầy giai điệu. Có lẽ thế hệ chúng ta sẽ thiệt thòi biết bao vì không hiểu, không được thừa kế, hưởng thụ những vốn quý của cha ông, nếu không có những người tâm huyết "*đi ngược sông*" như nhạc sĩ Trần Hồng. Với khoảng 50 bài Lý, Hò, Vè, Chúc, gần chục bài Hò, Lý có phối nhạc và một số bài nghiên cứu trình bày, dẫn giải về thể loại, nhạc cụ, trang phục, tiết tấu, thơ ca và âm nhạc trong Sắc bùa, nhạc sĩ Trần Hồng đã tìm thấy một kho tư liệu quý giá, được lập trình theo một hệ thống khoa học về thể loại văn nghệ dân gian độc đáo này.

Nếu tôi đoán không nhầm thì có tới 90% số bạn trẻ hiện nay không giải thích nổi *Hát sắc bùa* là gì? Ấy vậy mà *Hát Sắc bùa* đã từng là một hình thức "*Nghệ thuật biểu diễn dân gian*" hấp dẫn được nhân dân một số tỉnh phía Bắc và miền Nam Trung Bộ vô cùng yêu thích. Mỗi khi Tết đến, xuân về, trăm hoa đua nở ngát hương cũng là lúc những đội múa *Hát Sắc bùa* ở những làng quê tụ họp lại để cùng nhau đi hát chúc. Và cứ như vậy, mùa Xuân không thể thiếu Sắc bùa, cũng như mùa Trung thu thì phải có múa lân vậy. *Hát Sắc bùa* từ lúc nào chẳng biết đã trở thành một loại hình văn nghệ dân gian mang đậm bản sắc dân tộc, có ca hát bằng ca từ, văn vần và xướng lối có diễn múa, có âm nhạc bằng các nhạc cụ dân tộc như: trống cơm, sinh tiền, đàn nhị, hồ, sáo, thanh la, xập xoả... kết hợp nhuần nhuyễn với phục trang, thư pháp (viết, vẽ trên giấy). Đó quả thật là một màn trình diễn tổng hợp đầy màu sắc, âm thanh đẹp đẽ, uyển chuyển, chuyển tải nội dung sâu sắc lành mạnh. *Hát Sắc bùa* vừa mang tính "hội" (ca hát dân gian), vừa đậm tính "lễ" kèm theo những lễ nghi thành kính, đặc biệt là trong các lễ "*Từ đường*", "*Tạ Thổ thần*"...

Khi giải thích cho chúng tôi nghe về những điều này, mắt nhạc sĩ Trần Hồng sáng long lanh như có nước. Rồi ông hát, ông múa, ông kể, ông nói Vè, Lô tô cho chúng tôi nghe, nhiệt huyết tràn trề như đang biểu diễn trên sân khấu thuở còn xanh sức trẻ. Ngoảnh đi, ngoảnh lại đã hơn nửa thế kỷ ông mê mải với những làn điệu dân ca. Bắt đầu bằng bài "Đồng dao chân đất" thuở còn ở trần, cười lưng trâu. Lớn lên

theo Cách mạng những câu hát Đồng dao vẫn còn xanh trong ý nghĩ, trong cuốn sổ tay dày cộm ở đáy ba lô. Và cả biết bao đêm nằm hăm bí mật ở chiến trường Quế Tân (Quế Sơn), Mộ Đức (Quảng Ngãi) ông lặng nghe các chị, các mẹ hát lại những điệu Lý, câu Hồ thân thương... chiếc máy ghi âm cà tàng của ông lại có dịp hoạt động hết công suất. Tôi bật cười hỏi: "Chú làm thế nào mà giữa bom đạn, các mẹ, các chị lại hát cho chú ghi?". Ông cũng cười và bảo: "Cũng phải có mẹo chứ! Các mẹ không sợ bom mà lại sợ xấu hổ không hát nên tôi cứ giả vờ hát sai một câu, thế là các mẹ không chịu, hát lại, hát nữa cho tôi nghe". Gia tài của ông ngoài hàng chục cuốn sổ tay ghi chép, còn có tới 15 cuốn băng cối ghi lại những lời ca tiếng hát của các nghệ nhân, các mẹ, các chị ở khắp nơi, nhưng cái "kho" lớn hơn cả nằm ở trong đầu ông là ở 70 thông minh đầy nhiệt huyết này. Bởi có tới hơn phân nửa những tác phẩm của ông được phục hồi bằng trí nhớ. Nhiệt huyết lao động sáng tạo của ông chắc chắn vẫn còn tuôn chảy dạt dào, ông đang ôm ấp hoài bão o cho ra đời 3 tác phẩm: Tản văn (gồm các hồi ký ở chiến khu), Nhạc cho ca kịch; cuốn thứ ba ông kiên quyết giữ bí mật. Tôi trân trọng, kính nể và ngưỡng mộ ông - một trong những con người của thế hệ trước đầy tài năng, nhiệt huyết, bao dung, rất hiếm hoi, đang cố công lưu lại cho đời những mùa Xuân vĩnh cửu, những giá trị văn hoá đích thực.

Thu Hương

Nhà báo

* Báo Công an Thành phố Đà Nẵng, số 22 (936), ngày 15/3/2001

NGỰA HỒNG CHƯA MỎI VÓ

Đó là câu gọi đùa đầy yêu mến của anh em chúng tôi dành cho anh Trần Hồng, nhạc sĩ của đồng quê và phố thị, người đã gắn chặt cuộc đời và sự nghiệp sáng tác của mình với các làn điệu dân ca Trung Trung bộ, đặc biệt là các làn điệu dân ca đất Quảng.

Năm nay anh đã gần bước vào cái tuổi "xưa nay hiếm", lẽ ra phải gọi bằng ông mới đúng, nhưng vì trông anh còn khá trẻ, lại rất khỏe, thương một mình cỡi xe phân

khối lớn đi về các vùng quê, trung du, miền núi để sưu tầm và ghi chép dân ca, dạy hát dân ca cho lớp trẻ nên không ai "nỡ" gọi anh bằng ông nghe có vẻ già cả ho hen, không hợp với tạng người của một nhạc sĩ còn dồi dào nhiệt tâm và nhiệt huyết.

Thỉnh thoảng có dịp ngồi lại với nhau, anh em chúng tôi vẫn hay gọi đùa anh là ông - già YAMAHA, nghĩa là già-mà-ham. Tất nhiên là anh cũng "ham" đủ thứ, nhưng cái ham lớn nhất, đáng quý nhất của anh là ham làm việc, ham sáng tác, ham sưu tầm, tập hợp dân ca. Hình như anh đang ngấm ngấm làm một cuộc maratông với thời gian trước sự thôi thúc của bao nhiêu hoài bão, dự định còn đang ở phía trước.

Từ một chú bé hiếu động ở cái xóm nghèo Gò Sỏi lởm chởm đá ong và nắng cháy, mê hát Tuồng đến nỗi phải chui dưới các làn roi mây của lính lệ gác cửa để vào rạp xem ké, thích các trò chơi Đồng dao đến nỗi quên cả trâu bò đi lạc vào rừng, anh đã được Cách mạng giác ngộ, đưa đi học văn hoá, học nhạc rồi đưa về công tác ở các Đoàn văn công của tỉnh, của Liên khu V. Tập kết ra Bắc, anh được học với các thầy trong nước và chuyên gia quốc tế như nhạc sĩ Lê Yên, GSNS Lưu Hữu Phước, GSTS Trần Văn Khê, GS Marin-Vasile, GS Triệu Đại Nguyên, GS Mao Vĩnh Nhất (Triều Tiên).v.v... Năm 1972 anh được đưa vào chiến trường miền Nam, làm Tổ trưởng Biên tập Văn nghệ của Đài phát thanh giải phóng (CP 90), sau đó được điều về xây dựng Đoàn văn công giải phóng Trung trung bộ, trực tiếp chỉ huy dàn nhạc và dàn hợp xướng của Đoàn. Sau ngày giải phóng, anh được điều về làm Phó đoàn ca múa QN-ĐN, đến năm 1978 thì được điều về làm chuyên viên âm nhạc phụ trách Phòng Văn nghệ của Sở Văn hoá Thông tin QN-ĐN cho đến ngày nghỉ hưu (1994).

Trải qua một chặng đường dài hơn 40 năm miệt mài lao động nghệ thuật, anh đã viết nhạc cho 2 vở Ca kịch bài chòi, 2 vở Tuồng hát bội, 6 vở Cải lương, 2 vở kịch nói, 1 vở ca kịch Bình Trị Thiên. Nhưng đóng góp lớn nhất của anh vào việc bảo tồn các giá trị văn hoá dân tộc có lẽ là đã góp phần sưu tầm và ghi nhạc dân ca cho 4 tập dân ca Liên khu V, 2 tập dân ca Quảng Nam, 1 tập Văn học dân gian QN-ĐN, 8 tập ca khúc và nhiều sáng tác có giá trị khác. Anh có 3 công trình tác phẩm được giới chuyên môn đánh giá cao là 3 tập sách dày dặn: Hát hò khoan Quảng Nam, Sân khấu ca kịch bài chòi và Dân ca Đất Quảng. Với dân ca đất Quảng (NXB Đà Nẵng 1997) anh không chỉ ghi lại những khúc thức, làn điệu mà còn mô tả tỉ mỉ cách sinh hoạt, thể hiện từng loại dân ca của mỗi vùng. Với những đóng góp to lớn ấy, anh đã được tặng thưởng nhiều huân, huy chương của Hội đồng Nhà nước, Thủ tướng Chính phủ, Bộ VH-TT.v.v..., 2 lần được nhận giải thưởng Văn học - Nghệ thuật QN-ĐN 1975 - 1985 và 1985 - 1995. Tập Dân ca đất Quảng được Nhà xuất bản Đà Nẵng và Hội Nhạc sĩ Việt Nam tặng giải thưởng năm 1997. Tập Nhạc Tuồng được Nhà xuất

bản Đà Nẵng, Hội Nhạc sĩ Việt Nam tặng giải năm 1997, Hội đồng Hương tỉnh Bình Định, Viện Sân khấu Bộ Văn hoá tặng giải thưởng Đào Tấn năm 1998. Mới đây, vở Ca kịch dân ca Hương Sả của anh đã được tặng giải Ba tại cuộc thi sáng tác VH-NT Thành phố Đà Nẵng 1998 - 2000. Anh hiện là Hội viên của các Hội: Nhạc sĩ Việt Nam, Nghệ sĩ Sân khấu Việt Nam, Văn nghệ Dân gian Việt Nam, Hội Văn nghệ QN-ĐN, Hội Văn nghệ Thành phố Đà Nẵng.

Giáo sư Tiến sĩ Tô Ngọc Thanh đã từng nhận xét: "... Trần Hồng hiểu biết và yêu mến dân ca với tất cả tấm lòng của người con đất Quảng. Đối với ông, dân ca là tiếng mẹ ru, là câu Đồng dao thuở thơ ấu, là những giọng hò, điệu Lý thấm đượm tình đời. Dân ca đến với ông từ rất lâu trước khi ông trở thành nhạc sĩ sáng tác. Từ dân ca ông đi vào sáng tác chứ không phải từ sáng tác quay về với dân ca...". Thật là những lời nhận xét chính xác và thấu đáo.

Tuổi hưu nhưng người không hưu. Hiện nay anh vẫn làm việc tại Hội Văn Học nghệ thuật thành phố Đà Nẵng với chức vụ Ủy viên Thường vụ Hội. Ngày ngày, ta vẫn thấy một người cao cao, đầu hơi hói, tóc bạc, cỡi chiếc Dream ra vào cơ quan Hội Văn nghệ, thảnh thơi ngồi lai rai với anh em trong quán cóc bên đường. Người đó chính là nhạc sĩ Trần Hồng - con "Ngựa Hồng chưa mỗi vó", vẫn còn phi nước đại trên những nẻo đường sáng tác đầy gập ghềnh lao nhọc với niềm đam mê cháy bỏng về những bài Đồng dao, những khúc Hát ru và các điệu Hò, điệu Lý mênh mông, man mác của một vùng quê thân yêu trên dặm dài đất nước...

Nguyễn Minh Khôi

Nhà văn

* Báo Quảng Nam Chủ nhật, ngày 04/02/2001

Nhạc sĩ **TRẦN HỒNG**

Sinh ngày 09/05/1933

Xã Đức Hoà, Huyện Mộ Đức, Tỉnh Quảng Ngãi

Hội viên Hội Nhạc sĩ Việt Nam

Hội viên Hội nghệ sĩ Sân khấu Việt Nam

Hội viên Hội Văn nghệ Dân gian Việt Nam

Hội viên Hội Liên hiệp Văn học Nghệ thuật Đà Nẵng



- Chiến sĩ Thi đua Bộ Văn hoá 1970
- Huy chương Chiến sĩ Văn hoá Bộ Văn hoá
- Huy chương Vì sự nghiệp Sân khấu Việt Nam
- Huy chương Vì sự nghiệp Phát thanh
- Huy chương Vì sự nghiệp Văn học Nghệ thuật Việt Nam
- Chiến sĩ Quyết thắng - Mặt trận Dân tộc Giải phóng Miền Nam
- Huy chương Vì sự nghiệp Giải phóng Miền Nam thống nhất Tổ quốc
- Kỷ niệm chương Vì sự nghiệp Tư tưởng Văn hoá
- Kỷ niệm chương Kháng chiến chống Pháp
- Huy chương Quyết thắng Hạng Hai
- Huy chương Kháng chiến Hạng Nhì
- Huân chương Kháng chiến Hạng Nhất

SÁCH THAM KHẢO

- *Ca kịch Bài Chòi - Những vấn đề nghệ thuật* - Kỷ yếu Hội thảo học thuật
- Viện Sân khấu 1993
- *Kịch hát truyền thống - Những nhận thức từ một phía* - PGS Tất Thắng
- NXB Sân khấu 1994
- *Phấn đấu cho một nền Sân khấu hiện thực XHCN* - Kỷ yếu Hội nghị
Viện nghệ thuật 1978
- *Lịch sử Sân khấu Thế giới* - Nhiều tác giả Liên Xô - Bản dịch NXB Văn hoá 1976
- *Ca dao - Dân ca trên vùng đất Phú Yên* (1994) Hội Văn nghệ dân gian và
Văn hoá các dân tộc Phú Yên
- *Lịch sử Ca kịch và Âm nhạc Bài Chòi* (Hoàng Lê) - Sở Văn hoá Thông tin
Bình Định 2001
- *Bài Chòi và Dân ca Bình Định* (Hoàng Chương - Nguyễn Có) - NXB Sân khấu 1997
- *Đoàn Ca kịch Bài Chòi Bình Định* - Sở Văn hoá Thông tin Bình Định 2002
- *Nguyễn Tường Nhân* với công cuộc tạo dựng ngành Kịch hát Bài Chòi - NXB
Văn hoá dân tộc - Trần Việt Ngữ 2003.
- *Những bản nhạc dùng cho sân khấu Ca kịch Bài Chòi* - Sở Văn hoá và
Thông tin QNDN 1984
- *Bài bản Dân ca trong Sân khấu Bài Chòi* - Tạp chí Văn hoá thông tin
Khánh Hoà 1999
- *Tổng kết 25 năm Ngành Ca kịch bài Chòi* 1995 - 1980 - Đoàn Dân ca Kịch
Liên khu V và Đoàn Ca kịch Thuận Hải (chép tay)
- *40 năm Đoàn Ca kịch Bài Chòi Bình Định* (1962 - 2002) - Sở VH TT Tỉnh
Bình Định.
- *Văn nghệ Dân gian Quảng Nam - Đà Nẵng* (2 tập) - Sở VH TT QNDN, 1985
- *Dân ca Quảng Nam* - Sở VH TT QNDN xuất bản 1981
- *Lịch sử Văn học Việt Nam - Văn học dân gian* - NXB Đại học và Trung
học chuyên nghiệp 1973
- *Từ điển Tiếng Việt* - 1997
- *Từ điển Bách khoa Việt Nam* - 2002

MỤC LỤC

Thứ tự	TÊN BÀI	Trang
1	<i>Nhạc sĩ Trần Hồng với Âm nhạc Kịch Dân ca</i>	03
	CHƯƠNG MỘT	
2	CA KỊCH	11
3	BÀI CHÒI	19
4	Sức sống mới của KỊCH HÁT DÂN CA	35
5	Miền Trung đất Bài Chòi	39
	CHƯƠNG HAI	
6	Đoàn Văn công Nhân dân Liên khu Năm	43
7	Đoàn Dân ca kịch Liên khu Năm	47
8	Đoàn Ca kịch Thuận Hải	54
9	Đoàn Ca kịch Quảng Nam	59
10	Những hình ảnh khó quên về đồng đội	73
11	Đoàn Ca kịch Bài Chòi Bình Định	76
12	Đoàn Dân ca kịch Khánh Hòa	84
13	Đội Dân ca kịch - Đoàn Văn Công Quân Khu Năm	89
14	Nhạc sĩ Trần Hồng với các vở kịch Dân ca	95
	CHƯƠNG BA	
	❑ GIAI ĐIỀU	
15	BÀI CA CỦA CÁC NHÂN VẬT	
16	Giã từ tiên cảnh	99
17	Nhớ nhung	100
18	Con ơi !	101
19	Lòng ta	102
20	Tụng niệm	103
21	Trừ ma	104
22	Nhớ bạn	106
23	Chia ly !	107
24	Lão xin nói thực	108
25	Lính gác quận	109
26	Tiếng chim gọi bạn	110
27	Nhớ Thăng Long !	111
28	Đi xin ăn	112
29	Chỉ thăm xe duyên	113

Thứ tự	TÊN BÀI	Trang
30	Tình bạn	114
31	Thay tấm áo	115
32	Úc quá !	116
33	Thêu tấm vóc	117
34	Nỗi giận	118
35	BỐN CÔ GÁI : - Cô gái lẳng lơ	119
36	- Cô gái múa đẹp	120
37	- Cô gái giàu sang	121
38	- Cô gái đoan trang	122
	❑ BÀI CA ĐỐI ĐÁP CỦA CÁC NHÂN VẬT	123
39	Xuân tình	125
40	Khúc tình ca	126
41	Tức cảnh	127
42	Chén ngọc ân tình	128
43	Hai Mế con	129
44	Trăng soi dòng suối	130
45	Hai người lính Ngụy	131
46	Tiền đưa	133
47	Lầm rồi !	134
48	Lính say	135
49	Lệ rơi !	136
	❑ TỐP CA, ĐỒNG CA, HỢP CA	137
50	Vui xuân	139
51	Bài ca Cách Mạng	140
52	Ngọn lửa hồng	141
53	Đêm hành quân	142
54	Hạt gạo nghĩa tình	144
55	Quả cam	145
56	Tấm lòng son	146
57	Lên đường cứu nước	147
58	Hận Thăng Long !	148
59	Chén rượu chia tay !	150
60	Đời ta tươi đẹp - Trống dục lên đường !	151
61	Duyên tình	152
62	Cắm thù !	153
63	Ngợi ca - Chiếc lá sầu riêng	154
64	Tiến biệt !	155
65	Ca ngợi !	156

Thứ tự	TÊN BÀI	Trang
66	Nàng HơPơLang xinh đẹp !	157
67	Từ đất nghèo đi lên !	158
68	Vương tơ !	160
69	Đấu tranh	161
70	Đẹp duyên	162
71	Tiên nữ	164
72	Cô gái sông Thu	165
73	Du xuân	166
74	Vững tin - Vui múa ca	168
75	Đoàn quân chiến thắng	169
76	Bài ca thắng lợi	170
77	Ta về thôi !	171
	□ NHẠC DIỄN TẢ	173
78	Tiếng đàn vọng lại	175
79	Nhớ người năm xưa - Bên nương dâu	176
80	Báo tin - Chia ly !	177
81	Nhớ thương ! - Đau thương !	178
82	Chúc mừng - Nhạc vui	179
83	Múa kiếm - Nhạc chiêu	180
84	Giặc Đại Hán - Khẩn cấp !	181
85	Giặc đến ! - Ngoạn cảnh	182
86	Vui tươi - Chiến đấu	183
87	Vui bước - Tang thương !	184
88	Đôi vắn thơ - Tiệc say	185
89	Nhảy múa theo tiếng đàn - Bên nương dâu	186
90	Đấu kiếm	187
	CHƯƠNG BỐN	
91	□ TỔNG PHỔ	189
92	Âm nhạc chứ không chỉ là nhạc nền	191
93	□ VỞ BÀ ĐÔ ĐỐC ÁO ĐỎ	193
94	Dàn nhạc Đoàn Dân ca kịch Liên Khu Năm	194
95	Ngược dòng lịch sử	195
96	Tiệc rượu	217
97	Loạt súng nổ	221
98	Mưu gian	222
99	Trận gió nổi	229
100	Nổi loạn	233

Thứ tự	TÊN BÀI	Trang
101	Nỗi lửa	235
102	Nổ súng lên !	244
103	Nhớ người năm xưa	248
104	Cha về !	260
105	Chuyện ngày xưa	262
106	Gặp lại người xưa	265
107	Về nhà	269
108	Có người đến	272
109	Viết thư	279
110	Vui chia tay	281
111	Trông chờ	282
112	Cấp báo !	287
113	Chia ly !	291
114	Đen tối	294
115	Hồ đến	300
116	Tiếng vọng non sông	302
117	Trừ gian	309
118	Trong ngục tối	314
119	Sa ngục !	324
120	Đau lòng !	329
121	Cha ơi !	337
122	Chén ngọc ân tình	345
123	Đô sát	359
124	Khí tiết !	364
125	Thoát ngục	372
126	Hận Thăng Long !	376
127	Thương mến !	398
128	Truyền lệnh !	403
129	Dựng hỏa đài	405
130	Vua ngự	410
131	Người anh hùng	414
132	Tiếng hét !	420
133	Căm giận	423
134	Đất anh hùng	428
135	Đao phủ !	436
136	Bất khuất !	441
137	Múa đuốc	450
138	Non sông ơi !	452
139	Xin vĩnh biệt !	462

Thứ tự	TÊN BÀI	Trang
	❑ VỞ ĐOÀN TỰ	469
140	Khúc mở đầu	471
141	Giữ quê hương	476
142	Tình nhà	481
143	Cha ơi !	497
144	Nỗi lửa	504
145	Giặc vào làng	508
	❑ VỞ CHUYỆN TẮM PHÀ	517
146	Introduction	519
147	Nghe tiếng loa	532
148	Theo nhịp công	534
149	Tiếng lòng	541
150	Em tìm anh	545
151	Anh Panh !	548
152	Mế !	551
	❑ VỞ CÔ GÁI SÔNG THU	559
153	Cô gái Sông Thu	561
154	Cô gái Thu Bồn	568
	CHƯƠNG NĂM	
	❑ CÁC BÀI VIẾT VỀ NHẠC SĨ TRẦN HỒNG	
155	Giáo sư Tiến sĩ Trần Văn Khê	576A
156	Thư của NSƯT, Đạo diễn Nguyễn Văn Khánh	576
157	Nhạc sĩ Phan Huỳnh Điểu	577
158	Giáo sư Tiến sĩ Khoa học Lâm Tô Lộc	577
159	Giáo sư Tiến sĩ Khoa học Tô Ngọc Thanh	578
160	Giáo sư Hoàng Chương - Viện trưởng Viện Sân khấu VN	579
161	Đại tá Huỳnh Ngọc Anh (Trường quân chính QK V)	580
162	Nhà văn Đoàn Minh Tuấn (Báo Nhân dân)	580
163	Người say trống Tuồng, Nguyễn Hữu Hồng Minh (Báo Tuổi trẻ)	582
164	Một cuốn sách quý, Nhà báo Phong Văn (Báo Văn hóa)	582-583
165	Người đi tìm lại mùa xuân quá khứ, Nhà báo Thu Hương	583-585
166	Ngựa hồng chưa mỗi vó, Nhà văn Nguyễn Minh Khôi	585-587
167	Nhạc sĩ Trần Hồng	589-591
168	SÁCH THAM KHẢO	592
169	MỤC LỤC	593-597

ÂM NHẠC KỊCH DÂN CA TRẦN HỒNG

NHÀ XUẤT BẢN SÂN KHẤU

CHỊU TRÁCH NHIỆM XUẤT BẢN
NGÔ THẢO

CHỊU TRÁCH NHIỆM BẢN THẢO
NGÔ THẾ OANH

BÌA : **TIẾNG ĐÀN THẠCH SANH**
NHÀ ĐIỀU KHẮC : **PHẠM HỒNG**
KÊ NHẠC : **NGUYỄN VĂN HIẾU**

SỬA BẢN IN
TRẦN HỒNG - THANH TRÀ



ÂM NHẠC KỊCH DÂN CA



HÀ NỘI 2003