

TRƯƠNG ĐÌNH QUANG

CA NHẠC BÀI CHÒI

Ca nhạc kịch
hát bài chòi



NHÀ XUẤT BẢN
ĐÀ NẴNG

TRƯƠNG ĐÌNH QUANG

C A NHẠC
BÀI CHÒI
Ca nhạc kịch
hát bài chòi

Hội An, 12/2009
Võ Hùng



NHÀ XUẤT BẢN ĐÀ NẴNG

*Gió xuân phảng phất ngọn tre
Hai bên cô bác lắng nghe bài chòi*

*Đêm nay còn gởi tay nàng
Ngày mai ra biển, gởi dăng dây neo*
(Quân bài chòi Chín gỏi)

*Mùa xuân vui khắp nơi nơi
Xin mời cô bác đến chơi bài chòi*

*Ham mê cái thứ bài chòi
Bỏ con nó khóc cho lời rốn ra*
(Quân bài Rún hay Ngũ rún)

*Một, anh để em ra
Hai, anh cũng để em ra
Em về, em đi buôn, đi bán
Trả nợ bánh trắng, trả nợ bánh xèo
Còn bao nhiêu em trả nợ thịt heo
Anh đừng theo em nữa mà mang nghèo vì em*
(Quân bài chòi Nhì nghèo)

KỊCH HÁT BÀI CHÒI

Vào những năm 50 của thế kỉ XX, có thêm trong nền sân khấu dân tộc một thể loại kịch hát – kịch hát bài chòi¹.

Từ câu hò thai đầu tiên về tên quân bài trong hội chơi bài chòi ngày xuân, lối hò diễn dân gian này đã được chuyển hóa, biến đổi, rồi từ đất lên dàn, để sẽ trở thành kịch hát.

CHƯƠNG I

HỒ THAI – HỒ BÀI CHÒI

Tìm về nguồn gốc, ở vùng đất này – từ Bình Trị Thiên đến cuối miền Nam Trung Bộ, câu thai có nghĩa là câu đố.

Trong trò chơi xổ cổ như vào mùa xuân ở nhà quê, câu đố để người chơi xét đoán là câu thai.

Chẳng hạn: Chỉ vì cái lưới đa đoan

Cho nên cục rã lan tàn, hỡi ai! (là câu thai *cái kéo*)

hoặc:

Lánh mình ở chốn giang tân

Lại còn mang tiếng vi thần bất trung! (là câu thai *tranh để*)

¹ - Hoàng Lê – Dân ca bài chòi – Sở VH TT Nghĩa Bình, xuất bản 1980, Qui Nhơn
Mịch Quang – Bài chòi – Tư liệu ở viện sân khấu, Hà Nội 1964

Trần Việt Ngữ, Trương Đình Quang, Hoàng Chương – Dân ca miền Nam Trung Bộ I, II, Nhà xuất bản Văn Hóa, Văn Học, 1962, 1963, Hà Nội.

Phan Kế Hoành – Thử tìm nguồn gốc ca kịch bài chòi – Tạp chí Nghiên cứu nghệ thuật, số 43 – 2/1982 – Bộ VH TT, xuất bản, Hà Nội.

Tạ Chí Đại Trượng – Nguồn gốc và tương quan của bài chòi với hát bộ, cải lương – Tạp chí Tân Văn, số 4 – 8/1968, Sài Gòn.

Phạm Duy – Ca kịch bài chòi (từ Đặc khảo về dân nhạc ở Việt Nam) Nhà xuất bản Hiện đại, 4/1972, Sài Gòn.

Các tác giả đều khẳng định đất Bình Định là cái nôi của hồ bài chòi và kịch bài chòi.

Vì người chơi suy luận, xét đoán:

Lính mình để mọc ở bờ sông là tranh giành sự sống với con nước, ngụ ý giành nước, là tranh ngôi vua, tranh đế – một loại cây tranh.

Có nơi, người ta xoắn cổ nhưn bằng cách dùng tên quân bài tam cúc ra câu thai.

Ví dụ: Thương ai mà chẳng thương chồng
 Bởi chồng vô đạo nên lòng không thương

Người chơi bàn rằng: chồng gì mà không có đạo nghĩa với vợ, chồng gì mà vợ không thương, đây là chồng *bánh tráng* (bánh đa), tức là quân bài *tráng ba*.

hoặc:

 Một hai, bậu nói rằng không
 Dấu chân ai đứng bờ sông hai người?

Người chơi xét đoán: hai người thì có bốn chân, tức là quân bài *tứ cẳng*.

Từ trong lối chơi xoắn cổ nhưn, người ta đưa lối hô thai vào hội chơi bài chòi.

Vì thế, dân gian cũng dùng thuật ngữ hô thai với cái nghĩa hô câu bài chòi, hô diễn sân khấu bài chòi và trong kịch hát bài chòi.

HỘI BÀI CHÒI – HÔ DIỄN BÀI CHÒI

Hội chơi này là một sinh hoạt văn hóa trong những ngày Tết dân tộc, thể hiện trí thông minh suy đoán và nhận thức thẩm mỹ của những người chơi. Bởi vì nó được kết hợp với lối hô diễn thú vị và hấp dẫn mọi tầng lớp công chúng.

Hô diễn bài chòi không những có giá trị về ca nhạc mà cả về văn chương và nội dung xã hội, đậm đà tính chất địa phương và màu sắc dân tộc.

Gọi là bài chòi vì những chân bài ngồi trên chòi như kiểu chơi cờ người, chơi tam cúc điểm, tổ tôm điểm.

Thời gian chơi từ mồng một đến mồng bảy Tết ta (lễ khai hạ), có nơi kéo dài đến ngày rằm tháng giêng.

Trên một khoảnh đất rộng hoặc sân đình, sân chợ, người ta cất chín chòi theo cạnh hình chữ nhật. Hai cạnh dài mỗi bên dựng bốn *chòi con* đối mặt nhau. Chính giữa một cạnh ngắn là *chòi cái*, cạnh kia là một cái rạp nhỏ, ở trong kê một bộ phản ngựa. Cạnh trong của bộ phản ngựa là hai cái trống chầu, trước trống chầu là một chiếc bàn lớn, trên đặt khay tiền và những lá cờ hiệu (cờ đuôi nheo màu đỏ). Chính giữa hình chữ nhật là sân khấu của anh hiệu (còn có tên là người chạy hiệu) đứng hô bài. Cạnh đó là chỗ ngồi của dàn nhạc. Tại đây, người ta trồng một cây tre, từng dóng có khoét lỗ hổng hoặc treo vào đó những ống tre lủng lẳng như ống đũa, dùng để dựng những thẻ quân bài.

Chòi làm bằng tre, lợp tranh, phần ngói đánh bài cao độ 1,50m hoặc hơn kém chút ít, ba mặt sau che kín. Phía mặt trước có một chiếc thang để trèo lên. Bên trên chòi, ngang tầm mắt, một bên treo một chiếc mõ to, một bên để một khúc cây chuối hay một cái nui rơm cuốn tròn, dùng để cầm những thẻ quân bài ăn.

Chòi được trang hoàng đẹp đẽ, rộng độ bốn năm người ngồi. Chòi cái có trống con. Mỗi chòi con được phát một mõ tre.

Mỗi chân chơi bài mặc chỉnh tề theo nghi thức ngày hội và chiếm một chòi. Người này có thể đưa vợ con hoặc bạn bè của mình lên chòi chơi bài và thưởng thức ca nhạc.

Chòi cái dành cho những người có địa vị trong làng. Trong rạp, riêng bộ phản ngựa dành cho viên chức và quan khách.

Mỗi hội, mười người hay nhóm chơi góp tiền nhưng chỉ đánh 9 ván. Còn một suất chi vào tiền trà rượu, trầu cau, thuốc lá, cho ban tổ chức và thù lao cho anh hiệu, dàn nhạc v.v...

Hội chơi không phân biệt người giàu, người nghèo. Đây là một tập quán lâu đời.

Cỗ bài để chơi là cỗ *bài xạo*, *bài trùng* hay *bài tới*, gồm có 30 cặp quân nhiều loại, với tên và hình vẽ mặt mũi khá lạ, mỗi loại có 3 quân trùng nhau.

Quân bài được làm bằng hồ giấy pha vôi, chiều dài 6cm, 7cm, chiều rộng độ 1,5cm. Mặt quân bài không có chữ như quân bài tổ tôm mà chỉ là những hình vẽ theo 3 loại:

- a) Lối quán dây thắt nút
- b) Lối hình học
- c) Lối kiểu tranh thờ, khắc gỗ dân gian.

Người ta dán những quân bài đó lên những thẻ tre, chia cỗ bài ra làm hai phần bằng nhau, giống nhau, một phần thì chân thẻ nhuộm đỏ, một phần thì nhuộm xanh, mỗi phần bỏ vào một ống tre, thẻ chúc ngược xuống.

Khi 9 chòi đều có chủ, người ta mang hai ống bài ra trình làng (ban tổ chức), xóc mạnh hai ống rồi mang một ống về chòi cái để làm *bài tì*, một ống giao cho anh hiệu.

Người điều khiển hội chơi mở đầu trò chơi bằng một hồi trống chầu, như mở đầu đêm hát.

Anh hiệu (có hội còn thêm *hiệu phụ* hoặc *hiệu xạo*) mặc áo dài đen, thắt dây lưng đỏ, mặt trang điểm như kép hát, nhận một ống bài, lần lượt đi chia cho mỗi chòi con 3 quân bài và thu tiền các chân bài góp vào hội, nộp vào chiếc khay ở trên bàn.

Trong khi đó, ở rạp, quan khách điểm trống, dàn nhạc cổ dân tộc trỗi lên một bản *kim tiền* hay *lưu thủy* gì đó.

Chia xong cỗ bài, anh hiệu đến trước ban tổ chức, nói như kiểu nói lối hát bộ:

Hiệu phát bài đã đủ

Cho hiệu thủ bài tì

Một tiếng trống chầu thay lời đồng ý

Anh hiệu vái chào quan khách, các chòi con và công chúng, múa vài động tác tùy hứng và cất giọng hô, thường là nhắc trẻ em giữ trật tự, gây không khí và giới thiệu tên các quân bài.

Rồi anh bước ra giữa sân khấu, đến chòi cái, xóc cổ bài trong ống, rút từng con bài tỉ, hô lên cho các chòi con nghe để “ăn”. Cứ như vậy, mỗi quân là một bài hô.

Những anh hiệu có giọng tốt, nắm vững lề lối hô và diễn, có vốn liếng khá lớn về thơ ca, có khả năng sáng tác và chuyển biến nhanh lời hát tại chỗ, đã góp phần quan trọng, làm cho hội bài chòi thêm sức thu hút người chơi, công chúng đến nghe hô, xem diễn.

Thỉnh thoảng, anh hiệu lại điểm vào vài câu hát bộ, nói về, hò khoan, ngâm thơ v.v... Nhưng làn điệu được yêu thích nhất là *hô bài chòi*, phát triển từ chất liệu âm nhạc ban đầu của những câu hát hô tên quân bài.

Chòi nào có quân đúng bài thì đánh mõ báo hiệu. Anh hiệu đem quân đó và một lá cờ đuôi nheo màu đỏ đến cho chòi đó cắm vào khúc thân chuối hoặc nuôi rơm đặt trước chòi.

Chòi nào ăn đủ 3 quân đã được hô ra, lần thứ ba của quân sau cùng, phải đánh một hồi mõ dài báo hiệu là tới.

Anh hiệu đến chòi tới xem xét và xướng:

Hươi mà hươi hươi!

Chín chòi lắng lắng mà nghe:

Chòi này ăn một đôi *Nhì nghèo*, một đôi *Ba bụng*

và tới một đôi *Lục chàng*!

Thật đó, hướ cửu trại!

Ban tổ chức đổ một hồi trống chầu xác nhận chòi tới. Các chòi con cũng nổi mõ lên cùng vui mừng với chòi được cuộc, và để chấm dứt một ván bài.

Chòi tới đốt một dây pháo tếp. Dân nhạc cổ dân tộc trỗi lên. Đội lân kéo vào múa mừng.

Anh hiệu trở về vị trí cũ, rồi bưng khay tiền và một lá cờ lớn, một chân đá lên làm ngựa, một tay ra bộ quạt roi ngựa, trình trọng xướng theo lối hát bộ:

Vâng lệnh làng đỡ lấy coi tiền

Lên trướng mã cấp cờ đệ nhất (hoặc đệ nhị, đệ tam v.v...) ¹

Anh cưỡi ngựa như thế, bưng tiền và cờ đến cho chòi tới, vừa đi vừa hát một điệu hát bộ (*Nam xuân, Tàu mã* hoặc *Khách*).

Chòi tới nhận tiền và cờ cắm lên trước mái chòi.

Anh hiệu thu lại bài, xóc và trộn bài, chia ván khác. Tối 8 ván như vậy là mãn một hội.

Xong một hội, các chòi lại tiếp tục góp tiền, để tiếp tục chơi ván khác, và cứ như thế, hết hội này sang hội khác.

Hội chơi bài chòi không phải là đất sống duy nhất của những nghệ sĩ hô diễn. Hết Tết, hết hội chơi (kéo dài từ mồng một đến mồng bảy hoặc rằm tháng giêng, họ lại trở về với công việc làm ăn trong thôn xóm. Nếu điệu hát hò khoan (mài dũa, đập chè, kéo chèo mía) và các điệu hát (than, trách, nhẩn) là những điệu hát ân tình trong lúc lao động, sản xuất, thì hô diễn bài chòi là thể loại kể chuyện thời sự, chuyện cổ, thường được góp vui trong thôn xóm những đêm trăng, trong những đám hội họp nhỏ. Người hô diễn không phải là người chuyên nghiệp, mà chỉ là những nông dân có giọng tốt, có tài hò, hát, hô trong các cuộc vui chơi của làng xóm.

Từ cái buổi ban đầu gắn bó với hội chơi bài chòi, nội dung của câu bài chòi đã muốn vượt những căn chòi, đến với đông đảo công chúng nông thôn.

Nổi bật lên tính nhân dân lành mạnh, trong sáng, đầy ấp cái chất hiện thực xã hội, muôn màu muôn vẻ.

¹ Có nơi hô: Hoang mang lãnh lấy coi tiền
Hiệu khẩn cấp dâng cờ đệ nhất (hoặc đệ nhị, đệ tam v.v...)

CÁC THỂ LOẠI HỒ BÀI CHÒI BÀI CHÒI CÂU

Không dừng lại ở những bài ngắn, nội dung nghèo nàn, đôi khi vu vơ, người sáng tác và người hô đã làm bài dài ra, tuy ở câu cuối bài vẫn có lồng tên quân bài, nhưng nội dung đã khá phong phú, phản ánh đời sống hiện thực của xã hội, lấy chuyện xưa để răn dạy đời nay, chống đối chế độ thống trị đương thời.

Là thời kì của bài chòi thành câu, gọi là câu bài chòi *Tứ tượng*, câu bài chòi *Ba bụng*, câu bài chòi *Nhì nghèo* v.v...

Trong giới nhà nghề, thường dùng bài chòi câu.

Có thể nhận thấy những điểm đổi mới ở thể loại bài chòi câu như sau:

- Câu dài hơn, có tình tiết, có đầu có đuôi, trọn vẹn ý nghĩa.
- Nội dung mở rộng đến những vấn đề xã hội, thời sự, phản ánh hiện thực cuộc sống, có ý nghĩa dính líu đến tên quân bài.
- Câu bài là của nghệ thuật hô diễn bài chòi, chứ không phải vay mượn ở hò khoan, nói vè, hát ru.
- Giai điệu được phát triển hơn. Nghệ sĩ hô phải sáng tạo, pha trộn chất liệu ca nhạc dân gian để diễn cho phù hợp với tình cảm, sắc thái của nội dung, biến hóa tiết tấu sinh động, linh hoạt hơn, gạt bỏ những từ đệm tùy tiện “cò cò”, “thời này mà”, “hươi hươi”.

Điều hô này không ngừng phát triển. Nó nhanh chóng thu hút người nghe so với hai thể loại biểu diễn thơ tự sự rất phổ biến cùng thời là nói thơ và nói vè. Hai thể loại này dùng để diễn những truyện thơ dân gian cổ hoặc thời sự. Ở nói thơ, nghệ sĩ dân gian ngồi trên một chiếc chiếu, vừa gõ sênh hay vừa đánh đàn bầu, vừa nói theo tiếng đàn. Ở nói vè, nghệ sĩ đứng nói, có chú trọng diễn xuất, nhưng không làm cử điệu, vì đôi tay bận tự đệm nói với đôi sênh sứa. Ở hô bài chòi, nghệ sĩ không ngồi, họ đứng giữa công chúng mà hô. Đó cũng chính là một kiểu hô diễn lẻ.

Sự khác nhau giữa ngồi và đứng của lối diễn thơ chính là do một bên có diễn xuất và kèm theo cử điệu, một bên không có diễn xuất, không có cử điệu.

BÀI CHÒI LỚP

Từ những câu bài chòi dựa chuyện ngụ ngôn hay thời sự ban đầu, nghệ sĩ dân gian và người sáng tác dần dần phỏng theo truyện thơ dân gian được nhân dân yêu thích như Lưu Bình – Dương Lễ, Thoại Khanh – Châu Tuấn, Lâm Sanh – Xuân Nương và tích tuồng hát bộ quen thuộc, hoặc từ truyện Trung Quốc. Loại bài chòi lớp ra đời, có nhiều lớp hô diễn khá dài, mà cuối mỗi lớp lại kết thúc bằng tên quân bài.

Từ cách hô diễn kể chuyện có điệu bộ kèm theo, người hô đi đến đóng các nhân vật. Một người vừa là người kể vừa là Quan Công vừa là Khổng Minh, vừa là Tiên Bửu vừa là Lão Trượng. Và, khi giọng hô tách dần dần khỏi giọng kể chuyện đơn thuần (nhất là khi hô diễn những câu đối thoại của nhân vật, thì điệu bộ cũng thoát dần cử điệu của người kể chuyện mà mô phỏng cử điệu của nhân vật.

Ở đây, người hô rút một lớp *Quan Công phục Huê dung đạo*¹ từ truyện Trung Quốc, chuyển biến thành *bài chòi lớp* gắn với tên quân bài *thất vụng*.

(Trước khi nói lối anh vẫn giữ cách hô cũ dặt dẵn vào: *Hươi mà hươi hươi!*)

Nói lối:

Vạn cổ trung can huyền nhứt nguyệt

Thiên thu nghĩa khí quán càn khôn

Quan Công hầu tiết liệt nhứt môn

Lập đoan văn bắt Tào Tháo, chẳng tha hồn Tào man.

¹ Quan Công đón bắt Tào Tháo ở đường Huê Dung, xem bản ghi âm giai điệu của Hoàng Lê ở *Bài Chòi, dân ca Liên Khu V*, NXB. VHNT. 9-1963, Hà Nội.

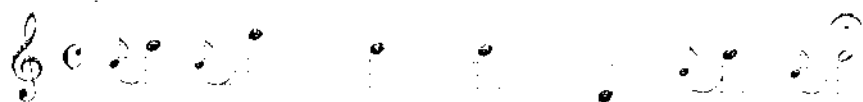
Hô:

Chốn chiến trường đoan thệ rõ ràng
Qua Bơ dung bắt Tào tặc mổ lấy gan anh hùng
Trên quân sự rồi ngài chẳng thuận tùng
E quan hầu ngài vị nghĩa tha cùng Tào gia
Dạ dạ! Quan Công tôi bám 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
Ngõ Ba dung rồi binh mã ông sang

Phen này Tào tặc mắc đàng lâm nguy! Là *Thất Dung*, hỡi *Thất Dung*! (Từ Ba dung ở câu sáu trên câu tám kết thúc là gắn tên quân bài. Miền Trung đọc chệch chữ v thành d; tên quân bài là *Thất Vung*)

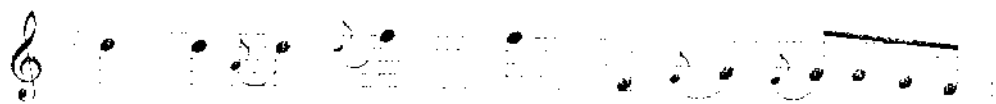
Từ đoạn nói lối đến *Trên quân sự rồi ngài chẳng thuận tùng*, người hô kể về Quan Công và diễn việc làm tở cam đoan của ông với Khổng Minh là không vì nghĩa cũ mà tha Tào Tháo. Rồi, anh chuyển ngay thành vai Khổng Minh và hô *e Quan hầu ngài vị nghĩa tha cùng Tào gia*. Lập tức, anh quay lại hướng Lưu Bị để nhờ sự can thiệp của ông anh kết nghĩa vườn đào, cho ông đi bắt Tào Tháo: là Quan Công, vừa nói và quỳ xuống hô *Dạ dạ! Quan Công tôi bám với ca ca* đến ... hai nẻo đàng thì anh đứng lên, trở về vai trò người kể chuyện.

Tự do



Nói lời

Vạn cổ trung can huyền nhật nguyệt



Thiên thu nghĩa khí quân cần khôn. (Quan công



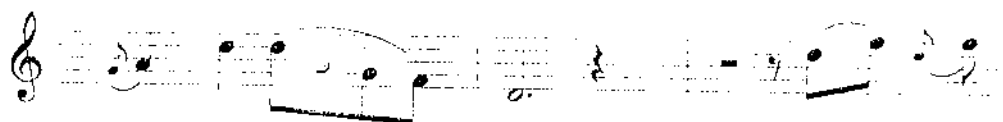
Linh hoạt

hầu...)

Quan công hầu tiết liệt nhứt



môn, lập đoạn văn bắt Tào Tháo, chẳng tha hồn Tào



mang, chốn chiến trường

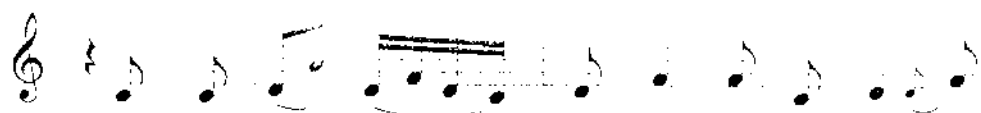
Chốn chiến



trường, đoạn thệ rõ ràng, qua Ba Dung bắt Tào



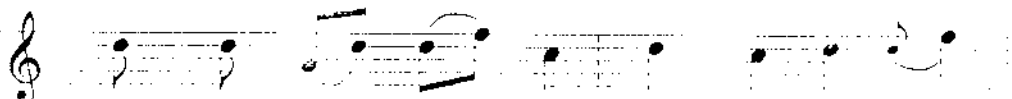
tặc mổ lấy gan anh hùng, (mà) trên quân sư



(thì) ngài chẳng thuận tòng, e quan hầu ngài vị



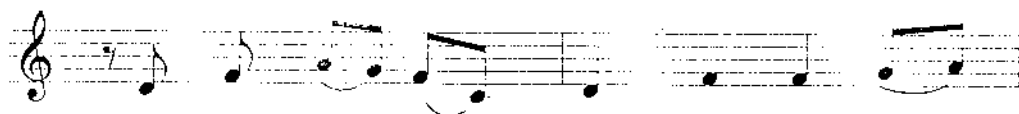
nghe tha cùng Tào gia. (Đạ! đạ!) Quan



công tôi bầm với ca ca, em xin xuất



trận đảo ba Hồn trào, ví dù



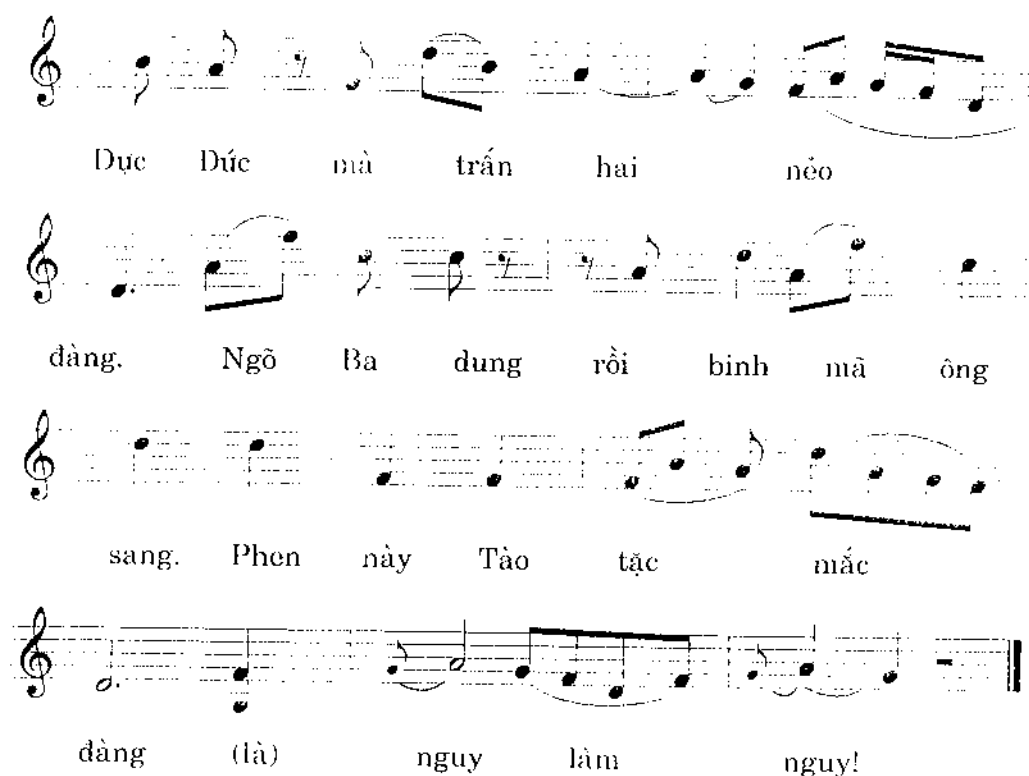
Tào nó có mưu nào, em xin ra



sức anh hào trả nợ trai, phân làm



nhị đạo binh oai, Triệu Tử Long, Trương



Ba dung chỉ tên quân bài thất vung, do phát âm chệch vung thành dung.

Khi đã hô được bài chòi lớp thì việc biểu diễn hoạt cảnh bài chòi, với nhiều nhân vật do nhiều người đóng sẽ không còn là chuyện khó khăn.

BÀI CHÒI TRUYỆN

Qua thực tiễn phát triển nghệ thuật của mình trong sinh hoạt văn hóa ở thôn xóm, mỗi mùa xuân, nghệ sĩ hô diễn lại mang về đóng góp vào hội bài chòi những màu sắc mới. Chớ nhầm lẫn mà cho rằng hội bài chòi đã làm nẩy ra những màu sắc ấy. Giá trị cao nhất của đám bài chòi, với nghệ thuật hô diễn, chỉ có thể là giá trị những *hội diễn* nhỏ làm nơi đua

tài của những nghệ sĩ đã trưởng thành trong sinh hoạt văn hóa thường xuyên của nông thôn. Những hội bài chòi lớn, là những hội mà ban tổ chức đã mời được nghệ sĩ hồ bài chòi nhiều nơi về dự. Và, cũng nhiều lúc, dù không được mời, những nghệ sĩ giỏi đã tìm về các hội bài chòi ngày Tết để đua sức, thử tài. Chính nhờ cái giá trị *hội diễn* ấy, mà hội bài chòi thường thu hút rất đông số người không chơi bài chòi, mà tìm đến để xem *hồ diễn*.

Đã hình thành những gánh hát bài chòi *hồ diễn đạo, hồ, diễn rong*, biểu diễn *bài chòi, truyện*.

Gọi là gánh, nhưng chỉ có 3 hoặc 5 người cùng một gia đình, một nhóm bạn bè – đều là diễn viên. Trong nhóm, ai cũng biết nhịp sênh và đánh trống, có người chơi đàn để thay thế nhau diễn và chơi đàn.

Nhóm nhạc đệm với đàn cò lòn hoặc đàn cò lúu đỡ giọng gái, đàn hồ nhỏ đỡ giọng trai và nhân vật già; một cặp sênh, một trống con. Đàn chuyển dây theo sát cỡ giọng của diễn viên.

Nơi biểu diễn của họ là mảnh sân trước ngôi nhà nào đó hoặc sân đình làng. Sân khấu là một khoảnh đất trải một hoặc hai chiếc chiếu¹. Toàn gánh ngồi và hồ diễn trên khoảnh chiếu ấy. Diễn viên thì đứng diễn, nhạc công và người theo dõi việc thu tiền của công chúng đóng góp thì ngồi. Khán giả ngồi, đứng, thành vòng tròn bao quanh họ.

Chưa có trang trí. Ánh sáng là từ các đĩa dầu lạc hoặc dầu dừa nhiều bấc đặt trên chiếc ghế trước sân khấu. Trang phục theo lối *ước lệ*. Diễn viên chống chiếc gậy là người cha, đầu chít khăn mỏ rìu là lái buôn, vắt khăn xéo ở vai là đàn bà, ngồi ghế ghềch chân trên chân dưới là người chồng, tay cầm quạt ngồi vắt chân chữ ngũ là cường hào, hương lý, v.v... Chưa có hóa trang theo lứa tuổi và tính cách nhân vật (vì một diễn viên có khi phải đóng hai, ba nhân vật).

¹ Có người gọi thời kỳ *bài chòi trải chiếu*. Thế thì diễn chào sân đình phải trải chiếu, hát của đình phải trải chiếu cũng gọi là *chào trải chiếu, hát của đình trải chiếu* sao?

- Bước đầu hình thành thể văn của thể loại, để mở đường cho việc đi vào kịch bản bài chòi.

- Cách viết thể loại này thật khéo léo. Trong hội chơi, để hô tên quân bài, mỗi bài hô diễn tách ra thể hiện trọn vẹn một lớp diễn.

Chẳng hạn, với bài chòi truyện *Cao Quán Báo hạ san*, nhóm diễn viên chỉ hô từ đầu bài đến *nực cười con tạo trở trình – chữ duyên đã “trọt” chữ tình đã sẵn*, để trùng với tên quân bài *Ngũ trọt*. Nếu diễn cả vở ngoài công chúng, thì người ta hô: *Nực cười con tạo trở trình – chữ duyên nguyện gởi chữ tình nguyện trao*, để nối tiếp lời của nhân vật Kim Đình.

Cũng thế, ở *Thoại Khanh – Châu Tuấn* trong hội chơi, nhóm diễn bắt đầu từ nói lối đến lời của *Tương Tử: Đứa nào cho Thoại Hương ăn mày – tao mà bắt được tội này chẳng “dung”*, cắt ngang lớp này để từ *dung* trùng với tên quân bài *Thất dung (Thất vung)*. Với vở diễn ngoài công chúng, diễn viên hô: *Đứa nào cho Thoại Hương ăn mày – tao mà bắt được tội này chẳng tha* – để nhân vật *Thoại Khanh* hô tiếp: *Tấm lòng cay đắng xót xa – chàng ơi, có biết thiếp thân ra nỗi này!*

- Sáng tạo cách nói lối để gây sự chú ý của người nghe khi bắt vào lời hô, tạo sức hấp dẫn cho lúc vào hò, xuống hò.

- Về nghệ thuật biểu diễn – Nội dung của những câu hô trước đây không có đất cho anh hiệu trở tài hô diễn. Với tên quân bài *Bạch Huê* vào câu bài *Tiên Bửu* và *Lão Trượng*, với tên quân *Thất vung* vào câu bài *Quan Công phục Huê dung*, mẫu chuyện có tính kịch, có mâu thuẫn, có xung đột, nghệ sĩ dân gian là người kể rồi là nhân vật, có khi chỉ một người kể, nhưng đến lời của các nhân vật khác, thì có thêm diễn viên khác đóng.

- Tiếp nhận điệu *Xuân nữ* và phát triển nhiều dạng với nhiều sắc thái.

- Nhóm nhạc có đàn kìm (đàn nguyệt) để có chữ đàn nhấn nhá, tạo âm non già theo với những biến điệu của điệu *Xuân nữ*; nghệ

thuật đệm trống biến hóa, sinh động, phong phú hơn, không chỉ với chức năng giữ nhịp.

Hô diễn bài chòi phát triển khá nhanh, từ hô lẻ đến hô đôi (hai người phân đoạn và phân vai biểu diễn) và dần dần xuất hiện nữ nghệ sĩ.

Đất Bình Định có hai thể loại sân khấu là hát bộ và hô bài chòi. Hô diễn bài chòi được phổ biến rộng rãi hơn hát bộ, do nghệ thuật dễ học, nội dung dễ hiểu, dễ tổ chức biểu diễn với quy mô nhỏ. Có những lễ hội, có thể thiếu hát bộ, nhưng không lễ hội nào thiếu hô bài chòi. Đây cũng là điều kiện thúc đẩy nghệ thuật này nhanh chóng lớn lên. Công chúng đòi hỏi, người soạn trò diễn lại ít, hoàn cảnh này buộc các anh hiệu tài hoa, nghệ sĩ tự biên, tự diễn. Tiện lợi nhất là họ lấy truyện thơ dân gian, tưởng hát bộ phổ biến lúc bấy giờ, cắt xén, chắp nối lại để hô diễn.

Các bài chòi truyện *Vợ lớn vợ nhỏ*, *Ông xã bà dơi*; *Lâm Sanh – Xuân Nương*; *Triệu Tử Long đoạt đấu chúa* v.v... do câu chuyện giàu tình tiết, có vui giận buồn thương, có nhân nghĩa, đạo lý, nên có sức hấp dẫn mạnh hơn so với những bài chòi lớp.

Yêu cầu thưởng thức của công chúng ngày càng cao.

Không thể hô diễn trong khuôn khổ vài chiếc chiếu trải ở sân đình, sân chùa hoặc sân chợ, bài chòi truyện đòi hỏi một sự đổi mới trong việc tổ chức biểu diễn. Tình hình này làm cho nghệ sĩ hô diễn, trong điều kiện đội ngũ lớn mạnh nảy ra cái ý đưa thể loại này lên sân khấu.

Bắt đầu thời kỳ hô diễn bài chòi “từ đất lên dàn”.

CHƯƠNG II

BÀI CHÒI TỪ ĐẤT LÊN DÀN

Vào giữa năm 1933, Phạm Đình Lang (tức Bốn Trang hoặc Bốn Nhỏ) ¹ cùng thầy là Ba Hượt (tức Ba Nhỏ) ², đã sửa soạn mọi mặt, để thực nghiệm việc đưa nghệ thuật của mình *từ đất lên dàn*. ³

Cùng một nhóm nghệ sĩ dân gian, họ lấy địa điểm ngay chợ thôn An Lương (xã Mỹ Chính huyện Phú Mỹ), để hô diễn ra mắt công chúng. Rất tiếc là chính quyền xã theo lệnh của hương kiểm Ngõ phá đám, lấy lý do là tập hợp dân chúng gây rối trật tự, làm mất trị an.

Không lên dàn được, họ đành biểu diễn theo lối cũ.

Được sự ủng hộ của công chúng thôn Ân Quang (xã Mỹ Tài, huyện Phù Mỹ), họ chuyển nhóm hô diễn đến đây, nhưng lại gặp trở ngại, nên vẫn chưa thực hiện được ước vọng thử nghiệm ấy.

Quá say mê thể loại này, công chúng những vùng lân cận không tán thành chính quyền địa phương gây trở ngại, nô nức thúc giục việc đưa hô bài chòi lên dàn.

Được khích lệ, họ mạnh dạn tiếp tục dàn dựng và hô diễn trên dàn – tức là lên sân khấu.

Những vở bài chòi truyện từ đất lên dàn đầu tiên ấy vẫn là những vở quen thuộc: *Thoại Khanh – Châu Tuấn, Phạm Công – Cúc Hoa, Lưu Bình – Dương Lễ, Tam hạ nam Đàng v.v...*

Về diễn ở chợ Phù Ly (xã Mỹ Hiệp, huyện Phù Mỹ), diễn viên bắt đầu khá quen thuộc với lối diễn lên dàn.

¹ Ông sinh năm 1910, còn sống tại xã Nhơn Thành huyện An Nhơn, tỉnh Bình Định.

² Ông ở Thạch Bàn, xã Cát Sơn, huyện Phù Cát, tỉnh Bình Định.

³ Theo hội nghị khai thác nghệ thuật bài chòi trong những ngày 1-4/11/1978 tại Quy Nhơn (tỉnh Nghĩa Bình) có mặt 18 nghệ sĩ dân gian, đều trên 60 tuổi, nhiều nghệ sĩ khác và đông đảo người nghiên cứu sân khấu này.

Theo lời chào mừng của Chủ tịch UBND tỉnh Nghĩa Bình tại lễ khai mạc hội diễn nghệ thuật sân khấu chuyên nghiệp toàn quốc đợt 3 tại Quy Nhơn (6 đến 14/7/1985).

Những bước đầu thành công làm đà cho Bốn Trang và Ba Huyệt tập hợp nghệ sĩ để sửa soạn lên sân khấu đảng hoàng và chứng chạc hơn.

Mùa xuân năm 1934, vào Tết ta, với những diễn viên nổi tiếng: Sáu Cóc, Sáu Nghi, Bốn Chấn, Tám Có và nhóm nhạc với Ba Quý, Tư Nhạc Hạng (đàn cò, kèn) Duy Công (trống, bộ gõ), nghệ thuật hô diễn bài chòi chính thức ra mắt công chúng trên sân khấu ở Gò Bồi (xã Phước Hòa, huyện Tuy Phước).

Thắng lợi ở vùng này, nhóm nghệ sĩ ổn định tổ chức và đề ra phương hướng cho sự phát triển của ngành.

Nhóm phân công cho Bốn Trang biên soạn tuồng tích, Ba Huyệt dạy đào.

Diễn viên nữ đầu tiên của ngành này là chị Trang (thôn An Thái, xã Nhơn Phúc, huyện An Nhơn). Nối tiếp là sự có mặt một loạt diễn viên nữ khá nổi tiếng ở từng vùng hoặc cả tỉnh như: chị Nhảy (An Nhơn), chị Sánh, chị Đồng (Phước Sơn), chị Đài (An Thái), chị Dấn (Hoài Nhơn), chị Bình (Phú Tài), chị Liễu, chị Chung (Đống Đa).

Gánh bài chòi *Tân Xuân* của Bốn Trang (còn có tên *Ban ca thai vũ bộ Bình Định*) với đội ngũ nghệ sĩ vững tay nghề đã đi hô diễn suốt miền Trung, từ Phú Yên, Khánh Hòa đến tận Di Linh, Phan Thiết. Diễn viên nam có: Bốn Quê, Mười Vạn, Kim Kịch, Ba Anh, Tư Miệt, Tư Liên (Đỗ Liên), Tám Kèn (Nguyễn Hoài Ân). Diễn viên nữ có: Ba Oanh, chị Nhảy, chị Giàu. Gánh này đã hai lần đổi tên: *Ý Thành* rồi *Đống Hòa*.

Sân khấu bài chòi đã có công chúng, có vùng đất sống của mình.

Từ năm 1936 trở về sau, nhiều gánh bài chòi được thành lập và đều do nghệ sĩ hô diễn có tài năng phụ trách.

Long Vân Ban của Tư Miệt, *Ý Chung* của Phạm Đình Chi, các gánh của anh Trang, Sáu Sinh (An Thái) anh Dấn (Bồng Sơn), anh Lợi (Phước Nghĩa), Năm Oanh (An Lương), Chín Oanh (Kiến Hàng), Sáu Sơn (Nhạn Tháp).

Bốn Dân tức Thợ Bốn lập gánh bài chòi Đồng Ấu tại xã Nhơn Nghĩa với Đinh Thảo (chơi đàn, đánh trống) và đội ngũ diễn viên ở lứa tuổi thiếu niên như: Đinh Thái Sơn (diễn viên, khi rồi vai thì chơi đàn, thổi kèn). Đinh Thị Hải, Nguyễn Thị Hương, Văn Bá, Lê Quýt, được công chúng yêu mến qua những vở diễn *Triệu Tử Long đoạt ấu chúa*, *Tiết Đinh San cầu Phàn Lê Huê* v.v...

Trương Ân Chín Oanh, Sáu Cốc là những người soạn bài chòi truyện có uy tín trong công chúng. Những nghệ sĩ đàn, kèn, trống nổi tiếng là Văn Bá Anh, Lưu Hạnh, Tám Kèn, Sáu Hoạch, Nguyễn Mới.

- Ở buổi ban đầu, bên cạnh việc sáng tác vở diễn bài chòi mới, người soạn thường dựa vào những vở tuồng hát bộ quen thuộc, theo hồi, theo lớp, mà chuyển biên, tập thể diễn lối *nói xăm* – vừa diễn vừa suy nghĩ, tìm cách nói, nói lối, bẻ làn xếp điệu, có lúc diễn cương – để dần dần có được vở diễn ổn định.

- Lối bẻ làn, nắn điệu, sự pha trộn nối tiếp làn điệu với những biến dạng của điệu thức, chuyển hóa tiết tấu.

- Tìm các cách dẫn vào câu bài:

a) *Nối nói vào hô*

b) *Nói lối vào hò, gài hò*

c) *Nói lối xuống hò*

- Học tập và chuyển hóa cách xử lý ngữ điệu, ngữ khí, ngữ phong của nói lối hát bộ.

- Về diễn xuất – Tiếp nhận, học tập hát bộ để chuyển hóa vào nghệ thuật của mình.

Với những vở diễn đề tài xã hội đương thời, thì xử lý cử điệu và động tác hình thể theo loại hát bội tuồng đồ (như *Nghê Sò Ốc Hến*), *Giáp Kén* – xã Nhộng, *Chàng ngáo đúc chuông*, với những vở dựa trên cơ sở hát bội tuồng truyện hoặc tuồng pho (*Tam nữ đồ vương*, *Sơn hậu*, *Ngũ hổ* v.v...) thì hoàn toàn gần gũi với diễn xuất của thể loại này.

Nhưng, do *hồ thể* nào thì *múa thể* ấy nên hồ diễn bài chòi vẫn phải tìm cho được lối diễn riêng của mình.

- Sân khấu đã có phong, màn, cánh gà. Thường dùng đi dùng lại phong với các cảnh: triều đình, rừng núi, nhà giàu có, nhà nghèo hèn v.v...

- Trang phục và hóa trang, học tập ở nghệ thuật hát bộ, không có điều tìm tòi gì đáng kể.

- Việc tiếp nhận làn điệu hát bộ và ca nhạc tài tử nảy sinh trong kịch bài chòi sự kết hợp các lối đệm tòng với đối vị đơn giản và phức điệu. Là loại cấu trúc bè tòng, và trong loạt này *giai điệu chính* kết hợp với các bè *giai điệu* khác là một thể *đáp lại* bè chính hoặc là một *biến thể tăng đôi*. Nhóm nhạc vẫn lấy đàn dây có cung kéo (cò lòn, cò lúu, cò gáo) là bộ phận đệm chủ yếu và thêm đàn kìm (đàn nguyệt), bô trống con để thay bằng trống chiến. Khi cần đưa hơi giọng *Nam ai*, *Nam lục* hát bộ có đàn bầu.

- Để có được vốn liếng cho các cách nói và ngâm cho ngành mình, nghệ sĩ dân gian đã thu nhận các thể thơ dân tộc, dần dần chuyển hóa chung với chất liệu thu hút từ các làn âm điệu khác, ứng dụng vào lối hồ, nghệ thuật biểu diễn.

Không chỉ với lối nói thường không vần điệu để dặt dẵn vào lời hồ theo thể *lục bát* mà đã dùng thêm các thể, như:

1. *Lục bát* và *lục bát biến thể* là hai thể chủ yếu trong kịch bài chòi; lối biến thể được dùng nhiều thích hợp với nhiều kiểu hồ diễn.

Vào kịch hát, thể lục bát (không biến thể) đôi khi tỏ ra lúng túng, đơn điệu, thiếu tính sân khấu. Biến thể, giai điệu phá vỡ sự ràng buộc của tính cân đối bằng phẳng của lối phân câu, dù rằng cách phân tiết thơ lục bát có sự thay đổi, nhưng ít ỏi. Với lục bát biến thể, giai điệu bài chòi phát triển một cách phóng túng, nhiều màu nhiều vẻ.

2. *Thể 4 từ, 5 từ, 6 từ, 7 từ để đối thoại, nói lối.*

3. *Thể 7 từ với số câu không hạn chế, chỉ dùng cho nói lối.*

4. *Thể pha trộn* (gần như thơ mới) dùng tốt cho nói lời.

- *Về sự sáng tạo làn điệu*: Nghệ sĩ chú trọng lối hô và chất liệu âm nhạc của giai điệu. Bên cạnh chất liệu ca nhạc cổ truyền và dân gian, sự tiếp nhận ca nhạc hát bộ và phần nào ca nhạc tài tử được chuyển hóa tài tình khéo léo.

Tài năng của nghệ sĩ bài chòi đã từ *bài* (hát) *bản* (nhạc), *làn* âm chuyển hóa điệu, biến chúng thành *làn 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 kịch hát.

Bài chòi Xàng xê từ âm điệu ở một lớp *Xàng xê* – một bản Bắc lớn (thuộc nhạc lễ – chuyển hóa thành hai dạng *Xàng xê cũ* (lục), *Xàng xê mới* (dụng).

Xàng xê cũ tính chất bi kịch, đau thương, thường nối tiếp sau *Xuân nữ*, đôi lúc sau *Nam xuân*, tiết tấu dần ra.

Xàng xê mới tính chất du dương, khảng khái, với sự thay đổi sáng tạo tiết tấu nối tiếp sau *Xuân nữ*, thể hiện vẻ trong sáng, niềm tin yêu.

Bài chòi Nam xuân từ chất liệu ở lớp mái của *Nam xuân hát bội* (từ một bản khí nhạc lớn thuộc nhạc lễ mà các thể loại kịch hát dân tộc đều đã tiếp nhận và chuyển hóa theo phong cách riêng của ngành mình) pha trộn màu sắc *Xuân tình* của ca nhạc tài tử, mang tính chất trong sáng và nồng nhiệt.

Bài chòi Hồ Quảng từ chất liệu làn điệu *bì hoàng* của hí khúc Trung Quốc (du nhập qua các vở kịch cải lương tuồng Tàu) thể hiện cái sôi nổi, tươi vui.

Bài chòi Xuân nữ, từ chất liệu nhạc cổ với tính chất trữ tình trong sáng, dưới nhiều dạng điệu và nhiều lối kết hợp điệu (độc lập, xen kẽ, lồng, pha màu, chuyển giả), được sử dụng, biến hóa sinh động, phong phú về màu sắc và tính diễn cảm.

Với từng ấy làn điệu, nghệ sĩ dân gian đã có đủ phương tiện hô hát, để biểu diễn những vở bài chòi truyện.

HÔ BÀI CHÒI VÀO GIAI ĐOẠN 1934 – 1945

Rõ ràng là kịch bài chòi đã học tập và kế thừa nghệ thuật hát bộ, thu nhận chất liệu ca nhạc tài tử. Việc đưa kịch bài chòi từ đất lên dàn, dù rằng có sự đòi hỏi, sự thúc đẩy của công chúng yêu mến nó, cũng là học tập cách lên sân khấu của hát bộ và kịch hát cải lương.

Năm 1934, thể loại này lên sân khấu, tức là ở giai đoạn mà đất nước ta, dưới sự thống trị của thực dân Pháp, rơi vào tình hình bi đát.

Về mặt chính trị, sau khi thất bại của phong trào Xô Viết Nghệ Tĩnh, cách mạng bị đàn áp; bọn thống trị bóp nghẹt các hoạt động dân tộc, dân chủ, yêu nước. Chúng nổi tay và khuyến khích các khuynh hướng văn hóa – nghệ thuật đồi trụy, lãng mạn, tiêu cực, bí hiểm.

Về mặt kinh tế, nền kinh tế bị khủng hoảng trầm trọng, nhân dân lao động sống lầm than, đói khổ, các tầng lớp khác cũng bị điêu đứng, gian nan.

Lên sân khấu, vào những năm (1934 – 1939), tự nhìn nhận khiêm tốn là kịch hát của quê hương mình, thể loại này chỉ lưu diễn trong đất Bình Định. Vùng nông thôn, các thị trấn nhỏ – những nơi chưa có sự lan tràn lẫn át của kịch hát cải lương – luôn dành cho kịch bài chòi lòng ưu ái, sự biệt đãi.

Cũng có vài gánh như *Ý Thành* của Bốn Trang, *Ý Chung* của Phạm Đình Chi, *Long Vân Ban* của Tư Miệt, ra ngoài tỉnh biểu diễn, nhưng cũng chú trọng về nông thôn, thị trấn nhỏ, vì không đủ sức cạnh tranh với kịch hát cải lương.

Hồn nhiên, lành mạnh, đậm đà màu sắc dân gian, nó đi vào đời sống văn hóa của công chúng lao động.

Ở giai đoạn này, kịch hát cải lương phát triển rộng rãi từ Nam Kỳ ra Bắc Kỳ – tuy nghệ thuật bắt đầu thoái hóa.

Hát bộ và chèo lâm vào tình thế khủng hoảng cả nội dung lẫn hình thức.

Sự đi tìm cái mới, cái “hấp dẫn”, cái “ăn khách” cạnh tranh lẫn nhau để mưu sinh, đã dẫn đến sự ra đời chèo văn minh, hát bộ và cải lương Nam Kỳ bị lai căng nặng các loại kịch hát Triều Châu, Quảng Đông (Trung Quốc), kịch hát Huế như là kịch hát cải lương.

Bao tấp của nghệ thuật sân khấu tác động mạnh mẽ đến kịch bài chòi còn quá non nớt về nghề nghiệp.

Cuối những năm 30, nó rơi vào tình trạng là một thứ “hỗn hợp nghệ thuật”.

Đang hô một đoạn bài chòi, đột nhiên chuyển nói lối hát bộ, rồi tiếp theo một câu Nam Xuân hoặc Nam Ai, có khi là vài câu tấu mã, hát khách.

Hơn thế nữa, có khi đang hô diễn một lớp bài chòi từ vở *Tam nữ đồ vương*, thì tiếp ngay một lớp hát bộ nguyên xi *Con Cờ giả dối* qua đi.

Có gánh, làn điệu bài chòi và bài bản cải lương kết hợp xen kẽ nhau, cho “*nhieu màu sắc*” và “*giàu âm điệu*”. Một đoạn bài chòi nửa điệu *Tây Thi*, hoặc một lớp bài chòi có xen điệu *Kim tiền*, bài *Bình bán*. Có khi xen cả *sa mạc* và *lấy Kiều* nữa.

Và, khi sân khấu này có những vở diễn *Lá thư đầm máu*, *Lửa hận rừng xanh*, *Ngón tay nghĩa hiệp*, thì các trò ảo thuật về pháp thuật, đấu kiếm sắt, đấu dao găm v.v... (nổi theo kịch hát cải lương thoái hóa) cũng tràn vào tới tấp!

Đời sống của các gánh kịch hát bài chòi thật bấp bênh!

Hát bộ phải hát cương theo tuồng tiểu thuyết, theo đề tài tâm lý xã hội, rồi tuồng xuân nữ...

Mới tấp tểnh lên sân khấu chưa kịp chuyển hóa vốn liếng nghệ thuật tiếp nhận từ hát bộ, lại đành nhắm mắt đưa chân theo cái hư hỏng của những người làm kịch bài chòi về giai đoạn này thật chua xót.

Các *hồi ký nghệ thuật* của họ¹ nêu rõ:

Một vài gánh bài chòi đã có nhảy lên “sân khấu chính thức”, rồi sau đó lại “chết đi” và còn để lại trong dư luận một cái tên chẳng vẻ vang gì cho nghệ thuật này – “gánh hát xào bần” (các món xào hổ lốn), vì công chúng không thừa nhận những vở ca kịch lộn xộn lai căng ấy (những vở

¹ Theo các nghệ sĩ dân gian hô bài chòi: Đỗ Liên, Kim Kịch, Nguyễn Đốc, Tám Kèn (Nguyễn Hoài Ân), Đình Thái Sơn, Vũ Đăng Khai, Đình Thị Hải, Trần Chức, Nguyễn Kiếm, Phan Ngạn.

kịch bài chòi mà bài bản cải lương chen vào quá nửa và nội dung thì trích vở cải lương này hay tiểu thuyết nọ ra mà dùng), cũng như công chúng Bình Định không thừa nhận việc lên sân khấu chính thức đó, là kết quả tuổi trưởng thành của hồ bài chòi, trong lúc nghệ thuật của nó đang bị mai một, mà chỉ có thể nói rằng, đó là thời kỳ mất phương hướng của nó mà thôi! ¹

Về làn điệu, người ta thờ ơ với chất liệu *Xuân nữ* cũ và những biến thể duy nhất *Xuân nữ mới* mà bấy giờ thường gọi là giọng *mùi* và phát triển cách nói lối theo kiểu bài ca *Vọng cổ cải lương*.

Điệu *Xàng xê* (cũ) ít được dùng vì bị coi là rề rề, chậm chạp.

Điệu *Nam xuân* được dùng vừa phải.

Điệu *Hồ quang* có lẽ vì từ chất liệu ca nhạc hí khúc Trung Quốc vào thời thượng, được ưu chuộng, dùng nhiều.

Ở nhiều vở diễn, *Xuân nữ mới* có nói lối kiểu bài ca *Vọng cổ* kết hợp với các biến thể chất liệu nhạc *Hồ quang* trở thành làn điệu chủ thể.

Nhóm nhạc khí có thêm đàn kìm (đàn nguyệt), đàn thập lục để đệm cho *Xuân nữ mới* pha *Vọng cổ*, ghi ta expanhôn bàn phím lõm cũng được thử nghiệm đệm cho điệu này; đàn sếnh để chạy nét giai điệu dòn dă kiểu *Hồ quang*; roi trống bắt đầu theo lối “*tốc xằng*” ² bên cạnh roi trống chiến và giai điệu kèn hát bộ.

Thật đáng tiếc, do không có tác gia chuyên nghiệp, do việc sáng tác vở diễn theo cách dựa vào các truyện cổ, các vở tuồng hát bộ, các vở tuồng hát cải lương sẵn có, cắt xén và chắp nối lại; do trải qua bão táp của giai đoạn văn nghệ hư hỏng, từ cách diễn xướng rồi “nói xăm” các gánh bài chòi không để lại cho ngày nay một kịch bản văn chương hoàn chỉnh nào.

Mà nếu có, giá trị về cấu trúc kịch bản và giá trị văn chương của chúng cũng không vượt quá loại Thoại Khanh – Châu Tuấn, Lâm Sanh – Xuân Nương, Lưu Bình – Dương Lễ, Ông Xà bà Đội v.v... theo lối bài chòi lớp chấp nối lại thành vở diễn.

¹ Theo Hoàng Lê – *Bài chòi Liên khu V* (viết năm 1962) và tài liệu giảng dạy khoa sân khấu trường Văn hóa nghệ thuật Nghĩa Bình.

² Roi trống cải lương Tàu.

CHƯƠNG III

NHỮNG VẤN ĐỀ NGHỆ THUẬT

A. LỜI HỒ :

Lời trong hô bài chòi là thơ, lời trong kịch hát bài chòi cũng bằng thơ và dùng hết các thể thơ như:

- Thơ 4 từ , 5 từ (dùng đối thoại)
- Thơ 6 từ, 7 từ (dùng đối thoại, nói lối)
- Thơ 7 từ 4 câu và 7 từ 8 câu (dùng trong ngâm thơ, đối thoại, nói lối)
- Thơ song thất lục bát (hô và hát)

Riêng trong hô bài chòi, kịch hát bài chòi đã dùng đến 5 thể thơ sau đây:

- Thơ mới
- Thơ 7 từ
- Thơ song thất lục bát
- Thơ lục bát
- Thơ lục bát biến thể

Sẽ còn có thể đưa vào kịch hát bài chòi nhiều thể loại và hình thức (cũ và mới) nữa, chẳng hạn “thơ văn xuôi”.

1. Thơ mới: Thơ mới không thể dùng để hô bài chòi vì niêm luật khác hẳn với thơ lục bát, thể thơ chủ yếu của bài chòi. Nhưng thơ mới dùng tốt trong thể nói lối như là cách hát tự do, biến hóa sinh động, dẫn dắt vào giai điệu của lời hô.

Ví dụ: *Nói lối:*

Nhớ từ buổi núi rừng tiễn con ra Bắc

Đã chín năm trời dần dặt xa quê

Mỗi khi nghe miền Nam chiến thắng báo tin về

Thì lòng con lại nhớ đến miền quê cũ
Mẹ ơi, con đã thấy sông Re dâng tràn nước lũ
Con đã nghe rừng Ba Tơ vang khúc hát anh hùng
Hô xuân nữ:
Quê tôi trăm núi nghìn sông

... ..

(“Ba Tơ quê mẹ anh hùng” – Thanh Huyền)

2. Thơ 7 từ: Đây là nói về thể 7 từ trường thiên, liên tục nối nhau, số câu không hạn định, chứ không phải thể 7 từ 4 câu (thất ngôn tứ tuyệt) hay 7 từ 8 câu (thất ngôn bát cú) của Đường Thi.

Cũng như thơ mới thể này chỉ dùng cho nói lời.

Ví dụ: *Nói lời:*

Tiếng ai hát nghe còn vọng mãi
Gợi tình quê nồng cháy yêu thương
Bao nhiêu năm trung dũng kiên cường
Chống lũ giặc xâm lăng tàn bạo

(“Bình Định quê tôi” – Hồng Hải)

Trong các cách nói lời trên thơ 7 từ này, thường thấy có sự xen kẽ pha lẫn giữa nó và thơ mới như những câu tiếp theo ví dụ trên:

Từ cửa Tam quan vòng về An Lão
Mời bạn đi theo dãy Trường Sơn
Giáp đường mười chín, xuống biển Quy Nhơn

Hoặc một ví dụ khác:

Tuy tạm thời, ến nam, nhận bắc
Ngày mai kia, công toại, danh thành

3. *Thơ song thất lục bát*: Hô bài chòi trên thơ song thất lục bát không hô được dài, vì trục trắc, các đoạn nhỏ cứ bị cắt rời liên tục. Cách sắp xếp tiết tấu luôn trùng lặp. Nhưng thể thơ này lại cần cho những chỗ chuyển tình cảm của nội dung, để giai điệu cũng theo đó mà chuyển, rất thích hợp.

Nếu vắn bằng của lục bát trong dân ca thanh thoát, êm dịu như mặt nước dòng sông chảy xuôi:

Thuyền tình đã ghé tới nơi

Khách tình sao chẳng xuống chơi với tình

thì vắn trắc của song thất (ở câu 7 từ) cọ xát với nhau, diễn đạt một cái gì đấy khúc mắc, tăm tức không bình thường của tâm hồn, trong:

Trèo lên cây bưởi, hái hoa

Bước xuống vườn cà, hái nụ tầm xuân

Nụ tầm xuân nở ra xanh biếc

Em (đã) có chồng, anh tiếc lắm thay

Hoặc:

Thuở trời đất nổi cơn gió bụi

Khách má hồng nhiều nỗi truân chuyên

Xanh kia thăm thẳm từng trên

Vì ai gây dựng cho nên nỗi này.

Ví dụ: *Hô xuân nữ*:

Một mình tần tảo sớm hôm

Nhớ chồng, ngày đợi, đêm trông mỏi mòn

(hô xàng xê) Bỗng tin dữ một hôm đưa tới

Chị hỡi hừng nhách vội con thơ

Đầu tung, tóc rối, bờ phờ
Bồng con hốt hời ra bờ sông Côn

(“*Bên bờ Sông Côn*” – Trương Phú Xuân)

4. Thơ lục bát: Thể thơ này người ta thường dùng vào điệu Xuân nữ (mới) thể hiện tình cảm, tâm tình tự sự nhớ mong. Được dùng nhiều trong lối hô đơn (đơn ca) ở các bài lễ hoặc các lớp độc thoại trong kịch hát, thể hiện các loại tình cảm khác nhau trong lối kể chuyện, đối ca... Thể này vào hô bài chòi có những ưu điểm như: Lời hô mượt, giai điệu êm, luyến láy nhiều (vì thừa từ).

Ngược lại, có khuyết điểm về tiết tấu, như dễ rời rạc. Cho nên, khi gặp một bài thơ dài để hô, người hô chia nhiều đoạn và chuyển nhiều điệu (ví dụ: bài Chờ Con Má Nhé).

5. Thơ lục bát biến thể: Trong hai thể thơ lục bát làm lời chủ yếu của hô bài chòi thì thơ lục bát biến thể được dùng nhiều hơn. Nhất là giai đoạn từ trước Cách mạng tháng 8, khi chưa có việc lấy những bài thơ lục bát để hô. Thể này thích hợp với cốt cách của hô bài chòi, diễn bài chòi.

Nhạc bài chòi phụ thuộc vào lời, thì chính thể lục bát biến thể này tạo cho giai điệu nhạc cùng đi với nó thêm phong phú, linh động. Gắn chặt với yếu tố ngữ khí ngữ điệu và diễn xuất, thể hiện nội dung lời, làm giàu giai điệu.

Đưa thể này vào hô bài chòi có phần phức tạp hơn thơ lục bát, cho nên phải tìm hiểu hình thức và niêm luật của thơ lục bát vì thơ lục bát biến thể chính là cốt cách của thơ lục bát được chuyển biến.

HÌNH THỨC VÀ NIÊM LUẬT CỦA THƠ LỤC BÁT: ở thể này, câu trên bao giờ cũng có 6 từ, câu dưới 8 từ. Câu trên có 6 từ gọi là “câu lục” và câu dưới tám từ gọi là “câu bát”. Nhưng ở thể lục bát biến thể thì câu lục có thể có từ 6 đến 7,8,9,10 từ. Câu bát có thể đến 12 từ.

Ví dụ: Câu lục có 10 từ:

“... (Còn ở) *nhà dưới* (thì) còn (một) *cái cối xay*...”

(Ông Xà bà Đội)

Và câu bát có thể có từ 8 đến 9,10,11,12,13 từ.

Câu bát có 13 từ:

“... *Vợ chồng* (già, đứa) *con út* (thì *sấm*) *mấy mâm* (nó) *cũng buồn*”

(*Đường về chính nghĩa* – Hồng Hải)

Còn có những câu lục và câu bát dài hơn, nhưng câu lục chỉ đến 12 từ và câu bát chỉ đến 15 từ.

Câu lục có 12 từ:

“... (Nó bắt chị) *cắt tóc ngắn* (nó bắt chị) *đội mũ tây*”

(*Thư em gái gửi anh đi bộ đội* – Huỳnh Văn Cát)

Câu bát có 15 từ:

“... (Để) *nước nhà độc lập* (rồi, hãy tính) *chuyện vui* (cũng chẳng có) *muộn gì*”

(*Đường về chính nghĩa* – Hồng Hải)

Những câu biến thể nhiều từ như trên hơi khó hát, khó xếp cho trọn nhịp. Ví như câu bát có 15 từ nói trên, nếu không có thanh “huyền” ở cuối câu để xuống hò có thêm một nhịp đôi nữa (khi muốn xuống hò, phải lót thêm một nhịp nữa, nhịp đó gọi là nhịp đôi), mà xếp cho hết từ thì không thể hô được.

NHỮNG ĐẶC ĐIỂM VỀ NIÊM LUẬT CỦA THƠ LỤC BÁT:

Niêm luật của thể lục bát khá giản dị:

Nguyên tắc: BẰNG BẰNG TRẮC TRẮC BẰNG BẰNG (B B T T B B)

BẰNG BẰNG TRẮC TRẮC BẰNG BẰNG TRẮC BẰNG (B B T T B B T B)

Các từ thứ 4, 6, 8 nhất thiết phải theo “bình). Riêng từ thứ 2 câu 6,8 có thể dùng từ “trắc”. Ví dụ:

Có *oản*, anh tính phụ xôi
Có cam, phụ quít, có người, phụ ta
Chẳng thơm, cũng thể hoa nhài
Chẳng *lịch*, cũng thể con người thượng kinh

Trường hợp đặc biệt: Có hai điểm khác với nguyên tắc trên: Vẫn trắc, ví dụ:

Tò vò mà nuôi con *nhện*
Ngày sau, nó lớn, nó *quên* nhau đi
Vẫn lưng gieo ở từ thứ tư câu bát:

Nước *ngược*, ta bỏ sào *ngược*
Ta chống chẳng *được*, ta bỏ sào xuôi
Núi cao chi lắm, núi ơi

Núi che mặt *trời*, chẳng thấy người thương

Ở ví dụ 2 vẫn vừa trắc vừa gieo ở từ thứ 4. Một điểm cần chú ý là từ thứ 6 và từ thứ 8 trong câu (trường hợp phổ biến) và từ thứ 4 và thứ 8 trong câu 8 (trường hợp đặc biệt) tuy là bằng nhưng không được trung thanh mà phải một thanh huyền, một thanh không trong hệ thống âm bằng.

Ngoài ra, trong thể lục bát, cũng cần chú ý thêm nhịp và đối.

Về lục bát biến thể, chính là lục bát hoàn chỉnh diễn ra, nhưng vẫn giữ đúng cái dạng của thể hoàn chỉnh.

Ví dụ: Vô phúc, mức phải anh chồng già
Ra đường, người ta hỏi rằng cha hay chồng
Nói ra, nó cực cả tấm lòng
Cái nợ truyền kiếp nhà tôi đó, có phải chồng tôi đâu

Ba bốn năm ăn ở trên rừng,

Chim kêu vượn hót, anh nửa mừng nửa lo

Thể song thất lục bát biến thể cũng vậy, không phải là lối trúc chi từ, câu dài câu ngắn trong những dạng tiền đề của nó, mà chính là từ thể hoàn chỉnh dẫn ra.

Ví dụ:

Mà chớ nghi ngờ, dặt dờ thương nhớ

Cái duyên anh đã lỡ, cái nợ anh đã mòn

Như trăng kia đã khuyết, khó biết sao tròn

Mặt tuy cách mặt, dạ em vẫn còn thương anh

Tước bỏ những chỗ dẫn ra trong lời, sẽ có thể hoàn chỉnh sau đây:

Chớ nghi ngờ, dặt dờ thương nhớ

Duyên anh lỡ, cái nợ anh mòn

Như trăng khuyết, biết sao tròn

Mặt tuy cách mặt, em còn thương anh

Trong tất cả nội dung nhạc và lời nhiều vẻ khác nhau của dân ca, cũ cũng như mới, hầu như lúc nào chúng cũng có một đặc điểm độc đáo thống nhất là: sự nhắc lại nhiều lần một âm điệu, với những lời ca khác nhau. Và mặc dù giai điệu chính của ca khúc được nhắc lại nhiều lần dưới hình thức không thay đổi, hay thay đổi chút ít (biến tấu), lời ca vẫn được thay đổi, phát triển. Cùng với điều đó, sự phát triển của hình tượng âm nhạc chính hoàn toàn không bị hạn chế trong sự nhắc lại liên tục một tư tưởng âm nhạc như nhau, một âm điệu như nhau. Trong khi nhắc lại với những lời ca khác nhau, âm điệu thường phát ra một vài màu sắc biểu hiện khác nhau, và trong một chừng mực nhất định, biến đổi hình tượng giai điệu chính. Tùy theo sự phát triển của nội dung lời ca và sự biến đổi cùng lúc giọng hát kèm theo nó, người hát có thể thể hiện âm điệu theo cách khác nhau, đưa vào từng chỗ tình cảm khác nhau ¹.

Cần phải thấy rằng, thơ cũng là một hệ thống nhất định của lời nói, sự lên giọng, cách nhấn giọng khi phát âm một từ này hay một từ khác

¹ Pôpôva – Về các thể tài âm nhạc – Nhà xuất bản Âm nhạc, Maccơva, 1960.

v.v... Thơ thuộc hệ thống “lời nói gây cảm xúc”, “hình thức gây cảm xúc sáng chói nhất”¹, cho nên, ngữ điệu ở đây có ý nghĩa hàng đầu, nó mô tả sắc thái nhỏ nhất của tình cảm, nó mang lại những yếu tố đánh giá chủ quan một cách có cảm xúc. Thơ lại là lời nói có nhịp điệu riêng, có âm hưởng riêng – nhịp điệu và âm hưởng này dựa trên cơ sở ngôn ngữ thực tế, được quy định bởi kết cấu của một ngôn ngữ cụ thể, chẳng hạn, trong tiếng Việt là sự phối hợp bằng trắc - cho nên, ngữ điệu của nó càng đa dạng, phong phú hơn. Ngữ điệu của thơ là ngữ điệu chậm, có nhiều chỗ ngừng, có nhiều sự nhấn mạnh từng âm, từng từ – những âm, những từ gây nên nhiều âm hưởng, gợi lên nhiều hình ảnh, nhiều cảm xúc nhất. Ngữ điệu đó là muôn hình muôn vẻ khác nhau trong từng bài thơ một. Những bài thơ này có khi được viết cùng một khuôn khổ như nhau, bởi vì mỗi bài thơ đều khác nhau về thể tài, về nội dung, về hình thức biểu hiện tình cảm, về phong cách riêng của từng nhà thơ v.v... Thế thì, đọc thơ, nói thơ, là thể hiện cho được hệ thống ngữ điệu đặc biệt, đầy tính nhạc của thơ, đáp ứng được nội dung bên trong của bài thơ, chứ không đọc thơ hay nói thơ như lời nói bình thường được².

B. KHỔ NHẠC:

Bài hô bài chòi không có khổ nhạc nhất định. Mỗi bài có bao nhiêu khổ cũng được và trong mỗi khổ (kể trở có kết hò), có bao nhiêu câu cũng được. Tuy vậy, lấy riêng từng chỗ nhỏ nhất, tức là chỗ có hai câu (một câu lục và một câu bát của hai thể thơ lục bát hoặc hai câu bảy của thơ song thất lục bát), thì lại thấy rõ về mặt âm nhạc kết cấu giống nhau, có tính thống nhất và chu kỳ.

a) Trở

Trở nhỏ nhất của bài chòi có hai câu của thể lục bát hoặc hai câu 7 của thể song thất lục bát

Trở lớn hơn có từ 3 đến 8 câu v.v...

¹ Timôphêep – Khái niệm về lí thuyết và lịch sử câu thơ Nga – NXB Văn học.

² Bùi Văn Nguyên và Hà Minh Đức – Thơ ca Việt Nam (hình thức Maxcova, 1958 và thể loại) NXB Khoa học xã hội, Hà Nội, 1971.

- Trổ có số câu bằng số lẻ là trổ kết dứt hay kết trổ ở câu lục
- Trổ có số câu bằng số chẵn là trổ kết dứt hay kết trổ ở câu bát
- Trổ có thể kết trọn trong hai câu là trổ tương ứng với kết cấu chu kỳ của 2 thể thơ lục bát
- Trổ chỉ có thể kết trọn ít nhất phải từ 4 câu là trổ tương ứng với kết cấu chu kỳ của thơ song thất lục bát,
- Dấu hiệu phân trổ chỉ rõ ở các chỗ:
- + Kết bài hay kết trổ bằng âm chủ điệu trên thanh “huyền” (xuống hò)
- + Kết tạm bằng âm 4 hoặc âm 5 so với (chủ điệu) trên thanh “không” (dừng ở xang hay xê).

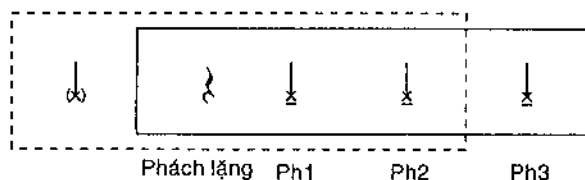
b) Câu

- Kết cấu câu nhạc luôn phù hợp với câu thơ.
- Mỗi câu thơ dù câu lục, câu bát hay câu 7 song thất, dù ít hay nhiều từ, cũng đều là mỗi câu nhạc.

c) Nhịp

- Nhịp bài chòi tương ứng với nhịp C (4/4)
- Mỗi câu gồm 2 nhịp (bất kỳ là thể thơ nào, và bất kỳ ít hay nhiều từ), trừ trường hợp có xuống hò kết trổ, hoặc xuống hò kết dứt bài, thì có thêm vào một hoặc hai nhịp nữa.
- Mỗi nhịp có 4 phách: một phách lặng và 3 phách gõ.

Cách ghi một nhịp của bài chòi



- Dấu ghi trên là ký hiệu tiết tấu của nhạc khí gõ.

- Dấu ghi dưới là cách ghi riêng để giữ phách song lan.
- Khuôn theo dấu chấm là khuôn ghi theo nhạc mới (để dễ so sánh): phách mạnh bao giờ cũng ở đầu nhịp.
- Có 4 từ là nhịp trên cả 3 thể thơ: lục bát, lục bát biến thể và song thất lục bát.
- Có trên 4 từ (nhiều nhất là 6)

“Nó bắt chị đội mũ Tây” (Thư em gái gửi anh đi bộ đội)

Nhịp III

- Có 3 từ của lời ca, chỉ có 2 trường hợp: một là nhịp trên câu 7 thứ hai của thơ song thất lục bát và một nữa là nhịp trên câu bát của thơ lục bát bị chia tiết theo nội dung:

“Men chưa nồng bởi mưa sa gió lùa”

(Ba Tư quê mẹ anh hùng – Thanh Huyền)

- Có 4 từ là nhịp trên câu bát của 2 thể thơ lục bát
- Có trên 4 từ (nhiều nhất là 6)

“Vợ chồng già, đứa con út, thì sẩm mấy mâm nó cũng buồn”

(Đường về chính nghĩa – Hồng Hải)

là nhịp trên câu bát của thơ lục bát biến thể.

Nhịp IV

- Có 4 từ là nhịp trên câu bát hoặc câu thứ hai của cả thể thơ.
- Có trên 4 từ (nhiều nhất là 7)

“Vợ chồng già, đứa con út, thì sẩm mấy mâm nó cũng buồn” là nhịp trên câu bát của thơ lục bát biến thể.

Ngoài ra, trong các cách hô, đôi khi anh hiệu hoặc nghệ nhân thêm từ vào các câu 7 của thơ song thất lục bát (thường gặp ở câu 7 thứ hai) thành ra câu 7 ấy cũng bị biến thể.

“Nước cau này (khi) thấy bóng Phalăng” (Ba Tơ quê mẹ anh hùng)

Câu 7 này có đến 8 từ.

Trường hợp câu 7 bị thêm ít gặp, và, khi thêm cũng không thấy thêm nhiều từ như kiểu lục bát biến thể, mà thường chỉ thêm một từ, như ví dụ trên.

C- NÓI LỐI và XUỐNG HỒ

I- Nói lối: a) Là một cách hát tự do, không theo nhịp, trên giai điệu của làn điệu sắp hát.

b) Là một kiểu dạo đầu để sửa soạn vào phần chính của bài hò.

c) Các hình thức sửa soạn vào bài hò.

Sự cần thiết phải có 1 kiểu mở đầu để sửa soạn vào bài hò, trên một số thể loại bài ca, dân ca, thường có hai kiểu.

- Hình thức mở đầu bằng hò, hát tự do, như:
- Nói lối vào bài ca Vọng cổ của kịch hát cải lương.
- Nói lối xuống hồ của hò bài chòi
- “Tình bằng ai ơi”, “Khoan hô hời là hò khoan, hờ” v.v...
- Hình thức mở đầu bằng dạo nhạc.

Các kiểu mở đầu của hò bài chòi:

a) Từ các giai đoạn trước:

- Kiểu vào bài của những câu hò tên quân bài đầu tiên

“Mang mà vai mang ư ... (chớ) kè mà kè”

(câu quân bài *Ông ầm*)

“Thời mà nhất thời ư ... vợ đại (chớ) trong nhà”

(câu quân bài *Bảy thua*)

Hát (nói) tự do 4 từ đầu và ngắn dài từ ư, đó là cách gây sự chú ý của người nghe, người chơi bài chòi dắt dẫn vào câu hò.

Dẫn về sau, có thay đổi đôi chút, là hát (nói) tự do với câu dài hơn, như:

“Trung thần vô (mà) huy tử vì ... quốc loạn (chứ) thức trung thần”

hoặc dài hơn:

“Có con, chịu đòn cũng nghiệt,

Còn không con thì sợ tuyệt hậu lai, vì

Mẹ sanh con đã khổ trần ai...”

đi dẫn đến kiểu nói lối: “Vạn cổ trung can huyền nhật nguyệt

Thiên thu nghĩa khí quán càn khôn, Quan công hầu...

(Quan công phục Huê dung đạo)

Đến kịch bài chòi, bắt đầu dùng kiểu vào bài hô gây bất ngờ, như:

Nói lối thường: - Này mẹ Xã, tại sao ở nhà, mẹ không răn con, dạy tớ, đứa lớn gánh nước, đứa nhỏ quét nhà, mẹ cứ chững diệm quần áo ra vô, lên xuống, nhổng nha nhổng nhảnh là sao vậy, mẹ Xã? Tao nói cho mẹ biết:

Hô Nam xuân: Dù cho xạ ướp hương xông

Có thơm cho mấy cũng lấy lộc chồng mà thơm

(Ông Xã – bà Đội)

Kiểu mở đầu trong kịch hát bài chòi hiện nay:

- *Nói lối xuống hò:*

a/ Nói lối xuống hò Xuân nữ:

Em viết vội những lời tơ tóc

Gửi cho anh bên góc trời xa

Anh có biết chăng tình cảnh quê nhà

Bàn tay giặt Mỹ chúng gây bao điều tàn (xuống hò, hô Xuân nữ)

(Bến nước sông Côn – Trương Phú Xuân)

b/ Nói lối xuống hò Nam xuân:

Phải hết dạ tận trưng ư thánh thượng

Chớ đem lòng nghịch ý lệnh cửu trùng (xuống hò, hò Nam xuân)

(Thoại Khanh – Châu Tuấn)

- Nói lối vào hò:

Để vào hô điệu Xuân nữ, có thể hát – nói, như:

“Ai về thăm mẹ quê ta

Chiều nay, có đưa con xa, nhớ bầm

vào hò ở từ “bầm”, để hô Xuân nữ từ “Bầm ơi, có rét không bầm?...”

(Bầm ơi – Tố Hữu)

- Nói lối vào bài hô, nghĩa là nói lối rồi bắt vào hô, không vào hò, không xuống hò, như:

Nói lối Nam xuân: “ Nghĩa là phải diễn những vở có tinh thần chống cộng.

Phải nói những điều tốt đẹp cho chế độ quốc gia.

Hô điệu Nam xuân: Chớ sáng nay, khi tôi bước vào nhà.

(Đội kịch “Chim chèo bẻo” – Hoàng Lê)

Ngoài ra, còn có nhiều kiểu vào hô như:

- Sửa soạn bằng nhạc dạo

- Nói thường dẫn vào hô

- Vào hô ngay (theo tình huống sân khấu, tình cảm), không có sửa soạn.

II – Xuống hò

Hô bài chòi tiếp nhận từ trong vốn dân gian cổ truyền, hoặc tiếp nhận ở ca nhạc tài tử và từ kịch hát cải lương, đưa vào vốn liếng nghệ thuật của mình, tìm tòi phát triển, tạo được cái riêng cho hô bài chòi thích ứng với thể loại sân khấu của mình.

a/ Theo ý nghĩa của từ đã quen gọi, “hò” là tên của âm chủ hoặc âm chủ điệu¹ cho bậc giọng nữ bằng rê₁, bậc giọng nam bằng sol₁ (dùng trên sân khấu) vào từ có dấu huyền trong lời ca.

b/ Thanh dấu huyền ở vào các từ (chỉ tính các từ nằm trên niêm luật thuộc vần bằng của thơ):

- Từ thứ hai, thứ sáu câu lục, và từ thứ hai, thứ sáu, thứ tám của câu bát của hai thể thơ lục bát.

- Từ thứ ba trên cả 2 câu 7 của thơ song thất lục bát

- Nhưng không phải bất cứ thanh huyền nào nằm trên các vị trí ấy, nốt chủ điệu cũng gieo trúng vào nó, kể cả những thanh huyền có chủ điệu nằm trên nó mà không phải ở vào những vị trí nhất định với các điều kiện quy định thì cũng không gọi được là hò. Những âm đó chỉ là hò lướt qua, thường thấy ở từ thứ hai câu lục, và từ thứ hai câu bát của hai thể lục bát.

3/ Vị trí và điều kiện quy định của âm hò

a/ Vị trí lời ca của âm hò:

là những từ lời ca có thanh huyền nằm trên các vị trí sau đây:

- Từ thứ sáu câu lục
- Từ thứ sáu câu bát, kể cả hai thể lục bát
- Từ thứ tám câu bát

Riêng từ thứ sáu câu bát không khi nào xuống hò giữa bài (tức là xuống hò kết đoạn) lại gieo trúng vào vị trí đó (trừ một trường hợp của điệu Xàng xê), chỉ có hai trường hợp xuống hò để sửa soạn kết, như:

- Âm tạm để sửa soạn chuyển điệu, như ở:

¹ Hai thanh dấu huyền và không dấu là hai thanh quan trọng về giai điệu của hò bài chòi, cũng là hai thanh thường ở vào kết của bài hò. Nhưng, có khi, có điệu thì thanh dừng đứng âm chủ, có điệu lại chỉ đứng vào âm chủ yếu của điệu, nên tạm gọi là âm chủ điệu. Hai thanh này cũng là hai thanh có hai âm nằm trên quan hệ khung của mỗi làn điệu.

Xuân nữ: - Sông Trà lại chảy (đẹp dòng) đẹp dòng về xuôi, qua
Nam xuân

(*Núi Ấn – Sông Trà* của Hồng Hải)

- Kết dứt bài hô, như ở:

Xuân nữ – Giáp đâu? Lấy mực, (mài thì), mài thì cho tao.

(*Ông Xã – bà Đội*)

b/ Những điều kiện quy định xuống hò:

Theo yêu cầu về âm nhạc, xuống hò bao giờ cũng có hai, hoặc ít nhất một trong hai điều kiện: sửa soạn và củng cố.

a/ Sửa soạn: muốn xuống hò, trước nhất, từ được xuống hò phải có thanh huyền.

Câu có xuống hò phải thêm vào một nhịp đôi ở giữa nhịp III và nhịp IV. Nhịp đôi để báo trước và sửa soạn cho giai điệu xuống hò.

Về lời ca, bốn từ sau cùng của câu lục hay câu bát xuống hò đó chia làm hai: hai từ dành cho nhịp đôi và hai từ dành cho nhịp IV xuống hò:

Nhịp III	Nhịp đôi	Nhịp IV xuống hò
Biển xanh vỗ sóng	hát câu	âm tình

b/ Củng cố: sau khi xuống hò, âm hò đó được dừng lại từ ba phách rưỡi đến bảy phách rưỡi. Sự dừng lại này có mục đích củng cố âm chủ hoặc âm chủ điệu của giai điệu để ổn định điệu thức.

Xuống hò câu lục, có khi có nhịp đôi, có khi không cần, nhưng bao giờ cũng phải dừng lại ít nhất 3 phách rưỡi, tức là bao giờ cũng có điều kiện củng cố.

Ngược lại, xuống hò câu bát, có khi dừng lại, có khi gần như không có dừng lại (như trường hợp bất liên tiết tấu nhịp I ngoại, âm hò chỉ dừng có 1 phách rưỡi), nhưng bao giờ cũng có nhịp đôi, tức là có điều kiện sửa soạn. Trường hợp câu bát có âm chủ điệu về hò, nhưng không có nhịp

đôi, thì không gọi là xuống hò (có thể gọi là “về hò” hoặc “qua hò”, không có báo trước, tính chất kết (kết đoạn) ở đây không rõ. Trường hợp này thường xảy ra với dụng ý tránh xuống hò lặp, tức là trở trước nó vừa mới xuống hò.

4/ Mục đích và trường hợp xuống hò

a/ Mục đích:

- Giới thiệu âm chủ hay âm chủ điệu của điệu thức (trường hợp xuống hò đầu bài)
- Kết đoạn hay kết dứt bài
- Người hò cần nghỉ hơi, giữ giọng.
- Thể hiện, nhấn mạnh nét tình cảm trong nội dung lời hò (thường xảy ra xuống hò câu lục)

b/ Ba trường hợp xuống hò:

- Đầu bài (vào hò) - giữa bài - kết bài

Xuống hò đầu bài

- Là xuống hò ngay sau nói lối (âm chủ điệu gieo trên thanh huyền cuối cùng của đoạn thơ nói lối) để bắt đầu gài vào hò giai điệu chính.

- Lối xuống hò này đòi hỏi hai điều kiện là sửa soạn và củng cố. Sửa soạn bằng cách ngân dài âm trước hò, và củng cố bằng cách dừng lại ở âm hò. Xuống hò rồi mà không dừng lại (hoặc dừng rất ngắn) và hò tiếp ngay, thì gọi là “vào hò” hoặc “gài hò”¹.

Xuống hò giữa bài

- Là xuống hò những chỗ kết đoạn. Thường thì hò từ 4 đến 6 câu hoặc 8 câu, phải xuống hò một lần, để nghỉ hơi và kết đoạn. Dưới 4 câu, không nên xuống hò vì dễ gây nhầm chán cho người nghe, trở hát bị cắt vụn, rồi

¹ Giữa hai từ “xuống hò” và “gài hò”, có sự quy định về độ nhanh chậm khác nhau. “Xuống hò”, tốc độ nổi tiếp từ dàn nhạc, người hò phải theo. Ngược lại, “gài hò” thì dàn nhạc phải theo người hò.

rạc. Ngược lại, hô trên 8 câu, mà không xuống hò thì nghe ngang tai, khó chịu (thường gặp ở việc lấy bài thơ để hò, không nắm được lối chuyển biến theo thể loại bài chòi, để đến nỗi qua một đoạn dài mà không có thanh huyền ở từ thứ tám câu bát, thậm chí không có thanh huyền ở từ thứ sáu câu lục, nên người hò không có từ để xuống hò).

Hai trường hợp xuống hò giữa bài khác nhau

Xuống hò câu bát

- Âm hò ở vào từ thứ tám
- Hô âm trong nhịp đôi ở vào từ thứ năm và thứ sáu
- Âm ngân dài trong nhịp đôi bao giờ cũng là âm bình thanh (không dấu)
- Sửa soạn xuống hò phải có nhịp đôi
- Sau khi xuống hò, có thể dừng lại hoặc không, tùy yêu cầu thể hiện tình cảm từ lời hò.

Xuống hò câu lục

Có nhiều điểm ngược lại với xuống hò câu bát, thậm chí còn có điều khác hơn.

- Ngoài mục đích kết trở kết đoạn, để tạo sự hài hòa, thỏa mãn về sự tiếp nhận xuống hò câu bát cho tai nghe, xuống hò ở câu lục còn nhằm thể hiện tình cảm ở mức cao hơn, sâu sắc hơn, nhấn mạnh hoặc đưa đẩy lên cao trào tình cảm.

- Âm hò rơi vào từ thứ sáu.
- Hai âm của nhịp đôi rơi vào từ thứ ba và từ thứ tư.
- Âm ngân dài trong nhịp đôi bao giờ cũng thuộc vần trắc.
- Sửa soạn xuống hò có thể dùng nhịp đôi hoặc không.
- Sau khi xuống hò, dừng lại ít nhất là 3 phách rưỡi.
- Khi hô tiếp, phải nhắc lại cả câu lục.
- Ít gặp xuống hò câu lục. Chỉ gặp với hai lý do: do dụng ý về thể hiện tình cảm, hoặc vì các câu bát ở trước và sau nó không vào thanh huyền.

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 “*đêm*” 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 lụy	xôn	rê
Xàng xê dựng	la	mì

b) Quan hệ khung của mỗi làn điệu

Xuân nữ :	la-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 lụy:	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



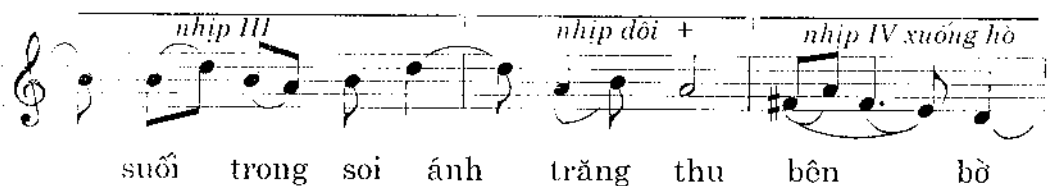
Nam xuân



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,

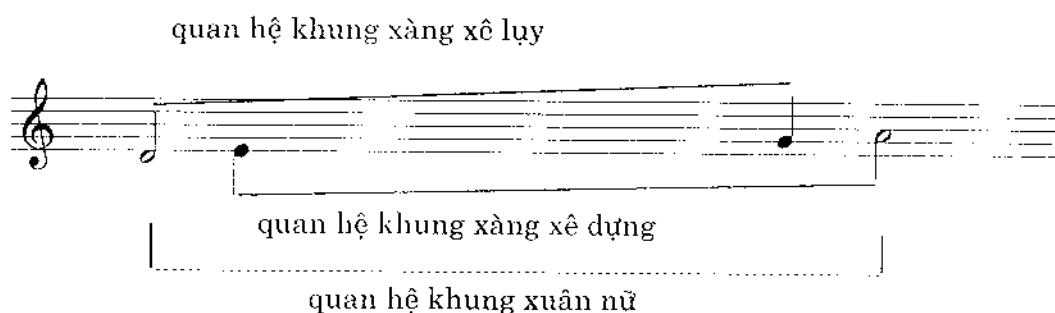
¹ Làn điệu Hồ quảng do lồng điệu:
rê mi pha la si rê

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

Giọng trai

nặng lai (cò cò) đèo móc cần, (Đâu mà) đi

(Từ móc)

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 tông, 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
 Bầy như con tinh trên dầu đèn". Xưa rày
 thiên hạ đồn reo, sao mù không
 chết dạng 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⁾ dầu! 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.

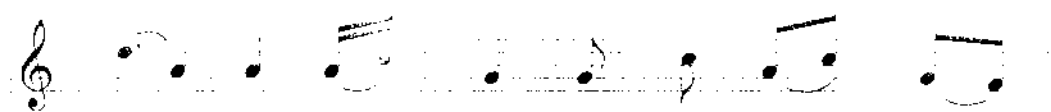
Bà xā: Này ông xā ! Một, hai, ông cũng đòi để tôi ra
 Ông để tôi thì không để gì đâu ! Ông có để tôi thì :

Xuân nữ

Linh hoạt

Nhà ông chia dọc, thóc lại chia
 ngang, đũa con, đũa bếp, 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 dùng chúng đây tôi thời mời
 nghe. Nào là vò thổng, chum ghè, những âu, những
 thạp ngoài hè cũng chia ngay, ở nhà dưới

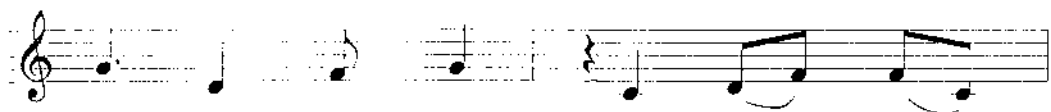
thì còn một cái cối xay, ông thót trên, tôi thót
đuối, cũng chia ngay cho đồng
phần. Tôi đây không có lụy, không có
cần, thà tôi về xứ lấy anh dân trai
cày. Ở chi đây, xấu hổ quá
tay. Nay ông hành, mai ông hạ cả ngày cả
Xàng xê: *Chậm*
dêm! Thân tôi như thể con chim chích đòi lẽ
cánh đang đi tìm, đang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



cây, ông để tôi cho nó rảnh chân



tay, phen này khuất mặt, khỏi ai rầy ai



la, còn bao nhiêu tiền bạc trong

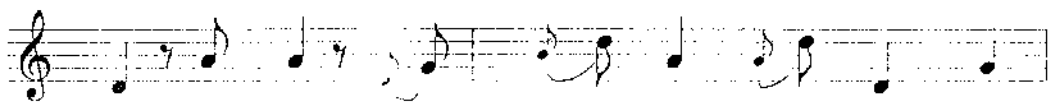


nhà, của thì chồng công thì vợ, ông phân ra

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"

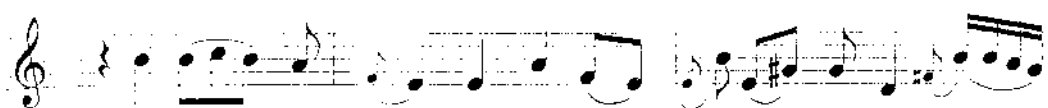
Hoàng Lê dịch nhạc-ghi lời

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. Tối nôi 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



Nửa đêm về báo riêng cha, đòn đau bao



oan nghiệt hình hài mà nát tan! Cha



ôi! (ì) 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 bót 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



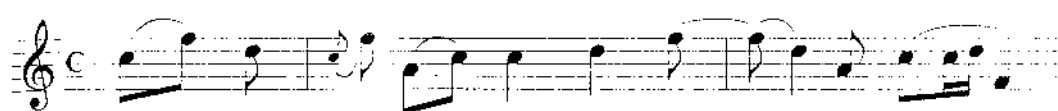
Trích từ vở "TIẾNG SẤM TÂY NGUYÊN"

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 NUƠNG"



Bồng tin dũ một hôm đưa tôi, chị hải hùng



nách vôi con thơ. Đầu tung tóc rồi bờ



phờ, bồng 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



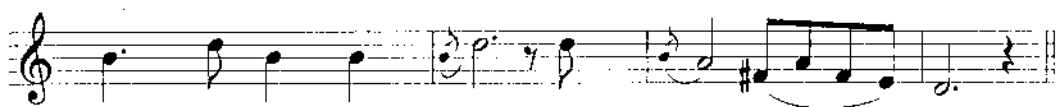
Anh Cu ơi! anh Cu hỡi, anh Cu



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
đội đêm trông mỗi mòn. Bỗng tin
dữ một hôm đưa tới chị hỡi hừng
bé vội con thơ. Đầu tung tóc rối bỏ
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 đình 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

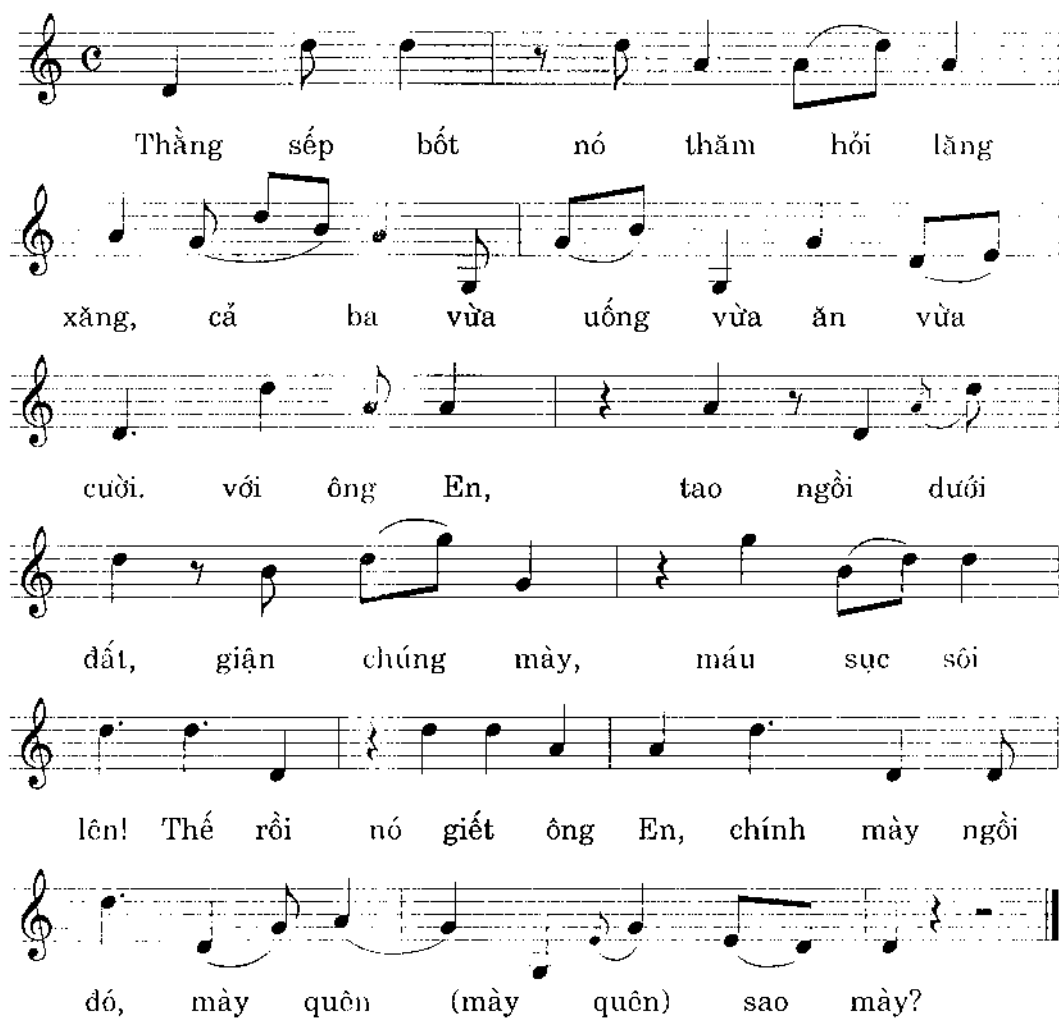


Về âm điệu, có một đặc điểm ở cả hai điệu, do dựa vào lớp mái của *Nam xuân*, giai điệu với nét nhảy quãng tám của âm chủ (xàng – xáng tức sol – sol₁) hoặc xáng-hò, xáng tức sol rê₁ sol₁, thường có mặt liền nhau ở những chỗ kết trọn.

Ví dụ 5:

BÀI CHÒI NAM XUÂN

Khỏe-Hơi nhanh



Thằng sếp bớt nó thăm hỏi lằng
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 *Hò khoan Quảng Nam*, nên gọi là “Hò Quảng”, vì ta lấy âm hò 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 *Hò 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.

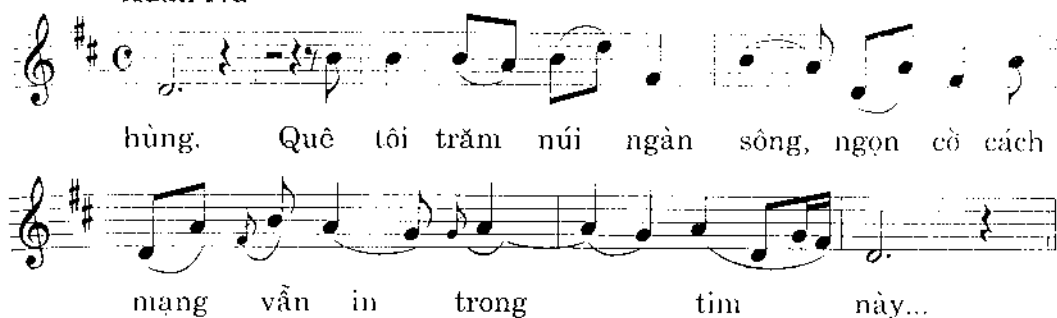
b) Hình thức mở đầu vào câu bài chòi trong ca kịch hiện nay:

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

Ví dụ 8:

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



hùng. Quê tôi trăm núi ngàn sông, ngọn cỏ cách
mạng vẫn in trong tim này...

Nói lời vào hò

Ví dụ 9:

Vui-Hoạt bác



Hữu duyên thiên lý năng tương ngộ, vô
Nam Xuân
duyên đôi diện bất tương phùng. Mỹ
nhân mà gặp anh hùng, loan đậu ngọn
tùng xinh đẹp biết bao. Những là
rày ước mai ao. Thanh gươm bách



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

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

Ví dụ 10:

*NÓI: Này 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 XÃ - 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) nụ 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. Lâm 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 sấu xót lòng lắm 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

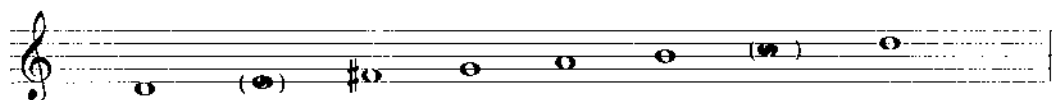


Xuân Nữ 3

Xuân Nữ 4

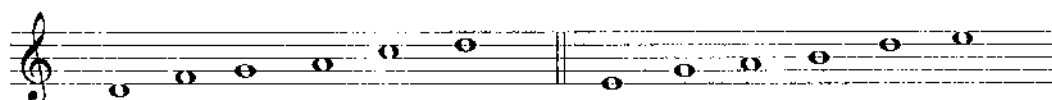


Xuân Nữ 5 (mới)



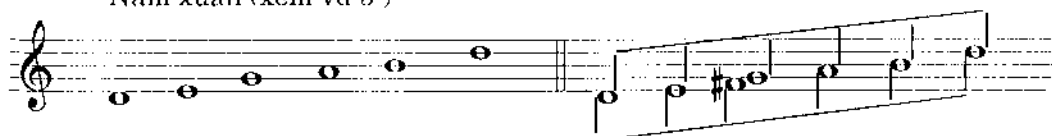
Xàng xê cũ (luy) (xem vd 2)

Xàng xê mới (dựng) (xem vd 3)



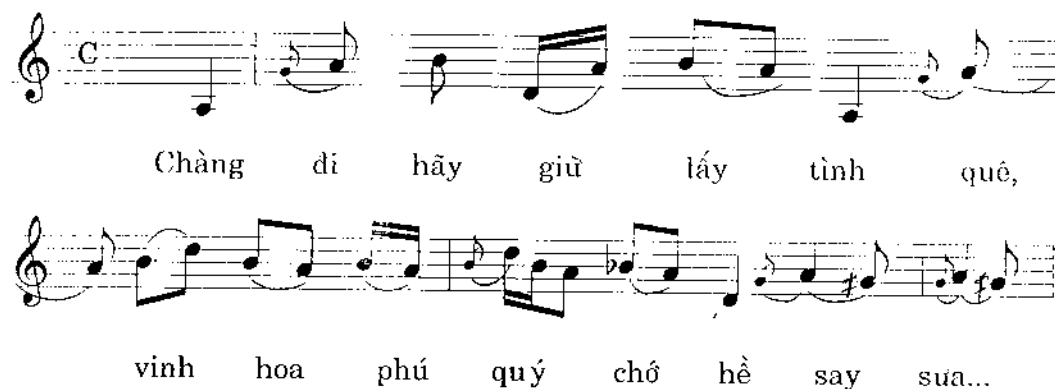
Nam xuân (xem vd 5)

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, làn 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 tằm thương, 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, lầy 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 bả, 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.

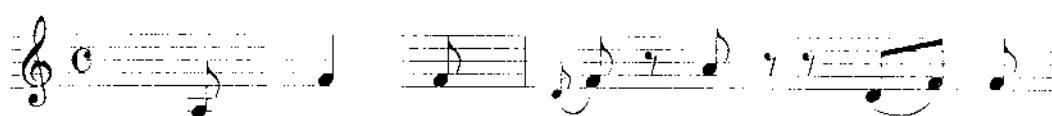
300 bài dân ca quan họ Bắc Ninh - Hồng Thao sưu tầm và ký âm - Viện Âm nhạc xuất bản Hà Nội, 2002.

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. The voice part is in a single melodic line with lyrics in Vietnamese. The piano accompaniment consists of three staves: a right-hand treble staff and two left-hand staves (treble and bass). The key signature is one sharp (F#), and the time signature is common time (C). The melody is simple and expressive, with some syncopation. The lyrics are: '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'. The piano accompaniment provides a harmonic and rhythmic foundation for the voice.

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 thứ tha cho con nhờ...

Đàn cò (nhị)

Từ vở kịch bài chòi "LÂM SANH - XUÂN NUƠNG. 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 nghề, 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.

Nghiên cứu và học tập phương pháp kết hợp với dân nhạc trong sân khấu hát bộ, sân khấu bài chòi tiếp nhận những bài học ưu tú.

Ở hát bộ, phần đệm của dân nhạc cho hát (làn điệu chính, lớn) dùng phương pháp song hành, theo cách hai hoặc nhiều bè cùng tiến hành chiều ngang.

Theo phương pháp này, cả giai điệu bè hát và bè nhạc đều xây dựng trên trục của cùng một điệu thức. Nhưng chúng lại khác nhau về tuyến (“trục” ở đây là những âm chính của giai điệu chứ không phải trục hòa âm).

Giai điệu của dân nhạc thường được xây dựng trên những hình tiết tấu tương đối cố định và thường được nhắc đi nhắc lại. Hình tiết tấu này có cơ cấu gần giống như hình tiết tấu của giai điệu trống chiến.

Giai điệu của bè hát thì lại luôn luôn được mở rộng và thu hẹp tùy theo sự tác động của sức diễn cảm trong tình huống sân khấu, không bị gò bó và khuôn nhip và hình tiết tấu như dân nhạc. Trong một số trường hợp, giai điệu bè hát cũng xây dựng trên những hình tiết tấu hoặc đồng dạng hoặc tương phản với hình tiết tấu của phần đệm. Hai bè hát và đàn tưởng như khác nhau ấy luôn luôn hòa quyện vào nhau nhưng không gò bó nhau. Vì vậy, hai bên tha hồ sáng tạo mỗi phần riêng của mình.

Bằng phương pháp đệm song hành, âm nhạc chú ý đến sự va chạm các âm theo hàng dọc. Vì lẽ đó, ca nhạc hát bộ không có hòa âm sắp xếp hợp âm theo kiểu phương Tây (cổ điển). Phương pháp tuyến giai điệu song hành tạo cho người xem – nghe một cảm giác “hòa điệu”, chủ yếu bởi sự phối hợp của các màu âm.¹

Không tự thỏa mãn như là một thể loại kịch dân ca của một địa phương, kịch bài chòi không ngừng tìm tòi cách bổ sung cho ngôn ngữ sân khấu của mình.

¹ Từ Tuồng (hát bộ) Quảng Nam – phần âm nhạc – Trương Đình Quang, Sở VHNT tỉnh Quảng Nam xuất bản, Tam Kỳ, 8/2001.

Thật không khoa học khi dùng thuật ngữ “kịch dân ca” để gọi kịch bài chòi.

Vì theo nhạc sĩ Lưu Hữu Phước, “dân ca kịch” với quan niệm hiện nay, có nghĩa là hình thức kịch nói, thỉnh thoảng hát xen một bài dân ca. Các điệu hát gồm có dân ca xen lẫn với các điệu chèo, và có khi có cả điệu cải lương (*Bài tạ, Hành vân*) là những bài ca đã được ngành cải lương sử dụng từ lâu ¹.

Và, rất đúng khi nhà đạo diễn sân khấu Thế Lữ nhận định kịch bài chòi tiếp nhận và bổ sung cho phần làn điệu và bài bản của mình “tức thu lượm trong các nguồn ca nhạc dân gian là thu hút một nguồn sinh lực âm nhạc trong lành, khỏe khoắn mà các loại sân khấu đàn anh cũng đã ít nhiều bắt nguồn ².

Từ sau vở “THOẠI KHANH – CHÂU TUẤN”, bên cạnh những vở diễn ngắn, đoàn đã xây dựng một số vở dài, có thể kể đến:

LÒNG SON SẮT, của Trần Nguyên – Đạo diễn: Nguyễn Văn Khánh – Nhạc sĩ Văn Cận, Hoàng Lê, Cung Nghinh – Họa sĩ Văn Na (1958).

KIỆU – TỪ HẢI, của Nguyễn Tường Nhẫn – Đạo diễn: Nguyễn Văn Khánh – Nhạc sĩ: Trương Đình Quang, Hoàng Lê, Hà Nguyên Sâm – Họa sĩ: Văn Na (1959).

NGHÌN THU VỌNG MÃI, của Lưu Trọng Lư – Đạo diễn: Trường Nhiên – Nhạc sĩ: Hoàng Lê, Trần Hồng, Cung Nghinh – Họa sĩ: Sĩ Ngọc (1960).

Những người viết nhạc vẫn theo những phương châm cũ.

Ở *LÒNG SON SẮT* là việc thực nghiệm đưa chất liệu âm nhạc dân

¹ “Âm nhạc và múa trên sân khấu hiện nay” – Tập san VĂN HÓA số 9, 1963, Hà Nội. Trong “Kịch hát Quan họ” ở Nội san âm nhạc và múa số 6-1969, Trần Việt Ngữ cũng phân tích rành mạch kịch dân ca với kịch hát bài chòi.

² “Những tiến bộ của ngành sân khấu – Vươn lên cho kịp đời sống” trang 119 – Văn hóa – Nghệ thuật xuất bản, Hà Nội, 1964.

gian vào cuộc đấu tranh cách mạng, hỗ trợ những tập thể nhân dân giáp mặt với kẻ thù.

Ở *KIỀU – TỪ HẢI*, cách dùng hợp xướng hỗ trợ diễn xuất của diễn viên trên sân khấu và xây dựng hình tượng nhân vật khá thành công.

Ca nhạc cho “*Nghìn thu vọng mãi*” thành một cảnh thơ – nhạc dài, kết hợp ý thơ đẹp, trữ tình, trong sáng, đáng yêu.

Ở vở diễn này, vì tác giả và đạo diễn nhấn mạnh dòng tự sự đơn thuần, do chưa nắm được vững phong cách này, và diễn nghiêng về phía kể lể hết chuyện này đến chuyện khác, thiếu hành động sân khấu. Quá chú trọng lối ca nhạc phòng (giai điệu mượt mà, lối hát “đẹp giọng”, thiếu cân nhắc trong việc thu hút chất liệu ca nhạc kịch hát cải lương, kể cả phong cách đệm ca của thể loại này.

Về âm nhạc của “**TIẾNG SẮM TÂY NGUYÊN**”

Vào những năm sáu mươi, hòa nhịp với cuộc đấu tranh của đồng bào miền xuôi miền Nam Trung Bộ, các dân tộc Tây Nguyên chống Mỹ, kiên cường và bất khuất.

TIẾNG SẮM TÂY NGUYÊN ra đời trong những ngày tháng bảy đấu tranh thống nhất năm 1961 (Tác giả: Thanh Nha, Thế Lữ – Đạo diễn: Nguyễn Đình Nghi – Nhạc sĩ: Trương Đình Quang – Họa sĩ: Đỗ Hữu Soạn, múa: Đoàn Long) ¹

Nội dung chuyện kịch đóng khung trong hoạt động của hai làng Banar và Giarai, Bọn Mỹ đã bày ra âm mưu cho hai dân tộc oán ghét nhau, để chúng thực hiện kế hoạch đồn làng, lập khu tập trung dân. Nhưng, qua bao nhiêu xích mích, hiểu lầm, cuối cùng âm mưu chúng bị lộ. Dân hai làng cùng hiểu rõ lòng dạ gian ác của chúng, và tăng cường đoàn kết đấu tranh thắng lợi.

¹ Dàn dựng lần thứ hai, vào năm 1965, có sự cộng tác ca nhạc của Hoàng Lê và Cung Nghinh.

Vào hội diễn sân khấu chuyên nghiệp miền Bắc mùa Xuân năm 1962, vở diễn được tặng thưởng giải nhất với Huy chương Vàng. Phần âm nhạc được nhận huy chương bạc.

Về âm nhạc, dàn ý kế hoạch xây dựng vở diễn nêu rõ:

“Tuy vở viết về các dân tộc Tây Nguyên, nhưng vẫn phải đảm bảo phong cách ca kịch Liên Khu V, nên làn điệu chủ yếu vẫn là Bài chòi và các thể loại ca hát khác của ngành.

Sáng tạo những bài hát mới với những chất liệu dân ca của ngành, của Hát bộ (Lý), cải biên dân ca thích hợp với tình huống sân khấu cho những nhân vật mới.

Dùng chất liệu ca nhạc miền núi Tây Nguyên để diễn tả sinh hoạt tập thể của đồng bào Tây Nguyên (nhảy, múa, lao động), những đoạn gợi tả cảnh núi rừng mở màn, cảnh suối nước...), phải làm cho chúng kết hợp, nối tiếp nhau thật khéo léo với chất liệu âm nhạc dân tộc miền xuôi, giải quyết tốt cách dùng điệu thức, điệu tính để chúng khỏi bật ra phong cách âm nhạc chung của vở diễn. Cần có những cầu chuyển sao cho thể loại này tiếp nhận không gượng ép giai điệu và tiết tấu âm nhạc Tây Nguyên.

Về cách viết dàn nhạc và dùng nhạc khí mới, phải có thêm chiêng, trống, t'rưng. Có thể đưa thêm vào nhạc khí màu sắc như đàn gôông, đàn br'ôc.

Về hòa thanh, cần thận trọng nghiên cứu các tập quán hòa thanh âm nhạc Tây Nguyên, thể hiện trong các loại hát đồng ca, hòa tấu t'rưng, chiêng, k'ni với br'ôchinh v.v... Có thể dùng những chồng âm các loại hòa tấu nói trên mà ở âm nhạc miền xuôi cũng thường gặp.

Có thể thể nghiệm chủ đề nhạc cho nhân vật.

Cách viết làn điệu và bài hát, nhạc hỗ trợ vẫn theo các phương châm cũ, phải làm thế nào cho âm nhạc phục vụ tốt tính sân khấu.

Trong “TIẾNG SẤM TÂY NGUYÊN”, âm nhạc góp phần xứng đáng, đạt đến cái mới trong sự thành công là tô đậm tính chất anh hùng ca chính kịch và tính hiện thực của quần chúng cách mạng.

Vở “TRÊN NÚI PHÌN HỒ”

Vào giữa năm 1963, ngành này có thêm một vở diễn mới.

“TRÊN NÚI PHÌN HỒ” của Bùi Công Bính do Nguyễn Tường Nhân chuyển biên – Đạo diễn: Nguyễn Văn Khánh – Nhạc sĩ: Hoàng Lê, Trần Hồng, Cung Nghinh – Họa sĩ: Lương Đống.

Chuyện kịch phản ánh những nét tương đối lớn làm thay đổi bộ mặt của miền núi. Theo con đường làm ăn tập thể, hợp tác hóa đi lên chủ nghĩa xã hội, dân tộc Dao đã gặp phải nhiều vướng mắc khó khăn. Tập quán du canh du cư, đầu óc mê tín dị đoan, sự ngóc đầu dậy của bọn bóc lột, sự lén lút hoạt động của bọn phản động v.v... đã cản trở trong quá trình đi lên.

Nhưng với đường lối, chính sách của Đảng, với sự đoàn kết chặt chẽ giữa hai dân tộc anh em Dao, Tày, mà tiêu biểu là những con người trung kiên, tiên tiến, giác ngộ, những vướng mắc, khó khăn ấy đã vượt qua được, việc xây dựng Hợp tác xã đã thành công.

Nhóm viết nhạc đã có những cố gắng đáng khích lệ trong việc thực nghiệm sự kết hợp âm nhạc của các dân tộc Dao – Tày vào với bài chòi, cách viết dàn nhạc, cách dùng nhạc khí màu sắc v.v...

Từ chất liệu *Nói lía* Bình Định, Hoàng Lê đã viết nhiều bài hát khá thành công, cho các nhân vật tiêu cực như *Lía mo Xảo* (cho nhân vật thầy mo Xảo), *Lía Phấu* (cho Quầy Phấu), đã trở thành dùng chung cho những nhân vật với tính cách tương tự ở những vở diễn sau này.

Trần Hồng đi sâu tìm tòi cách dùng bộ gõ, nhạc khí màu sắc và viết nhiều khúc nhạc hỗ trợ khá tốt cho diễn xuất sân khấu.

Vở “ĐỘI KỊCH – CHIM CHÈO BÈO”

Cũng vào những năm sáu mươi, khắp miền Nam, những gương chiến đấu, hy sinh của lứa tuổi thiếu niên ngời sáng.

VI- VỀ SỰ PHÁT TRIỂN CA NHẠC TRONG KỊCH HÁT BÀI CHÒI

Xem kịch hát bài chòi, người xem yêu thích một số làn điệu mới của thể loại sân khấu này. Sự sáng tạo của nhạc sĩ và một số diễn viên kịch hát đã làm phong phú vốn ca hát sân khấu bài chòi.

Từ trước Cách mạng tháng Tám đến nay, trong sự phát triển của ngành kịch hát này, phần ca hát sân khấu và âm nhạc của nó không dừng lại quanh quẩn với mấy điệu bài chòi.

Thể loại này đã tiếp nhận chất liệu âm nhạc dân gian địa phương và âm nhạc của các thể loại sân khấu dân tộc, phát triển chất liệu ấy phù hợp với yêu cầu và phong cách sân khấu của ngành mình.

Với tính chất âm nhạc riêng, mỗi làn điệu bài chòi đều có tính diễn cảm đặc biệt. Tất nhiên, không thể quên yếu tố biểu diễn – nghệ thuật diễn viên cần được gắn bó chặt chẽ với nó. Với hành động sân khấu, sự biểu diễn tài hoa và giọng hát hay của diễn viên, sức hấp dẫn của mỗi điệu càng được nâng hơn.

Điệu *Xuân nữ* với sự kết hợp lồng và xen kẽ điệu, pha màu sắc trong giai điệu, đã sinh ra các giọng xuân, ai, dựng, bi, diễn tả sinh động những tình cảm trữ tình, nhớ mong, tâm sự, đau khổ.

Điệu *Nam Xuân* mang trong mình chất liệu *Nam Xuân* hát bộ, kết hợp với màu sắc xuân của *Cổ bản* và *Xuân tình*, nên tính chất thường trong sáng, thanh thản, sôi nổi.

Điệu *Xàng xê* rất sắc sảo trong những tình cảm quyết liệt, thâm trầm (giọng dựng) và đau thương (giọng bi). Giai điệu *Xàng xê dựng* là kết quả của một sự kết hợp khéo léo giữa chất liệu *Xàng xê cổ* với những nét vút

cao đột ngột thể hiện tính chất thẩm thiết, đau đớn của điệu *Nam hồn* (để gọi hồn) trong hát bộ.

Tiếp nhận tính chất tươi tắn, rộn ràng của các làn điệu *Hồ quang*, bài chòi đã dần dần làm cho nguồn âm nhạc ấy nhuần nhuyễn với phong cách của mình. Để đáp ứng yêu cầu của nghệ thuật sân khấu, với sự sàng lọc, diễn viên bài chòi đã chuyển hóa những âm điệu “ngoại lai” ấy thành vốn liếng của ngành mình, thành một bộ phận trong sự tổng hợp của các thủ pháp biểu hiện âm nhạc dân tộc. Các làn điệu *Hồ quang* bài chòi có những đặc điểm riêng trong sự diễn cảm.

Vào sân khấu bài chòi, các làn điệu này còn được kết hợp hợp lý với nhiều làn điệu khác (dân ca được chuyển hóa, nâng cao, sáng tác... nhạc diễn cảm, gọi cảm) mang *tính sân khấu*, hỗ trợ đắc lực cho nghệ thuật diễn viên, đẩy sức biểu diễn của vở diễn.

Có người không hiểu đầy đủ quá trình hình thành và lịch sử phát triển của kịch hát bài chòi, vội xếp nó vào một ngăn với kịch dân ca “kịch dân ca kiểu mới” – và cứ tưởng rằng, kịch hát bài chòi đã bê tất cả dân ca miền Nam Trung Bộ và ghép chúng lại với bài chòi thì thành một thể loại sân khấu. Vì thế, thậm chí có người không dám gọi đúng tên *Kịch hát bài chòi* mà bảo phải giữ cái tên *Kịch dân ca Liên Khu V*, vì sợ bỏ cái từ “dân ca” là mất gốc (!) Nghĩ như thế thì khó mà đánh giá đúng giá trị của âm nhạc và ca hát sân khấu trong những vở diễn THOẠI KHANH – CHÂU TUẤN, TIẾNG SẤM TÂY NGUYÊN, QUÊ HƯƠNG DẬY SÓNG, NGUYỄN HUỆ, ĐỘI KỊCH CHIM CHÈO BÈO v.v...

Tại Đại hội Văn nghệ toàn quốc lần thứ III, nói về thể loại sân khấu này, ông Thế Lữ, Chủ tịch Hội Nghệ sĩ sân khấu đã nhận xét: “Bài chòi biến đổi rất mau lẹ, trót lọt và có khả năng thích ứng với bất kỳ hoàn cảnh mới nào. Nếu nhạc điệu chèo, tuồng đã tiến đến trình độ điêu luyện, mẫu mực thì cũng chính vì thế mà chèo, tuồng phải khó khăn lắm

mới tìm cách tự biến đổi mình cho thích nghi với cuộc sống cách mạng”¹

Kịch hát bài chòi không thể tự bằng lòng với tính chất linh hoạt và sinh động của phần ca nhạc sân khấu để không chú ý đến sự phát triển các yếu tố tổng hợp khác. Tiếp thụ và phát triển chất liệu ca nhạc dân gian địa phương vào trong ngành mình “tức là thu hút một nguồn sinh lực âm nhạc trong lành, khỏe khoắn, mà các loại sân khấu đàn anh cũng ít nhiều đã bắt nguồn”.²

Phải làm như thế kịch hát bài chòi mới lớn lên, mới có thể góp phần xứng đáng của mình vào việc phục vụ những nhiệm vụ chính trị mới.

Nhận xét và đánh giá sự đóng góp của nhạc sĩ sáng tác chuyên nghiệp vào vốn liếng làn điệu mới cho bài chòi, không thể không nhắc đến một số diễn viên kịch hát và nhạc.

Chúng tôi muốn giới thiệu vài nét về những bước đi và sự phát triển ca nhạc trong loại hình sân khấu này, về sự sáng tạo của một số diễn viên kịch hát và nhạc. Cộng tác với nhóm sáng tác âm nhạc, chị Lê Thi và các nghệ sĩ Cung Nghinh, Hoàng Lê, Thái Sơn, đã sáng tác được một số bài hát và bài nhạc khá tốt cho một số vở diễn bài chòi.

Trong màn I vở TIẾNG SẮM TÂY NGUYÊN có nhân vật già Phôn tính tình chất phác nóng nảy, rất bức bối, vì cha cô Liêu vẫn còn tia lời dụ dỗ của bọn Mỹ – Diêm. Làn điệu dùng cho nhân vật trong hoàn cảnh này phát triển từ chất liệu âm nhạc về (theo thể bốn từ).

¹ Báo Văn Học, số 191, 23-3-1962.

² “NHỮNG TIẾN BỘ MỚI CỦA NGÀNH SÂN KHẤU” (Vươn lên cho kịp đời sống) NXB Văn hóa-Nghệ thuật – Hà Nội, 1963.

Hơi nhanh-nóng nảy

Nếu ^o mày không khéo khuyên dỗ cha
 mày, để lão nghe hoài lời ngon tiếng
 ngọt của tên sếp bớt, của thằng Tổng
^o Lang, xui bụng lũ làng bỏ nường bỏ
 rây. Trẻ già trai gái mà về sông gian
 nan, bị cầm bị giam trong vòng rào
 sắt, thì tao nhất quyết, v.v...

o : có thể hát một trong hai nét giai điệu

Điệu này gọn gàng, dứt khoát, nhưng khi vào vở diễn thì không làm bật lên tính cách của nhân vật già Phôn. Người dựng vở gợi ý Cung Nghinh viết một bài hát khác.

Dự định viết bài hát mới, anh nghĩ đến chất liệu “nói lía” (theo Vè chàng Lía được nhân dân miền Nam Trung bộ yêu chuộng). Để diễn đạt nhân vật Lía nóng tính, biết thương yêu người nghèo, ghét kẻ bạo ác, nghệ nhân dân gian thường diễn và hát với giai điệu khắc họa sắc nét Lía. Từ điệu nói Lía ấy, Cung Nghinh viết điệu Lía Phôn:

LÍA PHÔN

Hơi nhanh, nóng nảy

Nếu mây không chịu cản ngàn cha
 mây từ bỏ cái thằng Tổng Lang (mà) rủ rê
 già trẻ trong làng. Rủ rê già
 trẻ trong làng. Bỏ nương, bỏ rẫy, bỏ
 làng mà đi, thì từ nay mây đừng có
 đến nơi này, thằng En nhất định không cùng
 mây sống chung (mà) cháu của tao
 không có thể hai lòng!

Cùng với Văn Cận viết âm nhạc vở LÒNG SON SẮT¹, anh đã sáng tác nhiều bài tốt. Có thể kể đến bài Gió đưa trăng của nhân vật Phương, một thanh niên gái tích cực chống bọn Mỹ - ngụy. Chống đối lại âm mưu ly hôn của bọn chúng, Phương nói lên tâm sự của mình (lời theo dân ca cổ:

GIÓ ĐƯA TRĂNG

Hơi chậm-thiết tha

Gió đưa trăng, trăng không (mà) đưa
 gió. Quạt nọ đưa đèn, đèn có (mà) đưa
 ai, quạt nọ đưa đèn (đèn) có (mà) đưa
 ai. Lời thị phi gác bỏ ngoài tai, đừng đem vô
 dạ mà sai (mà sai) tác lòng, đừng đem vô
 dạ mà sai (mà sai) tác lòng.

¹ Tác giả: Trần Nguyên, Đạo diễn: Nguyễn Văn Khánh, Nhạc sĩ: Văn Cận và Cung Nghinh. Họa sĩ: Văn Na.

Những sáng tác khác của anh, như *Trách hoa*, *Trêu hoa ghẹo nguyệt* (vở THOẠI KHANH – CHÂU TUẤN), vượt tường hoa (vở NGHÌN THU VỌNG MÃI) v.v... đều là những bài hát sân khấu bài chòi thành công.

Hoàng Lê đến với sân khấu bài chòi không như Cung Nghinh. Anh chơi viôlông trong dàn nhạc mới. Trước kia, anh đã làm quen với một vài nhạc khí dân tộc, sếnh và tần. Anh kiên trì tìm tòi, học tập dân ca, đi sâu vào bài chòi.

Anh viết ca nhạc cho một số vở. Những bài sáng tác lẻ tẻ ấy đã đạt hiệu quả sân khấu tốt, nhưng chưa thật đặc sắc.

Nhưng, với vở ĐỘI KỊCH CHIM CHÈO BÈO¹, do anh chuyển biên và viết âm nhạc, đã làm cho người xem nhận biết thêm sự tìm tòi và đóng góp của anh đối với thể loại sân khấu này.

Với chất liệu âm nhạc bài chòi, anh đã viết một số bài hát và bản nhạc, chẳng hạn bài Chèo béo trong Màn I của vở. Ta nghe ở đây chất liệu làn điệu Hồ quảng nhanh nhẹn, tươi sáng:

CHÈO BÈO

Hơi nhanh, nóng nảy.



Nhớ như mi sao ngồi lý ra đó (nhạc...



....) Chứ tao thối kèn tao có mọ hay. (nhạc...



.....) Chúng ta là chim chèo béo (nhạc...) Chèo

¹ Kịch nói của Nguyễn Văn Niêm, NXB Kim Đồng Hà Nội, 1965



Tính chất kể chuyện dí dỏm, sinh động của điệu Lạc nô¹ (dân ca Bình Định) được phát triển trong bài hát Chí xông Pha (Màn 2)

(trích một nét LẠC XÔ)



* Dấu x ở dòng 5: âm Fa cao hơn âm Fa bình và thấp hơn Fa thăng.

¹ Chất liệu âm nhạc đầu tiên để phát triển làn điệu bài chòi Bình Định.

CHÍ XÔNG PHA

Vừa phải-tươi sáng

Chí xông pha ghi tạc (thôi mà) lòng

dây. Ở nhà (thôi mà) tù túng (a nôi) dạ

này (là) không có yên (mà) thừa cha

già. (nhạc.....) Nam nhi khắp cả (a nôi) xóm

làng, quốc gia (thôi mà) hữu sự đã lên

đường (là) dong) ruổi dong (nhạc...)

* Dấu x ở dòng 5: âm Fa cao hơn Fa bình và thấp hơn Fa thăng

Bên cạnh việc phát triển giai điệu, Hoàng Lê còn chú ý đến việc dung tiếng đệm và nhạc lưu thông theo phong cách cổ truyền.

Phần ca nhạc của Hoàng Lê đã nâng kịch bản văn học thành vở diễn thành công. Người xem và người nghe yêu thích vở diễn này, vì nó là một vở kịch hát bài chòi mới được phát triển trên cơ sở kịch bài chòi cổ truyền mà bên cạnh nghệ thuật diễn viên, ca nhạc đã đóng góp phần quan trọng.

Về bài hát Dâng tướng quân do chị Lệ Thi sáng tác trong vở Kiều – Từ Hải¹, với sự giúp đỡ của anh Thái Sơn về phần nhạc đệm (Bài hát ở Màn 3, trong tiệc vui ngày gặp lại nhau, Thúy Kiều đánh đàn hát mừng Từ Hải).

DÂNG TƯỚNG QUÂN

(trích đoạn đầu)

Hơi chậm-thiết tha

Chàng ví như chim hồng dạn gió, thiếp ví
như ngọn cỏ ở bên đường. Chàng thì rực rỡ ánh
dương, long lanh phận thiếp như sương (như sương) trên
cành. Công ơn

¹ Tác giả: Nguyễn Tường Nhân. Đạo diễn: Nguyễn Văn Khánh. Nhạc sĩ: Trương Đình Quang và Hoàng Lê. Sáng tác múa: Vĩnh Huế.

ấy trời xanh biển cả, tình nghĩa kia vàng đá sắt
 son. Đã vì chút phận cỏ con, kia oán đã
 báo, nọ ân (nọ ân) đã đền.
 Đây là nỗi niềm riêng thiếp
 tỏ, khúc đàn này từ thuở còn thơ. Từng bao
 sóng gió vật vờ, phím long ruột phím tơ vò
 (tơ) vò) lòng tơ...

-Nhưng âm Fa, Son nhấn cao hơn Fa bình, Son bình...

Lệ Thi được phân vai Thúy Kiều, với những bài hát do nhóm sáng tác nhạc viết cho chị như Mong chờ. *Trách đời* v.v... Chị đã hát lên cùng với diễn viên đàn và người viết tìm những nét hay đưa vào vở diễn, thận trọng góp ý sửa chữa cho giai điệu, có sức biểu hiện sân khấu tốt.

Đạo diễn Nguyễn Văn Khánh gợi ý chị sáng tác bài hát ấy.

Là một diễn viên lâu năm trong nghề, hiểu biết kịch hát dân tộc và dân ca, Lệ Thi đã say mê sáng tạo, đóng góp phần mình vào sự thành công của vở diễn.

Chị tìm hiểu nội dung đoạn thơ Nguyễn Du ca ngợi tình yêu của Kiều và Từ Hải trong *Truyện Kiều*. Chị ngâm đoạn thơ trong vở theo lối ngâm thơ cổ, tìm chất liệu ca nhạc dân tộc, chọn những ý thơ cần chuyển tình cảm, hát và trau chuốt dần bài hát.

Anh Thái Sơn, diễn viên đóng vai Từ Hải, có khả năng tốt về chơi nhạc khí dân tộc, đệm đàn nhị cho bài hát của chị. Trên cơ sở giai điệu, phần đệm biến hóa sinh động, làm tăng giá trị truyền cảm cho bài hát.

Bài hát được thể nghiệm trên sân khấu. Hát, diễn, trau chuốt, và bài *Dâng tương quân* của chị hoàn chỉnh dần.

Những sáng tác mới ấy đều được diễn viên kịch hát và nhạc thể nghiệm vào vở diễn.

Họ hát và đàn với sự gợi ý (nên nói là sự cộng tác thì đúng hơn) của đạo diễn. Sáng tác ấy không còn một bài hát hoặc một bản nhạc độc lập nữa. Vào vở diễn, nó được kết hợp chặt chẽ và sinh động với nghệ thuật diễn viên sân khấu, tức là giọng hát, tiếng đàn gắn liền với động tác hình thể, cách thể hiện tình cảm, sự bộc lộ tính cách nhân vật, sự giao lưu tình cảm với bạn diễn và với người xem.

Hát và đàn, theo dõi hiệu quả sân khấu của sáng tác, uốn nắn để

hỗ trợ cho nghệ thuật diễn viên, các nghệ sĩ sân khấu không để lệ thuộc máy móc vào sáng tác ấy, mà đã mạnh dạn sáng tạo để đẩy diễn xuất lên.

Người đệm đàn luôn tìm tòi nâng cao vẻ đẹp của giai điệu trong diễn xuất. Nhuần nhuyễn với nội dung và tính chất của sáng tác, người đệm say mê tìm những *chữ đàn*, để cho màu âm và tính năng của nhạc khí mình đạt đến hiệu quả sân khấu.

Việc ký âm sáng tác của họ thường gặp một số khó khăn. Giai điệu với màu âm riêng biệt trên từng loại đàn (nhị, nguyệt, bầu, đàn 16 dây, tỳ bà v.v...) có sức diễn tả độc đáo, sức truyền cảm mạnh mẽ. Thật khó ghi đúng (nói đúng hơn là chưa có cách ghi) những âm nhấn, nét nhấn và đường luyến kỳ diệu, chúng diễn đạt uyển chuyển và sắc nét tiếng nói dân tộc với thanh điệu ngọt ngào, nhiều màu sắc, mang sắc thái địa phương.

Trong kịch hát dân tộc, vai trò sáng tạo của diễn viên kịch hát và nhạc là không thể thiếu được. Chính diễn viên đã làm cho kịch bản văn có sự sống, làm cho phần ca nhạc thêm tính hành động, làm cho lời kịch thấm sâu vào lòng người xem, đi vào đời sống hiện thực.

Từ xưa, những điệu *hát khách, hát nam, bài diện* ..., những *sắp cổ phong, đường trường*... những *vọng cổ, chuẩn chuẩn* v.v... đều do nghệ sĩ hát bộ, chèo, cải lương, sáng tạo.

Có thể nhắc đến một số nhạc sĩ đã viết âm nhạc kịch hát dân tộc như Nguyễn Văn Tý, Hoàng Kiều, Bùi Đức Hạnh (*chèo*); Lê Yên, Tô Vũ, Lê Cường (*hát bộ*); Ngọc Thới, Đắc Nhẫn, Hoàng Vân (*cải lương*); Văn Thư, Nguyễn Đình Tấn, Nhật Lai (*Ca Huế*); Văn Cận, Trương Đình Quang, Trần Hồng (*bài chòi*). Tuy nhiên, phần đóng góp của họ về *làn điệu sân khấu* (để nhân vật hát và diễn) còn ít.

Kịch hát bài chòi là loại hình sân khấu còn có ít nhiều nhược điểm, như động tác hình thể và múa còn nghèo, nghệ thuật biểu diễn mang tính

chân thật, nhưng còn thô thiển. Không tự bằng lòng với những làn điệu cổ truyền sẵn có, kịch hát bài chòi luôn luôn tiếp thụ, kế thừa vốn sân khấu truyền thống và dân gian, kết hợp bổ sung những tinh hoa của sân khấu thế giới, để trở thành một loại hình sân khấu dân tộc có khả năng phản ánh cuộc sống mới, con người mới.

Những người làm công tác sân khấu, đông đảo khán giả ở hai miền đất nước, thấy rõ khả năng phản ánh hiện thực của sân khấu bài chòi với nghệ thuật tươi khỏe, nhiều triển vọng. Nhưng người ta còn đòi hỏi ở ngành sân khấu này sự phấn đấu, để đạt đến một phong cách riêng, vững chắc.

Việc nâng cao và chuyển hóa những thể loại dân ca khác gắn bó với thể loại này nhất định sẽ đem lại kết quả tốt. Những *lý con ngựa*, *lý Thiên Thai*, *lý Đồng Nai*, *lý cây khế*, *hò chèo thuyền*, *hò giã gạo*, *hát than*, *hát trách*, đã gắn bó với bài chòi qua nhiều vở diễn.

Trong *Âm nhạc – vũ khí đấu tranh*¹, nhắc đến sân khấu dân tộc, nói về sự phát triển của kịch hát bài chòi, nhạc sĩ Lưu Hữu Phước dành cho thể loại này những lời nhận xét đúng đắn, những lời khuyến khích tốt đẹp: “Dân ca bài chòi trong mấy chục năm đã phát triển phong phú, diễn tả được nhiều sắc thái”, “Ngành ca kịch bài chòi Liên Khu V đã có nhiều sáng tạo như bản nhạc *Đàn kêu* của vai Thoại Khanh do Văn Cận sáng tác là một bản dân ca bài chòi mới rất đẹp”.

Những *Gió đưa trăng*, *Dâng tướng quân*, *Chiêu Quân*, *Lúa Phồn*, *Lúa Phấu* v.v... do diễn viên kịch hát và nhạc sáng tác, qua sự sàng lọc trên sân khấu, đã được khán giả và giới sân khấu yêu chuộng, công nhận, càng làm phong phú kho tàng ca nhạc sân khấu của thể loại ca kịch này.

¹ NXB Âm nhạc, Hà Nội, 1960.

LÀM CA NHẠC CHO KỊCH HÁT

Nói chung, viết ca nhạc cho một ngành kịch hát dân tộc Việt Nam, tất phải nắm vững phương hướng ca nhạc của ngành ấy.

Hướng ca nhạc của kịch hát Liên Khu 5¹ là: lấy bài chòi làm trụ cột và lấy các làn điệu dân ca khác (của Liên Khu 5) hỗ trợ xoay quanh, tạo nên một khối ca nhạc dân ca Liên Khu 5 – miền Trung Trung Bộ trên sân khấu kịch hát.

Dựa trên hướng đó, những người làm ca nhạc cho kịch hát Liên Khu 5 chúng tôi, trong sáng tác, đã cố gắng tước bỏ những bộ phận không ăn nhập vào phong cách dân ca Liên Khu 5 trong nhạc hát, nhạc nền, cũng như trong phối âm, phối khí, và càng cấm ngặt sự đưa vào dù vô tình hay cố ý các làn điệu dân ca của các vùng khác, như Quan họ Huế, Nam bộ hay của hát bộ, chèo kịch hát cải lương..., mà có người đã lầm tưởng rằng đó là cách làm “phong phú” cho thể loại Liên Khu 5.

Một điểm nữa, để bảo tồn cho phong cách độc đáo của bài chòi, chúng tôi còn phải thường xuyên tranh luận trong nội bộ, để hướng cách hô hát bài chòi về lối hát cũ, tức lối hát chính cống của nó. Do sự sống cách xa quê hương bài chòi đã hàng chục năm, và do “số vốn” (nghệ nhân) bài chòi gửi ra (tập kết) quá ít, mà hiện nay, ngành kịch hát này trên miền Bắc, đã có 2 lối hô hát bài chòi khác nhau: lối hát mới và lối hát cũ, và cũng thường thấy 2 lối hát này ở 2 điệu Xuân nữ cũ và Xuân nữ mới.

¹ Bấy giờ, ở miền Bắc vẫn còn dùng tên gọi “ca kịch Liên Khu 5”.

- Gần bó với ngành ca kịch bài chòi, tôi quý trọng nhạc sĩ Hoàng Lê vì sự đóng góp của ông cho ca nhạc. Vì thế, chúng tôi thường trao đổi ý kiến với nhau về ca nhạc. Có thể xảy ra đôi chỗ chưa thật bằng lòng nhau, nhưng tôi giữ cái ý nghĩ, cái sáng tạo của ông. Tôi ghi lại cuộc trao đổi ý kiến vào 15/3/1971 ở nhà riêng của tôi, tại khu văn công Mai Dịch, huyện Từ Liêm, Hà Nội.

Thực hiện được ba điểm nói trên, tức là giữ vững được phương hướng ca nhạc. Chúng tôi cho rằng, ca nhạc kịch hát Liên Khu 5 nói chung, hay dân ca bài chòi nói riêng, quả còn nghèo, nhưng không đến nỗi nghèo như thực tế đã có, vì một số người có quan niệm, vô tình hoặc cố ý, không thống nhất với chúng tôi, đã gây nên. Những nguyên nhân tìm thấy là:

- Một số diễn viên sính lối hát mới, với dụng ý “cải biên, nâng cao”.

- Do trình độ nghiên cứu bài hát còn yếu, một số diễn viên đã chạy theo cái mới. Với bài chòi, không nghiên cứu chu đáo, tìm tòi kĩ, thì không thể có một bài hô hát hay, giai điệu đẹp.

- Một số lầm lẫn, cho rằng pha trộn nhiều loại dân ca của nhiều vùng đất, thì càng làm “phong phú cho kịch hát Liên Khu 5”.

- Trình độ nghệ của chúng tôi chưa thật vững vàng trong việc làm ca nhạc cho thể loại này (tính dân tộc, tiếp nhận cái mới về viết dàn nhạc, dùng hòa thanh, phức điệu v.v...)

- Sau cùng là điểm không do người hát hoặc người làm ca nhạc chúng tôi nhưng là điểm cũng gây nên tác hại nói trên nhiều nhất. Đó là các tác giả viết bài chòi lẻ (bài chòi câu) hoặc lời hô bài chòi trong vở diễn.

- Cách viết không phải cho bài chòi là trường hợp lấy thơ 6/8 để hô hát, vì thế không nắm vững nghệ thuật bài chòi (hô, hát và diễn) và kịch hát Liên Khu 5, một số người đã hiểu đơn giản rằng cứ viết thể 6/8 là có thể hô diễn bài chòi, hoặc cứ viết pha trộn thật nhiều thể thơ hoặc xen kẽ giữa thơ và văn xuôi (để nói) là có thể trở thành vở diễn kịch hát này.

NHẠC SĨ HOÀNG LÊ VIẾT CA NHẠC

Cùng theo chung phương hướng nêu trên, nhưng mỗi người làm ca nhạc¹ đều có riêng ý định, kinh nghiệm riêng về sự thực nghiệm của mình.

Về với Đoàn kịch hát Liên Khu 5 từ năm 1956, nhưng đến cuối năm 1958, Hoàng Lê mới bắt đầu thực sự nghiên cứu dân ca bài chòi và bắt đầu làm ca nhạc cho kịch hát này. Viết riêng hoặc viết chung 7 vở diễn dài và 1 vở ngắn của đoàn, ông đã đóng góp cho ngành một số bài hát và nhạc nền có sức sống bền vững. Trong số hơn 50 bài (hát) và bản (nhạc), có 12 bài và 12 bản được dùng riêng (chuyên dụng) trở thành dùng chung (đa dụng) trong các vở diễn của các đoàn ca kịch bài chòi trên đất miền Nam Trung Bộ, được người trong ngành và người làm kịch hát dân tộc công nhận là gắn bó với phong cách ca nhạc của thể loại. Vài bài, vài bản, đã được kịch hát cải lương vay tạm dùng trong sân khấu.

Về bài hát, có : Vở diễn :

Chúc mừng	Kiều-Từ Hải	1959
Vọng Kim Lang	Nghìn thu vọng mãi	1960
Đất Hồ, lòng Hán	Nghìn thu vọng mãi	1960
Trách ai đổi bạn	Lâm Sanh-Xuân Nương	1961
Chớ nghe ai	Trên núi Phìn Hồ	1962
Phấu hát (Lúa Phấu),	Tâm sự Trên núi Phìn Hồ	1962
Chèo béo	Đội kịch "Chim chèo béo"	1964
Gheo vàng anh	nt	
Tài chi trưởng	nt	
Theo gót chinh phu	nt	
Chí xông pha	nt	

¹ Vào những năm 60, 70 của thế kỉ trước, nhóm viết ca nhạc có: Võ Bài, Văn Cận, Trương Đình Quang, Hà Sâm, Trần Hồng, Hoàng Lê, Cung Nghinh, Đặng Nguyễn.

Về nhạc nền, có :

Du hội

Điệu tàn

Ra đi

Sau cơn gió lốc

Hoa dạt về đâu

Rước dâu

Niềm tin

Lửa hờn (công tác với Trương Đình Quang)

Cầm thù

Thắng lợi

Báo động

Trận đầu

Vở diễn :

Kiều-Từ Hải

Nghìn thu vọng mãi

Nghìn thu vọng mãi

nt

nt

nt

Trên núi Phìn Hồ

Tiếng sấm Tây Nguyên

nt

nt

Đội kịch "Chim chèo bẻo"

Để nhận ra trong ca nhạc sáng tác của Hoàng Lê, ông luôn gắn bó với chất liệu dân ca của vùng đất quê hương từ Quảng Nam đến Khánh Hòa, không có âm điệu của hát bộ, chèo hoặc cải lương hoặc từ dân ca của vùng đất nào khác. Chất liệu ca nhạc hát bộ trong màn 2 của "Đội kịch" "Chim chèo bẻo" là với dụng ý nhại kịch. Ca nhạc ở các vở diễn này không gọi cho người nghe xem cảm nghĩ về ca khúc mới (tân nhạc) pha trộn vào vở diễn.

Về việc sáng tác thêm làn điệu, bài hát cho ngành, ông suy nghĩ rằng "Ca kịch bài chòi mới hình thành, trên bước đường xây dựng, nó không có sẵn làn điệu, bài hát mẫu mực cho sân khấu như ở các ngành hát bộ, chèo, cải lương, nên muốn thể hiện được tính kịch trong ca nhạc của nó, còn phải sáng tác thêm nhiều¹.

Vào bếp núc của sáng tạo bài hát, làn điệu, ông đã theo mấy cách:

1-Chọn làn điệu, bài hát thích hợp, tạo sự liên kết hợp lí giữa chúng. Ông thức nhận điều này qua sự nối tiếp của bài chòi Xuân nữ về Quảng lí thương nhau ở cuối màn I vở diễn Thoại Khanh - Châu Tuấn.

¹ Từ cuộc trò chuyện ca nhạc ở Đoàn ca kịch Liên Khu 5, ngày 15/3/1971 tại Khu văn công nhân dân trung ương ở Mai Dịch, huyện Từ Liêm, Hà Nội.

2- Ca khúc hóa bài chòi – Ông thường chống lại ý kiến cho rằng bài chòi hát tự do quá, hát theo lời 6/8 biến thể là không khoa học, cần phải cố định nó lại. Cố định số câu, số nhịp và cả giai điệu. Theo ông, cần có những bài hô bài chòi được ca khúc hóa, không đi chệch ra ngoài phong cách của thể loại, xoay quanh trụ cột là chất liệu bài chòi và dân ca của địa phương mình. Sự thực nghiệm này tạo nên những bài hát, như:

- Chèo béo (màn I Đội kịch “Chim chèo béo”) từ giai điệu bài chòi Hồ quảng.

- Tâm sự (ở Trên núi Phìn Hồ) từ giai điệu bài chòi Xuân nữ mới.

- Tài chi trưởng (màn I Đội kịch “Chim chèo béo”) từ giai điệu bài chòi Nam xuân.

- Ghẹo vàng anh (nt) từ giai điệu Lí thượng và nối tiếp vào bài chòi xằng xê dựng.

3- Từ dân ca phát triển “dân ca”: Dựa vào 1 bài dân ca cổ truyền, sáng tác 1 bài thứ hai, thứ ba... để đủ sức thể hiện tính cách nhân vật, diễn đạt tốt tình huống sân khấu, gắn liền với tính kịch.

- Lía Phấu phát triển từ nói Lía dùng cho nhân vật Quầy Phấu (vở diễn Trên núi Phìn Hồ)

- Theo gót chinh phu phát triển từ Lí Đồng Nai (vở diễn Đội kịch “Chim chèo béo”)

4- Lấy nét giai điệu bài chòi làm ca khúc: Trách ai dối bạn trong vở diễn Lâm Sanh – Xuân Nương là từ nét giai điệu bài chòi Hồ quảng (không lấy tiết tấu).

5- Sáng tác dựa theo phong cách dân ca: không dựa hoặc lấy chất liệu âm điệu từ 1 dân ca cụ thể nào, nhưng phải có được tính chất của dân ca quê hương. Chúng được viết theo yêu cầu của vở diễn, thể hiện đúng đắn với nội tâm nhân vật hoặc tình huống: sân khấu, bổ sung cho giai điệu bài chòi và những dân ca cổ truyền.

Ông đã viết thực nghiệm 3 bài hát:

- *Vọng Kim Lang* (nhớ Kim Trọng) cho nhân vật Thúy Kiều hát khi nhớ người yêu về Liêu Dương. Vở diễn *Nghìn thu vọng mãi*.

- *Đốt Hồ lòng Hán* cho nhân vật Thúy Kiều hát sau khi đã viết giấy bán mình và đàn cho Mã Giám Sinh nghe.

- *Chờ nghe ai* của nhân vật thầy mo Xảo khi dụ dỗ bà Mùi Châu đứng nghe theo lời cán bộ. Vở diễn *Trên núi Phìn Hồ*.

6- Sáng tác dựa theo phong cách ca nhạc cổ truyền: Ông viết thực nghiệm nhiều bản nhạc, với “tham vọng là cứ mạnh dạn viết cho nhiều về loại này để có thể động lại vài bản tốt có giá trị lâu dài như những bản *Hành Vân*, *Lưu Thủy*... còn lưu lại đến nay”¹. Đó là các bản: *Du hội* tả cảnh say sưa, ăn chơi trong nhà Tú bà (vở diễn *Kiều – Từ Hải*), *Thắng lợi* tả cảnh thắng lợi của dân làng Giarai khi chống lại lính đồn (vở diễn *Tiếng sấm Tây Nguyên*, màn 4). *Lửa hờn* tả nỗi căm thù của dân làng Bahnar khi lính đồn bắn chết H’bia (Vở diễn *Tiếng sấm Tây Nguyên*, màn I)²

7- Sáng tác với lối viết ca khúc mới, từ cấu trúc, dùng mô típ nhạc và sự phát triển, lối mô tiến trên quãng khác nhau, có dụng ý về hòa thanh v.v...

8- Lấy nhạc dạo (nhạc rao) làm nhạc nền: Trong ca kịch dân tộc, nhạc dạo là để lấy giọng trước cho diễn viên, có khi dùng làm nền diễn tả bối cảnh sân khấu. Chưa bao giờ có nhạc dạo toàn dàn nhạc trên một nét giai điệu, và không bao giờ nhạc dạo lại vào nhịp. Ông đã viết thành công, với: Cao trào thể hiện nội tâm của nhân vật Thúy Kiều, khi nghe Từ Hải bị bắn chết. Lấy nét nhạc dạo của Xuân nữ mới, vì sau bài này, Thúy Kiều bắt ngay vào bài chòi xuân nữ mới.

Báo động tả không khí khẩn trương, lo lắng của dân làng Giarai khi nghe tin có En đến, giận dữ vì hiểu lầm (vở diễn *Tiếng sấm Tây Nguyên*, màn 4). Lấy nét nhạc dạo của Xàng xê dựng, vì sau bài này, En bắt ngay vào bài chòi Xàng xê dựng.

¹ Trao đổi ý kiến với tôi về viết ca nhạc ca kịch bài chòi.

² Cộng tác với Trương Đình Quang, lần thứ hai, viết thêm nhạc cho vở diễn.

VỀ CÁCH VIẾT ĐỆM CHO HÁT VÀ DÀN NHẠC CỦA HOÀNG LÊ

Có lẽ vì nhận thấy chưa có sự thống nhất trong giới làm ca nhạc sân khấu về tổ chức dàn nhạc và cách viết cho nó, ông thường học tập phong cách hòa tấu của ca nhạc hát bộ và kịch hát cải lương, kế thừa lối đệm cổ truyền của hô bài chòi dân gian và lúc mới lên đàn. Có thể nêu ra vài nhận xét:

- Chú trọng về phối dàn nhạc, hơn là chú trọng về hòa âm (cách dùng và sắp xếp hợp âm, vòng công năng v.v..., nghiêng về sắp xếp chồng âm theo hòa tấu cổ truyền, giữ đúng sự chuyển hệ trong giai điệu)

- Chú trọng sự sắp xếp các nhạc khí, sự sắp xếp giữa các nhóm (nhóm dây có cung kéo và nhóm dây gảy, gõ, nhóm thổi và nhóm dây), sự đối chọi về màu âm giữa nhóm dây với nhóm thổi, sự đối chọi về vực âm bổng và trầm, sự đối chọi về màu âm giữa nhóm dây sắt với nhóm dây tơ.

- Chú ý đến sự đối đáp giữa các câu, bè chính, bè hai, bè bắc cầu, bè trang sức.

- Ít chú ý đến chồng âm hàng dọc, vòng hòa âm (theo hệ thống điệu hòa).

- Thường viết hai bè, nhiều nhất là ba bè.

Những quãng hợp âm thường dùng là các quãng 4,5 chồng âm, chỉ dùng quãng 3 trong những điệu có âm ấy. Rất ít dùng quãng 2, chỉ dùng khi tạo tính chất nghịch.

- Cách đi của các bè thường là:

- a/ 1 bè chính hoặc có khi 2,3 bè thay nhau giữ giai điệu từng đoạn.

- b/ 1 hoặc 2 bè đi phần đệm.

- c/ 1 bè trầm thường do 1 đàn hồ đại (có thể thay bằng đàn hồ trùng) và 1 đàn violôngxen đệm trên hợp âm ba chủ rả.

d/ Các chỗ kết đều theo cách đi đồng âm hay quãng 8, tránh các lối kết theo luật hòa âm cổ điển phương tây.

Từ giữa những năm 60 đến cuối những năm 90 của thế kỷ trước, trò chuyện về nghề với những nhạc sĩ viết ca nhạc theo “đơn đặt hàng” cho ca kịch bài chòi, tôi chỉ được nghe những ý kiến vội vàng, thoáng qua.

Trân trọng với sự đóng góp của ông cho ngành, tôi theo dõi cách làm việc, nề nếp nghiên cứu, sáng tác thực nghiệm..., ghi chép những ý kiến của ông.

Sau thời gian về Hội văn nghệ giải phóng miền Trung Trung Bộ (1965-1969), Hoàng Lê trở ra miền Bắc, ở Ban văn hóa văn nghệ B (của miền Nam).

Trò chuyện với tôi, vào trong bếp núc của ca kịch bài chòi...

1. Ý định viết “ĐỘI KỊCH CHIM CHÈO BÈO”

Mỗi ngành ca kịch (dân tộc), cho đến mỗi người viết nhạc cho ca kịch đều có một thủ pháp, một phong cách riêng. Còn riêng trong mỗi một người viết nhạc chẳng biết có dùng nhiều thủ pháp hay phong cách khác nhau cho từng vở kịch hay không, nhưng đối với tôi, quả là tôi có những ý định khác nhau. Những ý định đó tôi cho là những chủ trương thể nghiệm.

Theo tôi nghĩ: âm nhạc trong THOẠI KHANH – CHÂU TUẤN là tốt. Nhưng đó mới chỉ là biết sắp xếp một cách đi đúng hướng, một cách đi có nhiều triển vọng cho bành ca kịch bài chòi trên bước đầu tiên. Rồi từ hướng đó, phải phát triển sâu sắc hơn, phong phú hơn như thế nào, thì tôi đã chủ trương thể nghiệm với chủ đề “trữ tình” trong vở NGHÌN THU VỌNG MÃI, với chủ đề “chiến đấu” trong vở TIẾNG SẮM TÂY NGUYÊN và trong vở ĐỘI KỊCH CHIM CHÈO BÈO là chủ đề “châm biếm và đả kích”.

Thoạt đầu, khi nhận vở, tôi cứ tưởng mình sẽ phải thể nghiệm đề tài thiếu nhi cho ca kịch bài chòi, nhưng khi làm, tôi đã chuyển ý định. Ví dụ các bài “gheo vàng anh”, “tài Chi trưởng”, cũng là viết cho nhân vật phản diện, nhưng rõ ràng là, từ cách đi cho đến một giai điệu (sử dụng

quãng) khác hẳn với các bài phản diện trong vở TRÊN NÚI PHÌN HỒ như “chớ nghe ai”, “lúa phấu”.

2. Trao đổi ý kiến với đạo diễn:

Điểm này có lẽ không có gì khác so với các vở, và so với tất cả anh em viết nhạc khác. Sau khi nghiên cứu vở, tôi chỉ trao đổi với đạo diễn về chủ đề chung của vở, và về chủ đề nhạc riêng cho từng màu; ngoài ra, không thể nào lại nhất trí được chi tiết hơn nữa. Về phần mình, qua kinh nghiệm, tôi thấy cách xem đạo diễn dựng vở là cách tìm ra hình tượng âm thanh tốt nhất cho người viết nhạc. Trong dàn nhạc, các hình tượng nhân vật có thể gợi cho sườn nhạc của mình có nhiều hình tượng âm thanh kỳ diệu, mà mình không bao giờ nghĩ ra được.

Nhân đây, ta có thể bàn xem làm cách nào để định rõ quyền hạn của đạo diễn kịch nói khác với đạo diễn ca kịch? Đã từ lâu giữa người đạo diễn ca kịch và người viết nhạc cho ca kịch thường xảy ra việc bất bình đẳng về quyền hạn. Đạo diễn muốn cắt bỏ hoặc muốn thêm vào một bản nhạc nào, là tùy ý một cách có vẻ “dân chủ”, và thực ra thì người viết nhạc chỉ biết có làm theo.

3. Phổ thơ hay viết lời:

Viết nhạc cho ca kịch bài chòi, tôi chưa bao giờ làm nhạc trước rồi mới viết lời sau. Nếu không phải tất cả những ai đã viết nhạc cho ca kịch (dân tộc) cũng đều làm như vậy thì riêng tôi, tôi cho rằng cách làm nhạc trước khó lòng đạt yêu cầu mình mong muốn, khó lòng có được tính dân ca trong nhạc (kể cả khi viết những ca khúc mới, nếu bài nào tôi muốn có pha chất dân ca thì tôi cũng không viết nhạc trước rồi mới viết lời). Ngược lại, cũng không phải là phổ trên thơ (lời viết sẵn), vì nếu chỉ là bài thơ lục bát thuần không thôi thì cũng khó phổ nên một bản nhạc phù hợp với tính kịch. Cho nên, cách tôi thường làm là nhạc và lời cùng viết một lần, hoặc ít ra thì viết sẵn một “sườn” (khung, hình thức, số câu, số chữ, bằng trắc) lời bằng thơ phù hợp với sườn nhạc định viết.

4. Ghi bậc nam, bậc nữ, dụng ý:

Viết cho nhân vật nam thì ghi “bậc nam”, và viết cho nhân vật nữ thì

tôi ghi “bạc nữ”. Cách ghi này có dụng ý như sau: để làm cơ sở cho việc nghiên cứu sử dụng bài hát đó ở các vở kịch khác hoặc các tiết mục (hoạt cảnh, thuyết xướng) khác thì chữ ghi này *trước nhất nó chỉ rõ giới tính*. Có những bài đã ghi bạc nam thì không thể dùng cho nữ như “*Lúa Phôn*”, “*Lúa Phấu*”, ngược lại có những bài đã ghi bạc nữ thì cũng không thể dùng cho nam như “*Vọng Kim Lang*”, “*Đất Hồ lòng Hán*”. Không thể dùng, đây là nói về tính chất, chứ không phải nói về giọng cao, giọng thấp.

Thứ hai, nó chỉ rõ cung bậc ngoài tính chất giới tính trên cũng có những bài nam nữ đều dùng được thì khi sử dụng chỉ cần căn cứ vào chữ ghi đó mà đổi bậc lại: Bài “bạc nam” muốn dùng cho nữ thì hạ xuống một quãng 4 đúng, ngược lại, nếu bài “bạc nữ” muốn dùng cho nam thì phải tăng lên một quãng 4 đúng.

5. Những tiếng đệm “á ối”, “thôi mà”, “qua đen” lặp lại v.v...

Vấn đề thật khó giải thích. Tôi chỉ có thể nói rằng: Có một số tiếng đệm trong một vài làn điệu (dân ca nói chung) cần bỏ, bớt, hoặc thay vào những tiếng đệm khác để cải biến tình hình: những tiếng đệm đó dễ làm nghèo, làm luộm thuộm cho giai điệu, làm tối nghĩa cho nội dung (tiếc rằng chưa nêu ra được ví dụ cụ thể). Nhưng có rất nhiều làn điệu cũng có những tiếng đệm vô nghĩa mà theo tôi, không thể nào bỏ đi được. Vì những tiếng đệm này nó đã đúc liền vào khuôn giai điệu của nó rồi, không thể gỡ bỏ đi được và nếu có gỡ thì coi như đập vỡ cả khuôn. Ví dụ: “Ta lý nọ” trong “*Lý thiên thai*”, “Tang tít tang non nang”... trong “*Lý tang tít*”, “Ứ hử hử hử” trong “*Lý con sáo*” v.v...

Có người đã nói và cũng đã làm bằng cách đặt lời có nghĩa thay vào những tiếng đệm ấy. Có lẽ họ cho rằng giữ nguyên xi những tiếng đệm không nghĩa là không biết “cải biên vốn cổ” theo âm nhạc hiện đại!

Riêng trong bài “*Chí xông pha*” có những tiếng đệm “á ối”, “thôi mà” là dụng ý châm biếm để cho các em (nhân vật) khi diễn vở kịch của tên Chi trưởng.

Tiếng lặp lại “qua đen” trong bài “*chèo bẻo*” là thủ pháp tô đậm phong cách bài chòi. Vì bài “chèo bẻo” tôi viết với ý định: Lấy bài chòi,

Hồ quang phát triển thành một ca khúc {Đuôi ca khúc thường nối với bài chòi (“chèo bẻo” với đuôi Hồ Quang, “Tài chi trưởng” với đuôi cổ bản, “Gheo vàng anh” với đuôi Xàng xê v.v...) là cách làm quen của tôi}. Đuôi bài muốn trở về bài chòi cho nên tôi có ý tô đậm cả 3 mặt: giai điệu xuống nốt FA thăng, tiết tấu đi vào nhịp đôi, và cách kết dùng cách “kết hò nhắc lại”.

6. *Chú ý tính sân khấu của nhạc bài chòi giúp diễn xuất hơn là chú ý đến cái đẹp của giai điệu riêng biệt.*

Trước hết, ta phải thống nhất với nhau: Thế nào là một giai điệu đẹp. Theo tôi, giai điệu đẹp khi nào làm cho người ta nhận thức được tình cảm và tư tưởng mà nó muốn diễn tả. Vậy thì, không thể có một bài nhạc “rất hay mà lời không hay”. Nếu có người nào đó, sau khi nghe một bản nhạc mà thốt lên như vậy, thì có nghĩa là: Tình cảm của nhạc khác hoặc trái với tình cảm của lời. Hoặc, tình cảm nhạc diễn đạt rất sâu mà tình cảm lời cạn cợt, rỗng tuếch.

Ở dân ca, giai điệu nhạc số lớn là phổ trên ca dao. Lời thơ trong ca dao ta rất đẹp, giai điệu nhạc phổ trên nó càng thấy đẹp, tôi nghĩ rằng khái niệm giai điệu đẹp hình như xuất phát từ loại giai điệu này. Tình cảm diễn tả của lời và nhạc trong dân ca Việt Nam ta nói chung là rất đẹp và nó cũng chỉ diễn tả tới mức mà thể loại nó cho phép.

Khác với dân ca, hiệu quả của âm nhạc trong ca kịch, người ta nhận thức được từ hai nơi truyền đến: tai và mắt. Đường về tai do âm nhạc hướng dẫn và đường về mắt do diễn viên trình bày qua sự phản ứng của âm thanh đối với nội tâm nhân vật. Cho nên, tôi nghĩ rằng, đối với một bài hát trong ca kịch, nếu chỉ thưởng thức bằng một giác quan (mở mắt bịt tai, hoặc mở tai bịt mắt) thì hiệu quả sẽ chỉ thu về có một nửa giá trị. Và trong ca kịch – Tôi vẫn nói là ca kịch dân tộc – không thể có những giai điệu riêng biệt.

CHƯƠNG VI
NHỮNG BÀI HÁT VÀ KHÚC NHẠC NÊN CÒN DỪNG
I. Những bài hát :

CUNG OÁN NGÂM KHÚC

Nhạc : Vô Bài

Nhịp vừa (xót xa - ai oán)

Cuộc lẻ đôi tiếng gọi (ì) nào nùng.

Thân lạnh lòng chích bông lẻ loi. Non nước
Tâm sự này biết nhắn nhủ ai. Non nước

non xa với cánh nhạn về đâu? Đêm
non xa với (ì) với với trông Đêm

sầu lòng ta ngao ngán, ngán bấy cho đời xui
trường lòng ta ngao ngán ngán bấy cho người xui

nhạn lạc mây trôi (nhạc.....
bèo dạt mây...

.....) trôi.

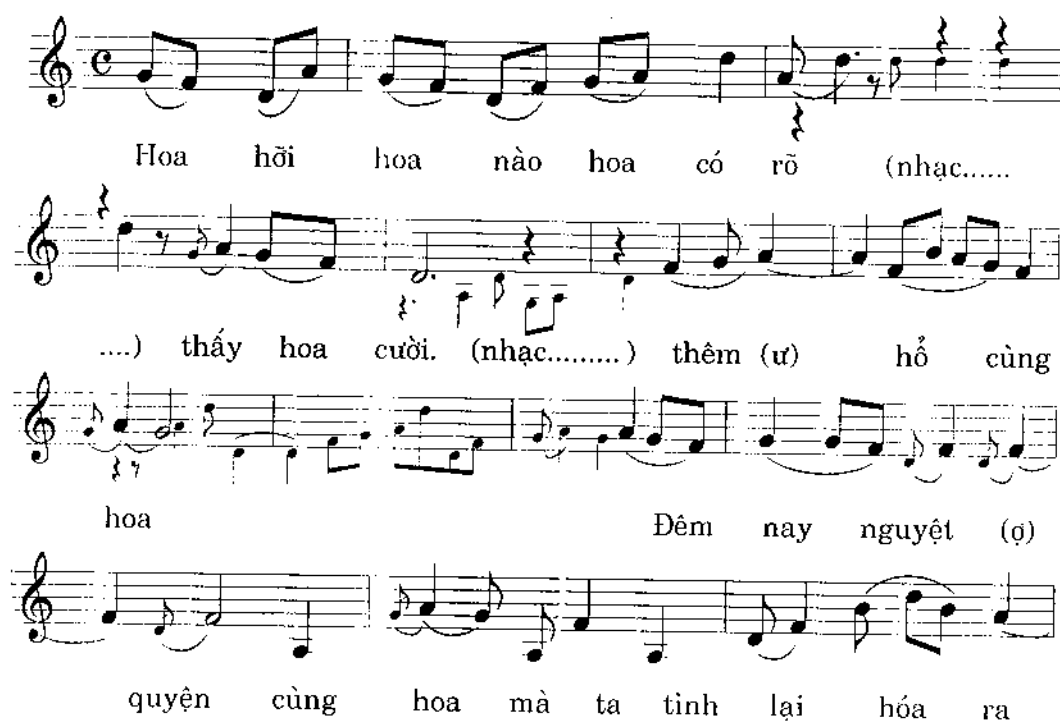
Bài hát của nhân vật Thoại Khanh ở màn ba vở “**Thoại Khanh Châu Tuấn**” của Nguyễn Tường Nhẫn. Sau khi nghe tin Châu Tuấn bị đi đày. Thoại Khanh dắt mẹ tìm đến nhà Tương Tử, bạn học của Châu Tuấn đang làm quan trong quận để hỏi thăm, không ngờ, Tương Tử lại đặt điều nói xấu Châu Tuấn, rằng vì Châu Tuấn có ý tác hợp, thành thân cùng công chúa con vua Sở nên mới bị vua Sở khép tội khi quân và đày sang Tề quốc. Nghe tin chỉ xiết bàng hoàng, Thoại Khanh không khỏi nửa tin, nửa ngờ, oán than, tủi phận, hận đời đen bạc.

Nối tiếp trước bài hát có một câu nói lối xuân nữ “ôi” để tủi phận canh khuya rĩ rả...

TRÁCH HOA

Nhạc: Cung Nghinh

Nhịp thông thá (trách than-tủi phận)



Hoa hỡi hoa nào hoa có rõ (nhạc.....
) thấy hoa cười. (nhạc.....) thêm (ư) hỏ cùng
 hoa Đêm nay nguyệt (ợ)
 quện cùng hoa mà ta tình lại hóa ra

hóa ra vô tình. (nhạc..) Phòng

thu những (ơ) một mình thơ thẩn (nhạc....

....) tháng năm chầy, tháng năm chầy lạnh (ơ)

lèo phòng không (nhạc.....

.....) trách ai phụ (ơ) khách má

hồng (nhạc.....) Lửa hương đành để lạnh lòng

lạnh lòng sao đang.

Bài hát của công chúa nước Tề, đem lòng yêu Châu Tuấn nhưng Châu Tuấn không hề đoái tưởng và chỉ một lòng thương nhớ Thoại Khanh, công chúa phải đành kết bạn văn chương cùng Châu Tuấn và hôm nay, đang sửa soạn yến tiệc mừng sinh nhật của Châu Tuấn.

TÌNH DUYÊN CUNG OÁN

Nhạc và lời: Văn Cận

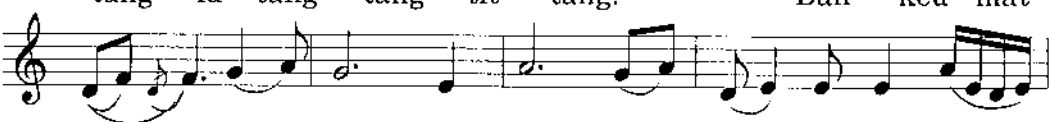
Nhịp chậm, (đau thương, nhấn gửi)



Là tàng tit tang là tàng tit tàng là tang tit
Là tàng tit tang là tàng tit tàng là tang tit



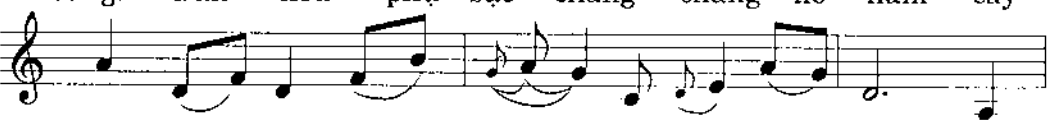
tàng là tàng tang tit tang. Đàn kêu nổi
tàng là tàng tang tit tang. Đàn kêu mất



mẹ trông con đàn kêu nổi vợ cô đơn nhớ
bị yêu tình cuồng si chiếm đoạt thân thêm khốn



chồng. Đàn kêu phận bạc má hồng, mấy năm chẳng
cùng. Đàn kêu phụ bạc chẳng chàng nỡ ham cây



thấy mặt chồng ở đâu là tang tit tàng. Đàn
qué phụ nhàn thiên hương là tang tit tàng. Đàn

kêu em chịu dài dẫu, bao năm lao
kêu em chịu đoạn trường anh đi ham

khô chàng nào có hay (nhạc.....
phú phụ bản có hay. (nhạc...

.....))

Đàn kêu lóc thịt cánh
Đàn kêu con tạo lá

tay dưỡng nuôi từ mẫu chàng hay chẳng
lay, hồi anh Châu Tuấn giờ hay chẳng

chàng, chàng có hay chẳng chàng.
chàng chàng có hay chẳng chàng.

Đây là bài đàn của Thoại Khanh, vừa đàn vừa hát, nhưng tiếng hát là thể hiện tiếng nói của cây đàn thần. Thoại Khanh được công chúa Tề mời vào đàn hát cho công chúa và Châu Tuấn bây giờ là Quốc trạng nước Tề nghe trong giữa cuộc yến tiệc do công chúa Tề tổ chức mừng sinh nhật Châu Tuấn. Trong màn 5 vở “**Thoại Khanh Châu Tuấn**”.

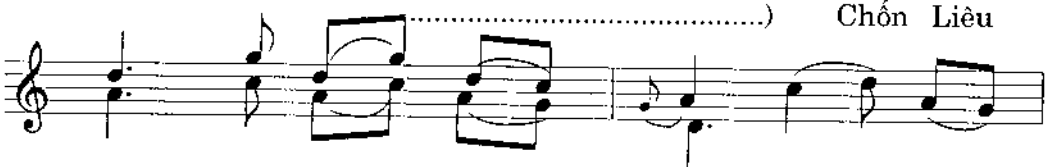
VỌNG KIM LANG

Nhạc : Hoàng Lê

Nhịp vừa phải (tâm sự-nhớ mong)



(Dạo nhạc.....



Chón Liêu

Dương, cách trở muôn trùng. Trông theo



chàng từ bóng ngựa khuất quan san, thiếp trông theo



chàng từ bóng ngựa khuất quan san. (Nhạc....



.....) Mộng vàng đêm trường ai về thấp



thoáng. Tỉnh ra lại, lại tủi suốt canh
 chày, thấy ai trong mộng mà nhớ buổi chia
 tay. Dáng ai lên đường kìa vó ngựa bước dàu
 đây (nhạc.....) Người
 đi ta đếm xuân sang, xuân sang rồi lại sang
 xuân Mà sao nhìn về Liêu Dương bóng chim vẫn mờ tăm.

Bài hát của nhân vật Thúy Kiều trong vở “Ngàn thu vọng mãi” của Lưu Trọng Lư. Thúy Kiều buồn nhớ Kim Trọng sau khi Kim Trọng phải về Liêu Dương chịu tang cho chú.

ĐẤT HỒ LÒNG HÁN

Nhạc : Hoàng Lê

Thơ: Lưu Trọng Lư

Nhịp hơi chậm(xót xa, cảm hận)



(Dạo nhạc.....



....) Non sông Hán đã lùi, trở lại đường ta đi



sắp tới ải Hồ, lệ ta giờ đã cạn



khô, mắt ta nhìn lại mắt như mờ,



là mờ có thấy (nhạc)



con mấy giọt đầm đìa lạnh

giá lệ voi đi mà lệ voi đi cho thùng đá trường
 thành. Quanh quanh nước biếc non xanh, chân đi một
 bước lòng quanh, lòng quanh trăm vòng.
 (nhạc.....) Hân ơi
 giữ lấy lòng ta mãi, ai nọ chờ đây xác lạnh
 tanh. Ta như nhận trắng trời thanh, lưới kia khôn
 giữ được tình được tình ta bay.

Bài hát của nhân vật Thúy Kiều trong vở “**Nghìn thu vọng mãi**” theo hư cấu của kịch, trước khi lên kiệu (về theo Mã Giám Sinh đã bỏ tiền ra mua Thúy Kiều và Kiều thì phải bán mình để chuộc cha), Mã Giám Sinh bảo Kiều đàn cho Mã nghe. Bắt buộc phải vâng lời, nhưng khác với bài Thúy Kiều đàn cho Từ Hải nghe trong vở Kiều – Từ Hải. Bài đàn ở đây đã chưa xót nói lên nỗi lòng của Kiều: Thân xác ta sắp về với Mã Giám Sinh, nhưng lòng ta mãi mãi ở lại cùng Kim Trọng.

VƯỢT TƯỜNG HOA

Nhạc : Cung Nghinh

Lời thơ: Lưu Trọng Lư

Nhịp vừa phải-Rạo rức,say mê



(Dạo nhạc.....



.....) Lăn núi giả chân đi từng



bước. (nhạc.....) Sương trên đầu, sương trên đầu



thấm ướt làn khăn. (nhạc) Đường đi



từng bước quanh quanh chân đi rằng sao



lại gập ghềnh gập ghềnh bước chân (nhạc...

) Đêm quá nửa, đèn còn chập

chói, ý chừng ai còn đợi chờ ta. Tường

hoa ta vượt tường hoa, lòng như

sao sáng băng qua băng qua giữa trời.

Bài hát của nhân vật Thúy Kiều trong vở **Nghìn thu vọng mãi**, khi bố mẹ vắng nhà, đang đêm, Thúy Kiều lén vượt tường hoa để sang nhà Kim Trọng. Ở đây, tác giả âm nhạc đã phổ nhạc trung thành với ý tứ của thơ: một sự chiến thắng của tình yêu đã đưa Thúy Kiều đến một hành động táo bạo, một thiếu nữ con nhà gia giáo đang đêm dám vượt tường qua tâm sự với người yêu.

DU XUÂN

Nhạc và lời: Trần Hồng

Hát múa - Ca ngợi

Này chị em ơi! Bát ngát (i) trời xanh (i
i i) giai nhân (i i) Tuyệt tuyệt sắc hoa
đào hoa lý (i i) thơm Hương thơm sức
nức (ú ư) Kia kìa chim nhận, chim
én (i) bay (i i) đầy trời. Này chị em ơi.
Trần gian có (ả a) Thúy Kiều, nước

đỏ thành xiêu mười sáu xuân xanh có

ả Thúy Kiều như vàng đông mới (i) rạng ngời.

Hồ thu sóng gợn (ừ ừ)

Hoa thơm bướm lượn biết bao là hoa

thơm bướm lượn biết bao (í í í) tình.

Bài hát múa mở màn I vở **Nghìn thu vọng mãi**. Những chàng nho sinh, những cô thiếu nữ đi dạo tiết thanh minh, chợt thấy Thúy Kiều, họ múa hát nổi lên lòng thán phục và ca ngợi sắc đẹp của Thúy Kiều.

CON CHIM TUNG

Nhạc và lời: Trương Đình Quang

Nhạc vừa (nhí nhảnh, vui tươi)

Tôi là con chim tung (ơ) vườn

cánh chim lướt bay trên bầu trời. Tung

tăng, tung tăng lạc (ơ) đàn gặp gió

đông. Tôi tìm đến thăm người

yêu, lòng thương nhớ Quán chi gió đông cần

ngăn vượt suối băng ngàn đón đây.

Bài hát viết cho nhân vật Hơ Liêu, con già làng Gia-rai nhân dịp đi hái rau vượt núi băng ngàn sang làng Ba-na để gặp người yêu là Đinh En, con già làng Ba-na.

LÁ PHÔN

Nhạc :Cung Nghinh

Lời: Liên Nguyễn

Nhịp vừa phải(đấu tranh-dứt khoát)

The musical score is written on ten staves, each with a treble clef and a common time signature 'C'. The melody is composed of eighth and sixteenth notes, often beamed together. The lyrics are written in Vietnamese below the staves.

Nếu mây không chịu cản ngăn cha mây từ
bỏ cái thành Tổng Lang (mà) rủ rê
già trẻ trong làng. Rủ rê già trẻ trong
làng. Bỏ nương, bỏ rẫy, bỏ làng mà
đi, thì từ nay mây đừng có đến nơi
này, thằng En nhất định không cùng mây sống
chung (mà) cháu của tao không có thể hai lòng!

Bài hát viết cho nhân vật già Phôn trong vở **Tiếng sấm Tây Nguyên**. Trong khi hai làng Ba-na và Gia-rai còn thù hằn nhau, mất đoàn kết. Hơn nữa già làng Gia-rai vì yếu đuối hoang mang sợ địch nên đã bị tên Tổng Lang dụ dỗ dân làng bỏ làng đi theo địch. Do đó, nên khi vừa thấy mặt Hơ Liêu qua làng Ba-na là già Phôn đã nổi nóng quát mắng và đòi đuổi Hơ Liêu.

Đây là một sáng tác phát triển từ điệu “về nói lí” dân ca Bình Định, cũng như hai sáng tác nữa phát triển từ “về nói lí” sẽ giới thiệu tiếp sau đây, nhưng đặc biệt tiết tấu của bài “lí phôn” lại là tiết tấu của bài chòi. Do đó nên cũng có thể nói thủ pháp sáng tác của bài này là *bài chòi hóa dân ca*.

LÍ PHÂN

Nhạc và lời: Hoàng Lê

Nhịp nhanh vừa (lý lẽ-tranh đấu)



(Chi trưởng)

Có ai xui bày bày đã lừa tao, nói rõ việc



này tao mới tha cho tội chết. Kịch tao



tại sao dám đem sửa hết. Bàn mưu



này là ai xúi bọn mày, nếu không khai...

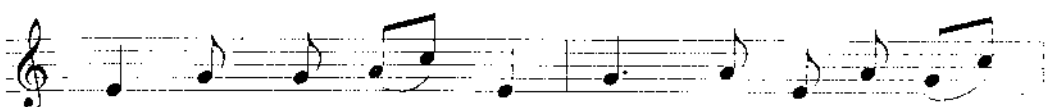


(Cụ già)

Thôi lão khuyen ngài có chuyện gì



ta lại bàn sau. (nhạc...) Cái ông già



(Cụ già)

nào không nên dấy vào đây? Nói chuyện với lữ



(Chỉ trưởng)

này sao đưa súng ông ơi! Một vỏ tuồng



kiệt tác của tôi nhưng vì sao nó lại



diễn sai đuôi sửa đầu? Thì cất súng đi



Ta nói chuyện với nhau nào!

Bài hát viết cho nhân vật chỉ trưởng công an quận và cụ già (khán giả đi xem tuồng) đối ca trong vở **Đội kịch chim chèo bẻo** của Nguyễn Văn Niêm và Hoàng Lê.

Tên chỉ trưởng công an quận bắt các em trong đội kịch “chim chèo bẻo” phải diễn vở tuồng của nó viết, kêu gọi thanh niên đi lính địch. Biết không thể từ chối, các em bèn nghĩ cách diễn sửa lại chủ đề của vở kịch là kêu gọi thanh niên đi chiến khu theo quân giải phóng. Diễn gần cuối vở, tên chỉ trưởng mới biết là mình bị lừa, liền hô đóng màn và đòi bắt các em trong đội kịch. Tức thì dưới khán giả, các cụ già và các bà mẹ nhảy lên sân khấu đấu tranh với tên chỉ trưởng.

Cũng là một sáng tác phát triển từ điệu “vè nói lí” nên tính chất cũng giống như “lí Phôn”. Nhưng nếu ở **lí Phôn** phản ánh tâm trạng nóng nảy, giận giữ thì ở “lí Phấu” có tính chất lý lẽ, đấu tranh rất thích hợp cho các lớp đối ca.

LÍ MO XẢO

Nhạc và lời: Hoàng Lê

Nhịp nhanh vừa (khuyên bảo-dăn dò)



(Dạo nhạc



.....) Máng nhà ai nhà ấy ăn nước. Bếp nhà



ai nhà nấy ta nấu cơm (nhạc) Chứ nói mồm

thì họ nói là họ thương. Nhưng đến khi đòi

rét họ có nhường cho đâu (ói) Việc

mình, mình phải nghĩ trước mình phải nghĩ

sau (nhạc) Chú mọi người đều đi

cả bà cũng thu xếp mau! (nhạc)

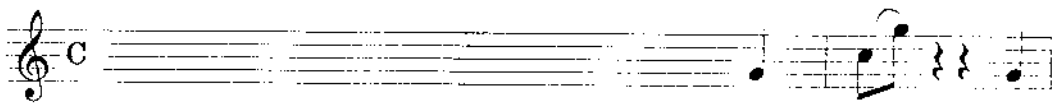
....) Thu xếp mau mà đi cùng!

Bài hát viết cho nhân vật thầy mo Xảo, tay chân của bọn phản động muốn đánh phá hợp tác xã của dân tộc ít người trong vở **Trên núi Phìn hồ** của Bùi Công Bình. Đây là lúc thầy mo Xảo đến dụ dỗ bà Mùi Chấu hãy bỏ làng đi du canh du cư, đừng vào hợp tác xã.

GHẺO VÀNG ANH

Nhạc và lời : Hoàng Lê

Nhịp vừa (huỳnh hoang-hài hước)



Chỉ trưởng nói: Chèo béo như chú mày là (Hát)

Chèo béo, chèo



béo là chèo béo hư. Tôi nhìn chú em đây sao mà khờ



dại, Khờ dại mà nào có phải như như cái chú



này. (nhạc) Bướng đầu húc phải ta



đây, thì phải nghe câu hát xưa nay



Bài hát của nhân vật chi trưởng công an quận và em Ngọc trong vở **“Đội kịch chim chèo bẻo”**. Lúc tên chi trưởng bắt được các em trong đội kịch “chim chèo bẻo” thì các em đều tỏ ra đấu tranh bất khuất và đang tính kế sách đối phó với địch. Riêng em Ngọc lại luôn luôn bực tức, nóng nảy và hay đả kích tên chi trưởng. Trong bài hát, tên chi trưởng ra vẻ răn dạy em Ngọc nhưng em cũng tỏ ra dũng cảm, hiên ngang.

TÂM SỰ

Nhạc và lời: Hoàng Lê

Nhịp vừa phải-yêu say, tình tự)



(Dạo nhạc.....



....) Ôi trời xanh kia biết chăng ta với



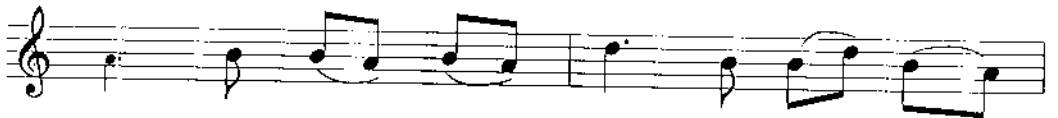
bạn, mới hôm nào yên lặng ngồi đây, suối gương



lòng mà yên lặng ngồi đây. (nhạc



....) Nhìn đôi chim vút bỗng lưng trời. (nhạc ...



....) Ta yêu tiếng suối, ta yêu tiếng



đàn, ta mới trao tấm choàng tặng anh để

nhớ buổi đầu gặp gỡ. Ta hiểu lòng

nhau, mà thế rồi, cầm tay anh nói đôi

câu, có sao em giới thiệu bầu, bầu áo

này. (nhạc)

...) Ở đây người thương ơi, em nói anh

nghe. Tay em nào có giới thiệu

dan, cái kim nó đưa sợi chỉ vàng chỉ
 đỏ cái bụng em nhớ nên nghĩ quần lo
 quanh, nghĩ rừng gần núi, nghĩ suối xa
 ghènh, mà thế rồi. Thế rồi đêm
 khuya bên bếp lửa hồng, mấy đường chỉ
 kia, nó cũng theo lòng. Theo lòng em nó dệt
 hoa, thêu dày thêm mỗi tình ta.

Bài hát viết cho hai nhân vật Đăm-di và Hơ-ban trong vở “Một sự trả giá” của Trung Đông và Hoàng Lê. Bài hát nói lên tâm sự yêu đương của đôi trai gái trong cảnh phục hiện quá khứ.

TẮM VÓC ĐẠI HỒNG

Nhạc và lời : Hoàng Lê

Nhịp thông thá (khoan thai-tươi sáng)



(Nhạc



.....) Tắm vóc đại hồng. (Nhạc...) Bao lâu nay



ta mơ ước trong lòng được nhìn con cát



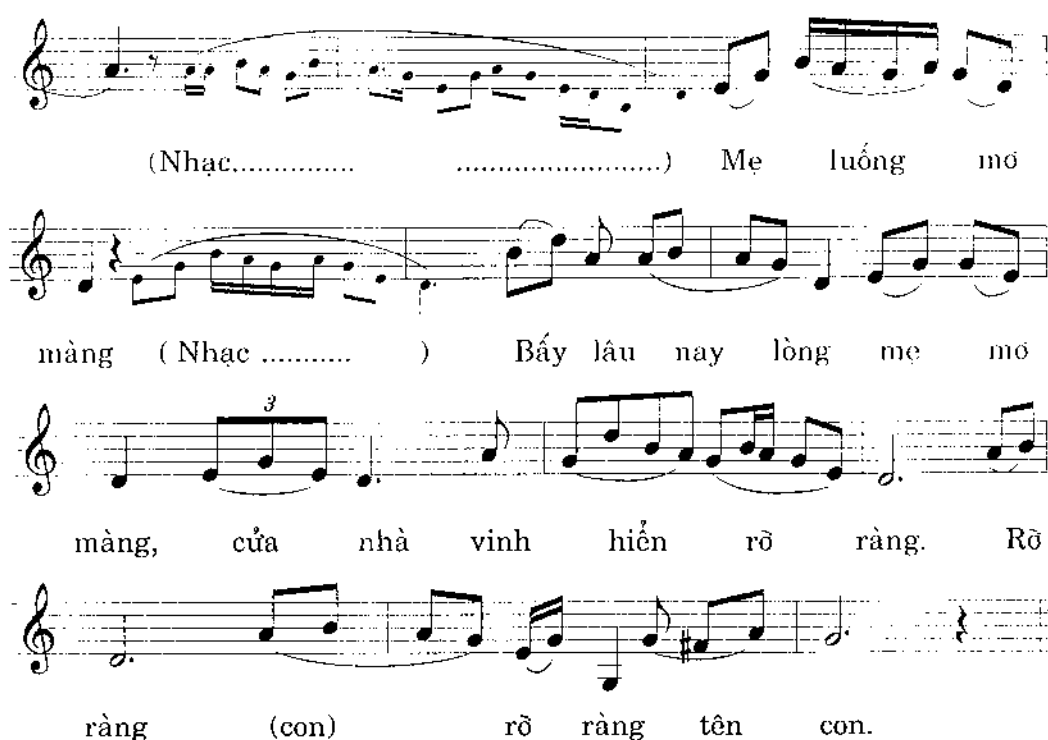
bước gác rồng đèn lân (nhạc



....) Tắm áo tân khoa lấp lánh chỉ



vàng đường hoa chói lợi bước xênh xang



Bài hát viết cho nhân vật phu nhân, mẹ Quốc Toản trong vở **Tấm vóc đại hồng** của Trúc Đường, được vua tặng cho một tấm vóc đại hồng, phu nhân hằng ấp ủ định may trước cho con một chiếc áo Tân khoa (áo trạng nguyên). Nhưng không ngờ, sau này phu nhân mới biết là Quốc Toản chẳng mơ gì việc học hành để đỗ trạng nguyên mà chỉ muốn dựng cờ khởi nghĩa để cùng nhân dân cả nước diệt bọn giặc Nguyên xâm lược.

THÂN GÁI DẶM TRƯỜNG

Nhạc và lời: Hoàng Lê

Nhịp vừa (cảm phục-ca ngợi)



Mùng mịt mùng đêm tối. Trường dăm
trường, thân gái một mình, chứ vai
còn mà gánh nặng, ôi là tình
nghĩa tình nước non chứ mai
gây mai mà dám chống, chống cản
khôn chứ nầu sông mà ú tám, tám lòng



Bài hát viết cho đồng ca nền ca ngợi nhân vật Sử Hoàn trong vở **Tấm vóc đại hồng**. Quốc Toản muốn đi Bình Than, vào cuộc hội nghị của vua quan đang họp để xin tâu với vua sẽ quyết đánh giặc, nhưng không dám xin phép phu nhân. Quốc Toản ngỏ lời xin Trần Phủ (lão bộc chăm sóc Quốc Toản), Trần Phủ không dám cho còn ra sức can ngăn, nhưng nhờ có Sử Hoàn chỉ đường, cho mượn ngựa và giúp Quốc Toản ra đi giữa đêm khuya. Nghĩ mình đã làm một việc tày trời, dám cãi lệnh phu nhân nên sau đó, Sử Hoàn cũng khăn gói lên đường, trốn theo nghĩa quân để đánh giặc.

II. Những bản nhạc nền :

LỬA HỒN

Nhịp vừa phải (cắm hờn-sôi sục)

Sáng tác : Hoàng Lê



Bài nhạc đóng màn một của vở **Tiếng sấm Tây Nguyên**. Sau khi giặc tràn lên làng Ba Na, đốt phá buôn rẫy, bắt đi hai người già làng và bắn chết Hơ-bia, em gái Đinh En. Bế xác Hơ-bia lên tay, nhìn cảnh buôn làng bị giặc phá tan tành, Đinh En cùng dân làng sục sôi căm thù, quyết tâm diệt giặc.

ĐOẠN TRƯỞNG

Sáng tác của Cung Nghinh

Nhịp vừa (cảm hận - đau buồn)



Bài nhạc mở màn của vở **Lòng son sắt** của Trần Nguyên, nói lên không khí u buồn, cảm uất trong thời kỳ đen tối nhất của miền Nam dưới chế độ Ngô Đình Diệm.

HUU QUẠNH

Sáng tác của Hoàng Lê

Nhịp chậm (cổ đơn-hoang vắng)



Bài nhạc nền trong vở **Nghìn thu vọng mãi** diễn tả bối cảnh trong lớp kịch, sau khi từ Liễu Dương trở lại, nghe tin sét đánh Thúy Kiều đã bán mình chuộc cha, Kim Trọng vội vã tìm đến nhà viên ngoại nhưng chỉ thấy cảnh nhà xiêu, vách đổ, hoang tàn, cô quạnh không có một bóng người.

ĐẠ ĐƠN HÀNH

Sáng tác của Cung Nghinh

Nhịp nhanh (hồi hộp-lo âu)



Bài nhạc nền viết diễn tả hành động của Tương Tử trong màn ba vở **Thoại Khanh Châu Tuấn**. Châu Tuấn bị đi đày, Thoại Khanh dắt mẹ đến nhà Tương Tử để hỏi thăm tin chồng, nhưng không ngờ Tương Tử đặt điều nói xấu Châu Tuấn để rồi nửa đêm lén vào buồng Thoại Khanh ngủ định giở trò bỉ ổi, xấu xa, bị Thoại Khanh cự tuyệt, mắng nhiếc Tương Tử một hồi rồi dắt mẹ ra đi khỏi nhà Tương Tử trong đêm khuya.

Đạ đơn hành là đi đêm một mình, nhan đề do tác giả đặt, đây là một bản nhạc nền tuy ngắn nhưng có hiệu quả diễn tả rất sâu sắc và hình tượng âm nhạc cũng thật là độc đáo.

ĐÊM ĐEN

Sáng tác của Hoàng Lê

Nhịp chậm (tan tác - đau xót)



Bài nhạc diễn tả bối cảnh: sau khi bọn sai nha kéo vào nhà viên ngoại vợ vết hết của cải và bắt viên ngoại cùng vương quan dẫn đi, Kiều nhìn thấy cảnh gia đình tan nát, sụp đổ và trước mắt, cuộc đời Kiều như một bóng đêm dày đặc, vô tận (trong vở **Nghìn thu vọng mãi**)

NHỚ NHUNG

Nhịp chậm (buồn-da diết)

Sáng tác của Cung Nghinh



Bài nhạc diễn tả nỗi buồn thương, nhớ mong da diết với Thúy Kiều sau ngày tiễn Kim Trọng về Liêu Dương dự tang cho chú (trong vở *Nghìn thu vọng mãi*).

KHÓC HỒ BIA

Sáng tác của Trương Đình Quang

Nhịp chậm (đau xót-tiếc thương)



Bài nhạc viết cho cảnh cuối màn I vở **Tiếng Sấm Tây Nguyên** khi phát hiện thấy xác Hơ-bia bị giặc bắn chết, Đình En thét lên và bế xác Hơ-bia trên tay. Trong lúc đó cả dân làng Ba Na chạy đến nhìn xác Hơ-bia, cũng gục đầu xót xa thương tiếc.

NGOẠI CẢNH

Sáng tác của Trần Hồng

Vui- thông thả



Bài nhạc nền viết diễn tả bối cảnh sân khấu lúc Ngọc Hân dạo hoa viên đi ngoại cảnh trong vở **Nguyễn Huệ**.

NHẠC QUÂN HÀNH

Sáng tác của Hoàng Lê

Nhịp vừa (rộn ràng, tập nập)



Bài nhạc nền diễn tả khí thế xuất quân, người ngựa lên đường, trống giục quân reo, lớp lớp xông lên quyết trừ quân giặc Nguyên xâm lược (trong vở **Tám vóc đại hồng**).

ĐỘC KIẾM

Nhịp vừa (sôi động-dứt khoát)

Sáng tác của Hoàng Lê

Trống chiền

(thanh la)

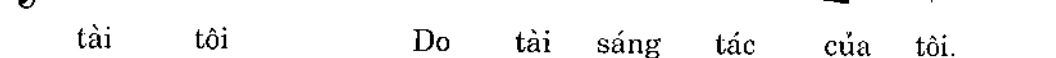
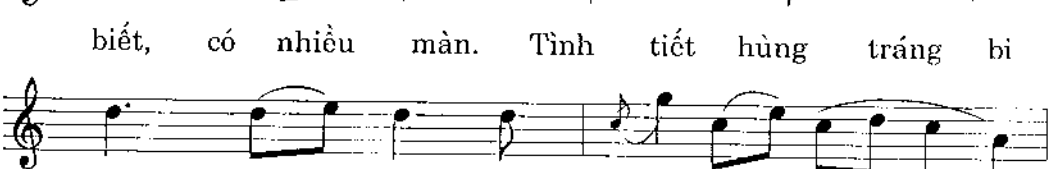
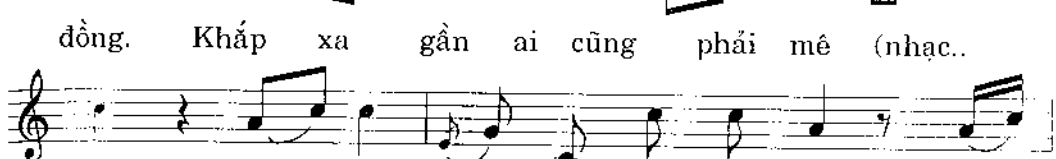
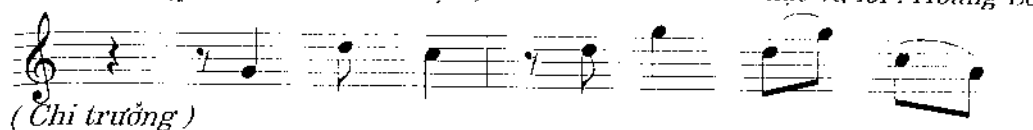
The musical score is written on a single staff in treble clef with a 2/4 time signature. It begins with a key signature of one sharp (F#). The first line consists of rhythmic notation using 'x' marks on a five-line staff. The subsequent lines contain standard musical notation with eighth and sixteenth notes, including some beamed sixteenth notes. The piece concludes with a double bar line and a final key signature change to one flat (Bb).

Bài nhạc viết cho bài múa kiếm của Quốc Toàn trong vở Tấm vóc đại hồng.

TÀI CHI TRƯỞNG

Nhịp vừa (hải hước-lố bích)

Nhạc và lời : Hoàng Lê



Bài hát viết cho nhân vật chi trưởng trong vở **Đội kịch chim chèo bẻo**. Tên chi trưởng đang khoe khoang với các em trong đội kịch về vở kịch do nó viết. Từ điệu bài chòi hồ quảng phát triển thành bài "chèo bẻo".

CHÈO BỎ

Nhịp hơi nhanh (vui tươi-nhí nhảnh)

Nhạc và lời: Hoàng Lê

Nhớ như mi sao ngồi lý ra
đó (nhạc...) Chú tao thổi
kèn tao có mẹo hay. (nhạc...
.....) Chúng ta là chim chèo
bỏ (nhạc...) Chèo bỏ thời đánh qua
đen. Sức ta tuy bé, chí ta không
hèn, kết đoàn chiến đấu (thì) qua đen
(qua đen) phải chuồn

Bài hát viết cho vai Phan, một trong số bảy em của đội kịch "chim chèo bỏ" đã bị tên chỉ trưởng công an quận bắt. Các em bị bắt, em nào- cũng lo tính kế hoạch trốn thoát, riêng em Phan cứ vui vẻ cười đùa và luôn mồm thổi ác-mô-ri-ca. Thấy thế, em Ngọc mắng em Phan và em Phan đã trả lời bằng bài hát trên.

CHƯƠNG VII
NHẠC CỦA VỞ DIỄN THOẠI KHANH - CHÂU TUẤN

Vở diễn:

THOẠI KHANH – CHÂU TUẤN
(1957)

Tác giả: Nguyễn Tường Nhẫn

Đạo diễn: Nguyễn Văn Khánh

Họa sĩ: Văn Na – An Phương – Tứ Lang – Đỗ Hữu

Nhạc sĩ: Võ Bài – Văn Cận – Cung Nghinh

(1957, ở vở diễn nhạc chủ yếu đệm tòng và biến tấu ngẫu hứng theo phong cách cổ truyền)

BÌNH MINH

Nhịp vừa phải-Tươi sáng



ĐÓN MÙA XUÂN (THỪA XUÂN)

Hơi nhanh-vui tươi



NIỀM VUI (XÂY TÁ)



LƯU THỦY CHIẾC





LÊN TRONG ĐÊM TỐI(DẠ ĐƠN HÀNH)

Hơi nhanh-tính chất hài

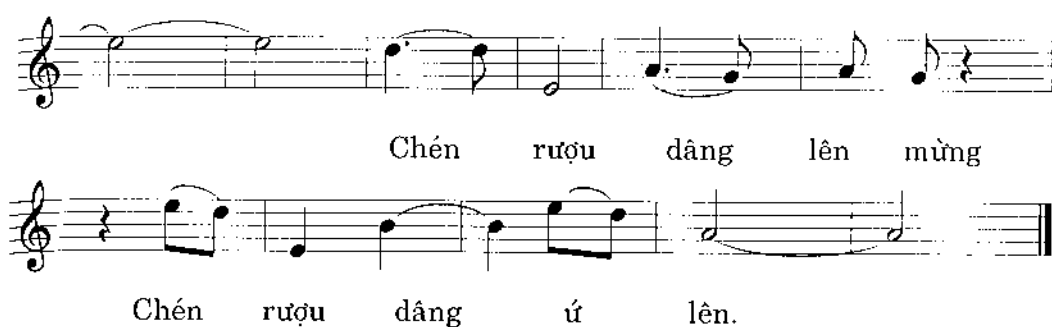


DÂNG RƯỢU NGỌC (QUỲNH TƯƠNG)

HÁT MÚA

Vừa phải-dịu dàng

Rượu ngọc, rượu ngọc thơm nức (ừ
 ừ) mùi hương. Chén quỳnh nâng chúc
 sánh ừ ừ non nan non nan non
 nan (ừ) móc mưa dầm một tiệc
 vui Tiệc vui, tiệc vui, phúc (ừ
 ừ) sáng (ừ ừ) tươi. Lê
 táo (ừ ừ) tổ lòng a kính mến



BÊN HOA XUÂN (HỈ TÂN HOA)

HÁT MÚA





NỖI BUỒN LÚC CHIA TAY(HẠNH LY TÌNH)

Hơi chậm-buồn



XÍCH PHẠM XUỐNG NÚI

Vừa phải-tươi vui





LIÊN KHÚC :

XUÂN NỮ MỚI-VỀ QUẢNG-LÝ THƯƠNG NHAU

Lân điệu Xuân nữ mới

Thoại Khanh dẫn dò Châu Tuấn

Nói lối - Tự do



Đây là tiền bán củi lâu nay em dành dụm



để cho chàng lộ phí xuống Trảng An. Chàng ra



đi rong ruổi bước dặm đường, em ở lại sẽ



vuốt ngàn con cay đắng. Nơi trường ốc may ra



chàng chiêm bãng, thì cùng đừng có quên



người tri kỷ chốn lều tranh. Chàng đừng vì mùi



chung đỉnh bả lợi danh, mà phụ phàng cảnh hàn



vi nơi thôn dã. Em sẽ giữ trọn mối



tình vàng đá Cho đến ngày anh quay gót



trở về Gió trăng lưng túi dề



huê, đưa chàng đôi bước, lòng se bên lòng



Xa chàng, em chỉ cầu mong. Chàng đi đến



chón, thành công khi về. Chàng đi hằng giữ lấy tình



quê. Vinh ba phú quý chó hề say sưa. Lêu



tranh chung sống từ xưa mẹ già tựa



của sớm trưa ư đợi chờ.

*Làn điệu về Quảng Nam.
Mẹ Châu Tuấn nhắc nhở con.*

Hơi chậm



(Dạo đàn...)



Mấy lời mẹ dặn con thơ. Chữ



tình chữ nghĩa con lo cho tròn Mẹ



già cầu chúc cho con. Khoa trường đặc cử thành



công con về. (nhạc) Con đi cách



trở (mà) sơn Khê. Ớ Ơ, con đi cách trở sơn



khê. Aó nầu con giữ tình quê cho mận



nông. (Nhạc) Có điều chi con



gửi tin hồng, kéo mẹ già tựa cửa ngòi



trông vô vàng. (nhạc) Gạo đây mang



lấy mà ăn, tiền đây mang lấy ít quan mà tiêu



đường. Con dùng bận bịu vắn vường. Bước



đi còn lắm, dặm trường, dặm trường còn xa!

Thoại Khanh hát nối Lý thương nhau



Đưa anh ngàn dặm (í a) dặm ngàn. Đưa
(Thoại Khanh hát)



anh ngàn dặm (í a) dặm ngàn dẫn (í) anh (í a) tròn



vẹn (a í a.) Đá vàng (ôi tình ôi) trăm



năm, dẫn (í) anh (í a) tròn vẹn (a í a.) Đá



vàng (ôi) tròn vẹn trăm năm. (Đưa...)

LÝ ĐỒNG NAI
Lính hầu của Trương Tử hát

Tự do

Lính A



Học hành gì mà thi có tiền mới đỗ. Chót, má về nhà thi
 tán dóc luôn mồm. Cứ huyênh hoang đức rộng mà
 tài cao mà ai nghe có ngán không? Chúc
 cao (á cao) mà công tài xẹt bộp. (tà là) có cái
 nghề (là nghề) có cái nghề xấu xa. Thấy gái
 tơ, đêm ngày sục sạo. (be be be be be) Con dế râu

Lính B

xồm nhiều hại lương dân, thấy miếng ăn. A! được được



CUNG OÁN NGÂM KHIÚC

Nhạc : Võ Bài

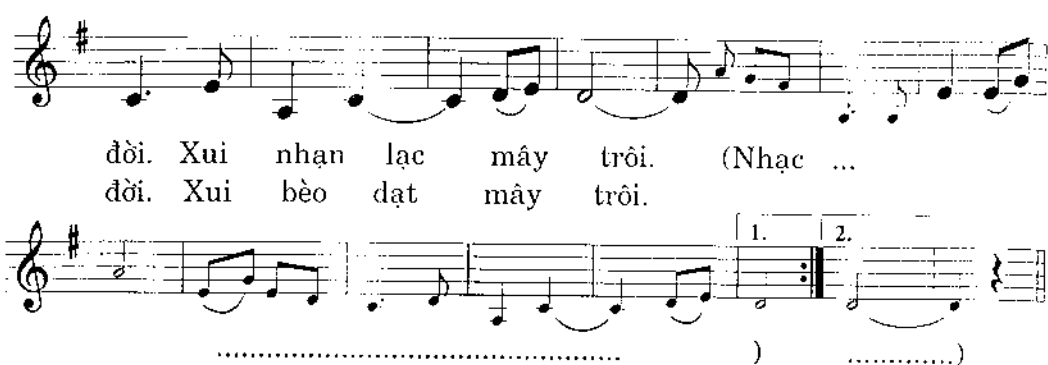
Thoại Khanh hát:

Cuộc lễ dòi, tiếng gọi nào nùng.

Thấu lạnh lòng, chích bóng lẽ loi!
Tâm sự này, biết nhấn nhủ ai!

Non nước non xa vời. Cánh nhận về đâu.
Non nước non xa vời (i) vời vời trông.

Đêm sầu lòng ta ngao ngán. Ngán bấy cho
Đêm trường lòng ta ngao ngán. Ngán bấy cho



NHỚ CHỒNG (CHIÊU QUÂN)





.....) Hỡi Châu lang ơi hỡi
 chàng! (mà) Châu lang ơi! Dứt mối tơ ruột tằm, trông
 vợi về nơi phương trời (ừ) trông vạn
 lí (í i) trùng dương!

VUI GẶP MẶT

Nhạc mở màn 5

Tươi vui-vừa phải





TRÁCH HOA

Nhạc : Cung Nghinh

Công chúa nước Tề hát

Hoa hời hoa nào hoa có rõ. Thấy hoa
 cười thêm (ư) hỏ cùng hoa.
 Đêm nay nguyệt quỳên
 (ơ) cùng hoa mà ta tình lại hóa ra



(hóa ra) vô tình Phò

the chỉ một (một) mình thơ thẩn

Tháng năm chầy (tháng năm chầy) lạnh (ơ)

lẻo phò không! Trách ai phụ (ơ)

khách má hồng, Lửa hương đàn

để lạnh lòng (lạnh lòng) sao đang?

TÌNH DUYÊN CUNG OÁN

Thơai Khanh hát trong tiệc của công chúa nước Tề tiếp Châu Tuấn

Nhạc và lời : Văn Cận

Là tang tít tang là tang tít tàng, là tang tít
tàng, là tang tang tít tang. Đàn
kêu nôi mẹ trông con, đàn kêu nôi
vợ cô đơn nhớ chồng. Đàn kêu phận bạc má
hồng, mấy năm chẳng thấy mặt chồng ở
đâu? Là tang tít tàng. Đàn kêu em chịu dãi
dầu bao năm lao khổ, chàng nào có hay? (nhạc...)



Lời 2:

- Là tàng tít tang là tang tít tàng là tàng tang tít tang.

Đàn kêu mặt bị yêu tình, cuồng si chiếm đoạt, thân thêm
khốn cùng.

Đàn kêu phụ bạc chăng chàng, nỡ ham cây quế phụ nhành thiên
hương, là tang tít tàng.

Đàn kêu em chịu đoạn trường, anh đi ham phú phụ bản, có hay?
(nhạc ...)

Đàn kêu con tạo lá lay.

Hỡi anh Châu Tuấn, giờ hay chăng chàng!

Chàng có hay chăng chàng!



CHƯƠNG VIII
NHẠC CỦA VỞ DIỄN ĐỘI KỊCH “CHIM CHÈO BÈO”

Vở diễn:

ĐỘI KỊCH CHIM CHÈO BÈO

(1964)

Hoàng Lê chuyển biên và viết nhạc từ kịch nói của Nguyễn Văn Niêm

Đạo diễn: Trần Chức

Họa sĩ: Văn Na – Đỗ Hữu

Huy chương Bạc ở Hội diễn sân khấu chống Mỹ cứu nước miền Bắc năm 1970

MỞ MÀN

5

Sáo
Nhi

Nguyệt
Tứ
Thập lục

Tam thập
lục

Violon

Gáo
Hồ trung

Cello

Sáo
Nhị

Nguyệt
Tứ
Thập lục

Tam thập
lục

Violon

Gáo
Hò trung

Cello

Pizz... *Arco...*

10

Sáo
 Nhị
 Nguyệt
 Tứ
 Thập lục
 Tam thập
 lục
 Violon
 Gáo
 Hồ trung
 Cello

Pizz.

Sáo
Nhị

Nguyệt
Tứ
Thập lục

Tam thập
lục

Violon

Gáo
Hồ trung

Cello

Arco...

Sáo
Nhị

Nguyệt
Tú
Thập lục

Tam thập
lục

Violon

Gáo
Hò trung

Cello

Pizz.

25

Sáo
Nhị

Nguyệt
Tứ
Thập lục

Tam thập
lục

Violon

Gáo
Hò trung

Cello

Arco...

30

Sáo
Nhị

Nguyệt
Tứ
Thập lục

Tam thập
lục

Violon

Gáo
Hồ trung

Cello

Acmonica thay.

Sáo Nhị

(Sanh tiền)

Nguyệt Tứ Thập lục

Tam thập lục

Violon

Gáo Hồ trung

Cello

Sáo
Nhị

Nguyệt
Tứ
Thập lục

Tam thập
lục

Violon

Gáo
Hồ trung

Cello

The musical score is arranged in six staves. The top staff, labeled 'Sáo Nhị', contains whole rests. The second staff, 'Nguyệt Tứ Thập lục', features a melody with eighth and sixteenth notes, marked with 'x' symbols. The third staff, 'Tam thập lục', continues the melodic line. The fourth staff, 'Violon', includes a lower melodic line with eighth notes and rests. The fifth staff, 'Gáo Hồ trung', shows a similar melodic pattern. The bottom staff, 'Cello', provides a bass line with eighth notes and rests. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and accidentals, all within a system of five-measure bars.

Sáo
Nhị

Nguyệt
Tứ
Thập lục

Tam thập
lục

Violon

Gáo
Hò trung

Cello

The musical score is arranged in six staves, each corresponding to a different instrument. The staves are labeled on the left in Vietnamese: Sáo Nhị (Flute), Nguyệt Tứ Thập lục (Moon 4th 16th 24th), Tam thập lục (3rd 10th 12th), Violon (Violin), Gáo Hò trung (Gourd 1st 2nd), and Cello. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and accidentals, indicating a complex piece of music. The score is written in a standard musical notation style, with a key signature of one sharp (F#) and a time signature of 4/4.

CHÈO BÉO

Vivace

Nhị, Tứ
Nguyệt, 16

36
Tam

Violon
Hồ vừa

Cello
Hồ lớn

Pizz...

Pizz...

5

Nhị, Tứ
Nguyệt, 16

36
Tam

Violon
Hồ vừa

Cello
Hồ lớn

Nhị, Tứ
Nguyệt, 16

36
Tam

Violon
Hồ vừa

Cello
Hồ lớn

(armonica)

10

Nhị, Tứ
Nguyệt, 16

36
Tam

Violon
Hồ vừa

Cello
Hồ lớn

Nhị, Tứ
Nguyệt, 16

36
Tam

Violon
Hồ vừa

Cello
Hồ lớn

Nhị, Tứ
Nguyệt, 16

36
Tam

Violon
Hồ vừa

Cello
Hồ lớn

NÓ ĐẾN RỒI!

5

36
Nguyệt

Gáo, Violon
Tam

Hồ vừa
Cello

Hồ lớn

pizz...

36
Nguyệt

Gáo, Violon
Tam

Hồ vừa
Cello

Hồ lớn

10

36
Nguyệt

Gáo, Violon
Tam

Hồ vừa
Cello

Hồ lớn

arcor..

15

36
Nguyệt

Gáo, Violon
Tam

Hồ vừa
Cello

Hồ lớn

36
Nguyệt

Gáo, Violon
Tam

Hồ vừa
Cello

Hồ lớn

Measure 36: Nguyệt (Violin) and Gáo, Violon Tam (Violin) play G4 (quarter note). Hồ vừa Cello (Cello) plays G2 (quarter note). Hồ lớn (Double Bass) plays G1 (quarter note).

Measure 37: Nguyệt (Violin) and Gáo, Violon Tam (Violin) play A4 (quarter note). Hồ vừa Cello (Cello) plays A2 (quarter note). Hồ lớn (Double Bass) plays A1 (quarter note).

Measure 38: Nguyệt (Violin) and Gáo, Violon Tam (Violin) play B4 (quarter note). Hồ vừa Cello (Cello) plays B2 (quarter note). Hồ lớn (Double Bass) plays B1 (quarter note).

Measure 39: Nguyệt (Violin) and Gáo, Violon Tam (Violin) play C5 (quarter note). Hồ vừa Cello (Cello) plays C3 (quarter note). Hồ lớn (Double Bass) plays C2 (quarter note).

Measure 40: Nguyệt (Violin) and Gáo, Violon Tam (Violin) play D5 (quarter note). Hồ vừa Cello (Cello) plays D3 (quarter note). Hồ lớn (Double Bass) plays D2 (quarter note).

GHEO VÀNG ANH

Vừa phải

Sáo
Nhị

16
Kim

36
Tam

Gáo
Violon

Sênh súa

Hồ trung

Cello
Hò đại

5

Sáo
Nhị

16
Kim

36
Tam

Gáo
Violon

Sênh súa

Hồ trung

Cello
Hồ đại

Sáo
Nhị

16
Kim

36
Tam

Gáo
Violon

Sênh sứa

Hồ trung

Cello
Hô đại

10

Sáo
Nhi

16
Kim

36
Tam

Gáo
Violon

Sênh súa

Hồ trung

Cello
Hồ đại

arco...

15

Sáo
Nhị

16
Kìm

36
Tam

Gáo
Violon

Sênh súa

Hồ trung

Cello
Hồ đại

Sáo Nhị 8^{va}

16 Kim

36 Tam

Gáo Violon

Sênh sứa

Hồ trung

Cello Hồ đại

20

Sáo
Nhị

16
Kìm

36
Tam

Gáo
Violon

Sênh súa

Hồ trung

Pizz...

Cello
Hồ đại

Sáo
Nhị

16
Kim

36
Tam

Gáo
Violon

Sênh súa

Hồ trung

Cello
Hồ đại



CHIM LÌA DÀN

Nhịp vừa phải-hơi buồn, giận

5

Tam
Kìm

36
Nhị

Violon
Hò trung

Cello

Trống lớn

Tam
Kìm

36
Nhị

Violon
Hò trung

Cello

Trống lớn

Tam
Kìm

36
Nhị

Violon
Hò trung

Cello

Trống lớn

Trong khúc này, violon đi bè-36 dây đi quãng 8

CHỖ NGHE AI

Allegro

Gáo Hồ

36 Tam Kim

Violon 16

Violon chơi 2 nốt
16 dây chơi 1 nốt

Tiêu

Tần

Sênh súa

Cello

The musical score is written for a 4/4 time signature. The tempo is marked 'Allegro'. The instruments and their parts are as follows:

- Gáo Hồ:** Treble clef, starting with a whole rest in the first measure, followed by a series of eighth notes in the second and third measures, and a whole rest in the fourth measure.
- 36 Tam Kim:** Treble clef, starting with a whole rest in the first measure, followed by a whole rest in the second measure, and a series of eighth notes in the third and fourth measures.
- Violon 16:** Treble clef, starting with a whole rest in the first measure, followed by a whole rest in the second measure, and a series of eighth notes in the third and fourth measures. The instruction 'Violon chơi 2 nốt' and '16 dây chơi 1 nốt' is written above the staff.
- Tiêu:** Treble clef, starting with a whole rest in the first measure, followed by a series of eighth notes in the second and third measures, and a whole rest in the fourth measure.
- Tần:** Bass clef, starting with a whole rest in the first measure, followed by a whole rest in the second measure, and a series of eighth notes in the third and fourth measures.
- Sênh súa:** Treble clef, starting with a whole rest in the first measure, followed by a series of eighth notes in the second and third measures, and a whole rest in the fourth measure.
- Cello:** Bass clef, starting with a whole rest in the first measure, followed by a series of eighth notes in the second and third measures, and a whole rest in the fourth measure.

5 (Hát)

Gáo Hồ

36 Tam Kim

Violon 16

Tiêu

Tân

Sênh súa

Cello

+ 16 dây chơi 2 nốt

Gáo Hồ

36
Tam Kim

Violon
16

Tiêu

Tần

Sênh súa

Cello

Gáo
Hô

36
Tam
Kìm

Violon
16

Tiêu

Tân

Sênh súa

Cello

+ dàn tam

Gáo
Hò

36
Tam
Kì

Violon
16

Tiêu

Tân

Sênh súa

Cello

Gáo
Hô

36
Tam
Kim

Violon
16

Tiêu

Tần

Sênh súa

Cello

Gáo Hồ

36
Tam Kim

Violon
16

Tiêu

Tân

Sênh súa

Cello

Gáo Hồ

36 Tam Kim

Violon 16

Tiêu

Tần

Sênh sứa

Cello

Gáo
Hò

36
Tam
Kim

Violon
16

Tiêu

Tần

Sênh súa

Cello

30

Gáo Hồ	
36 Tam Kìm	
Violon 16	
Tiêu	
Tần	
Sênh súa	
Cello	

THEO GÓT CHINH PHU

Vừa phải-nhẹ nhàng

Nhi
Tứ

36
Tam
16

Violon
Nhị II

Sênh súa

Hồ trung

Cello
Hồ đại

Xõa
Trống

The musical score is written for a 2/4 time signature. It features seven staves. The first staff is for the vocal part 'Nhi' and 'Tứ'. The second staff is for the vocal part '36', 'Tam', and '16'. The third staff is for 'Violon Nhị II'. The fourth staff is for 'Sênh súa'. The fifth staff is for 'Hồ trung'. The sixth staff is for 'Cello' and 'Hồ đại', with 'arcor..' and 'pizz.' markings. The seventh staff is for 'Xõa' and 'Trống', with 'pizz.' markings.

5

Nhị
Tứ

36
Tam
16

Violon
Nhị II

Sênh súa

Hồ trung

Cello
Hô đại

Xỏ
Trống

Nhị
Tứ

36
Tam
16

Violon
Nhị II

Sênh súa

Hồ trung

Cello
Hò đại

Xoả
Trống

The musical score is written for a 10-measure piece. It features seven staves. The first staff is for Nhị Tứ, the second for Tam 36/16, the third for Violon Nhị II, the fourth for Sênh súa, the fifth for Hồ trung, the sixth for Cello Hò đại, and the seventh for Xoả Trống. The Sênh súa part is marked with 'x' symbols. The Cello Hò đại part is marked with 'arco..'. The Xoả Trống part is marked with 'x' symbols.

15

Nhị
Tứ

36
Tam
16

Violon
Nhị II

Sênh súa

Hồ trung

Cello
Hồ đại

Xỏ
Trống

20

Nhị
Tứ

36
Tam
16

Violon
Nhị II

Sênh súa

Hồ trung

Cello
Hồ đại

Xoả
Trống

pizz.

arcor..

Nhị
Tứ

36
Tam
16

Violon
Nhị II

Sênh súa

Hồ trung

Cello
Hồ đại

Xoá
Trống

The musical score is arranged in a system of seven staves. The first staff (Nhị Tứ) and the second staff (Tam 36/16) are in treble clef. The third staff (Violon Nhị II) is also in treble clef. The fourth staff (Sênh súa) is a single line with 'x' marks. The fifth staff (Hồ trung) is in treble clef. The sixth staff (Cello Hồ đại) is in bass clef. The seventh staff (Xoá Trống) is a single line with a circled 'x' in the first measure and rests in the others.

Nhị
Tứ

36
Tam
16

Violon
Nhị II

Sênh súa

Hồ trung

Cello
Hồ đại

Xỏ
Trống

Nhị
Tứ

36
Tam
16

Violon
Nhị II

Sênh súa

Hồ trung

Cello
Hồ đại

Xóa
Trống

TÀI CHI TRƯỞNG

Nhịp vừa phải

Nhị
16
Kim

36
Tam

Gáo
Violon
Hỗ trung

Cello

5

Nhị
16
Kim

Gáo
Violon
Hỗ trung

Cello

Nhị
16
Kim

36
Tam

Gáo
Violon
Hò trung

Cello

f

f

f

Nhị
16
Kim

36
Tam

Gáo
Violon
Hò trung

Cello

10

ff

ff

ff

ff

15

Nhi
16
Kìm

36
Tam

Gáo
Violon
Hỗ trung

Cello

Nhi
16
Kìm

36
Tam

Gáo
Violon
Hỗ trung

Cello

20

Nhị
16
Kìm

36
Tam

Gáo
Violon
Hỗ trung

Cello

TRẦN ĐẦU

Nhịp vừa phải

5

Sáo
Tứ

36
Tam

16
Kim

Violon
Gáo

Cello

The musical score is written for five instruments: Sáo Tứ, Tam, Kim, Violon Gáo, and Cello. The time signature is 2/4. The Sáo Tứ part begins with a rest followed by a series of eighth and sixteenth notes. The Tam part features a similar rhythmic pattern. The Kim part has a more melodic line. The Violon Gáo part follows a similar rhythmic pattern to the Sáo Tứ. The Cello part starts with a 'Pizz.' (Pizzicato) marking and plays a series of eighth notes.

Sáo
 Tứ

36
 Tam

16
 Kim

Violon
 Gáo

Cello

Sáo
Tứ

36
Tam

16
Kim

Violon
Gáo

Cello

Arco...

CHÍ XÔNG PHA

Sáo
Nhị

Dạ thưa cha!

Đến nhịp 12 sáo thổi

16
Kim

36
Tam

Violon
Hỗ trung

Cello

Sinh sứa
Sinh tiền

Trống con

các tùng tùng các các tùng tùng

5

Sáo
Nhị

16
Kìm

36
Tam

Violon
Hô trung

Cello

Sinh sứa
Sinh tiền

Trống con

10

Sáo
Nhị

16
Kìm

36
Tam

Violon
Hỗ trung

Cello

Sinh sữa
Sinh tiền

Trống con

15

Sáo
Nhị

16
Kim

36
Tam

Violon
Hỗ trung

Sinh sứa
Sinh tiền

Trống con

Sáo
Nhị

16
Kìm

36
Tam

Violon
Hò trung

Cello

Sinh sứa
Sinh tiền

Trống con

Sáo
Nhị

16
Kim

36
Tam

Violon
Hỗ trung

Cello

Sinh sữa
Sinh tiền

Trống con

Sáo
Nhị

16
Kìm

36
Tam

Violon
Hỗ trung

Cello

Sinh súa
Sinh tiền

Trống con

30

Sáo
Nhị

16
Kim

36
Tam

Violon
Hỗ trung

Cello

Sinh sữa
Sinh tiền

Trống con

Sáo
Nhị

16
Kìm

36
Tam

Violon
Hồ trung

Cello

Sinh súa
Sinh tiền

Trống con

GỌI LÍNH

Nhanh

Sáo Nhị

36 Violon Tam Kim

Gáo Hồ trung

Cello

Hồ đại pizz

Mô

Trống lớn

accel

accel

accel

pizz.

accel

accel

arcor..

arcor.

8va

5

1

Sáo
Nhị

36
Violon
Tam
Kim

Gáo
Hò trung

Cello

Hò đại

Mô

Trống lớn

10

Sáo
Nhị

36
Violon
Tam
Kìm

Gáo
Hò trung

Cello

Hò đại

Mô

Trống lớn

15

1. 2.

CHƯƠNG IX
KỊCH BẢN VĂN ĐỘI KỊCH “CHIM CHÈO BỂO”

Đội kịch

CHIM CHÈO BỂO
(KỊCH NGẮN MỘT HỒI HAI CẢNH)

Kịch nói : NGUYỄN VĂN NIÊM
CHUYỂN THỂ CA KỊCH BÀI CHÒI : HOÀNG LÊ

NHÂN VẬT:

Nữ: - Hạnh

- Bảo

- Lê

Đều trạc 14, 15 tuổi

Nam: - Thanh

và cùng ở trong đội

- Ngọc

kịch “Chim chèo bểo”

- Phan

- Linh

- Chỉ trưởng Công an quận

- Một cụ già

- Một chị phụ nữ

- Nông dân I

Dân làng đi xem kịch

- Nông dân II

- Một số khán giả

Kịch xảy ra ở miền Nam tại một xã chưa hoàn toàn giải phóng

CẢNH I

(1) **NÊN:** Một gian phòng nhỏ với mấy chiếc ghế con. Lúc này vào khoảng 10 giờ sáng. Cả bảy em trong đội kịch “Chim chèo bẻo” đều bị bắt giam ở đây. Mỗi em ngồi một xó, trầm ngâm suy nghĩ. Riêng chỉ có Phan là vẫn tươi tỉnh thổi kèn ác-mô-ni-ca. Tiếng kèn thổi bài “Em JUK” (bài hát hồi kháng chiến ở L.K.V).

LỚP 1: Đội kịch “Chim chèo bẻo”

NGỌC ... (nói) Thôi đi Phan! Đừng thổi nữa
LINH ... Mặc nó, mặc chi mầy?
 Buồn buồn để nó thổi cho hay ...
NGỌC ... Tao không thích đưa vô tâm đến thế
 Chúng mình đương lo tìm mưu kế
 Còn nó thì nó cứ phớt lờ
 Từ lúc bị bắt đến giờ
 Không rời cái kèn một phút
 Vui đùa khi không phải lúc

(Trịnh trọng) Hình như nó đã quên rằng cả bảy chim đang bị bắt giam.

PHAN ... (ngừng thổi kèn, trề môi nhại lại giọng Ngọc)
 Hình như nó đã quên rằng...
 Phải rồi! Chỉ có mầy là nhớ
 Nhớ để mà ngồi ủ rũ
 Trông như cú đậu ban ngày
 Nhớ như mầy thì làm nên trò trống gì hay?
(2) **HÁT** Mày nghĩ rồi, nghĩ được gì hay?
 Tao thổi kèn thổi ra lăm mẻo

(Đưa kèn lên miệng thổi đệm mấy tiếng sau cùng: “Thổi ra lắm mợ”, rồi hát tiếp)

Chúng ta là chim chèo bẻo
Chèo bẻo thì đánh quạ đen
Sức ta tuy bé, chí ta không hèn
Kết đoàn chiến đấu quạ đen phải chuẩn.

BẢO ... (nói) Sao hồi sáng Phan không đánh cho nó chuẩn?

PHAN ... Mấy hồi sao lạ quá. Nếu mà,

(3) HÁT CỔ BẢN

Một đấu một thả ra độ thử
Chèo bẻo nào lại sợ quạ đen
Sức ta có lý có tình
Có lòng chính nghĩa quạ đen phải hàng.
Chính vì quạ đã nhát gan
Nên sáng nay từ trên quận nó mới kéo quân về cùng
Chúng mình bầy đứa tay không
Còn chúng nó súng ống lại đông cả bầy
Đang khi tập kích mê say
Nó ập vào nó bắt tao hỏi mấy làm sao?

BẢO ... (nói) Mà cũng thật may mắn biết chừng nào

Anh phụ trách hôm nay lại đi công tác vắng.

Nếu có ở nhà, anh cũng đến tập cho chúng ta như mọi bận thì..

HẠNH ... (ngắt lời) Thôi đừng bàn chuyện đó nữa

Hãy nghĩ xem có cách nào thoát khỏi nơi đây ...

LINH ... Hết cách rồi!

HẠNH ... Chẳng lẽ chịu bó tay à?
LINH ... Cửa nó khóa kỹ còn cách gì thoát được
HẠNH ... Mà y không nhớ các anh giải phóng kể chuyện đánh Tây
ngày trước à?
Khi bị bắt giam, có nhiều chú bộ đội vượt ngục rất tài tình
... (suy nghĩ)... Hay là... hay là, bầy đưa mình cứ việc công
kênh, gỡ mái ngói mà chui ra trốn thoát?

PHAN, NGỌC, BẢO - A! Phải rồi! Được đó.

PHAN ... Đúng rồi! Cứ việc làm đi! Bây giờ thì thế này nhé!

(4) HÁT LÔ TÔ

Tao khỏe nhất mình tao công sáu
NGỌC ... Tao yếu hơn tao cũng chịu được năm
Thằng Thanh công bốn cứ thế lên dần
HẠNH ... Chim bé nhất đàn, cho con Lê nó lên trước
Nó chui ra được thì nó kéo đứa thứ hai
Lần lượt níu tay ta thoát ra tất cả.
LINH ... Ô! Bàn thì hay quá nhưng chỉ nói mà nghe
Chứ kế hoạch thế kia họa có trời mới làm được
NGỌC ... (nói) Mà y bảo sao không được?
LINH ... Nói phải nghĩ đến làm
Sức cậu mà công được năm
Sức thằng Phan công sáu thì chỉ có xương đồng mới chịu thấu.
NGỌC ... Mà y không nhớ anh Liêu phụ trách chúng ta thường nói là:
Trong gian khổ phải bền gan chiến đấu
Lúc hiểm nguy phải dũng cảm tinh thần đó sao?

LINH ... Tao biết rồi! Vì thế cứ cho rằng
Lũ mày có sức chở nghìn cân
Thôi, tao hỏi sang điều khác
Khi con Lê nó lên trước...

NGỌC (ngắt lời) Thì nó kéo đứa thứ hai?

LINH ... Được! Nhưng đứa thứ hai lên rồi
Thì hông tay chồm sao tới?

Cả bọn Ừ hì!

PHAN (với NGỌC) Linh nó nói thế mà đúng đấy Ngọc à!

Thế là, còn bốn thằng ở dưới
Tay với phải không trung (cười hà hà)

BẢO ... Thôi, kế hoạch ấy không xong
Ta bàn sang cái khác đi

NGỌC (gắt) Thì mày có sáng kiến gì cứ nói đi

BẢO ... Mình nghĩ là chúng ta không lên được đường trên thì đào
hầm mà chui ra vậy.

LINH ... Đào hầm bằng hai tay không hả?

BẢO ... Mình còn giấu được con dao díp đây này

LINH ... Thôi cắt đi bà nội, dao ấy để mà cắt móng tay

PHAN... Hết cách rồi phải không? Thôi tao thổi kèn nhé!

HẠNH... Khoan đã Phan! Các bạn ơi! Cố nghĩ xem còn cách nào
khác nữa không... Kia bạn Thanh! Anh Liêu đi vắng thì
còn Thanh, Thanh phải lo cho đội chứ! Thanh là đội trưởng
kia mà!

(Cả bọn lại nặn trán suy nghĩ, Phan đi đi lại lại, sân khấu im lặng một chốc).

LÊ ... Lo liệu sao hở các anh các chú?
 Biết đến bao giờ mình mới được thả ra
 Chứ thật chưa được nửa ngày qua
 Mà sao Lê nhớ nhà quá đỗi (thút thít khóc)

NGỌC ... Nhớ gì! Cha mẹ bọn mình bây giờ cũng đương lo nhiều nỗi
 Thế nào cũng bàn kế hoạch đấu tranh để buộc chúng phải
 thả mình ra.

PHAN (bỗng reo lên) – A! Phải rồi! Có thế mà nghĩ mãi không ra

Cả bọn: Cái gì?

PHAN... Vấn đề chui mái ngói

Cả bọn (tưng hửng) – Ồ!

PHAN (hét) Nghe tao nói đã

Cả bọn (Chấu lại trở mắt nghe)

PHAN ... Miễn đưa thứ nhất leo lên cho tới
 Nó cột dây thả xuống bọn mình

Cả bọn: Dây đâu?

PHAN... Bẫy bộ áo quần

NGỌC ... Tất cả cởi hết áo quần nối làm dây à?

LÊ, BẢO, HẠNH... Thôi dẹp dẹp! Ai đi làm thế ...

PHAN (suy nghĩ nhanh) Mà cũng không cần
 Chỉ bẫy áo nối dây cũng đủ
 Theo đường dây ta thoát cả ra ngoài

NGỌC ... Ủ! Thế mà hay đấy. Thôi cởi áo làm ngay

THANH... Nhưng các bạn phải nhớ là

Việc công kênh đã khó
Còn thoát được ra cũng lộ mà thôi
Chung quanh lính gác, không lọt con ruồi
Mà bây giờ thì mới hơn mười giờ sáng

(Cả bọn cụt hứng. Thanh đi đi lại lại ra vẻ suy nghĩ đăm chiêu. Bồng Ngọc)

NGỌC ... Tức quá bay! Đưa con dao tao Bảo

(5) HÁT LÝ CON NGỰA

Ta phải dùng dao

Cả bọn (đồng ca) Dao để làm chi

NGỌC... Phen nì ta quyết mà đi giết quân thù

Cả bọn... Ở bạn chung tình ới thôi đi chớ nên liều

NGỌC... Ta phải liều thân

Ta phải liều thân mà trừ quân bán nước

Cả bọn: Làm sao mị giết? Nó đâm mị trước?

NGỌC... Đâm làm sao được, tao núp đằng kia

Tao ngồi tao đợi, chờ cho khi nó tới

Cắm sâu mũi dao nầy ...

Cả bọn (trừ Thanh) Ở thế mà ... Ở bạn chúng mình ới

Thế mà lại hay í í í

PHAN (nói) Hay đó. Làm đi! Núp sẵn đi Ngọc. Nó sắp vào rồi đấy

(Thanh nẩy giờ ngồi suy nghĩ, đến đây nghe các bạn thống nhất kế hoạch nầy, Thanh vụt đứng dậy).

THANH ... Các bạn tính thế không ổn đâu. Dù cho Ngọc có đâm chết được thằng Chi trưởng Công an quận thì thằng khác nó vào nó cũng sẽ bắn chết tất cả chúng ta. Bẫy đổi một à? Tội gì hy sinh vô ích thế! Phải tính cách khác chu toàn hơn.

PHAN ... Thì tính đi, không thì tao lại thổi kèn. Tao không chịu nổi tiếng thút thút của con Lê đâu.

THANH... Mình mới nghĩ ra rồi
Nếu các bạn nghe lời thì chúng ta sẽ thoát

NGỌC (nóng nảy) – Ủ, nói đi Thanh

HẠNH ... Được rồi! Bọn mình sẽ nghe theo hết
Thanh cứ nói ra đi

THANH ... Mình nghĩ là muốn thoát khỏi ra đây
Chỉ có cách là chúng ta phải ...

(6) NỀN (Bỗng có tiếng khóa cửa mở lách cách, Thanh dừng lại. Các em ngồi im. Tên Chi trưởng mở cửa vào, trong tay ôm một gói bánh).

Lớp 2: Thêm Chi trưởng

CHI TRƯỞNG (nhìn qua một lượt) – A! Chào các chú thiếu nhi thân mến!

À quên! Chào toàn ban kịch CHIM CHÈO BÉO thân yêu

Chẳng mấy khi ta lại gặp nhau

Sao? Các chú vẫn bình an mạnh giỏi chứ?

Từ sáng đến giờ chắc là đã đói

Nên tôi mang bánh vào cho các chú đây này

Ăn đi! Rồi ta nói chuyện với nhau

(Đưa gói bánh cho Ngọc, Ngọc quay đi không nhận). Sao? Chim chèo béo không biết ăn bánh à? Thì cô bé này cầm vậy (đưa cho Lê, Lê cũng không nhận) – Cũng nhịn à? (đưa cho Thanh) chú cầm lấy này (Thanh cầm, cả bọn trừng trừng nhìn Thanh) – Ủ! Tốt lắm! Chú là con chim biết điều. Chia cho các bạn ăn.

THANH ... Để lát nữa

CHI TRƯỞNG... À! Tùy các chú. Các chú muốn ăn lúc nào cũng được.
Bánh ngon đó. Bây giờ các chú hãy nghe tôi hỏi đây:

Trong bảy em ai là đội trưởng?

THANH... Dạ đội trưởng theo giải phóng đã lâu rồi

CHI TRƯỞNG (hí hửng) – Đi bao giờ? (Thanh không nói, Chi trưởng quay sang các em hỏi) Ai dẫn? Ở đâu?

NGỌC... Khu giải phóng à? Có trời mà biết được

CHI TRƯỞNG Hm! Đội trưởng đã bỏ đi từ trước...

Thế tại sao các chú vẫn không thôi?

THANH... Dạ vì tất cả chúng tôi

Đều thiết tha yêu văn nghệ

CHI TRƯỞNG (bỗng tươi nét mặt) – À! Hóa ra là thế

(Gật gù) Nếu thật vậy thì tôi rất quý rất thương

Bởi vì tôi cũng đã tham gia văn nghệ hơn mười mấy năm trường.

Nhưng các chú phải nhớ là văn nghệ phải đi đúng lập trường chính thống.

Nghĩa là phải diễn những vở có tinh thần chống Cộng.

Phải nói những điều tốt đẹp trong đời sống của chế độ quốc gia.

(7) HÁT CỔ BẢN

Chữ sáng nay khi ập vào nhà

Thấy các chú đang tập kịch bụng tôi đã vui lây

Nhưng khi coi kịch bản này

Thì toàn chuyện đặt bày chống lại quốc gia

Vở này mà cứ thế diễn ra

Thì đội kịch Chèo Béo sẽ thành ma cả bấy

Các chú còn bé bỏng thơ ngây

Đừng ngheo lời đại dốt mà có ngày bỏ thân

Phải làm điều ích quốc lợi dân

Là thiêng liêng cao cả mà vinh quang vô cùng

(Khi Chi trưởng nói, chỉ có Thanh còn giả vờ ngồi nghe, còn các em khác thì ngồi mệt mỏi đủ kiểu, Chi trưởng quay lại hỏi).

CHI TRƯỞNG (nói) Này giờ tôi nói các chú vẫn nghe đấy chứ,

THANH ... Dạ!

CHI TRƯỞNG ... Bây giờ các chú hãy nghe mệnh lệnh tôi:

Trong bảy em đây phải chọn một người

làm đội trưởng để gặp tôi giao dịch. Ai?

(Các em im lặng)

CHI TRƯỞNG ... Không ai đứng ra nhận chức à?

Làm đội trưởng mà theo đúng mệnh lệnh tôi thì chỉ tốt chứ sao đâu?

Tôi sẽ cho tiền các chú mua sắm phong màn, xiêm, áo mao, râu y hết một gánh hát nhà nghề mà diễn coi cho sướng. Vậy ai đứng ra làm Đội trưởng nào?

THANH ... Tôi

NGỌC (hét)... Thanh!

CHI TRƯỞNG (với Thanh): Tốt lắm? Tôi khen chú có tinh thần xung phong trách nhiệm (quay nhìn Ngọc)

Còn chú nhỏ này, chú muốn ngăn cản bạn làm phận sự phải không? Coi chừng đó. Tôi không ưa nổi những cái đầu bướng bỉnh đâu (với Thanh). Bây giờ chú hãy theo tôi. Tôi sẽ bàn công việc với chú.

NGỌC... Thanh! Không đi!

CHI TRƯỞNG... Vẫn bướng hả? Chim chèo béo là thế đó hả? Chèo béo như chú là:

(8) **HÁT/ (hát lía phát triển):** Chèo béo là chèo béo hư

Chú em khờ dại không phải như chú này (chỉ Thanh)

Bướng đầu húc phải ta đây

Chú phải nghe câu hát xưa nay hát rằng:

Chèo béo mà ghẹo vàng anh

Tao mà bắt được có lành hay không?

PHAN, NGỌC (hát tiếp): Vẫn lành như xưa.

CHI TRƯỞNG (phá lên cười): ha, ha!... Vẫn lành, vẫn lành (vừa nói vừa vỗ vào bao súng đeo bên lưng) Coi đây này, cái đầu chim chèo béo nhỏ lắm, không đương nổi với cây súng nầy đâu. Chú đừng có ghẹo vàng anh nữa mà chết không kịp ngáp đó (cười ngạo nghễ).

THANH... Thưa ông Chi trưởng, ông có bảo gì em thì bảo ở đây.

CHI TRƯỞNG... Không tiện

(9) **HÁT CỔ BẢN**

Bây giờ em phải theo tôi

Mọi điều tôi bảo đảm êm xuôi không ngại gì (với các em)

Còn các em cứ tạm ở đây

Công việc xong, em đội trưởng sẽ về ngay tức thì

Em này nói lại cho nghe

Miễn các em làm đúng thì muốn chi tôi cũng vui lòng

(với Thanh) Thôi đi em.

(tên Chi trưởng và Thanh ra khuất, cửa lại khóa kín).

LỚP 3: Bớt Chi trưởng và Thanh

(10) **NỀN / NGỌC (bực tức):** Tức chết đi được. Tao mà có súng là nó hết đời rồi.

- BẢO... Sao lúc này cậu không bảo nó là chó vàng có hay hơn không?
- NGỌC... Ừ hè! Nó phải là chó vàng chứ vàng anh sao được... Nhưng sao lúc này cậu không nói?
- BẢO... Bây giờ mình mới nghĩ ra
- HẠNH... Thôi, nói như Ngọc lúc này cũng hay rồi. Dù cho nó có nhận là vàng anh thì chúng ta cũng không sợ nó. Chèo bẻo vẫn ghẹo vàng anh kia mà
- NGỌC... Tao còn trừ cái thằng Thanh
Bỗng nhiên làm tay sai cho giặc
- LINH... Phải rồi, tao cũng đương thắc mắc
Không biết lúc này nó định nói gì
Mà chưa hết câu, thằng Chi trưởng vào nó lại im đi
- BẢO... Hình như nó đã thay tâm đổi tánh...
À, mà phải rồi! Chính nó đứng ra nhận bánh.
- HẠNH... Không nên nói thế. Hãy đợi Thanh về.
- NGỌC... Đợi gì? Nó đã biết nói là Đội trưởng theo giải phóng rồi.
Tại sao nó còn đứng ra nhận làm Đội trưởng?
- PHAN... Ô! Biết đâu? Nóng nảy như mày thì hiểu sao được thằng Thanh.
- HẠNH... Đúng! Theo mình là

(11) HÁT XUÂN NỮ

Đợi về hỏi rõ tình hình
Vội vàng kết luận bạn mình không nên
Lâu nay Thanh vẫn không hèn
Rủ rì ít nói nhưng làm nên chuyện nhiều.

NGỌC (hát cổ bản) Biết đâu lòng dạ chẳng xiêu

Mắc vòng dụ dỗ đã theo giặc rồi

Theo tao thì phải trị đi thôi

Thi hành kỷ luật Đội để mọi người noi gương

LINH (nói): Phải rồi. Cả bầy chim đương bay thẳng một đường, con nào bay riêng lẻ phải thanh trừng thẳng tay.

HẠNH... Nhưng nó có đúng thế không đã chứ?

Phải điều tra cho rõ rồi mới kết tội sau

NGỌC... Hạnh cứ bênh nó mãi là sao?

Hay cũng đã thèm ăn rồi chắc

HẠNH... Đừng nói bậy.

(11) PHAN (Hát lô tô): Mày đừng nói vậy. Thèm bánh thì đã sao?

Cứ ăn no vào để đấu tranh cho có sức, chưa phải hồi tuyệt thực mà ngồi nhịn, đại chi.

NGỌC... Tao cấm bọn bây động vào gói bánh

Không nghe là tao đánh...

PHAN... Thôi câm họng đi! Mày là cái gì?

NGỌC... Tao là chim chèo bẻo, mày cũng chim chèo bẻo. Giặc đem bánh nhử mồi, thà chết đói thì thôi. Ta quyết không khuất phục...

BẢO, LINH ... Không đời nào khuất phục.

LÊ (nói): Anh Ngọc à! Hay là ta chỉ ăn vài cái chứ bụng Lê cũng đói lắm rồi.

NGỌC (gắt): Không ăn!

LINH (với NGỌC) Bọn con trai mình nhịn cũng được thôi. Nhưng mấy đứa con gái yếu đuối phải cho nó ăn chút ít.

HẠNH... Không phân biệt gái trai gì hết
 Ăn thì cùng ăn, nhìn thì cùng nhìn

PHAN... Tao đã bảo cứ ăn mà! Có ăn mới sống. Đưa bánh tao chia
 (Phan cầm gói bánh Ngọc giật lại, đang giằng co thì có tiếng khóa cửa mở. Ngọc, Phan đặt gói bánh vào chỗ cũ. Thanh vào, tay cầm một tập giấy. Cửa lại khóa kín).

LỚP 4: Thanh về

THANH... Sao mà ngồi như tượng cả thế này? Chưa ăn bánh à? Ăn đi chứ! Ăn tạm cho đỡ đói, lát nữa sẽ có cơm.

NGỌC... Mấy ăn no rồi hả?

THANH... Tao cũng chưa ăn

NGỌC... Nói láo! Mép mày còn dính bánh kia mà!

BẢO ... Ủ! Hình như mép Thanh còn dính bánh đấy

THANH... Nói sao lạ vậy. Bọn bay nghĩ tao theo giặc hả?

HẠNH... Thanh hãy cho các bạn biết đi
 Bây giờ nó nói công việc gì với Thanh?

THANH... Nó bảo tối nay chúng ta diễn kịch.

Cả bọn (ngạc nhiên) A!...

NGỌC (suy nghĩ) Bảo ta diễn kịch à?

THANH... Thì lúc này trước khi nó chưa vào đây Thanh cũng đã định nói là muốn thoát khỏi nơi này, chỉ có cách là chúng ta phải diễn kịch.

LINH... Tại sao Thanh lại nói thế?

(13) THANH (hát cổ bản): Các bạn không nhớ đó sao?
 Sáng nay khi chúng đẩy mình vào nhà giam
 Thằng Chi trưởng nó đã nói rằng

Đội kịch chèo béo hãy nằm tại đây

Chuẩn bị tập dợt cho hay

Tôi sẽ coi các chú tối nay diễn trò

LÊ (nói): Nó bảo ta diễn kịch mà nó có hứa thế nào không hở anh Thanh?

THANH... Nó hứa diễn xong nó sẽ cho về

LÊ...Ồ thích quá!

BẢO... Diễn nó coi mà lại được về?

THANH (hơi trầm tư) – Nhưng không phải diễn vở ta đã tập

PHAN, LINH (cụt hứng) – Ủa! Thế thì diễn vở nào?

THANH... Kịch của ta nó cho là hỏng hết

Nên nó đưa bảo diễn vở này (giơ tập giấy lên cho các bạn xem)

(14) NGỌC (bực tức) (hát cổ bản):

Tại sao mày chẳng xé ngay

Còn muốn đem về dụ dỗ bọn tao à?

Thà rằng sống chết bên nhau

Lẽ đâu phản lại đồng bào bà con

THANH (giận dữ quay sang Ngọc) – Ai phản lại đồng bào?

Tại sao nghe chưa kỹ mà mày cứ nổi nóng lên thế?

Việc gì phải giận phải hờn

Vì dân vì nước, ai còn thua ai?

Thanh chỉ nghĩ rằng

Chối từ sẽ gặp chuyện không hay

Chỉ bằng cứ nhận rồi về đây, ta sẽ bàn.

NGỌC... Trắng đen việc đã rõ ràng

Kịch ta nó cấm còn bàn nổi chi?

Nếu như cứ diễn kịch này

Thì đồng bào sẽ đánh bọn mấy tan xương

LINH (nói) Thôi đừng cãi cọ dài dòng

Để nghe kịch nó nội dung thế nào

NGỌC... Lại còn phải đợi nghe sao?

Chớ sửa đời nào thành tiếng hót vàng anh (với Thanh)

Mấy không xé thì mấy đưa tao xé cho.

BẢO... Ừ, xé đi thôi

(Ngọc lại định giật tập giấy)

THANH (không cho) Khoan ! Xé thì dễ thôi. Nó có đến hỏi, chúng ta sẽ đồng thanh trả lời là thà chết thì thôi, cương quyết không diễn vở kịch chống lại nhân dân. Nhưng tôi yêu cầu các bạn hãy bình tĩnh mà suy nghĩ, xem có cách nào khác không đã.

NGỌC... Tao chẳng nghĩ gì cả (bỏ lại ngòai riêng một góc)

(Cả bọn lại trầm tư suy nghĩ)

HẠNH... Khổ thật! Giữa lúc này mà có anh Liên phụ trách chúng ta thì hay biết mấy.

THANH (đi đi lại lại, bỗng tươi nét mặt):

A! Hay là thế này

(Cả bọn quay lại phía Thanh chú ý)

Mình nghĩ là bây giờ ta phải đọc xem nó sửa những gì. Nó bảo kịch của nó xôm trò lắm. Chính nó viết ra đấy.

PHAN... Ối cha mẹ ơi! Cái thằng Chi trưởng không không nháo nháo ấy mà cũng viết kịch, viết cộc à?

(15) THANH (Hát bài chòi phát triển):

Nó võ ngực tự xưng giới thiệu
Tôi chính là cây bút trứ danh
Đã viết nhiều vở kịch tài tình
Viết xong là lính tráng nó đem lên diễn liền

NGỌC (Cổ bản): Lạ gì lấy súng cây quyền

Bắt lính lên diễn mà khoe rằng trứ danh

PHAN... Sao mày cứ vội bắt bình

Để nghe kịch quan lớn nó trứ danh đến mức nào

NGỌC (nói) Thôi, tao không nghe, không diễn nữa đâu

Bảo ơi! Mặc lũ nó lại đây ngồi với tao

(Ngọc kéo Bảo ngồi riêng ra một góc)

THANH... Ơ! Chỉ còn mấy đứa nghe với nhau thôi à? Không được!

Nghe thì nghe cả, diễn thì cùng diễn, không thì bỏ.

HẠNH... Bỏ thì tai hại. Nó sẽ giam mãi mình đây

THANH... Không! Làm thế nào mà cứ diễn mới hay chứ giam mãi thì chúng mình không ngại

Ban nãy nó cứ dặn đi dặn lại

Về tập nhanh, học kỹ cho thuộc lời

Rồi tối nay biểu diễn cho nó coi

Để mai sáng nó còn về quận sớm.

LINH... Sợ nó bắt bọn mình về trên quận?

THANH... Không! Nó hứa rồi, tao nói mấy không nghe à?

Mình diễn xong nó sẽ thả cho về

LINH... Nhưng đằng này kịch của nó...

THANH... Chính lo là lo chỗ đó. Sau rồi ta bàn cách như thế này
(Thanh hạ giọng nói thầm, cả bọn chầu lại nghe).

Cả bọn (cùng reo lên) – A! Phải rồi! Hay quá!

PHAN (chỉ Ngọc cười đắc chí) – Mấy thấy chưa Ngọc?

(16) HÁT/ (hát hò khoan) Tính nóng nảy là không bền chí

Phải bình tâm suy nghĩ mới thành

Bây giờ mới rõ ý Thanh

Thật là đụng chân chèo bẻo thì vàng anh sưng đầu

Cả bọn (đồng ca) Phèn này ông bị thua đau

Gậy ông xin mượn để đập vào lưng ông

LÊ, LINH, HẠNH (cùng reo lên) – Ô hay quá! Thích quá!

PHAN... Thôi đọc đi, đọc đi Thanh! Tên vở kịch là gì?

THANH (mở tập giấy đọc) – Theo gót chinh phu ... Tráng ca bi hùng kịch

Cả bọn (phá ra cười) – ha!... ha!

(17) HÁT/ NGỌC, PHAN ... Theo gót chinh phu...

Cả bọn... Nó lại tuyên truyền bắt lính

NGỌC, PHAN... Tráng ca bi hùng kịch

Cả bọn... Chưa gì đã nghe tiếng gâu gâu

NGỌC... Hãy xé đi mau, thôi đừng đọc nữa

Chưa chi nó sửa, tao chán lắm rồi

Cả bọn... Ở cái thằng này... thằng này hay mới thật là hay

PHAN... Đó mới chỉ là tên, để nghe đọc hết

THANH... Mà rồi ta có cách, chẳng ngại gì đâu

Mấy cứ nóng đầu...

Cả bọn (chỉ Ngọc) Cái thằng này mới thật là hay...

NGỌC... Diễn gì thì diễn, nhưng cái tên phải sửa đi đã.

BẢO... Phải đó. Sửa ngay cái tên đi, chứ không thì để thế giới thiệu đồng bào nghe chương tai lắm.

NGỌC (lầm nhấm) Theo gót chinh phu... tao sửa là quay gót chinh phu.

HẠNH... Sao lại quay gót chinh phu?

NGỌC... Ý tao muốn bảo tụi nó phải quay về cùng với bà con mình chống Mỹ.

BẢO, LÊ... Hay quá!

LÊ... Anh Ngọc nói cái gì cũng hay

LINH... Tao lại đổi tên là ... "Cắt gót chinh phu". Nghĩa là phải đánh cho tụi nó tan tác tới bờ, không lê nổi gót chân nữa.

BẢO... Cũng hay! Tội chúng nó phải cắt gót đi là đúng lắm.

PHAN... Nếu vậy thì tao tổng kết ý của hai đứa mà tao đặt nhan đề là: "Hãy quay về không thì cắt gót chinh phu"

BẢO... Thế cũng hay

HẠNH... Tên kịch gì mà dài thông, dài thượt vậy? Thường thường người ta chỉ đặt vài ba tiếng...

THANH... Nó nói đùa cho vui đó mà. Nhưng cái tên không cần lắm mà mình vội sửa, rồi khi mới mở màn giới thiệu nó không đồng ý, thì rắc rối lòi thôi. Hãy nghe đọc hết coi nó nói cái gì trong nầy đã.

(18) HÁT HÒ QUẢNG

HẠNH (lo) THANH (không ngại) Nhưng mà cũng chẳng hề chi
 Có đồng bào làm khán giả sẽ chờ che cho bọn mình
 Có gì cô bác sẽ đấu tranh
 Dễ chi, lũ giặc muốn hoành hành chúng ta

Lúc Thanh về ngang lối ngõ bước ra
Có chú lính nói nhỏ bảo ta thế này:
“Bầy chim cứ diễn cho hay
Tối nay có đông đủ đồng bào đến coi
Thế là chẳng sợ lẻ loi

PHAN... Đường bay ta đã sẵn muôn người động viên
Cả bọn (đồng ca) Sức ta tuy bé, chí ta không hèn
Kết đoàn chiến đấu, quạ đen phải chuồn.

HẠNH (nói) Như vậy là lực lượng ủng hộ bọn mình càng nhiều đấy.
Thôi cứ bàn, cứ diễn đi. Nào, Ngọc, Bảo lại cả đây.

(Ngọc, Bảo chưa kịp đứng dậy thì có tiếng mở khóa cửa. Tên Chi trưởng vào)

LỚP 5: Thêm Chi trưởng

CHI TRƯỞNG... Thế nào đây, các chú chim chèo bẻo?
Đọc kịch tôi các chú có thích không?

THANH... Dạ thích lắm ạ!

CHI TRƯỞNG... Tôi đã biết mà
Kịch của tôi hấp dẫn từ người lớn đến nhi đồng. Đó
là các chú mới đọc đấy.

Chứ khi đem diễn còn hay hơn nhiều nữa.

Nhiều đoạn mê ly nhờ văn chương gọt giũa. Nhiều
màn hồi hộp nhờ đề tài mâu thuẫn hùng tráng, bi ai.

NGỌC... Dạ quả là ông Chi trưởng viết kịch rất tài
Nghe đâu đã nổi tiếng trên một hai tiểu đội.

CHI TRƯỞNG (vô tình) – Hm! Một hai sao! Cả trung đội Bảo an trên
quận cũng đều thích lắm đấy.

(Nói xong, tên Chi trưởng nhìn ra sau, thấy mấy em khúc khích cười, bỗng nó như chợt hiểu và nghi ngờ câu nói của Ngọc và trừng trừng nhìn Ngọc. Thanh lạnh trí, tìm cách lảng chuyen).

THANH... Dạ! Ông nhớ cho mời dân làng đến xem đông đúc,
để bà con thưởng thức cho vui.

CHI TRƯỞNG (gật đầu lia lịa) – Có, có. Tôi đã bảo lính đi bán vé cho
hết thấy mọi người.

Cả bọn... Bán vé à!

CHI TRƯỞNG... Bán vé chứ. Kịch coi không là kịch vô giá trị (dừng
lại một lát) – À! Các chú đã phân vai chưa?

THANH... Dạ chúng em đang bàn

CHI TRƯỞNG... Ủ! Bàn đi! Bàn nhau mà diễn cho hay nghe

(Nhìn Hạnh) – À! Cô bé nầy sắm vai vợ người chinh
phu rất hợp. Vai ấy thích lắm đấy. Khi diễn, nên chú
ý tới đoạn tiễn chồng. Thể hiện sao cho ân ái mặn
nồng. Có vậy, chồng mới hăng hái xung phong đi
chiến đấu. Nhớ phải đứng như thế nầy nè. (Đứng
dậy làm điệu bộ)

Một tay đặt ở trái tim, một tay giơ ra vẫy. Nét mặt vừa
buồn lại phải vừa tươi (thể hiện), miệng thì nửa như
muốn khóc, nửa như cười thể hiện, nhưng đa số là cười
chứ không phải khóc.(nói nhanh dần như câu đã thuộc
lòng). Bởi vì cô ta tuy thương nhớ chồng, nhưng cũng rất
lạc quan tin tưởng là chồng sẽ lập được nhiều chiến
công oanh liệt. Em nhớ chưa?

HẠNH... Dạ.

CHI TRƯỞNG (nhìn Ngọc): Còn chú mấy thì sắm vai người chinh phu
nghe. Chú có dáng dấp hùng hổ sắm vai ấy hợp lắm đấy.

NGỌC... Tôi không sắm.

CHI TRƯỞNG... Sao? Chú chê kịch của tôi hả?

THANH (đỡ lời) Dạ không phải đâu. Tôi đã phân lúc này mà bạn ấy chưa nhận là vì thấy vai kịch hơi khó

CHI TRƯỞNG... À! Thận trọng như thế cũng là hay. Nhưng chú đừng ngại. Tôi sẽ hô lính tráng nó vỗ tay ủng hộ.

PHAN... Dạ, Diễn kịch xong, ông Chi trưởng cho chúng em về.

CHI TRƯỞNG... Được rồi! Sẽ cho về. Nhưng bây giờ hãy để ý vào mà tập tành cho tốt đi đã.

THANH... Dạ, ông cứ về nghĩ. Chúng em ăn bánh xong sẽ tập.

CHI TRƯỞNG... Ủa! Vẫn chưa ăn kia à? Ha! ha!...

Các chú mê kịch tôi đến quên cả đói

Bầy chim này nghĩ lại mà thương

(19) HÁT CỔ BẢN

Các em hãy ăn tạm lót lòng,

Để tôi ra bảo lính nó dọn cơm ngon đem vào

Ăn xong gắng học cho thuộc lâu

Tập nhanh, tối diễn để đồng bào coi chơi

Đồng bào chắc phải mê tôi

Các chú được khen ngợi mà tên tôi cũng vang lừng.

(Nói) Thôi, chúc đội kịch “Chim chèo béo” mọi sự thành công.

(20) NÊN (Chi trưởng hớn hờ bước nhanh ra cửa. Trong này các em, đứa thì ôm bụng, đứa thì bụm miệng rúc rích cười. Mặc dầu Thanh đã mấy lần trừng trợn ra hiệu bảo im kéo sợ lộ tẩy, nhưng Phan đã phì cười ra tiếng làm Thanh cũng phải bật cười, các em theo đó mà phá ra cười rũ rượi).

MÀN

CẢNH II

(21) NỀN – Bộ gõ

Màn mở. Trên sân khấu là cảnh sân khấu của đội kịch “Chim Chèo bẻo” chuẩn bị biểu diễn. Các em ngồi hóa trang với một ít dụng cụ hóa trang của tên Chi trưởng mua cho. Văng mặt Phan. Bảo đứng tự tu lời giới thiệu.

HẠNH (nói) Đây Thanh! Đội kịch chúng mình mà có được đồ hóa trang này thì sướng biết mấy.

THANH... Thì của mình đấy chứ còn ước nổi gì!

HẠNH... Sao lại của mình? Của thằng Chi trưởng nó sai lính mua hồi chiều đấy chứ.

NGỌC... Bộ mấy nghĩ là chốc nữa diễn xong còn phải lễ phép đem mấy thứ này đi trả rồi mới chuồn hả?

PHAN (từ sau hậu trường chạy vào gọi khẽ) – Lê! Có má mấy đi coi đấy

Cả bọn... Vậy à?

PHAN... Cả ông thằng Ngọc nữa

NGỌC... Sao mấy biết?

PHAN... Tao mới gặp bác tao ở cửa sau hậu trường

Cả bọn... Ô! Thích quá bây ơi!

THANH... Bảo! Nhớ nói cho rõ mấy ý đó với đồng bào nghe!

BẢO... Bảo đang nhắm đây.

THANH... Ngọc, Hạnh, Phan! Thuộc cả rồi chứ?

HẠNH, NGỌC... Thuộc rồi.

PHAN... Không sao. Chỗ nào quên là tao cương

THANH (đứng dậy) – Mạnh dạn lên nhé! Thôi, chuẩn bị giới thiệu.

Linh, kéo phong giũa lại để chúng ta trang trí, rồi mở màn trước cho Bảo ra.

Mở màn kịch, Bảo ra ngoài màn đóng người giới thiệu vở, đứng nói xuống khán giả, xem như nói với bà con dân làng đến xem kịch.

BẢO (nói lời xuân nữ):

Kính thưa ông bà, cô bác!

Kính thưa các chị, các anh

Và thưa cùng các bạn thiếu niên

Đội “Chim Chèo Bẻo” xin gửi lời chào kết đoàn chiến đấu (tiếng vỗ tay của khán giả ở dàn nhạc)

Trước khi mở màn sân khấu

Em xin báo cáo vài lời

(22) HÁT XUÂN NỮ

Đội kịch chúng em cũng mới ra đời

Sức tài còn kém, tuổi đời còn non

Sợ e nhiệm vụ chưa tròn

Nhưng lòng tin tưởng bà con thương tình

Hết lòng dạy bảo khuyên răn

Dắt dìu qua bước khó khăn hiểm nghèo

Đôi điều bày tỏ trước sau

Để mong cô bác đồng bào hiểu cho

Vở này là “THEO GÓT CHINH PHU”

Có nhiều ý nghĩa thấm sâu từng màn

Nhưng tập tành thì quá ít thời gian
Nên sợ rằng lời lẽ lố lằng chưa nhuần
Lượng tình xin cô bác bao dung
Chúng em toàn đội vô cùng cảm ơn
Đến đây kịch sắp mở màn
Kính chào cô bác, em xin nhường cho diễn viên.
(Bảo cúi chào đi vào. Khán giả ở dàn nhạc vỗ tay).

(Màn mở, sân khấu bày ra cảnh một sân nhà ở nông thôn.
Bên trái là thêm nhà. Bên phải là lối đi ra đường xóm.
Trong sân, một ông già và người con trai đang ngồi trò chuyện)

(23) NÓI LỐI XUÂN NỮ

ÔNG GIÀ (do THANH đóng): Này con trẻ hãy trần tình cha rõ

Vậy chớ con cũng quyết lên đường thượng lộ hôm nay sao
con?

NGƯỜI CON TRAI (do Ngọc đóng) – Dạ thưa cha già (hát xuân nữ lụy)

Chí xông pha đã ghi tạc lòng đây,

Ở nhà tù túng dạ nầy không an

Nam nhi khắp cả xóm làng

Vì quốc gia hữu sự đã lên đường ruỗi dong

ÔNG GIÀ... Ừ, thì con đi

Cha đây cũng ý thuận tâm đồng

Khuyên con một dạ, một lòng vì dân

Chúc con thượng lộ bình an

Cha già cũng quyết vì giang san lúc nầy.

NGƯỜI CON GÁI (do Hạnh đóng)

(nói) Anh Hai chuẩn bị chưa xong à?

Các ảnh đã có mặt chỗ tập trung rồi đó.

NGƯỜI CON TRAI... Ủ, anh đi đây (sửa soạn bước đi)

(24) HÁT BÀI CHÒI PHÁT TRIỂN

ÔNG GIÀ... Hãy khoan đã, con ơi khoan đã!

Mong con thông thả cho cha trải hết lá gan vàng.

Con phải nhớ rằng vì sơn hà, tổ quốc, giang san

Mà gắng lập nên công trạng đảng hoàng hiền hách

Con ơi! Sơn thủy cách chữ nghĩa tình nan cách.

Tiền con đi mà lòng dặt dặt buồn.

NGƯỜI CON TRAI (nói) – Dạ, lời cha già xin ghi tạc lòng son

NGƯỜI CON GÁI... Chữ cha dặn chị mà dặn nhiều quá vậy.

Ảnh đã hiểu hết rồi mà cứ còn dặn mãi

Hồi sớm giờ, dặn đi dặn lại có đến mấy lần

ÔNG GIÀ... Ồ! Con nhỏ! (nói lối xuân nữ lụy)

Phận nữ nhi chớ khá lần khân

Tao phải dặn cho anh mấy ghi tâm khắc cốt

(với con trai) Này hiểu tử con ơi!

Lo nghĩa vụ vì dân vì nước

Trong lúc này là một cuộc cao cả thiêng liêng.

NGƯỜI CON GÁI (nói) – Anh hai mà ba còn phải tuyên truyền!

Đi cứu nước mà cứ hiền hách thiêng liêng nói mãi hè!

(Chi trưởng ló mặt ở cánh gà nhăn nhó)

NGƯỜI CON GÁI (với người con trai)

(25) **HÁT HỒ QUẢNG**

Anh ra đi vô cùng phấn khởi

Em ở nhà chờ đợi chiến công

Ngày mai thống nhất non sông

Muôn dân hạnh phúc vợ chồng đoàn viên

(Chi trưởng lại thập thò ở cánh gà như muốn bước ra nhưng lại thôi)

Tiến nhau chẳng lụy tình riêng

Lo xong việc nước mới yên nỗi nhà

(26) **NÊN** (Có tiếng kèn ác-mô-ni-ca rộn ràng vọng tới. Rồi một thanh niên vai mang ba lô, đi ngang ngõ, dừng lại gọi với vào)

NGƯỜI THANH NIÊN (do PHAN đóng) :

Sắp đến giờ xuất phát đăng trình

Dạ, em xin đến mời hiền huynh thượng lộ

ÔNG GIÀ... Đứa nào như thằng Tư đó hả?

Hãy vào đây bác dặn cả lũ mầy

NGƯỜI THANH NIÊN (vào trong sân) – Dạ thưa bác có phải:

(27) **HÁT LÔ TÔ**

Bác dặn tụi cháu, phải dũng cảm hy sinh

Vì nước liêu mình, bền gan chiến đấu!

ÔNG GIÀ (gật gù) Ủ phải rồi!

Dặn dò các cháu nhắc nhở cùng nhau

Phải làm thế nào cho nổi danh thôn xóm

NGƯỜI THANH NIÊN... Dạ! Nhớ lời bác dặn, xin ghi dạ sắt son

Dầu chết không sờn, quyết lòng cứu nước
Tinh thần gan góc, dũng mãnh gấp trăm lần
Hổ xám, hổ vằn, cọp đen, cọp trắng.

ÔNG GIÀ... Thật là xứng đáng, con giống cháu nòi

NGƯỜI THANH NIÊN và NGƯỜI CON TRAI (hát hò Quảng):

Dạ thưa bác, như chúng cháu đây
Sẽ làm cho chúng xơ xác tới bởi
Chạy về Mỹ quốc bỏ đời xâm lăng
(Tên Chi trưởng chạy bỏ ra sân khấu)

CHI TRƯỞNG (nói) Đồ lũ khỉ! Diễn bậy, nói nhăng!

Có Mỹ đâu trong này mà xâm lăng Mỹ quốc

THANH (vẫn thản nhiên trong vai ông già)

(28) NÓI LỐI XUÂN NỮ LỤY

Dạ kính chào ngài Thiếu úy

Vậy chứ có việc chi ngài quá bộ đến tệt gia làm lão đây
chưa kịp pha trà,

Vì đang bận tiễn các cháu lên đường chiến đấu

CHI TRƯỞNG (nói) Chứ tại bây tập thế nào mà diễn sai hết ráo

(29) HÁT / THANH (hát bài chòi phát triển):

Dạ, bởi các cháu hay quên chẳng nhớ
Nên lão đây mới khuyên bảo dặn dò
(quay sang nháy ra hiệu cho Ngọc và Phan)
Các cháu nhớ nghe,
Chớ thấy gian nan mà lùi bước trước quân thù
Phải chiến đấu a la xô tiến tới

CHI TRƯỞNG (ngồi chồm hồm ở sát cánh gà nhẩn nhó) (nói)

Sai nữa rồi! Câu ấy là nói ở chỗ chia tay đoạn cuối

THANH... Dạ nói lúc này, thưa Chi trưởng đúng hơn.

NGỌC (hiếu ý Thanh) – Thưa ba

(30) HÁT CỔ BẢN

Những lời căn dặn đục trong

Con nên ghi tạc vào lòng dám quên

Dẫu quân thù tàn ác ngông nghênh

Con sẽ làm cho chúng một phen kinh hồn

PHAN... Thưa bác, lũ cháu sẽ coi nó như cáo, như chồn

Như loài cú vọ mất hồn chạy xăng

CHI TRƯỞNG (không e dè với khán giả nữa)

Trời ơi, bây loạn óc rồi chẳng?

Diễn sai, sửa kịch, sửa văn là thế nào?

THANH (Hát cổ bản) Dạ thưa ngài còn bảo nói sao

Chính ngài đã viết mà đồng bào cũng đều hay

Dân ta cực khổ ngày nay

Là do giặc Mỹ xéo giày gây nên

CHI TRƯỞNG (vò đầu bức tai): Trời ơi! Bây giết tao chuyển nầy.

Kịch của tao bây có quên thì thôi, chứ sao bây lại đem
những đoạn kịch của bây mà thế vào?

Thôi, đóng màn!

THANH (thản nhiên, bình tĩnh) (hát xàng xê dựng)

Ông nên nghĩ lại kỹ càng

Đừng theo chúng nữa mà giết oan đồng bào

Quân thù nhân nghĩa gì đâu
Đến như binh lính chúng nào có tha
Anh em binh lính gần xa
San bằng đồn giặc về nhà làm ăn

CHI TRƯỞNG (chợt hiểu ra) (Hát cổ bản)

A! Té ra chẳng phải bây quên
Mà bây cố ý diễn lên thế này
Rõ ràng gây sự tại bây
Đừng nên oán trách ta đây bạo tàn
Quả là một lũ to gan

Thua bây tao lại chẳng biết làm chi bây hay sao?
(nói) Cả bảy đứa đứng vào một góc
Rồi coi tao sẽ lần lượt trả lời

THANH (lột khăn hóa trang bịt đầu, lời đầu thiếu nhi ra, nhưng vẫn còn bộ râu): Dạ thưa ngài.

Chúng tôi đang đóng kịch cho đồng bào coi

CHI TRƯỞNG... Thôi dẹp, dẹp! Hết kịch rồi không diễn nữa

(tên Chi trưởng rút súng, bỗng từ dưới khán giả có nhiều tiếng hét "khoan", "khoan", rồi một cụ già và một chị phụ nữ dân làng bước lên sân khấu. Tên Chi trưởng không dám hành hung, đổ ra hỏi tội các em)

Tao không ngờ, lũ nít ranh miệng còn hôi sữa
Mà gạt được tao một vố khá đau

(31) HÁT LÍ PHÁT TRIỂN

Bọn mày cứ thật khai mau
Có ai lén lút cầm đầu bọn bây
Kịch của tao ai sửa thế này?

CỤ GIÀ... Ngài ơi! Tôi muốn hỏi ngài
Nói năng với lũ nhỏ sao cũng lời sủng ra

CHI TRƯỞNG... Ông này hay! Tôi không nói với ông già

CỤ GIÀ... Nhưng ông không còn có cách gì nữa sao?
Cất súng đi ta nói chuyện với nhau nào.

CHI TRƯỞNG (nói) Thôi được. Tôi nể ông già (cất súng vào bao)
Ông già muốn nói chi thì cũng phải đợi tôi hỏi tội
bọn nhỏ này đã.

(Lúc này các em ở sân khấu cũng như các em ở hậu trường đều kéo nhau
ra, đứng phía sau cụ già)

PHỤ NỮ... Các em hãy nên bình tĩnh (với Chi trưởng) – Ông
Chi trưởng à! Chắc ông cũng còn nhớ là các ông đã
bán vé cho chúng tôi coi kịch đấy chứ!

CHI TRƯỞNG... Chuyện bán vé không liên quan gì đến việc này

CỤ GIÀ... Có chứ ông! Vì ông đã cho rao là, ông bán vé lấy
tiền bỏ quỹ, nên bà con tôi, tin lời rao mới mua vé
tới đây.

(32) HÁT CỔ BẢN

Bỏ tiền coi diễn kịch hay
Chứ ai coi ông bắn giết lũ nhỏ này mà coi
Đừng làm thất đức ông ơi,
Bà con ai còn dám nghe lời các ông
Thôi ông hãy tạm vào trong
Để các em nó diễn tiếp đoạn tiền chồng đang hay.

THANH (gỡ râu cầm tay) – Dạ thưa cụ,
(nói) Chính ngài (chỉ Chi trưởng) đã sáng tác kịch
này nên chi ngài biết hết những chỗ sai quên lời

- CỤ GIÀ... Vậy à! Thế sao ông lại cấm lời thôi
 Vậy mà tôi cứ tưởng ông đóng vai trong vở kịch
 Lại thăm khen chắc ông này kếp nhất
- CHI TRƯỞNG... Tôi nhảy ra là vì tội nó diễn sai sót quá nhiều
 Chỗ thì cắt bỏ, chỗ nó lại thêm vào, làm kịch tôi nát
 bết đuôi đầu rồi beng (quay qua Phan)
 Kịch tao đâu có nói tới kèn
 Mà sao mấy dám đưa lên mấy thối, hả?
- PHAN... Dạ, em nghĩ thêm vào càng có lợi
 Nghe tiếng kèn thêm phần khởi lên đàn
- CHỊ PHỤ NỮ... Đúng rồi, Tiếng kèn thêm vào chỗ đó nghe hay
 lắm ông Chi trưởng à!
- CHI TRƯỞNG (với PHAN) – Sao mấy lại dám sửa văn tao?
 Kịch tao viết là: “Dù cho da ngựa bọc xương, cháu
 vẫn (vừa nói vừa ra điệu bộ thể hiện) ha, ha, ha!...
 cười ngạo nghễ trước mũi súng trường quân địch”
 Mấy lại đổi là: “Dầu chết không sờn” chi cho đó,
 hả?
- PHAN... Dạ em thấy câu này dùng được
 Dạ... dạ còn câu trước hơi xưa
- CHI TRƯỞNG... Câm ngay! Lại còn câu sau nữa kia. Tao sáng tác là:
 “Cháu sẽ là cạp xám, hổ vằn”, mấy lại thêm vào là
 “dũng mãnh gấp trăm lần hổ xám, hổ vằn, cạp đen,
 cạp trắng” là sao?
- HẠNH... Dạ thưa ông Chi trưởng! Thanh niên trai trẻ thế hệ
 này (chỉ PHAN) mà ông bảo làm cạp xám, hổ vằn,
 ăn gan uống huyết thì đồng bào ai coi..

CHI TRƯỞNG... Con nhỏ này mà cũng già mồm hả? Còn mấy nữa?
Tao viết là: (hát như ngâm):

Anh đi phải chí tang bồng

Chia ly bẻ một chữ đồng làm đôi

Sao mấy dám sửa là: “Ngày mai thống nhất non sông” rồi gì gì mà hạnh phúc vợ chồng đoàn viên đó? Hả?

CHI PHỤ NỮ... Thôi ông Chi trưởng ơi!

Ông chấp chi những điều nhỏ nhặt

Thời gian tập gấp nên các cháu nó dễ quên. Vả lại, tưởng việc chi chứ việc thống nhất non sông, thì chính quốc gia cũng đã từng nhắc tới. Ông Chi trưởng à!

(33) NÓI LỐI XUÂN NỮ

Ngồi dưới nghe các em nó nói

Nghĩ từng câu mà ngẫm lại cuộc đời

(Hát xuân nữ)

Vì đâu non nước chia đôi

Mười năm khổ nhục cuộc đời lắm than

Cửa nhà thành đồng tro tàn

Tóc tang phủ xuống cơ hàn điêu linh

Vì đâu tán tận nhân tình

Người mình bắn giết dân mình dang tay

Chính vì giặc Mỹ tới đây

Cố lòng cướp nước thẳng tay giết người

Phận các ông cũng chẳng hơn ai

Nó khinh khi hách dịch, nó có coi ra gì

CHI TRƯỞNG (nói) Ông già ông hãy im đi

Ông đừng nói đến những điều này với tôi

CHỊ PHỤ NỮ... Cụ ạ ! Hóa ra ông Thiếu úy đây cũng đã hiểu nhiều rồi. Vậy để ông nghĩ lại, ta sẽ tiếp lời hôm sau. Giờ đây ta hãy lui vào

Để các em nó biểu diễn cho đồng bào coi tiếp.

CHI TRƯỞNG... Thôi, thôi không diễn! Giải tán đồng bào

Để nó diễn, nó sẽ đưa vở kịch đến đâu biết hết.

Kịch tôi là kịch hô hào đi chiến dịch

Nên nhan đề mới để là “THEO GÓT CHINH PHU”

Nó lại lái thế nào mà thành vận động đi chiến khu, hả?

Đồ trẻ nít ai ngờ được chúng

CỤ GIÀ... Nhưng hai đường ấy, con đường nào đúng

Đường nào sai chắc ông cũng hiểu rồi

CHI TRƯỞNG (gắt) Lão già này cứ nói lời thôi

Tôi bảo ông xuống dưới ngòi cho được việc

CỤ GIÀ (nghiêm nét mặt) – Ông bảo chúng tôi xuống à?

(34) HÁT XÀNG XÊ DỰNG

Tôi xuống để xem ông bắn giết

Bầy chim non vô tội sao đành

Nếu vì khát máu sát sinh

Thì ông cứ giết một mình già đây

(Cụ già phanh ngực trước tên Chi trưởng. Thêm 2 người nông dân nữa lên sân khấu);

Tội gì lũ trẻ thơ ngây
 Mà toan bôi mặt đá bầy gà con
 Còn tội thù chồng chất núi non
 Lại cam khuất phục để cúi lòn yên thân
 CHI TRƯỞNG (Hát cổ bản): Lão già, tôi đã nể nhiều lần
 Phận ông ông phải biết thân liệu hồn
 Đừng dùng lời lẽ dạy khôn
 Mồm ông có giỏi cũng không hơn khẩu súng này
 CHI PHỤ NỮ... Đó là lời thuận lẽ ngay
 Khuyên ông để súng ta nhắm ngay đầu thù
 Hay gì súng giặc giao cho
 Để đi giết hại đồng bào bà con
 Súng nào đập được lửa hồn
 Đang bùng lên bốc cháy lan tràn khắp nơi
 CHI TRƯỞNG... Các ông chờ có nhiều lời
 Lính đà bố trí sẵn chờ lệnh tôi nó thi hành.
 CHI PHỤ NỮ... Anh em binh lính cũng dân mình
 Nãy giờ đã rõ sự tình dở hay
 Con đường ai đúng ai sai
 Ông có hô tôi chắc cũng không một ai trả lời.
 CHI TRƯỞNG (nói) Không ai trả lời à?
 (Chạy vào gần hậu trường thét)
 Lính đâu? Ra cả đây
 (Im lặng)

CỤ GIÀ... Ông Chi trưởng coi đó, lời đồng bào nói có đúng không?

CHI TRƯỞNG... Bộ các người muốn làm loạn cả phải không?
Muốn theo Việt Cộng cả phải không? Trong các người đây ai là cha mẹ bọn nhỏ này?

(35) NÊN (Từ dưới sân khấu có dạng 2 người nông dân và 1 phụ nữ định bước lên sân khấu nhưng lại có mấy người khác kéo xuống, đồng thời có tiếng la ó lộn xộn trong sân khấu, rồi có tiếng từ khán giả thét)

TIẾNG KHÁN GIẢ... Tất cả các em trong đội kịch đều là con của đồng bào đây hết!

(Tên Chi trưởng bực tức, hùng hổ chạy lao vào hậu trường. Tiếng của nó vọng ra)

CHI TRƯỞNG... Đồ chó đẻ! Sao đứng chết ở đây? Còn lũ kia đâu? Ra! Bắn! (Vẫn im lặng)

NÔNG DÂN 1... Các em không lo, anh em binh lính đã hiểu được việc làm của các em rồi.

NÔNG DÂN 2... Ba má các em cũng có cả dưới kia rồi. Các em cứ mạnh dạn lên

CỤ GIÀ... Thôi các cháu lo tiếp tục, diễn kịch cho bà con coi đi.

THANH... Dạ! (với các bạn) – Toàn đội kịch chuẩn bị đầy đủ. Ngọc, Phan đứng vào chỗ cũ

Lê, Bảo, Linh vào hậu trường đợi lớp sẽ ra (với cụ già) – Mời cụ và các bác xuống xem

CHI TRƯỞNG (Từ hậu trường chạy bổ ra sân khấu)

Thôi, dẹp hết! Đã bảo thôi không diễn nữa

THANH... Dạ! Nhưng bán vé lấy tiền bà con đã lỡ...

CHI TRƯỞNG... Thì trả lại tiền cho tất cả mọi người

NGỌC... Nếu vậy thì chúng ta hết nhiệm vụ rồi
Diễn xong kịch, về thôi các bạn
CHI TRƯỞNG... Đứng cả lại! Đứa nào không nghe tao bắn
THANH... Dạ, ông Chi trưởng quên lời hứa rồi sao?
CHI TRƯỞNG... Không! Tao chỉ cần nhắc lại câu hát ban đầu:

“Chèo bẻo mà ghẹo vàng anh
Tao đã bắt được chẳng lành được đâu?”
Tao sẽ bắn vỡ sọ bây ra bây giờ

CỤ GIÀ... Ông Chi trưởng à!
Tôi tưởng ông tự nhận là hổ xám hổ vằn, chứ nhận
là vàng anh thì ông nên theo bầy chim này mới
phải.

CHI TRƯỞNG... Ông bảo tôi mà đi theo bọn nhãi nầy à?

CỤ GIÀ... Theo là theo lẽ phải

(36) HÁT XÀNG XÊ DỤNG

Chứ vàng anh là loài chim quý
Có đâu nhập bọn với lũ quỷ ăn thịt người

CHI TRƯỞNG (càu nhàu) – Ông nói ai ăn thịt người?

CỤ GIÀ (hát tiếp) Tanh hôi ác thú một loài

Chính quân giặc Mỹ còn ai lạ nào

Tự do bằng chuyện gươm dao

Nghĩa nhân bằng kế hiểm sâu hại người

CHỊ PHỤ NỮ (Hát cổ bản) Chính ông cũng đã hiểu rồi

Ông nên nghĩ lại những lời khuyên răn

Chèo bẻo còn đánh được quạ đen

Vàng anh sao lại chịu nằm yên trước quân thù

CHI TRƯỞNG (nói) Thôi, thôi! Đủ rồi!

Các người hãy xuống cho tôi nhờ

Còn đứng nói mãi thì đầu tôi vỡ mất

CỤ GIÀ...

Được! Chúng tôi xuống. Các cháu nữa! Các cháu cũng xuống với ông.

CHI TRƯỞNG... Không!

(Tên Chi trưởng ra tay cản lại, nhưng cụ già và dân làng đã kịp thời chặn lối, các em bình tĩnh đi hàng một qua phía sau cụ già và dân làng mà xuống. Vừa đi vừa hát đồng ca theo điệu "Lý con ngựa")

(37)

THANH (Lý con ngựa) Chính nó là ai?

ĐỘI KỊCH... Chính nó là tên mà là tên hiệu chiến đi cướp nước mình

ĐỘI KỊCH và KHÁN GIẢ: - Ở bạn chung tình ơi! Hãy giết kẻ thù mình

THANH... Chính Mỹ là tên

ĐỘI KỊCH... Chính Mỹ là tên mà là tên hiệu chiến

KHÁN GIẢ... Lũ quân khát máu, nó đi cướp bóc

ĐỘI KỊCH... Nó chuyên giết chóc, gây bao tang tóc

THANH... Hỡi ai theo giặc, mau trở về ngay

Quay đầu súng lại

ĐỘI KỊCH... Cùng nhau dân ta quyết đứng lên diệt quân thù

ĐỘI KỊCH và KHÁN GIẢ - Lửa hờn, ở bạn chung tình ơi lửa hờn
bùng cao i i i i

ĐỘI KỊCH... Chính Mỹ là tên mà là tên cướp nước

Ai còn theo giặc mau trở về ngay

Quay đầu súng lại

ĐỘI KỊCH và KHÁN GIẢ: Cùng nhân dân ta quyết, đứng lên diệt
quân thù.

Ở bạn chung tình ơi lửa hờn bùng cao. Để
quốc Mỹ cút đi, cút đi, cút đi!

(Dân làng và các em từ từ xuống hết, tên Chi trưởng đứng lại sân khấu
nhìn theo bất lực).

MÀN

CHƯƠNG X
VÀI NÉT GIAI ĐIỆU BÀI CHÒI ĐẸP

(Từ "Tấm vóc Đại Hồng")

Xuân Nữ



(Từ "Tiếng sấm Tây Nguyên")

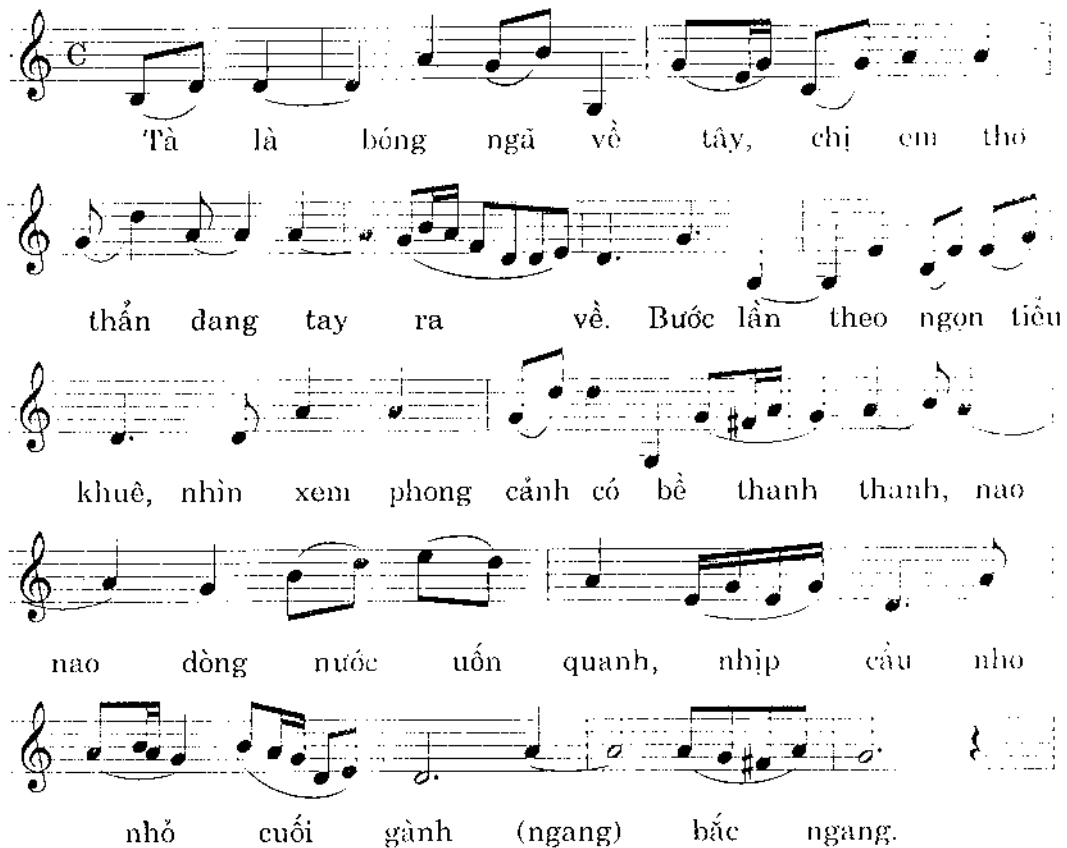


(Từ "Sóng Ngầm vùng biển lặng")



Nam xuân

(Từ "Kim Vân Kiều")



Nét xàng xê (độc đáo)

(Từ "Bến nước sông Côn")



Nét xuân nữ cũ+xuân nữ mới

(Từ "Bầm ơi")



Xuân nữ mới+xuân nữ cũ

(Từ "Kiều-Từ Hải")

Sấm thương chia cắt bao năm, dò xưa bến cũ
tơ tằm còn vương mơ màng. ngàn dặm có hương,
bơ vơ hai mái tóc sương vô vàng

The musical score is written on three staves. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 4/4 time signature. It contains a whole rest followed by a series of eighth and sixteenth notes. The second and third staves continue the melody with various note values and rests, including some beamed sixteenth notes. The lyrics are written below each staff, aligned with the corresponding notes.

Chuyển sang Xàng xê

(Từ "Lâm Sanh-Xuân Nương")

Ngước lên thấy rõ mẹ, than dài
còn hai lạng bạc thôi đây này, mẹ cho con

The musical score is written on two staves. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 4/4 time signature. It contains a whole rest followed by a series of eighth and sixteenth notes. The second staff continues the melody with various note values and rests, including some beamed sixteenth notes. The lyrics are written below each staff, aligned with the corresponding notes.

Nét biến dạng điệu

(Từ "Nghìn thu vọng mãi")

The musical score is written on two systems, each with four staves. The top staff of each system contains a vocal melody in treble clef with a common time signature (C). The lyrics are written below the notes. The bottom three staves of each system are empty, representing accompaniment staves. The lyrics for the first system are: "ơi Kim Lang, hỡi Kim Lang thôi thôi thiếp". The lyrics for the second system are: "đã phụ chàng...".

ơi Kim Lang, hỡi Kim Lang thôi thôi thiếp

đã phụ chàng...

MỘT SỐ NÉT GIAI ĐIỆU BÀI CHÒI DẠO, CHẠY, CHUYỂN
(Cho Đàn nhị) NSUT Đinh Thái Sơn đàn

Xuân nữ giọng Nam

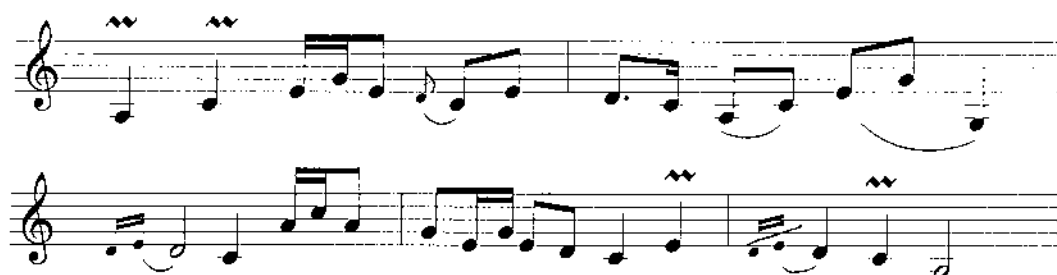


Chạy



Xàng xê giọng Nam

Đạo



Xuân Nũ giọng Nam

Đạo

Nghệ nhân Nguyễn Hồng đàn



Hồ Quảng giọng Nam



Xuân Nữ giọng Nữ



Nam xuân giọng nữ



Nam xuân giọng nam



Xuân Nữ giọng nữ

Nghệ nhân Nguyễn Hồng đàn

Chạy



Hỏi tự do





Hồ Quảng giọng nữ



CHƯƠNG XI
NHỮNG CÂU HỒ BÀI CHÒI NỔI TIẾNG THỜI ĐÁNH PHÁP,
CHỐNG MỸ, ĐẤU TRANH THỐNG NHẤT TỔ QUỐC.

- **Thư em gái gửi anh đi bộ đội**

Thơ: Hoàng Cầm – Huỳnh Văn Cát chuyển biên và hồ

- **Chờ con má nhé**

Thơ: Thúc Hà – NSND Lệ Thi hồ

- **Ba Tư quê mẹ anh hùng**

Lời bài chòi: Thanh Huyền – NSƯT Thanh Cảnh và nhóm diễn viên nữ
Đoàn ca kịch Liên khu 5 hồ

- **Bến nước sông Côn**

Lời bài chòi: Trương Phú Xuân – NSND Lệ Thi và nhóm diễn viên nữ
Đoàn ca kịch Liên khu 5 hồ

Hoàng Lê và Trương Đình Quang ghi âm, dịch nhạc.

THƯ EM GÁI GỬI ANH ĐI BỘ ĐỘI (1950)

Thơ: Hoàng Cầm

Chuyển bài chòi: Huỳnh Văn Cát

Tự do-tha thiết

Nói lối:



Đêm khuya khoắt đèn khêu nhỏ ngon, một
mình em nước mắt đọng lưng tròn. Giấc bốn
phương chúng dày xéo quê hương. Em và mẹ
ngày giúp đỡ dân quân, đêm thì đào hầm
bí mật. Thôn xóm tiêu điều xơ xác, bởi vì giặc
Pháp Mỹ và bè lũ Việt gian chúng tàn ác vô
cùng. Chúng đến đây vừa một tháng trường mà



sông núi đã phủ buồn tang tóc. Anh ơi!



tay em cầm bút viết thư cho tiền tuyến nơi nơi



xao xuyến dây cảm thù. Đồn giặc khuya súng bắn



vu vơ. Thù trong dạ sục sôi uất hận. Bối



thể cho nên hôm nay em viết bức thư

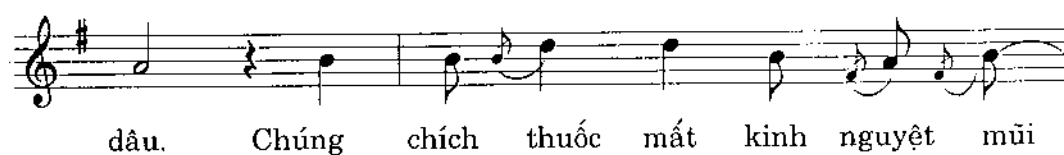
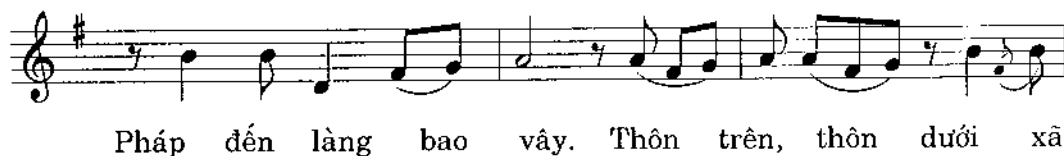
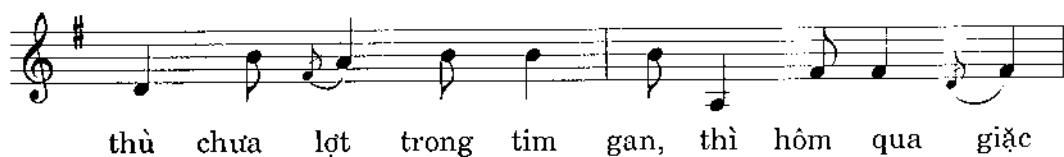
Xuân nữ mới



...này. Đêm khuya sương phủ đầy đầy. Xóm trên còn lửa



đỏ mà lũ giặc Tây chúng đi lòng. Xác





CHỜ CON MÁ NHÉ

Thơ: Thúc Hà

NSND Lê Thị hơ

Hoàng Lê ghi âm và dịch nhạc

Xuân nữ mới

Tự do



tròn áo tay run. Hắt đi ngày ấy,
 lúa đồng đang xanh. Bấm tay má nhỏ ngon
 ngành. *hồ* Bấm tay má nhỏ ngon
 ngành. Hai mùa lúa chín con mình sẽ về
 đây. Ngày xưa sông đọa sông đày, vàng con mắt
 má, chuỗi ngày tôi tắm. Bốn mùa bao bố che
 thân, củ môn hạt sáu xốt lòng (lắm) má





(má) nhẩm đọc i tờ, cầu sao viết được chữ Hồ Chí



Minh. (đẻ) nêu lên lá phiếu đình ninh, khắc sâu trong



dạ môi tình Bắc Nam. Giờ đây vắng bóng sao vàng.

Xàng xê dựng



Giờ đây vắng bóng sao vàng, qua cầu hai



nhịp, má sang (cho) đến bờ.



Dù cho nước cả sóng xô, vững chân má



bước theo cò má đi. Tháp Mười còn lúa xanh



ri, kênh kia còn chảy còn khi con về.

Xuân nữ



Má ơi! (con) thương má trăm bề. Hồ Gươm bóng



Tháp nghiêng về hướng Nam. Có người chị thức thâu



đêm, thêu con chim trắng trên nền khăn



xanh. Trắng này trắng của dòng kênh, xanh này xanh



thắm màu xanh, (của) lá dừa.



Con thêu tám chữ trên cờ. "Miền Nam là



của côi bờ Việt Nam"! Con thêu



trên gỏi con nằm, con in trong dạ, con hân trong
tim. Hải Vân dốc ngược cây chen, lòng bằng trăm
núi, tình xuyên vạn đèo. Đê kia
cao khôn cần thủy triều, cỏ cây khôn
dễ ngăn chiều gió lên. Ngày mai
nắng tỏa khắp miền, thanh trà đậu
trái sầu riêng ngợp vườn.

Hồ Quảng



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 tơ xao



xác gọi bầy trước sân. Bát cơm má thổi trắng



ngân, đèn chong tỏ ngọn tay lần má



trao. Con đi má tiễn hôm nào, con về má



đón ngã vào (là tay, ó) hai tay!

BA TƠ, QUÊ MẸ ANH HÙNG

Xuân nữ

Lời bài chòi: Thanh Huyền

Nói lời

Nhớ từ buổi núi rừng tiễn con ra Bắc, đã chín năm

rời dằng dặc xa quê. Mỗi khi nghe miền Nam

chiến thắng báo tin về lòng con lại

nhớ về quê cũ Mẹ ơi! con đã thấy

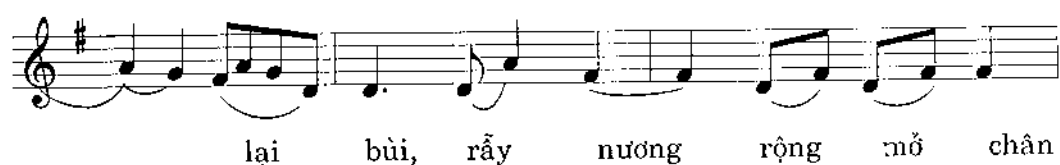
sông Re dâng trào nước lũ, con đã nghe

rừng Ba Tơ vang khúc hát anh hùng.

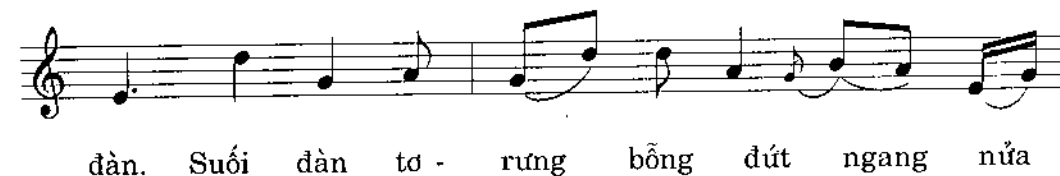
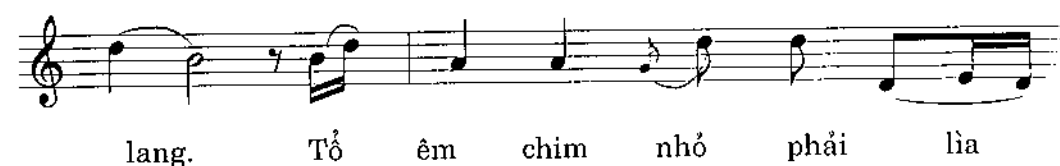
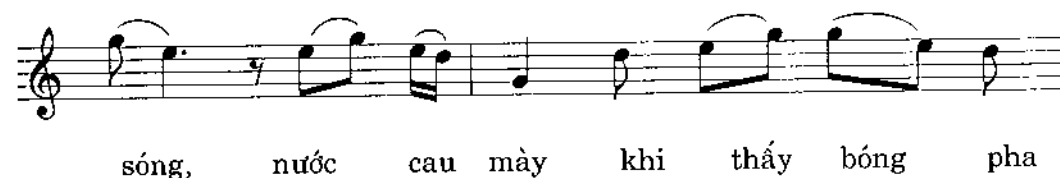
hồ

Quê tôi trăm núi ngàn sông, ngọn cờ cách

sông, ngọn cờ cách mạng vẫn in trong
 tim này. Cờ Việt Minh tung bay trên
 đỉnh cột Kinh Thượng vùng lên phá bót diệt
 đồn. Nhật hàng Pháp cũng chạy
 luôn, người vui dưới biển trên nguồn gặp
 nhau. Tám mươi năm làm kiếp ngựa
 trâu, có Đảng về, ta đã ngẩng đầu đứng
 lên.... Khói lam chiều vọng tiếng



Xàng xê dưng





đăng gươm thiêng trên đất này. Rừng đỏ
 lửa rừng vây quân giặc, vạn hãm chông
 mài sắc hờn căm, rừng che bộ đội hành
 quân. Rừng thương chiến sĩ đêm nằm trong
 mưa. Quân đi rừng núi tiễn đưa, núi rừng còn
 giặc thì con chưa thể về.

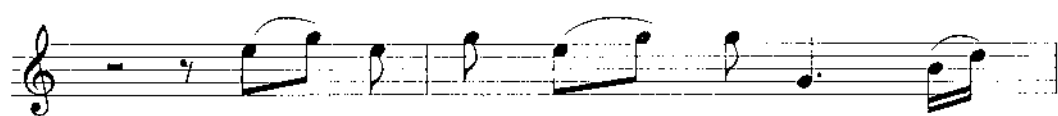
Xàng xê dặng-dồn dập hơn



Lại một hôm sông Re dậy sóng! Quê hương



tôi lửa bỏng nước sôi. Cây xanh chưa kịp đâm
chồi. Cầm thù Mỹ ngụy muốn cắt đôi thân
cành Đêm đêm vắng tiếng tức
chinh Con suối trong biếng chảy, con chim xanh
cũng biếng chuyền. Trăng lên rừng núi Tây
Nguyên, sông buồn bởi vắng con thuyền lại
qua. Rượu cần trong ché chưa pha, men chưa nồng
bởi mưa sa gió lùa.



Mỹ gieo gió phải đến mùa gặt



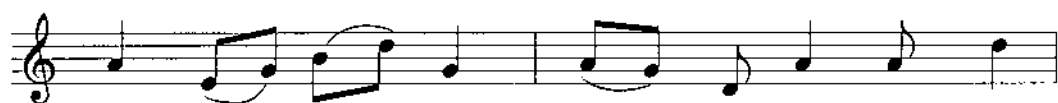
bão, chớp giạt, sét tung, loài hổ báo phải



lui. Miền Nam đã đứng lên rồi! Lòng như lửa



đốt, không chịu ngồi bó tay. Chín



năm giấc Pháp vùi thây, mười năm ta đánh



Mỹ, trả thù này, trả thù này cho núi sông

Nam xuân-tươi sáng



Ba Tư quê mẹ anh hùng trồng mía mía

ngọt, trồng chông chông dài. Quê ta

gái giỏi trai tài. Biết làm tên

ná, biết mài thanh gươm, biết phát

rẫy, biết làm nương, biết tìm con suối

mát soi gương chải đầu, biết nuôi

cán bộ rừng sâu, đốt tranh thay

muối cơm rau mặn

Xuân Nữ - chậm



tình. Nhớ ngày khởi nghĩa làng

Đình, sao vàng năm cánh trên rừng xanh

bay vờn. Nhớ anh Kiệt, anh Chánh, anh

Đôn⁽¹⁾ trong đoàn du kích áo sồn hai

vai. Rừng sâu nếm mật nằm gai, áo tù xưa đã

đổi, áo chàm phai lên

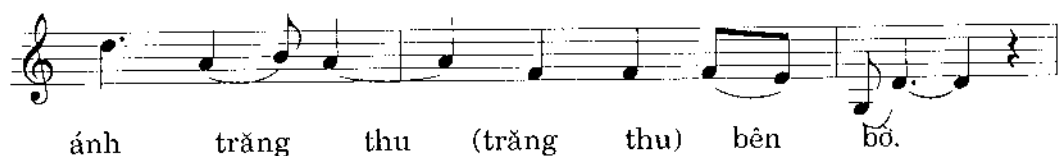
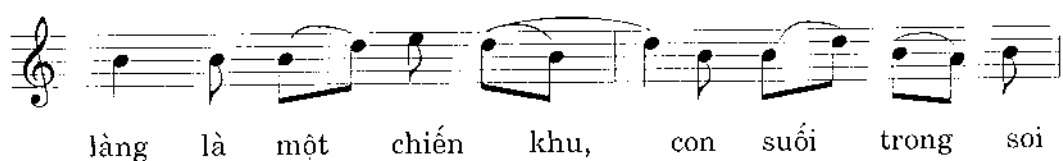
đường. Gieo mầm Cách mạng trên

Buôn, mẹ ơi mười mấy năm trường cây



(1) Các ông: Phạm Kiệt, Nguyễn Chánh, Nguyễn Đôn lãnh đạo du kích Ba Tơ





Xuân nữ-hơi tự do-mềm mại





BẾN NƯỚC SÔNG CÔN (1965)

Xuân nữ cũ

Lời bài chòi: Trương Phú Xuân

NSND Lệ Thị hồ

Nói lời

Em viết vội những lời tơ tóc gửi cho anh

nơi góc trời xa. Anh có biết chăng tình

cảnh của quê nhà, bàn tay Mỹ Ngụy

đã gây ra điêu... tàn Tiếng nước nổ cuối làng.

đêm ấy vành khăn tang phủ nặng

thương đau Xóm thôn, đường thăm ngõ
sầu vàng cây úa lá một màu tóc
tang. Anh có biết chăng, chị Quý ở cuối
làng bây giờ khổ nhục nát tan cửa
nhà. Từ khi chồng đi lính quốc
gia, thì con thơ nheo nhóc, mẹ già héo
hon. Một mình tần tảo sớm
hôm, nhớ chồng ngày đợi đêm trông
mỏi mòn.

Xàng xê dựng

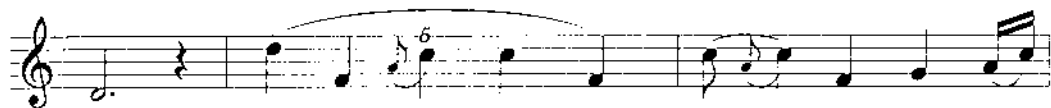
Bồng tin dũ một hôm đưa tới
chị hải hùng bé vội con
thơ. Đầu tung tóc rồi bỏ phờ, bỗng con hát
hải ra bờ sông Côn. Xác
chồng trôi giữa dòng sông, tang thương phủ
xuống, mênh mông đôi bờ. Hôm
qua, lũ giặc hung đồ. Kéo lên cần



quét bên bờ sông Côn. Chúng đưa chồng chị đi



lòng. Lửa thiêu An Lão, máu loang nước



Trình. Đưa đường cho giặc hành binh, bàn tay vấy



máu dân lành đậm thêm. Làm bia



đồ đạn, chịu tên, trọng thương chồng



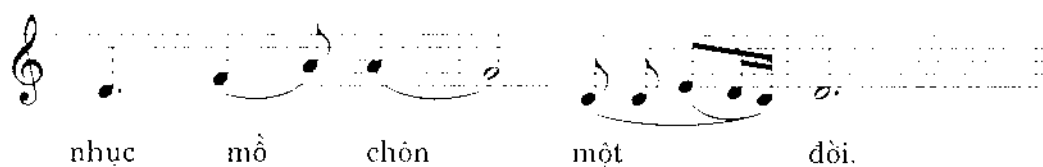
chị ngã bên sông nhà. Con lành



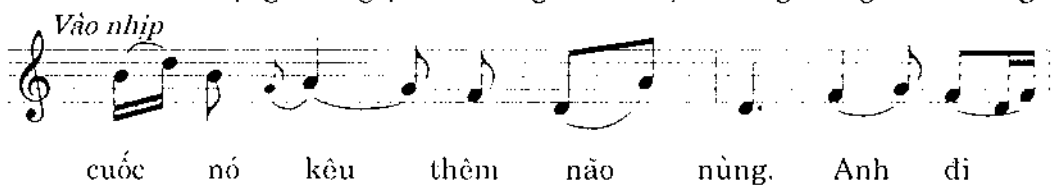
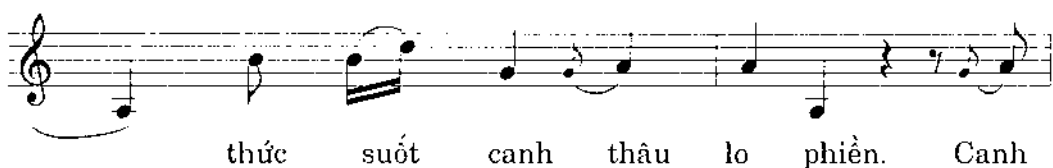
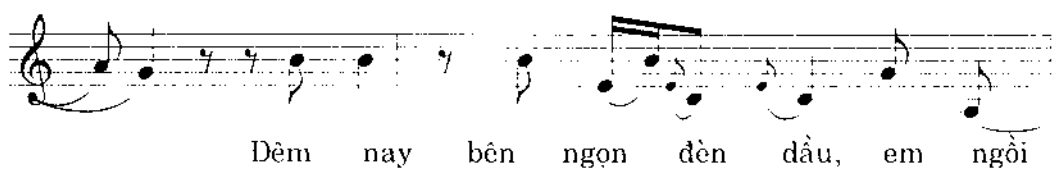
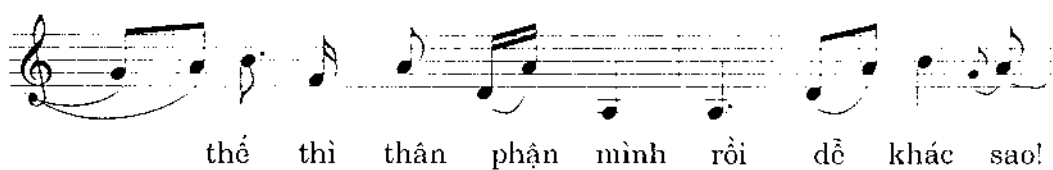
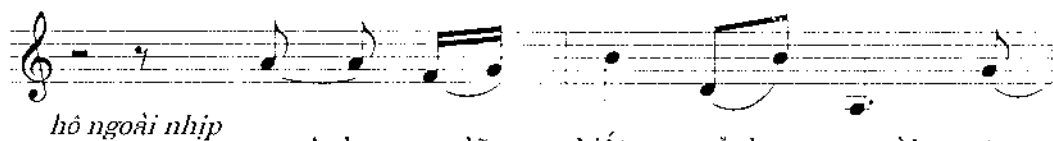
con ở cùng bà, vang mình sót mấy con ra ngoài

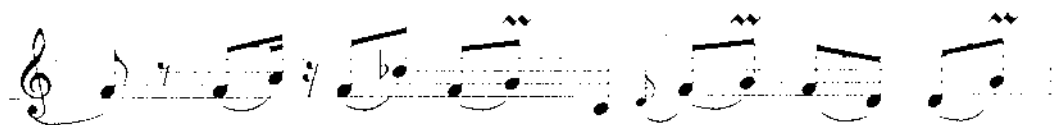


đường. Ghê thay lòng dạ ác ôn, qua truông giết
 ngựa, qua sông phá cầu. Chúng nó bàn
 to nhỏ cùng nhau, đem về tón
 kém công lao ích gì, nên bọn ác ôn
 trong đám chỉ huy, bắn rồi chúng ném
 xác cho trôi đi giữa dòng. Giờ
 đây bến nước sông Côn, là nơi tử

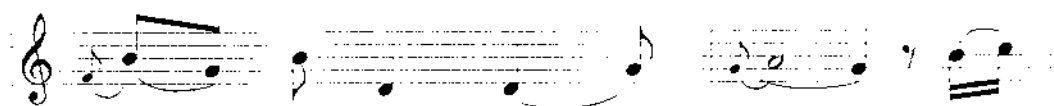


Xuân nữ cũ

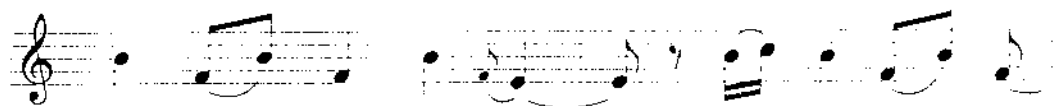




chuốc oán mua hờn, mang thêm nợ



máu chất chồng vào thân. Đắng



cay, tủi nhục trăm phần. Nắng phơi bãi tập



mưa dầm vọng canh. Thân anh treo



trên sợi chỉ mảnh, khổ thì anh chịu



mà lợi dành về ai. Đến khi kiệt sức tàn hơi,



vắt chanh bỏ vỏ, anh ơi

có lạ gì Bước đường tâm tôi anh đi
 Anh thì khổ nhục. mà em thì lo
 âu. Anh có biết đồng bào mong đợi,
 em ở nhà đang vội vội xôn
 xang. Hãy bỏ nơi tâm tôi bạo tàn, anh ơi! giếng
 nước đường làng chờ mong. Hãy quay về, quay
 về chuộc tội mà lập công, con chim vỗ
 cánh phá lồng (bay phá lồng) tung bay.

MỤC LỤC

Chương I - Hô thai, Hô bài chòi, Hội bài chòi, Hô diễn bài chòi.....	5
- Các thể loại hô bài chòi.....	11
Chương II - Bài chòi từ đất lên dần.....	20
- Bài chòi vào giai đoạn 1934 – 1945.....	25
Chương III - Những vấn đề nghệ thuật	28
A. Lời ca, lời hô.....	28
B. Khổ nhạc.....	35
C. Nói lối xuống hò	38
D. Giai điệu	48
Một số đoạn trích, một số làn điệu bài chòi	56
Chương IV - Góp thêm vài điểm về ca nhạc của ca kịch hát bài chòi.....	74
Chương V - Về âm nhạc trong kịch hát bài chòi từ 1955 đến 1975	96
Chương VI. Những bài hát và khúc nhạc nền còn dùng	155
Chương VII. Nhạc của vở diễn Thoại Khanh-Châu Tuấn.....	195
Chương VIII. Nhạc của vở diễn Đội kịch “Chim chèo bẻo”	220
Chương IX. Kịch bản văn Đội kịch “Chim chèo bẻo”	284
Chương X. Vài nét giai điệu bài chòi đẹp.....	323
- Một số nét giai điệu bài chòi dạo, chạy, chuyển	328
Chương XI. Những câu hô bài chòi nổi tiếng thời đánh Pháp, chống Mỹ, đấu tranh thống nhất Tổ quốc	335
- Thư em gái gửi anh bộ đội	336
Thơ: Hoàng Cầm - Huỳnh Văn Cát chuyển biên và hô	
- Chờ con má nhé	339
Thơ: Thúc Hà - NSDD Lệ Thi hô	

- Ba Tư quê mẹ anh hùng	346
Lời bài chòi: Thanh Huyền - NSƯT Thanh Cảnh và nhóm diễn viên nữ Đoàn ca kịch Liên khu 5 hô	
- Bến nước sông Côn	357
Lời bài chòi: Trương Phú Xuân - NSND Lệ Thi và nhóm diễn viên nữ Đoàn ca kịch Liên khu 5 hô	
Hoàng Lê và Trương Đình Quang ghi âm, dịch nhạc	

Chịu trách nhiệm xuất bản :
Giám đốc : NGUYỄN HỮU CHIẾN

Tổng biên tập :
NGUYỄN ĐỨC HÙNG

Biên tập:
NGUYỄN THỊ HỒNG TÂM

Bìa :
DUY NINH

Sửa bản in :
KIM HÙNG

In 250 cuốn, khổ 16x24cm tại Công ty Cổ phần In & Dịch vụ Quảng Nam, 260 Hùng Vương, TP. Tam Kỳ. Số đăng ký : 21-2008/CXB/83-126/ĐaN cấp ngày 7 tháng 12 năm 2007. In xong và nộp lưu chiểu tháng 6 năm 2009.

Giá: 65.000đ