

**BỘ GIÁO DỤC VÀ ĐÀO TẠO
TRƯỜNG ĐẠI HỌC DÂN LẬP HẢI PHÒNG**



ISO 9001-2008

KHÓA LUẬN TỐT NGHIỆP

NGÀNH: VĂN HÓA DU LỊCH

Sinh viên : Ngô Thị Nguyệt

Người hướng dẫn: Th.s Nguyễn Tiến Độ

HẢI PHÒNG - 2011

**BỘ GIÁO DỤC VÀ ĐÀO TẠO
TRƯỜNG ĐẠI HỌC DÂN LẬP HẢI PHÒNG**

**NGHỆ THUẬT DIỄN XUỐNG HÁT DÔ (LIỆP TUYẾT -
QUỐC OAI - HÀ NỘI) VÀ KHẢ NĂNG KHAI THÁC
PHỤC VỤ DU LỊCH**

**KHÓA LUẬN TỐT NGHIỆP ĐẠI HỌC
NGÀNH: VĂN HÓA DU LỊCH**

Sinh viên : Ngô Thị Nguyệt

Người hướng dẫn: Th.s Nguyễn Tiến Độ

HẢI PHÒNG - 2011

**BỘ GIÁO DỤC VÀ ĐÀO TẠO
TRƯỜNG ĐẠI HỌC DÂN LẬP HẢI PHÒNG**

NHIỆM VỤ ĐỀ TÀI TỐT NGHIỆP

Sinh viên : Ngô Thị Nguyệt Mã số: 110765
Lớp : VH 1101 Ngành: Văn hóa du lịch
Tên đề tài : Nghệ thuật diễn xướng hát Đô (Liệp Tuyết - Quốc Oai - Hà Nội) và khả năng khai thác phục vụ du lịch

NHIỆM VỤ ĐỀ TÀI

1. Nội dung và các yêu cầu cần giải quyết trong nhiệm vụ đề tài tốt nghiệp (*về lý luận, thực tiễn, các số liệu...*).

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

2. Các tài liệu, số liệu cần thiết:.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

3. Địa điểm thực tập tốt nghiệp.

.....

.....

.....

CÁN BỘ HƯỚNG DẪN ĐỀ TÀI TỐT NGHIỆP

Người hướng dẫn thứ nhất:

Họ và tên:.....

Học hàm, học vị:.....

Cơ quan công tác:.....

Nội dung hướng dẫn:.....

.....

.....

.....

.....

Người hướng dẫn thứ hai:

Họ và tên:.....

Học hàm, học vị:.....

Cơ quan công tác:.....

Nội dung hướng dẫn:.....

.....

.....

.....

Đề tài tốt nghiệp được giao ngày tháng năm 2011

Yêu cầu phải hoàn thành xong trước ngày tháng năm 2011

Đã nhận nhiệm vụ ĐTTN

Sinh viên

Đã giao nhiệm vụ ĐTTN

Người hướng dẫn

Hải Phòng, ngày tháng năm 2011

HIỆU TRƯỞNG

GS.TS. NGUYỄN Trần Hữu Nghị

PHẦN NHẬN XÉT TÓM TẮT CỦA CÁN BỘ HƯỚNG DẪN

1. Tinh thần thái độ của sinh viên trong quá trình làm đề tài tốt nghiệp:

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

2. Đánh giá chất lượng của đề tài (so với nội dung yêu cầu đã đề ra trong nhiệm vụ Đ.T. T.N trên các mặt lý luận, thực tiễn, tính toán số liệu...):

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

3. Cho điểm của cán bộ hướng dẫn (ghi cả số và chữ):

.....

.....

.....

Hải Phòng, ngày tháng năm 2011
Cán bộ hướng dẫn
(Ký và ghi rõ họ tên)

MỞ ĐẦU

1. Lý do chọn đề tài

Nghệ thuật diễn xướng là một loại hình nghệ thuật truyền thống đặc sắc trong kho tàng văn hoá phi vật thể của người Việt. Các loại hình nghệ thuật diễn xướng với những ý nghĩa thẩm mỹ nhất định phục vụ đắc lực cho đời sống tinh thần của con người, đồng thời thể hiện bản sắc văn hóa của dân tộc. Hiện nay, Việt Nam đang trong thời kỳ hội nhập, việc giao lưu hợp tác với các nước đang được thúc đẩy mạnh mẽ. Văn hoá nước ngoài du nhập vào nước ta khá nhiều do đó việc nghiên cứu, bảo tồn và phát huy những giá trị văn hoá truyền thống là việc làm cần thiết.

Một trong những biện pháp để bảo tồn và phát huy giá trị của các loại hình nghệ thuật, trong đó có loại hình nghệ thuật diễn xướng là khai thác chúng phục vụ hoạt động du lịch. Các loại hình nghệ thuật diễn xướng chính là nguồn tài nguyên du lịch nhân văn phi vật thể vô cùng độc đáo và hấp dẫn đối với mỗi du khách.

Trong các loại hình nghệ thuật diễn xướng của Việt Nam, hát Dô ở xã Liệp Tuyết, huyện Quốc Oai, thành phố Hà Nội là một loại hình nghệ thuật cổ, được ít người biết đến. Đây là loại hình ca múa nhạc của dân tộc gắn với tín ngưỡng thờ đức thánh Tản Viên - một trong tứ bất tử của Việt Nam. Lời ca trong hát Dô phản ánh nhận thức của người dân về thiên nhiên, ước mơ của người dân về một cuộc sống no ấm, thời tiết thuận hòa, mùa màng bội thu, con cháu vui vầy đông đúc. Không chỉ có vậy, nội dung lời hát còn nói về tình yêu nam nữ, về hạnh phúc lứa đôi của người nông dân dưới chế độ phong kiến. Nội dung này đã trở thành nội dung chủ đạo trong phần hát Bô bộ, được tiến hành sau những diễn xướng có tính chất nghi lễ của hội hát Dô trong ngày lễ hội. Hát Dô có những giá trị tâm linh cũng như văn hóa nghệ thuật nhất định và hoàn toàn có thể khai thác phục vụ du lịch. Việc khai thác phục vụ du lịch cũng là một trong những biện pháp để có thể bảo tồn và phát huy những giá trị nghệ thuật này.

Với mong muốn được nghiên cứu, tìm hiểu về loại hình nghệ thuật diễn xướng có một không hai này, góp phần vào việc giới thiệu những nét văn hoá đặc sắc của mảnh đất Liệp Tuyết - Quốc Oai, bảo tồn các giá trị cũng như khai thác loại hình nghệ thuật này phục vụ du lịch, người viết đã lựa chọn đề tài ***“Nghệ thuật diễn xướng hát Dô (Liệp Tuyết - Quốc Oai - Hà Nội) và khả năng khai thác phục vụ du lịch”*** để làm khóa luận tốt nghiệp của mình.

2. Mục đích và nhiệm vụ nghiên cứu

2.1. Mục đích nghiên cứu

Tìm hiểu về nghệ thuật diễn xướng hát Dô và khả năng khai thác loại hình nghệ thuật này phục vụ hoạt động du lịch.

2.2. Nhiệm vụ

- Tìm hiểu những vấn đề cơ bản về nghệ thuật diễn xướng và vai trò đối với hoạt động du lịch.

- Khái quát về mảnh đất Liệp Tuyết - Quốc Oai - Hà Nội, quê hương của nghệ thuật diễn xướng hát Dô.

- Tìm hiểu khái quát về nghệ thuật diễn xướng hát Dô.

- Đưa ra các giải pháp bảo tồn và khai thác nghệ thuật diễn xướng hát Dô vào trong hoạt động du lịch.

3. Đối tượng và phạm vi nghiên cứu

Đối tượng nghiên cứu của đề tài là loại hình nghệ thuật diễn xướng và khả năng khai thác loại hình nghệ thuật đó phục vụ hoạt động du lịch.

Với đối tượng nghiên cứu trên, đề tài tập trung nghiên cứu cụ thể về loại hình nghệ thuật diễn xướng hát Dô ở xã Liệp Tuyết, huyện Quốc Oai, thành phố Hà Nội, từ khái niệm, lịch sử hình thành, đặc trưng đến các giá trị và khả năng khai thác phục vụ du lịch.

4. Lịch sử nghiên cứu vấn đề

Hát Dô là một loại hình nghệ thuật dân tộc rất độc đáo. Tuy nhiên số lượng đề tài, bài viết nghiên cứu về loại hình nghệ thuật này còn rất hạn chế, phải sau khi đất nước thống nhất mới bắt đầu xuất hiện một số công trình nghiên cứu về hát Dô.

Cuốn đầu tiên mà người viết muốn nhắc tới là cuốn “*Hát Dô, hát Chèo Tàu*” của tác giả Trần Bảo Hưng và Nguyễn Đăng Hòe, viết năm 1977. Cuốn sách này, các tác giả đã viết một cách khá kỹ lưỡng về loại dân ca này. Hơn nữa, các tác giả cũng đi sâu vào nội dung, hình thức cũng như những giá trị văn học của hát Dô. Tiếp theo là, cuốn “*Tục ngữ, ca dao dân ca Hà Tây*” của Sở Văn hóa thông tin thể thao Hà Tây, tái bản năm 1993. Cuốn sách không chỉ giới thiệu về các loại hình tục ngữ, ca dao Hà Tây mà còn giới thiệu một cách khái quát về điệu hát Dô. Cuốn “*Xứ Đoài*” của Kiều Thu Hoạch, viết năm 2000 là cuốn sách viết về nền văn hóa đặc sắc của xứ Đoài. Trong phần viết về hát Dô lại chủ yếu miêu tả Hội Dô, phần về hát Dô tác giả nhắc đến không đáng kể.

Đề tài nghiên cứu khoa học “*Nghiên cứu khôi phục và phát triển dân ca Hà Tây*” chủ nhiệm đề tài Trần Minh Nhung, viết năm 2003 là đề tài chủ yếu về khảo sát sưu tầm, đánh giá và đưa ra các giải pháp bảo tồn phát triển các loại hình dân ca Hà Tây trong đó có hát Dô.

Đề tài tập sự “*Di tích và lễ hội đền Khánh Xuân*” của Phùng Văn Thành (2006) lại chủ yếu phân tích và mô tả kỹ lưỡng về đền Khánh Xuân, không gian diễn ra lễ hội Dô cũng như trình bày những khái quát chung về Hội Dô. Tiếp theo là luận văn thạc sĩ “*Bảo tồn, phát huy di sản di sản dân gian hát Dô (xã Liệp Tuyết, huyện Quốc Oai, tỉnh Hà Tây)*” (2008) của tác giả Đặng Thị Hạnh. Đề tài đã đề cập đến thực trạng và phương hướng bảo tồn hát Dô.

Ngoài ra, nghiên cứu về hát Dô còn có một số bài viết của các tác giả như: Nguyễn Duy Cách, Nguyễn Thị Vân đăng trên Tạp chí dân tộc và thời đại, Báo Hà Tây, Báo Nhân dân, cũng giới thiệu chung về loại hình dân ca này, nhưng nó mới chỉ dừng lại ở nghiên cứu sơ bộ và khái quát. Trên một số trang web cũng có những bài viết về hát Dô. Điều này có thể thấy, càng ngày loại hình dân ca này càng được chú ý và quan tâm.

Trong quá trình tìm hiểu về hát Dô, người viết nhận thấy đây là một loại hình dân ca nghi lễ hết sức độc đáo. Độc đáo ở nguồn gốc xuất hiện, ở những tục hèm xung quanh nó, ở người hát và ở cả thời gian mỗi lần tổ chức hát Dô. Tuy nhiên, các tài liệu và nghiên cứu này mới chỉ tập trung nghiên cứu dưới góc độ văn hóa và bảo tồn, phát huy các giá trị văn hóa của hát Dô. Còn các đề tài nghiên cứu về hát Dô với mục đích phục vụ du lịch thì chưa được các tác giả đề cập đến và chưa được công bố.

5. Ý nghĩa của việc nghiên cứu đề tài

5.1. Về mặt lý luận

Đề tài thu thập, tổng hợp những vấn đề lý luận về nghệ thuật diễn xướng nói chung và mối quan hệ với du lịch.

5.2. Về mặt thực tiễn

Khóa luận cung cấp thêm tư liệu về loại hình nghệ thuật diễn xướng hát Dô và những đặc điểm về tự nhiên, kinh tế, văn hóa xã hội của xã Lập Tuyết, huyện Quốc Oai, Hà Nội. Kết quả nghiên cứu của đề tài là cơ sở cho các nhà quản lý và doanh nghiệp du lịch tham khảo, hoạch định chiến lược bảo tồn và khai thác hợp lý nguồn tài nguyên này, đóng góp cho sự phát triển kinh tế, văn hóa xã hội của địa phương.

6. Phương pháp nghiên cứu

Để thực hiện đề tài này, người viết đã sử dụng một số phương pháp nghiên cứu chủ yếu sau:

6.1. Phương pháp thu thập và xử lý thông tin

Người viết đã đến Thư viện Quốc gia, phòng Văn hoá huyện Quốc Oai, xã Lập Tuyết để thu thập, chọn lọc và xử lý các tài liệu về điều kiện kinh tế xã hội, điều kiện tự nhiên và nghệ thuật hát Dô.

6.2. Phương pháp khảo sát thực địa

Người viết tiến hành khảo sát, thực địa tại Lập Tuyết để thu thập những thông tin, điều tra phỏng vấn, thu thập các chứng cứ thực tế, so sánh đối chiếu để xác minh những tài liệu thực tế đã thu thập được.

6.3. Phương pháp phân tích tổng hợp

Hệ thống hoá các tài liệu, các báo cáo tổng kết, các văn bản về tình hình kinh tế, văn hóa xã hội của địa phương, sự hình thành và phát triển của hát Dô. Dựa trên những báo cáo, bài viết từ đó phân tích để thấy được xu hướng khai thác hát Dô vào trong du lịch Quốc Oai.

7. Bố cục của khóa luận

Ngoài phần mở đầu, kết luận, tài liệu tham khảo và phụ lục, phần nội dung của khóa luận gồm 3 chương:

Chương 1. Nghệ thuật diễn xướng và vai trò với hoạt động du lịch.

Chương 2. Tìm hiểu loại hình nghệ thuật diễn xướng hát Dô ở Lập Tuyết - Quốc Oai - Hà Nội.

Chương 3. Một số giải pháp bảo tồn và khai thác du lịch đối với loại hình nghệ thuật diễn xướng hát Dô.

Chương 1

NGHỆ THUẬT DIỄN XƯỞNG VÀ VAI TRÒ VỚI HOẠT ĐỘNG DU LỊCH

1.1. Nghệ thuật diễn xướng

1.1.1. Những quan niệm về diễn xướng

Diễn xướng là thuật ngữ được dùng khá quen thuộc trong nghiên cứu văn học nghệ thuật và đặc biệt trong văn học và văn hoá dân gian. Song trong quá trình nhận diện, còn nhiều quan điểm quan niệm xoay quanh vấn đề này.

Theo tác giả Lê Trung Vũ: *Diễn xướng vừa là hình thức sinh hoạt văn hoá xã hội định kì (như hội Gióng, Hội Xoan, Hội Chùa ...) quy mô làng xã; vừa là sinh hoạt văn hoá xã hội không định kì như (đám cưới, đám tang, lễ thành niên, lễ thượng thọ ...) quy mô gia đình hoặc việc làng xã. Diễn xướng là lối trình diễn rất tự nhiên không định kì cũng không định lệ mà do nhu cầu sinh hoạt trong lúc lao động, vì lao động hoặc để giải trí...*⁽¹⁾

Tìm hiểu về diễn xướng, tác giả Nguyễn Hữu Thu quan niệm: *“Thuật ngữ diễn xướng là để chỉ trình bày những sáng tác văn nghệ của con người gồm nhiều yếu tố hợp thành. Diễn xướng là thể thức sinh hoạt văn nghệ mang tính chất nguyên hợp của nhiều người từ lúc sơ khai cho đến thời đại ngày nay”*.⁽²⁾

Tại hội nghị khoa học chuyên đề *“Mối quan hệ giữa diễn xướng dân gian với nghệ thuật sân khấu”*, các học giả đưa ra quan niệm: *“Diễn xướng dân gian là hình sinh hoạt văn nghệ của nhân dân gắn bó chặt chẽ với các vị thần của nhân dân trong công cuộc dựng nước và giữ nước. Diễn xướng dân gian là cái nôi của quan hệ dân tộc, có quan hệ mật thiết với hầu hết các bộ môn nghệ thuật dân tộc trước cũng như sau những bộ môn riêng biệt”*.⁽³⁾

Bàn về khái niệm này, nhà nghiên cứu Hoàng Tiến Tựu cho rằng: *“Nói diễn xướng dân gian là hình thức sinh hoạt văn nghệ của nhân dân..., là cái nôi sinh thành của nền văn nghệ dân tộc”* là đúng nhưng chưa đủ nhân dân đã làm ra nhiều hình thức văn nghệ khác nhau. Các hình thức sáng tác dân gian khác ít mang tính diễn xướng hơn tục ngữ, truyện kể .. có phải là thành phần của diễn xướng dân gian chỉ bao gồm những lời ca, âm tính tính diễn xướng như các thể loại ca vũ và vai trò của diễn dân gian chăng. Theo ông, thuật ngữ diễn xướng cần được hiểu với hai nghĩa rộng và nghĩa hẹp khác nhau. Với nghĩa rộng, diễn xướng dân gian là thành tố biểu diễn (hay diễn xướng) và ít hoặc nhiều đều mang tính chất tổng hợp tự nhiên, (hay tính tổng hợp người ta quen gọi là văn học dân gian); còn nghĩa hẹp nó chỉ bao gồm các thể loại diễn (như trò

⁽¹⁾ Lê Trung Vũ, *Từ diễn xướng truyền thống đến nghệ thuật sân khấu*, Kỷ yếu Hội nghị khoa học diễn xướng dân gian và nghệ thuật sân khấu, Viện nghệ thuật - Bộ Văn hoá H, 1997, tr.35-36.

⁽²⁾ Nguyễn Hữu Thu, *Diễn xướng dân gian và nghệ thuật sân khấu*, Kỷ yếu Hội nghị khoa học diễn xướng dân gian và nghệ thuật sân khấu, Viện Nghệ thuật - Bộ Văn hoá H, 1997, tr.56-58.

⁽³⁾ Nhiều tác giả, *Mối quan hệ giữa diễn xướng dân gian và nghệ thuật*, Kỷ yếu Hội nghị khoa học chuyên đề - Bộ Văn hoá, H, 1997, tr.120.

diễn xuất). Ông đã chia diễn xướng dân gian thành 4 loại: nói, kể, hát, diễn tương ứng với 4 loại chủ yếu của văn học dân gian là suy lý, tự sự, trữ tình, kịch.⁽⁴⁾

Theo *Từ điển tiếng Việt* (Hoàng Phê chủ biên): “*Diễn xướng dân gian bằng lời lẽ, âm thanh, nhịp điệu*”.⁽⁵⁾

Nhà nghiên cứu Richard Bauman trong công trình “*Nghệ thuật ngôn từ truyền miệng như một hình thức diễn xướng*” đã khẳng định “*về cơ bản, sự diễn xướng với tư cách một phương thức thông tin bằng miệng và có trách nhiệm trước thính giả về một sự thể hiện năng lực truyền đạt. Năng lực này nằm ở chỗ kiến thức và khả năng nói theo những cái thích hợp về mặt xã hội. Như vậy sự diễn xướng thu hút sự chú ý đặc biệt và nâng cao về hành động biểu đạt và cấp phép cho thính giả xem hành động biểu đạt và người thụ độ đặc biệt*”. Ông nhấn mạnh tầm quan trọng của khái niệm diễn xướng và cho rằng: “*Có những nỗ lực nhằm mở rộng nội hàm khái niệm của sự diễn xướng mang tính Folklore như một hiện tượng thông tin, vượt ra cái ứng dụng phổ biến đã đưa chúng ta đạt đến điểm này*”⁽⁶⁾.

Nhà nghiên cứu Chu Xuân Diên thấy cần phải “*Điều chỉnh đối với quan niệm quen thuộc vốn có và tính diễn xướng của văn học dân gian nói riêng, đồng thời cần phải tìm những điều kiện mới của sự lưu truyền và sự tiếp nhận các sản phẩm Folklore nói chung... Khi chép tác phẩm văn học dân gian để có hình thức diễn xướng của nó*”⁽⁷⁾.

Tác giả Tô Ngọc Thanh đặt vấn đề sử dụng thuật ngữ trình diễn thay cho thuật ngữ diễn xướng bởi theo ông “*Thuật ngữ diễn xướng*” đã dẫn đến liên tưởng về các loại hình như âm nhạc, múa, sân khấu, trong đó bao gồm các yếu tố diễn xuất và ca xướng. Để có một hàm nghĩa rộng hơn, thuật ngữ “*trình diễn*” tỏ ra thích hợp theo đó diễn xướng là một dạng của trình diễn⁽⁸⁾.

Tuy có ý kiến được đưa ra từ cuối thập kỷ 70 của thế kỷ trước. Các quan niệm tuy khác nhau nhưng về cơ bản phù hợp với hiện thực lưu truyền những sáng tác dân gian. Những năm gần đây, khái niệm diễn xướng được sử dụng để chỉ sự “*hiện thực hoá*” các tác phẩm văn học dân gian nói riêng, các sinh hoạt văn nghệ.

Điểm cần lưu ý là, các nhà nghiên cứu đã quan tâm đến nội hàm khái niệm diễn xướng; đã ít nhiều phân biệt diễn xướng truyền thống và diễn xướng hiện đại; đã lưu tâm đến việc ghi chép, miêu tả, hình thức khác nhau để lưu giữ. Và luôn trăn trở, tìm tòi để có một khái niệm thực sự bao chứa được khái niệm như nó vốn thế.

⁽⁴⁾ Hoàng Tiến Tựu, *Góp phần xác định khái niệm diễn xướng dân gian và tìm hiểu những yếu tố có tính chất hội nghị khoa học chuyên đề*, Viện nghệ thuật - Bộ văn hoá, H, 1997, tr120

⁽⁵⁾ Hoàng Phê chủ biên, *Từ điển Tiếng Việt*, Nxb Đà Nẵng, Trung tâm từ điển học, Hà Nội - Đà Nẵng

⁽⁶⁾ Nhiều tác giả, *Folklore - thế giới một công trình nghiên cứu cơ bản*, Nxb Khoa học xã hội.

⁽⁷⁾ Chu Xuân Diên, *Văn hoá dân gian và những biến đổi văn hóa – xã hội hiện nay*, in trong *Văn hoá dân gian*, Nxb. Đại học Quốc gia Hà Nội, 2002, tr33-35.

⁽⁸⁾ Tô Ngọc Thanh, *Trình diễn sân khấu dân gian Việt Nam*, in trong *Ghi chép về văn hóa âm nhạc*, Nxb Khoa học xã hội, 2007, tr25.

Tìm hiểu các ý kiến bàn về diễn xướng và những vấn đề có liên quan đến diễn xướng trong tiến trình thấy rằng bên cạnh những quan điểm chưa thống nhất, các nhà nghiên cứu đều cho rằng: *Diễn xướng là trình bày các sáng tác dân gian bằng lời lẽ, âm thanh, điệu bộ, cử chỉ, ...; diễn xướng có sự biến thể cần phải linh hoạt khi tìm hiểu về diễn xướng và lưu ý đến tính ước lệ của thuật ngữ này.*

Bên cạnh quan niệm về diễn xướng, các nhà nghiên cứu cũng đề cập đến quan niệm về diễn xướng ca dao. Nó được hiểu là một bộ phận của diễn xướng dân gian, là hình thức biểu hiện, trình diễn các tình huống giao tiếp nghệ thuật dân gian. Điều này có cơ sở từ việc tìm hiểu diễn xướng và xem xét. Diễn xướng ca dao thuộc hình thức diễn xướng đơn giản (theo Lê Trung Vũ), biểu diễn hát (theo Hoàng Tiến Trụ), còn theo Nguyễn Hữu Thu “*nghệ thuật cao nhất của diễn xướng là hát*” (mà hát là hình thức diễn xướng của một số loại sáng tác dân gian trong đó).

Hình thức diễn xướng hát và những vấn đề liên quan đến ca dao cổ truyền nhìn chung đã được nhiều nhà nghiên cứu còn phân vân có phải tất cả những lời thơ dân gian sáng tác sau cách mạng, ca dao và những hình thức đa dạng của việc lưu truyền các sáng tác thơ ca dân gian như viết tin, ba lô, gài vào nắm cơm gửi ra trận địa hoặc nói, kể trong tình huống giao tiếp hàng ngày. Diễn xướng hay là những biến thể khác nhau của diễn xướng. Những vấn đề này đã ít nhiều có cuộc hội thảo về vấn đề văn học dân gian hiện đại và trong các công trình nghiên cứu. Một số các tài liệu có đã có dịp được bàn tới trong công trình nghiên cứu ca dao năm 2004⁽⁹⁾. Từ các yếu tố quan trọng cần tìm hiểu trong nghiên cứu các sáng tác dân gian lại chưa có điều kiện. Điều này có nguyên nhân của nó. Diễn xướng chủ yếu là yếu tố ngoài văn bản, diễn xướng là yếu tố không thể bỏ qua nếu muốn hiểu đúng, hiểu sâu sắc văn bản nghệ thuật ấy, sưu tầm văn học dân gian, trong đó có ca dao, yếu tố này chưa thực sự được lưu tâm ghi nhớ. Điều khó khăn cho người nghiên cứu khi tìm hiểu lời thơ dân gian trong quá khứ khó có thể phác họa chân xác, đầy đủ, hệ thống về yếu tố diễn xướng dân ca, đồng thời vận dụng linh hoạt khái niệm diễn xướng như thế nào để nghiên cứu sự vận động biến đổi của diễn xướng dân ca trong từng thời kỳ và trong tiến trình lịch sử.

⁽⁹⁾ Nguyễn Hằng Phương, *Sự chuyển đổi thi pháp từ ca dao cổ truyền đến ca dao hiện đại*, Luận án Tiến sĩ, tr 213.

1.1.2 . Các hình thức diễn xướng

1.1.2.1. Hát

Trong sinh hoạt văn hoá dân gian có một bộ phận quan trọng là sinh hoạt ca hát. Sinh hoạt ca hát gồm cả việc diễn xướng những tác phẩm tự sự, như tác phẩm tự sự nhưng đa số đó là các tác phẩm trữ tình và trong sinh hoạt ca hát về sau này, tác phẩm trữ tình càng chiếm đa số⁽¹⁰⁾.

Như vậy, sinh hoạt ca hát dân gian gắn bó chặt chẽ với đời sống dân gian, là cơ sở quan trọng cho diễn xướng ca dao - diễn xướng một bộ phận thơ ca dân gian đậm chất trữ tình kho tàng thơ ca.

Tuy nhiên để phác họa được diện mạo sinh hoạt ca hát dân gian trong đó có diễn xướng dân ca nhưng không đơn giản. Vấn đề cần lưu tâm là ở chỗ: nảy sinh từ chính môi trường ca hát dân gian là điều kiện thuận lợi để hình thành và phát triển hình thức diễn xướng “hát”. Và ngay cả hình thức “hát” có nhiều bên khác nhau. Bởi vậy cần hiểu hình thức diễn xướng “hát” một cách linh hoạt gắn với mỗi giai đoạn lịch sử - xã hội. Ví dụ, xem xét trong sự vận động trong nội bộ hình thức diễn xướng này, sẽ có cơ sở để nhận diện và lý giải sự vận động, biến đổi của hình thức “hát” nói riêng, hình thức diễn xướng nói chung trong suốt tiến trình lịch sử.

1.1.2.2 Nói, kể

Đây là hình thức diễn xướng mới của ca dao hiện đại. Có thể nói, hoàn cảnh lịch sử xã hội mới là nhân tố đầu tiên thúc đẩy sự vận động biến đổi của hình thức diễn xướng ca dao. Nếu như trước cách mạng tháng Tám, hình thức hát nói, kể và một số hình thức khác thể hiện đa dạng khác chiếm ưu thế trong diễn xướng dân ca hiện đại. Tuy nhiên, như đã xác định, diễn xướng không đơn giản lúc nào cũng chỉ thể hiện bằng lời lẽ, âm thanh, nhịp điệu. Đi kèm với các yếu tố còn có cử chỉ, động tác và những yếu tố mang tính chất ma thuật nếu là diễn xướng gắn với nghi lễ.

Nhưng những yếu tố cụ thể nào tác động vào quá trình sáng tạo, giao tiếp nghệ thuật không chuyên trong giai đoạn lịch sử từ 1945 đến nay. Trước hết, phải nói rằng, đó là hoàn cảnh lịch sử đất nước đang có chiến tranh: ba mươi năm vừa kiên cường trong kháng chiến, vừa gian khổ chi viện cho tiền tuyến và xây dựng đất nước. Môi trường sinh hoạt văn hóa văn nghệ dân gian, chủ thể sáng tạo của ca dao thời kỳ đó cũng có sự biến động. Trước năm 1945, sinh hoạt ca hát dân gian, trong đó có diễn xướng ca dao diễn ra chủ yếu trong khung cảnh làng quê yên bình, thơ mộng. Chủ thể sáng tạo, lưu truyền và thưởng thức ca dao là những người dân quê bình dị, chăm chỉ trong cuộc mưu sinh nơi ruộng đồng thôn xóm. Những điều họ quan tâm và nói tới trong sinh hoạt ca hát dân gian liên quan nhiều đến đời sống tâm hồn, tình cảm, đặc biệt là tình yêu lứa đôi. Cảm hứng trữ tình trong những lời ca mà họ trình diễn thường là cảm hứng về đời tư, trong đó chú tâm hơn đến thân phận người phụ nữ. Khi vào cuộc hát, người dân quê thường

⁽¹⁰⁾ Đinh Gia Khánh (chủ biên), *Văn học dân gian Việt Nam*, Nxb. Giáo dục 1997.

hoặc là tinh nghịch, lém lỉnh trêu ghẹo bạn hát:

*”Cô kia đứng ở bên sông,
Muốn sang anh ngả cành hồng cho sang”.*

Hoặc là kín đáo, ý tứ hỏi han:

*”Mình ơi ta hỏi thực mình,
Còn không hay đã chung tình với ai?
Hôm qua tát nước gầu dai,
Có phải nhân ngãi hay ai tát cùng?”.*

Có thể thấy sự thông thả, yên lành, bình lặng của nếp sống thôn quê thời bình với những con người lạc quan, yêu đời, ham sống dù cuộc đời thực có vô vàn khó khăn, trắc trở. Đó là cái nền, là chất xúc tác làm nảy sinh những vần thơ dân gian truyền thống.

Khác xa với môi trường sinh hoạt ca hát trước Cách mạng, những năm sau Cách mạng vừa là thời kỳ sục sôi ra trận đánh giặc vừa là giai đoạn khắc phục khó khăn để cải thiện cuộc sống, dựng xây đất nước. Chủ thể sáng tạo, lưu truyền, diễn xướng cũng thường là những người dân quê bình dị nhưng mang tư cách và tâm thế mới của người ra trận và của người làm chủ cuộc sống mới

1.1.3. Đặc điểm

Theo Lê Trung Vũ thì diễn xướng thường phải có diễn (múa động tác, âm nhạc) và xướng (nói, ngâm ngợi, ca hát).

Còn theo Nguyễn Hữu Thu liệt kê ra các yếu tố cấu thành diễn xướng như: con người (xét về mặt sáng tạo truyền miệng trong dân gian), địa điểm (các kiểu diễn trường), thời gian (mùa hay dịp), động tác (múa), ngôn ngữ (nói năng, ngâm, bình, xướng, kể) ... và nhấn mạnh vào yếu tố con người - diễn xuất biểu diễn.

Trong diễn xướng ca dao dân ca thì hát là hình thức biểu hiện từ đa dạng đến phức tạp. Theo Đỗ Bình Trị thì *“Tuổi của nhóm thể loại những câu hát dân gian (...) được tính từ thời đại Hùng Vương. Nhưng hầu hết, nếu không phải tất cả, những bài ca ta hiện có, đều thuộc về những thế kỷ sau - thế kỷ thứ XVI”*⁽¹¹⁾.

Nhận định trên là có cơ sở bởi tìm hiểu văn bản của những bài ca nghi lễ - một bộ phận cốt lõi của ca dao - dân ca, ta thấy phần lớn có thể thức, nội dung không cách xa thời hiện đại (có thể xếp chúng vào giữa thời kỳ xây dựng và bảo vệ quốc gia phong kiến, độc lập). Một điều cần lưu tâm nữa là *“Ca dao được nhân dân sáng tạo, trình diễn và cảm thụ với tính chất là những câu hát. Không đề cập đến phương diện âm nhạc của diễn xướng ca dao, chúng ta đã tự hạn chế kết quả nghiên cứu nó về mặt lịch sử”*⁽¹²⁾.

Tìm hiểu về diễn xướng ca dao, chúng ta có thể xem xét qua các chặng đường vận động, phát triển và sự thể hiện chủ yếu, đặc thù nhất của yếu tố này trong tiến trình lịch sử. Dù vậy, các chặng đường phát triển của diễn xướng ca dao cũng chỉ xác định được một cách tương đối trong tiến trình lịch sử văn học dân gian; Sự thể hiện chủ yếu, đặc thù nhất của diễn xướng ca dao cổ truyền là hát, cũng chỉ được tìm hiểu một cách chung nhất qua ghi chép của các nhà nghiên cứu. Khó dựng lại một cách hoàn chỉnh bức tranh sinh hoạt ca hát dân gian của nhân dân lao động nước ta từ bao đời nay, bởi trong các thư tịch thuộc các thời kỳ lịch sử đó, vấn đề này chỉ là những phác họa sơ giản. Từ sau Cách mạng tháng Tám, chúng ta mới có cơ hội để tiếp cận thêm một số tài liệu cổ, tài liệu liên ngành và tổ chức sưu tầm, tập hợp các hình thức ca hát dân gian còn được lưu giữ trong đời sống hiện đại. Trên cơ sở đó, diện mạo sinh hoạt ca hát dân gian trong đó có diễn xướng ca dao mới được phác họa trên những nét cơ bản.

Theo các tài liệu nghiên cứu, những bài hát dân gian ra đời ngay từ thời kỳ phát triển rất sớm của xã hội người Việt, gắn liền với sự ra đời của âm nhạc và nhảy múa. Và cũng như hầu hết các thể loại chính của văn hóa dân gian, trong giai đoạn phát triển đầu tiên, các bài hát ra đời và tồn tại trong mối quan hệ hữu cơ giữa hoạt động tinh thần và hoạt động vật chất của người Việt. Nói cách khác, sinh hoạt ca hát thường gắn bó chặt chẽ với sinh hoạt thực tiễn của nhân

⁽¹¹⁾, ⁽¹²⁾ Đỗ Bình Trị, *Văn học dân gian Việt Nam*, Tập 1, Nxb Giáo dục, H, tr.147; 155.

dân lao động. Điều đáng lưu ý là ngay cả giai đoạn phát triển về sau này, khi mà sinh hoạt ca hát được nhân dân ý thức, xem như một sinh hoạt văn nghệ thì mối quan hệ giữa hình thức ấy với hoạt động thực tiễn vẫn không hoàn toàn bị mất đi⁽¹³⁾.

Như vậy, thực tế tồn tại và vận động của các hình thức sinh hoạt ca hát dân gian cơ bản phù hợp với cách hiểu về diễn xướng mà các nhà nghiên cứu đưa ra, đó là ca hát gắn với giai điệu và cử chỉ, động tác; ca hát gắn với đời sống thực tiễn dù khi nó mới ở trạng thái sơ khai.

Trong số các loại ca dao mà nguồn gốc và chức năng có mối quan hệ hữu cơ và trực tiếp nhất đối với sinh hoạt lao động là hò lao động. Đó là những lời ca được cất lên ngay trong quá trình lao động, có tác dụng “cầm chịch” cho lao động và gây sự hưng phấn cho người lao động. Đặc biệt, sự hưng phấn đó không chỉ làm tăng năng suất lao động mà còn là cơ sở để nảy sinh thơ ca, dù rằng trong các bài thơ lao động xưa nhất ấy, diễn xướng thường chỉ được “biểu hiện qua những lời hô đơn giản”⁽¹⁴⁾.

Theo nhà nghiên cứu Chu Xuân Diên, các bài ca lao động thời cổ (phần lời là hò lao động ở giai đoạn sơ khai) ra đời từ thực tế sinh hoạt lao động, được tạo nên không chỉ bằng việc tổ chức nhịp điệu của một số quá trình lao động mà còn bằng cảm hứng của người lao động. Bởi vậy, những bài ca lao động không chỉ đơn giản là nhịp điệu âm thanh mà còn là sự thể hiện những tư tưởng và tình cảm nhất định. Chức năng gây cảm hứng, thể hiện tư tưởng tình cảm ấy không chỉ giúp cải thiện lao động mà còn là những sáng tác nghệ thuật. Đối với giai đoạn phát triển sau này của văn học dân gian, sự thể hiện như trên càng rõ nét⁽¹⁵⁾. Như vậy, có sự chuyển biến ngay trong nội bộ một hình thức ca hát dân gian (hò lao động). Điều đó cũng có nghĩa là, diễn xướng “hát” cùng những yếu tố phụ trợ khác nhau như động tác, cử chỉ, điệu bộ... Cũng sẽ có sự vận động theo hướng nghệ thuật hóa, đa dạng hóa nội dung tư tưởng và “diễn xuất”.

Xét rộng ra trong toàn phạm vi các hình thức sinh hoạt dân ca cổ truyền Việt Nam, có thể thấy lời của nó (tức ca dao cổ truyền) được diễn xướng trong một số sinh hoạt chính của đời sống nhân dân như: sinh hoạt lao động, sinh hoạt nghi lễ, sinh hoạt gia đình và xã hội. Ở mỗi lĩnh vực sinh hoạt đó các động tác, cử chỉ, điệu bộ, các phương tiện âm thanh, nhịp điệu, các hình thức diễn xướng gắn với ma thuật hoặc tín ngưỡng... được bộc lộ. Nội dung lời ca ở mỗi lĩnh vực sinh hoạt đó khá đa dạng, bao gồm những vấn đề liên quan đến lao động, nghi lễ, tình yêu và luôn gắn với đời sống gia đình - xã hội. Lẽ tự nhiên, những nội dung lời ca đó, do ra đời ở những giai đoạn lịch sử khác nhau, thực hiện những chức năng xã hội khác nhau, được cất lên trong những môi trường văn hóa khác nhau nên sự diễn xướng cũng có nhiều nét riêng biệt.

Tuy có những biểu hiện đa dạng trong nội dung cũng như cách thức diễn xướng, yếu tố

⁽¹³⁾ Đinh Gia Khánh (chủ biên), *Văn học dân gian Việt Nam*, Sđd, 1997, tr.412; 415

⁽¹⁴⁾ Đinh Gia Khánh (chủ biên), *Văn học dân gian Việt Nam*, Sđd, 1997, tr.412; 415.

⁽¹⁵⁾ Chu Xuân Diên, *Các thể loại trữ tình dân gian*, in trong *Văn học dân gian Việt Nam*, Tòii bản lần thứ 4, Nxb. Giáo dục, H, 2000, tr. 238; 414-415.

cốt lõi và quan trọng mà ở mỗi lĩnh vực sinh hoạt tinh thần nêu trên sử dụng vẫn là “hát” với những biểu hiện đặc trưng. Chẳng hạn, ở hò lao động, giai đoạn đầu có thể chỉ là lời hô đơn giản, nhưng những giai đoạn sau phát triển thành các điệu hò với giai điệu du dương, da diết... Ở các bài ca khẩn nguyện, lời hát lại có thể cất lên đủ để thần linh “nghe thấy” và “thấu hiểu”. Đó là những lời thì thầm trong dân ca nghi lễ. Tham gia vào môi trường sinh hoạt ca hát dân gian theo đúng nghĩa đầy đủ của nó, nhất là trong các cuộc hát đối đáp, lời ca lại có sức lan tỏa và tạo cảm hứng theo cách riêng. Nghiên cứu những biểu hiện đặc trưng của diễn xướng ở từng lĩnh vực sinh hoạt trong đời sống nhân dân, thậm chí từng hình thức sinh hoạt văn hóa cụ thể (như: hò gào, hò kéo lưới; hát đám cưới, hát đám ma; hát ru, hát đối đáp...) chúng ta sẽ có những thông tin chi tiết hơn về các biểu hiện sinh động của hình thức diễn xướng “hát”.

Như vậy, khi sinh hoạt ca hát dân gian phát triển tới mức đa dạng và trở thành nhu cầu thiết yếu của con người trong thời kỳ lịch sử đó thì diễn xướng cũng được “chuyên môn hóa” hơn, có những biểu hiện phong phú, tinh tế hơn. Có thể nói, đó là sự vận động biến đổi từ đơn giản đến đa dạng, phức tạp của diễn xướng ca dao cổ truyền. Sự vận động biến đổi đó diễn ra là hoàn toàn hợp quy luật, phù hợp với nhu cầu sinh hoạt tinh thần của đại bộ phận người dân trong từng giai đoạn lịch sử, ở từng phạm vi sinh hoạt văn hóa mà họ gắn bó, hứng thú.

1.1.4. Phân loại

Theo tác giả Lê Trung Vũ trong bài viết “*Từ diễn xướng truyền thống đến nghệ thuật sân khấu*”, diễn xướng có thể chia thành hai loại, đó là diễn xướng chủ đề và diễn xướng quy cách.

- ✓ Diễn xướng chủ đề được chia thành 2 loại theo hai nội dung lớn là dựng nước và giữ nước. Chủ đề dựng nước lại có thể chia thành 2 loại nhỏ là sản xuất và đấu tranh.
- ✓ Diễn xướng quy cách có thể chia thành diễn xướng tự nhiên (tự động tác hoặc động tác đơn giản, không kèm tập tục, nghi lễ) và diễn xướng định kì (định phần cấu tạo, đa dạng về nội dung, theo quy cách nhất định).

1.2. Mối quan hệ giữa nghệ thuật diễn xướng với du lịch

1.2.1. Vai trò của nghệ thuật diễn xướng với du lịch

Nghệ thuật diễn xướng là một trong những yếu tố cấu thành của tài nguyên du lịch nhân văn và giữ vai trò quan trọng quyết định sự phát triển của du lịch. Đặc biệt, nghệ thuật diễn xướng có mối quan hệ qua lại chặt chẽ với các phân hệ khác. Do vậy nghệ thuật diễn xướng là một nhân tố quan trọng góp phần tạo nên sản phẩm du lịch.

Nghệ thuật diễn xướng là một dạng của tài nguyên du lịch nhân văn phi vật thể, là di sản văn hóa phi vật thể có giá trị hấp dẫn du khách, có thể bảo tồn, khai thác phục vụ mục đích phát triển du lịch, mang lại hiệu quả kinh tế xã hội và môi trường.

Theo Luật Di sản văn hoá Việt Nam: “*Di sản văn hóa phi vật thể là sản phẩm tinh thần có giá trị lịch sử - văn hóa khoa học, được lưu giữ bằng trí nhớ, chữ viết, được lưu truyền miệng, truyền nghề trình diễn và hình thức lưu truyền khác nhau bao gồm tiếng nói, chữ viết, tác*

phẩm văn học nghệ thuật, khoa học, ngữ văn truyền miệng, diễn xướng dân gian, lối sống, nếp sống, lễ hội, bí quyết nghề nghiệp thủ công truyền thống, tri thức về y dược cổ truyền, văn hoá ẩm thực, về trang phục truyền thống, tri thức về y dược cổ truyền, văn hoá ẩm thực, về trang phục truyền thống dân tộc và những tri thức dân gian”⁽¹⁶⁾. Như vậy nghệ thuật diễn xướng thuộc di sản văn hoá phi vật thể.

1.2.2. Tác động của du lịch tới nghệ thuật diễn xướng

Hoạt động du lịch có sự tác động nhiều khía cạnh nghệ thuật diễn xướng. Thông qua du lịch loại hình nghệ thuật diễn xướng sẽ được biết đến nhiều hơn sức lan tỏa rộng hơn, có khả năng phát huy, phát triển loại hình nghệ thuật này. Tuy vậy, hoạt động du lịch cũng có những tác động tiêu cực tới loại hình nghệ thuật này.

1.2.2.1. Tác động tích cực

Hoạt động du lịch góp phần giáo dục con người có ý thức bảo vệ môi trường, bảo vệ các di tích, danh lam thắng cảnh và giữ gìn những giá trị văn hoá truyền thống. Chính nhu cầu nâng cao nhận thức văn hoá trong chuyến đi của du khách. Thúc đẩy nhà cung ứng sản phẩm du lịch quan tâm đến việc khai thác có hiệu quả tài nguyên du lịch nhân văn, trong đó có nghệ thuật diễn xướng để thu hút khách. Du lịch là phương tiện tốt nhất và độc đáo để nghệ thuật diễn xướng dân gian được biết nhiều nhất là việc truyền miệng của du khách.

Về phía du khách, khi thưởng thức loại hình nghệ thuật diễn xướng này được hoà mình trong không gian văn hoá truyền thống thưởng thức những làn điệu dân ca độc đáo. Họ sẽ được cảm nhận sâu sắc những giá trị văn hóa, nét đẹp truyền thống, những giá trị về văn hoá, tâm linh, tín ngưỡng. Đây chính là yếu tố quyết định, bởi vì có yêu và có tự hào những giá trị truyền thống văn hoá dân tộc thì con người mới có ý thức giữ gìn, bảo tồn, phát huy những nét văn hoá đặc sắc của từng vùng miền.

Các tổ chức du lịch đều có mối quan tâm đặc biệt tới loại hình nghệ thuật diễn xướng. Sự hợp tác hiệu quả với các công ty du lịch đây cũng là một phần quan trọng trong việc bảo tồn phát huy nghệ thuật diễn xướng. Khi hoạt động du lịch phát triển sẽ góp phần thúc đẩy hoạt động nghệ thuật nói chung và diễn xướng nói riêng, việc khai thác hiệu quả nghệ thuật diễn xướng mang lại nguồn thu cho người dân địa phương, tạo công ăn việc làm cho cộng đồng dân cư, đồng thời kích thích hoạt động luyện tập, đầu tư nâng cao hơn nữa trang thiết bị phục vụ hoạt động nghệ thuật để có thể phục vụ cho du khách một cách tốt nhất.

1.2.2.2. Tác động tiêu cực

Bên cạnh những tác động tích cực, hoạt động du lịch còn có những tác động tiêu cực tới nghệ thuật diễn xướng.

Do bản chất hoạt động du lịch mang tính mùa vụ rõ rệt nên gây khá nhiều khó khăn trong việc tổ chức tạo ra hoạt động nghệ thuật diễn xướng. Việc tập trung một lượng khách khá đông

⁽¹⁶⁾ Luật Di sản văn hóa và Văn bản hướng dẫn thi hành, NXB Chính trị Quốc gia, 2003 tr.12.

trong khoảng thời gian ngắn có thể gây ra quá tải cho môi trường làm việc của nghệ sĩ, giảm đi chất lượng cảm nhận giá trị độc đáo của nghệ thuật, giảm chất lượng phục vụ du khách.

Bản chất của hoạt động du lịch là giao lưu, tiếp xúc giữa các cá thể, giữa các cộng đồng không phải lúc nào cũng đồng nhất. Quá trình tiếp xúc này cũng là môi trường ảnh hưởng tiêu cực xâm nhập văn hoá bên ngoài làm mất đi cái nét đẹp vốn có ví dụ bị thương mại hoá.

Chính vì thế cùng với quá trình khai thác có hiệu quả nghệ thuật diễn xướng cho du lịch, mọi người cần quan tâm đến việc giữ gìn bản sắc văn hoá nét độc đáo của loại hình nghệ thuật này.

Trong việc khai thác tài nguyên nhân văn phi vật thể cho hoạt động du lịch thì nghệ thuật diễn xướng là thành tố tiêu biểu và độc đáo khả năng khai thác và phục vụ cho hoạt động du lịch là rất lớn và có sức hấp dẫn với du khách. nghệ thuật diễn xướng ẩn chứa trong đó những nét độc đáo giá trị văn hoá, tâm linh, tinh thần, truyền thống tình cảm con người Việt. Nhờ vào loại hình nghệ thuật truyền thống này giữ gìn và truyền tới thế hệ mai sau. Tự hào về những nét văn hoá đặc sắc, mà ông cha ta đã tạo ra .

Do vậy nghệ thuật diễn xướng và du lịch có mối quan hệ với nhau. Hơn nữa du lịch văn hoá đều có mối quan hệ thật chặt, tạo ra nhiều cơ hội giao lưu văn hóa, quảng bá hình ảnh địa phương, đất nước đến với khách du lịch trong và ngoài nước. Nghệ thuật diễn xướng ngày càng được khai thác tốt hơn cho hoạt động du lịch, đáp ứng nhu cầu của nhân dân, góp phần nâng cao văn hoá tinh thần, kinh tế, xã hội của người dân.

Tiểu kết:

Nhìn chung dân ca Việt Nam thể hiện qua lối diễn xướng và điệu này giải thích tại sao lời ca biểu hiện thế giới quan, nhân sinh quan và mang nhiều ý nghĩa khác nhau. Loại hình nghệ thuật diễn xướng biểu hiện thế giới nhân sinh quan và mang nhiều hàm nghĩa khác nhau.

Ở chương 1, người viết đã tập trung làm rõ khái niệm, đặc điểm, vai trò và mối quan hệ của loại hình nghệ thuật này với du lịch. Đây chính là tổng quan cơ sở lý luận để người viết tìm hiểu sâu hơn về loại hình nghệ thuật diễn xướng hát Đô ở Liệp Tuyết, Quốc Oai, Hà Nội trong chương 2.

Chương 2

TÌM HIỂU VỀ NGHỆ THUẬT DIỄN XƯỞNG HÁT ĐÓ Ở LIỆP TUYẾT - QUỐC OAI - HÀ NỘI

2.1. Khái quát về Liệp Tuyết -Quốc Oai- Hà Nội

2.1.1. Điều kiện tự nhiên và dân cư

2.1.1.1. Điều kiện tự nhiên

Mảnh đất Liệp Tuyết nằm uốn khúc theo dòng Tích Giang thơ mộng, ở phía tây nam của huyện Quốc Oai, là khu vực bán sơn địa; phía bắc giáp với xã Ngọc Liệp, phía nam giáp với xã Cán Hữu, phía đông là xã Ngọc Mĩ, phía tây giáp xã Tuyết Nghĩa và phần đông nam của xã giáp với xã Nghĩa Hương. Có thể nói vùng đất này là nhịp cầu nối liền các xã trong huyện, và nối liền giữa vùng rừng núi với vùng đồng bằng. Vì vậy, địa hình nơi đây cũng có nhiều dạng khác nhau, vừa có đồng bằng, vừa có thung lũng và núi. Hiện nay, xã Liệp Tuyết gồm có 6 thôn: Đại Phú, Vĩnh Phúc, Bái Nội, Bái Ngoại, Thông Đạt và Đồng Sơn.

Trước kia, từ Hà Nội muốn đến Liệp Tuyết thì phải đi khá xa và vất vả: từ thị xã Hà Đông đi theo con đường 430, qua địa phận xã Đại Mỗ đi về thị trấn Quốc Oai, tiếp tục đi theo đường huyện lộ khoảng 10 km là tới địa phận xã Liệp Tuyết.

Từ khi con đường Láng - Hòa Lạc được hình thành thì việc đi lại trở nên dễ dàng hơn. Con đường từ thành phố Hà Nội đến Liệp Tuyết khoảng 20 km, theo đường Láng - Hòa Lạc đến cầu Liệp Mai, rẽ trái, đi qua địa phận xã Ngọc Liệp là đến Liệp Tuyết. Vị trí địa lý thuận lợi hơn cũng là cơ sở để Liệp Tuyết phát triển và mở rộng giao lưu với các vùng khác trong tỉnh.

Cảnh vật cùng với vị trí như vậy đã tạo nên một đời sống và sinh hoạt văn hóa hết sức phong phú. Đó cũng là môi trường thuận lợi cho nhiều loại hình diễn xướng dân gian tồn tại và phát triển.

2.1.1.2. Dân cư

Dân cư ở Liệp Tuyết khá thuần nhất, đời sống của họ chủ yếu dựa vào sản xuất nông nghiệp. Hơn nữa, đây là vùng không có giao thông thuận lợi nên ít có sự trao đổi buôn bán, cũng không phải là vùng quê trù phú nên dân cư ở đây không có nhiều sự biến đổi.

Trải qua các thời kỳ lịch sử cũng chưa thấy có tài liệu nào ghi chép về sự hình thành làng xóm ở đây và nhân khẩu là bao nhiêu. Chỉ đến giai đoạn sau này, mới có những thống kê cụ thể. Theo điều tra dân số của xã, năm 1957 xã Liệp Tuyết có tổng số 537 hộ với 2.355 nhân khẩu. Năm 2005 dân số của xã là 5.002 người, gấp đôi năm 1957. Đến năm 2008, theo số liệu điều tra của Ủy ban nhân dân xã, dân số ở Liệp Tuyết là khoảng 1.151 hộ với 5.170 nhân khẩu và có khoảng 20 dòng họ lớn nhỏ. Thành phần dân tộc chủ yếu ở đây là người Việt. Trong đó có những dòng họ lớn: Kiều, Nguyễn, Phạm, Đỗ, Tạ, Đặng, Bùi... là những cư dân bản địa. Vì thế tính cộng đồng rất cao, mối quan hệ làng xã gắn gũi.

2.1.2. Kinh tế

Cũng như những làng quê khác trên đất nước ta, nền kinh tế chủ yếu của xã là sản xuất nông nghiệp. Tổng diện tích canh tác ở Liệp Tuyết có 1.736 mẫu (tương đương với 6.249,6 km²). Diện tích đất phù sa chủ yếu ở vùng ven sông Tích và được chia thành hai phần:

- *Vùng ngoài đê sông Tích*: Đây là vùng chiếm diện tích lớn, nằm liền kề với miền bán sơn địa, hay nói cách khác ở đây có sự đan cài giữa những chân ruộng cao, với một số ruộng trũng lầy lội. Vùng này thường phải chịu úng lụt ở những ruộng thấp, còn ruộng cao thì chớm nắng đã khô và thiếu nước. Rất khó để có thể sản xuất nông nghiệp một cách thuận lợi.

- *Vùng trong đê*: Là diện tích nằm ven đê sông Tích. Nó chỉ chiếm tỷ lệ rất nhỏ (diện tích này khá màu mỡ, dễ dàng cho việc tiến hành canh tác nông nghiệp). Còn lại đa số là vùng trũng, lầy lội quanh năm. Đó là rốn nước của cả vùng này. Xưa kia, khi hệ thống thủy lợi còn kém, công tác thoát nước không tốt thì các xóm của Liệp Tuyết đều ngập úng trong nước quanh năm, người dân ở đây đã quen với cảnh “*6 tháng đi bằng chân, 6 tháng đi bằng tay*”. Vì vậy, nhân dân trong vùng luôn lưu truyền câu ca:

*“Ăn cơm mỗi bữa mỗi lo
Lấy chồng Liệp Tuyết chỉ lo lội đìa.”*

Vì cuộc sống khá chật vật nên người dân nơi đây còn phải lên rừng kiếm củi để bán. Nhưng công việc này rất vất vả và giá thành không được bao nhiêu, chỉ đủ cho một cuộc sống đạm bạc.

Ngoài ra, ở thôn Bái Nội có nghề thợ mộc, nhưng không nổi tiếng trong vùng. Nhân dân ngoài những khi “bán mặt cho đất, bán lưng cho trời” thì nhiều người đi đánh đá ong, chặt giang hoặc đánh bắt tôm cá để kiếm sống.

Từ khắp các đường làng, ngõ xóm, hầu như nhà nào cũng làm sản phẩm bằng giang. Hình ảnh đầu tiên mà du khách có thể bắt gặp khi bước vào đầu làng chính là những sản phẩm này được bày phơi la liệt. Đó cũng chính là những đóng góp để giúp cuộc sống của người dân có thêm những khoản thu nhập cao hơn. Nghề này được làm chủ yếu vào những lúc nông nhàn, khi mà hết mùa gặt, mùa cấy. Thu nhập từ nghề này khá lớn, với mức bình quân là 3,5 triệu đồng/năm, góp phần cải thiện đáng kể đời sống vật chất của nhân dân. Đến nay, cả 5 thôn của xã đã được công nhận là làng nghề mây giang đan xuất khẩu, có tới 95% số hộ làm nghề, giải quyết việc làm thường xuyên, có thu nhập ổn định cho khoảng 2.800 lao động lúc nông nhàn, nâng tỷ trọng công nghiệp, tiểu thủ công nghiệp hàng năm từ 25 đến 30% trong cơ cấu kinh tế.

2.1.3 Lịch sử

Xã Liệp Tuyết vốn là một vùng đất cổ, nằm ở phía tả ngạn sông Tích. Nhân dân quanh đó thường gọi Liệp Tuyết là “*nhất xã, lục thôn, bảy trại*”. Cũng theo thần phả Quán Cả (tức thôn Đại Phú) và câu chuyện truyền thuyết về vị quan lang tên là Chiêu Công được vua Hùng Vương thứ 6 phong tước hầu, cho về cai quản vùng đất Lạp Hạ. Chiêu Công lấy vợ người làng Vĩnh Phúc (bà có tên là Nguyễn Thị Kim Nương) rồi xây dựng “*Đại Phú cung tứ đệ*” và sinh được ba người

con trai (người con cả tên là Triều; con thứ hai tên là Thần; con thứ ba tên là Gia). Về sau ba người theo Thánh Gióng đánh giặc Ân và được nhân dân tôn thờ làm thành hoàng làng, kéo theo truyền thống về quan hệ ruột thịt giữa ba thôn: Đại Phu, Vĩnh Phúc, Bái Nội và Ngoại. Truyền thuyết này đã khẳng định sự lâu đời của mảnh đất này.

Trong suốt chiều dài lịch sử, mỗi một thời kỳ xã Lập Tuyết lại có địa giới hành chính khác nhau. Theo sách “*Các tổng trấn xã danh bi lãm*” (Tên làng xã Việt Nam) do viện nghiên cứu Hán Nôm biên soạn thì vùng đất Lập Tuyết hiện nay xưa là xã Lạp Hạ, tổng Lạp Thượng, huyện Yên Sơn, phủ Quốc Oai, trấn Sơn Tây. Tên gọi này được mang đến tận đời vua Tự Đức thì xã Lạp Hạ được đổi thành xã Lập Tuyết. Xã Lập Tuyết (cũ) gồm có các thôn Đại Phu, Vĩnh Phúc, Thông Đạt, Bái Nội, Bái Ngoại, Đồng Sơn và các trại: Đất Đỏ, Ao Sen, Đồng Thịt, Đồng Giai, Thông Đạt, Trại Quyên, Trại Trai và phù hợp với câu ca “*sáu thôn, bảy trại*”. Đến trước năm 1955, thì Lập Tuyết và Tuyết Nghĩa vẫn hợp nhất thành một địa danh hành chính. Với tổng diện tích khi đó là khoảng hơn 681 ha. Năm 1955, thì địa phận xã Lập Tuyết ổn định với năm thôn: Đại Phu, Sơn Đồng, Vĩnh Phúc, Bái Nội, Bái Ngoại và trại Thông Đạt, chiếm khoảng 60% tổng số diện tích xã Lập Tuyết cũ, còn thôn Đồng Sơn và sáu trại còn lại được tách ra hợp với xã Nghĩa Hương thành lập xã Tuyết Nghĩa. Năm 1965, Ban Thường vụ Quốc hội phê chuẩn hợp nhất Hà Đông và Sơn Tây theo Quyết định số 103/NQ/TVQH ngày 21/9/1965 thì xã Lập Tuyết thuộc về huyện Quốc Oai của tỉnh Hà Tây. Năm 1976, Quốc hội lại phê chuẩn sát nhập hai tỉnh Hà Tây và Hòa Bình thành Hà Sơn Bình, xã Lập Tuyết vì thế thuộc tỉnh Hà Sơn Bình. Năm 1979, huyện Quốc Oai được cắt về Hà Nội, xã Lập Tuyết thuộc về Hà Nội. Năm 1991, Lập Tuyết thuộc huyện Quốc Oai, tỉnh Hà Tây. Và vào ngày 01/08/2008, theo quyết định của Chính phủ thì tỉnh Hà Tây chính thức sát nhập vào Hà Nội. Vì vậy, xã Lập Tuyết hiện nay thuộc huyện Quốc Oai, thành phố Hà Nội.

2.1.4. Về văn hóa

2.1.4.1. Giáo dục

Tìm hiểu về xã Liệp Tuyết, huyện Quốc Oai, tỉnh Hà Tây cũ, chúng ta thấy mảnh đất này rất giàu truyền thống hiếu học. Nơi đây đã ghi danh nhiều người đỗ đạt.

Trước kia, bên cạnh đền Khánh Xuân, đình, chùa còn có văn chỉ. Nơi này để thờ riêng những bậc khoa cử trong làng, nhưng đến hiện nay những bia và văn chỉ không còn nữa, mà chỉ thấy danh tiếng và công trạng của các vị trạng nguyên được ông Hoàng Văn Thúc (85 tuổi) cất giữ. Người nổi bật và được nhân dân gần xa biết đến nhiều nhất đó chính là Hoàng Nhị giáp Kiều Phú, người thôn Vĩnh Phúc, tên húy là Quốc Phú, tên tự là Hào Lễ tiên sinh. Ông Kiều Phú (1446 - 1503) khi nhỏ sống trong gia đình nghèo khó, phải đi làm thuê. Song, do thông minh và ham học nên mẹ ông xin cho theo học Trạng nguyên Nguyễn Trục ở xã Nghĩa Hương cùng huyện. Được thầy giáo tận tình dạy dỗ và bạn bè quý mến giúp đỡ, ông đã lần lượt thi đỗ các kỳ thi Hương đến thi Hội. Trong kỳ thi Hội năm Ất Mùi (1475) có tới ba nghìn thí sinh dự thi, Kiều Phú đã đỗ “*đệ nhị giáp đồng tiến sĩ xuất thân*” (Hoàng giáp). Sau khi vinh quy bái tổ thì mẹ ông đau yếu và không may qua đời. Ông xin triều đình cho về quê chịu tang mẹ. Ba năm sau hết tang, vua vời ông về kinh đô, bổ nhiệm làm quan. Ông từng giữ các chức Tham chính, Ngự sử rồi Trấn ti đề hình Thái Nguyên. Không những giữ trọn chữ hiếu với cha mẹ, ông còn tôn sư trọng đạo với thầy dạy của mình. Khi được hưởng bổng lộc, nhớ ơn thầy, ông bỏ tiền mua hai đầm thả cá và cấy lúa, giao cho dân làng Văn Khê cúng giỗ thầy của mình là Trạng nguyên Nguyễn Trục.

Không chỉ học giỏi làm quan to trong triều nhà Lê mà khi làm việc ở kinh thành Thăng Long, ông đã cùng với Hoàng giáp Vũ Quỳnh (1453 - 1497) biên soạn “*Lĩnh Nam chích quái*” là tác phẩm sưu tập văn học dân gian đầu tiên của Việt Nam, chép tay bằng chữ Hán. Tác phẩm này do tác giả Trần Thế Pháp (cũng là một người con xứ Đoài) thời Trần khởi thảo. Hai ông đã hiệu chỉnh, bổ sung thành hai quyển, gồm 22 truyện. Nội dung chính của “*Lĩnh Nam chích quái*” là những chuyện cổ tích, truyền thuyết, thần thoại, dã sử từ thời thượng cổ đến thời Trần, hoặc giải thích nguồn gốc dân tộc (truyện Hồng Bàng, truyện Mộc Tinh...), hoặc kể sự tích các anh hùng, các nhân vật tài giỏi (truyện Phù Đổng Thiên Vương, truyện Hai Bà Trưng...), hoặc giải thích phong tục tập quán (truyện bánh chưng, truyện cây cau...), hoặc có liên quan đến các di tích lịch sử văn hoá (truyện Rùa vàng, truyện Như Nguyệt...). Mặc dù còn ít nhiều mang tính huyền thoại nhưng “*Lĩnh Nam chích quái*” vẫn có nhiều giá trị sử liệu. Từ năm 1960, tác phẩm này đã được Nhà xuất bản Văn hoá dịch ra chữ quốc ngữ và xuất bản. Từ đó đến nay đã tái bản nhiều lần. Ông còn là một trong những tiến sĩ được khắc tên trên bia đá ở Văn miếu Quốc Tử Giám. Đây là một vinh danh của bản thân ông và quê hương Liệp Tuyết.

Ngoài ra, ở đây còn rất nhiều những người thành danh và có nhiều đóng góp cho quê hương Liệp Tuyết như: Thí trung tam oa, cảm y vệ chỉ huy sứ minh lễ tên tự là Kiều Quang Hải

tiên sinh; Quốc Tử giám giám sinh giảng dụ quê dương tử tên tự là Nhã Thực, tên hiệu là Lạc Đạo, tên húy là Đỗ Trực tiên sinh; Quốc tử giám giám sinh Thanh Hoa hiến sát sứ tự động lại Đỗ tiên sinh; Quốc tử giám giám sinh tên tự là Thái Sơn, tên hiệu là Tạ Phúc Nghiêm tiên Sinh, An Châu đồng tri châu tên tự là Kiều Hương tiên sinh; Quốc tử giám sinh tên tự là Bàn Thạch, tên hiệu là Tạ Phúc Lĩnh tiên sinh; Quốc tử giám giám sinh tên tự là Lâm, tên hiệu là Đỗ Thế Hùng tiên sinh. Khoa thi năm Quý Mão, Hương cống sung quốc tử giám sinh, lịch thụ nho học huấn đạo, tên tự là Đình Điều, hiệu là Đỗ Thế Hùng... Người xưa thường nói: vùng đất tạo nên con người và vùng này cũng được coi là “đất thiêng”, nơi sinh ra rất nhiều những anh kiệt cho đất nước.

Tiếp nối truyền thống hiếu học vẻ vang ấy, ngày nay thế hệ trẻ Liệp Tuyết đang cố gắng noi gương những thế hệ đi trước. Số lượng những người tham gia làm những công việc quan trọng, cũng như số học sinh đỗ đạt vào các trường đại học tăng lên rất nhanh, ngày càng nhiều. Điều này cho thấy, truyền thống ấy vẫn hàng này được duy trì và phát triển. Nó thể hiện sự “tiếp lửa” và những cố gắng không ngừng của các thế hệ người Liệp Tuyết.

2.1.4.2 Tín ngưỡng, tôn giáo

Tín ngưỡng bản địa của nhân dân nơi đây chính là tín ngưỡng thờ thần, thờ thổ công. Không biết do sống cạnh một dòng sông đem lại nhiều thuận lợi hay khó khăn mà cả “*sáu thôn, bảy trại*” không một nơi nào không có những ngôi đền thờ Hà Bá, là vị coi giữ gia cư, định đoạt phúc họa cho một gia đình. Hơn thế, trong phạm vi làng xã thì đó là những ngôi miếu thờ ở quanh làng. Đặc biệt, ở thôn Đại Phu còn có miếu thờ vị nữ thần đó là bà Trịnh Thị Ngọc Ninh. Mọi việc lớn nhỏ, hoặc người dân có việc gì thì đều cậy nhờ đến thổ thần và vị thần này gắn bó rất chặt chẽ với đời sống nhân dân.

Ở Liệp Tuyết Phật giáo cũng đã xuất hiện khá sớm. Thời gian cụ thể chúng tôi cũng chưa xác định được, nhưng có một điều chắc chắn đó là ở tất cả các thôn đều có chùa. Các ngôi chùa ở vùng này đều là những ngôi chùa nhỏ và có niên đại khoảng đầu thời Nguyễn (riêng chùa thôn Đại Phu mới được xây dựng cách đây hơn 20 năm, bởi sự tàn phá trong chiến tranh). Cũng như những ngôi chùa làng khác ở đất nước ta, những ngôi chùa ở Liệp Tuyết mang đặc trưng chung. Trong các làng những bà nào ngoài 50 tuổi sẽ đi quy gọi là các vãi. Những người này thường giúp công việc cho nhà chùa, và họ cũng phải ăn chay, niệm phật. Trong số những ngôi chùa ở đây thì có 3 ngôi chùa có sư ở. Chắc bởi cuộc sống của người dân ở đây quá khó khăn nên ít có các sư đến. Ngày giỗ sư tổ thì dân làng có đóng góp, còn nhà chùa phải làm cỗ chay để khoản đãi nhân dân. Còn phần nhà chùa thì mỗi tuần rằm. mừng một phải xin oản cúng Phật. Cúng rồi chia cho các vãi, gọi là lộc Phật. Cũng vậy, các vãi là những người gần gũi với nhà chùa nên mỗi khi nhà chùa có việc là các vãi cũng phải có mặt để giúp đỡ nhà chùa, vào những dịp vào hè, ra hè, thượng nguyên, trung nguyên, những ngày tết, nhà chùa đều làm cỗ để cúng và nhân dân cũng được hưởng.

Nếu như chùa là địa chỉ quen thuộc của những người phụ nữ thì đình lại là nơi mà chỉ những người đàn ông mới được đặt chân đến. Đình là nơi thờ thành hoàng làng, người có công lớn đối với nhân dân. Đình của mỗi thôn đều có những kiến trúc cơ bản, nhưng vẫn có những nét đặc trưng. Kiến trúc chính của đình các thôn là có mặt bằng hình chữ nhật (kiểu chữ nhật), kết cấu ba gian hai chái lớn, có sạp để dân ngồi họp bàn việc làng, gian giữa thường không có sạp mà kê một sán cao làm am thờ Thành hoàng. Đình làng ở các thôn được chạm trổ rất kỹ, các vật linh, có thiêng đặc biệt là những con tứ linh. Đình chính là nơi hội tụ của tín ngưỡng tổ tiên, là một sinh hoạt cộng đồng của người dân nơi đây. Giống như chùa Đại Phú, thì đình Đại Phú cũng bị tàn phá trong chiến tranh và sau này mới được xây dựng lại.

Cùng với Phật giáo, Nho giáo cũng có vị trí quan trọng trong đời sống nhân dân ở đây. Từ việc ảnh hưởng tới việc thờ thành hoàng làng ở đình thì ở đây còn có một chứng tích thể hiện rất rõ sự hiện diện của Nho giáo chính là văn chỉ làng. Nơi đây, xưa kia thờ đức Khổng Tử và tứ phối. Đến nay, văn chỉ không còn nữa nhưng những bài văn tế của các vị tiên hiền trong cuốn sách văn tế vẫn còn. Hiện nay, những người cầu học hành đỗ đạt vẫn thường đến đây để cầu mong thi cử đỗ đạt.

Tín ngưỡng thờ cúng tổ tiên là một nét chung của dân tộc và ở đây người dân cũng thể hiện rất rõ điều đó qua việc thờ cúng tổ tiên tại các gia đình, tại nơi đình làng là sinh hoạt cộng đồng, vị thần của cả làng. Và ở mỗi dòng họ điều này thể hiện ở những nhà thờ họ của các dòng họ lớn trong vùng để vinh danh những người đỗ đạt. Nhà thờ của họ Kiều, Trần, Đỗ, Tạ... đều rất trang nghiêm, cổ kính. Đặc biệt là nhà thờ Kiều Phú, nơi vinh danh trạng nguyên Kiều Phú, đã được Sở văn hóa thông tin công nhận và xếp hạng di tích lịch sử văn hóa năm 1994.

Như vậy, không gian tín ngưỡng của vùng là khá phong phú. Các tôn giáo, tín ngưỡng đan cài và hòa quyện với nhau làm nên một vùng văn hóa đặc trưng, tạo nên những nét riêng biệt cho vùng quê này. Hơn nữa, nó cũng nằm trong hệ thống chung của nền văn hóa dân tộc. Điều này, chính là môi trường là cơ sở đặc biệt để hát Đô hình thành.

2.1.4.3. Nghệ thuật kiến trúc, điêu khắc

a) Kiến trúc

Không chỉ phong phú về hệ thống tôn giáo, tín ngưỡng mà kiến trúc nơi đây cũng mang nhiều nét đặc sắc. Trước hết, đó là những ngôi nhà được xây dựng tận dụng những điều kiện của tự nhiên, là những vật liệu sẵn có trong tự nhiên như: tre, nứa, rom, đất... Nhà ở đây thường không làm to, phần nhiều đều theo hướng nam. Nhà có ba gian, hai chái được xây bằng đất hoặc đá ong. Còn kiến trúc của đình, chùa, đền, miếu... cũng mang những nét kiến trúc chung của dân tộc. Đặc biệt, chúng ta không thể không nhắc đến đền Khánh Xuân, một công trình lịch sử đặc sắc, một không gian kiến trúc đặc biệt, đặt tại thôn Đại Phú. Đền Khánh Xuân hay còn gọi là Khánh Xuân điện hay Xuân ca Cung. Theo thần tích xã Liệp Tuyết thì ngôi đền được xây dựng từ thời kỳ Hùng Vương thứ 18, nhưng sự thực thì ngôi đền được xây dựng cách đây khoảng trên 200 năm. Nó được xây dựng vào khoảng đầu thời Nguyễn, năm Mậu Tuất. Trải qua hơn 200 năm, hiện nay, ngôi đền vẫn giữ được kiến trúc xưa cổ kính. Năm 2003, đền đã được Ủy ban nhân dân tỉnh Hà Tây xếp hạng di tích lịch sử văn hóa, cần được bảo tồn và gìn giữ. Đền Khánh Xuân được xây dựng theo kiểu chữ nhị, gồm có tòa đại bái và tòa hậu cung. Tòa đại bái là ngôi nhà ngang hình chữ nhật, đây là kiến trúc riêng và đặc trưng cho vùng văn hóa xứ Đoài. Tòa nhà hậu cung là nơi tòa nhà ba gian có kiến trúc đơn giản. Đền Khánh Xuân thờ Tản Viên tam vị quốc trụ đại vương: Tùng Công; Cao Sơn; Quý Minh. Trong đó, vị thần Tản Viên được thờ chính còn hai vị kia là phối thờ. Ngoài ra, trong đền còn phối thờ trong đền: Đệ nhất lang Linh Khê đại vương (Triều lang); Đệ nhị lang Linh Khê đại vương (Thần lang); Đệ tam lang Linh Khê đại vương (Gia lang). Ngôi đền theo thời gian cũng đã bị xuống cấp nhưng đã được trùng tu và sửa chữa nhiều lần. Hiện nay, đến xã Liệp Tuyết chúng ta sẽ cảm nhận được vẻ đẹp và sự thiêng liêng không chỉ bởi kiến trúc đền Khánh Xuân mà còn là một hệ thống kiến trúc phong phú.

b) Điêu khắc

Điêu khắc ở đây chủ yếu là nghệ thuật điêu khắc dân gian, với những hình hài chạm trổ mộc mạc nhưng cũng không kém phần sắc sảo ở trong chùa, đình, miếu hay ở nhà người dân. Đó đều là những họa tiết gắn gũi với cuộc sống của nhân dân như: bông hoa, chiếc lá, những mô tả cuộc sống lao động bình dị. Tinh vi, sắc sảo hơn đó là những chạm trổ của hình tứ linh (long, ly, quy, phụng), của những bức hoành phi câu đối, những bức tượng phật... Nghệ thuật chạm khắc ở đây thường có bốn kiểu chạm: chạm nông, chạm sâu, chạm lõng, chạm thủng. Chạm nông hình khối dịu dàng không gay gắt thường dùng cho trang trí kiến trúc. Chạm sâu biểu hiện hình khối rõ ràng, có khả năng bắt sáng mạnh. Chạm lõng thể hiện các lớp lang và sự chuyển động của hình khối tròn vẹn, mạch lạc, khúc chiết. Chạm thủng dùng cho trang trí kiến trúc mục đích giải quyết không gian như cửa vồng đình làng, kiến trúc chùa. Chạm nông, chạm sâu, chạm lõng, chạm thủng ta thường bắt gặp ở nhiều phù điêu xưa.

2.2. Nghệ thuật diễn xướng hát Dô ở Liệp Tuyết, Quốc Oai, Hà Nội

2.2.1. Khái niệm, lịch sử hình thành và phát triển

2.2.1.1. Khái niệm

Hát Dô hay còn gọi Hát Hội Dô là thể loại dân ca nghi lễ, hình thành và phát triển trên mảnh đất Lạp Hạ xưa, nay là xã Liệp Tuyết, huyện Quốc Oai, thành phố Hà Nội. Loại dân ca này gắn liền với lễ hội tại đền Khánh Xuân diễn ra từ ngày mùng 10 đến 15 tháng Giêng (âm lịch), phải 36 năm mới tổ chức một lần. Đó là lời hát của những người thực hiện các hành vi nghi lễ trong các hoạt động tâm linh. Tương truyền lời ca đó là do Tản Viên sơn thánh, vị thần đứng đầu trong tứ bất tử linh thiêng của dân tộc ta, truyền dạy cho người dân nơi đây.

Có thể nói, trong kho tàng dân ca cổ truyền của dân tộc bao gồm rất nhiều thể loại như hát xoan, ca trù, quan họ... Mỗi một thể loại đều có khái niệm rõ ràng. Chẳng hạn như hát xoan là một loại hình dân ca nghi lễ ở Phú Thọ, hàng năm tổ chức đón xuân ở các cửa đình. Phường xoan có trùm kếp và cái đào hát với nội dung quy định: các bài hát chúc (giáo trống, giáo pháo, thơ nhang..); các quả cách (14 quả cách); các dạng vật và trò chơi. Xoan là tiếng “xuân” đọc chệch mà thành để kiêng gọi các vị thánh mẫu. Hay như quan họ có rất nhiều khái niệm khác nhau nhìn từ mọi góc cạnh. Tuy nhiên, với hát Dô thì không có một khái niệm cụ thể được đưa ra. Những tác phẩm cũng như bài nghiên cứu về hát Dô chưa nhiều, ngay cả trong những tác phẩm đó cũng không thấy đưa ra một khái niệm cụ thể. Vì vậy, những điều nói ở trên cũng chỉ là cách hiểu của cá nhân các nhà nghiên cứu.

Theo các nhà nghiên cứu thì sở dĩ có tên như vậy bởi trong các chặng hát của hát Dô thường lặp đi lặp lại điệp từ “*huầy dô*” do các bạn nàng hát. Cứ như thế, điệp từ này xuất hiện với tần suất nhiều và có thể người dân địa phương đã đặt tên theo cách đó, không phải dựa vào nội dung mà đặt tên căn cứ vào những điệp từ nối tiếp. Có một điểm đặc biệt là, phương ngữ của vùng này, không phân biệt được âm (*r*) với âm (*d*) nên nhiều khi nhầm lẫn giữa “*Rô*” và “*Dô*”,

nên có lúc vẫn gọi là hát Rô. Nhưng nguồn gốc về những điệp từ “*huày dô*” này lại bắt nguồn từ dòng sông Tích: Với nguồn nước vô cùng lớn chính là điều kiện để giúp nhân dân nơi đây sản xuất, tạo ra của cải vật chất và cũng là “thủ phạm” gây nên tình trạng cư dân ở đây “*6 tháng đi bằng chân, 6 tháng đi bằng tay*”, họ phải thường xuyên chèo thuyền để đánh bắt cá, tôm... Vì vậy, tinh thần tập thể là khá cao, nên những tiếng “*dô ta*”, “*dô hò*” xuất hiện như một sự động viên, cổ vũ. Dần dần nó trở thành những điệp từ lặp đi lặp lại. Cứ như thế, điệp từ này xuất hiện với tần suất nhiều lần và có thể người dân địa phương đã đặt tên hát Đô theo cách đó. Và từ những hoạt động lao động sản xuất, niềm lạc quan, tin tưởng vào cuộc sống mà người dân nơi đây đã dành tặng cho chính mình một sản phẩm văn hóa độc đáo.

2.2.1.2. Truyền thuyết hát Đô

Cũng như các loại hình dân ca nghi lễ ở Việt Nam, hát Đô gắn liền với lịch tiết nông nghiệp và truyền thống thờ thành hoàng làng. Hát Đô là dân ca nghi lễ thờ thánh Tản Viên - vị thánh thần thoại và khai sáng lớn của dân tộc. Theo nhiều truyền thuyết lưu truyền trong nhân dân, mà tập trung nhất là nửa phía tây của đồng bằng Bắc Bộ (Hà Sơn Bình, Vĩnh Phú và Hà Nam Ninh trước đây), thì thánh Tản Viên là một trong tứ bất tử, một trong những vị thánh linh thiêng nhất của nước ta, được tôn là Thượng đẳng thần, tối linh thần, Đệ nhất phúc thần. Sự tích Tản Viên, ngoài các sách văn học, sử học phong kiến, trong các thần tích, ngọc phả của hàng mấy trăm ngôi đền thờ Tản Viên ở khắp nước ta. Nhiều nghề nghiệp như làm ruộng, đánh cá, săn thú, nhiều kỹ thuật như lấy lửa, đào giếng, dệt vải, làm nhà mà phát triển nhờ ơn dạy bảo, giúp đỡ của Sơn Tinh.

Có thể nói thánh Tản Viên chiếm vị trí quan trọng trong đời sống tinh thần của nhân dân Hà Tây xưa kia - thuộc vùng đất Phong Châu cũ. Và hội hát Đô là một trong nhiều sinh hoạt văn hóa (vừa có tính chất nghệ thuật vừa có tính chất nghi lễ) thể hiện lòng ngưỡng mộ đối với thần Tản Viên và cầu mong sự bảo trợ của thần trong đời sống của nhân dân vùng đất Phong Châu xưa nói riêng và nhân dân cả nước nói chung. Có hai truyền thuyết giải thích nguồn gốc của hát Đô :

Truyền thuyết thứ nhất kể rằng: Một hôm, Tản Viên đi chơi qua vùng ven sông Tích (vùng này nay là xã Liệp Tuyết, huyện Quốc Oai, thành phố Hà Nội) thấy ruộng đất phì nhiêu, mới gọi dân làng đến dạy cách đắp bờ giữ nước và bày cho cách chọn hạt lúa to làm giống đem gieo. Khi cây mạ lên xanh thì bảo dân nhổ lên cấy vào các trèn ruộng có đất phù sa mới bồi đầy nước. Tản Viên xuống ruộng làm trước, hẹn ngày lúa chín thì về. Đến mùa lúa chín, dân làng đem liềm hái ra gặt về. Thóc gạo đầy nhà, mọi người phấn khởi, chờ đón ân nhân của mình. Nhưng chờ mãi mắt không thấy đâu. Ba mươi sáu năm sau, ông mới quay trở lại thì thấy dân làng đã giàu có, thóc lúa đầy nhà. Ông liền cho gọi dân làng ra dạy hát, múa hội tung bưng, mừng dân no ấm. Từ đó trở đi, dân làng cho xây đền thờ để nhớ công ơn ông và cứ ba mươi sáu năm lại mở hội múa hát một lần, gọi là hội múa Rô.

Một truyền thuyết khác lại kể rằng: Xưa kia, thánh Tản Viên từ núi Ba Vì chu du khắp thiên hạ, qua vùng Lạp Hạ (tức xã Liệp Tuyết), thấy nơi đây đất đai tươi tốt, phong cảnh hữu tình, nhìn dòng dòng sông Tích uốn khúc, cùng với cảnh đẹp xung quanh đã hấp dẫn Ngài, nam thanh nữ tú có những giọng ca trong trẻo, như sự hồn nhiên vốn có của họ, thích thú người bèn dừng lại và nhập cuộc nhưng lại hóa thân thành một chàng trai ngời ngời tuấn tú. Nghe thấy họ hát hay múa giỏi, Ngài bèn xây dựng cho một ngôi đền có tên là Xuân Ca Cung (đền Khánh Xuân) và gọi đám thanh niên lại dạy họ múa, hát. Hơn thế, Ngài còn xin trầu của đám thợ cấy, nhưng với tính cách hài hước, hay chọc ghẹo, họ đã đưa cho ngài miếng phân cò (màu giống màu vôi), làm Ngài rất tức giận. Vì vậy, sau này, miếng trầu cúng Ngài không được bôi vôi. Nguồn gốc hội Dô bắt đầu từ đó, lời ca điệu múa hát Dô có được là do sự truyền dạy của thần Tản Viên và được ghi rất kỹ trong cuốn “*Quốc nhạc diễn ca*”. Nhân dân kính trọng và cứ ba mươi sáu năm mở hội để cảm tạ công ơn của Ngài.

Với hai truyền thuyết này, chúng ta thấy được những công trạng của thánh Tản Viên với nhân dân nơi đây. Ngài không chỉ là người anh hùng trị thủy, là bộ tướng của Hùng Duệ Vương trong cuộc chiến tranh chống quân Thục, mà còn là một vị thần văn hóa, bởi Ngài vừa giúp dân trồng lúa nước và nhiều nghề khác nữa, lại là một vị thần khai sinh ra một làn điệu độc đáo chỉ có ở nơi đây. Để có một hình thức trọn vẹn như hiện nay thì hát Dô đã phải trải qua một quá trình phát triển từ đơn giản đến phức tạp, từ nghệ thuật nghi lễ có tính chất tổng hợp đến phức tạp. Ban đầu chỉ là những lời hát nghi lễ thành kính, nhưng dần dần nó được bồi đắp bằng những lời dân ca trữ tình ngọt ngào. Cũng qua hai truyền thuyết này chúng ta thấy: yếu tố nghi lễ xuất hiện sau, do đó có thể đặt giả thuyết: Hát Hội Dô ban đầu vốn xuất phát từ những bài ca khấn nguyện có từ rất xa xưa, sau này kết hợp với thần thoại về Tản Viên và trở thành một hình thức sinh hoạt văn hóa mới? Đồng thời cũng qua những truyền thuyết này chúng ta thấy rõ ràng là có sự xâm nhập ảnh hưởng lẫn nhau giữa các thể loại văn hóa dân gian ở một địa phương.

Hai truyền thuyết này đã khoác lên mình hát Dô một lớp vỏ thần thoại. Song có một truyền thuyết khác nữa về hát Dô bớt tính huyền thoại hơn, đó là: Vào thời Lê (thế kỷ XV), có một ông Cống họ Đỗ, dạy học ở trường Quốc Tử Giám đã đặt ra loại dân ca này và chính ông đã trực tiếp dạy cho nhân dân Lạp Hạ. Có thể coi thế kỷ XV là thời kỳ định hình của hát Dô và đến thế kỷ XVIII - XIX, lời ca hát Dô phát triển liên tục và hoàn thiện dần.

Như vậy, từ hình thức sinh hoạt dân dã xa xưa, hát đơn giản như hát trong nhà vào những lúc gia đình hữu sự, hát trên đồi, trên sông khi trai gái thổ lộ tâm tình, hát Dô đã được đưa vào hát thờ vị Thánh của làng và trở thành một nghi thức thiêng liêng.

Hát Dô bắt nguồn từ chính cuộc sống lao động, từ những lời ca tiếng hát nảy sinh trong môi trường sinh hoạt dân gian. Vì vậy, khi công xã nông thôn đã thành lập, để phục vụ cho tín ngưỡng, người ta thấy xuất hiện những đề tài chúc tụng nhau. Ấy là lối hát múa gồm hai phần, phần đầu tiến hành nghi lễ, phần sau là giao duyên. Ở phần đầu bao giờ lễ lối hát và tổ chức cũng

hết sức chặt chẽ thể hiện niềm ngưỡng vọng và tin tưởng tuyệt đối. Lễ hội mở ra nhằm mục đích hồi tưởng lại công lao của các thần, bày tỏ ước nguyện về một cuộc sống ấm no, giàu đủ và bình yên. Cội rễ của lễ hội ấy là hội mùa, là lễ hội nông nghiệp gắn với những tín ngưỡng cổ như tín ngưỡng phồn thực, thờ thần lúa. Hơn nữa, trong truyền thuyết nhân dân cũng nói đến công lao sáng tạo ra cây lúa của Tản Viên sơn thánh, điều này càng khẳng định rằng lễ hội mà có hát Dô ấy là lễ hội cầu mùa. Hát Dô mang những đặc trưng riêng biệt, nhiều tầng văn hóa hòa quyện tạo nên, nhưng màu sắc chủ đạo trong số đó là ước mong lớn lao của nhân dân.

Hát Dô còn có một không gian biểu diễn duy nhất đó là đền Khánh Xuân. Điều này hoàn toàn khác với hát xoan ở Phú Thọ, hàng năm được tổ chức tại các cửa đình.

2.2.1.3. Quá trình phát triển của hát Dô

Quá trình phát triển của hát Dô trải qua một thời gian dài và nhiều thăng trầm không đồng nhất. Ngày nay chúng ta không tìm thấy văn bản đầu tiên nữa, văn bản tìm thấy được ghi chép vào đầu thế kỷ XX (1916). Nhưng thông qua văn bản tương đối hiện đại này chúng ta cũng có thể thấy lời ca Hội Hát Dô có những lời ca cổ, mang rất rõ dấu vết của những bài ca khẩn nguyện thời xa xưa :

*“Chèo chầu tôi xá chèo chầu,
Chúc cho đồng chạ sống lâu an lành”.*

Hoặc:

*“Thánh về ngự đám Tân câu
Thánh vâng đồng chạ sống lâu sang giàu.
Thánh về hiến tưu hiến giàu,
Thánh vâng đồng chạ bạc đầu như tơ”.*

Nhưng cũng có dấu vết xuất hiện rất muộn, khi chế độ phong kiến và những chức tước, bổng lộc của nó là lý tưởng, là ước mơ của tầng lớp người:

*“Văn ban nhất nhật dân quang,
Văn chiếm băng vàng, võ thời quận công.
Mừng xã như nhật nguyệt minh,
Có quan đô xứ cầm binh trọng quyền.
Mừng xã thi đỗ trạng nguyên,
Con con cháu cháu đời truyền đề đa”.*

Còn những câu như:

*“Công kỹ khéo léo thập phần,
Thương thời buôn bán lời dư cân vàng”.*

khiến chúng ta nghĩ nó có thể xuất hiện vào thế kỷ XVIII, XIX khi nền kinh tế hàng hóa - mầm mống của kinh tế tư bản đã phát triển, tạo nên một tầng lớp công thương đông đảo. Sự biến đổi ấy còn tiếp tục cho đến đầu thế kỷ XX (tức là lần tổ chức hội cuối cùng tính đến thời điểm hiện tại).

Như vậy là từ những lời ca, câu hát phản ánh nhận thức của con người về thế giới tự nhiên đến những lời ca, câu hát mang đậm cảm hứng trữ tình, những cảm hứng của con người trước thiên nhiên, quan hệ con người với con người (mà nổi bật nhất là tình yêu nam nữ), rõ ràng văn bản lời ca Hội Hát Đô đã trải qua một thời gian lâu dài. Những lời ca đều thể hiện ước vọng con người trong việc nhận thức thiên nhiên xuất hiện khi con người đã biết lao động sản xuất, rồi đến những lời ca phản ánh những quan niệm khát vọng của con người.

Những văn bản Hát Hội Đô được định hình và hoàn chỉnh thành một hệ thống thì có thể từ sau thế kỷ thứ X và nhất là thế kỷ XV trở về sau. Sau thế kỷ thứ X, Nho giáo ở Việt Nam ngày càng phát triển đội ngũ nhà nho học ngày càng đông đảo. Chữ Nôm từ trước nhưng đến giai đoạn này mới dần được hoàn thiện (bên cạnh chữ Hán là chủ đạo). Có thể coi thế kỷ thứ XV là mốc quan trọng trong việc định hình văn bản của Hát Hội Đô và vẫn tiếp tục phát triển trong các thế kỷ tiếp theo, cho đến những năm hai mươi thế kỷ XX ngày càng thể hiện rõ dấu vết “*dọn sửa*” của các nhà nho.

Quá trình phát triển của hội hát Đô thể hiện quan niệm, nhận thức của nhân dân lao động về tự nhiên, về con người ngày càng phong phú, phức tạp và mang rất rõ dấu ấn của thời đại sản

sinh ra nó. Cùng với sự hoàn thiện dần về mặt lời ca chắc rằng những làn điệu, động tác múa, tổ chức hội và lễ hội hát cũng ngày càng định hình và phần nào trở thành hệ thống. Quá trình này cũng đồng thời là quá trình đấu tranh và đồng hóa giữa ảnh hưởng của dân gian và ảnh hưởng của phong kiến, mà đại biểu là các nhà nho. Như vậy trong quá trình hình thành và phát triển, hát Dô đã phản ánh những giai đoạn lịch sử của xã hội. Theo những xu hướng chung của các loại hình dân ca nghi lễ Việt Nam thì hát Dô phần lớn ngợi ca các anh hùng và lịch sử dân tộc.

2.2.1.4. Hát Dô hiện nay

Quá trình tồn tại và phát triển của hát Dô là một quá trình không đồng nhất và có những bước thăng trầm. Trước năm 1926, lễ hội hát Dô được tổ chức với quy mô rất lớn và những cuộc hát làm say đắm lòng người, vang danh cả một vùng.

Từ năm 1926 trở đi, hát Dô đã có những bước thụt lùi bởi lễ hội hát Dô không được tổ chức theo định kỳ như trước. Thế hệ các cụ hát Dô năm xưa, phần nhiều đã ra đi, phần còn lại thì trí nhớ đã kém, không thể nhớ hết văn bản của nó.

Sau khi hòa bình lập lại, công tác tìm hiểu nghiên cứu loại hình dân ca quý giá này được triển khai và xúc tiến mạnh mẽ. Năm 1977, nhà nghiên cứu Trần Bảo Hưng và Nguyễn Đăng Hòe đã tìm về vùng đất Liệp Tuyết để nghiên cứu, tìm hiểu và cho ra tập sách “*Hát Dô, hát chèo Tàu*”. Các tác giả đã có những phân tích, cũng như những đánh giá hết sức sâu sắc. Đặc biệt là thông qua các cụ đã tham gia Hội Dô năm 1926, tác giả đã có một văn bản hát Dô với 22 làn điệu.

Năm 1989, Sở Văn hóa thông tin cùng với Phòng văn hóa huyện Quốc Oai đã tổ chức truyền dạy hát Dô. Đảng ủy xã Liệp Tuyết đã giao cho bà Nguyễn Thị Lan, lúc đó là Chủ tịch Hội phụ nữ xã phụ trách. Nhận trọng trách cao cả bà Lan đã cố gắng kiếm tìm những cụ còn sống đã tham gia Hội Dô năm 1926. Cũng may mắn, những cụ tham gia Hội Hát Dô năm xưa còn khá nhiều và sau đó bà mời chính thức được ba cụ là: Tạ Văn Lai (tức cụ Trâm) thôn Đại Phu làm cái hát; cụ Kiều Thị Nhuận (tức cụ Sôi) thôn Bái Nội và cụ Đàm Thị Điều (tức cụ Vẽ) thôn Đại Phu làm con hát (bạn nằng) truyền dạy cho thế hệ trẻ. Thế hệ trẻ rất hăng hái với một làn điệu không chỉ đặc sắc của vùng quê mà còn mới lạ đối với họ. Từ đây, sau bao nhiêu năm chìm vào lãng quên, làn điệu hát Dô lại được vang lên làm nức lòng người dân nơi đây cũng như những vùng quanh đó. Đội hát những năm ấy, con hát có hai lứa tuổi là thanh niên và những người trung niên ai cũng tích cực tham gia. Vào năm 1989, Hội Hát Dô mới lại được tổ chức một lần nữa.

Có thể nói, câu chuyện về điệu hát Dô, một nét sinh hoạt văn hoá lâu đời của một vùng dân cư xứ Đoài sẽ mãi mãi chìm trong quên lãng, nếu không có một người đàn bà “bạo gan” dám bước qua lời nguyện không được ấy. Tất cả những chuyện về lời nguyện, nỗi ám truyền đời đã không làm nản chí của bà. Dù cuộc đời đã thấm đẫm nỗi buồn đau: người chồng đã hy sinh, một thân chạy vạy nuôi hai cô con gái nên người. Khi hai cô con gái xuất giá về nhà chồng bà lại lủi thủi một mình trong gian nhà ngói 3 gian trống trải. Những năm trước khi bà Lan bắt đầu đi tìm

hiểu về hát Dô thì may mắn có 3 cụ là: cụ Điều, cụ Nhuận và cụ Lai từng tham gia hát tại lễ hội đền Khánh Xuân cuối cùng năm 1926 còn sống. Vào năm 1989, các cụ có dạy lớp trẻ nhưng phần vì chưa tiếp xúc với những lời ca đó bao giờ, phần vì giọng của các cụ cũng không còn trong trẻo như xưa nên thế hệ trẻ rất khó theo. Bà Lan đã đến nhà từng cụ, hỏi và ghi chép tỉ mỉ từng câu hát ra giấy. Nghe có người mách một số cụ ở thôn Cổ Hiền, thôn Ao Sen biết về hát Dô, bà lại cấp sách sang tận nơi để học, ghi chép đầy đủ 36 làn điệu. Sau này, người ta tìm được bản hát chữ Nho viết trên giấy dó, dịch ra so với bản bà chép tay từ các cụ thì bản chép tay chỉ sai vài từ. Có được bản chép 36 làn điệu hát Dô, bà Lan bắt đầu đi khắp 5 thôn 6 xóm vận động để thành lập Câu lạc bộ hát Dô. Lúc đầu bà cùng với một người nữa đi vận động các cháu, nhưng cứ được người này thì một thời gian sau người kia lại nghỉ, có hôm 12h đêm mới về đến nhà. Sau này mới biết nhiều gia đình không đồng ý cho con họ đi hát Dô vì sợ lời nguyền. Nhớ lại những ngày đầu học hát Dô, có lúc bản thân bà còn muốn bỏ dở chừng vì thấy hát Dô khó quá, các cụ thì đã già nên phát âm không còn rõ, nghe để nhớ rất khó. Bà Lan đến với hát Dô dường như cũng là cái duyên số. Cụ Điều - nghệ nhân tham gia hát Dô trước kia, trước khi nhắm mắt đã nhắn nhủ bà Lan *“chớ cho ai mang tiếng hát Dô đi, không là mất tiếng hát Dô đấy. Con là thế hệ sau phải học, phải giữ hát Dô”*. Cũng từ đó, bà càng thêm quyết tâm bằng mọi cách giữ gìn và phát huy điệu hát truyền thống này. 20 năm (từ năm 1989) *“ăn cơm nhà vác tù và hàng tổng”*, ngày đi làm đồng, tối về cất tiếng hát dạy cho thế hệ sau những làn điệu hát Dô vừa trang trọng, vừa say đắm lòng người. Cuối cùng công sức gây dựng của bà cũng được đền đáp khi làn điệu quê hương đã thực sự sống lại. Ban đầu khi Câu lạc bộ được thành lập số lượng thành viên là khoảng 30 người, phần lớn đều là những người trung niên, tầm 40 tuổi. Sau đó, đội hình dần được trẻ hóa và bắt đầu có những lớp kế cận. Bà thực sự đã trở thành một truyền nhân hát Dô. Ước mong lớn nhất của bà là để nhiều người biết đến hát Dô hơn nữa, thế hệ con cháu biết trân trọng và gìn giữ văn hoá quê hương.

Sau một thời gian thành lập, lần đầu tiên hát Dô xuất hiện trên sân khấu nhưng đó chỉ là các hội diễn văn nghệ quần chúng không chuyên từ cấp huyện đến cấp tỉnh. Nhưng đây chính là một bước ngoặt quan trọng thể hiện sự chuyển biến của hát Dô từ một dân ca nghi lễ có không gian biểu diễn duy nhất tại đền Khánh Xuân sang một sân khấu quần chúng đậm chất giao lưu, bình dị. Nó cũng thể hiện sự thay đổi tư tưởng của người dân nơi đây, họ đã phá bỏ được rào cản sợ hãi vì một luật tục, gắn bó với người dân từ bao đời nay. Đúng như bà Nguyễn Thị Lan nói: *“Lúc đầu cũng sợ lắm chứ? Sợ những thứ đó nó vận vào người mình, sợ thánh sẽ quở phạt mình vì không tuân theo lời hèm nhưng nghĩ đi nghĩ lại thì thấy mình cần phải làm gì để duy trì điệu hát ấy. Thôi, cứ cố gắng làm hết tâm sức mình, mong thần chứng giám cho lòng thành”*. Có thể thấy, suy nghĩ của bà hết sức chính đáng và hợp lý. Điều đó cũng được bà truyền cho thế hệ trẻ và được chúng tiếp nối. Câu lạc bộ hát Dô đã thường xuyên xuất hiện ở các hội diễn trong các cuộc thi, hội diễn cấp tỉnh và tham dự các hội diễn ở trung ương. Nhiều bài viết, nhiều phóng

viên đã ghi hình chụp ảnh và làn điệu này cũng được phát sóng trên nhiều kênh truyền hình lớn của Đài truyền hình Việt Nam, chứng tỏ sức lan tỏa của nó. Năm 1994, cụ Kiều Thị Duyên đã được Huy chương vàng trong hội diễn cấp tỉnh với bài hát “*Muối đốt từ tung*”. Sau đó một năm, bà Nguyễn Thị Lan đã đạt Huy chương bạc với bài “*Răng đen, Cỏ kiêu ba ngán*”. Năm 1998, tại Nhà hát lớn Hà Nội, cụ Kiều Thị Tạo đã biểu diễn xuất sắc làn điệu này và được mọi người tán thưởng.

Những thành tựu đó đã góp phần để năm 2003, Hội Văn nghệ dân gian Việt Nam coi đây là một địa chỉ văn hóa và truy tặng danh hiệu nghệ nhân cho ba người là: cụ Kiều Thị Nhuận, cụ Tạ Văn Lai và bà Nguyễn Thị Lan. Đây cũng chính là một ghi nhận đáng kể đối với sự cố gắng phấn đấu của họ. Câu lạc bộ hát Dô đi vào hoạt động đã thu hút sự chú ý và quan tâm của nhiều những cá nhân, tổ chức. Đây chính là hạt nhân nhen nhóm cho sự phục hồi và đi lên của hát Dô.

Vào năm 2005 có một Hội thảo tại khách sạn Daewo thì hát Dô đã được đánh giá là thể loại dân ca ấn tượng nhất. Đó là một trong những điều động viên, khích lệ những người đã đang bảo tồn làn điệu này. Đặc biệt, cũng vào năm này, Hội Văn nghệ dân gian Việt Nam đã có một dự án đảo tạo hát Dô của “Quỹ Ford” với tổng giá là khoảng 60 triệu. Và mỗi người nghệ nhân dạy hát được 20.000 đồng/buổi, còn các học viên được 15.000 đồng/buổi.

Những thành tựu trên của hát Dô mới chỉ giải quyết khâu trước mắt, Câu lạc bộ hát Dô xã Liệp Tuyết đã nhận được sự giúp đỡ của một số tổ chức để tiếp tục duy trì. Vào năm 2005, Quỹ bảo tồn nghệ thuật văn hóa dân gian đã giúp đỡ kinh phí bảo tồn dự án gìn giữ và phát huy làn điệu hát Dô để được lưu truyền muôn đời. Và bà Lan cũng đã lập kế hoạch ba bước để bảo tồn làn điệu này:

Bước 1: Tìm kiếm những nghệ nhân còn sống (hiện nay còn 2 cụ là Kiều Thị Hạnh và Kiều Thị Hàn tham gia hát Dô năm 1926). Giúp đỡ các cụ này để các cụ nhớ thêm lời hát Dô để bổ sung vào nguồn tư liệu ngày nay còn rất ít và đang dần biến mất.

Bước 2: Bắt tay vào việc tìm kiếm người tham gia Câu lạc bộ hát Dô. Đó phần lớn là các cháu học các trường cấp 2, cấp 3 trong huyện, có độ tuổi từ 11 đến 14 tuổi để có thể uốn nắn các khâu, dạy các chữ một cách hiệu quả và nhanh nhất.

Bước 3: Hỗ trợ, mua sắm trang phục theo lối cổ như: váy đen, áo cánh, áo dài the, khăn vấn tay, khăn cầm tay màu đỏ, guốc mộc cong, quạt giấy, túi múi cam cho các bạn nàng. Trang phục cái hát cũng được chuẩn bị gồm: áo the, quần trắng, guốc cong, khăn xếp, một đôi sênh bằng tre. Sau đó sẽ cho mọi người thấy kết quả của những cố gắng ấy, bằng việc cho các cháu đi biểu diễn.

Nhận được sự quan tâm của mọi tầng lớp nhân dân cũng như những lãnh đạo xã. Đến nay, Câu lạc bộ xã hát Dô xã Liệp Tuyết đã có tới 50 thành viên và ngày càng được bổ sung thêm những lực lượng mới. Câu lạc bộ gồm có một cái hát là cô Nguyễn Thị Lan, còn các bạn nàng thì số lượng khá đông đảo với nhiều lứa tuổi khác nhau.

Trong những năm gần đây Câu lạc bộ vẫn ngày đêm miệt mài tập luyện và thường xuyên tham gia các cuộc thi cũng như sinh hoạt quần chúng như: Hát ở Triển lãm Văn Hồ; Chương trình hội tụ xuân... Về Liệp Tuyết trong những buổi nông nhàn, không khí hát Đô tràn ngập khắp đường làng ngõ xóm, điều này càng khẳng định sự trường tồn và bền vững của loại hình dân ca “có một không hai” này. Giờ đây, khi nhắc đến hát Đô ai cũng rất vui vẻ kể chuyện và sự tự hào về làn điệu quê hương.

Như vậy, với những nỗ lực không mệt mỏi của các cá nhân và người dân xã Liệp Tuyết, hát Đô ngày nay đã được phục hồi và có những bước phát triển đáng kể. Một số Câu lạc bộ hát Đô được thành lập để lưu truyền, giảng dạy điệu hát này, đồng thời đó cũng là những nơi sinh hoạt văn hóa của người dân. Hát Đô cũng đã được đưa vào sân khấu trở thành một trong những tiết mục độc đáo, giành nhiều giải thưởng trong các cuộc thi về dân ca cổ truyền. Điều này chứng tỏ sức sống lâu bền, sự đặc sắc và giá trị to lớn của loại dân ca nghi lễ này. Tuy nhiên, hát Đô ngày nay cũng có những điểm khác biệt so với hát Đô xưa. Điều này được thể hiện ở người hát, ở không gian diễn xướng, mục đích diễn xướng... Đó có thể là một bước phát triển của hát Đô và điều này làm cho nó có tính linh hoạt hơn. Hát Đô cũng đã được một số những nhạc sĩ phổ nhạc và gặt hái được một số thành công nhất định.

2.2.2. Đặc trưng của nghệ thuật diễn xướng hát Đô

2.2.2.1. Nhạc cụ, đạo cụ, trang phục

a) Nhạc cụ

Trong khi nhạc cụ của ca trù rất phong phú, đa dạng, bao gồm: cỗ phách, đàn đáy và trống châu. Cỗ phách chỉ là một thanh tre hay một mảnh gỗ gọi là bàn phách và hai chiếc dùi gỗ là phách cái và phách con. Gỗ hai dùi vào cỗ phách tạo nên tiếng trầm tiếng bổng, tiếng mạnh, tiếng nhẹ, tiếng thấp, tiếng cao, tiếng trong, tiếng đục, tiếng dương, tiếng âm... Người biểu diễn cũng hết sức nhịp nhàng, tay cầm phách cái, phách con, tay đưa lên cao, tay đưa xuống thấp uyển chuyển như múa. Đặc biệt, không thể không nói đến một loại nhạc cụ quan trọng, đó là đàn đáy được dùng trong ca trù. Thùng đàn hình chữ nhật hay hình thang, mặt đàn bằng cây ngô đồng, có mặt mà không có đáy, cần rất dài, gắn 10 hay 11 phím bằng tre rất cao, phím đầu ở ngay giữa bề dài của dây đàn. Đàn mắc 3 dây tơ, có cách nhấn khác thường, tiếng ve, tiếng vẫy, tiếng lia, lúc chân phương khi dịu dặt, dễ đi vào lòng người. Tất cả trở thành một bản hòa tấu vô cùng phong phú của nhiều âm sắc, nhiều tính năng khác nhau và luôn có sự thay đổi, biến hóa không ngừng.

Với hát Đô thì nhạc cụ chỉ là một đôi sênh bằng tre, được đẽo gọt đơn giản, để trong mỗi cuộc hát, chính đôi sênh này điều chỉnh những làn điệu, bắt nhịp. Và cũng chính nó, sau mỗi cuộc hát là hai tiếng sênh vang lên, các bạn nài lại đồng loạt cúi đầu về đền Khánh Xuân, cứ làm như vậy ba lần thì mới xong. Như vậy, đôi sênh không chỉ dẫn nhịp, thực hiện chức năng chủ đạo của nó, mà còn là đảm

nhiệm thay tiếng trống và nhiều công dụng khác. Chính sự đa năng đó đã làm nên nét đặc trưng của hát Dô.

Điều này càng cho ta thấy sự khác biệt với ca trù: Nếu ca trù từng bước tiếp nhận sự đổi mới và gia nhập vào dòng văn hóa chuyên nghiệp thì hát Dô vẫn là một thể loại văn nghệ dân gian, gắn bó chặt chẽ với quê hương, với đời sống của người dân lao động. Điều đó được thể hiện ở ngay nhạc cụ hát Dô được làm từ tre - chất liệu gắn bó với sản xuất nông nghiệp, lại được đeo gọt đơn giản. Đó chính là một trong những biểu hiện của dòng âm nhạc dân gian.

b) Dao cựa

Quạt giấy là dao cựa của các bạn nàng. Quạt được làm những chiếc que bằng tre, được vót bẹt và mỏng, lại dẻo dai, phủ ở bên ngoài là một lớp giấy, bao quanh những que tre ấy. Mỗi một chiếc quạt có 16 que tre. Chiếc quạt là vật dụng không thể thiếu được trong đời sống người dân, nó vừa dùng để che mưa, che nắng lại là một vật giúp làm điệu cho người phụ nữ. Trong lời ca hát Dô, quạt giấy giúp người phụ nữ che thẹn thùng, toát lên được nét duyên e ấp. Nhưng đó cũng là vật dụng để tùy vào nội dung bài hát mà chiếc quạt có thể biến thành chiếc tay chèo, hoặc biến thành những cây mạ non... Sự linh hoạt này càng thể hiện sự thích ứng cao của người dân Liệp Tuyết trong mọi hoàn cảnh.

c) Trang phục

Trong cuộc hát luôn gồm cả cái hát và bạn nàng mà cái hát là nam, còn bạn nàng là nữ. Vì vậy quy định trang phục của hai đối tượng này không giống nhau.

Cái hát ăn mặc theo lễ phục thường thấy của nam giới trong các ngày hội hè, tế lễ: đầu đội khăn xếp đen hoặc chít khăn điều hình trụ. Thời trước, đàn ông còn nhiều người búi tóc nên phải vấn tóc bằng khăn nhiễu. Sau này họ cắt tóc, rẽ đường ngôi nên chuyển sang dùng loại khăn xếp hoặc chít khăn. Mình mặc áo the thâm hoặc lụa thanh thiên, thường bên trong mặc một hoặc hai áo cánh, sau đó mới đến hai áo dài. Quần của cái hát là quần dài trắng, ống rộng, may kiểu có chân què dài tới mắt cá chân, chất liệu may bằng diêm châu, phin, trúc châu, hoặc lụa trụi màu mỡ gà. Chân đi giày hạ hoặc guốc mây...

Các bạn nàng mặc áo năm thân hay áo mớ ba mớ bảy. Cổ áo cao khoảng 2 cm, tay may bó khít cổ tay, chiều rộng ngực eo bằng nhau, điểm đặc biệt là ngoài hai vạt chính còn có vạt phụ (vạt con) dài sát gấu áo. Khuy áo được tết bằng vải, cài cúc cạnh sườn. Cổ áo lật chéo để lộ ba màu áo (hoặc bảy màu áo). Lớp ngoài cùng thường là lụa màu nâu hoặc the màu thâm, kế tiếp là màu mỡ gà, cánh sen, vàng chanh, hồ thủy... nhiều màu, hấp dẫn mà vẫn nền nã, kín đáo, hài hòa. Và có 5 màu tương ứng với năm hành: kim, mộc, thủy, hỏa, thổ. Chiếc áo ấy ở bên ngoài là màu ngừ, tượng trưng cho đất, cho sự gần gũi với đất trời, còn ở trong là chiếc áo màu vàng, là màu biểu trưng cho sự trung tâm cho uy thế của Tản Viên sơn thánh. Váy của các bạn nàng màu sẫm được may bằng sồi, lụa... đôi khi còn được may thành váy kép với một lớp lưng, the, đoạn bên ngoài như lớp áo ngoài nói trên. Điều này cho thấy sự thuận tiện và linh hoạt trong bộ trang phục. Chân

đi dép cong, cổ đeo hạt vàng, tay đeo nhẫn, cầm khăn đỏ, túi múi cam nhiều màu sặc sỡ. Có rất nhiều điểm đặc sắc trong những phụ kiện của bộ trang phục này. Chiếc khăn màu đỏ chính là biểu tượng lộc của thánh. Màu đỏ là màu sáng, màu tươi biểu thị cho sự cân bằng âm dương ở đây, hơn nữa chiếc khăn cũng làm cho những người bạn nàng khi thực hiện động tác trở nên khéo léo, điêu luyện hơn. Ngoài ra, chiếc túi múi cam hay còn gọi là túi đào tiên dùng để đựng trà không, hay tượng trưng cho quả đào tiên trong một bài hát của hát Dô. Tất cả hợp thành một loại trang phục tươi tắn, quý phái mà vẫn giản dị, nền nã, vừa cởi mở lại vừa đoan trang... Nó thể hiện một vẻ đẹp rất riêng nhưng cũng vẫn thuần khiết lao động của những người phụ nữ Việt Nam.

Thực ra trước kia, trong trang phục của cái hát và bạn nàng không có đôi guốc gỗ như bây giờ chúng ta thấy, mà họ chỉ đi chân đất. Nhưng do yêu cầu của lịch sử, cũng như sự lo lắng của người dân về sự thiếu tôn kính với vị thần đáng kính của mình người dân đã bổ sung thêm đôi guốc để đảm bảo sự trọn vẹn. Nếu có dịp xem biểu diễn hát Dô chúng ta sẽ thấy, đôi guốc gỗ là một phát hiện của người dân nhưng cũng chính điều này làm cho các bước đi, những bước hát múa trở nên nặng nề, khô cứng, thiếu sự mềm mại, uyển chuyển.

Trang phục của “nam thanh nữ tú” tham gia hát Dô mang những nét đặc biệt. Tất cả được sáng tạo nên từ cuộc sống lao động của chính người dân. Chất liệu vẫn là những vật liệu gần gũi với thiên nhiên, với đời sống hàng ngày. Màu sắc cũng là những màu gắn bó với ruộng đồng, với sản xuất nông nghiệp. Hay nói một cách khác là ngay trong bộ trang phục thì ước mong về một cuộc sống ấm no, thuận hòa cũng được thể hiện rất rõ.

2.2.2.2. Các hình thức hát

Hình thức chủ đạo của hát Dô là hát và xô. Mỗi đoạn có thể trở thành một ca khúc hoàn chỉnh, mở đầu là cái hát, tiếp đó là bạn nàng thể hiện âm điệu tươi vui mang tính ca khúc khá rõ. Các hình thức hát trong hát Dô rất phong phú và đa dạng nhưng chủ đạo thì được chia thành bốn loại: Hình thức hát nói, hình thức hát ngâm, hình thức xô, hình thức hát ca khúc. Hát Dô có cũng sự gần gũi với hát Chèo Tàu, bởi hát Chèo Tàu cũng bắt gặp những hình thức tương tự: Hát khấn (như dâng rượu, dâng hương) và sau đó thì đến hình thức hát xô, hình thức ca khúc (như các bài hát Bỏ bộ). Tuy nhiên, hát Dô vẫn có những đặc sắc riêng trong mỗi hình thức.

a) Hình thức hát nói:

Thuộc nội dung hát chúc, là hình thức khi bắt đầu và kết thúc của diễn xướng hát nói, gần giống với một điệu trong hát ca trù. Ở phần này, lời hát là do cái hát, vì vậy người này phải tự điều chỉnh âm thanh và ngữ điệu của mình. Đây chính là những bài hát cổ nhất, phần lớn dựa vào văn bản nhưng vẫn có sự cách tân cho hiện đại và đổi mới:

“Bước chân vào đám ban xưa

Tứ bề nhân lạng tôi thưa nhờ này

*Bạn nàng tôi vào hát đây
Long Vân tế hội nước mây tình cờ”.*

Với hình thức này thì tùy từng người hát sẽ có những âm điệu khác nhau, mang tính chất hát chủ yếu chứ không phải nói ví như một số dân ca khác. Ở đó, nói vẫn là hình thức mở đầu. Hình thức này mặc dù có nguồn gốc xa xưa nhưng mang hơi hướng của thời đại mỗi khi hát.

Hình thức hát nói đứng về mặt nguồn gốc mà xét thì nó là loại âm nhạc ra đời rất xa xưa, song cứ mỗi lần hát nó lại mang phong cách ngữ điệu của thời hiện tại. Người hát có thể dựa vào các âm thanh, ước lệ trước kia nhưng với giọng hát đương thời, phong cách được thay đổi, cho nên hình thức hát nói vừa có phong cách cổ xưa lại vừa có phần hiện đại.

b) Hình thức hát ngâm:

Hình thức hát ngâm không phải là từ hình thức phát triển từ hát nói. Có thể nói, hình thức hát ngâm là hình thức phát triển hơn hát nói về mặt âm điệu, thể hiện ở những bài hát chúc thơ, ngâm thơ ở phần cuối của cuộc hát, đặc biệt là ở phần hát Bỏ bộ. Vì vậy có thơ rằng:

*“Khánh Vân Liệp Hạ nhất xã này
Dòng dõi ông cha để lại nay
Quan những đô dài cùng đô sứ
Những ông cự phó mới ngồi đây”.*

Thường thường với 5 nốt : mi, son, la, đô, rê, hát ngâm tiến hành mỗi từ trong thơ với một, hai nốt trong âm điệu. Mặc dù âm điệu không phong phú nhưng nó lại thể hiện rõ tính chất mộc mạc, nguyên sơ của hát Đô. Chẳng hạn như bài: Chúc thơ, Hát chúc...

c) Hình thức xô:

Hát xô là bản trường ca diễn xướng liên tục từ đầu đến cuối cuộc hát. Cái hát lĩnh xướng và con hát xen lẫn bằng những câu hát đệm. Phần lời của các con hát thường nhắc lại và tô đậm thêm ý chính và phát triển thêm một đôi ý nữa. Như vậy, các con hát vừa có vai trò bổ trợ, lại vừa mở rộng hơn hình thức xô. Do đó, hình thức xô (các con hát xô) rất phong phú. Nếu như phần hát của cái hát có phần cứng nhắc và khuôn khổ thì phần hát xô của các bạn nàng làm cho cuộc hát đỡ bằng lạng, âm thanh sôi động hơn, giai điệu và tiết tấu cũng nhanh mạnh và có sức sống hơn:

*“Hè hồi mùa hè là nghe
Tiếng ve ơ hơ kêu sâu”.*

Hay những đoạn chèo thuyền gay cấn:

*"Huây dô, huây dô,
Bái hồ là huây
Là huây dô huây
Là hồi i à lên dô
Bái hồ là huây
Là huây i i dô huây”.*

Khi đến những đoạn này, ngoài lời ca cất lên thì các con hát phải mô phỏng động tác chèo thuyền khá đặc biệt.

d) Hình thức ca khúc:

Những đoạn này trong diễn xướng hát Dô có thể tách ra độc lập mang nội dung hoàn chỉnh. Hình thức này nghiêng về nội dung hơn, bao gồm cả phần cái hát và phần xô của các con hát trong cả một chuỗi dài diễn xướng. Nội dung lời ca đó thường có một ý chính đủ rút ra một nhận xét, một suy nghĩ hay một cảm xúc nào đó. Tuy vậy, ở một số bài nhất định thì cảm giác đầy đủ khi kết cũng đã rõ và hình thức ca khúc do vậy được khẳng định. Ví như một số bài: Hái hoa, Thăng cánh cung ra, Chèo thuyền, Xe chỉ, Lên chùa...

Bốn hình thức trên diễn xướng liên tục như một bản trường ca. Vì thế, mỗi bài hát trong hát Dô không mang tính chất dứt khoát hẳn về mặt khúc thức. Do chỗ kết cấu được tự do bài ca của hát Dô có thể được gói trọn trong nội dung một lời ca có câu mở đầu và kết thúc. Đó là hình thức thường thấy trong mỗi bài hát Dô, ở đó thường gồm hai hoặc bốn câu lục bát chính và lời ca của câu ca dao đó trở thành chỗ phân định ranh giới của các bài hát. Nếu như hình thức hát Chèo Tàu từ chèo thuyền mà ra thì hát Dô là hình thức vừa chèo thuyền vừa hò dô tạo nên.

2.2.2.3. Người hát

Việc chọn người hát trong hát Dô là một vấn đề hết sức quan trọng và có nhiều điểm khác với ca trù, hát xoan. Những người được chọn chính là đại diện cho bộ mặt của cả làng. Theo truyền thuyết những người tham gia hát Dô phải là những trai thanh, gái lịch; trai chưa vợ, gái chưa chồng; hát hay múa giỏi. Truyền thuyết còn nói đến một lời nguyền hết sức cay độc rằng: Nếu trai đã lấy vợ, gái đã lấy chồng mà vẫn đi hát Dô thì sẽ bị cầm điếu hoặc ốm rồi chết... Vì thế mà người dân nơi đây còn truyền nhau câu ca khi lựa chọn người hát:

*“Con hát tuổi hạn hai mươi
Nếu qua độ ấy thì thôi hát hò*

Bao giờ đến hội hát Dô

Thì còn phải kiếm gái tơ chưa chồng”...

Vì vậy, không phải gia đình nào cũng có người được chọn đi hát và khi đã được chọn thì gia đình đó cảm thấy rất vinh dự và tự hào. Cụ Kiều Thị Hạnh (thôn Vĩnh Phúc) khi được phỏng vấn còn nói: *“Không phải ai cũng được đi hát và không phải gia đình nào cũng có con được đi hát. Xưa kia, vì muốn cho tôi đi hát mà cha mẹ tôi đã phải bán rất nhiều thóc để có tiền may quần áo”*. Điều này cho thấy tầm quan trọng của cuộc hát cũng như niềm hứng thú say mê ca hát của người dân nơi đây.

Người Liệp Tuyết tin rằng, người được chọn vào đội hát thì cả gia tộc sẽ làm ăn thuận lợi, những ai làm trái với luật lệ của Đức Thánh, người ấy sẽ bị trừng phạt thích đáng. “Riêng về tập ca hát, dân làng tiến hành từ ngày mười sáu tháng tám âm lịch, tức là sau tết Trung thu của năm trước. Cũng có thôn còn tập luyện sớm hơn nữa. Ở thôn Vĩnh Phúc các cụ cho biết là tập hát từ tháng sáu âm lịch”. Có thể nói, người dân vùng Liệp Tuyết đều phấn khởi và tích cực với việc luyện tập và ca hát. Mặc dù bận rộn với công việc đồng áng nhưng họ vẫn dành thời gian tham gia hát Dô. Lúc đầu, họ tập hát vào những buổi tối, cách mỗi tối tập một lần. Đến tháng mười, do bận công việc đồng áng, việc tập luyện có ít đi. Nhưng sau khi mùa màng thu hoạch xong, những lời ca, tiếng hát lại rộn ràng và tung bừng khắp thôn xóm. Họ vừa lao động, vừa thực hiện công tác chuẩn bị một cách chu đáo và kỹ càng, đến tháng chạp thì nghỉ và lo toan những vật dụng cần thiết để vào hội. Tuy nhiên không chỉ những người được nhật vào hát là hạt nhân duy nhất mà ở đó còn có sự thống nhất của những cụ già đã tham gia hát Dô những năm trước đó, các cụ cũng tích cực dạy con, cháu, những thế hệ nối tiếp những điệu hát quê hương, mà đó cũng là một cách để họ sống lại thời thanh xuân tươi trẻ. Và trí nhớ thật tốt thì sau 36 năm khi tập luyện lại họ vẫn có thể nhớ lời hát Dô.

Nhìn vào cách chọn người trong các cuộc hát thì ta thấy hát Dô quan niệm về âm dương hết sức rõ ràng: Người cái hát là nam chưa có gia đình, người bạn nàng là nữ cũng vậy và ở đó

luôn có sự kết hợp giữa nam và nữ. Điều này thể hiện sự cân đối, tỉ mỉ và chín chu của người dân lao động đối với đáng tối cao của mình.

Tuy nhiên, hiện nay những quy định đó đã có phần thay đổi. Những cái hát và bạn nàng không chỉ từ độ tuổi “*hạn hai mươi nữa*” mà đã được mở rộng hơn. Bây giờ, ở Liệp Tuyết đã có Câu lạc bộ hát Dô mà lứa tuổi rất phong phú, có cả các em thiếu nhi, thiếu niên, thanh niên và cả những người trung niên. Những thành phần này tạo nên sự phong phú và sự nối tiếp các lớp thế hệ. Những bạn nàng đến tuổi lấy chồng, nếu không ở khu vực của xã thì “bỏ cuộc chơi”, còn nếu trong xã vẫn có thể tham gia hát. Có một khó khăn lớn hiện nay: người chịu trách nhiệm làm cái hát là bà Nguyễn Thị Lan chứ không phải người nam giới như quy định năm xưa, người nam giới trong cuộc hát chỉ có nhiệm vụ cầm sênh và điều chỉnh nhịp sênh. Bà cho biết: muốn tìm một người cái hát nhưng khó quá. Họ không thuộc lời cũng như không muốn tham gia. Điều này tạo nên sự thay đổi của cuộc hát Dô.

2.2.2.4. Trình tự của cuộc hát

Trình tự cuộc hát Dô lại gồm các giai đoạn: Hát chúc, hát thờ, hát Bỏ bộ. Cuộc hát Dô bắt đầu là khi: Cái hát dẫn các bạn nàng vào đứng thành hình chữ V (chi) trước đèn. Sau đó cái hát dùng tiếng sênh gõ nhịp làm hiệu dẫn các bạn nàng vào trước bàn thờ. Khi nghe tiếng sênh mở đầu làm hiệu các bạn nàng bỏ dép bước vào chiếu. Chiếu dưới là dành cho các bạn nàng nhỏ còn chiếu trên dành cho các bạn nàng lớn. Người cái hát thường đứng trước cửa đèn, chấp tay kính cẩn thần linh, rồi sau đó là những lời xướng mở đầu cuộc hát. Cái hát đảm nhiệm phần lĩnh xướng, chỉ huy và các bạn nàng đảm nhiệm phần hát xô đồng ca và múa phụ họa. Mỗi châu hát thường dài không quá nửa giờ. Câu mở đầu là những lời hát chúc của cái hát.

Lời đầu tiên khai châu là lời giáo đầu có tính chất giới thiệu nội dung, mục đích của hội hát:

Cái hát:

*“Bước chân vào đám ban xưa
Bốn bề lẳng lẳng tôi thưa nhời này
Bạn nàng tôi vào hát đây
Long Vân té hội nước mây tình cờ
Chuồn chuồn mắc phải nhện tơ,
Buồm xuôi chiều gió qua đưa buồm về,
Vì vậy sợ người cười chê,
Sĩ năng kinh sư buồm về Thuán Nghiêu.
Xã ta thặng quan mãn triều,
Ngựa xe vãng giá dập dìu chợ quê.”*

Bạn nàng (con hát):

“Đức rộng phong lưu

Lạy ba vị vua ở hơ lên châu”.

Những lời ca đầu tiên đậm tính chất nghi lễ, thờ cúng, ca ngợi các vị thần thánh, sau đến những lời khẩn nguyện, chúc mừng, dâng hương, dâng rượu:

*“Bước chân vào tôi châu Thánh Cả
Bước chân ra tôi tạ thiên quang
Đức Thánh cả vâng xā cho an
Tả hữu thiên quang”.*

Tiếp theo là những lời ca cầu mong hạnh phúc và yên vui đối với nhân dân, cũng như mong Thánh ban cho con em trong làng học hành đỗ đạt, nông trang được mùa... Những bài hát biểu thị sự thịnh vượng của làng, dân Khang vật thịnh, ca ngợi cảnh sắc thiên nhiên:

*“Mừng xā như nhật nguyệt mình
Có quan đô xứ tổng binh trọng quyền
Mừng xā thi đỗ trạng nguyên
Con con cháu cháu dãi truyền đề ra
Tháng Giêng giai tiết làm đầu,
Bao nhiêu mỹ nữ đá cầu đánh đu
Tháng hai hoa nở tranh đua
Động lòng con gái ngâm thơ tinh thần
Tháng ba nắng suốt thập phần,
Những là lần nữa hết xuân sang hè...”*

Trong phần hát lời ca về cuối thì ngoài động tác đi vào và đi ra khỏi bàn thờ lúc mở đầu và kết thúc do người các hát dân theo lời chữ chỉ, các bạn nàng còn có những động tác chèo thuyền ở cuối, đứng thành hai hàng dọc, tay cầm quạt giấy đặt ở phía trước thắt lưng, đốc quạt nâng lên, đuôi quạt thắt phía dưới hơi chênh chếch như cầm mái chèo vào giữa các bạn nàng vừa hát xô và làm động tác chèo thuyền; chân phải bước lên một bước rồi lại lùi xuống nhịp nhàng với động tác tay và với câu hát. Những động tác đó không thay đổi trong suốt các câu hát chèo thuyền cho dù nội dung có khác nhau. Chẳng hạn, khi hát đến câu: “*Huây dô, huây dô, bái hò là huây*”... thì cả hai bên đều quay mái chèo vào giữa, các bạn nàng vừa hát xô vừa làm động tác chèo thuyền, chân phải bước lên một bước rồi lùi xuống một bước, câu hát nhịp nhàng với động tác.

Các thôn lần lượt vào hát, đầu tiên là thôn Đại Phú, tiếp đến là thôn Vĩnh Phúc, sau đó đến Bái Nội, Bái Ngoại, Thông Đạt, Đông Sơn. Khi hát thì tất cả phải tuân thủ theo trình tự đã ghi trong văn bản. Sau khi các thôn hát xong thì tế lễ mới bắt đầu. Cuộc hát thường bắt đầu từ sáng sớm cho đến trưa mới khắp lượt tất cả các thôn. Cũng có cụ nói rằng cứ hát như thế đến xế chiều rồi mới xong.

Kết thúc phần hát chúc, hát thờ và tế lễ là chuyển sang phần hát Bỏ bộ. Như tên gọi, đây là phần hát kèm theo những điệu bộ, cử chỉ và có phần linh hoạt hơn. Đặc biệt, có người nói rằng: phần hát này chỉ có thôn Bái Nội, Bái Ngoại được hát, bởi các thôn kia đã hát phần hát Chúc, hát thờ. Trong phần này, hầu như câu nào cũng có động tác mô phỏng nội dung câu hát. Chẳng hạn, khi người cái hát và các bạn nàng hát đến câu:

*“Ngồi rồi lấy chỉ ra xe
Lấy kim ra xỏ ngồi hè vá may”.*

Thì các bạn nàng cúi xuống, dùng tay làm động tác mô tả hành động xỏ, khâu kim và may vá như thật.

Hoặc trong câu hát:

*“Rủ nhau đi bẻ cành chanh
Chanh thì chẳng bẻ, bẻ cành mẫu đơn.
Rủ nhau đi bẻ cành roi
Roi thì chẳng bẻ, bẻ sồi nhuộm thân”.*

Các bạn nàng phải mô tả niềm vui, sự háo hức khi đi bẻ cành hái hoa. Đồng thời đôi tay cũng đưa ra và diễn tả động tác hái như thật.

Sau mỗi bài hát thì các bạn nàng thường tập trung lại thành hai hàng và có một nguyên tắc trong các cuộc hát là không bao giờ được phép quay lưng vào ban thờ Tản Viên sơn thánh. Sau hai nhịp sênh, các bạn nàng cúi đầu cảm tạ Thánh Tản, cứ làm như vậy ba lần mới được giải tán và kết thúc cũng bằng tiếng sênh.

Ngày hôm sau và những ngày tiếp theo cũng đều hát, tế lễ như ngày đầu tiên. Đến chiều ngày 15 tháng Giêng hội mới kết thúc và nhân dân địa phương lại rước kiệu từ đền về miếu theo thứ tự (Đầu tiên là thôn Đại Phú, sau đó là thôn Vĩnh Phúc, Bái Nội, Bái Ngoại, Thông Đại và cuối cùng là Đồng Sơn). Sau hội tháng Giêng, đến ngày mồng mười tháng sáu âm lịch năm đó nhân dân lại tổ chức lễ tạ. Lần này vẫn có những cuộc hát nhưng đơn giản và gọn nhẹ hơn rất nhiều. Để rồi sau đó 36 năm sau cuộc hát Đô mới lại tung bừng.

Đặc biệt khuynh hướng diễn xướng của hát Đô so với ca trù cũng có những điểm khác biệt. Nếu như giai đoạn đầu của các cuộc hát Đô và ca trù (tức là khi hát Chúc) có những điểm tương đồng, cụ thể là cả hai đều thể hiện những tiết mục

mang tính chất nghi thức; thì sau đó, khi dung nạp các thành phần thơ bác học, ca trù tự biến thành loại hình dân ca vừa diễn xướng trong lễ hội, vừa mang tính thưởng ngoạn văn chương và giải trí. Còn hát Dô lại biến những thể thơ ấy thành một phần trong hát Bô bộ, đưa chúng vào khuôn khổ lễ hội và một phần đem dân gian hóa, không để chúng chuyển thành văn chương bác học và đi theo con đường chuyên nghiệp hóa. Hơn thế, ca trù ngày càng nâng cao và tách dần phần nghi lễ với phần bác học, để từ đó từng bước rời khỏi không gian cửa đình đến với những không gian gia thất (những năm đầu của thế kỷ 20, nếu gia đình nào mà thuê một cô ả đào về hát thì chúng tỏ sự cường quyền giàu có). Dần dần, ca trù đã trở thành một tư chất và phong cách mới trong nghệ thuật diễn xướng, kết hợp với diễn tấu (đàn đáy, phách tre), kiểu thính phòng và một kiểu nghệ thuật ca hát sánh đôi tượng (biểu lộ trong trống chầu). Theo khuynh hướng dân gian, hát Dô vẫn giữ cho mình những nét mộc mạc đơn sơ, bám sát và duy trì đặc trưng hoạt cảnh trong quá trình dung nạp những yếu tố mới. Về cơ bản, hát Dô còn nhiều nét thô mộc nhưng lại có những sắc thái đa dạng trong hình thức nghệ thuật, chất đồng quê, tự nhiên của nghệ thuật dân gian.

Và nếu văn bản hát xoan ngày càng được bổ sung và chỉnh lý, trở nên rườm rà, khó hiểu thì văn bản hát Dô vẫn giữ được những từ ngữ gốc của tiếng Việt xưa kia như từ “*cha*”, là từ dùng để chỉ một đơn vị nhỏ tương đương với làng. Mặc dù, trải qua thời gian rất lâu (36 năm) mới diễn ra Hội Dô nhưng mỗi lần có hát Dô thì nó vẫn chiếm trọn tình cảm của người dân, phải chăng chính là bởi những lời ca xuất phát từ cuộc sống.

2.2.2.5. Không gian biểu diễn

Hội hát Dô tổ chức vào ngày mùng 10 đến ngày 15 tháng Giêng âm lịch. Trước đây, hội chỉ được tổ chức tại đền Khánh Xuân - nơi thờ Thánh Tản Viên. Trong lúc này thì sân đền trở bãi hội, nhân dân trong tổ nô nức đến xem hội. Ngày nay, vượt qua không gian văn hóa làng, Hát Dô đã được sân khấu hóa, được tham gia các cuộc thi, các buổi trình diễn về văn hóa dân gian, các hội diễn trong và ngoài nước và được giới thiệu cho bạn bè thế giới biết tới loại hình diễn xướng dân ca đặc sắc này. Hát Dô đã từng được chọn là một trong những loại hình văn hóa dân gian tiêu biểu khi được biểu diễn tại hội thảo ở Malaysia. Sự điều chỉnh về không gian biểu diễn đó hoàn toàn phù hợp với hoàn cảnh hiện tại, đóng góp vào việc bảo tồn và duy trì các loại hình văn hóa dân gian nói chung và hát Dô nói riêng.

2.2.2.6. Luật lệ

Đức thánh Tản Viên đặt ra luật lệ rất khắt khe với người dân Liệp Tuyết: Để hát Đô phải đủ số người quy định, con gái là trinh nữ được gọi là bạn nàng (con hát) và một người con trai cũng chưa có vợ gọi là cái hát. Vì số lượng nam ít hơn nữ, mỗi cuộc hát chỉ có một nam, cho nên người con trai được chọn trong số trai làng phải là người có diện mạo khôi ngô nhất, có tiếng hát trong nhất và thường ở độ tuổi mười sáu đến mười tám. Trong đó, người cái hát dẫn đầu tốp bạn nàng từ 8 đến 12 người. Số bạn nàng là con gái chưa chồng, độ tuổi mười ba đến mười bảy mới được đi hát. Nếu số lượng lớn sẽ được chia thành nhiều tốp, tùy theo lứa tuổi mà gọi là bạn nàng. Khi vào hát trong đền đều phải “*quang quẻ*”, tức là phải trong sạch, không có tang trở hoặc việc buồn nào.

Sau khi tập luyện thành thục thì đội hát sẽ được hát trong chính hội. Hát xong, toàn bộ sách vở được sao ra để dạy hát đều được đốt bỏ, chỉ giữ lại một cuốn sách gốc được cất trong chiếc hòm gỗ ở đình làng. Sau hội, bạn nàng và cái hát tuyệt đối không được hát những bài hát này nữa. Đặc biệt hơn, phải đúng 36 năm, “phiên” hội hát Đô mới lại được tổ chức thì công tác tập luyện mới diễn ra nên dường như nó mang uy linh và sự ngưỡng vọng lớn lao của nhân dân.

2.2.3. Các giá trị của hát Đô

2.2.3.1. Giá trị tâm linh

Hát Đô mang giá trị tâm linh rõ nét. Bằng phương tiện ngôn ngữ, âm nhạc, múa và những hình thức riêng thể hiện các yếu tố thiêng đầy cảm xúc đã được ẩn mình trong loại hình thức riêng. Điều đó đã tạo ra những đặc trưng riêng, sắc thái riêng của loại hình diễn xướng dân gian này. Họ tìm thấy những đặc điểm, tín ngưỡng, phong tục tập quán từ xa xưa truyền lại, tìm thấy vai đóng của mình trong hội qua các nghi lễ: rước xách, tế lễ, chia phần... Họ gửi gắm vào đó những khát vọng, những ước mơ giản dị là cầu một mùa màng bội thu, mong những điều tốt lành trong cuộc sống. Do đó tràn ngập trong các nghi thức, nghi lễ hát Đô là yếu tố chất thiêng, chất thiêng này cổ kết số phận con người, vươn tới sự trong sáng, bình yên trong tâm hồn. Trước vũ trụ bao la, huyền bí, đi trong cuộc đời xưa nhiều rủi hơn may, hát chính là nhịp cầu để đưa người dân đến với thế giới thần linh để cầu mưa, cầu phúc, cầu duyên, cầu lộc, giải hạn... Hy vọng vượt qua được mọi thác ghềnh, hy vọng tấm lòng thành kính và tiếng hát diệu kỳ kia sẽ xua đi mọi tai ương, bất hạnh, mang lại niềm tin cho cuộc sống. Lời ca, tiếng hát Đô đã trở thành người bạn đồng hành mang đến sự an ủi, chở che trước mọi sức mạnh huyền bí của thế giới tâm linh.

2.2.3.2. Giá trị văn hóa nghệ thuật

Hát Đô hàm chứa những giá trị văn hóa nghệ thuật nhất định. Nó không chỉ hình thành trong một sớm một chiều, mà phải trải qua một quá trình lịch sử lâu dài, lại mang trong mình những giá trị giáo dục, nguyện vọng chân chính của người dân lao động luôn vươn tới chân, thiện, mỹ. Chúng ta thấy trong hát Đô có những câu thơ ba chữ, bốn chữ, bảy chữ... Nhưng phổ biến hơn cả là thể thơ bốn chữ và

lục bát. Sự có mặt phổ biến của các thể thơ này chứng tỏ tính chất cổ của hát Dô, đồng thời đây cũng là căn cứ để cho chúng ta biết nguồn gốc lịch sử, của vùng đất đã sản sinh ra loại dân ca độc đáo này. Ở lời ca hát Dô, chúng ta thấy ẩn chứa nét văn hóa vùng, đó là những phương ngữ mà chỉ có ở đây, trang phục áo mớ ba mớ bảy (màu nâu gụ truyền thống). Văn bản hát Dô cũng chính là một tài liệu quý giá, là một bảo tàng sống về truyền thống của địa phương.

Ngoài giá trị tâm linh, giá trị văn hóa, hát Dô còn làm phong phú vốn nghệ thuật dân ca độc đáo, đặc sắc riêng của mảnh đất Hà Tây cũ (nay là Hà Nội). Đồng thời hát Dô cũng làm phong phú thêm kho tàng dân ca cổ truyền và văn hóa dân tộc.

Tiểu kết:

Cùng với các làn điệu dân ca của đồng bằng sông Hồng, hát Dô góp phần làm phong phú thêm đời sống tinh thần của người dân Việt từ thuở sơ khai. Hát Dô thực sự là một sản phẩm độc đáo, đặc sắc được sinh ra trên mảnh đất Liệp Tuyết - Quốc Oai - Hà Nội. Nó độc đáo và đặc sắc bởi vì nó không giống cũng như không thể nhầm lẫn với bất cứ một loại dân ca nào trên đất nước Việt Nam, ngay cả khi so sánh với các loại hình dân ca nghi lễ khác như: hát xoan, hát Chèo Tàu, hát dặm... Sự độc đáo ấy thể hiện trên rất nhiều phương diện: ở nguồn gốc truyền thuyết ra đời của hát Dô, ở cách chọn người hát, ở những lời nguyên, tục hèm lưu truyền trong dân gian, ở ca từ và trong cả quy trình của cuộc hát nữa. Chính nét riêng biệt ấy đã làm nên “đặc sản” có một không hai này, và cũng bởi sự độc đáo hấp dẫn đó làm phong phú thêm cho vườn hoa dân ca cổ truyền thêm đa sắc màu. Hơn thế, với những giá trị của mình hát Dô đã góp phần bổ sung thêm cho nền văn hóa của quê hương Liệp Tuyết cũng như những giá trị chung của quê hương Việt Nam. Việc khai thác hát Dô vào trong hoạt động du lịch là việc làm cần thiết, vừa góp phần bảo tồn, vừa góp phần phổ biến loại hình nghệ thuật này đến với du khách trong và ngoài nước.

Chương 3

GIẢI PHÁP BẢO TỒN VÀ KHAI THÁC DU LỊCH ĐỐI VỚI LOẠI HÌNH NGHỆ THUẬT DIỄN XƯỞNG HÁT DÔ

3.1. Định hướng bảo tồn khai thác các giá trị của hát Dô

Nghị quyết 5 khóa VIII của Đảng đã xác định vai trò của việc bảo tồn, phát huy và phát triển những giá trị văn hóa truyền thống để xây dựng nền văn hóa mới dân tộc và hiện đại (cách tân). Tuy nhiên, đứng trước bối cảnh hiện tại, vấn đề bảo tồn, phát huy, phát triển như thế nào, bằng hình thức nào, giải pháp ra sao, đòi hỏi phải có sự tìm tòi, thận trọng.

Việc bảo tồn, phục hưng và phát huy các giá trị của hát Dô đòi hỏi phải giữ được bản chất nhân văn, bản sắc dân tộc, cũng như tính cộng đồng, cộng cảm ở làng xã. Vấn đề đặt ra với hát Dô hiện nay là chúng cần được bảo tồn và phát huy như thế nào trong điều kiện xã hội nước ta đang chuyển hóa từ một xã hội nông nghiệp sang xã hội công nghiệp thông qua sự nghiệp công nghiệp hóa và hiện đại hóa đang được xúc tiến mạnh mẽ, trong điều kiện đất nước ta ngày càng giao lưu mở rộng với các nước trên thế giới. Sự tồn tại của văn hóa dân gian chính là sự tồn tại dân tộc, mất văn hóa dân gian là mất đi nguồn gốc, mất đi bản sắc. Cần phải làm gì và làm như thế nào với không chỉ dân ca hát Dô mà còn với các dân ca khác đó chính là vấn đề của rất nhiều những cơ quan chuyên trách.

Vì thế các cơ quan chức năng về văn hoá đã đưa ra những định hướng bảo tồn và phát triển loại hình nghệ thuật diễn xướng này.

Trước tiên, đề nghị cần sự phối hợp đồng bộ giữa Bộ văn hóa thể thao và du lịch, Sở văn hóa thông tin Hà Nội với các cơ quan chuyên ngành như Hội văn nghệ dân gian Việt Nam, Hội văn học nghệ thuật nhằm phát huy chức năng của từng cơ quan đơn vị và việc bảo tồn di sản này.

Tổ chức các cuộc hội thảo chuyên đề về dân ca trong địa bàn Hà Nội, được các nhà nghiên cứu văn nghệ dân gian của trung ương và địa phương tham gia và đóng góp ý kiến nghiên cứu và đề xuất các giải pháp khôi phục phát triển dân ca.

Tiếp đến là các hoạt động văn nghệ hay các phong trào quần chúng tham gia một cách thường xuyên. Để không chỉ người dân vùng đó biết mà người dân cả nước và thế giới biết đến hát Dô.

Tiếp theo, xã Liệp Tuyết cần tích cực vận động những người biết hát truyền dạy cho thế hệ sau để bảo lưu và gìn giữ những điệu hát, những giá trị của hát Dô.

3.2. Một số giải pháp bảo tồn loại hình nghệ thuật diễn xướng hát Dô

3.2.1. Khôi phục lễ hội hát Dô

Lễ hội hát Dô tổ chức 36 năm một lần và tổ chức lần cuối cùng vào năm 1926, theo lệ thì tới năm 1962 sẽ được tổ chức nhưng do nhiều nguyên nhân khác nhau nên lễ hội của năm này đã không được tổ chức.

Hội hát Dô là một lễ hội lớn trong vùng, là một trong những lễ hội đặc biệt của vùng xứ Đoài được tổ chức tại đền Khánh Xuân thuộc xã Liệp Tuyết (lúc đó được chia thành 5 thôn 7 trại). Trước khi lễ hội được diễn ra mọi việc được chuẩn bị chu đáo kỹ càng, việc sửa sang đền thờ, may sắm cờ lọng được chuẩn bị trước. Cả 6 thôn 7 trại đều tập trung các con hát tập hát. Đây là ngày hội rất long trọng đối với người dân trong vùng, ngoài ra cũng là dịp đua tài giữa các thôn với nhau. Điều đó thúc đẩy nhân dân trong xã ra sức tập luyện, chuẩn bị chu đáo. Các con hát đều là trai thanh gái lịch, chủ yếu ở tuổi 13 - 18 tuổi. Những năm qua làn điệu hát Dô đã được khôi phục lại, không gian biểu diễn được mở rộng hơn. Điều đó đã vượt qua ngưỡng cửa của quy định, những tục lệ cổ xưa là chỉ được hát trong ngày hội của đền Khánh Xuân. Thiết nghĩ tại sao chúng ta phải ràng buộc trong thời gian 36 năm mới tổ chức lễ hội một lần, trong khi từ năm 1926 đến nay chưa một lần nào được tổ chức. Nên chăng hát Dô có thể tổ chức 3 - 5 năm một lần bởi lễ hội được tổ chức cũng là dịp để người dân và du khách có dịp được thưởng thức hát Dô, cũng là cơ hội để di tích đền Khánh Xuân được quan tâm hơn trong việc bảo vệ và trùng tu, tôn tạo.

Lễ hội đền Khánh Xuân được khôi phục và hoàn chỉnh không chỉ có những tác động mạnh mẽ khơi dậy truyền thống văn hóa dân tộc mà còn lưu giữ và trao truyền những tinh hoa văn hoá truyền thống của địa phương. Từ đó góp phần giáo dục thế hệ trẻ, những người sẽ kế thừa và phát huy nét văn hóa đặc sắc này. Hy vọng người dân Liệp Tuyết sẽ duy trì và phát triển lễ hội hát Dô theo hướng tích cực phù hợp với truyền thống văn hoá tốt đẹp của người Việt.

3.2.2. Suu tầm và bảo tồn lời ca hát Dô

Lời ca của hát Dô chính là sản phẩm của cuộc sống lao động vất vả. Nó là một di sản văn hóa vô giá, có vai trò gắn kết cộng đồng. Hát Dô cũng giống như nhiều di sản văn hóa khác, được sáng tạo từ rất lâu. Những văn bản hát qua thời gian đã không còn nhiều và nguyên bản, vì theo quy định các văn bản sao chép về hát Dô sau khi tổ chức hội xong đều được đem đốt hết. Bản gốc được cất giữ tại đền, chính vì thế mà lời ca về hát Dô được truyền miệng trong dân gian. Những người lưu giữ và truyền lại lời ca của hát Dô một số đã qua đời, số còn lại phần nhiều là những người già (những người đã tham gia hội hát Dô năm 1926), trí nhớ không còn tốt nên nguy cơ mai một là rất lớn. Vì vậy, việc sưu tầm và bảo tồn lời ca hát Dô là một việc làm cần thiết. Thiết nghĩ, để thuận lợi cho công tác nghiên cứu, sưu tầm hát Dô trước hết cần phải có một kế hoạch khoa học, đó là công việc thuộc các cơ quan chủ quản. Cần phải sưu tầm, tìm hiểu, nghiên cứu toàn bộ những giá trị di sản văn hóa phi vật thể và chăm sóc các nghệ nhân gian - những người thầy tài năng trí tuệ và hết lòng vì sự nghiệp bảo tồn này. Công tác bảo tồn di sản đặc biệt là ghi chép, ghi hình, ghi tiếng, dàn dựng những tiết mục hát Dô để làm sao đảm bảo được tính nguyên bản, nguyên gốc, tránh làm sai lệch các giá trị lịch sử và khoa học của di sản hát Dô từ lời ca cho đến trang phục, người hát, trình tự hát,...

3.2.3. Bảo tồn không gian lễ hội

Có thể nói, đền Khánh Xuân chính là một không gian hát Dô đặc biệt. Lễ hội hát Dô tồn tại song song với lễ hội đền Khánh Xuân. Đền Khánh Xuân được xây dựng vào khoảng thế kỷ XVIII, dưới thời phong kiến đã được các triều vua ban các sắc phong thần cho phép dân làng thờ tự lâu dài. Hệ thống sắc phong với những quy định chặt chẽ của làng là cơ sở pháp lý cho việc giữ gìn, bảo vệ di tích trong những năm trước cách mạng. Đến nay, đã trên 200 năm trải qua mưa nắng thời gian và sự biến đổi của thiên nhiên, thời tiết, độ bền của vật liệu xây dựng đã giảm. Ngôi đền đã xuống cấp mặc dù đã được địa phương nhiều lần tu sửa, nhưng vì kinh phí hạn hẹp nên việc tu sửa mang tính chắp vá, không đồng bộ, không mang tính thống nhất. Khung gỗ mái bị mối xông vỡ nát, tường nhà bị rạn nứt do lún móng. Các hoa văn ở bốn góc đao và long ly châu nguyệt đều bị nứt gãy. Ngôi đền rất cần được tu sửa lại để bảo vệ nguyên trạng. Vì vậy, việc sửa lại cần sự ủng hộ của nhân dân địa phương và các cấp chính quyền để có thể giữ nguyên trạng di tích lịch sử văn hóa này. Hiện tại, ngôi đền đang được tu sửa. Khi tiếp xúc với người dân và người thủ đền, người viết cảm nhận được lòng thành kính của người dân nơi đây với ngôi đền. Đây không chỉ không gian của lễ hội mà còn là không gian tín ngưỡng tâm linh của cư dân Liệp Tuyết. Một điểm đặc biệt là trong 108 địa chỉ thờ Tản Viên sơn thánh ở quanh chân núi Ba Vì, không một nơi nào, hay nói đúng hơn là chỉ có đền Khánh Xuân là nơi có một loại dân ca nghi lễ - hát Dô, tặng ngài. Điều này chính là một sự ưu ái khác biệt mà người dân nơi đây có được. Ngày nay, lễ hội được duy trì trên một bình diện mới, mang một nội dung nhân văn mới gắn với những giá trị nhân văn truyền thống. Tưởng nhớ công ơn của những người đã khuất, những người có công với nước, với cộng đồng, ước vọng về một cuộc sống hạnh phúc, vươn lên để dành những thành quả lao động nhiều hơn... là nội dung lành mạnh trong đời sống tâm linh của mỗi con người Việt Nam xưa và nay. Nó giống như một cơ tầng tín ngưỡng mới trong các nội dung lễ hội. Sau khi sàng lọc cái cũ và đưa vào những cái mới, nhiều tiết mục nghi thức truyền thống của hát Dô vẫn còn có thể tiếp tục tồn tại trong phần lễ của lễ hội. Có thể duy trì ở phần hội những màn múa hát mang tính chất hoạt cảnh, những trò chơi giao duyên với sự khuyến khích những sáng tạo mới theo phương thức dân gian để những giá trị nghệ thuật của hát Dô vừa được bảo tồn vừa luôn có cái mới gắn với nhịp sống của thời đại.

3.2.4. Đẩy mạnh đào tạo nghệ nhân về hát Dô

Hiện nay số lượng nghệ nhân có khả năng hát được làn điệu hát Dô này không còn nhiều, chủ yếu những người cao tuổi. Số người tham gia hội hát Dô năm 1926 hiện nay còn lại 3 người nhưng do tuổi cao, giọng hát của các cụ không còn trong trẻo như xưa nên việc truyền dạy cho lớp trẻ gặp rất nhiều khó khăn. Hiện nay có bà Nguyễn Thị Lan rất yêu và say mê điệu hát Dô của quê nhà, đã từng bỏ nhiều tâm huyết tìm tòi, ghi chép các làn điệu hát Dô để truyền lại cho thế hệ trẻ. Bà Lan kể nhớ lại những ngày đầu học hát Dô thấy khó quá, các cụ thì đã già phát âm không còn rõ, nghe để nhớ rất khó. Trầm ngâm một lát bà kể: *“Dường như cũng do duyên số, một hôm cụ Điều bảo: “Đừng cho ai mang tiếng hát Dô đi, không là mất tiếng hát Dô đấy. Con là thế hệ sau phải học, phải giữ hát Dô”. Ba ngày sau cụ cảm đột ngột và mất”*. Cũng từ đó, bà Lan càng thêm quyết tâm bằng mọi cách giữ gìn và phát huy điệu hát truyền thống này. Bà cùng một số người thành lập câu lạc bộ hát Dô. Ban đầu câu lạc bộ gồm 30 thành viên, phần lớn điều ở tuổi trung niên, tầm tuổi 40 tuổi. Sau này, đội hình dần được trẻ hoá và bắt đầu có lớp kế cận. Bà Lan đã thực sự trở thành truyền nhân hát Dô. Ước mơ lớn nhất của bà là để nhiều người biết đến hát Dô hơn nữa, thế hệ con cháu biết đến hát Dô hơn nữa, thế hệ trẻ biết trân trọng và gìn giữ văn hoá quê hương. Từ thực tế đó có thể thấy rằng việc đào tạo nghệ nhân là rất cần thiết đòi hỏi các ban ngành có chức năng phải có những biện pháp tích cực, khuyến khích các tầng lớp trong xã hội tham gia câu lạc bộ từ đó uơm mầm và truyền thụ cho các thế hệ sau nhằm bảo tồn và phát triển làn điệu dân ca cổ này.

3.2.5. Bảo tồn thông qua các chương trình biểu diễn, các sự kiện

Công cuộc khôi phục hội hát Dô được bắt đầu từ năm 1989. Câu lạc bộ hát Dô được thành lập và đi vào hoạt động đã tham gia lưu diễn tại các địa bàn huyện, tỉnh thành trong và ngoài nước. Hội hát Dô đã từng tham gia hội diễn văn nghệ quần chúng, Đại lễ 1.000 năm Thăng Long - Hà Nội, lưu diễn tại Malaysia, gần đây nhất là tham gia tiếng các hát dân tộc (tại Thanh Hoá). Hy vọng trong tương lai hát Dô sẽ cùng kết hợp với nhiều loại hình nghệ thuật khác để tạo ra những nét văn hoá phong phú, đặc sắc là yếu tố quan trọng trong việc thu hút du khách tìm hiểu và khám phá. Việc đưa làn điệu hát Dô vào các chương trình biểu diễn, các sự kiện là một trong những giải pháp giúp cho loại hình diễn xướng này được phổ biến rộng rãi hơn, được nhiều người biết đến hơn, từ đó sức sống và sự trường tồn của nó sẽ mạnh mẽ hơn.

3.2.6. Duy trì và huy động nguồn kinh phí

Hiện nay nguồn kinh phí để duy trì hoạt động của câu lạc bộ hát Dô và công tác bảo tồn hầu như không có. Trước kia khi khôi phục hội hát Dô, nguồn kinh phí cho các học viên từ 10.000 - 20.000 đồng/buổi và nghệ nhân dạy hát là 50.000 đồng/một buổi. Nhưng nguồn kinh phí ấy cũng không được duy trì liên tục và không đủ để trang trải. Vì thế khâu vận động luyện tập cũng gặp rất nhiều khó khăn bởi người dân phải đảm bảo được đời sống vật chất

của họ rồi mới quan tâm đến đời sống tinh thần, văn hóa, từ đó họ mới có thể chú tâm vào việc luyện tập và bảo tồn loại hình nghệ thuật độc đáo của quê hương. Do đó, cần duy trì và huy động nguồn kinh phí để hoạt động của câu lạc bộ luôn ổn định.

3.3. Giải pháp khai thác du lịch đối với nghệ thuật diễn xướng hát Dô

3.3.1. Thành lập câu lạc bộ hát Dô chuyên biệt

Việc thành lập câu lạc bộ hát Dô chuyên biệt phục vụ du lịch là một trong những giải pháp vừa có thể phục vụ du lịch, vừa góp phần nâng cao giá trị của hát Dô. Việc thành lập câu lạc bộ chuyên biệt này cũng là một hình thức để loại hình dân ca này có dịp được trao đổi, giao lưu và phát triển cùng với xu hướng chung của các làn điệu dân ca khác. Các câu lạc bộ sẽ tổ chức luyện tập, trao đổi, giao lưu, mở ra những chương trình đào tạo theo mô hình chuyên biệt để phục vụ từng nhóm du khách. Việc luyện tập học hát Dô phải được thể chế hóa để việc lưu truyền các giá trị không bị đứt đoạn theo thời gian. Câu lạc bộ hoạt động theo mô hình chuyên biệt có nghĩa là các nghệ nhân sẽ biểu diễn chuyên phục vụ cho khách du lịch với lối diễn chuyên nghiệp. Cách làm như vậy sẽ đem lại hiệu quả cao, đồng thời đáp ứng được yêu cầu của du khách trong việc tìm hiểu và khám phá loại hình dân ca này. Để làm được điều đó trước tiên cần phải có sự chuẩn bị về các mặt:

- Xin giấy phép thành lập câu lạc bộ.
- Nguồn nhân lực: bao gồm các vị trí trưởng ban, phó ban, nghệ nhân...
- Nguồn kinh phí duy trì hoạt động cho câu lạc bộ
- Cơ sở vật chất trang thiết bị phục vụ cho hoạt động của Câu lạc bộ (nhà tập luyện, nhạc cụ, trang phục...)
- Liên hệ với các doanh nghiệp du lịch lữ hành để thiết kế tour du lịch có các chương trình biểu diễn hát Dô.

Bên cạnh việc đảm bảo hoạt động của câu lạc bộ. Điểm lưu ý cần có chế độ ưu đãi với những người tham gia câu lạc bộ. Đa số họ đều có hoàn cảnh khó khăn, chỉ đến với nghệ thuật bằng cái tâm sáng. Chính vì thế cần có các chế độ thoả đáng để họ yên tâm và tập trung trong việc bảo tồn và phát huy các giá trị của hát Dô. Thêm nữa, cần có chính sách ưu đãi đặc biệt đối với những học viên tài năng để kịp thời đào tạo đội ngũ nghệ nhân kế cận nhằm đảm bảo cho hoạt động của câu lạc bộ được diễn ra thường xuyên liên tục.

3.3.2. Xây dựng chương trình biểu diễn nghệ thuật phục vụ du khách

Với các loại hình nghệ thuật khi muốn khai thác chúng cho hoạt động du lịch thì việc xây dựng các chương trình biểu diễn là việc làm không thể thiếu. Khách du lịch đã từng rất thích thú với các chương trình biểu diễn múa rối, chương trình biểu diễn chèo, quan họ, ca trù,... Với hát Dô cũng vậy, để có thể khai thác phục vụ cho khách du lịch cần phải có các chương trình biểu diễn được xây dựng riêng cho du khách. Việc xây dựng các chương trình biểu diễn nghệ

thuật sẽ góp phần vào việc truyền bá rộng rãi làn điệu dân ca độc đáo này. Bên cạnh đó, có thể xây dựng các chương trình liên kết các làn điệu dân ca trong địa bàn của Hà Nội như: Hát Dô, hát ví Hàm Rồng (Quốc Oai), chèo Tàu (Đan Phượng), ca trù (Thăng Long), hát trống quân (Thường Tín), hát cửa đình (Phú Xuyên)... Các chương trình liên kết với các tỉnh bạn có làn điệu dân ca truyền thống như: Hát xoan (Phú Thọ), hát quan họ (Bắc Ninh), hát dặm (Hà Nam), hát ví dặm (Nghệ An, Hà Tĩnh). Các chương trình biểu diễn cần phải được kết hợp với các phương tiện thông tin đại chúng như đài, báo, truyền hình... thì hiệu quả của chương trình sẽ tăng lên nhiều lần. Số lượng khán giả sẽ ngày một tăng và từ đó chất lượng chương trình sẽ ngày càng được nâng cao. Chính vì vậy, bên cạnh việc xây dựng chương trình biểu diễn đúng với đặc điểm và giá trị của hát Dô thì cũng cần phải chú ý xây dựng nội dung chương trình biểu diễn sao cho phù hợp với từng đối tượng khán giả để hát Dô không trở nên cứng nhắc, khô khan, khó hiểu và đơn điệu. Hầu hết các chương trình biểu diễn hiện nay thường dao động từ 30 đến 60 phút. Với thời lượng như thế thường chỉ có thể giới thiệu tổng quan về hát Dô và các tiết mục được lựa chọn biểu diễn thường có xu hướng tập trung đánh vào thị hiếu thích lạ, trí tò mò của khán giả. Chính vì vậy mà câu lạc bộ hát Dô cần xây dựng một chương trình biểu diễn thật đa dạng, linh động, không nên cứng nhắc theo một khung chương trình duy nhất. Chẳng hạn như có thể lập ra một danh sách những tiết mục biểu diễn đã được khôi phục và tập luyện thuần thục bao gồm các bài hát nghi lễ, hát bỏ bộ, các bài hát có lời mới. Du khách tùy theo nhu cầu thưởng thức, cảm nhận để lựa chọn một chương trình biểu diễn cho phù hợp với mình. Sẽ có những khách chỉ mong muốn được thưởng thức thuần túy về lối hát bỏ bộ của hát Dô, có khách muốn tìm hiểu về lối hát chúc, nhạc cụ trong khi hát đó là đôi sênh, hay túi múi cam, quạt giấy... và cũng có khách lại muốn đi chuyên sâu hơn, mong muốn được biết rõ về bài bản, làn điệu, điệu múa của hát Dô... Nếu làm được như vậy, hát Dô sẽ không còn cứng nhắc nữa mà phù hợp với tất cả các đối tượng, sẽ thu hút được ngày càng đông người đến với hát Dô. Dẫn biết rằng để xây dựng nhiều chương trình biểu diễn như vậy đòi hỏi phải có sự đầu tư lâu dài cả về kinh phí, thời gian, tâm huyết của các cơ quan địa phương, ban ngành chức năng, câu lạc bộ hát Dô và các nghệ nhân nhưng làm được như vậy thì hát Dô mới thực sự để lại ấn tượng cho du khách.

Không chỉ có thế, với việc được biểu diễn thường xuyên và được sự hưởng ứng của du khách, chắc chắn sẽ góp phần làm tăng thêm nguồn cảm hứng và sáng tạo cho các nghệ nhân biểu diễn và chính điều đó lại càng làm tăng thêm sự độc đáo và duy trì sức sống trường tồn cho loại hình nghệ thuật này.

3.3.3. Mở rộng không gian biểu diễn

Trước kia không gian biểu diễn duy nhất của hát Dô diễn ra tại đền Khánh Xuân trong dịp lễ hội đền. Giờ đây hát Dô không chỉ được hát tại Liệp Tuyết mà đã được mang đi xa hơn, được biểu diễn rộng rãi hơn không những ở trong nước mà cả nước ngoài. Để có thể khai thác phục vụ du lịch thì không gian biểu diễn cần được mở rộng hơn. Chính việc mở rộng không gian biểu diễn sẽ góp phần làm tăng khả năng tiếp cận loại hình nghệ thuật diễn xướng hát Dô đối với khách du lịch. Trong các dịp lễ hội (không riêng gì lễ hội đền Khánh Xuân), có thể tổ chức hát giao lưu cùng với các loại hình dân ca trong tỉnh và các dân tộc để có dịp giao lưu quảng bá loại hình nghệ thuật này tới nhiều khách thập phương về dự hội. Qua các chuyến lưu diễn trong và ngoài nước, hát Dô được mọi người đánh giá rất cao về sự độc đáo của nó. Có thể khẳng định đây là một trong số ít loại hình nghệ thuật có không gian biểu diễn rộng. Nhưng hiện nay, không gian dành cho biểu diễn hát Dô ở đền Khánh Xuân nhưng từ năm 1926 đến nay chưa được tổ chức lại. Hát Dô chỉ còn biểu diễn duy nhất là tại các câu lạc bộ và hội diễn văn nghệ giao lưu ở huyện, trong tỉnh, cùng các tỉnh bạn. Những năm gần đây, được sự quan tâm của Nhà nước, Hội văn nghệ dân gian Việt Nam, hát Dô đã được khôi phục và biểu diễn. Như vậy làn điệu hát Dô đã có cơ hội đến được với công chúng nhiều hơn thông qua các cuộc liên hoan tiếng hát các dân tộc toàn quốc hay các chương trình biểu diễn nghệ thuật đầu năm nhân dịp tết đến xuân về (hát Dô được biểu diễn tại Văn miếu quốc tử giám Hà Nội). Song những dịp như vậy cũng không phải là thường xuyên. Do đó, trong những dịp bình thường, công chúng hay du khách muốn thưởng thức hát Dô thì không biết thưởng thức ở đâu. Do đó, ngoài việc biểu diễn tại các nhà hát, các câu lạc bộ, giao lưu giữa các tỉnh bạn, tham gia các kì liên hoan toàn quốc thì việc mở rộng hơn nữa không gian biểu diễn là một trong những việc làm cần thiết để đưa hát Dô vào khai thác, phục vụ trong du lịch.

Đối với hát Dô, giải pháp này có thể thực hiện bằng cách tăng cường biểu diễn tại các buổi liên hoan văn hóa nghệ thuật ở khắp nơi trong cả nước hay tích cực hơn trong việc tham dự các kì liên hoan nghệ thuật truyền thống giữa các nước trong khu vực và trên thế giới. Qua các cuộc giao lưu văn nghệ với các nước hay các cuộc lưu diễn, hát Dô sẽ được nhiều người biết đến hơn, và rất có thể trong số đó sẽ có nhiều người tìm đến với Liệp Tuyết - Quốc Oai để được tìm hiểu sâu hơn về mảnh đất đã nuôi dưỡng câu lạc bộ nghệ thuật này.

Ngoài ra, hát Dô cũng nên tăng cường việc hợp tác biểu diễn tại các lễ hội làng truyền thống hàng năm của các xã, quận, huyện lân cận trong địa bàn thành phố Hà Nội. Các lễ hội truyền thống luôn là nơi thu hút một lượng lớn du khách trong và ngoài địa phương đến tham dự. Những năm gần đây, ngày càng nhiều lễ hội được phục hồi và gắn với mục tiêu phát triển du lịch trong địa bàn như hội chùa Thầy, chùa Tây Phương, chùa Hương thu hút lượng khách lớn tới đây. Ban tổ chức của các lễ hội này cũng thường tìm kiếm những nội dung hoạt động nghệ thuật hấp dẫn để đem lại nét mới cho chương trình nhằm phục vụ nhu cầu đa dạng của du khách, thu

hút khách đến với lễ hội nhiều hơn. Vì thế, nếu hát Dô có thể tham gia trong những lễ hội như vậy chính là một cách góp phần vào sự nghiệp phát triển du lịch địa phương. Du khách có thể kết hợp giữa việc tham gia chơi hội với việc nghe hát Dô và tìm hiểu thêm về những ngôi đền, chùa cổ kính - những di tích lịch sử văn hóa giá trị trên địa bàn Hà Nội và các tỉnh lân cận.

Để hát Dô thực sự đóng góp hiệu quả đối với hoạt động du lịch của địa phương, cần phải có sự hợp tác, hỗ trợ của chính quyền địa phương cũng như của các nhà đầu tư để xây dựng một trung tâm hoặc nhà văn hóa dùng để biểu diễn, đồng thời nâng cấp câu lạc bộ hát Dô một trung tâm biểu diễn nghệ thuật của cả thành phố. Tuy nhiên hiện nay để thành lập một trung tâm biểu diễn về hát Dô có lẽ còn nhiều vấn đề khó khăn cần bàn tới.

Sau mọi nỗ lực trong công tác bảo tồn và biểu diễn, mong muốn lớn nhất của những người làm du lịch là đem đến cho du khách những giá trị đích thực của hát Dô khi thưởng thức nó, cảm nhận được cái hay, cái đẹp, đồng thời giữ mãi trong lòng một ấn tượng sâu sắc về một loại hình âm nhạc truyền thống đặc sắc. Có thể nói rằng, hệ quả lớn nhất của việc mở rộng không gian biểu diễn và mở rộng quy mô đem lại chính là đã giới thiệu hình ảnh hát Dô đến với du khách bốn phương, làm thức dậy nhu cầu được thưởng thức hát Dô trên chính quê hương của nó. Từ đó, lượng khách du lịch thưởng thức hát Dô ngày càng tăng, góp phần không nhỏ trong việc thúc đẩy sự phát triển của du lịch địa phương.

3.3.4. Liên kết với các doanh nghiệp lữ hành

Hà Nội là vùng đất “địa linh nhân kiệt” và văn hiến lâu đời với nhiều danh lam thắng cảnh. Hà Nội là thủ đô của cả nước được với lịch sử hàng nghìn năm, là nơi hội tụ nhiều di tích lịch sử văn hoá, các lễ hội truyền thống và nhiều nhân tài. Nơi đây còn có nhiều địa hình đá vôi với nhiều hang động đẹp, nhiều sông hồ lớn, khí hậu mát mẻ (ở vùng núi Ba Vì) nằm trong vùng văn hoá xứ Đoài - nơi có vốn dân ca cổ truyền thống phong phú đậm đà bản sắc văn hoá dân tộc. Trong mạch nguồn đầy sức sống của dân ca Việt Nam, với các điệu hát, lời ca làm say đắm lòng người như ca trù, chèo Tàu, hát ví Hàm Rồng, hát trống quân, hát cửa đình,... hát Dô cũng là một trong những nguồn tài nguyên du lịch có giá trị có thể khai thác phục vụ du lịch. Một điều rất thuận lợi là quê hương của nghệ thuật hát Dô rất gần với Chùa Thầy, Chùa Tây Phương, Chùa Hương - những danh lam, di tích có sức hấp dẫn rất lớn đối với khách du lịch khi đến Hà Nội. Do đó, các doanh nghiệp lữ hành hoàn toàn có thể đưa hát Dô vào trong các tour du lịch đến với Chùa Thầy, Chùa Tây Phương, Chùa Hương, tạo nên tính độc đáo trong sản phẩm du lịch. Để làm được điều đó đòi hỏi các cơ quan chủ quản phải có các định hướng khai thác và bắt tay với các doanh nghiệp lữ hành.

3.3.5. Đẩy mạnh công tác hoàn thiện hồ sơ đề nghị công nhận Di sản văn hoá

Với bất kỳ một di sản văn hóa nào của dân tộc khi được công nhận là Di sản văn hóa thế giới hay một dạng di sản có ý nghĩa toàn cầu thì sức hấp dẫn của nó,

đặc biệt sức hấp dẫn đối với khách du lịch sẽ tăng lên gấp bội. Mặc dù phải chống chọi với sự mai một văn bản lời ca do thời gian và những điều kiện lịch sử khác nhưng hiện nay vốn di sản văn hóa độc đáo này vẫn đang được bảo tồn, duy trì và phát triển. Điều này cũng đồng nghĩa với việc vốn văn hóa dân tộc vẫn còn thì “nước còn”, chính vì thế hát Đô phải được nhân rộng và làm cho nó ăn nhập với cuộc sống thường nhật. Đó là một viên ngọc vô giá mà càng mài nó càng trở nên sáng và lấp lánh.

Hiện nay, hát Đô đã được các cơ quan quản lý tiến hành làm hồ sơ đề nghị UNESCO công nhận là di sản văn hóa phi vật thể của nhân loại cùng với rất nhiều loại hình văn hóa độc đáo khác của dân tộc đã được công nhận như: Nhã nhạc Cung đình Huế, Dân ca Quan họ Bắc Ninh, Ca trù... Đây là một trong những tiền đề để phục dựng và phát triển hơn nữa loại hình nghệ thuật diễn xướng này. Vì vậy, công việc phải làm hiện nay là nhanh chóng hoàn thiện hồ sơ đệ trình UNESCO để được công nhận là di sản. Hiện nay, hát Đô đáp ứng được các tiêu chí: 1) đã trải qua một quá trình phát triển lâu dài; 2) loại hình nghệ thuật diễn xướng thể hiện một ý thức về bản sắc và sự kế tục trong nghệ thuật biểu diễn, có tính sáng tạo, được chuyển giao từ thế hệ này sang thế hệ khác; 3) được hình thành trong quá trình hình thành và xây dựng đất nước. Loại hình dân ca nghi lễ này không hằn khô cứng mà còn có các điệu hát bỏ bộ phản ánh nội dung cuộc sống tâm tư, tình cảm hết sức gần gũi mộc mạc của người dân Việt Nam. Hát Đô là một trong những dân ca nghi lễ đặc sắc trong kho tàng văn hóa văn nghệ dân tộc. Hay nói một cách khác đó chính là “đặc sản” mà không một địa danh nào trên đất nước Việt Nam có được. Có thể nói rằng trải biết mấy thăng trầm cùng lịch sử hát Đô đã và đang về tìm lại chỗ đứng trong đời sống văn hóa văn nghệ phong phú đa dạng hôm nay.

Việc đẩy nhanh công tác hoàn thiện hồ sơ đệ trình lên UNESCO để hát Đô sớm được công nhận là di sản văn hóa phi vật thể cũng là việc làm nhằm nâng cao giá trị của hát Đô không chỉ ở tầm quốc gia, dân tộc mà còn mang tầm vóc quốc tế, nhân loại và góp phần cho việc bảo tồn, gìn giữ làn điệu độc đáo này. Khi vai trò và vị thế hát Đô được nâng tầm thì việc sử dụng khai thác loại hình phục vụ hoạt động du lịch cũng sẽ được thúc đẩy mạnh mẽ hơn và hiệu quả hơn.

Tiểu kết:

Hát Dô có những bước thăng trầm, một phần là do chiến tranh, một phần do sự hạn chế trong nhận thức và hiểu biết còn non kém của người dân, càng làm những lời ca hát Dô trở nên thất truyền và mai một. Tuy nhiên, hát Dô vẫn là một viên ngọc quý trong di sản văn hóa dân tộc, nó giúp chúng ta nhìn rõ hơn cuộc sống lao động, cuộc sống tình cảm của ông cha ta trước kia, với tính chất là một sinh hoạt văn hóa tổng hợp xuất hiện từ lâu đời. Để hát Dô thực sự sống trong tâm tưởng của vùng đất ấy thì phải làm cho những người dân hiểu sâu sắc hơn về loại hình nghệ thuật này, bởi chính họ sẽ là những chủ nhân của di sản văn hóa này. Song song với việc bảo tồn thì việc khai thác, nhất là khai thác du lịch đối với loại hình nghệ thuật diễn xướng hát Dô ở Liệp tuyết - Quốc Oai - Hà Nội cũng là một giải pháp quan trọng, góp phần rất lớn vào việc duy trì những giá trị văn hóa độc đáo của miền quê này.

KẾT LUẬN

Nghệ thuật diễn xướng hát Dô ở Liệp Tuyết - Quốc Oai - Hà Nội nằm trong hệ thống dân ca nghi lễ ở trung du và đồng bằng Bắc bộ. Hát Dô mang những đặc điểm chung của các thể loại dân ca như có liên quan trực tiếp đến lịch tiết nông nghiệp, truyền thống thờ các vị thần và ca ngợi công lao của Tản Viên sơn thánh - một trong tứ bất tử của Việt Nam, cũng như những bài ca về lao động, về cuộc sống bình dị của nhân dân. Hát Dô là một loại hình dân ca nghi lễ đặc sắc của mảnh đất xứ Đoài, được hình thành từ vùng quê Liệp Tuyết - vùng đất cổ, xuất hiện từ thời Hùng Vương thứ 6. Nguồn gốc nguyên thủy của nó vốn là những lời ca, bài ca khẩn nguyện các vị thần linh phù hộ cho cuộc sống tốt đẹp, cũng như những khắc nghiệt trong cuộc đấu tranh chống chọi với thiên nhiên như: lụt lội, mất mùa... và nó được “phù phép” bởi màu sắc huyền thoại về vị thần đặc biệt, vị thần mà nhân dân quanh vùng ai cũng kính trọng và ngưỡng mộ. Chẳng thế mà ở địa bàn Hà Tây cũ có 108 nơi thờ ngài. Nhưng không một nơi nào có hình thức diễn xướng dân ca như hát Dô để tạ ơn Ngài. Đây được coi là một điểm đặc biệt về mảnh đất và con người nơi đây. Dần dần, khi mà triều đại phong kiến cực thịnh, Nho giáo phát triển thì văn bản hát Dô được hình thành vào thế kỷ thứ XV, và từ đó có những bước phát triển và hoàn thiện. Đây là sự đấu tranh, thâm nhập, hòa quyện giữa văn hóa dân gian với nền văn học uyên bác tạo nên một loại hình dân ca đặc sắc: Hát Dô.

Là dân ca nghi lễ của một xã hội nông nghiệp, hát Dô phản ánh cuộc sống lao động, cuộc sống tình cảm của nhân dân lao động. Nó là ước mong khát khao một cuộc sống lao động ngày càng thịnh vượng, ngày càng tốt đẹp. Nó còn phản ánh những nhận thức của nhân dân về thiên nhiên, về thời tiết mưa thuận gió hòa, về mùa màng bội thu, con cháu đông đúc. Ngoài ra, ở phần lời ca Bỏ bộ vượt qua những khuôn mẫu văn bản, lời ca hát Dô có những chặng giao duyên thể hiện những tiếng ca trữ tình, đậm thắm thể hiện sự thâm nhập, ảnh hưởng sâu sắc của dân ca trữ tình vào dân ca nghi lễ và có xu hướng ngày càng tăng lên.

Mặc dù phải chống chọi với sự mai một về văn bản lời ca, bởi thời gian và những điều kiện lịch sử khác nhưng hiện nay vốn di sản văn hóa độc đáo ấy đang

được bảo tồn, duy trì và phát triển. Hát Đô vẫn được coi là một viên ngọc vô giá mà càng mài nó càng trở nên sáng và lấp lánh.

Cũng giống một số loại hình nghệ thuật dân gian khác của dân tộc, hát Đô hoàn toàn có thể khai thác phục vụ hoạt động du lịch. Đặc biệt hiện nay, khi mà hát Đô đang được đề nghị UNESCO công nhận là di sản văn hóa phi vật thể của nhân loại thì đây cũng là một trong những tiền đề quan trọng để phục dựng, bảo tồn và khai thác hiệu quả hơn loại hình nghệ thuật này.

Đề tài “*Nghệ thuật diễn xướng hát Đô (Liệp Tuyết - Quốc Oai - Hà Nội) và khả năng khai thác phục vụ du lịch*” trên cơ sở hệ thống hóa lý luận về nghệ thuật diễn xướng nói chung đã đi tìm hiểu cụ thể về loại hình diễn xướng hát Đô, trên cơ sở đó đưa ra những giải pháp để bảo tồn và khai thác du lịch đối với loại hình nghệ thuật này. Trong quá trình thực hiện đề tài, do năng lực bản thân còn hạn chế và đây cũng là một hướng nghiên cứu còn khá mới mẻ đối với một loại hình nghệ thuật được ít người biết đến, người viết không tránh khỏi những sai sót. Vì vậy, người viết rất mong nhận được những ý kiến đóng góp của các thầy cô giáo, các nhà nghiên cứu và những ai quan tâm để có thể góp phần vào việc bảo tồn và phát huy những giá trị của loại hình nghệ thuật diễn xướng độc đáo này./.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

1. Chu Xuân Diên (2000), *Các thể loại trữ tình dân gian*, in trong *Văn học dân gian Việt Nam*, NXB Giáo dục.
2. Chu Xuân Diên (2002), *Văn hoá dân gian*, NXB Đại học Quốc gia Hà Nội.
3. Đỗ Phú Huỳnh (2008), *Tìm hiểu nghệ thuật diễn xướng hát Dô ở Quốc Oai - Hà Tây*, Tuyển tập Báo cáo Hội nghị Nghiên cứu khoa học sinh viên lần thứ 6 - Đại học Đà Nẵng.
4. Trần Bảo Hưng, Nguyễn Đăng Hoà (1978), *Hát Dô, hát Chèo Tàu*, NXB Văn hoá thông tin Hà Sơn Bình.
5. Đinh Gia Khánh (1997), *Văn học dân gian Việt Nam*, NXB Giáo dục.
6. Nguyễn Hằng Phương, *Sự chuyển đổi thi pháp từ ca dao cổ truyền đến ca dao hiện đại*, Luận án Tiến sĩ.
7. Quốc hội nước CHXHCN Việt Nam (2003), *Luật Di sản văn hóa và Văn bản hướng dẫn thi hành*, NXB Chính trị Quốc gia.
8. Tô Ngọc Thanh (2007), *Trình diễn sân khấu dân gian Việt Nam*, in trong *Ghi chép về văn hóa âm nhạc*, NXB Khoa học xã hội.
9. Nguyễn Hữu Thu (1997), *Diễn xướng dân gian và nghệ thuật sân khấu*, Kỷ yếu Hội nghị khoa học diễn xướng dân gian và nghệ thuật sân khấu, Viện Nghệ thuật - Bộ Văn hoá Thông tin.
10. Hoàng Tiến Tựu (1997), *Góp phần xác định khái niệm diễn xướng dân gian và tìm hiểu những yếu tố có tính chất hội nghị khoa học chuyên đề*, Viện nghệ thuật - Bộ văn hoá Thông tin.
11. Đỗ Bình Trị (1991), *Văn học dân gian Việt Nam (tập 1)*, NXB Giáo dục.
12. Lê Trung Vũ (1997), *Từ diễn xướng truyền thống đến nghệ thuật sân khấu*, Kỷ yếu Hội nghị khoa học diễn xướng dân gian và nghệ thuật sân khấu, Viện nghệ thuật - Bộ Văn hoá Thông tin.
13. Bùi Thị Hải Yến, Phạm Hồng Long (2009), *Tài nguyên du lịch*, NXB Giáo dục.
14. Bùi Thị Hải Yến (2006), *Tuyến điểm du lịch*, NXB Giáo dục.

MỤC LỤC

MỞ ĐẦU	7
1. Lý do chọn đề tài.....	7
2. Mục đích và nhiệm vụ nghiên cứu.....	7
3. Đối tượng và phạm vi nghiên cứu.....	8
4. Lịch sử nghiên cứu vấn đề	9
5. Ý nghĩa của việc nghiên cứu đề tài	9
6. Phương pháp nghiên cứu.....	10
7. Bố cục của khóa luận	10
Chương 1: NGHỆ THUẬT DIỄN XUỐNG VÀ VAI TRÒ VỚI HOẠT ĐỘNG DU LỊCH.....	11
1.1. Nghệ thuật diễn xuống	11
1.1.1. Những quan niệm về diễn xuống	11
1.1.2 . Các hình thức diễn xuống	14
1.1.3. Đặc điểm	16
1.1.4. Phân loại.....	18
1.2. Mối quan hệ giữa nghệ thuật diễn xuống với du lịch	18
1.2.1. Vai trò của nghệ thuật diễn xuống với du lịch.....	18
1.2.2. Tác động của du lịch tới nghệ thuật diễn xuống.....	19
Tiểu kết:.....	21
Chương 2: TÌM HIỂU VỀ NGHỆ THUẬT DIỄN XUỐNG HÁT DÔ Ở LIỆP TUYẾT - QUỐC OAI - HÀ NỘI	22
2.1. Khái quát về Liệp Tuyết -Quốc Oai- Hà Nội.....	22
2.1.1. Điều kiện tự nhiên và dân cư	22
2.1.2. Kinh tế	22
2.1.3 Lịch sử.....	23
2.1.4. Về văn hóa.....	25
2.2.Nghệ thuật diễn xuống hát Đô ở Liệp Tuyết, Quốc Oai, Hà Nội.....	29
2.2.1. Khái niệm, lịch sử hình thành và phát triển	29
2.2.2. Đặc trưng của nghệ thuật diễn xuống hát Đô	37
Tiểu kết:.....	49

Chương 3: GIẢI PHÁP BẢO TỒN VÀ KHAI THÁC DU LỊCH ĐỐI VỚI LOẠI HÌNH NGHỆ THUẬT DIỄN XƯỞNG HÁT DÔ.....	50
3.1. Định hướng bảo tồn khai thác các giá trị của hát Dô.....	50
3.2. Một số giải pháp bảo tồn loại hình nghệ thuật diễn xướng hát Dô.....	50
3.2.1. Khôi phục lễ hội hát Dô	50
3.2.2. Sưu tầm và bảo tồn lời ca hát Dô	51
3.2.3. Bảo tồn không gian lễ hội	52
3.2.4. Đẩy mạnh đào tạo nghệ nhân về hát Dô	53
3.2.5. Bảo tồn thông qua các chương trình biểu diễn, các sự kiện	53
3.2.6. Duy trì và huy động nguồn kinh phí	53
3.3. Giải pháp khai thác du lịch đối với nghệ thuật diễn xướng hát Dô	54
3.3.1 .Thành lập câu lạc bộ hát Dô chuyên biệt.....	54
3.3.2. Xây dựng chương trình biểu diễn nghệ thuật phục vụ du khách	54
3.3.3. Mở rộng không gian biểu diễn.....	56
3.3.4. Liên kết với các doanh nghiệp lữ hành	57
3.3.5. Đẩy mạnh công tác hoàn thiện hồ sơ đề nghị công nhận Di sản văn hoá. 57	
Tiểu kết:.....	60
KẾT LUẬN	61
TÀI LIỆU THAM KHẢO	63
PHỤ LỤC	