

VAI TRÒ CỦA VỌNG CỔ NHỊP 32 TRONG CA KỊCH CẢI LƯƠNG

Đỗ Quốc Dũng

Trường Đại học KHXH & NV Tp. Hồ Chí Minh

doquocdung@gmail.com

Ngày nhận bài: 31/07/2018, Ngày duyệt đăng: 23/07/2019

Tóm tắt

Vọng cổ nhịp 32 là một thể điệu quan trọng và đặc biệt trong nghệ thuật ca kịch cải lương so với hàng trăm thể điệu khác trong cùng hệ thống, nếu không có nó thì cải lương khó thành công, nên trong giới đều khẳng định rằng: “phi vọng cổ bất thành cải lương”. Bởi vì, vọng cổ nhịp 32 vốn mang tính chất kịch tính và những đặc điểm âm nhạc độc đáo, nên nó đảm nhận chức năng trong ca kịch bao quát rộng, có thể miêu tả tính cách nhân vật và tình huống kịch bất cứ ở dạng thể nào... Bài viết này giới thiệu vai trò của vọng cổ nhịp 32 trong ca kịch cải lương, nhằm góp phần nâng giá trị của thể điệu này trong loại hình ca kịch dân tộc.

Từ khóa: *Vọng cổ nhịp 32, Cải lương, nhân vật, tình huống, ca kịch.*

The role of Vọng cổ rhythm 32 in Cải lương opera

Abstract

The vọng cổ rhythm 32 is an important and special tune in the art of cải lương opera which compared to hundreds of other forms in the same system. Without it, cải lương opera hardly succeed, so it is said that: “without vọng cổ, cải lương will be failed”. Because of its dramatic nature and its unique musical characteristics, it has a wide range of musical functions described any characters and any theatrical situations. This article introduces the role of vọng cổ rhythm 32 in cải lương opera in order to contribute to the value of this tune in the national opera type.

Keywords: *Vọng cổ rhythm 32, Cải lương, character, situation, drama.*

1. Khái quát vọng cổ nhịp 32 và cải lương

1.1. Vọng cổ nhịp 32

Vọng cổ nhịp 32 có nguồn gốc từ bản *Dạ cổ hoài lang* của nhạc sĩ Cao Văn Lầu, nó chính thức ra đời năm 1919, tại Bạc Liêu. Ban đầu, *Dạ cổ hoài lang* gồm 20 câu, mỗi câu có 2 nhịp. Mấy năm sau, nhạc

sĩ Trịnh Thiên Tư sáng tạo nâng nhịp thức gấp đôi, từ nhịp 2 thành nhịp 4 gọi là “vọng cổ nhịp tư”, mỗi câu có 4 nhịp, bản nhạc vẫn giữ 20 câu như *Dạ cổ hoài lang*. Năm 1934, nhạc sĩ Năm Nghĩa (Lư Hoài Nghĩa) sáng tạo tăng nhịp thức gấp đôi, từ nhịp 4 thành nhịp 8 gọi là “vọng cổ nhịp 8”, mỗi câu có 8 nhịp và bản nhạc vẫn 20

câu. Trong những năm 1936 – 1939, nhạc sĩ Trần Tấn Trung (Mộng Vân) sáng tạo nâng nhịp thức gấp đôi, từ nhịp 8 thành nhịp 16 gọi là “vọng cổ nhịp 16”, mỗi câu có 16 nhịp và bản nhạc vẫn 20 câu.

Riêng thể điệu vọng cổ nhịp 32, năm 1940, nhạc sĩ Trần Tấn Hưng (Năm Nhỏ, sinh năm 1921, tại Bạc Liêu) sáng tạo nâng nhịp thức cũng gấp đôi, từ nhịp 16 thành vọng cổ nhịp 32 (mỗi câu là 32 nhịp), ông mở rộng lòng bản và tăng tiết tấu, nhưng số câu của bản nhạc rút gọn lại chỉ còn 6 câu. Nghĩa là vọng cổ các loại nhịp trước đó, mỗi bản nhạc đều 20 câu theo bản nhạc gốc của *Dạ cổ hoài lang*, đến vọng cổ nhịp 32 chỉ còn 6 câu. Giỗ tổ cải lương ngày 12 tháng 8 năm Tân Tỵ (1941), nhạc sĩ Trần Tấn Hưng đã độc tấu guitar phím lõm 6 câu vọng cổ nhịp 32 do ông sáng tác, tại nhà thầy Nhạc Khi, ông được thầy và các đồng môn, nghệ sĩ hôm ấy khen ngợi và công nhận kết quả sự thành công của ông (Đỗ Dũng, 2003; Trần Phước Thuận, 2007).

Hệ thống của nhạc cải lương bắt nguồn từ nhạc tài tử Nam Bộ, thang 5 âm: *hò, xự, xang, xê, cồng*, trong đó có vọng cổ nhịp 32. Hệ thống này đã tạo cho mỗi âm có đặc trưng riêng trong vọng cổ nhịp 32, hình thành một giai điệu mới khác biệt so với hàng trăm thể điệu khác trong cùng dòng nhạc. Sự tương đồng và khác biệt cơ bản của vọng cổ nhịp 32 với hàng trăm thể điệu khác trong hệ thống nhạc cải lương là: 5 âm: *hò, xự, xang, xê, cồng* tham gia trong cấu trúc chỉnh thể các thể điệu và vọng cổ nhịp 32 đều giống nhau; khác nhau là, mỗi thể điệu chỉ có một âm làm âm chủ (âm giai) mở đầu cho thể điệu, còn vọng cổ nhịp 32 mỗi âm đều có chức năng riêng và có thể cả 5 đều là âm chủ. Ví dụ, vọng cổ

nhịp 32 vô đầu câu 1 bằng âm “hò” và kết thúc “cồng”, câu 2 cũng vô đầu bằng âm “hò” và kết thúc “xang”, câu 3 vô đầu bằng âm “xê” và kết thúc “hò”, câu 4 vô đầu “xê” và kết thúc “hò”... Tất nhiên, cao độ của từng âm trong nhạc tài tử Nam Bộ cũng căn cứ vào phách nhịp theo chu kỳ dao động quả lắc của đồng hồ (2 tích tắc = 1 nhịp = 1 phách nhẹ + 1 phách mạnh). Trên cơ sở đó, các âm khi cấu trúc trong vọng cổ nhịp 32, nó thay đổi âm sắc (tức vị trí âm chủ thay đổi nên các họa âm cũng thay đổi theo âm chủ), tạo tính chất độc đáo như sau:

- **Âm “hò”**: Trong nhạc ngũ cung Việt Nam thì âm “hò” là âm thấp nhất, độ cao được tăng dần theo các âm: *xự – xang – xê – cồng*. Trong vọng cổ nhịp 32, “hò” có chức năng rất quan trọng, nó có tính chất nền tảng để phát triển toàn bộ trong chỉnh thể. Khi vô đầu những câu vọng cổ như câu 1, câu 4 hay câu 5 đều bằng âm “hò”; dứt câu 3, câu 4, câu 6 cũng bằng âm hò. Chất giọng người ca, kỹ thuật luyện láy (kỹ thuật thanh đới), phô trương làn hơi chất giọng đều được đánh giá qua âm “hò”. Cụ thể làn hơi (âm vực) dài, ngắn, ngắt, thoáng, hẹp, rộng; giọng ngọt ngào, sâu lắng, thanh thoát, trong trẻo, trầm buồn... (âm giọng) là lúc người ca cất tiếng lên vọng cổ để xuống “hò” được nhận diện rất rõ; người nghe tán thưởng vỗ tay hay không là ở phần này. Và âm “hò” được xem là biểu tượng của vọng cổ nhịp 32, mà các thể điệu khác cùng dòng họ của nó, thì âm “hò” chỉ là âm phụ. Khi dứt các câu bằng âm “hò” cũng vậy, người ca thể hiện phẩm chất ngữ âm cũng qua âm “hò”, nói chung âm “hò” có nét độc đáo là vậy.

- **Âm “xự”**: Trong vọng cổ nhịp 32, âm “xự” chỉ là âm phụ, như một âm đệm

trong cấu trúc âm tiết tiếng Việt. Nhưng khi xét theo đồng âm cách quãng¹ thì nó tương đương với âm “xê” hoặc “xê non”, nó chỉ nằm trong lòng câu, nó vô đầu câu 3 và 6 cũng chỉ đóng vai trò phụ, không có chức năng kết thúc câu. Tuy vậy, nhưng nó làm nền để các âm khác phát huy tác dụng của từng âm trong chỉnh thể.

- **Âm “xang”**: Cũng có ngũ độ như các âm khác, nhưng trong hệ thống ngũ âm thì nó có cao độ trung bình, tạo sự cân bằng trong chỉnh thể. Nét độc đáo của nó là trong câu rao, được các nhạc công nhân nhá tạo âm sắc mùi mẫn và nức nở (xang, xang, xang, xang, xang, xang xang...), và khi dứt câu 2 người đờn cũng rung nhấn bằng kỹ thuật đó đưa hơi cho người ca ngân nga kéo dài hơi nghe rất êm dịu và ngọt ngào. Âm xang được nhận diện qua tài năng tâm tấu của người đờn là ở chỗ này.

- **Âm “xê”**: Trong vọng cổ nhịp 32, âm “xê” có hai cao độ: một là đồng âm cách quãng của âm “xê”, hai là nó trở về cao độ thấp nhất là âm trầm “xê”. Nó chỉ có chức năng kết thúc câu 5, còn các câu khác và láy đờn thì nó là âm của các khuông phụ để chuyển tiếp khuông khác. Âm sắc nó mềm mại, người ca khi xuống “xê” cũng cần kỹ thuật buông hơi để xuống giọng cho ngọt.

- **Âm “cổng”**: Trong vọng cổ nhịp 32, nó chỉ kết thúc câu 1 (cổng) cao độ rất cao, có thể so sánh nó là sự phát triển độ cao của âm xê hay gọi là “xê già”. Âm sắc thanh thoát, vút cao; người ca biểu diễn làn hơi ngân dài mượt mà, tha thướt; tạo âm giọng thanh trong, trầm buồn, ngọt ngào là ở chỗ này.

Có thể thấy trong 5 âm, hiệu ứng của âm “hò”, “xang” và “cổng” là tiêu biểu nhất trong đặc điểm âm nhạc của bản vọng cổ nhịp 32. Cũng cần nói thêm, 5 âm của nhạc tài tử Nam Bộ: hò, xự, xang, xê, cổng, cao độ cũng tương đương với 7 âm của nhạc Phương Tây, nhưng phải còn tùy thuộc vào cung điệu (nhạc tài tử), game (hộp âm nhạc phương Tây). Ví dụ, cung Bắc nhạc Tài tử: hò, xự, xang, xê, cổng, các âm này có cao độ và đồng âm với: sol, do, re, mi, fá của tone La; cung Oán có thêm y và phan = do# và re#... (vấn đề này sẽ bàn dịp khác).

1.2. Nghệ thuật cải lương

Nghệ thuật cải lương là một loại hình ca kịch truyền thống của Nam Bộ, nó tổng hợp nhiều bộ môn nghệ thuật như văn thơ (kịch bản văn học), biểu diễn (đạo diễn, diễn viên), âm nhạc (nhạc công, nhạc sĩ, nhạc tài tử, âm nhạc thang 7 âm phương Tây), hội họa, múa, kỹ thuật (thiết kế sân khấu, âm thanh, ánh sáng)... nhưng vai trò chủ đạo vẫn lấy nhạc tài tử Nam Bộ làm nền tảng và vọng cổ nhịp 32 được xem là linh hồn của các vở diễn, mà trong giới gọi là bài ca “vua” (phi vọng cổ bất thành cải lương). Điều đó cho thấy, vọng cổ nhịp 32 là một thành tố rất đặc biệt, có vai trò quan trọng trong loại hình ca kịch cải lương đậm sắc thái văn hóa Nam Bộ.

Theo hồi ký của nhà nghiên cứu Trương Bình Tòng, cũng như hồi ức của học giả Vương Hồng Sển, cải lương chính thức ra đời tại Mỹ Tho, do thầy Năm Tú (Pierre Châu Văn Tú) khởi xướng thành công. Ngày 15/03/1918, thầy Năm Tú khai trương bằng hiệu *Gánh hát thầy Năm Tú Mỹ Tho* và ra mắt vở diễn cải lương đầu tiên là *Kim Vân Kiều*. Khai trương vở tại rạp Cinéma – Théâtre, sau đó rạp này đổi

¹ Đồng âm cách quãng căn cứ vào ngũ độ của nhạc ngũ cung, nhạc tài tử gọi là “song thỉnh”.

thành *Rạp hát thầy Năm Tú Mỹ Tho* (nay là rạp hát Tiền Giang) (Đỗ Dũng, 2003).

Đã một thế kỷ trôi qua, cải lương cũng có những giai đoạn thăng trầm theo dòng chảy của văn hóa và lịch sử dân tộc. Đặc biệt, từ sau khi xuất hiện (1940), vọng cổ nhịp 32 đã nhanh chóng tham gia vào nghệ thuật cải lương và có nhiều đóng góp đáng kể, làm thay đổi cục diện cải lương: góp phần cho dòng âm nhạc và ngôn ngữ ca kịch dân tộc thêm phong phú, tạo cho cải lương luôn mới mẻ cả nội dung lẫn hình thức nghệ thuật, thay đổi nhận thức và thị hiếu thẩm mỹ của công chúng, từ tính chất triết lý Nho giáo và nhạc lễ của hát bội đến tính chất Việt ngữ thuần túy và nghệ thuật tổng hợp của cải lương.

2. Mối quan hệ giữa Vọng cổ nhịp 32 và Cải lương

Cải lương là một loại hình sân khấu nghệ thuật tổng hợp ra đời ở Nam Bộ, nó kế thừa truyền thống sân khấu ca kịch dân tộc, tiếp thu một phần nghệ thuật biểu diễn, vũ đạo của hát bội Việt Nam, giao thoa và tiếp biến kịch nghệ của Pháp về cấu trúc kịch bản cũng như một ít ảnh hưởng của âm nhạc phương Tây... Nhưng để ứng xử cho phù hợp với văn hóa dân tộc và điều kiện môi trường cụ thể của mình, các nghệ sĩ tiền bối đã xây dựng một loại hình sân khấu ca kịch mới vừa đậm bản sắc ca kịch truyền thống, vừa đáp ứng nhu cầu của thời đại trong giai đoạn mà dân tộc đang giao lưu tiếp biến với văn hóa nghệ thuật Trung Hoa và phương Tây (đầu thế kỷ XX). Mặc dù, loại hình sân khấu cải lương có những ảnh hưởng ít nhiều đến phương pháp kịch nghệ và thủ pháp nghệ thuật của nền kịch nghệ phương Đông và phương Tây, cụ thể là Trung Hoa và Pháp; nhưng khi đã tiếp nhận những tinh hoa của

người rồi thì ta đã tiếp biến thành cái mới hoàn toàn của ta. Cải lương, ngôn ngữ là tiếng Việt, âm nhạc là nhạc tài tử làm nền tảng, vọng cổ nhịp 32 là linh hồn các vở diễn... đó là những thành tố cũng là đặc điểm cơ bản của cải lương mà không lẫn lộn với bất cứ một loại hình nào khác.

Nói đến cải lương là đề cập đến hai phạm trù “ca” và “kịch”, nói đến bản chất của kịch nghệ là “hi, nô, ái, ó, bi, hài...”; trong khi đó, vọng cổ nhịp 32 cũng vốn có ít nhiều về bản chất này. Mặc dù, vọng cổ nhịp 32 chỉ là một thành tố trong rất nhiều thành tố khác trong chỉnh thể cải lương, nhưng vọng cổ nhịp 32 vẫn có những phẩm chất có thể tương đồng với cải lương như âm nhạc, tính ca nhạc, ca kịch... trong mối quan hệ tương tác. Nó còn cả bên trong, ca trong kịch, kịch trong ca (thoại kịch bằng ca từ). Và trong cải lương có hai đặc trưng tiêu biểu của ca kịch là tính cách nhân vật và tình huống kịch thì vọng cổ nhịp 32 là một thể điệu đảm nhận vai trò chính và tạo nên hiệu quả nhất so với nhiều thể điệu khác. Chẳng hạn, ban đầu, khi vọng cổ nhịp 32 chưa xuất hiện thì thể điệu *Hành vân* và *Tứ đại oán* là thành tố chủ lực trong cải lương; khi vọng cổ nhịp 32 xuất hiện như một luồng gió mới làm thay đổi cục diện cải lương và trở thành một tố chủ lực làm nên linh hồn các vở diễn như đã nêu trên.

2.1. Vọng cổ nhịp 32 với tính cách nhân vật

Vai trò của vọng cổ nhịp 32 trong cải lương khá bao quát, trong đó không thể thiếu nhiệm vụ khắc họa tính cách nhân vật, vì vọng cổ nhịp 32 vốn có những tính cách: hi, nô, ái, ó, bi, hài... gần gũi với tính kịch. Con người ở xã hội được tái hiện trên sân khấu gọi là nhân vật. Nhân vật

trong nghệ thuật cải lương đã được các tác giả hiện thực hóa, bằng cách lấy mẫu số chung cho từng dạng người, tức là từng loại nhân vật. Có thể nói, mỗi nhân vật của sân khấu cải lương điển hình cho một lớp người ngoài xã hội, có đời sống tâm lý phức tạp, các hoạt động đa dạng và phong phú. Để miêu tả những tố chất ấy thì vọng cổ nhịp 32 là một phương tiện để đặc tả hiệu quả nhất so với các thể điệu khác.

Ví dụ, nhân vật kịch trong một tình huống của cải lương sau:

Mai Đình: Anh Trí!

Hàn Mặc Tử: Hầy kêu tên anh: Hàn Mặc Tử!

Mai Đình: Hàn Mặc Tử, ba tiếng ấy như trận bão kinh hồn vừa thổi qua biển cát, chỉ đem khô khan vào lòng sa mạc để làm tiêu tan sụp đổ những thành quách uy nghi trầm mặc giữa điệu...

Vọng cổ - câu 4

... **tàn (hò).** (+) (+) Sự nghiệp thi (văn) nằm trong số kiếp đã **tràng (hò)**. Rồi đây ai còn (nhớ) tên Hàn Mặc (Tử), khi anh (về) sống lại với quê **huơng (xê)**. Gần nửa đời (người) phiêu bạt tha (phương), anh đã bỏ (quên) tên mình trong trí nhớ (xang), cái tên (mà) quê hương chẳng còn xa (lạ) và đã in (sâu) trong lòng dạ gái quê **mùa (hò)**.

Hàn Mặc Tử: *(nói dậm)* Mai Đình, em đang hờn ghen tôi đó phải không? Phải mà! Tôi đã tệ bạc với em suốt quãng đời con gái... (trích trong *Chuyện tình Hàn Mặc Tử* của soạn giả Viễn Châu)

Theo lý luận biên kịch cũng như căn cứ vào ca kịch cải lương, cấu trúc nhân vật cũng có các loại nhân vật đối lập: chánh – tà, thiện – ác, khó – dễ, ngoan – gian, trung – phản, thẳng – nịnh... với các tính cách: hi, nộ, ái, ố, bi, hài... Họ có đời sống riêng

trong xã hội và khi đưa vào nghệ thuật, thì được các tác giả chọn lọc và cung cấp cho họ vốn ngôn từ và âm nhạc thích hợp với những tính cách và bản chất đó (Hà Minh Đức và cộng sự, 2008), và vọng cổ nhịp 32 cũng làm tròn vai trò đó. Biết rằng mỗi thể điệu có tính chất miêu tả khu biệt riêng, nhưng vọng cổ nhịp 32 có nhiều lợi thế, mỗi câu vọng cổ có cấu trúc mở rộng lòng câu lòng bản, nó có nhiều âm tiết trong ca từ sẽ miêu tả vấn đề chi tiết hơn, tiếng nhạc phong phú để cho diễn viên biểu hiện hóa thân vào tính cách nhân vật.

Trong nghệ thuật cải lương, giữa các nhân vật kịch được biểu hiện trong mối quan hệ tương tác qua văn hóa giao tiếp trong vở diễn, rồi vở diễn lại được khán giả cảm nhận. Bên cạnh đó, còn cho thấy qua sự cảm nhận của khán giả với sân khấu thông qua hình tượng các nhân vật cũng đem lại cho họ trong văn hóa nhận thức về con người, để có những nghĩ suy về thể thái nhân tình, cũng như quan niệm về Chân – Thiện – Mỹ... và những giá trị triết lý nhân sinh của nó qua chủ đề tư tưởng của các tác giả sáng tạo.

2.2. Vọng cổ nhịp 32 với tình huống kịch

Khi nói đến kịch nghệ là nói đến tình huống kịch và các vấn đề xung đột và hành động của nhân vật, người ta gọi đó là *kịch tính*. Kịch tính được hiểu là những sự kiện xung đột trong kịch giữa các lực lượng xã hội, và xung đột kịch bao giờ cũng mang ý nghĩa xã hội và thời đại, mà trong đó nhân vật là trung tâm để phát triển xung đột và giải quyết xung đột. Nếu như vọng cổ nhịp 32 khắc họa được tính cách nhân vật trong cải lương thì nó cũng đủ khả năng để miêu tả các tình huống kịch (tính hi, nộ, ái, ố, bi, hài), mà xung

đột là điều kiện tạo tình huống.

Xung đột kịch chỉ được bộc lộ thông qua hành động kịch. Aristotle đã nói: “*Kịch sẽ trở nên vô nghĩa, nếu không có xung đột và những tình huống éo le*”, còn G. Hegel thì quan niệm: “*Tình thế giàu xung đột là ưu tiên của nghệ thuật kịch*”... (Aristotle (-), bản dịch 1964: 87). Nghĩa là tình huống kịch phải có hành động, xung đột và mâu thuẫn trong kịch. Trong cải lương, ca kịch là phương tiện để miêu tả hành động kịch. Bằng nội dung ca từ và đặc điểm về tính chất âm nhạc, vọng cổ nhịp 32 có khả năng bao trùm trong các tình huống, từ xung đột nhẹ, mạnh đến cao trào kịch; từ tâm lý đơn giản đến phức tạp, từ tính cách nhân vật đơn điệu đến đa dạng...

Ví dụ, trong một tình huống kịch, mà nhật vật ca vọng cổ:

Nói lúi:

Lan: Anh Bình em mừng, mừng, thấy anh hồi hận ăn năn dù đã muộn có phải chăng hồn anh sống vậy trong hồn thiêng sông núi, tim anh lắng nghe được tiếng gọi của tình thương, máu của anh tuông chảy hòa tan trong lòng người lòng đất, thân xác chúng em không phải là sắt đá vô tri, mà chỉ là một phần sức sống của tình yêu quê cha đất mẹ. Anh ơi, nếu anh còn biết khóc, biết đau, biết nghe lòng thương xót, thì xin anh hãy thương lấy đời anh, chưa vẹn nợ núi sông chưa tròn đạo nghĩa sanh...

Vọng cổ - câu 5

... **thành (hò)** (*nghe 2 nhịp*) (+) (+) thì còn lưu luyến mà (chi) chút sơi tơ **mảnh (hò)**. Ôi kỷ niệm (xưa) mỗi tình thơ (dại), của hai đứa học trò (nghèo) dưới mái trường **xưa (xê)**, hái lá (điệp) làm sần lộng sên (sang) hai đứa chơi (trò) trạng nguyên đi bán trọt (xang), anh làm Lục Vân (Tiên)

hào hùng anh (kiệt), em làm Kiều Nguyệt (Nga) tiết liệt chung **tình (hò)**.

Bản chất vốn có của vọng cổ nhịp 32 đã ẩn chứa hành động và tình huống kịch tùy theo sự kiện, mức độ được ca từ bộc lộ. Sự xuất hiện của vọng cổ nhịp 32 có vị trí và vai trò quan trọng trong cải lương, gọi là bài ca “vua” là một minh chứng giá trị của nó, là thể điệu chủ lực nhất không chỉ miêu tả hành động kịch, tình huống kịch, tính cách nhân vật; mà nó còn thực hiện chức năng riêng của mình với nhiệm vụ đáp ứng thị hiếu thẩm mỹ của khán – thính giả thưởng thức cải lương nữa. Khi khán giả xem hay nghe cải lương, họ quan tâm nhất là chờ nghe nghệ sĩ xuống “hò” vọng cổ, nếu ở rạp hát hay sân bãi thì khán giả sẽ vỗ tay, reo hò tán thưởng. Như tác giả Trần Ngọc Thêm đã nhận xét: “*Trong hơn 30 năm, bài “Dạ cổ hoài lang” đã dần dần lột xác để trở thành bản “vọng cổ”, với 6 câu nhịp 32 nổi tiếng, chiếm lĩnh vị trí trước đây của bản Oán, làm thay đổi một cách diện mạo âm nhạc của sân khấu cải lương. Kể từ đây, cải lương và vọng cổ luôn đi liền với nhau. Tuy vẫn được giới tài tử ưa thích, nhưng vọng cổ trở nên nổi tiếng nhất và có đóng góp nhiều nhất là ở cải lương; và ngược lại, đào kép cải lương được hoan nghênh nhiều nhất chính là tài hát vọng cổ, những nghệ sĩ giỏi ca vọng cổ luôn là con cưng của các đoàn cải lương và được đoàn trả lương cao nhất*” (Trần Ngọc Thêm, 2014: 364).

Nếu trước đây chưa có vọng cổ nhịp 32 thì thể điệu *Hành vân* và *Tứ đại oán* được xem là thể điệu chủ lực trong cải lương, nhất là trong những tình huống bi ai (hùng tráng không dùng hai thể điệu này được); từ khi vọng cổ nhịp 32 xuất hiện, các tác giả kịch bản tận dụng tối đa ở mọi

tình huống đưa vọng cổ vào ca kịch đều phù hợp (hí, nô, ái, ó...). Nghĩa là vọng cổ nhịp 32 đã làm thay đổi tiết tấu và tính chất ca kịch cải lương (giảm bớt rề rà của thể điệu *Hành vân*, bớt bi ai của *Tứ đại oán*), tạo nét trữ tình và trẻ trung cho cải lương, đặc biệt là tăng thêm thị hiếu thẩm mỹ cho công chúng thưởng thức (thích thú, vỗ tay hơn trước đó).

3. Kết luận

Vọng cổ nhịp 32 là thể điệu đặc biệt và quan trọng trong cải lương, nếu không muốn nhắc đến châm ngôn của giới: “*Phi vọng cổ bất thành cải lương*”. Nó đã đóng góp cho loại hình tăng thêm sắc màu về âm nhạc, trẻ trung về hình thức, ý nghĩa nội dung phong phú góp phần thay đổi nhận thức về Chân – Thiện – Mỹ của người trong giới và công chúng qua các hình thức biểu diễn và sinh hoạt văn hóa trong cộng đồng. Bằng những đặc điểm âm nhạc của vọng cổ nhịp 32 và kịch nghệ của cải lương trong mối quan hệ tương tác, vọng cổ nhịp 32 đã làm thay đổi cục diện cải lương, cải lương là điều kiện cho vọng cổ nhịp 32 phát triển. Điều đó đã khẳng định giá trị và vai trò của vọng cổ nhịp 32 trong nghệ thuật cải lương

Từ khi vọng cổ nhịp 32 xuất hiện trong cải lương cho đến nay, nó đã cùng loại hình trải qua bao thăng trầm theo dòng chảy của nghệ thuật truyền thống dân tộc, nó không chỉ góp phần đáng kể thay đổi

cục diện cải lương qua nhiều chặng đường lịch sử của nó, mà còn chấp cánh cho biết bao tác giả, nhạc sĩ, ca sĩ... thành những nghệ sĩ cải lương tài danh của nhiều thế hệ. Nhiều năm qua, tình hình chung của cải lương không mấy sáng sủa, nhưng thể điệu vọng cổ nhịp 32 vẫn trên đường phát triển ở các cuộc thi, các lễ hội, đình đám, tiệc tùng, sinh hoạt dân gian... Công chúng đánh giá cao về sức sống và giá trị văn hóa nghệ thuật của vọng cổ nhịp 32, nó như một biểu tượng trong tâm thức văn hóa của người dân Nam Bộ.

Tài liệu tham khảo

- Aristotle (-). Lê Đăng Bảng dịch (1964). *Nghệ thuật thi ca*. Hà Nội, Nxb Văn hóa Nghệ thuật.
- Đỗ Dũng (2003). *Sân khấu Cải lương Nam Bộ*. Tp. Hồ Chí Minh, Nxb Trẻ.
- Đỗ Dũng (2007). *Âm nhạc Cải lương tính năng, giai điệu và nhạc cụ*. Hà Nội, Nxb Sân khấu.
- Hà Minh Đức (chủ biên), Phạm Thành Hưng, Đỗ Văn Khang, Phạm Quang Long, Nguyễn Văn Nam, Đoàn Đức Phương, Trần Khánh Thành và Lý Hoài Thu (2008). *Lý luận Văn học*. Hà Nội, Nxb Giáo dục.
- Trần Ngọc Thêm (2014). *Văn hóa người Việt vùng Tây Nam Bộ*. Tp. Hồ Chí Minh, Nxb Văn hóa - Văn nghệ.
- Trần Phước Thuận (2007). *Tác giả cổ nhạc Bạc Liêu*. Hà Hội, Nxb Văn hóa Thông tin.