

ĐẶC TRƯNG ÂM NHẠC TRONG LƯỢN CỦA NGƯỜI TÀY**Characterized of music in “Luon” Tay people**

Ngày nhận bài: 20/3/2016; ngày phân biên: 29/4/2016; ngày duyệt đăng: 07/6/2016

Nguyễn Thị Thanh Thảo*

TÓM TẮT

Trong kho tàng văn học nghệ thuật người Tày, hát giao duyên hay hát đối đáp ứng khẩu tại chỗ của nam nữ được xem là một loại hình dân ca sinh hoạt độc đáo. Lượn là khái niệm để chỉ những hình thức hát của người Tày. Tùy vào không gian diễn xướng, hình thức sinh hoạt mà Lượn được gọi với nhiều tên khác nhau: Lượn sluong, Lượn Nàng Hai, Lượn nài, Vjén, Cọi, Lượn cọi hay Iếu... Lượn của người Tày được tạo bởi nhiều yếu tố âm nhạc kết hợp lại. Ngày nay, dù cách gọi gì thì nó vẫn là một thể loại hát tiêu biểu, giàu sức biểu cảm nhất trong kho tàng dân ca người Tày.

Từ khóa: *Lượn, hát trữ tình, Văn hóa, người Tày, thang âm, điệu thức, dân ca*

ABSTRACT

In the treasure of literature and art of Tay people, love songs that were performed by boys and girls, were considered as a unique activity of folk culture. There are many definitions to name this kind of song. Depends on spatial the performing, activities forms which "Luon" called with many different names: Lượn sluong, Lượn cọi, Lượn nàng hai, Lượn nài, Cọi or Ieu... Luon of the Tay people were created by many combination of musical elements. Whatever they are called, they are the most significant, impressive and expressive songs in the treasure of folk-songs of Tay people today.

Keywords: *Luon; lyrical song; culture; Tay people*

1. Vài nét về Lượn của người Tày

"Nói đến văn hóa thì phải có vấn đề dân tộc, nói văn học, nghệ thuật phải có vấn đề dân tộc... từ phong tục, tập quán cho đến đời sống vật chất, tinh thần, từ bữa cơm, cái nhà ở, quần áo, trang sức cho đến ca, múa, nhạc, chữ viết, truyền thống... đều là những cái làm nên vốn văn hóa nghệ thuật dân tộc"¹.

Lượn hay *Lượn cọi* là thể loại hát phổ biến của người Tày. *Lượn* là thể hiện tâm tư, tình cảm của con người vào cuộc sống của tình yêu đôi lứa, ca ngợi lao động sản xuất, ... *Lượn*

được hát ở những nơi gắn bó với cuộc sống của họ. Chính vì vậy mà đã có nhiều cách giải thích khác nhau về *Lượn*.

Trong nghiên cứu về *Sli - Lượn, hát trữ tình người Tày* từ năm 1979, tác giả Vi Hồng đã đưa ra nhiều ý kiến khác nhau từ người dân giải thích về từ *Lượn* như: “*Luân*”; “*Luyén*”; “*Lặn*”; “*Loặ*”; “*Vjén*”;... Trong các cách gọi đó, tác giả đồng tình với ý kiến của cụ Nông Văn Mô (Hòa An - Cao Bằng) về cách gọi “*Vjén*” hay “*Lượn*” đều “cùng một nghĩa”². Ông cho rằng: “*Lượn* là từ thuần dân tộc để chỉ âm thanh hát lên

* Thạc sĩ - Đại học Tân Trào

¹ Phạm Văn Đồng (2000), Trích phát biểu trong “*Hội nghị Văn hóa thông tin vùng các dân tộc ít người*” tháng 12 năm 1997, Tạp chí Văn hóa các dân tộc, (5)

² Vi Hồng (1979), *Sli Lượn dân ca trữ tình Tày - Nùng*, Nxb Văn hoá dân tộc, Hà Nội, tr.31.

với những làn điệu này nọ"³. Có thể hiểu *Lượn* là khái niệm để chỉ những hình thức hát của người Tày; Trong quá trình tìm hiểu và tiếp xúc với Nghệ nhân ưu tú Hà Thuần (ở xã Tân An, huyện Chiêm Hóa, tỉnh Tuyên Quang), ông cũng có giải thích: "Người Tày Tuyên Quang bên cạnh làn điệu Then thì họ rất thích *Lượn cọi*". Ông cũng giải thích rõ về cách gọi tên "*Lượn*", "*Lượn cọi*" hay "*Lượn then*" đều là cách gọi một thể loại hát có câu mở đầu là "Hư ới..."⁴.

Có thể kể ra một số thể loại *Lượn* đã được nhiều tác giả đề cập đến, như: *Lượn sluong*: Là *Lượn* những lời yêu thương. Nhiều nghiên cứu cho rằng: "sluong vì nó là tiếng hát của tình thương"; Người ta có thể đặt tên lời hát dựa vào không gian hoặc nội dung diễn xướng để đặt tên cho bài *Lượn* như: *Khìn khau*, *Lượn nài* cũng là điệu *Lượn sluong*⁵; *Lượn then*: Là một loại hình hát giao duyên của người Tày. *Lượn then* hát bằng tiếng Kinh với âm điệu rất gần với dân ca Đồng bằng Bắc bộ nên còn được gọi là *Lượn keo*⁶; *Lượn hai*: là điệu *Lượn* trong lễ hội, là cuộc "hát giao duyên giữa thanh niên trần gian với tiên nữ trên trời"⁷; *Lượn séc*: Là những bài hát giao duyên thuộc loại thơ khuyết danh được ghi lại thành sách bằng chữ Nôm Tày. Một cách gọi khác của loại hát này là *Lượn tích*; *Lượn Pác bóc*: Là những câu *Lượn* ngẫu hứng, ứng tác tại chỗ nảy nở giữa nam nữ trong qua trình trao duyên;...

Có thể hiểu *Lượn* chính là *Hát* – Hát giao duyên, hát trữ tình của người Tày. *Lượn* chính là khúc nhạc tâm sự, bày tỏ tấm lòng của nam nữ khi yêu nhau với những yêu thương, khao khát, mong mỏi, hứa hẹn, nguyện thề..

của người trẻ; những bực bực, tâm sự của khát khao mà không thực hiện được của người đánh mất cơ hội của cuộc đời mình,...

Cũng giống như các dân tộc khác, *Lượn* là thể loại hát được ứng tác tại chỗ. Người ta sử dụng âm nhạc để gieo vào câu tâm sự bằng thơ để gửi gắm nỗi lòng tới người thương. Hoàn cảnh ra đời của những câu *Lượn* cũng đa dạng, phong phú và quyết định nội dung của bài *Lượn* trong không gian sáng tạo của riêng nó. Với đặc trưng là ứng khẩu nên việc ghi chép lại chỉ nằm trong trí nhớ và thiếu chính xác. Chính vì vậy, *Lượn* có nhiều bài bản, mỗi làng bản lại có nhiều dị bản khác nhau. Không còn có bản gốc mà chỉ thấy những bài *Lượn* mới do sự ứng tác sáng tạo của người tham gia *Lượn*.

2. Các đặc trưng âm nhạc trong *Lượn*

Đã có rất nhiều nghiên cứu về *Lượn* dưới nhiều góc độ khác nhau. Vì vậy, trong bài viết này tôi muốn đề cập đến vấn đề âm nhạc trong *Lượn* thông qua sưu tầm một số bản ký âm về *Dân ca Tày* để thấy được tính đa dạng, sáng tạo của *Lượn* trong kho tàng dân ca của họ.

2.1. Về hình thức âm nhạc

Đối với nhạc phương Tây, mỗi tác phẩm thường có hình thức tương ứng với đoạn nhạc, hai đoạn, ba đoạn, rondo, biến tấu hay sonate... Mỗi hình thức âm nhạc thường có nhiều phần và có mối liên hệ mật thiết với nhau, nhưng chúng cũng có thể tách rời nhau, tồn tại độc lập dưới một hình thức khác. Một tác phẩm âm nhạc thường có ba phần chính, đó là: Trình bày, phát triển và tái hiện. Ngoài ra còn có những phần phụ khác: Mở đầu, nối tiếp và coda. Phần

³ Vi Hồng (1979), *Sli Lượn dân ca trữ tình Tày - Nùng*, Nxb Văn hoá dân tộc, Hà Nội, tr.32.

⁴ Phòng văn nghệ nhân ưu tú Hà Thuần tại xã Tân An, huyện Chiêm Hóa, tỉnh Tuyên Quang tháng 2 năm 2011.

⁵ Nông Thị Ninh (2000), *Âm nhạc dân gian các dân tộc Tày – Nùng – Dao Lạng Sơn*, Nxb Văn hóa dân tộc, Hà Nội, tr.49-52

⁶ Nguyễn Văn Bách, GV Trường Cao đẳng VHNT Việt Bắc, Thái Nguyên.

⁷ Nông Thị Ninh (2000), *Âm nhạc dân gian các dân tộc Tày – Nùng – Dao Lạng Sơn*, Nxb Văn hóa dân tộc, Hà Nội, tr.53

phụ có thể có hoặc không có mặt trong một tác phẩm âm nhạc. Nó chỉ được hình thành do yêu cầu của tác phẩm âm nhạc mà thôi.

Trong dân ca Việt Nam nói chung, lời ca và giai điệu là hai yếu tố không thể tách rời. Mỗi bài ca với một nội dung nhất định sẽ có hình thức âm nhạc tương ứng. Chúng ta thường gặp những dạng hình thức âm nhạc trong dân ca người Việt như: Đoạn nhạc (một đoạn đơn), hai đoạn đơn, ba đoạn đơn. Đối với dân ca người Tày, đặc biệt là qua tìm hiểu những bài hát thuộc thể loại *Lượn*, chúng tôi nhận thấy: Các bài hát dù lớn hay nhỏ thì hình thức tương ứng với nó cũng chỉ là dạng đoạn nhạc. Đoạn nhạc có thể có nhiều câu tùy thuộc vào nội dung cần truyền tải, do đó không có cấu trúc rõ ràng. Dân ca Việt Nam nói chung đều được xây dựng từ những câu thơ, câu ca dao dân gian trong đời sống hàng ngày của họ. Người Việt thì thường là những cặp thơ, câu ca dao 6/8 - thể thơ đặc trưng của họ và thường sử dụng đảo câu 8 khi để mở rộng cấu trúc. Với người Tày thì tùy thuộc vào lượng câu ca trong bài để hình thành cấu trúc cho bài hát.

Trong *Lượn* thì mỗi bài hát thường được viết dưới dạng đoạn. Lời ca có thể là bài thơ ngắn, có thể dài; có thể là một đoạn trích trong một tích truyện dân gian... Lời ca là những câu thơ được gieo vần theo ý nhạc nên mỗi câu thơ tương ứng với nó sẽ là một câu nhạc hoàn chỉnh. Một bài hát sẽ có số lượng câu nhạc bằng số câu thơ có trong bài. Câu nhạc được xác định, đánh dấu bởi sự phân ngắt của câu thơ. Điểm khác biệt trong *Lượn* người Tày là sự vận động xuôi chiều của câu thơ, không có sự đảo lộn câu cú như trong dân ca người Việt:

VD1: Bài *Lượn* hai (Tràng Định – Lạng Sơn):

Vạ mai, then bjoóc, slòi fặc fiền

Pi suông, tăng vai, tiền ngọc thất

Co đeo, slam pác, hóc hom van

Slăm slip, bjoóc lương, động lí thương

Với sự vận động lời ca xuôi chiều nhưng âm nhạc của *Lượn* vẫn tồn tại, phát triển, phong phú và đa dạng.

Tuy nhiên, hình thức âm nhạc trong dân ca Tày không tồn tại độc lập mà có mối quan hệ chặt chẽ với các yếu tố âm nhạc khác nhau như giai điệu, tiết tấu, nhịp điệu, các kỹ thuật... Chính vì vậy, khi đề cập đến một thể loại âm nhạc nó phải bao gồm các yếu tố khác đi kèm.

2.2. Về cấu trúc nhịp điệu

Nhịp điệu âm nhạc được hình thành từ trong lao động sản xuất. Nhịp điệu phản ánh sự vận động có tính quy luật tự nhiên, là một trong những yếu tố đầu tiên mà con người nhận thức được. Nhịp điệu chính là giá trị thời gian của những âm thanh nối tiếp nhau. Khác với hát Đồng dao, hát Then là những thể loại hát có nhịp điệu và mang tính chu kỳ; *Lượn* là thể loại dân ca có nhịp điệu hoàn toàn tự do phù hợp với tính trữ tình, ngâm ngợi.

Nhịp điệu trong dân ca Tày cũng được hình thành và phát triển từ đơn giản đến phức tạp. “Nhịp điệu dài ngắn, nhanh chậm còn phụ thuộc ít nhiều vào nhịp điệu của ngôn ngữ, lời thơ”⁸. Nhịp điệu của *Lượn* hoàn toàn phụ thuộc vào lời ca, không gian diễn xướng, tâm trạng, mục đích... Khi nghe *Lượn*, người nghe hoàn toàn thả hồn vào ý thơ mà quên đi sự thay đổi vào nhịp độ của bài hát. Chính vì vậy mà *Lượn* không có mô hình nhịp điệu cơ bản như trong dân ca người Việt.

2.3. Về cấu trúc giai điệu

2.3.1. Cơ sở hình thành giai điệu

⁸ Phạm Minh Phúc (1994), *Tìm hiểu dân ca Việt Nam*, Nxb Âm nhạc, Hà Nội.

Giai điệu là một nét nhạc hoàn chỉnh, là một nhân tố âm nhạc quan trọng có vai trò chủ chốt, quyết định tới tính chất âm nhạc mỗi thể loại. Mỗi dân tộc, mỗi quốc gia đều có một ngôn ngữ riêng nên âm điệu cũng khác nhau. Đó chính là cơ sở hình thành đường nét giai điệu và là động lực chính để các thể loại dân ca nói chung, trong đó có *Lượn* nói riêng ngày càng phát triển đa dạng hơn.

Cũng như trong dân ca người Việt, trong dân ca người Tày cũng có 6 thanh điệu. Sự vận động của thanh điệu luôn luôn gắn với sự vận động của giai điệu. Trong dân ca, lời ca và âm nhạc là hai yếu tố không thể tách rời. Khi biểu đạt sự thăng tiến của tình cảm thì giai điệu đi lên; khi giai điệu đi xuống hoặc theo hình làn sóng nhỏ thì tương đương với sự lắng dịu, bình thản trong tâm hồn; những quãng nhảy rộng phù hợp với sự thay đổi tình cảm một cách đột ngột... Song điều này còn phụ thuộc vào yếu tố tâm lý và từng hoàn cảnh cụ thể.

Dân ca người Tày, đặc biệt là ở *Lượn*, giai điệu có vai trò quyết định tính chất âm nhạc của mỗi thể loại, bài hát. Đặc trưng của *Lượn* là tính trữ tình, tự sự, các quãng chuyển động không quá rộng. Giai điệu của *Lượn* ít có những bước nhảy quá xa ngoài quãng tám, âm vực thường trong một quãng tám, phù hợp với âm vực giọng người. Người Tày coi giai điệu âm nhạc không chỉ là bài hát thông thường mà còn là một phương tiện thông tin hữu hiệu chuyển tải nỗi lòng tới đối tượng nghe. Mỗi nét nhạc là một nỗi niềm, một tâm trạng, ước mơ... tất cả tâm tư tình cảm mà họ cần bộc bạch.

2.3.2. Một số thủ pháp phát triển giai điệu

a. *Từ phụ*

Trong dân ca nói chung chứa đựng mối quan hệ hữu cơ giữa lời ca và âm nhạc. Đó là hai yếu tố không thể tách rời. Khi diễn xướng, người hát ngoài nội dung cần truyền tải cho người nghe còn đưa vào những *từ phụ* tạo nên sự phân ngắt giữa các ý, các câu. Nhạc sỹ Hoàng Tuấn cho rằng: “Đó là những tiếng đệm hát thêm vào lời thơ”, và ông còn chia nó làm hai loại: Tiếng đệm có nghĩa và tiếng đệm không có nghĩa mà Chèo, ca Huế, Quan họ đều gọi là *từ phụ* hoặc *hư từ*⁹. Nhạc sỹ Hoàng Tuấn trong nghiên cứu *Âm nhạc Tày* thì phần lớn *từ phụ* không có nghĩa và nó có mặt ở tất cả các bài hát nhằm hỗ trợ truyền tải nội dung tác phẩm. Đây chính là một nét đặc trưng cho việc phát triển giai điệu¹⁰ trong dân ca.

Bên cạnh *từ phụ* không có nghĩa là những *từ phụ* có nghĩa. Nó có mặt do yêu cầu của nghệ thuật và nằm ngoài nội dung lời ca của thể thơ, như: "Là noọng"¹¹, "Nàng ơi!"¹², "La"¹³, "Làng ơ oi làng ơ làng/Nàng ơ oi nàng ơ nàng"¹⁴. *Từ phụ* cùng với nội dung trong *Lượn* có nhiệm vụ phát triển giai điệu, làm cho giai điệu chuyển động mềm mại và phong phú hơn. Phần lớn các *từ phụ* được liên kết lại với nhau này thường đứng ở đầu và cuối bài hát, có nhiệm vụ làm câu đưa hơi và ngắt câu cho bài hát.

Những nhóm *từ phụ* liên kết thành câu nhạc đứng ở đầu mỗi bài hát.

VD2: Bài *Lượn* hai (Hoà An – CB):

Làng ơ oi làng ơ làng (ừ)
Nàng ơ oi nàng ơ nàng (ừ)

⁹ Hoàng Tuấn (2000), *Âm nhạc Tày*, Nxb Âm nhạc, Hà Nội.

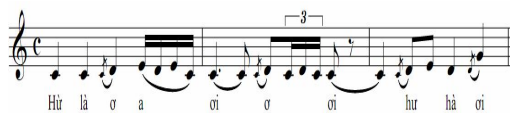
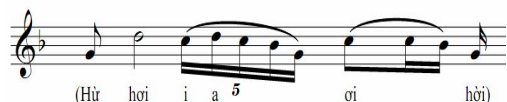
¹⁰ Hoàng Tuấn (2000), *Âm nhạc Tày*, Nxb Âm nhạc, Hà Nội.

¹¹ Dân ca Tày (1962), *Bài Lượn cọi (A) (Bạch thông - Bắc cạn)*, Nxb Âm nhạc, Hà Nội.

¹² Dân ca Tày (1980), *Bài Xót thương (Hà Quảng - Cao Bằng)*, Nxb Văn hóa, Hà Nội.

¹³ Dân ca Tày (2000), *Bài Lượn nài (Văn Lăng - Lạng Sơn)*, Nxb Văn hóa dân tộc, Hà Nội.

¹⁴ Dân ca Tày (1962), *Bài Lượn hai (Hoà An - Cao Bằng)*, Nxb Âm nhạc, Hà Nội.

VD3: Bài *Lượn hai* (Tràng Định - LS):VD4: Bài *Lượn nài* (Văn Lãng - LS):VD5: Bài *Lượn cọi* (B) (Bảo Lạc - CB)

Nhóm từ liên kết nằm ở đầu mỗi câu nhạc.

VD6: Bài *Cọi* (Vị Xuyên - HG)VD7: Bài *Lượn cọi* (A) (Bạch Thông - BC)

Cũng là nhóm *từ phụ*, nhưng ở bài *Lượn cọi* (A) lại được người diễn xướng đặt ở cuối mỗi câu nhạc.

VD8: Bài *Lượn cọi* (A) (Bạch Thông - Bắc Cạn):

Câu 1



Câu 2



Câu 3



Câu 4



Có thể nhận thấy: *Từ phụ* giữ vai trò là làm cho giai điệu âm nhạc được mềm mại hơn, giữ chức năng là một cấu trúc hoàn chỉnh tương ứng với một ý nhạc, một câu nhạc. Bên cạnh những vai trò trên, *từ phụ* còn có một chức năng nhận diện thể loại. Theo nghệ nhân ưu tú Hà Thuần: "Dựa vào những câu đưa hơi của nhóm *từ phụ* ở đầu bài hát hoặc ở mỗi câu hát thì người nghe sẽ nhận biết được người diễn xướng đang hát thể loại gì?. Đặc biệt là với Phong sự - cũng là thể loại hát trữ tình của người Tày. Điểm khác với các thể loại khác là khi *Lượn* người ta sử dụng nhiều câu đưa hơi và nhiều *từ phụ* hơn"¹⁵.

b. Âm luyến, âm láy

Trong dân ca, âm *luyến* và âm *láy* có vai trò rất quan trọng, là một nhân tố quan trọng cho việc phát triển, hoàn thiện đường nét giai điệu, là quá trình vận động của thanh điệu lời ca, có vai trò quan trọng hơn cả trong việc diễn tả cảm xúc nghệ thuật âm nhạc. Một nét nhạc hoàn chỉnh được hình thành, phát triển, kết hợp đồng nhất bởi quá trình diễn xướng, sáng tạo cùng một lúc. "Âm *luyến láy* đóng vai trò là một thành tố của cấu trúc"¹⁶, việc tách chúng ra khỏi giai điệu như con người bị tách phần hồn ra khỏi phần xác"...

VD9: Bài *Cọi* (Vị Xuyên - HG)

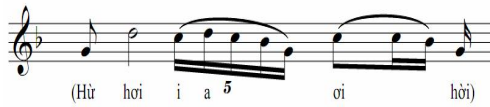
¹⁵ Phong vấn nghệ nhân ưu tú Hà Thuần tại xã Tân An, huyện Chiêm Hóa, tỉnh Tuyên Quang tháng 2 năm 2011

¹⁶ Phạm Tú Hương (1999), *Âm luyến láy trong dân ca người Việt*, Tạp chí Văn hóa nghệ thuật (5), tr.88

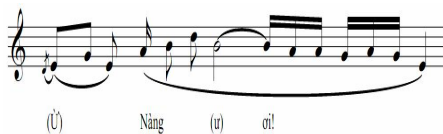
VD10: *Bài Lượn cọi (A) (Bạch Thông - BC)*:



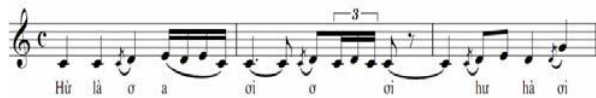
VD11: *Bài Lượn cọi (B) (Bảo Lạc - CB)*:



VD12: *Bài Xót thương (Hà Quảng - CB)*:



VD13: *Bài Lượn nài (Văn Lãng - Lạng Sơn)*:

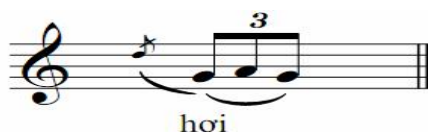


Trong dân ca người Tày, càng nhiều âm *luyến*, âm *láy* thì âm nhạc càng thể hiện sự phức tạp, đồng nghĩa với nó là cũng chính là sự sáng tạo của người diễn xướng. Âm *luyến* được thể hiện mỗi những nhóm âm ít hoặc nhiều khi diễn tả ca từ. Âm *láy* được tạo nên bởi các quãng và tính chất đơn giản hay phức tạp cũng phụ thuộc vào kỹ thuật của người diễn xướng. Âm *láy* quãng hẹp - đơn giản thường là quãng 2, quãng 3, có thể là quãng 4; âm *láy* phức tạp - quãng rộng như quãng 5, quãng 6, quãng 7, quãng 8 đòi hỏi người diễn xướng phải có trình độ hiểu biết về như thể loại cũng như ca từ, kỹ thuật,...

VD14: *Bài Cọi (Vị Xuyên - Hà Giang)*



VD15: *Bài Lượn cọi (A) (Bạch Thông - BC)*



VD16: *Bài Lượn cọi (B) (Bảo Lạc - CB)*



VD17: *Bài Cảnh Hòa An (Cao Bằng)*



Bên cạnh đó, âm *láy* còn được người Tày xử lý hết sức khéo léo, đó là vừa tạo âm *láy* quãng rộng (quãng 5) vừa kết hợp với thủ pháp bắc cầu. Dạng âm *láy* này có ở bài *Lượn cọi (B)* (Bảo lạc - Cao Bằng) và bài *Cảnh Hòa An* (Cao Bằng).

VD18:

Bài Lượn cọi (B) (Bảo Lạc - Cao Bằng)



VD19:

Bài Cảnh Hòa An (Cao Bằng)



Trong dân ca người Tày, âm *luyến*, âm *láy* là thành phần không thể thiếu của giai điệu, đặc biệt là âm *láy*. Nó chính là nòng cốt thúc đẩy sự phát triển của đường nét giai điệu, làm cho giai điệu ngày càng phong phú và đa dạng hơn. Chính vì không có kiểu "đảo câu, đảo ý" như ở dân ca người Việt nên âm *luyến* và âm *láy* càng trở nên quan trọng cho việc phát triển, hoàn thiện đường nét giai điệu.

c. Một số kỹ thuật khác

Giai điệu được hình thành, định hình và phát triển không chỉ bằng các thủ pháp nói trên. Để có một bài hát hoàn thiện còn đòi hỏi

nhiều kỹ thuật hát khác được sinh ra từ khả năng của người diễn xướng. Qua những bài *Lượn* người Tày, bằng những ký hiệu âm nhạc ta có thể thấy một số kỹ thuật sáng tác có trong dân ca của họ như: Ký hiệu xử lý sắc thái, vuốt, láy rền, ngắt câu.

2.4. Về thang âm - điệu thức

Thang âm - Điệu thức "là hệ thống mối tương quan cao độ của các âm thanh trong một bản nhạc hay một giai điệu"¹⁷. Điệu thức là một trong những phương tiện biểu hiện quan trọng của ngôn ngữ âm nhạc. Cũng như các nhân tố âm nhạc khác, thang âm - điệu thức cũng được phân chia và sắp xếp theo thứ tự từ thấp đến cao; từ đơn giản đến phức tạp.

Bài viết của GS Tú Ngọc về *Điệu thức trong dân ca người Việt* đã đề cập đến "sự phát triển của thang âm và điệu thức trong mối quan hệ của các tầng dân ca"¹⁸, nghĩa là: Ông đã dùng phương pháp so sánh, đối chiếu các bài dân ca để tìm hiểu và xác định thang âm - điệu thức của bài hát thuộc tầng lớp dân ca nào. Ông cho rằng: "Những điệu hát, những đoạn hát có thang âm - điệu thức càng đơn sơ thì chúng càng đứng ở cái mốc thời gian xa hơn những điệu hát, những đoạn hát có thang âm - điệu thức phức tạp"¹⁹. Và ông chia thang âm - điệu thức trong dân ca Việt Nam thành ba tầng:

- Điệu thức trong tầng dân ca cổ nhất gồm những bài dân ca được xây dựng trên thang 2 âm và 3 âm. Đồng thời điệu thức này phải chứa một trục quãng năm hoặc quãng bốn.

- Điệu thức trong tầng dân ca tương đối cổ gồm những bài dân ca được xây dựng trên thang 4 âm và 5 âm có tầm âm hẹp. Điệu thức của tầng dân ca này chứa một trục quãng bốn

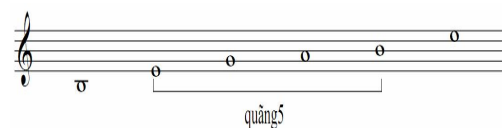
hoặc quãng năm.

- Điệu thức trong tầng dân ca muộn hơn gồm những bài dân ca được xây dựng trên thang 4 âm và 5 âm có tầm âm rộng. Điệu thức cũng chứa đựng một trục quãng năm hoặc quãng bốn.

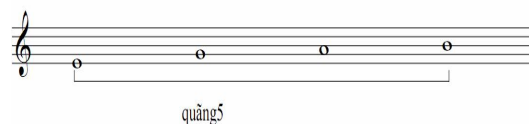
Trên cơ sở ý kiến của GS Tú Ngọc, qua những bản ký âm của các nhạc sĩ sưu tầm được, có thể nhận thấy: Thang âm - điệu thức trong dân ca người Tày cũng vô cùng phong phú và đa dạng. Mặc dù các bài hát có âm vực khá rộng nhưng qua phân tích chúng tôi nhận thấy: Các bài *Lượn* chủ yếu là dạng 4 âm và 5 âm. Ta có thể sắp xếp các dạng thang âm - điệu thức này theo thứ tự từ thấp đến cao, từ đơn giản đến phức tạp như sau:

* Những bài được xây dựng trên thang 4 âm:

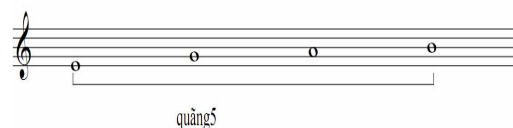
a. Bài *Lượn* cọi (Điềm He - Lạng Sơn)



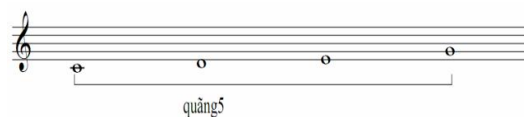
b. Bài *Lượn* soi (Hòa An - Cao Bằng)



c. Bài *Lượn* hai (Hòa An - Cao Bằng)



d. Bài *Lượn* nài (Văn Lãng - Lạng Sơn)



Những điệu dân ca cổ thường có âm vực hẹp và qua sưu tầm số lượng bài hát có thang 4 âm rất hạn chế. Những bài có thang 4 âm như

¹⁷ Phạm Tú Hương (1997), *Nhạc lý cơ bản*, Nxb Nhạc viện Hà Nội.

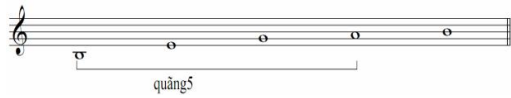
¹⁸ Tú Ngọc (1974), *Điệu thức trong dân ca người Việt*, Tạp chí Văn hóa nghệ thuật (4), tr.87-88

¹⁹ Tú Ngọc (1974), *Điệu thức trong dân ca người Việt*, Tạp chí Văn hóa nghệ thuật (4), tr.87-88

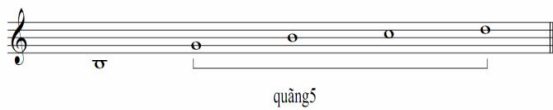
có thể xếp vào "Tầng dân ca tương đối cổ"²⁰, như cách GS Tú Ngọc phân loại thang âm - điệu thức trong dân ca người Việt.

Cũng bị bó hẹp trong phạm vi thang 4 âm nhưng hai bài *Lượn* dưới đây đã có sự vận động linh hoạt hơn do việc mở rộng âm vực.

e. Bài *Lượn* hai (Tràng Định - Lạng Sơn)



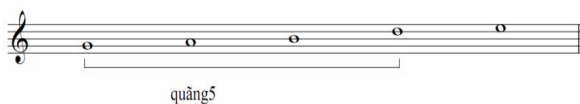
f. Bài *Lượn* cọi (B) (Bảo Lạc - Cao Bằng).



* Những bài được xây dựng trên thang 5 âm:

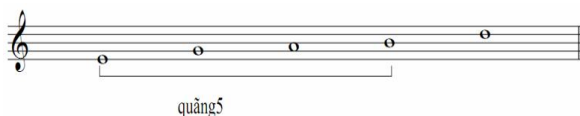
Những bài *Lượn* "Khỉn khau" được trình diễn trên thang 5 âm với âm vực hẹp (quãng 6 trưởng) và mang màu sắc trưởng. Có thể so sánh thang âm - điệu thức trong bài này tương đương với điệu Cung trong hệ thống điệu thức 5 âm của người Trung Quốc.

a. Bài Khỉn khau (Bắc Sơn - Lạng Sơn)



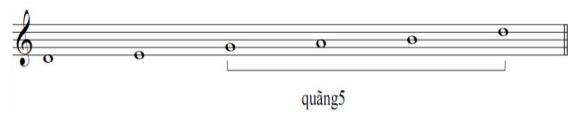
Bài *Lượn* "Xót thương" được xây dựng trên thang 5 âm, mang màu sắc thứ với âm vực là quãng 7 thứ. Thang âm này tương đương với điệu Vũ trong hệ thống điệu thức 5 âm của người Trung Quốc.

b. Bài Xót thương (Hà Quảng - Cao Bằng)



Những bài *Lượn* "Cảnh Hòa An", thang 5 âm mang màu sắc trưởng với âm vực là quãng 8, tương đương với điệu Cung trong hệ thống điệu thức 5 âm của người Trung Quốc.

c. Bài Cảnh Hòa An (Cao Bằng)



Đôi với những bài *Lượn* được xây dựng trên thang 5 âm nhưng có âm vực rộng, vượt ra ngoài một quãng tám có hai bài:

d. Bài Cọi (Vị Xuyên - Hà Giang)

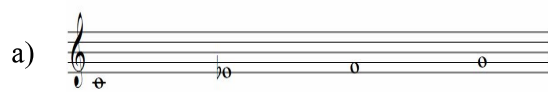


e. Bài *Lượn* cọi (A) (Bạch Thông - Bắc Cạn)

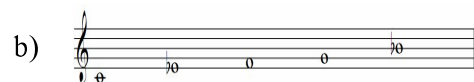
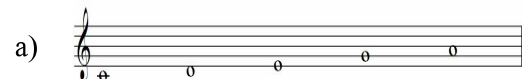


Cả hai bài *Lượn* trên đều có thang âm điệu thức tương đương với điệu Vũ trong hệ thống điệu thức 5 âm của người Trung Quốc. Với dạng thang âm - điệu thức này, có thể xếp nó thuộc nhóm "điệu thức trong tầng dân ca muộn hơn", theo cách GS Tú Ngọc phân loại thang âm - điệu thức trong dân ca người Việt.

Thang âm - điệu thức 4 âm có 2 dạng:



Thang âm - điệu thức 5 âm có 2 dạng:



Có thể thấy: Trong dân ca nói chung và trong *Lượn* của người Tày nói riêng được tạo bởi nhiều yếu tố âm nhạc kết hợp lại. Cùng với dòng lịch sử, *Lượn* trong âm nhạc của người Tày cũng không ngừng sáng tạo và phát triển. Hiện nay,

²⁰ Tú Ngọc (1974), *Điệu thức trong dân ca người Việt*, Tạp chí Văn hóa nghệ thuật (4), tr.88

người Tày đã và đang ngày càng chú ý tới việc bảo tồn và phát triển kho tàng dân ca dồi dào, phong phú của mình. Họ không chỉ biết kế thừa mà ngày càng phát huy hơn nữa tính sáng tạo để cho nền âm nhạc dân gian của mình ngày càng phát triển.

3. Kết luận

Nền văn hóa nghệ thuật dân gian của người Tày phong phú và đa dạng. Dân ca Tày là món ăn tinh thần vô cùng quý báu đối với họ, đặc biệt là *Lượn* - thể loại hát trữ tình, chúng chiếm ưu thế về số lượng bản cũng như làn điệu và là thể loại mà từ lứa tuổi thanh niên trở đi ai cũng có thể hát được. Sau khi tìm hiểu về Hát trữ tình của người Tày thông qua một số bài *Lượn* sưu tầm được, chúng tôi có một số nhận xét sau:

Lượn là thể loại hát không có nhạc đệm. Được hát ở mọi nơi, mọi lúc và bằng nhiều hình thức khác nhau.

Lời ca của các bài hát nói chung đều được lấy từ thơ dân gian. Thơ của người Tày chủ yếu là thơ thất ngôn.

Bên cạnh lời ca chứa đựng nội dung bài hát thì những *từ phụ* cũng là một nhân tố quan trọng của thể loại hát này.

Lượn có hình thức dạng đoạn nhạc (đoạn đơn), trong đó chứa nhiều câu nhạc. Mỗi câu nhạc là một câu thơ tương ứng và độ ngắn dài của đoạn nhạc còn tùy theo yêu cầu của mỗi bài hát.

Nhịp điệu của *Lượn* tự do, không xác định rõ ràng, thiên về tính chất đồng độ nhiều hơn, phù hợp với tính ngâm ngợi của thể loại hát trữ tình.

Các kỹ thuật diễn xướng là nhân tố quan trọng trong việc xây dựng và phát triển đường nét giai điệu.

Thang âm - điệu thức trong *Lượn* người Tày chủ yếu là dạng 4 âm và 5 âm, nhưng được nhận định vẫn còn ở mức đơn giản so với dân ca người Việt.

Nghiên cứu âm nhạc dân gian tộc người Tày là nghiên cứu tổng thể quá trình phát triển nền văn hóa của họ.

Dân ca người Tày không chỉ có *Lượn* nhưng đây là thể loại hát trữ tình đặc trưng trong văn hóa của họ.

Hát trữ tình - *Lượn* cho đến ngày hôm nay vẫn được người Tày yêu mến và sử dụng trong đời sống. Tuy nhiên, do quá trình hội nhập, cùng với sự du nhập các nền văn hóa vào Việt Nam, văn hóa người Tày cũng phần nào bị ảnh hưởng, do đó mà sự hưởng thụ văn hóa dân gian cũng bị co hẹp lại. Ngày nay *Lượn* chủ yếu được hát trong dịp tết, lễ hội.

Gắn liền với đời sống người Tày, *Lượn* cũng như các thể loại dân ca ngày nay cần được giữ gìn, lưu truyền và phát triển rộng hơn nữa. Để làm được điều này, không chỉ riêng người Tày vào cuộc mà còn cần tới sự quan tâm của các cấp, các ngành, của những nhà nghiên cứu nghệ thuật nói chung và âm nhạc nói riêng để cho dân ca người Tày được "sống" và phát triển hơn nữa.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

1. Dân ca Tày (1962), *Bài Luận cọi (A) (Bạch thông - Bắc Cạn)*, Nxb Âm nhạc, Hà Nội.
2. Dân ca Tày (1980), *Bài Xót thương (Hà Quảng – Cao Bằng)*, Nxb Văn hóa, Hà Nội;
3. Dân ca Tày (2000), *Bài Luận này (Văn Lãng - Lạng Sơn)*, Nxb Văn hóa dân tộc, Hà Nội;
4. Phạm Văn Đồng (2000), *Trích phát biểu trong "Hội nghị Văn hóa thông tin vùng các dân tộc ít người" tháng 12 năm 1997*, Tạp chí Văn hóa các dân tộc, (5);
5. Vi Hồng (1978), *Sli Luận dân ca trữ tình Tày - Nùng*, Nxb Văn hoá dân tộc, Hà Nội;
6. Phạm Tú Hương (1997), *Nhạc lý cơ bản*, Nxb Nhạc viện Hà Nội;
7. Phạm Tú Hương (1999), *Âm huyền lầy trong dân ca người Việt*, Tạp chí Văn hóa Nghệ thuật (5), tr.88;
8. Nhiều tác giả (1978), *Mấy vấn đề về Then Việt bắc*, Nxb Văn hóa dân tộc, Hà Nội;
9. Nông Thị Ninh (2000), *Âm nhạc dân gian các dân tộc Tày – Nùng – Dao Lạng Sơn*, Nxb Văn hóa dân tộc, Hà Nội;
10. Phạm Minh Phúc (1994), *Tìm hiểu dân ca Việt Nam*, Nxb Âm nhạc, Hà Nội;
11. Tú Ngọc (1974), *Điều thức trong dân ca người Việt*, Tạp chí Văn hóa Nghệ thuật (4), tr.87 - 88;
12. Hoàng Tuấn (2000), *Âm nhạc Tày*, Nxb Âm nhạc, Hà Nội;
13. Nguyễn Thị Yên (2009), *Tín ngưỡng dân gian Tày – Nùng*, Nxb KHXH, Hà Nội;
14. Nguyễn Thị Yên (2006), *Then Tày*, Nxb KHXH, Hà Nội.