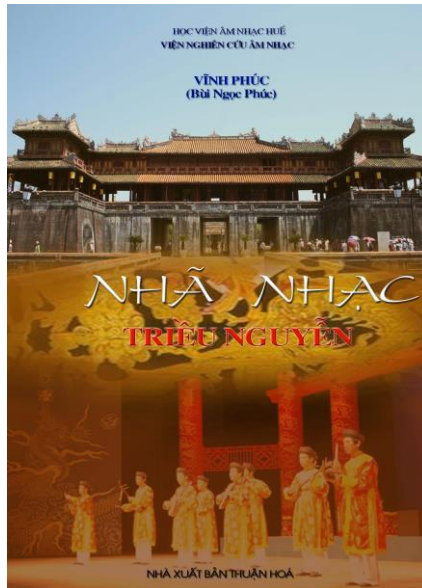




## VÀI SUY NGHĨ XUNG QUANH CUỐN “NHÃ NHẠC TRIỀU NGUYỄN” CỦA NHẠC SĨ VĨNH PHÚC

NGUYỄN ĐÌNH SÁNG



Tháng 8 năm 2010, nhà xuất bản Thuận Hoá đã cho ra đời công trình nghiên cứu “Nhã nhạc triều Nguyễn” của nhạc sĩ Vĩnh Phúc, Viện trưởng viện nghiên cứu âm nhạc thuộc Học viện Âm nhạc Huế. Đây là một công trình nghiên cứu khá toàn diện về Nhã nhạc triều Nguyễn trong một số năm gần đây khi Nhã nhạc cung đình Huế đã trở thành di sản văn hoá phi vật thể của nhân loại và đã trở thành một khoa đào tạo của Học viện Âm nhạc Huế. Công trình đã đạt được 2 mục đích, nó vừa là một công trình chuyên sâu về nhã nhạc có tính hệ thống nhằm phổ cập cho những người có quan tâm tới Nhã nhạc cung đình Huế đồng thời nó là tài liệu cho học sinh sinh viên các khoa âm nhạc dân tộc nói chung và nhã nhạc nói riêng có tài liệu nghiên cứu, học tập trong quá trình đào tạo.

Như chúng ta đều biết nhã nhạc là một loại hình nghệ thuật đặc biệt của một số quốc gia thuộc về Đông Á như Trung Hoa, Nhật Bản, Triều Tiên, Việt Nam. Về nguồn gốc của nhã nhạc cũng đang có nhiều ý kiến khác nhau. Theo PGS. Thụy Loan trong cuốn Lịch sử Âm nhạc thế giới và Việt Nam thì “nhã nhạc” là một thể loại nhạc trữ tình có nguồn gốc tôn giáo ở Ấn Độ đã được truyền sang Trung Hoa dưới đời Đường (thế kỷ VII – thế kỷ X) trở thành nhã nhạc cung đình rồi qua Trung Hoa truyền sang các nước khác trong khu vực Đông Á, “chẳng hạn – vào Nhật Bản nó trở thành thể loại gagaku bao gồm cả hình thức hoà tấu hoặc độc tấu khí nhạc, nhạc hát và nhạc hát đệm cho múa. Thuật ngữ nhã nhạc cũng được truyền sang Đại Việt và

*lần đầu tiên xuất hiện trong sử Việt khi nói về Âm nhạc cung đình trong thời nhà Hồ. Tuy nhiên, tùy theo từng triều đại Việt, khái niệm này mang những nội hàm khác nhau”* (trang 90 – Lịch sử Âm nhạc thế giới và Việt Nam – PGS. Thụy Loan – NXB. Đại học sư phạm, 2007). Còn theo cuốn “Âm nhạc Trung Quốc” do Kiều Kiến Trung chủ biên thì nhã nhạc có nguồn gốc từ “*nhạc chuông trống*” có mặt từ thời nhà Thương và đến “*thời nhà Chu là thời đại đưa ra quy định sớm nhất đối với lễ (các nghi thức tế tự, triều hướng) và “nhạc” (vũ nhạc tiến hành theo với lễ), đây chính là chế định ra lễ nhạc. Nghe nói biện pháp trọng đại này là do Chu Công, nhà chính trị lớn đầu đời nhà Chu bắt đầu ban hành. Chế độ lễ nhạc đã ảnh hưởng tác động tới mấy nghìn năm sau, mãi tới đời nhà Thanh mới kết thúc. Nội dung cụ thể của mỗi thời đại không giống nhau, nhưng về lý luận lại nhất loạt lấy Chu làm mẫu mực... Chế độ lễ nhạc đời nhà Chu có hai nội dung cơ bản, một là quy định đẳng cấp, hai là quy định vũ nhạc để cúng lễ cơ bản là nhã nhạc*” (trang 20 – Âm nhạc Trung Quốc - Kiều Kiến Trung chủ biên - Người dịch: Trịnh Trung Hiếu – NXB. Thế giới, Hà Nội, 2002). Như vậy nhã nhạc của Trung Hoa không hề nói đến sự tiếp thu âm nhạc từ tình có nguồn gốc từ Ấn Độ và truyền sang Trung Hoa dưới thời nhà Đường như quan điểm của PGS. Thụy Loan, mà nhã nhạc của Trung Hoa đã có mặt từ thời nhà Chu 2000 năm TCN. Còn nhà Đường một triều đại thịnh trị của Trung Hoa và có ảnh hưởng đến các nước Đông Á thì mới xuất hiện từ thế kỷ VII – thế kỷ X SCN (618 – 917). Đây là giai đoạn cuối của phong kiến phương Bắc đô hộ nước ta với các cuộc khởi nghĩa của Mai Thúc Loan, Phùng Hưng, Khúc Thừa Dụ... Nói như vậy để thấy sự phức tạp trong nghiên cứu các sử liệu, nhất là sử liệu thành văn trong âm nhạc vốn vô cùng hiếm hoi trong lịch sử của nước ta. Như nhận xét của PGS.TS Vũ Nhật Thăng “*Một mặt đề cao vai trò chức năng của âm nhạc, mặt khác lại có ý khinh miệt những người làm nghề này, từ đó không thể không sinh ra thái độ coi thường chính cái nghệ thuật mà họ đã thừa nhận là quan trọng với cuộc sống con người. Thái độ “hai mặt” ấy giải thích với chúng ta ngày nay sự thiếu vắng trầm trọng về tư liệu định âm, về phong cách trình diễn cũng như những bản chép nhạc...*”. Nhiều vấn đề và nhiều khó khăn được đặt ra trong việc nghiên cứu âm nhạc dân tộc, nhất là trên lĩnh vực âm nhạc cung đình một dòng nhạc được xếp vào loại âm nhạc chuyên nghiệp, bác học nhưng về bản chất nó cũng mang tính cộng đồng sáng tạo, tính dị bản và biến hoá lòng bản, như PGS. Thụy Loan đã tổng kết “*đây là một đặc trưng bao trùm lên toàn nền âm nhạc Việt Nam thời phong kiến kể cả dòng âm nhạc dân gian và dòng âm nhạc chuyên nghiệp, bác học*”. Các sử liệu, tư liệu ghi chép thành văn cũng hết sức hiếm hoi, và nếu có nó cũng chỉ phản ánh được hiện tượng chứ không phản ánh được bản chất của âm nhạc như tổ chức các dàn nhạc, hệ thống các bài bản âm nhạc, các bản ghi chép về giai điệu, nhịp độ, tốc độ... Vì nghệ thuật của âm nhạc là âm thanh, cũng như tiếng nói nó cũng mất đi theo thời gian.

\*\*\*

Nhiều vấn đề trong Âm nhạc cung đình hiện cũng còn nhiều ý kiến khác nhau, Âm nhạc cung đình là một khái niệm rộng trong đó nó bao hàm cả nhạc đàn (nhạc không lời) và nhạc hát (nhạc có lời) hệ thống nhạc đệm cho các loại hình nghệ thuật khác như Múa cung đình, Tuồng cung đình. Trong một đại lễ có nhiều dàn nhạc, nhạc khí chỉ trưng bày chứ ít có chức năng biểu diễn, có dàn nhạc phải cử nhạc, có cả các ca chương, cả múa hát cung đình... Âm nhạc cung đình mặc dù là dòng âm nhạc chuyên nghiệp, bác học nhưng nó không phải là thể loại âm nhạc để trình diễn mà nó gắn với các đại lễ “*Nhạc nương Lễ để tôn tại, Lễ nhờ Nhạc để thêm phần uy nghi*”. Chính vì vậy công trình “*Nhã nhạc triều Nguyễn*” của Vĩnh Phúc có thể coi là một bản tổng kết các vấn đề thuộc lĩnh vực hát múa, nhạc trong cung đình nhà Nguyễn như nhận xét của PGS.TS Vũ Nhật Thăng, công trình đã có một cái nhìn toàn cảnh về âm nhạc cung đình triều Nguyễn và một vài chầm phá có tính đặc tả của các tổ chức dàn nhạc, các nhạc khí, hệ thống các bài bản, các ca chương, nghệ thuật múa hát cung đình và tuồng Huế.

\*\*\*

Toàn bộ công trình bao gồm 258 trang được bố cục gồm 3 phần với 8 chương, trong đó 2 chương đầu bàn về quan niệm của triều Nguyễn, về nhạc và chung quanh khái niệm về Nhã nhạc, 4 chương đi sâu về các thể loại âm nhạc cung đình, tổ chức các dàn nhạc và nhạc khí, 2 chương còn lại bàn về múa cung đình và tuồng Huế.

Trong phần mở đầu qua các tư liệu lịch sử, các ý kiến của các nhà nghiên cứu đầu ngành về âm nhạc dân tộc tác giả đã trình bày các quan niệm về âm nhạc triều Nguyễn và chung quanh khái niệm về Nhã nhạc - nhạc lễ. Nhã nhạc có lúc được hiểu như là một dàn nhạc cụ thể, có lúc nó chỉ toàn bộ các loại dàn nhạc trong âm nhạc cung đình của triều Nguyễn. Vậy ta hiểu Nhã nhạc như thế nào trong bối cảnh mà có nhiều ý kiến khác nhau. Chúng tôi nghiêng về ý kiến của GS.TSKH Tô Ngọc Thanh mà tác giả đã trích dẫn “*Để phục vụ cho đời sống trong cung đình còn có một số loại nhạc như yến nhạc, nữ nhạc ở Việt Nam, nhạc giải trí như Togaku, Komagaku, các bài Imayo ở Nhật Bản... Những loại này cũng là nhạc cung đình, nhưng không được gọi là nhã nhạc “mà nhã nhạc là loại nhạc có những quy định có tính điển chế, chuẩn mực được thể chế hoá nhằm thực hiện chức năng cơ bản là lễ nhạc và nghi thức*”. Từ trên các quan điểm về nhã nhạc, nhạc lễ được nêu để so sánh, đối chiếu tác giả Vĩnh Phúc đã kết luận “*Nhã nhạc thường chỉ để gọi một bộ phận của hệ thống các loại dàn nhạc lễ có mặt trong cung đình thời kỳ này, như: Đại nhạc, tiểu nhạc, nhã nhạc, nhạc huyền, tế nhạc, ty chung, ty khánh, nhạc thiều.. những loại nhạc này có sự quy định chức năng, vị trí trong trình thức diễn tấu ở mỗi cuộc lễ, mỗi bài bản khác nhau... Nhìn chung, cốt lõi của chúng (toàn bộ phần nhạc lễ: dàn nhạc – ca chương – múa văn võ) vẫn là thể chế của nhã nhạc*” nhận định này cũng trùng khớp như lời bản về âm nhạc Tây Chu của Trung Hoa trong cuốn “*Âm nhạc Trung Quốc*” “*Nhã lễ đương nhiên sản sinh ra ý nghĩa của “chính”*”. Ý nghĩa của ngôn ngữ nhã

*tương đương với ngôn ngữ tiêu chuẩn, ý nghĩa của nhã nhạc thì tương đương với âm nhạc chính quy, nhạc dùng trong lễ nghi”*. Như vậy nhã nhạc trên nghĩa rộng là toàn bộ các dàn nhạc, hệ thống các bài bản âm nhạc, các ca chương và cả múa cung đình được trình bày trong các trình thức một đại lễ của triều Nguyễn và trên nghĩa hẹp Nhã nhạc còn được hiểu là một tổ chức dàn nhạc đã được mô tả trong Khâm định Đại Nam hội điển sự lệ. Tuy nhiên dàn Nhã nhạc được miêu tả trong Đại Nam hội điển sự lệ vẫn là một dàn nhạc có nhiều cách hiểu khác nhau giữa sử liệu và các nghiên cứu của GS.Trần Văn Khê, ông Phan Thuận An do cách phiên dịch còn chưa rõ ràng về các nhạc khí và giữa dàn nhã nhạc và huyền nhạc (bộ nhạc treo)

\*\*\*

Trong phần trọng tâm của công trình bao gồm 4 chương đi sâu vào các thể loại âm nhạc cung đình, các tổ chức dàn nhạc, nhạc khí, tác giả đã miêu tả khá đầy đủ và có tính thống nhất giữa các đại lễ (7 đại lễ) như lễ tế giao, lễ tế miếu, lễ tế ngũ tự, lễ đại triều, thường triều, các cuộc chiêu đãi, yến tiệc, và các sinh hoạt âm nhạc trong hoàng cung. Mỗi đại lễ tác giả đã nêu bật được ý nghĩa của các cuộc lễ, lịch sử lễ tế qua các thời kỳ lịch sử và các hình thức âm nhạc, nghệ thuật có mặt trong các buổi tế lễ với sự tham gia của các dàn nhã nhạc, huyền nhạc, đại nhạc, tiểu nhạc, quân nhạc, múa cung đình, hát các ca chương trong các đại lễ.

Qua các sử liệu, các công trình nghiên cứu đã có tác giả đã nêu lên những giá thiết và có những kết luận khá hợp lý về các tổ chức dàn nhạc có mặt trong các đại lễ mà tiêu biểu như trong lễ tế giao có sự tham gia các dàn huyền nhạc, nhã nhạc, đại nhạc, ty chung, ty khánh, phường bát âm, phường trống ngũ lôi (ngũ lôi đồng cổ). Trong lễ tế giao có 3 lần “đại nhạc tác” trong chính lễ đó là các lễ “phân sải”, khi vua thăng đàn, giáng đàn và sáng hôm sau trong lễ thiết triều tại trai cung, khi vua lên kiệu để hồi loan thì đại nhạc nổi. Còn dàn bát âm thì nổi nhạc 15 lần trong các trình thức của cuộc lễ, và chúng tôi đồng ý với tác giả “đặt ra câu hỏi dàn “bát âm” ở đây là dàn nhạc nào, nó là dàn huyền nhạc, nhã nhạc hay phường bát âm. Mọi việc sẽ đơn giản, dễ hiểu và sáng tỏ hơn nếu trong các sử liệu, tài liệu nghiên cứu miêu tả các nhạc khí của dàn nhạc được gọi là “bát âm” này. Vì vậy theo ý kiến của tác giả *“tên gọi bát âm là để chỉ nhạc lễ chính, là dàn nhã nhạc biên chế 20 nhạc cụ với 12 chủng loại... dàn nhã nhạc triều Nguyễn (có thể gọi là hệ thống tiểu nhạc, gồm các tên gọi khác nhau như dàn nhã nhạc, dàn tiểu nhạc – đàn sáo, bộ nhạc nhỏ, ty trúc tế nhạc) cơ bản là thống nhất, không chênh lệch nhau nhiều về số lượng và chủng loại nhạc cụ”*.

Trong chương III phần xác định các Nhạc lễ cung đình tác giả đã kết luận gồm 4 loại chính đó là: giao nhạc, miếu nhạc (*tế miếu, tế đàn xã tắc*), triều nhạc (*đại triều và thường triều*), còn cung trung nhạc, yến nhạc, những sinh hoạt âm nhạc mang chức năng tiêu khiển thuần túy, không ràng buộc nghi lễ. Và qua sự phân tích của tác giả ta có thể phân ra 2 cấp độ trong nhạc lễ cung đình triều Nguyễn. Thứ nhất là các

lễ trọng của quốc gia bao gồm: lễ Tế giao, lễ Tế miếu và lễ Tế ngũ tự. Còn cấp độ thứ 2 là các lễ Đại triều, Thường triều, Yến nhạc, Cung trung nhạc mang tính chất nghi thức nhiều hơn là tín ngưỡng và không gian thường gắn với sân triều của điện Thái Hoà, Ngọ Môn, hoặc trong các dinh thự của nhà vua, hoàng thái hậu, hoàng tử, công chúa... trong các ngày sóc, vọng, lễ đăng quang, vạn thọ, thánh thọ, tiên thọ, tiếp sứ, quốc khánh, tết nguyên đán.

Ngoài việc phân định bước đầu với các loại dàn nhạc, tác giả cũng đã đề cập đến các hình thức hát ca chương và các vũ khúc cung đình có mặt trong các đại lễ, nó tạo thành một thể thống nhất của các hình thức nghệ thuật cùng tham gia trong các trình thức trình tấu của buổi lễ. Một điều đáng tiếc trong phần các ca chương được quy định hát trong các đại lễ mà các ca chương này hiện vẫn còn phần lời rất rõ ràng nhưng riêng phần âm nhạc lại chưa được nghiên cứu kỹ lưỡng ngoại trừ mới có một bản ký âm của Nguyễn Đình Sáng trong luận văn tốt nghiệp Đại học “Khảo sát nhạc lễ cung đình Huế” do anh La Đăng một nghệ nhân hát, bởi vì chúng ta đều biết Nhà hát nghệ thuật cung đình Huế đều đã có phục dựng các ca chương này trong lễ Tế giao và lễ Tế Đàn xã tắc trong các kỳ Festival vừa qua và cũng đã có ý kiến đó là hình thức thái dân gian được ghép với phần lời của lễ nhạc cung đình nên có báo chí đã gọi đây là kiểu “*hòn Truong Ba, da hàng thit*”. Một vấn đề cũng còn được làm rõ trên mặt nghiên cứu về âm nhạc trong các vũ khúc cung đình được trình bày trong các đại lễ. Qua công trình ta nhận thấy trong các đại lễ có tính quốc gia (tế giao, tế miếu, tế ngũ tự) đa phần đều dùng điệu “*múa vãn và võ*” tức là “*múa bát dật*”, còn trong lễ đại triều thì phần múa cung đình được mở rộng hơn ngoài múa bát dật trong lễ chính còn có các điệu *múa hoa đăng, trình tường tập khánh, lục triệt hoa mã đăng*, còn lễ thường triều không có múa, còn yến nhạc và cung trung nhạc phần múa cung đình cũng được mở rộng và phong phú hơn trong các lễ trọng của quốc gia. Trong tổng kết chương III, nên chăng tác giả cần có một biểu tổng hợp cả 3 hình thức nghệ thuật bao gồm các dàn nhạc, các ca chương và múa hát cung đình có trong các đại lễ để có một cái nhìn khái quát chung để chúng ta có thể nhận ra các thiếu sót, bất cập trong việc bảo tồn các giá trị của Nhã nhạc cung đình Huế hiện nay.

Trong chương VI đến chương VIII tác giả trình bày về các tổ chức dàn nhạc trước thời nhà Nguyễn, trong thời nhà Nguyễn và mô tả các nhạc khí trong các tổ chức dàn nhạc. Đây cũng là phần trọng tâm của công trình, tác giả đã sắp xếp các tổ chức dàn nhạc và các nhạc khí thuộc dòng âm nhạc cung đình từ thời Lý, Trần, Lê, Nguyễn và đã có sự đối chiếu về tên gọi, các nhạc khí qua nhiều triều đại và đến thời nhà Nguyễn còn lại 7 loại dàn nhạc thuộc biên chế của nhạc lễ cung đình bao gồm dàn nhã nhạc, huyền nhạc, đại nhạc, tiểu nhạc, dàn nhạc thiền, ty chung, ty khánh, ty cổ và 3 dàn nhạc thuộc vào âm nhạc cung đình hoặc “*cận cung đình*” nhưng ít khi xuất hiện trong các đại lễ đó là các dàn nhạc kèn tây của vua Khải Định, dàn nhạc tuồng, dàn bát âm và dàn nhạc thính phòng Huế. Tác giả đã có sự so sánh giữa các dàn nhạc qua các sử liệu và tài liệu như “*hội điển sự lệ*” BAVH 1919, Trần Văn Khê,

Đỗ Bằng Đoàn, Đại Nam thực lục, thời Trần, đội bả lệnh của chúa Trịnh và dàn nhạc hiện nay trong các dàn nhã nhạc, huyền nhạc, đại nhạc... Chúng ta nhận thấy các nhạc khí qua mỗi tài liệu và các thời kỳ đều có sự gia giảm thêm bớt về nhạc khí hoặc chủng loại nhưng nhìn chung về cơ bản đều thống nhất. Cái thiếu ở đây là quan điểm của tác giả về các loại dàn nhạc, qua các tài liệu đã trích dẫn thì dàn nhạc nào về cơ bản là đủ độ chuẩn về các nhạc khí, nếu cần gia giảm thì thêm bớt cây nào, trong đó cần đặc biệt lưu ý đến một số nhạc khí không có trong dàn nhạc lễ nhưng vẫn được thêm vào như cây đàn tranh trong dàn tiểu nhạc của Trung tâm Bảo tồn di tích cố đô Huế. Theo thiếu ý của chúng tôi cây đàn tranh có thể có trong Yến nhạc hoặc Cung trung nhạc nhưng nó không thể có trong dàn tiểu nhạc hoặc tế nhạc xuất hiện trong các đại lễ của cung đình. Hoặc trong dàn đại nhạc dưới thời Nguyễn đến 42 nhạc khí của 4 chủng loại (trống, thanh la, kèn, tù và) thì hiện nay dàn đại nhạc lại thêm nã bạt, mõ sừng trâu và thiếu hẳn tù và bằng sừng trâu và tù và bằng ốc biển...

Ngoài các loại dàn nhạc cung đình tác giả còn mô tả thêm 4 loại dàn nhạc đó là dàn nhạc kèn tây của vua Khải Định, dàn nhạc tuồng, dàn bát âm, và dàn nhạc thánh phòng Huế. Ngoài trừ dàn nhạc kèn tây xuất hiện có tính đối phó của vua Khải Định và dàn nhạc tuồng thì hai dàn nhạc của phường bát âm và dàn nhạc thánh phòng Huế là hai loại dàn nhạc lễ của dân gian và ca nhạc Huế và có sự giao thoa, tiếp thu các nhạc khí của dàn tiểu nhạc trong cung đình triều Nguyễn, chính ông Hoàng Yến đã khẳng định trong bài viết “Âm nhạc Huế đờn nguyệt và đàn tranh”. *“trong nhạc An Nam, người ta chỉ dùng 5 nhạc cụ dây: tranh, nguyệt, tỳ, nhị và tam người ta gọi là 5 xuất sắc (ngũ tuyệt)”* (BAVH - Những người bạn cố đô Huế - 1919 (B), trang 98, NXB.Thuận Hoá, Huế, 1998) mặc dù ảnh chụp, bản vẽ có đến 6 nhạc công trong đó có thêm cây sáo.

Trong chương VIII là phần mô tả các nhạc khí chính yếu trong các dàn nhạc lễ. Như tác giả đã viết *“đây không phải là một chuyên khảo về nhạc cụ học không nhất thiết tất cả các nhạc cụ đều phải mô tả đầy đủ các tính năng theo thứ tự quen thuộc”*. Tuy nhiên ở đây tác giả đã mô tả khá đầy đủ các nhạc cụ theo từng họ dây gảy, dây kéo, họ hơi chi thổi, họ màng rung chi vỗ, chi gõ, họ tự thân vang chi gõ, chi đập, chi quạt. Ngoài các nhạc khí phổ thông như đàn tỳ bà, đàn nguyệt, đàn nhị, sáo, tiêu, trống bông, trống mảnh, trống chiến, trống đại, mõ sừng trâu, tam âm la, thanh la, nã bạt. Chúng tôi đặc biệt lưu ý đến các nhạc khí đã thất truyền như đàn cầm, sinh (sênh), huân, trì, chúc, ngữ, thược và các nhạc khí họ tự thân vang như chung, khánh, trong đó chung và khánh là những nhạc khí thuộc vào dàn huyền nhạc (nhạc treo) hiện đã thất truyền, 12 biên chung và biên khánh đều được khắc tên âm theo 12 âm luật chính thanh bao gồm sáu dấu dương luật và âm luật là những tài liệu quý để các cơ quan trực tiếp quản lý có thể phục chế cả về hình dáng và chất liệu cũng như việc định âm cho các loại nhạc khí nhằm tham gia vào việc trình diễn trong tương lai.

\*\*\*

Ngoài các phần về lễ nhạc cung đình, công trình đã dành 2 chương cho 2 loại hình nghệ thuật có mặt trong cung đình triều Nguyễn đó là tuồng cung đình và múa cung đình. Về tuồng cung đình Huế đã có nhiều công trình nghiên cứu chuyên sâu về lịch sử phát triển, các vở diễn, hệ thống ca hát, nhạc đệm, nghệ thuật diễn xuất. Sự đóng góp của tác giả đã làm rõ hơn về các đóng góp về mặt âm nhạc đó là “điệu hát và điệu kèn Nam ai, một trong các làn điệu chính của tuồng mà có thể được thâm nhập từ thời các chúa Nguyễn ở Đàng Trong, định hình tuồng cung đình, sau đó tác động trở lại ở miền Bắc”. Về múa cung đình theo chúng tôi nên dùng cụm từ “*vũ khúc cung đình*” hoặc “*múa hát cung đình*” thì chính xác hơn, trong hệ thống múa hát cung đình Huế có những điệu múa có hát, có những điệu múa không hát, có điệu múa toàn nam, có múa toàn nữ, hoặc nam nữ hỗn hợp, có loại múa qua lột của một con vật (long, lân, quy, phụng). Nghệ thuật múa là một trong những nghệ thuật có yếu tố tổng hợp cả về phục trang, đạo cụ, âm nhạc, động tác của diễn viên. Tác giả đã giới thiệu khá đầy đủ 11 vũ khúc cung đình trong đó chỉ có duy nhất 1 vũ khúc có tham gia vào các đại lễ quan trọng đó là vũ khúc Bát dật. Số còn lại được trình diễn trong các lễ sinh nhật nhà vua, hoàng thái hậu, quốc khánh, tiếp sứ, dạ yến, trong các dịp tân hôn của hoàng gia. Về mặt âm nhạc tác giả chưa đi sâu mà mới chỉ phác qua trong một số điệu múa như bản ký âm cho đàn tranh trong “Thài bát dật” của Nguyễn Hữu Ba, 5 khúc nhạc và bài “tán hoa quả” trong điệu múa Lục cúng hoa đăng hoặc các làn điệu múa cung đình, với các điệu hát khách, bạch, nói lối, bắt bài trong các điệu múa *Tam sinh chúc thọ, Bát tiên hiến thọ, Nữ tướng xuất quân hoặc các bản mã vũ, phụng vũ, dâng đàn cung trong múa Tứ linh*. Theo chúng tôi được biết hiện 11 vũ khúc này đã được sưu tầm, dàn dựng và đã biểu diễn nhiều lần. Phần âm nhạc cho các điệu múa cũng đã khá hoàn chỉnh nên chẳng nên có các bản ký âm các bài bản và chỉ rõ các loại dàn nhạc nào đệm cho các điệu múa này thì công trình sẽ hoàn chỉnh hơn.

Một phần rất quan trọng là các bài bản âm nhạc của các dàn đại nhạc và tiểu nhạc được tác giả đưa vào phần phụ lục. Như lời tác giả “*mặc dù được ký âm theo hệ thống bình quân luật để học sinh nắm được bộ khung, tự vỡ hoang được bài bản trước khi học trực tiếp với nghệ nhân cách rung, nhấn, vỗ, các nốt nhạc non già, để tạo ra các hơi nhạc*” là một luận điểm khá đúng đắn trong tình hình hiện nay khi đa phần các nhà nghiên cứu vẫn chưa tìm được một phương pháp chuẩn để ký âm âm nhạc cổ truyền.

Thứ hai là trong các đại lễ, nhiều tài liệu, công trình nghiên cứu mô tả khá tỉ mỉ về trình thức của buổi lễ, có nêu lên “*đại nhạc tác*” hoặc “*bát âm nổi nhạc*” nhưng cụ thể đánh các bài bản âm nhạc nào thì hầu như các công trình nghiên cứu đã có đều không cho biết cụ thể. Vì vậy việc xác định các bài bản âm nhạc trong các trình thức của buổi lễ là một khu vực trống và chưa có một tài liệu nghiên cứu nào làm sáng rõ. Trong phần phụ lục của công trình này việc xác định các bài bản âm nhạc gắn với các trình thức của đại lễ là một việc làm mới rất đáng hoan nghênh của tác giả. Mặc dù

chỉ gói gọn trong 2 trang (trang 290 – 291) trong phần phụ lục nhưng tác giả đã cho biết một số bài bản đại nhạc đã được dùng trong các đại lễ như cầu cho quốc thái dân an, khi dâng rượu, lạy tạ trong lễ tế miếu, lễ phân hiến khi vua xa giá hồi cung, lễ phân hoá, phân sài, vọng liêu... Trong tiểu nhạc là các lễ dâng hương trong tế miếu, dùng trong yến tiệc, mừng thọ, tiếp sứ, quốc khánh...

Phần cuối cùng của công trình mà tác giả gọi là “thay lời kết”, nhiều vấn đề âm nhạc học đã được tác giả nêu ra như những câu hỏi cần phải có lời đáp. Đó là dàn chuông, khánh đá khi cùng hoà tấu thì chuông, khánh nào được gõ nhiều nhất, và nó gõ ra các âm nào, giai điệu nào, dàn đàn sáo cùng hoà với chuông khánh thì việc chỉnh âm như thế nào. Việc phục hồi và bảo tồn các thể chế của nhã nhạc theo các cứ liệu lịch sử vẫn đang còn bỏ ngõ, hệ thống bài bản âm nhạc của các ca chương, các điệu múa gắn với đại lễ, việc chỉnh lại âm theo lối xưa của nhóm ty trúc đối với các nhạc cụ như đàn tỳ bà, đàn nguyệt, việc phục hồi các dàn nữ nhạc... tất cả để phục vụ cho yêu cầu chống nguy cơ thất truyền và cải biên đối với Nhã nhạc cung đình Huế, một việc làm cần phải có sự cộng hưởng giữa các nhà nghiên cứu về lịch sử, văn hoá, âm nhạc cùng với cơ quan chủ quản là Trung tâm Bảo tồn di tích cố đô Huế và Khoa Nhã nhạc của Học viện Âm nhạc Huế.

\*\*\*

Trong bộn bề công việc của một Viện trưởng viện Âm nhạc thuộc Học viện Âm nhạc Huế, nhạc sĩ Vĩnh Phúc còn là một giảng viên, một nhạc sĩ sáng tác và một nhà nghiên cứu âm nhạc đã có nhiều công trình được xuất bản. Công trình “Nhã nhạc cung đình Huế” là công trình mới nhất của anh, công trình đã có một cái nhìn toàn cảnh về âm nhạc cung đình Việt Nam nói chung và Nhã nhạc triều Nguyễn nói riêng, đồng thời đã có một vài chạm phá đặc tả các loại lễ nhạc, tổ chức dàn nhạc, các nhạc khí, hệ thống các bài bản và nhạc tuồng và nhạc múa cung đình. Công trình đã tập hợp được khá nhiều sử liệu, các công trình nghiên cứu đã có và tác giả đã ghi dấu ấn khi có những nhận xét, đánh giá của riêng mình trong từng vấn đề. Tuy nhiên Nhã nhạc triều Nguyễn là một lĩnh vực văn hoá phi vật thể và có tính liên ngành trong công việc nghiên cứu (lịch sử văn đề, các trình thức trong các đại lễ, vấn đề phục trang, đạo cụ, âm nhạc, mỹ thuật, nghệ thuật múa...). Vì vậy để đến tận cùng của các vấn đề trên vẫn là một việc làm có sự hợp tác của nhiều nhà nghiên cứu. Riêng về âm nhạc cung đình Huế công trình của nhạc sĩ Vĩnh Phúc là một đóng góp đáng ghi nhận trong tình hình hiện nay khi Học viện Âm nhạc Huế đã có một khoa Nhã nhạc đào tạo ở bậc đại học. Xuyên suốt toàn bộ công trình theo ý kiến chủ quan của chúng tôi đề nghị tác giả nên xem xét lại một số vấn đề sau:

- Thứ nhất tên “Nhã nhạc triều Nguyễn” so với nội dung của công trình là hơi bị bó hẹp, vì nhã nhạc là nhạc lễ chính thống của triều đình, ngoài nhã nhạc còn có các loại nhạc như nhạc tuồng, múa cung đình. Vì vậy nên gọi chung là “Âm nhạc cung đình Huế” để sau đó đi riêng vào từng chuyên mục.



▪ Thứ hai là thuật ngữ để chỉ các “nhạc chương”, “múa cung đình” nên chỉnh sửa lại là “ca chương” vì thực sự đây là các bài ca có lời hát và phần “Múa cung đình” nên chỉnh sửa lại là “Vũ khúc cung đình” hoặc “Múa hát cung đình” để chỉ chung cho thể loại múa có hát và múa không hát trong hệ thống múa hát cung đình Huế.

▪ Thứ ba qua mỗi phần, nên có kết luận và có ý kiến riêng của nhà nghiên cứu cho từng vấn đề. Đặc biệt là phần thực tế hiện nay tại Trung tâm Bảo tồn di tích cố đô Huế và Học viện Âm nhạc Huế hai đơn vị có nhiệm vụ nghiên cứu, bảo tồn các giá trị trong âm nhạc cung đình Huế đúng với lịch sử, làm cho các giá trị không bị biến dạng, méo mó và cải biên nhằm trả Nhã nhạc triều Nguyễn lại đúng như nó vốn có trong lịch sử góp phần xây dựng Huế là nơi duy nhất của Việt Nam có một loại hình văn hoá phi vật thể độc đáo gắn với một lịch sử lâu dài của chế độ phong kiến Việt Nam. Nhã nhạc cung đình Huế - một giá trị đã được cả thế giới công nhận.

Để kết thúc bài viết, xin mượn lời của PGS.TS Vũ Nhật Thăng viết trong lời tựa cho cuốn sách “Nhã nhạc triều Nguyễn” của nhạc sĩ Vĩnh Phúc:

*“Tập khảo luận về NHÃ NHẠC TRIỀU NGUYỄN của nhà nghiên cứu Vĩnh Phúc đã nêu ra đầy đủ các tư liệu rồi căn cứ vào đó mà xác định các thể loại âm nhạc cung đình, các điệu múa, các tổ chức dàn nhạc và nhạc khí. Trong lúc trình bày các tư liệu theo từng chương mục, tác giả cũng đưa ra nhiều nhận định xác đáng, có tính khoa học nên tập khảo luận này mang dáng dấp của một bản tổng kết các vấn đề thuộc lĩnh vực Hát - Múa - Nhạc trong cung đình nhà Nguyễn.*

*Sẽ rất hữu ích cho việc bảo tồn Nhạc vũ cung đình triều Nguyễn khi tập khảo luận của nhà nghiên cứu Vĩnh Phúc được ra mắt bạn đọc, được các nhà nghiên cứu quan tâm”.*

Huế, ngày 30 tháng 12 năm 2010

NGUYỄN ĐÌNH SÁNG