

CULTURAL SOUNDS:  
**THE SPIRIT OF  
VIETNAM**



**MUSIC OF  
TRADITIONAL  
THEATRE  
IN VIETNAM**

# ÂM NHẠC SÂN KHẤU TRUYỀN THỐNG VIỆT NAM

Published by  
Vietnamese Institute for Musicology

In Collaboration with  
International Information and Networking Centre for  
Intangible Cultural Heritage in the Asia-Pacific Region  
under the Auspices of UNESCO (ICHCAP)

Supported by  
Cultural Heritage Administration of Korea

Design by  
Design Nanum

© 2015 VIM  
© 2015 ICHCAP

Nghệ thuật sân khấu là một phần không thể thiếu khi khảo tả diện mạo âm nhạc truyền thống Việt Nam. Các loại hình sân khấu truyền thống Việt Nam được thấy chủ yếu có ở người Kinh và một số ít các dân tộc thiểu số như Khơ me, Nùng... Trong số đó, phải kể đến hai loại hình sân khấu truyền thống đặc sắc, có lịch sử lâu đời là Tuồng và Chèo của người Kinh. Đây là những loại hình nghệ thuật tổng hợp các thành tố: văn học, hội họa, âm nhạc, múa, trò diễn.

Tuồng ra đời ở miền Bắc Việt Nam từ nhiều thế kỷ trước, được trình diễn trong cung đình, sau theo chân các quan lại đi vào miền Trung, miền Nam Việt Nam và có thêm một tên gọi mới là Hát bội hay Hát bộ. Tuồng phát triển hoàn thiện và cực thịnh ở miền Trung vào thế kỷ XVII-XVIII, dưới thời các chúa Nguyễn. Tuồng không chỉ biểu diễn trong cung đình, mà còn phổ biến trong dân gian, được đông đảo người dân yêu thích. Sang thế kỷ XIX, đầu thế kỷ XX, Tuồng vẫn giữ một vị trí quan trọng trong đời sống tinh thần của người dân Việt Nam, đặc biệt ở miền Trung và miền Nam Việt Nam. Tuồng là một trong số ít các loại hình nghệ thuật truyền thống Việt Nam được cả vua chúa trong cung đình và nhân dân yêu chuộng.

Ở thời kỳ hưng thịnh của mình, nghệ biểu diễn Tuồng chia diễn viên thành hai cấp: diễn viên Tuồng thầy (diễn viên chuyên nghiệp, “có chữ nghĩa” với cách diễn mẫu mực) và diễn viên Tuồng rong (diễn viên bán chuyên nghiệp, “ít chữ nghĩa”, diễn theo thời vụ, và phần lớn là diễn tuồng cương - lối diễn mang nhiều tính ngẫu hứng). Hệ thống các vở diễn Tuồng cũng được phân loại rành mạch theo nội dung như: Tuồng pho (vở Tuồng nhiều hồi được diễn tiếp nối trong nhiều đêm), Tuồng đồ (các vở diễn có nội dung gắn gũi với đời sống sinh hoạt hàng ngày, được xây dựng dựa trên những câu chuyện dân gian sẵn có), Tuồng tân thời (Tuồng có nội dung được chuyển thể từ các tiểu thuyết mới)... Những vở diễn Tuồng đặc sắc được bộ Lễ lựa chọn để diễn cho vua xem được gọi là Tuồng ngự.

Song nhìn chung về cơ bản, Tuồng được chia thành hai loại chính: Tuồng kinh điển và Tuồng dân gian, trong đó Tuồng kinh điển là loại Tuồng tiêu biểu, đại diện cho sân khấu Tuồng mang đậm chất bi hùng với chủ đề xuyên suốt là “phò vua diệt ngụy”. Những vở Tuồng thuộc loại này có cấu trúc kịch bản chặt chẽ, theo phong cách tự sự phương Đông (câu chuyện được diễn ra từ đầu đến cuối theo trình tự thời gian phát triển của nó) với một

khung nội dung chính tương đối thống nhất. Tinh mâu thuẫn đối kháng, xung đột cao cũng là một đặc trưng tiêu biểu của loại hình sân khấu này. Mỗi vở Tuồng thường được chia thành 3 hồi: hồi 1- giới thiệu nhân vật với các mâu thuẫn cơ bản; hồi 2- các mâu thuẫn, xung đột phát triển với sự thăng thế của phe phi nghĩa; hồi 3- các mâu thuẫn được đẩy lên cao trào để đi tới giải quyết với thắng lợi thuộc về phe chính nghĩa. Nhân vật được đề cao trong loại Tuồng này là những người anh hùng trung quân ái quốc. Có thể kể đến một số vở Tuồng kinh điển nổi tiếng như: Sơn Hậu, An Trào kiếm, Tam nữ dò vương, Đào Tam Xuân loạn trào, Dương Chấn Tử.

Thù pháp sân khấu đặc trưng của nghệ thuật Tuồng là khoa trương cách điệu và tượng trưng, ước lệ. Do đó, sân khấu Tuồng không chú trọng đến bài trí sân khấu cầu kỳ. Các yếu tố không gian, thời gian chủ yếu được khắc họa cùng với sự xuất hiện của nhân vật thông qua âm nhạc và nội dung lời của nhân vật. Vì thế, trước kia, các gánh Tuồng dân gian chỉ có một chiếc chiếu trải giữa sân đình và đôi ba hòm gỗ đựng đạo cụ phục trang, vẫn có thể trình diễn hấp dẫn một tích Tuồng hoàn chỉnh.

Các phương tiện biểu hiện trong Tuồng như hát, múa, động tác, điệu bộ, vũ đạo, đạo cụ, hóa trang... hầu như được quy chuẩn theo một nguyên tắc, niêm luật cụ thể, thống nhất với nhiều dạng mô hình thể hiện các loại tính cách nhân vật, các tình huống kịch khác nhau. Đạo cụ đặc trưng của sân khấu Tuồng là chiếc roi mây được cách điệu. Các dạng vai chủ yếu trong Tuồng bao gồm: kép vãn, kép võ, kép rùng (dành cho diễn viên nam); đào chiến, đào lẳng (đối với diễn viên nữ); lão vãn, lão võ, lão tiêu, lão chải (dành cho diễn viên nam lớn tuổi). Âm nhạc trong Tuồng có hệ thống làn điệu khá phong phú như:

- Nói lối (nói được cách điệu cao, có ngữ điệu, ngữ khí): nói lối thường hay nói lối đậm, nói lối bốp.

- Các điệu Nam: Nam xuân, Nam ai, Nam thương (dành cho vai buồn), Nam thiền (dành cho vai nhà sư), Nam hồn (dành cho vai hồn ma), Nam tấu hay Nam đi, Nam chạy (dành cho tình huống loạn lạc, hoạn nạn).

- Các điệu Khách (thường được hát bằng thơ chữ Hán): Khách

thường (dành cho nhân vật tướng ra trận hay đi tuần tiễu...), Khách phú (dành cho tình huống hát đối đáp, hàn huyên), Khách Tấu (được hát khi duỗi rượt giặc hay có chuyện cấp bách), Khách Tử (dành cho nhân vật tướng tử trận, hoặc nhân vật sắp chết).

- Các điệu Ngâm, Vịnh, Thán, Oán, Bạch, Xướng.

- Ngoài ra, còn có một số điệu vật như Lý mọi, (dành cho nhân vật là người thiếu số), Giá ban, Quỳnh tương.

Các làn điệu Tuồng thường chỉ là khung giai điệu cơ bản, để từ đó người diễn viên có thể sáng tạo, vận dụng phù hợp cho từng dạng nhân vật, và từng tình huống cụ thể.

Dàn nhạc Tuồng gồm các nhạc cụ chính: trống chiến, thanh la, mõ, kèn bốp (kèn bầu), nhị, tam, tứ, nguyệt... Giống như ở mọi loại hình sân khấu khác, dàn nhạc trong Tuồng giữ chức năng hỗ trợ diễn xuất, khắc họa tính cách nhân vật, chuyển cảnh, chuyển hồi lớp, mở đầu, kết thúc, với vai trò quan trọng nhất thuộc về cây trống chiến. Trống chiến không chỉ đảm nhiệm

công việc chỉ huy, dẫn dắt dàn nhạc, mà còn là nhạc cụ chính yếu để thực hiện các chức năng của dàn nhạc. Ngoài ra, kèn bốp cũng là nhạc khí đặc trưng, góp phần quan trọng để tạo nên không khí bí hùng cho loại hình sân khấu Tuồng.

Đó là những đặc trưng chung cơ bản của loại hình sân khấu Tuồng. Tuy nhiên, trong quá trình phát triển, Tuồng còn có sự định hình của ba lưu phái với các phong cách khác nhau, đó là Tuồng Bắc bộ, Tuồng Trung bộ và Tuồng Nam bộ. Mỗi lưu phái này lại có những nét đặc sắc riêng.

Ngày nay, tuy không còn có chỗ đứng như xưa trong đời sống tinh thần của người dân Việt Nam, nhưng sân khấu Tuồng vẫn được nhà nước bảo vệ, gìn giữ với việc thành lập các Nhà hát Tuồng hoạt động chuyên nghiệp như Nhà hát Tuồng Việt Nam, Nhà hát Tuồng Nguyễn Hiền Đình, Nhà hát Tuồng Đào Tấn.

Nếu như Tuồng là loại hình sân khấu có phạm vi phân bố khá rộng từ cung đình đến dân gian, từ miền Bắc vào tới miền Nam, thì sân khấu Chèo lại có không gian hoạt động bó hẹp hơn, chỉ bắt gặp trong đời sống sinh hoạt của người Kinh vùng Bắc bộ.

Có rất nhiều giá thiết khác nhau về nguồn gốc cũng như thời điểm ra đời của Chèo, song chỉ biết rằng đây là loại hình nghệ thuật rất được ưa chuộng và phát triển đặc biệt mạnh mẽ ở vùng nông thôn đồng bằng Bắc bộ từ thế kỷ XVI-XIX. Thời kỳ đó, Chèo được diễn chủ yếu ở sân đình vào các dịp hội hè hay những khi nông nhàn. Đến thế kỷ XX, Chèo được đưa lên sân khấu hộp ở thành thị và hình thành nên Chèo văn minh, Chèo cải lương, tồn tại song song với Chèo sân đình ở các vùng thôn quê. Như thế, trong quá trình phát triển của mình, Chèo được biết đến với các dạng chính:

- Chèo sân đình: là loại hình Chèo cổ của những phường Chèo xưa ở nông thôn, thường được biểu diễn ở các sân đình, sân chùa, sân nhà các gia đình quyền quý. Diễn viên của Chèo sân đình chính là những người nông dân. Khi có cuộc trình diễn, họ tập hợp lại thành nhóm khoảng 15 người, gọi là phường Chèo hay gánh Chèo. Đứng đầu phường Chèo là ông trùm, chịu trách nhiệm quản lý, trông coi mọi việc. Người đảm đương việc tìm tích trò, đặt câu, phân vai, bẻ lán nắn điệu được gọi là bác thơ.

Sân khấu của chèo sân đình rất đơn giản, chỉ trong phạm vi một chiếc chiếu trải ngoài sân đình, sân nhà, hay ở bãi đất trống trước cổng tam quan, cổng làng. Các diễn viên và nhạc công ngồi hai bên vừa tấu nhạc vừa hát đẽ. Khán giả ngồi quay 3 mặt xung quanh vừa thưởng thức, vừa tham gia vào vở diễn bằng các tiếng đẽ giao lưu với diễn viên, tạo nên một nét độc đáo của sân khấu Chèo Việt Nam. Phòng hậu ngăn cách giữa sân khấu và hậu trường chỉ là một tấm màn che sơ sài, hoặc chính là cánh cổng làng hay cửa nhà được đóng lại.

- Chèo văn mìn h- Chèo Cải lương: Chèo văn minh là hình thức Chèo được diễn trong các rạp hát tại đô thị cuối đầu thế kỷ XX. Thời bấy giờ rạp hát ban đầu còn rất thô sơ, chỉ là sân khấu có mái che và tường bao quanh, có bục diễn, khán giả ngồi hoặc đứng vây xung quanh bục diễn. Ánh sáng được phát ra từ 2 cây đèn đĩa hoặc đèn 3 dây. Sau đó, các rạp hát được nâng cấp dần, trở thành dạng sân khấu hộp. Các rạp hát này thuộc về các chủ tư nhân mở ra để kinh doanh. Chèo văn minh là hình thức đánh dấu bước chuyển mình lớn của sân khấu Chèo trong quá trình phát triển của mình: từ hoạt động nghệ thuật dân gian thành hoạt động nghệ thuật có tính chuyên nghiệp, từ sân

khấu ngoài trời chuyển thành sân khấu trong nhà, từ các gánh Chèo nghiệp dư, sinh hoạt theo thời vụ trở thành các gánh Chèo chuyên nghiệp, kiếm sống bằng nghề diễn, được đầu tư kỹ càng hơn từ trang phục, đạo cụ, bài trí sân khấu Chèo cải lương là bước phát triển tiếp theo của Chèo văn minh, gắn liền với tên tuổi của tác gia Nguyễn Đình Nghi - người đã cách tân nhiều mặt nghệ thuật của Chèo từ nội dung thể tài cho đến thủ pháp biểu hiện để phù hợp với xã hội đương thời.

- Chèo hiện đại: Là sân khấu Chèo từ năm 1954 đến nay với nhiều biến chuyển hiện đại hóa về cả hình thức, nội dung lẫn phương thức tổ chức.

Cũng như Tuồng, Chèo là loại hình sân khấu tự sự, kể chuyện bằng ca múa và nghệ thuật biểu diễn trên sân diễn. Song nếu như đặc trưng cơ bản của Tuồng là tính bi hùng, thì hài hước, trào phúng lại là tính chất nổi bật của sân khấu Chèo. Nội dung đề tài của Chèo truyền thống thường là những tích truyện gắn với đời sống sinh hoạt của người dân, mang tính răn dạy; ca ngợi, đề cao cái tốt; châm biếm, đá phá cái xấu. Các tích Chèo luôn kết thúc có hậu với sự chiến thắng của cái thiện. Có

thể kể đến một số vở Chèo cổ kinh điển như: Quan Âm thị Kính, Lưu Bình Dương Lễ, Trương Viên, Kim Nham

Chèo cũng là loại hình sân khấu diễn theo lối ước lệ. Các nội dung cần khắc họa, chuyển tải được thể hiện bằng ngôn ngữ, động tác cách điệu của diễn viên. Đạo cụ đặc trưng của nghệ thuật Chèo là chiếc quạt.

Giống với Tuồng, sân khấu Chèo có sự phân biệt các dạng nhân vật cơ bản với những quy ước riêng trong việc thể hiện tính cách. Đó là: chín (nhân vật nam, nữ chính diện); nữ lệch, nam ngang (nhân vật nam nữ phản diện, không theo chuẩn mực đạo đức phong kiến); mụ thiện, mụ ác (nhân vật nữ lớn tuổi); lão (nhân vật nam lớn tuổi); hề áo ngắn (hề mỗi, hề gậy), hề áo dài, nữ pha (nhân vật nữ có sự pha trộn cả hai tính cách chính và tà).

Về mặt âm nhạc, số lượng làn điệu, bài bản Chèo vô cùng phong phú với hơn 100 làn điệu, bài bản, được chia thành các hệ thống làn điệu như: Đường trường, Sấp, Vãn, Sa lệch, Hề mỗi... Các bài trong cùng một hệ thống thường có âm điệu và tính chất

giống nhau. Ngoài các hệ thống làn điệu, Chèo còn có những bài bản lẻ như Cách cú, Chúc cảm hồi văn, Quân tử vu dịch, Đồ đưa, Lối lờ, Cẩm giá, Bình thảo, Gà rừng, Quá giang... và một loạt các hình thức hát nói (chủ yếu được dùng để nối tiếp, bắc cầu từ nói thường sang hát) như: Ngâm, Vía, Nói sử, Nói chèo, Nói lệch...). Phần lớn các làn điệu, bài bản Chèo được vận dụng linh hoạt cho các vở, các nhân vật khác nhau. Tuy nhiên, cũng có một số làn điệu, bài bản chỉ dùng cho một nhân vật trong một tình huống nhất định.

Dàn nhạc Chèo bao gồm chủ yếu là các nhạc cụ gõ (trống đế, trống com, trống ban, trống cái, trống châu, thanh la, mõ, chuông, nã bạt, lục lạc, sênh, tìu, cánh...) và một số nhạc cụ định âm như nhị, sáo, bầu... Các nhạc cụ gõ, đặc biệt là chiếc trống đế, là những nhạc cụ có mặt sớm nhất trong biên chế dàn nhạc Chèo, đóng vai trò nòng cốt trong việc đảm nhiệm mọi chức năng của dàn nhạc, từ mở đầu, kết thúc đêm diễn; tạo không khí; thể hiện không gian, thời gian; hỗ trợ diễn xuất; đệm cho múa, hát; chuyển lớp, chuyển cảnh; nhạc nền; cho đến thể hiện thái độ khen, chê của khán giả đối với diễn viên bằng tiếng trống châu.

Có thể nói, sân khấu Chèo là loại hình nghệ thuật, là tiếng nói phản ánh những suy nghĩ, nguyện vọng, ước mơ của người dân lao động. Chèo mang đậm nét bản sắc văn hóa dân tộc Kinh ở miền Bắc Việt Nam, được thể hiện trong mọi thành tố từ nội dung văn học đến nghệ thuật trình diễn.

Đĩa CD Nghệ thuật sân khấu truyền thống Việt Nam sẽ giới thiệu tới người nghe một số làn điệu, bài bản, trích đoạn Tuồng, Chèo do Viện Âm nhạc sưu tầm và thu thanh vào những năm 60 và 90 của thế kỷ XX. Đây là những tiết mục được trình diễn bởi những nghệ nhân, nghệ sĩ có tiếng trong nghề, được lưu giữ như những tư liệu quý, có một không hai tại kho lưu trữ của Viện Âm nhạc.

## 1. Cha con Trịnh Ân (Trích đoạn Tuồng)

Trình diễn: NSND Trương Đình Bội, NSUT Hoàng Phương Thảo cùng dân nhạc Nhà hát Tuồng Đào Tấn, Bình Định  
Thời gian sưu tầm và thu thanh: 27/10/1998

Đây là trích đoạn trong vở Tuồng Trâm Trịnh Ân. Vở tuồng này còn có tên gọi: “Tống Thái Tổ Tủy Sát Trịnh Ân” hay “Đào Tam Xuân loạn trào” - một trong những tác phẩm kinh điển của nghệ thuật Tuồng. Trích đoạn là đoạn đối thoại tâm sự giữa nhân vật Trịnh Ân và con trai là Trịnh Ân trên đường Trịnh Ân bị giải ra pháp trường. Bị kết tội oan, Trịnh Ân đành phải cam chịu. Vì không muốn con trai phải chứng kiến cảnh mình bị xử tử, ông đã ra sức khuyên giải con trai trở về. Nhưng Trịnh Ân vô cùng đau xót, không chịu rời xa cha. Các làn điệu được sử dụng trong trích đoạn bao gồm: Nam bình, Nói lối đạp Ai qua nói lối Ai, Hát khách, Nam ai, Nói lối thường.

## 2. Sa lệch chèo (làn điệu Chèo) - Độc tấu nhị và đàn nhạc

Trình diễn: NSUT Minh Nương (nhị)  
Dàn nhạc đệm: Nguyễn Xuân Toàn (sáo), Bùi Văn Nhân (tam thập lục), Vũ Đình Cường (bộ gõ)  
Thôn Cao Mỗ, xã Chương Dương, huyện Đông Hưng, tỉnh Thái Bình  
Thời gian sưu tầm và thu thanh: 21/7/1999

Sa lệch chèo là một bài bản thuộc hệ thống làn điệu Sa lệch trong âm nhạc Chèo. Làn điệu này mang màu sắc trữ tình. Cùng thuộc hệ thống Sa lệch, còn có các bài Sa lệch bằng, Sa

lệch xếp. Các bài Sa lệch thường có đặc điểm chung là đảo phách ngay khi vào đầu câu hát. Tiết mục này giới thiệu giai điệu của bài Sa lệch chèo do dàn nhị trình tấu.

## 3. Sứ rầu vào Ba than (làn điệu Chèo)

Trình diễn: NSND Ngô Thanh Hoà (hát)  
Dàn nhạc Nhà hát Chèo Việt Nam: Nguyễn Minh Chí (bộ gõ), Đặng Công Hưng (nguyệt), Lê Xuân Diệu (nhị 1), Phạm Văn Khải (nhị 2, tam), Phạm Văn Doanh (sáo, tiêu), Trần Thu Hiền (bầu)  
Thời gian sưu tầm và thu thanh: 5/8/1998

Đây là làn điệu buồn của nhân vật Thị Kính hát khi bị đổ tiếng oan âm mưu giết chồng trong vở Chèo nổi tiếng Quan Âm Thị Kính. Đoạn hát là những tâm sự đau xót của Thị Kính, than cho thân phận hẩm hiu của mình, vì oan khuất nên phải giả trai đi tu, nương nhờ nơi cửa Phật.

## 4. Nhịp đuối (làn điệu Chèo) - Độc tấu nhị và đàn nhạc

Trình diễn: NSUT Minh Nương (nhị)  
Dàn nhạc đệm: Nguyễn Xuân Toàn (sáo), Bùi Văn Nhân (tam thập lục), Vũ Đình Cường (bộ gõ)  
Thôn Cao Mỗ, xã Chương Dương, huyện Đông Hưng, tỉnh Thái Bình  
Thời gian sưu tầm và thu thanh: 21/7/1999

Nhịp đuối là một trong những làn điệu được sử dụng trong vở Chèo “Trần thủ lưu đồn”. Làn điệu này được trình diễn bằng hình thức độc tấu nhị, do NSUT Chèo Minh Nương (Đoàn

Chèo Thái Bình) trình bày. NSƯT Minh Nhang sinh ra ở làng Khuốc - làng Chèo nổi tiếng Thái Bình, nơi duy nhất hiện còn lưu giữ được lối diễn Chèo sân đình.

## 5. Ngâm kép rừng (làn điệu Tuồng)

Trình diễn: Nguyễn Nho Túy cùng dàn nhạc Tuồng  
Thời gian sưu tầm và thu thanh: 11/1963

Đây là làn điệu được hát trong vở Tuồng “Phụng Nghi Đình” do nghệ nhân Nguyễn Nho Túy - một nghệ nhân Tuồng nổi tiếng, giỏi nhất vùng Quảng Nam trước kia thể hiện. Ông theo nghề hát Tuồng từ nhỏ và đã được nhận bằng phó ca của triều đình Huế. Ông là người có nhiều công lớn trong việc bảo tồn và phát triển nghệ thuật Tuồng miền Trung cũng như đào tạo nhiều thế hệ diễn viên Tuồng ở miền Trung và miền Bắc Việt Nam.

## 6. Thăm trần tình (làn điệu Chèo) - Độc tấu nhị và dàn nhạc

Trình diễn: NSƯT Minh Nhang (nhị)  
Dàn nhạc đệm: Nguyễn Xuân Toàn (sáo), Bùi Văn Nhân (tam thập lục), Vũ Đình Cường (bộ gõ)  
Thôn Cao Mỗ, xã Chương Dương, huyện Đông Hưng, tỉnh Thái Bình  
Thời gian sưu tầm và thu thanh: 21/7/1999

Thăm trần tình là làn điệu mà nhân vật Thị Phương trong vở Chèo “Trương Viên” hát kể lại hoàn cảnh éo le, với bao nỗi

khó khăn, vất vả, thân nữ dặm trường, một mình phải lo đưa mẹ chồng chạy loạn về quê trong quãng thời gian chồng đi đánh giặc. Do đó, làn điệu này toát lên tinh chất xót xa, oán thán. Ở đây, nó được thể hiện bằng tiếng đàn nhị điều luyện, truyền cảm của nghệ sĩ Minh Nhang.

## 7. Sắp mưa ngâu (làn điệu Chèo)

Trình diễn: Khắc Tư (hát)  
Dàn nhạc Nhà hát Chèo Việt Nam: Nguyễn Minh Chí (bộ gõ), Đặng Công Hưng (nguyệt), Lê Xuân Diệu (nhị 1), Phạm Văn Khải (nhị 2, tam), Phạm Văn Doanh (sáo, tiêu), Trần Thu Hiền (bầu)  
Thời gian sưu tầm và thu thanh: 5/8/1998

Đây là một bài bản trong hệ thống làn điệu Sắp của nghệ thuật Chèo. Các bài Sắp nói chung thường có khuôn khổ ngắn gọn, nếu hát nhanh sẽ tạo nên tính chất vui tươi, rộn ràng; còn nếu hát chậm sẽ hơi đượm buồn man mác.

## 8. Ly biệt (làn điệu Tuồng) - Hòa tấu dàn nhạc

Trình diễn: Dàn nhạc nhà hát Tuồng Đào Tấn, Bình Định  
Thời gian sưu tầm và thu thanh: 27/10/1998

Ly biệt là làn điệu mang màu sắc buồn, ai oán, được tấu trong những tình huống chia tay, ly tán đúng như tên gọi của nó. Tiết mục được trình diễn bởi dàn nhạc của Nhà hát Tuồng Đào Tấn ở Bình Định, một trong những vùng đất đã nuôi dưỡng và phát

triển nghệ thuật Tuồng lên tới đỉnh cao, với phong cách đặc sắc của lưu phái Tuồng miền Trung.

## 9. Con gà rừng (làn điệu Chèo)

Trình diễn: NSND Ngô Thanh Hoài (hát)  
Dàn nhạc Nhà hát Chèo Việt Nam: Nguyễn Minh Chí (bộ gõ), Đặng Công Hưng (nguyệt), Lê Xuân Diệu (nhị 1), Phạm Văn Khải (nhị 2, tam), Phạm Văn Doanh (sáo, tiêu), Trần Thu Hiền (bầu)  
Thời gian sưu tầm và thu thanh: 5/8/1998

Đây là một làn điệu đặc sắc của nghệ thuật Chèo, chỉ dành riêng cho nhân vật Xúy Vân trong vở “Kim Nham” hát khi nàng già diên. Xúy Vân thuộc dạng vai nữ pha, vừa đáng giận vừa đáng thương. Nàng là người vợ hiền, đảm đang. Nhưng người chồng Kim Nham của nàng khi đổ đạt đã ruồng bỏ nàng. Trong lúc cô quạnh, thất vọng, Xúy Vân bị Trần Phương dụ dỗ. Nàng già diên dễ từ hôn với chồng, đến với Trần Phương. Thế nhưng, một lần nữa nàng lại bị ruồng rẫy. Tuyệt vọng, từ chỗ già diên, Xúy Vân hóa diên thật. Trích đoạn “Xúy Vân già đại” là một trích đoạn nổi tiếng của sân khấu Chèo, được biết đến còn nhiều hơn cả toàn bộ vở Chèo “Kim Nham”.

## MUSIC OF TRADITIONAL THEATRE IN VIETNAM

The traditional theatre is an indispensable element in describing the appearance of traditional Vietnamese music. The forms of traditional Vietnamese theatre are mainly practiced by the Kinh ethnic group and some ethnic minorities such as Khor me and Nùng. Two special forms of traditional theatre with long histories are Tuồng (classical drama) and Chèo (traditional operetta) of the Kinh group. These art forms gather many elements, including literature, painting, music, dance, and drama.

Tuồng was born in northern Vietnam and performed in the court, and then followed mandarins to central and southern Vietnam with a new name Hát bội or Hát bộ. Tuồng was perfected and reached its peak in the Central Vietnam from the seventeenth century to the eighteenth century in the Nguyễn dynasty. Tuồng was performed not only in the court but also in common communities and was loved by common people. At the end of the nineteenth century and beginning of the twentieth century, Tuồng still played an important role in the spiritual life of Vietnamese people, especially to the people in central and southern Vietnam. Tuồng was one of a few traditional Vietnamese artistic types, loved by the court and common people.

In its flourishing period, the artists of Tuồng were categorized into two ranks, including Tuồng thầy artists (professional art-

ists who are knowledgeable and have exemplary performance style) and Tuồng rong artists (semiprofessional artists who lack of knowledge and have seasonal performances, mainly giving impromptu performances in tuồng cường. The system of Tuồng is clearly categorized according to the content such as Tuồng pho (Tuồng with many acts and performed on many nights), Tuồng đồ (Tuồng with content closer to daily life and based on folk stories), and Tuồng tân thời (Tuồng with the stories from new novels). Special Tuồng plays called Tuồng ngự were selected by the Ministry of Rites to be performed for the king's enjoyment.

Basically, Tuồng consists of two main styles: classical Tuồng and folk Tuồng. Classical Tuồng is typical theatrical Tuồng with mournful and heroic nuances with the topic "helping the king to kill the enemy." Tuồng plays of this type have a tight structure and an Eastern narrative style, in which a story happens from the beginning to the end in time order. High conflicts and contradiction are the typical features of this art. Each Tuồng play is divided into three acts. Act 1 introduces characters and basic conflicts; act 2 deals with conflicts, in which the evil side gains or wins; and act 3 sees conflicts reach their peak and the righteous side win. The main characters in this Tuồng are patriotic heroes. Some typical famous classical Tuồng include Son

Hậu, An Trào kiếm, Tam nữ đồ vương, Đào Tam Xuân loạn trào, and Dương Chấn Tử.

The typical Tuồng techniques are stylization and symbolization. Therefore, sophisticated decoration for the Tuồng stage is not emphasized. The space and time elements and the appearance of characters are portrayed through lyrics and music. Therefore, in the past, folk Tuồng troupes could perform a Tuồng perfectly with only a mat in the middle of a community house and some wooden trunks with props and costumes.

Songs, dances, movements, props, or makeup in Tuồng are standardized to demonstrate the personality of characters and different scenes. The typical prop of Tuồng is the stylized rattan whip. The main Tuồng characters include literary, martial arts, and forest characters (for male performers); đào chiến, and đào lẳng (for female performers); and literary, martial arts, and fishery old characters (for old male performers). Tuồng melodies are quite diverse.

- Nói lối (speaking is stylized): the popular types of nói lối include nói lối đậm and nói lối bốp.

- Nam tunes: Nam xuân, Nam ai, Nam thương (for the sad role);

Nam thiền (for the monk role); Nam hồn (for the ghost role); and Nam tấu, which can be called Nam đi or Nam chạy (for the troubled time).

- Khách tunes (they are used to sing Chinese poetry): Khách thường (for generals in the battle or on patrol), Khách phú (for love-exchange and alternate singing), Khách Tấu (for the scene of chasing enemies or in urgent situations), Khách Tử (for generals, dead in the battle or nearly-dying characters).

- Ngâm, Vịnh, Thán, Oán, Bạch, and Xướng tunes.

- In addition, there are some secondary tunes such as Lý mới (for the characters, who belong to ethnic minorities), Giá ban, and Quỳnh tương.

Tuồng melodies are fundamental framework melodies, which will be changed by performers to be appropriate to specific characters and situations.

A Tuồng orchestra includes the chiến drum, thanh la small knobless gong, the mõ wooden bell, kèn bốp (oboe), the nhị two-string fiddle, the tam three-string lute, the tứ four-string lute, and the nguyệt moon-shaped lute. A Tuồng orchestra sup-

ports role play, portraying the personality of characters, moving to another scene, opening a performance, and closing a performance. The instrument playing the most important role is the *chiến drum*. The *chiến drum* not only leads the instrumental music of the whole orchestra but also performs the main functions of the orchestra. Furthermore, the oboe is a typical wind instrument, playing an important role in creating the mournful and heroic atmosphere of the *Tuồng* art.

In addition, in the development process, *Tuồng* has been differentiated in accordance with regional stylistic differences—Northern *Tuồng*, Central *Tuồng*, and Southern *Tuồng*—with style having its own features.

At present, although *Tuồng* is no longer held in a high position in Vietnamese people's spiritual life, it is still preserved by the government, which established professional *Tuồng* theatres such as the Vietnamese *Tuồng* Theatre, Nguyễn Hiền Đình *Tuồng* Theatre, and Đào Tấn *Tuồng* Theatre.

While *Tuồng* has been spread from the court to common communities and from the north to the south, *Chèo* has a narrower performance space. It is available only in the Kinh group in the north. There are many different suppositions about the origin

and the emergence of *Chèo*; however, it is known that it was very popular and strongly developed in the northern rural areas from the sixteenth century to the nineteenth century. At that time, *Chèo* was performed at community houses in festivals or free time. Up to the twentieth century, *Chèo* was introduced on the stage in urban areas; since then, *Chèo văn minh* and *Chèo cải lương* have co-existed with *Chèo* at rural community houses. Throughout its development, *Chèo* has been known as:

- *Chèo* at community houses: it is ancient *Chèo*, performed by *Chèo* guilds in rural areas, usually at community houses, pagoda yards, and house yards of wealthy families. Performers of *Chèo* at community houses were farmers. When a performance happened, they gathered a group of about fifteen people, who were called *phường Chèo* or *gánh Chèo* (the *Chèo* guild). The leader of a *Chèo* guild was called *ông trùm* in charge of operation. The person responsible of finding stories, allocating roles to performers, and adjusting melodies was called *bác thơ*.

The *Chèo* stage at community houses is very simple. It is a mat at a community house, a house yard, or a vacant lot of land in front of a village gate. Singers and instrumentalists sit on both sides and sing and play instruments. Audiences surround

them to enjoy and sing auxiliary sentences, which creates a unique characteristic of *Chèo*. The stage and the backstage are separated only by a simple curtain, only a village gate, or only a house door.

- *Chèo văn minh*- *Chèo Cải lương*: *Chèo văn minh* is *Chèo*, which was performed at urban theatres in the beginning of the twentieth century. At that time, theatres were very simple. The stage had a roof, surrounding walls, and a podium. Audiences sat or stood around the podium. The light came from two lamps. Later, theatres were upgraded to be more modern. These theatres belonged to private businesses. *Chèo văn minh* marked a significant change of *Chèo*, from a folk musical activity to professional art, from an outdoor stage to an indoor stage, and from an amateur *Chèo* guild to a professional *Chèo* guild, who could earn a living with this profession. *Chèo* was invested more in terms of costumes, props, and stage decoration.

*Chèo cải lương* is a more developed type of *Chèo văn minh*, associated with author Nguyễn Đình Nghi, who renovated many artistic aspects of *Chèo* in terms of lyrics and performance styles corresponding to the contemporary society.

- Modern *Chèo*: It is *Chèo* from 1954 to the present, experiencing many modern changes in terms of lyrics and organization.

Like *Tuồng*, *Chèo* is the narrative art, telling a story with dances, songs, and performance art on the stage. While the typical characteristics of *Tuồng* are sorrowfulness and heroism, those of *Chèo* are humourousness and satire.

The themes of traditional *Chèo* are the short stories about villagers' lives, which praise good things and protest bad things. *Chèo* stories always end with the victory of the good. Some typical classical *Chèo* plays include *Quan Âm thị Kính*, *Lưu Bình Dương Lễ*, *Trương Viên*, or *Kim Nham*.

The contents of *Chèo* are expressed through the stylized language and movement of performers. The typical prop of *Chèo* is a paper fan.

Like *Tuồng*, the *Chèo* basic characters include *chín* (good-hearted male and female characters), *nữ lệch*, *nam ngang* (negative female characters, who do not follow feudal ethical standards), *mụ thiện*, *mụ ác* (old female characters), *lão* (old male characters), *hề áo ngắn* (clowns), and *hề áo dài*, *nữ pha* (female characters with negative and good-hearted personality).



There are a variety of Chèo melodies, over a hundred melodies divided into systems of melodies such as Đường trường, Sấp, Vãn, Sa lếch, and Hề mỗi. The compositions in the same system often have similar tunes and characteristics. In addition to the composition systems, Chèo consists of single compositions such as Cách cú, Chức cầm hỏi vấn, Quân tử vu dịch, Đồ đưa, Lối lơ, Cầm giá, Bình thảo, Gà rừng, and Quá giang. Furthermore, Chèo includes recitatives (which are performed when there is a change from speaking to singing) such as Ngâm, Vía, Nói sừ, Nói chệnh, and Nói lếch. Most of Chèo melodies are performed flexibly in different plays and for different characters. Nevertheless, some melodies are used only for a specific character in a specific situation.

A Chèo orchestra consists of percussion instruments (the đế drum, the com drum, the ban drum, the cái drum, the châu drum, thanh la small knobless gong, the mõ wooden bell, the bell, não bặt cymbal, lục lạc tintinnabulum, sênh castanets, tiu cymbal, and cánh) and some other instruments such as the nhị two-string fiddle, the flute, and the bầu monochord. The percussion instruments, especially, the đế drum, appeared the earliest in a Chèo orchestra, in charge of all functions of an orchestra, for example, opening a performance, ending a performance, supporting role playing, creating certain atmosphere, showing the

time, accompanying singing and dances, moving to a new act, playing the role of background music, and expressing the praising and complaint attitude of audiences.

It can be said that Chèo can reflect the working class' thoughts and wishes. The lyrics and the performance style of Chèo express the cultural identity of the Kinh group in the northern Vietnam.

The CD called Music of Traditional Theatre in Vietnam introduces some melodies, some compositions, and some excerpts of Tuồng and Chèo recored by the Vietnamese Institute for Musicology in the 1960s and 1990s. These acts were performed by famous folk artists and they have been stored as very precious documents in the archives of the Vietnamese Institute for Musicology.

## 1. Cha con Trịnh Ân (A Tuồng excerpt)

Performers: Meritorious artist Trương Đình Bôi, Meritorious artist Hoàng Phương Thảo and the artists of the orchestra of Đào Tấn Tuồng Theatre, Bình Định  
Time of audio-recording: October 27, 1998

This is an excerpt of a Tuồng play, called “Trám Trịnh Ân” (Trịnh Ân was beheaded), which can be called “Tống Thái Tổ Tủy Sát Trịnh Ân” or “Đào Tam Xuân loạn trào”), one of the classical Tuồng works. This excerpt is a conversation between Trịnh Ân and his son while walking to Trịnh Ân to an execution ground. Being unjustly convicted, Trịnh Ân had to endure that conviction. Because he did not want his son to witness his execution, he advised his son to go home. However, his son was grief stricken and did not want to leave his father. The melodies in this excerpt include Nam bình, Nói lối đạ Ai qua nói lối Ai, Hát khách, Nam ai, and Nói lối thương.

## 2. Sa lếch chệnh (The Chèo melody) - Solo of the nhị two-string fiddle and the Chèo orchestra

Performers: Meritorious artist Minh Nhung (nhị two-string fiddle)  
Accompaniment orchestra: Nguyễn Xuân Toàn (flute), Bùi Văn Nhân (tam thập lục 36-string zither), Vũ Đình Cường (percussions)  
Cao Mỗ village, Chương Dương commune, Đông Hưng district, Thái Bình province  
Time of audio-recording: July 21, 1999

Sa lếch chệnh belongs to the Sa lếch melody system in Chèo. This melody is lyrical. In addition, the Sa lếch melody system consists of Sa lếch bằng and Sa lếch xếp. The Sa lếch melodies often have a common feature, syncopation, which starts as soon as the beginning of the singing sentence. This act introduces the Sa lếch chệnh melody through the solo of the nhị two-string fiddle.

## 3. Sử râu vào Ba than (The Chèo melody)

Performers: People's artist Ngô Thanh Hoài (singing)  
Accompanied by the orchestra of the Vietnamese Chèo Theatre: Nguyễn Minh Chí (percussions), Đặng Công Hưng (nguyệt moon-shaped lute), Lê Xuân Diệu (nhị two-string fiddle), Phạm Văn Khải (nhị two-string fiddle and tam three-string lute), Phạm Văn Doanh (sáo flute and tiêu flute), Trần Thu Hiền (bầu monochord)  
Time of audio-recording: August 5, 1998

This is a sad tune about character Thị Kính when she was falsely accused of killing her husband in a famous Chèo play, called Quan Âm Thị Kính. This act is the anguished confidence of Thị Kính about her gloomy fate. Because of the false accusations, she had to disguise herself as a boy to be admitted as a monk in a pagoda.

#### 4. Nhịp đuổi (The Chèo melody) - Solo of the nhị two-string fiddle and the Chèo orchestra

Performers: Meritorious artist Minh Nhuong (nhị two-string fiddle)  
Accompaniment orchestra: Nguyễn Xuân Toàn (sáo flute), Bùi Văn Nhân (tam thập lục 36-string zither), Vũ Đình Cường (percussions)  
Cao Mỗ village, Chương Dương commune, Đông Hưng district, Thái Bình province  
Time of audio-recording: July 21, 1999

Nhịp đuổi is one of the melodies in a Chèo play, called “Trần thủ lưu đồn”. This melody was performed through the solo of the nhị two-string fiddle by Meritorious Chèo artist Minh Nhuong, a Chèo troupe artist of Thái Bình province who was born in Khuất village. Thái Bình is the sole place preserving the ancient folk Chèo at community houses.

#### 5. Ngâm kép rừng (The Tuồng melody)

Performers: Nguyễn Nho Túy and the artists of the Tuồng orchestra  
Time of audio-recording: November, 1963

This melody was in a Tuồng play called “Phụng Nghi Đình,” and it was performed by artist Nguyễn Nho Túy—the most famous and talented Tuồng artist in Quảng Nam. He followed the Tuồng theatrical profession since he was a child, and he was granted with the phó ca certificate of the Huế court. He had great merit in conserving and developing Tuồng art in central Vietnam as well as training many generations of Tuồng performers in central and northern Vietnam.

#### 6. Thâm trần tình (The Chèo melody) - Solo of nhị two-string fiddle and the Chèo orchestra

Performers: Meritorious artist Minh Nhuong (nhị two-string fiddle)  
Accompaniment orchestra: Nguyễn Xuân Toàn (sáo flute), Bùi Văn Nhân (tam thập lục 36-string zither), Vũ Đình Cường (percussions)  
Cao Mỗ village, Chương Dương commune, Đông Hưng district, Thái Bình province  
Time of audio-recording: July 2, 1999

Thâm trần tình was sung by character Thị Phương in a Chèo play called “Trương Viên”, which is about Thị Phương’s difficult circumstance when she had to take her mother-in-law back to her hometown while her husband was in the battle. Therefore, this melody has the features of grievance and mournfulness. Those emotions were expressed through the skillful and inspiring nhị instrumental music of artist Minh Nhuong.

#### 7. Sắp mưa ngâu (The Chèo melody)

Performers: Khắc Tư (singing)  
Accompanied by the orchestra of the Vietnamese Chèo Theatre: Nguyễn Minh Chí (percussions), Đặng Công Hưng (nguyệt moon-shaped lute), Lê Xuân Diệu (nhị two-string fiddle), Phạm Văn Khải (nhị two-string fiddle and tam three-string lute), Phạm Văn Doanh (sáo flute and tiêu flute), Trần Thu Hiền (bầu monochord)  
Time of audio-recording: August 5, 1998

This composition belongs to the Sắp melody system of Chèo art. Sắp compositions are often short. If they are sung quickly, they create a boisterous and jubilant atmosphere. If they are sung slowly, they create slightly melancholy atmosphere.

#### 8. Ly biệt (The Tuồng melody) - Instrumental ensemble

Performers: The artists of orchestra of Đào Tấn Tuồng Theatre, Bình Định  
Time of audio-recording: October 27, 1998

Ly biệt has a plaintive nuance, which was performed in separate occasions. This act has a special style of Tuồng in the central Vietnam, and it was performed by the orchestra of Đào Tấn Tuồng Theatre in Bình Định, in which Tuồng had been developed to reach its peak.

#### 9. Con gà rừng (The Chèo melody)

Performers: People’s artist Ngô Thanh Hoài (singing)  
Accompanied by the orchestra of the Vietnamese Chèo Theatre: Nguyễn Minh Chí (percussions), Đặng Công Hưng (nguyệt moon-shaped lute), Lê Xuân Diệu (nhị two-string fiddle), Phạm Văn Khải (nhị two-string fiddle and tam three-string lute), Phạm Văn Doanh (sáo flute and tiêu flute), Trần Thu Hiền (bầu monochord)  
Time of audio-recording: August 5, 1998

This is a special melody of Chèo art only for the singer, playing the role of the character Xúy Vân, who pretended to be crazy, in the play “Kim Nham”. The role of Xúy Vân is called nữ pha; she deserved to be both complained about and pitied. Kim Nham, her husband, abandoned her when he passed an examination. When she felt lonely, she was seduced by Trần Phương. She pretended to be mad so she could divorce her husband and live with Trần Phương. Nevertheless, she was abandoned again. Falling into despair, she did become crazy.

“Xúy Vân giả dại” is a famous excerpt of Chèo art, which is more popular than the whole play.

## 베트남 전통극음악

전통극은 베트남 전통음악의 등장을 설명하는 데 빠질 수 없는 요소다. 베트남 전통극은 주로 킨족(Kinh)과 커메족(Khmer), 농족(Nung) 등 몇몇 소수민족이 연행했다. 역사가 깊은 전통극으로는 킨족의 고전극 뚜옹(Tuồng)과 전통 경가극 쟈오(Chèo) 두 가지가 있다. 이러한 전통극은 문학, 회화, 음악, 춤, 희곡 등 다양한 요소를 포함하고 있다.

뚜옹은 수세기에 걸쳐 베트남 북부지역에서 발생해 궁중에서 연행되다가 고위 관료의 음악이 되어 ‘햇 보이(Hàt bội)’ 또는 ‘햇 보(Hàt bó)’라는 새로운 이름으로 베트남 중부 및 남부 지역까지 퍼졌다. 뚜옹은 응우옌 왕조인 17~18세기에 중부 지역에서 완성돼 최고조로 발전했다. 그 당시 뚜옹은 왕실뿐만 아니라 일반인들에 의해 연행되었으며, 대중의 사랑을 받았다. 19세기와 20세기 초에는 베트남 전체, 특히 중부 및 남부 지역 사람들의 정신생활에서 차지하는 역할이 여전히 중요했다. 뚜옹은 왕실과 일반 사람들의 사랑을 받은 몇 안 되는 전통예술 가운데 하나였다.

전성기에 뚜옹 연행자는 두 부류로 구분되었다. 하나는 뚜옹 타이(Tuồng táy; 표준 내용 및 연행 양식을 갖춘 뚜옹)이고 뚜옹 롱(Tuồng rồng; 반전문 연행자로 기능이 일부 부족하고, 주로 즉흥적인 공연을 함)이다. 뚜옹 시스템은 내용에 따라 명확하게 구분되는데 뚜옹 포(Tuồng phò; 막이 많고, 여러 날 연행되는 뚜옹), 뚜옹 도(Tuồng dó; 역사책에는 언급되지 않은 민속 이야기를 전하는 민속 뚜옹), 뚜옹 떤 터이(Tuồng tân thời; 새로운 소설 이야기를 전하는 뚜옹)이 해당된다. 뚜옹 응으(Tuồng ngự; 왕의 여흥을 위한 뚜옹), 뚜옹 궁딘(Tuồng cung đình; 왕실에서 연행된 뚜옹)이라고 부르는 특별한 뚜옹을 연행하기도 한다.

고전 뚜옹은 ‘적을 물리치기 위해 왕을 보좌하라’를 주제로 하여 연행되는 애절한 영웅 느낌을 주는 극음악 전형의 뚜옹이다. 이러한 뚜옹 극은 팽팽한 긴장감이 넘치는 구조로 하여 이야기가 처음부터 끝까지 시간 순서대로 일어나는 베트남 동부 묘사 방식으로 연행된다. 심한 충돌과 대립이 이 극 전반에 흐르는 특징이다. 하나의 연극은 3막으로 이

뤄진다. 1막에서는 등장인물 소개와 기본인 충돌이 전개되고, 2막에서는 갈등을 다루면서 악의 편이 승리하며, 3막에서는 충돌이 최절정에 이르고 정의 편이 승리한다. 이 극의 주인공은 애국 영웅들이다. 주요 고전 뚜옹으로는 선 하우(Son Hào), 안 짜오 끼엠(An Trào kiém), 탐 느 드으 브퐁(Tam nú dó vuông), 다오 탐 쉐언 로안 짜오(Đào Tam Xuân loan trảo), 주영 찰 뜨(Dương Chân Tử)가 있다.

뚜옹 기술의 전형은 양식화와 상징화다. 그러므로 세련된 무대 장식은 강조되지 않는다. 시공간 요소와 인물 등장은 시와 노래로 묘사된다. 따라서 과거에는 공동체 앞마당에서 매트 하나만 깔고 나무 몇 개와 소품 몇 개만 있으면 뚜옹을 공연할 수 있었다.

뚜옹에서는 정형화된 노래, 춤, 움직임, 소품, 화장 등을 통해 등장인물의 성격이나 다른 장면을 묘사한다. 뚜옹의 중요한 소품은 등나무 채찍이다. 뚜옹에 등장하는 주요 인물 들로는 남성이 연기하는 문인과 권범가 및 산속 은둔자, 여성이 연기하는 다오 찌엔(đào chiến)과 다오 랑(đào làng), 나이 든 남성이 연기하는 원로 문인과 노권범가 및 늙은 어부 등이 있다.

뚜옹 가락은 다음과 같이 다양하다.

- 노이 러이(Nôi lời - 양식화된) : 노이 로이의 전형인 노이 러이 잠(nôi lời đậm)과 노이러이 봄(nôi lời bốp)
- 남(Nam) 운물 : 슬픈 분위기의 남 쉐언(Nam xuân)과 남 아이(Nam ai) 및 남 트영(Nam thương), 승려 역을 위한 남 티엔(Nam thiên), 귀신 역을 위한 남 혼(Nam hôn), 힘든 순간을

위한 것으로 남 디(Nam đi) 또는 남 짜이(Nam chay)라고도 불리는 남 떠우(Nam tau)

- 각(Khách) 음률(중국 시구를 노래하기 위해 사용) : 전투나 순찰을 돌고 있는 장군을 위한 각 트영(Khách thuông), 사랑을 하거나 돌림노래를 위한 각 푸(Khách phú),, 적을 쫓는 상황이나 다급한 상황을 위한 각 떠우(Khách tau),, 전투에 나간 장군이나 거의 죽어 가는 등장인물을 위한 각 뜨(Khách tử)

- 응엄(Ngâm), 빈(Vinh), 탄(Thần), 오안(Oãn), 박(Bach), 쓰영(Xuống) 음률

- 또한 소수민족에 속하는 등장인물을 위한 리 모이(Lý moi)를 비롯해 자 반(Gia ban), 쿤 뜨응(Qỳnh trưông) 등 보조 음률이 있다.

뚜옹 가락은 극의 틀을 만드는 것으로, 인물 및 상황에 따라 바뀐다.

뚜옹 관현악단에는 북인 찌엔(chiến), 손잡이 없는 작은 정인 타인 라(thanh la), 나무 종인 모(mo), 오보에의 일종인 켄 붐(kén bốp), 2현금인 니(nhi), 3현 류트인 탐(tam), 4현 류트인 뜨(từ), 달 모양 류트인 응우엣(nguyệt)이 포함된다. 뚜옹 관현악단은 역할극 보조, 등장인물 성격 묘사, 장면 전환, 공연 시작, 공연 종료 등 여러 역할을 한다. 가장 중요한 역할을 하는 악기는 찌엔이다. 찌엔은 관현악단 전체를 이끄는 역할을 할뿐만 아니라 악단의 주요한 의식을 연주하기도 한다. 또한 오보에는 주요한 관악기로, 뚜옹 예술에서 애절한 영웅 분위기를 자아내는 역할을 한다.

또한, 발전 과정에서 푸응은 지역 스타일에 따라 북부, 중부, 남부 푸응으로 차이를 보이기도 한다.

현재 푸응이 비록 과거만큼 베트남 사람들의 정신생활에서 중요한 역할은 하지 않고 있지만 정부는 베트남 푸응 극장(Vietnamese Tuồng Theatre), 응우옌 히엔 진 푸응 극장(Nguyễn Hiên Đình Tuồng Theatre), 다오 띵 푸응 극장(Đào Tấn Tuồng Theatre) 등 푸응 전문 극장을 만들어서 푸응을 보존하고 있다.

푸응이 왕실에서 일반 군중에게로, 북쪽에서 남쪽으로 확산된 반면에 쩌오의 연행 공간은 비교적 협소했다. 쩌오는 북부지역에 있는 킨족만이 연행할 수 있었다. 쩌오의 기원과 등장에 관해서는 여러 가지 가설이 있지만 16~19세기에 북부 시골 지역에서 인기를 끌어 발전했다는 게 일반 상식이다. 그 당시 쩌오는 공동체에서 축제나 평상시 여흥을 위해 연행됐다. 20세기에 이르러 쩌오는 도시 지역에서 무대에 오르기 시작했고, 그 이후 지방 공동체에서 쩌오와 함께 쩌오 반 민(Chèo văn minh)이나 쩌오 까이 르엉(Chèo Cải lương) 등과 함께 연행됐다. 지금까지 발전해 온 쩌오를 정리하면 다음과 같다.

- 공동체에서 연행되는 쩌오 : 이것은 주로 지방의 쩌오 연행단이 공동체, 사원 담 마당, 부잣집 뜰 등지에서 연행되던 고대의 쩌오다. 공동체에서 연행되는 쩌오의 연행자들은 농부들이었다. 공연이 있을 때면 이들은 프엉 쩌오(phương Chèo) 또는 가인 쩌오(gánh Chèo; 쩌오 연행단)라고 불리는 15명 정도가 한 연행 패를 이룬다. 운행 책임을 지는 쩌오 연행단 수장은 옹 쩌(ông trùm)이라고 불렸다. 이야기를 발굴하고 역할을 배정하고 가락을 조율하는 책임을 지는 사람은 박 터(bác thợ)라고 일컬었다.

공동체에서 연행되는 쩌오의 무대는 아주 간단했다. 공동체나 마당 또는 마을 입구 앞 공터에 깔개 한 장을 깔아 놓는 것이 전부다. 가창자와 연주자는 양쪽에 앉아서 노래를 부르고 악기를 연주한다. 관객은 이들을 둘러싸고서 보조를 맞춰 노래말을 부르며 즐겼고, 이것이 쩌오의 독특한 특징을 만들어 낸다. 무대와 무대 뒤는 휘장을 치거나 마을 출입문 또는 집 출입문으로만 구분했다.

- 쩌오 반 민-쩌오 까이 르엉 : 쩌오 반 민은 20세기 초에 도회지 극장에서 연행되던 쩌오다. 그 당시 극장은 매우 단순했다. 무대는 지붕, 둘러싼 벽, 연단이 다였다. 관객은 연단 주위에 앉거나 섰다. 조명은 램프 2개로 밝혔다. 무대는 이후 현대식으로 개선돼 갔다. 이러한 현대식 극장 운영은 개인 사업에 속했다. 쩌오 반 민은 쩌오를 민속 음악 활동에서 전문 예술, 야외 공연에서 실내 공연, 아마추어 쩌오 연행단에서 직업으로 생계를 꾸릴 수 있는 전문 연희단으로 변모시키는 등 쩌오 음악에 큰 변화를 가져왔다. 이로써 쩌오는 의상, 소품, 무대 장식 등에 더 많은 투자가 이뤄졌다.

쩌오 까이 르엉은 현대 사회에 맞게 쩌오의 가사, 연행 방식 등 예술 측면을 개선시킨 작가 응우옌딘응히(Nguyễn Đình Nghi)와 관련해 쩌오 반 민보다 더욱 발전됐다.

- 현대식 쩌오 : 이것은 가사와 구성 면에서 많은 변화를 겪은 1954년부터 지금까지의 쩌오를 말한다.

푸응처럼 쩌오도 무대에서 춤, 노래, 연행 등 이야기 형식으로 전하는 서사 양식 예술이다. 푸응이 슬픔과 영웅주의를 주요 특징으로 한다면 쩌오의 특징은 익살과 풍자다.

전통 쩌오의 주제는 선을 칭송하고 악에 대항하는 마을 사람들의 인생에 대한 짧은 이야기다. 쩌오의 줄거리는 언제나 선의 승리로 끝난다. 주요한 전통 쩌오 연극으로는 관 엄 티 켄(Quan Âm thị Kính), 르우 빈 즈엉 레(Lưu Bình Dương Lê), 쩌우 영 비엔(Trương Viên), 김 남(Kim Nham)이 있다.

쩌오의 내용은 양식화된 언어와 공연자의 몸동작으로 표현된다. 쩌오의 대표 소품은 종이 부채다.

푸응과 마찬가지로 쩌오의 기본 등장인물은 착한 심성의 남녀 찐(chín), 봉건주의 도덕 기준을 따르지 않는 부정적인 여성 느렉(nữ lệch)과 남웅양(nam hùng), 할멈 무티엔(mu thiên)과 무악(mu ác), 할아범 라오(lào), 광대 헤아오응암(hé áo ngán), 선과 양 양면성을 지닌 여성 헤아오자이(hé áo dai)와 느파(nữ pha)다.

쩌오 가락은 드엉 쩌엉(Dương trường), 샴(Sáp), 반(Ván), 사 렉(Sa lách), 헤 모이(Hé moi)와 같은 계열로 구분되는 등 100여 개로 아주 많다. 동일 계열에 있는 가락은 음률과 성격이 비슷하다. 이 밖에 쩌오는 깝 꾸(Cách cũ), 짝 겹 호이 반(Chức cảm hoi ván), 쩌트 부 직(Quán từ vụ dịch), 도 드아(Đò đũa), 르이 르(Lôi lo), 겹 자(Cám giá), 빈 타오(Bình thảo), 가 릉(Gà rừng), 파 장(Quả giang) 등 개별 곡으로 구성돼 있다. 또한 쩌오에는 응엄(Ngâm), 비아(Via), 노이 스(Nôi sử), 노이 쨌(Nôi chénh), 노이 렉(Nôi lệch) 등 대사에서 노래로 넘어갈 때 행하는 레치타티보가 있다. 쩌오 가락은 대부분 극의 종류나 등장인물에 따라 달라진다. 그렇지만 몇몇 멜로디는 특정 상황에 있는 특정 인물을 위해서만 사용된다.

쩌오 관현악단은 타악기와 2현금인 니(nhi), 플루트, 1현금인 버우(bầu) 등 악기로 구성된다. 타악기로는 데(dé)·겹

(com)·반(ban)·까이(cái)·쩌우(châu) 등 북류와 손잡이 없는 작은 정인 타인 라(danh la), 나무 종인 모(mô), 금속 종, 심벌즈의 일종인 나오 바트(nào bat), 작은 방울인 록 락(lục lạc), 캐스터네츠의 하나인 센(sénh), 심벌즈 종류인 띠우(tiu), 까인(cánh)이 있다. 타악기 가운데 특히 쩌오 관현악단에 가장 먼저 포함된 데는 공연 시작, 공연 종료, 역할극 지연, 특정한 분위기 연출, 시간 알리기, 노래와 춤 반주, 다른 막으로의 전환, 배경음악 연주, 관객의 칭찬과 불평 표현하기 등 악단의 모두 기능을 맡고 있다.

쩌오는 노동자 계층의 정서와 희망을 반영하고 있다고 말할 수 있다. 쩌오의 가사와 연행 방식은 베트남 북부지역 킨족의 문화 정체성을 표현하고 있다.

이 CD에서는 베트남음악학연구소가 1960년대와 1990년대에 녹음한 푸응과 쩌오 가락, 작곡, 연극 등의 일부를 소개하고 있다. 이들 작품은 유명한 민속 예술들이 연행했으며, 연구소의 보관소에 소중한 자료로 보존 되고 있다.

## 1. 짜 꼰 연 (Chacon Trịn Ân; 뚜옹 발췌)

연행자: 쩡영딘보이(Trương Đình Bội), 호랑프엉타오(Hoàng Phương Thảo), 빈딘(Bình Định) 성 다오 띠 뚜옹 극장(Đào Tấn Tuồng Theatre) 관현악단 예술들  
 녹음연도: 1998년 10월 27일

이것은 전통 뚜옹 연극 가운데 하나인 째 쩡연(Trảm Trịn Ân; 쩡 연이 찰수되다)이라고 불리는 연극에서 발췌한 것이다. 째 쩡연은 '똥 타이 또 뚜이 살 쩡 연 (Tống Thái Tố Tỷu Sát Trịn Ân) 또는 다오 따m 쑤언 로안 짜오(Đào Tam Xuân loạn trào)'라고도 불린다. 이 장면은 쩡연(Trịn Ân)이 처형장으로 가면서 그의 아들 쩡연(Trịn Ân)과 나누는 대화를 그리고 있다. 쩡연은 부당한 선고를 받고 이를 감당해야 했다. 그는 아들의 형 집행 장면 목격을 원하지 않았기 때문에 아들에게 집으로 돌아가라고 말한다. 하지만 아들은 몹시 괴로워하면서 아버지 곁을 떠나고 싶어 하지 않았다. 이 발췌 장면에 나오는 가락은 남 빈(Nam bình), 노이 로이 답 아이 봐 노이 로이 아이(Nói lời đáp Ai qua nói lời Ai), 핫 캅(Hát khách), 남 아이(Nam ai), 노이 로이 트엉(Nói lời thường)이다.

## 2. 사 렉 쩡 (Sa lếch chênh; 쩌오 가락)- 니(nhị) 독주와 쩌오 관현악단

연행자: 민느영(Minh Nhung) 니 연주  
 관현악단 반주: 응우옌쑤언토티안(Nguyễn Xuân Toàn) 샤오(sáo) 연주, 부이반딘(Bùi Văn Nhân) 팜 텡 푹(tam thạp lục) 연주, 부딘끄영(Vũ Đình Cường) 타악기 연주  
 타이빈(Thai Binh) 성 동홍(Dòng Hưng) 지구 쩡영즈영(Chuong Duong) 공동체 까오 모(Cao Mỏ) 마을  
 녹음연도: 1999년 7월 21일

사 렉 쩡(Sa lếch chênh)은 쩌오에서 사 렉(Sa lếch) 멜로디 계열에 속한다. 가락은 서정 풍이다. 또한 사 렉 가락은 사 렉 방(Sa lếch bàng)과 사 렉 쩡(Sa lếch xép)으로 이뤄져 있다. 이 가락은 노래를 시작하자마자 당김음을 내는 특징을 보인다. 수록된 곡에서는 2현금인 니(nhị)의 솔로 연주로 사 렉 가락을 소개하고 있다.

## 3. 스 러우 바오 바 탄 (Sử rầu vào Ba than; 쩌오 가락)

연행자: 응오타인호아이(Ngô Thanh Hoài) 가창  
 베트남 쩌오 극장(Vietnamese Chèo Theatre) 관현악단 반주: 응우옌민찌(Nguyễn Minh Chí) 타악기 연주, 당공홍(Dương Công Hưng) 응우옌(nguyên) 연주, 레수언찌에우(Lê Xuân Diệu) 니(nhị) 연주, 팜반카이(Phạm Văn Khai) 니 및 팜(tam) 연주, 팜반조아인(Phạm Văn Doanh) 샤오(sáo) 및 띠에우(tiểu) 연주, 쩡투히엔(Trần Thu Hiền) 비우(bầu) 연주  
 녹음연도: 1998년 8월 5일

이것은 관 암 티 낀(Quan Âm Thi Kính)이라는 쩌오 극 가운데 티 낀(Thi Kính)이라는 여인이 남편을 죽였다는 무고를 받고 있다는 장면에서 이 여인의 비련을 표현하는 슬픈 음률이다. 이 장면은 자신의 음울한 운명에 대한 티낀의 남 모르는 번뇌를 보여 준다. 그녀는 무고 때문에 수도사처럼 입장이 허용된 남자 아이로 차려 입고서 사원에 들어간다.

## 4. 닙 두오이 (Nhịp đôi; 쩌오 가락)- 니(nhị) 독주와 쩌오 관현악단

연행자: 민느영(Minh Nhung) 니(nhị) 연주  
 관현악단 반주: 응우옌쑤언토티안(Nguyễn Xuân Toàn) 샤오(sáo) 연주, 부이반딘(Bui

Vân Nhân) 팜 텡 푹(tam thạp lục) 연주, 부딘끄영(Vũ Đình Cường) 타악기 연주

타이빈(Thai Binh) 성 동홍(Dòng Hưng) 지구 쩡영즈영(Chuong Duong) 공동체 까오 모(Cao Mỏ) 마을  
 녹음연도: 1999년 7월 21일

닙 두오이(Nhịp đôi)는 쩡 투 르루 돈(Trần thủ lưư đốn)이라 불리는 쩌오 극에 나오는 곡 가운데 하나다. 이 곡은 타이빈(Thai Binh) 지역의 유명한 쩌오 예인인 미인 니오영(Minh Nhung, Khuê 출신)이 2현금 악기 니(nhị)으로 독주 연행한 것이다. 타이빈은 공동체 차원에서 연주되는 고대 민속 쩌오가 유일하게 보존되고 있는 지역이다.

## 5. 응엄 껌 륭 (Ngâm kếp rưng; 뚜옹 가락)

연행자: 응우옌노뚜이(Nguyễn Nho Túy)와 뚜옹 오케스트라 예술들  
 녹음연도: 1963년 11월

이 곡은 광남 성(Quảng Nam)에서 가장 유명하고 실력 있는 뚜옹 예인 응우옌노 뚜이(Nguyễn Nho Túy)가 연주한 풍 응이 딘(Phụng Nghi Đình)이라고 불리는 뚜옹 극의 일부에 나오는 가락이다. 그는 어렸을 때부터 뚜옹 극을 해 왔고, 나중에 왕실 후에 위원회로부터 포 까(phó ca) 인증서도 받았다. 그는 베트남 중부지역에서 뚜옹 예술을 보존하고 발전시키는 데 공이 있을 뿐만 아니라 중부지역과 북부지역에서 뚜옹 연행자들을 훈련시키는 데도 기여했다.

## 6. 탐 쩡 띠 (Thảm trảm tình; 쩌오 가락)- 니(nhị) 독주와 쩌오 관현악단

연행자: 민느영(Minh Nhung) 니(nhị) 연주  
 관현악단 반주: 응우옌쑤언토티안(Nguyễn Xuân Toàn) 샤오(sáo) 연주, 부이반딘(Bùi Văn Nhân) 팜 텡 푹(tam thạp lục) 연주, 부딘끄영(Vũ Đình Cường) 타악기 연주  
 타이빈(Thai Binh) 성 동홍(Dòng Hưng) 지구 쩡영즈영(Chuong Duong) 공동체 까오 모(Cao Mỏ) 마을  
 녹음연도: 1999년 7월 2일

탐 쩡 띠(Thảm trảm tình)은 쩡영 비엔(Trương Viên)이라는 쩌오 극에서 티프영(Thị Phương)이라는 여성이 남편이 적을 물리치기 위해 전장에 나간 동안 시어머니를 고향 집으로 모셔 가면서 자신이 처한 어려운 상황에 대한 심정을 표현하며 부른 노래다. 따라서 가락에는 불만과 애절함이 묻어 나온다. 이러한 감정은 예인 민느영(Minh Nhung)의 능숙하고 생동감 넘치는 2현금 악기 니(nhị) 연주로 표출된다.

## 7. 샵 므아 응어우 (Sáp mưa ngâu; 쩌오 가락)

연행자: 킷트(Khắc Tú) 가창  
 베트남 쩌오 극장(Vietnamese Chèo Theatre) 관현악단 반주: 응우옌민찌(Nguyễn Minh Chí) 타악기 연주, 당공홍(Dương Công Hưng) 응우옌(nguyên) 연주, 레수언찌에우(Lê Xuân Diệu) 니(nhị) 연주, 팜반카이(Phạm Văn Khai) 니 및 팜(tam) 연주, 팜반조아인(Phạm Văn Doanh) 샤오(sáo) 및 띠에우(tiểu) 연주, 쩡투히엔(Trần Thu Hiền) 비우(bầu) 연주  
 녹음연도: 1998년 8월 5일

이 곡은 껌오 예술의 삼(Sáp) 가락 계통에 속한다. 삼 계통의 곡들은 대개가 짧다. 이러한 곡들은 빨리 부르면 활기 넘치고 떠들썩한 분위기가 난다. 반면에 느리게 부르는 다소 우울한 분위기가 된다.

## 8. 리 비엣 (Ly biêt; 뚜옹 가락)- 기악 합주 I

연행자: 빈딘 (Binh Định) 성 다오 떤 뚜옹 극장 (Đào Tấn Tuồng Theatre) 관현악단 예술감독  
녹음연도: 1998년 10월 27일

리 비엣(Ly biêt)은 이별 장면에서 연주되는 애처로운 분위기의 곡이다. 수록된 곡은 베트남 중부지역 특유의 뚜옹 스타일을 담고 있으며, 뚜옹 연극의 발전이 최고조에 이르던 빈딘 (Binh Định) 성 다오 떤 뚜옹 극장 (Đào Tấn Tuồng Theatre) 관현악단이 연주했다.

## 9. 끈 가 룡 (Con gà rừng; 껌오 가락)

연행자: 응오탁인호아이 (Ngô Thành Hoài) 가창  
베트남 껌오 극장 (Vietnamese Chèo Theatre) 관현악단 반주 : 응우옌민치 (Nguyễn Minh Chi) 타악기 연주, 당꽁퉁 (Đàng Công Hưng) 응우옌(nguyệt) 연주, 레쑤언지에우 (Lê Xuân Diệu) 니 (nhí) 연주, 팜반카이 (Phạm Văn Khải) 니 및 팜(tam) 연주, 팜반조아인 (Phạm Văn Doanh) 사오 (sáo) 및 띠에우 (tiêu) 연주, 푼투히엔 (Trần Thu Hiền) 비우 (bầu) 연주  
녹음연도: 1998년 8월 5일

이 가락은 김 남 (Kim.Nham)이라는 연극에서 쑤이번 (Xúy Vân) 역할을 하는 가창자가 미친 척 하는 장면을 노래할 때만 연주되는 특별한 곡이다. 쑤이번의 역할을 느파 (nú pha)라고 부르는데 느파는 불평을 하는 동시에 동정심을 자아내는 인물이다. 그녀의 남편 김남은 자신이 시험에 합격했을 때 그녀를 버렸다. 그녀는 외로움에 빠져서 잔프엉 (Trần Phương)의 유혹에 넘어갔다. 잔 프엉과 함께 살기 위해 그녀는 미친 척 하며 남편과 이혼하려 했다. 그렇지만 그녀는 또다시 버림을 받았다. 절망에 빠진 그녀는 정말로 미쳤다. '쑤이 번 자 자이 (Xúy Vân giá dãi)'는 극 전체 제목인 '김 남'보다 더 유명한 껌오 예술의 발췌 부분이다. 🎧

## Contributors

Co-Production Directors / Chịu trách nhiệm xuất bản  
Nguyễn Bình Định, Kwon Huh

Editors / Biên tập  
Phạm Minh Hương, Nguyễn Thủy Tiên,  
Đặng Hoàng Loan

Introduction / Lời giới thiệu  
Phạm Minh Hương

Sound editors / Chính sửa âm thanh  
Trần Minh Đức, Trần Hải Đăng

English translation / Dịch tiếng Anh  
Hoàng Diệu Thương

Korean translation / Dịch tiếng Hàn Quốc  
Jeongeun Park

Layout / Trình bày  
Đình Khánh Linh

The Vietnamese Institute for Musicology would like to express our sincere thanks to the International Information and Networking Centre for Intangible Cultural Heritage in the Asia-Pacific Region under the auspices of UNESCO (ICHCAP) for its assistance in creating this CD.

