

CULTURAL SOUNDS:
THE SPIRIT OF
VIETNAM



HÁT VẦN

HÁT VẦN

Published by
Vietnamese Institute for Musicology

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

Supported by
Cultural Heritage Administration of Korea

Design by
Design Nanum

© 2015 VIM
© 2015 ICHCAP

Hát vắn là một thể loại âm nhạc cổ truyền đặc sắc gắn với tín ngưỡng Tứ phủ, một tín ngưỡng bản địa bám rễ sâu trong đời sống tâm linh của người Kinh ở Việt Nam. hát vắn hay còn gọi là Châu vắn nghĩa là hát dâng bản vắn lên đấng thần linh. Trong tín ngưỡng còn có tên gọi Cầm ca chúc Thánh nghĩa là đàn và hát ca ngợi Thánh cũng là tên gọi để chỉ loại âm nhạc này. Sách đã có câu: Phật ái canh, Thánh ái ca có nghĩa chư Phật thì thích nghe đọc canh, còn chư Thánh thì thích nghe hát. Việc kết hợp giữa đàn với hát, sự phong phú về bài bản cũng như làn điệu, cùng với những quy định khá nghiêm ngặt khi sử dụng nhạc truyền nghi lễ, đã làm cho hát vắn trở thành một trong những loại hình âm nhạc cổ truyền của Việt Nam đạt tới trình độ chuyên nghiệp cao và tạo ra sức cuốn hút mạnh mẽ đối với người nghe.

Tín ngưỡng Tứ phủ chính là môi trường hữu hiệu nuôi dưỡng và phát triển âm nhạc hát vắn. Tín ngưỡng Tứ phủ tập hợp thần linh từ bốn miền của vũ trụ: miền trời (thiên phủ), miền đất (địa phủ), miền sông nước (thoải phủ) và miền rừng núi (nhạc phủ). Các thần linh Tứ phủ không chỉ phân biệt theo từng phủ mà còn phân thành thứ bậc. Trên chóp đỉnh của điện thần là đức Vua cha Ngọc Hoàng rồi đến Tam tòa Thánh Mẫu, ngũ vị vương Quan, tứ vị Châu bà, ngũ vị Hoàng tử, Tứ phủ thánh Cô, Tứ phủ thánh Cậu, Ngũ Hổ, ông Lốt. Điện thờ ghi nhận vai trò trong

tâm của Mẫu Liễu Hạnh, ngài có nguồn gốc vừa thiên thần vừa nhân thần với tên gọi và quê quán cụ thể và là một trong Tứ bất tử của Việt Nam.

Những người đảm nhiệm phần âm nhạc trong tín ngưỡng Tứ phủ gọi là cung vắn. Nghề cung vắn phải được đào tạo trong thời gian dài, từ 5 đến 7 năm. Người cung vắn phải đạt tới trình độ vắn võ song toàn nghĩa là biết cúng, biết chữ Hán-Nôm, viết giấy sớ và hát vắn để có thể đảm nhiệm công việc trong một ngôi đền. Nghề cung vắn được coi là nghề có chân tập nghĩa là được truyền nghề theo lối gia truyền có những bí quyết riêng, nếu không phải người trong gia đình thì sẽ không truyền lại đây dù.

Thông thường nhạc hát vắn do hai cung vắn đảm nhiệm, một người chơi đàn nguyệt, một người chơi các nhạc cụ gõ, một hoặc cả hai người đều có thể hát. Ở những buổi lễ lớn, thành phần ban nhạc có thể mở rộng từ 4 đến 5 người với sự tham gia của các nhạc cụ như đàn tranh, đàn nhị, các loại sáo v.v... Đàn nguyệt Việt Nam có nguồn gốc từ đàn yueqin của Trung Quốc nhưng có cần dài, gắn từ 8 đến 11 phím, phổ biến là 10 phím. Hai dây đàn nguyệt được làm từ sợi tơ, ngày nay từ sợi nylon, dây nhỏ gọi là dây tiểu, dây lớn gọi là dây đại. Đàn nguyệt được lên theo hai lối chính là dây bằng (quãng 5), dây lệch

(quãng 4) và hiếm khi là dây tổ lan (quãng 7 thứ), dây song thanh (quãng 8).

Nhạc cụ gỗ cơ bản sử dụng trong Hát văn gồm: phách, cảnh, trống nhỏ hai mặt. Các nhạc cụ đều đặt trên mặt sàn và gõ bằng ba đùi. Tay phải cầm hai đùi, gõ cùng một lúc trên cảnh và trên phách, tay trái cầm một đùi, gõ trên phách và đôi khi điểm trên trống. Ngoài ra, các nhạc cụ gỗ cơ bản còn được bổ sung một số nhạc cụ khác như thanh la, mõ, trống cái. Ba loại nhịp thường được chơi trên các nhạc cụ gỗ là nhịp một, nhịp đôi và nhịp ba. Bên cạnh đó còn kể tới một số nhịp khác như nhịp dồn phách, nhịp trống kiêu, nhịp trống sai, nhịp trống chiến.

Trong sinh hoạt tín ngưỡng Tứ phủ, Hát văn được biết đến với ba hình thức chính, đó là Hát văn thờ, Hát văn thi và Hát văn hầu. Hát văn thờ được ấn định tổ chức vào những ngày quan trọng trong năm như ngày đán nhật (ngày sinh của vị Thánh), ngày tiệc (ngày giỗ của vị Thánh), ngày tứ quý hoặc hát trước khi vào lễ Hầu bóng. Hát văn thi là một hình thức tuyển chọn nhân tài nhằm nâng cao trình độ của cung văn. Hát văn hầu là một loại nhạc phục vụ cho nghi lễ Hầu bóng. So với Hát văn thờ, Hát văn thi, thời điểm diễn ra Hát văn hầu phong phú hơn nhiều, có thể được tổ chức quanh năm.

Hát văn thờ là hình thức dâng bản văn do các cung văn thực hiện mà không thông qua vai trò trung gian của ông bà đồng. Tùy theo mục đích của buổi lễ mà bài bản Hát văn thờ có thay đổi. Vào ngày tứ quý hay trong những buổi lễ hầu bóng trịnh trọng, sau khoa cúng Thánh, cúng chúng sinh, cung văn thường hát bản văn Công đồng để thỉnh mời toàn bộ các vị Thánh trong điện thờ. Văn Công đồng là bản văn chung ở các đền. Vào ngày đán nhật, ngày tiệc, sau khoa cúng Thánh, cúng chúng sinh, nếu đền thờ phụng vị Thánh nào thì sẽ hát bản văn sự tích ca ngợi

công đức vị Thánh đó. Để chuyển tải nội dung dài, Hát văn thờ vận dụng một hệ thống làn điệu phong phú lên tới 14 điệu, gồm: Bì, Mưỡu, Thông, Phú bình, Phú chèo, Phú dẫu, Phú nói, Đưa thư, Văn, Đọc, Cờn, Hăm, Kiều Dương, Dồn. Đây được coi là những làn điệu lẻ lối trong âm nhạc Hát văn nói chung.

Hát văn thi thường vào ngày tiệc, nên đề thi sát hạch cũng chính là bản văn thờ vị thánh mà bản đền thờ phụng. Đây là dịp để người cung văn dồn hết tài nghệ ra luyện tập, góp phần đưa việc trình diễn các bản văn thờ lên tới đỉnh cao. Điều bắt buộc đối với cung văn trong cuộc hát thi là phải vừa hát vừa đánh đàn nguyệt. Nếu tiếng hát âm, vang, rõ chữ, lột tả hết được nội tâm, tình cảm sẽ được thưởng điểm. Hát một bản văn thường dài hơn một tiếng, nên lúc này cung văn phải sử dụng kỹ thuật ếm hơi, nghĩa là hát hơi lên tới cổ thì nhà ra từ từ. Đó là bí quyết nhà nghề để giữ giọng hát. Đàn gảy nhiều, nhấn nhá, đảm bảo ngón lưu loát, tiếng thanh thoát. Người thi cũng phải tìm bạn tâm đầu ý hợp để gõ phách giữ nhịp cho mình. Người giữ nhịp góp phần không nhỏ cho thành công của thí sinh bởi vậy họ phải là người vững nhịp, đã nhiều năm cùng đi làm nghề, ăn ý với nhau.

Hát văn hầu gắn với nghi lễ Hầu bóng, nghi lễ quan trọng của tín ngưỡng Tứ phủ, thông qua ông bà đồng để giao tiếp với thần linh. Hầu bóng nghĩa là ông bà đồng hầu hạ cái bóng của thần linh. Khác với Hát văn thờ và Hát văn thi dâng bản văn sự tích về một vị Thánh, trong buổi Hầu bóng, cung văn lần lượt dâng nhiều bản văn khác nhau ứng với các vị Thánh trong điện thần Tứ phủ theo thứ tự từ cao xuống thấp. Mỗi vị Thánh khi nhập về ngự trên ông (bà) đồng đều trải qua các nghi thức: Thánh giáng, thay khăn áo, dâng hương, bái lạy, khai quang, múa đồng, ngự đồng (thường thức Hát văn, hiển trả, hiển từu, phán truyền, ban lộc) và Thánh thăng. Làn điệu trong Hát văn hầu khá phong phú với hơn 40 làn điệu, có thể chia thành bốn

nhóm chính là: Đọc (Đọc và Đọc lối Nam), Cờn (Cờn, Cờn xuân, Cờn Luyện, Cờn oán, Cờn Hué), Xá (Xá dây bằng, Xá dây lệch, Xá tổ lan, Xá Cờn, Xá Quảng), Phú (Hát nói, Phú bình, Phú chèo, Phú cờn, Phú văn đàn nam thân, Phú văn đàn nữ thân, Phú dẫu, Phú dựng). Ngoài ra, còn phải kể tới một số làn điệu khác như: Thiên thai, Đường trường chim thước, Chuốc rượu, Lý Nam Thất, Ngâm thơ, Chèo đò v.v... Nét tài tình của nhạc Hát văn hầu là ở chỗ mỗi nhóm làn điệu với nét đặc trưng của mình góp phần khắc họa cấp bậc, giới tính, địa phương của mỗi vị Thánh.

Nếu nửa đầu thế kỷ XX, người ta biết tới ba hình thức Hát văn thi sang đầu thế kỷ XXI, người ta chỉ còn thấy sự hiện diện phổ biến của Hát văn hầu gắn với nghi lễ Hầu bóng. Hát văn thờ được rất ít các đền tổ chức và sự vắng bóng hoàn toàn của Hát văn thi theo lối truyền thống.

Đĩa Hát văn xin trân trọng giới thiệu một số làn điệu tiêu biểu trong Hát văn thờ bản văn sự tích Lê Chân nữ kiệt. Bản văn kể về bà Lê Chân là người có nhan sắc, giỏi võ nghệ lại có tài thơ phú nên tiếng đồn tới tai Thái thú nhà Hán là Tô Định. Tô Định toan lầy bà làm thiếp nhưng bị cha mẹ bà cự tuyệt. Lê Chân phải bỏ quê theo đường sông xuôi xuống phía Nam để lập trại khai phá. Lê Chân phát triển nghề trồng dâu, nuôi tằm và đánh bắt thủy hải sản tạo nên một vùng đất trù phú. Cùng với việc sản xuất, bà còn chiêu mộ trai tráng để luyện binh. Binh sĩ của bà được huấn luyện chu đáo và có số lượng về thủy trận. Năm 40, khi Hai Bà Trưng dấy binh, bà đã đem binh lính gia nhập quân khởi nghĩa. Trong các trận đánh, bà thường được cử làm nữ tướng quân tiên phong, lập nhiều chiến công. Sau khi thu phục 65 thành, đội quân Tô Định bị đánh cho hồn bay phách lạc, phải rút về nước. Bà được Trưng Vương phong là Thánh Chân công chúa. Năm 43, quân nhà Hán do Mã Viện chỉ huy lại đưa quân

sang xâm lược. Nghĩa quân của Hai Bà Trưng chống cự không nổi, hai Bà đã trăm mình xuống sông Hát Giang để tự vẫn. Bà Lê Chân cũng mất vào năm đó. Để tưởng nhớ công lao của bà, người ta đã lập đền thờ ở nhiều nơi và tổ chức lễ hội vào ngày 8/2 âm lịch (ngày sinh của bà) và ngày 25/12 âm lịch (ngày mất của bà). Bà Lê Chân cũng được thờ trong tín ngưỡng Tứ phủ. Vào ngày sinh và ngày mất của bà, cung văn sẽ hát bản văn sự tích Lê Chân nữ kiệt dâng lên vị Thánh.

Một số điệu tiêu biểu trong bản văn thờ Lê Chân nữ kiệt như Bì, Thông, Phú bình, Phú chèo, Phú nói, Đọc Luyện nhị cú, Dồn do các cung văn nổi tiếng của Hà Nội thực hiện như ông Nguyễn Văn Sinh, Nguyễn Văn Hiếu, Phạm Quang Đạt, Lê Văn Phụng. Tư liệu được thu vào năm 1963, trên băng cỏi, và được Viện Âm nhạc phối hợp với Tổ chức ICHCAP của Hàn Quốc phục hồi và số hóa dữ liệu lại. Mặc dù chất lượng âm thanh còn nhiều hạn chế như lời hát đôi chỗ không rõ từ ngữ, tiếng đàn nhị khá to lấn át nhịp của các nhạc cụ gõ... nhưng đây thực sự là tư liệu quý đối với những nhà nghiên cứu và những người muốn tìm hiểu về âm nhạc Hát văn Việt Nam của các cung văn Hà Nội ở thế kỷ trước.

1. Bì

Biểu diễn: Nguyễn Văn Sinh

Bì là làn điệu mở đầu cho một bản văn thờ. Bì cũng là một trong ba làn điệu lễ lối Bì-Mưỡu-Thống chỉ được dùng trong Hát văn thờ mà không được dùng trong Hát văn hầu. Điệu Bì ở đây được hát trên thể thơ thất ngôn bát cú (tám câu thơ bảy chữ). Điệu Bì được hát theo lối ngâm trên nhịp dồn phách. Nhịp dồn phách không theo chu kỳ, khi câu hát dừng hoặc trong đoạn lưu không là lúc cung vẫn về dùi trên phách. Nhạc cụ điển tấu điệu Bì ở đây gồm có đàn nguyệt, đàn nhị, phách, cảnh và trống con.

2. Thống

Biểu diễn: Nguyễn Văn Sinh

Thống được hát trên dây bằng, nhịp ba, tốc độ vừa phải. Nhịp ba có nghĩa là trong chu kỳ tiết tấu 4 phách, có 3 phách do tay phải đánh hai dùi rơi cùng một lúc trên cảnh và phách. Tay trái về trên phách hoặc điểm trống. Mỗi trở hát của Thống hình thành trên một cặp thơ sáu tám và một cặp thơ song thất (6-8-7-7).

3. Phú bình

Biểu diễn: Nguyễn Văn Hiếu

Tên gọi Phú bình đã cho ta thấy đường nét giai điệu khá bình ổn của làn điệu. Phú bình trước đây chỉ dùng trong Hát văn thờ, không dùng trong Hát văn hầu. Dần dần người ta hát Phú bình trong Hát văn hầu để thay đổi màu sắc. Trong Hát văn thờ quy định Phú bình hát ngay sau bộ ba điệu Bì, Mưỡu, Thống mở đầu.

Phú bình được hát trên nhịp ba, đàn lên dây bằng, tốc độ vừa phải. Kết cấu trở hát của Phú bình gồm một cặp song thất, một cặp lục bát và một câu bảy chữ của trở sau (7-7-6-8-7). Lối hát vay trả, mượn trước câu thơ đầu tiên của trở sau và khi sang trở sau thì hát trả lại chính là một trong những đặc điểm của điệu Phú bình.

4. Phú chềnh

Biểu diễn: Lê Văn Phụng

Cũng như Phú bình, trước đây Phú chềnh chỉ được dùng trong Hát văn thờ, nhưng các cung vẫn đã vận dụng ra để Hát văn hầu. Đường nét vận động của Phú chềnh ở những âm khu cao thấp khác nhau, đặc biệt ở phần giữa mỗi ca từ được hát ngân dài, phá vỡ điểm nhấn của nhịp thơ đã tạo nên sự chềnh vênh đúng như tên gọi của làn điệu.

Trong Hát văn thờ, Phú chềnh thường được quy định hát sau Phú bình. Phú chềnh được hát trên nhịp ba, dây bằng, tốc độ chậm vừa. Cũng như Phú bình, kết cấu trở hát của Phú chềnh gồm một cặp song thất, một cặp lục bát và một câu bảy chữ của trở sau (7-7-6-8-7). Lối hát vay trả, mượn trước câu thơ đầu tiên của trở sau và khi sang trở sau thì hát trả lại còn có tên gọi khác là gối trở cũng được tìm thấy trong Phú chềnh.

5. Phú nói

Biểu diễn: Nguyễn Văn Sinh

Phú nói trong Hát văn chịu ảnh hưởng từ điệu Hát nói của Ca trù, một thể loại nhạc cổ truyền cũng rất được ưa chuộng của người Kinh. Hát Phú nói phải chừng chặc, điềm đạm, hát từng từ một chứ không hát gập (hát liền) bắt ba bốn từ vào với nhau. Phú nói nhất thiết phải dùng lối hát hơi trong với hư từ ư hư nghĩa là vận dụng hơi từ bên trong của cơ thể, nhà từng chữ, không mở miệng rộng. Như vậy, lối hát hơi trong sử dụng hư từ ư hư đặc trưng của Hát nói trong Ca trù cũng được vận dụng vào làn điệu Phú nói của Hát văn. Tuy nhiên, không phải lúc nào các cung vẫn cũng hát hư từ ư hư mà có thể sử dụng hư từ i i, đặc trưng của âm nhạc Hát văn. Âm thanh đàn nguyệt cũng mở phòng tiếng đàn đáy là nhạc cụ đặc trưng của nghệ thuật Ca trù.

Phú nói hát trọn trên một trở thơ song thất lục bát (7-7-6-8), mỗi câu nhạc tương ứng với một câu thơ, có thể diễn đạt mạch lạc nội dung lời ca, nên xưa đã được các cung vẫn ưa dùng. Phú nói được diễn tấu trên nhịp ba, đàn lên theo dây bằng, tốc độ chậm. Trong Hát văn thờ, Phú nói thường xuất hiện sau điệu Phú bình và Phú chềnh.

6. Đọc Luyện nhị cú

Biểu diễn: Nguyễn Văn Sinh

Nếu các điệu Phú được hát trên nhịp ba thì đặc điểm của điệu Đọc là được hát trên nhịp đôi. Nhịp đôi nghĩa là trong chu kỳ tiết tấu 4 phách có 2 phách rơi trên cảnh. Nhị cú nghĩa là mỗi

trở hát gồm một cặp lục bát và một cặp song thất (6-8-7-7). Một đặc trưng khác của điệu Đọc là câu sáu chữ đầu được hát theo lối vay trả hay còn gọi là gối hạc. Cung vẫn sẽ vay trước 4 chữ cuối của câu lục, sau đó sẽ hát theo thứ tự lần lượt cả câu lục (4+6).

Luyện có nghĩa là ca từ được hát nhắc đi nhắc lại. Trước đây, trong Hát văn chỉ có Cờn Luyện nghĩa là hát điệu Cờn hai câu và Luyện một câu. Dần dần, các cung vẫn áp dụng lối Luyện vào điệu Đọc và trở thành Đọc Luyện. Hát Đọc hai câu đầu, hát Luyện câu thơ bảy chữ thứ ba, hát thêm câu bảy chữ cuối. Nguyên tắc hát Luyện ở câu thơ bảy chữ thứ ba đó là hát một chữ đầu, hát hai lần hai chữ tiếp theo và hát hai lần bốn chữ còn lại.

7. Dờn

Biểu diễn: Phạm Quang Đạt

Dờn là làn điệu cuối cùng trong Hát văn thờ. Dờn có nghĩa là hát nhanh dần lên để kết thúc. Trong Hát văn thờ có hai loại Dờn trầm ngâm và Dờn đại thạch. Dờn trầm ngâm giai điệu bình ổn, Dờn đại thạch giai điệu hát mập mờ khi lên khi xuống. Điệu Dờn ở đây được hát ở lối Dờn trầm ngâm. Cũng như các điệu Phú bình, Phú chềnh, Phú nói, điệu Dờn được hát trên nhịp ba, dây bằng. Mỗi trở Dờn được hát trên một cặp song thất, một cặp lục bát và vay trước bốn chữ cuối của câu đầu trở sau. Lối hát mượn trước bốn chữ này được gọi là hạ tứ tự, là một trong những đặc điểm riêng của điệu Dờn.

HÁT VẦN (RITUAL MUSIC)

Hát vắn (vắn singing) is a special traditional music associated with the Tứ Phủ religion, a local religion of the Kinh people in Vietnam. Hát vắn or châu vắn means singing for reporting something to gods. In religion, it can be called *cầm ca chúc thánh*, which means “singing for praising gods”. There is a sentence in a book: “The Buddha loves the scripture and gods love singing”. The combination between singing and instrument playing, various repertoire and melodies, and strict regulations in performing ritual music helped hát vắn become a professional traditional music, which strongly attracts listeners.

The Tứ Phủ belief (the Four-God belief) is the environment in which hát vắn has been nurtured and developed. The Tứ Phủ belief mentions the gods of the four components of cosmos, the world located in Heaven, Earth, Water, and Mountains. These gods are ranked differently. At the top of the temple is the Father of the Jade Emperor. Under the position of that god are Tam tòa Thánh Mẫu, ngũ vị vương Quan, tứ vị Châu bà, ngũ vị Hoàng tử, Tứ Phủ thánh Cô, Tứ Phủ thánh Cậu, Ngũ Hổ, and ông Lốt. The Mẫu Liễu Hạnh God is considered to play the center role. Before becoming one of four Vietnamese gods, he was a normal person on the Earth with the hometown and the name.

The people in charge of performing music in the Tứ Phủ belief are called *cung vắn*. A person practicing the *cung vắn* profession has to train for a long time, from five years to seven years. This person has to be excellent in writing Hán-Nôm words and organizing a worship ceremony and hát vắn so that he/she can take care of a temple. The *cung vắn* profession is transferred only to family members.

Hát vắn music is usually performed by two *cung vắn*, including one person playing the *nguyệt* (moon-shaped lute) and the other playing percussion instruments. One of them or both can sing. In a big rite, the number of performers in a band can be four or five with the participation of the *tranh* (16-chord zither), the *nhị* (Vietnamese two-string fiddle), or flutes. The *nguyệt* originates from the *yuqin* instrument of China. However, comparing to the *yuqin* instrument, the *nguyệt* has a longer neck with eight to eleven frets. A neck with ten frets is the most popular. Two strings of this instrument used to be made of silk but now are made of nylon. The small string is called *dây tiểu*, and the bigger one is called *dây đại*. The *nguyệt* is usually tuned to *dây bằng* (the fifth interval) and *dây lệch* (the fourth interval). It is seldom tuned to *dây tổ lan* (the minor seventh interval) and to *dây song thanh* (an octave).

The basic percussion instruments in hát vắn include the *phách* (clappers), *cảnh* (a small cymbal), and a small drum with two drumheads. All instruments are put on the ground and played with three sticks. The right hand holds two sticks to play the *cảnh* and the *phách*. The other hand holds one stick to play the *phách* and sometimes the drum. In addition to the basic instruments, additional ones, such as the *thanh la* (small knobless gong), the *mỏ* (wooden bell), and the big drum, can also be played. Three times are usually played by percussion instruments—simple time, duple time, and triple time. There are also other times, such as *dồn phách*, *trống kiêu*, *trống sai*, and *trống chiến*.

In the Tứ Phủ belief, hát vắn is known through three following types: the hát vắn thờ, the hát vắn thi and the hát vắn hầu. Hát vắn thờ is celebrated on the important days such as the *dân nhật day* (the birthday of gods), the *tiệc day* (the death anniversary of gods), and the *tứ quý day*; or it is performed before the *Hầu Bổng* ceremony. Hát vắn thi is used to choose talented people. Hát vắn hầu serves the *Hầu Bổng* ceremony. Compared with hát vắn thờ and hát vắn thi, the hát vắn hầu can be performed more frequently or it can be performed all the year round.

Hát vắn thờ is performed when the *cung vắn* want to send messages to gods without the participation of the intermediates, who are the medium. The purposes of this ceremony will decide the repertoire of the hát vắn thờ. On the *tứ quý day* or in the solemn *Hầu Bổng* ceremony, the *khoa cúng thánh* song and the *chúng sinh* song are followed by the *vắn công đồng* song to invite all the gods in the temple to descend to the human world. *Vắn công đồng* is performed at all the temples. On the *dân nhật day* and the *tiệc day*, after *khoa cúng thánh* and *cúng chúng sinh*, people sing a song for praising the merits of the god, worshipped in that temple. To transfer the messages of the song, fourteen melodies are used in the hát vắn thờ, including *Bì*, *Mưỡu*, *Thông*, *Phú bình*, *Phú chênh*, *Phú đầu*, *Phú nói*, *Đưa thư*, *Văn*, *Đọc*, *Còn*, *Hăm*, *Kiều Dương*, and *Dồn*. They are considered the main melodies of hát vắn.

Hát vắn thi is usually performed on the *tiệc day*; thus, the topic of the song is a story that is to be sent to the god at the temple of that god. This is the occasion for the *cung vắn* to demonstrate talent, which contributes to the development of the hát vắn thờ. It is compulsory for the *cung vắn* to sing and play the *nguyệt*. If the singing voice of the performer is warm, resonant, and clear and is able to express inner feelings, he/she will be rewarded.

One hát văn song often lasts more than one hour; thus, the cung văn have to use a singing technique known as ém hơi through which air is gathered in the singers' necks and then released gradually. That is the professional secret to keeping their singing voice nice. Instrument playing is gentle and ensures smooth instrumental fingers by using ornamental techniques. The candidates have to find good partners to play clappers to keep time. Clapper players greatly contribute to the candidates' success; therefore, they have to be good at keeping time and have a lot of experience.

Hát văn hầu is associated with the Hầu Bóng rite, one of the important rites of the Tứ Phủ belief, in which people can communicate with gods through a medium. Different from hát văn thờ and hát văn thi, in which one story about the legend is sung to be sent to one god, in the Hầu Bóng rite, the cung văn sing different stories corresponding to different gods in the Temple of Four Gods in the order of the ranking position. When a god enters the body of a medium, he will experience the following rites: Thánh Giáng (the god descends to earth), Thay Khăn Áo (change clothes), Dâng Hương (putting incense sticks into a incense burner), Bái Lạy (kowtowing), Khai Quang, Múa Đồng, Ngự Đồng (enjoying the hát văn, offering tea, offering

alcohol, ordering, granting money as a fortunate), and Thánh Thăng (the god returns to heaven). The hát văn hầu has more than forty melodies, divided into four main groups, including Đọc (Đọc and Đọc lồi Nam), Cờ (Cờ, Cờ xuân, Cờ Luyện, Cờ oán, and Cờ Huế), Xá (Xá dây bằng, Xá dây lệch, Xá tổ lan, Xá Cờ, and Xá Quảng), and Phú (Hát nói, Phú bình, Phú chêng, Phú còn Phú văn đàn nam thân, Phú văn đàn nữ thân, Phú dẫu, and Phú dựng). In addition, there are other melodies, such as Thiên thai, Đường trường chim thước, Chuốc rượu, Lý Nam Thất, Ngâm thơ, or Chèo đỏ. The special characteristic of hát văn hầu is that each group, performing specific melodies, portrays the ranking, the gender, and the worshipping places of each god.

While only three types of hát văn were known in the first half of the twentieth century, hát văn hầu, which was associated with the Hầu Bóng ceremony, was popular in the early twenty-first century. Hát văn thờ was seldom organized in temples and hát văn thi disappeared.

The CD of hát văn introduces some typical melodies of hát văn thờ, describing the legend of Lê Chân nữ kiệt. The song mentions the story about Ms. Lê Chân, who had a beautiful ap-

pearance, was good at kung fu, and was talented in poetry. Her talents were rumoured to a Thái thú mandarin in the Hán (Chinese) dynasty, called Tô Định. Tô Định intended to marry her as his concubine; however, her parents refused him. Lê Chân had to leave her hometown to the south. She developed the professions of planting mulberries, raising silkworms, and aquaculture, which created prosperous land. Together with farming, she recruited men to train as soldiers. Her soldiers were trained carefully and had the forte of naval battle. When Hai Bà Trưng raised an insurgency, she and her army joined. In many battles, she was appointed as the pioneer general and gained many feats of arms. After her army occupied sixty-five bastions, the army of Tô Định were defeat and forced to retreat. Trưng Vương conferred title Thánh Chân Công Chúa (Thánh Chân Princess) to her. In 1943, the Chinese army, commanded by Mã Viện, invaded our country. The army of Hai Bà Trưng could not fight against them. These two generals committed suicide in the Hát Giang River. Ms. Lê Chân also passed away that year. To commemorate her merit, temples were built in many places and people celebrate a festival on the 8 February in the lunar calendar (her birthday) and on the 25 December in the lunar calendar (her death anniversary). Ms. Lê Chân is also worshipped in the Tứ Phủ belief. On her birthday and dead anniversary, the cung

văn will sing a văn song, named Lê Chân nữ kiệt (Lê Chân heroine) as an offering to this god.

Some typical melodies in Lê Chân nữ kiệt, including Bì, Thông, Phú bình, Phú chêng, Phú nói, Đọc Luyện nhị cú, and Dồn, are performed by the famous cung văn in Hanoi, such as Nguyễn Văn Sinh, Nguyễn Văn Hiếu, Phạm Quang Đạt, and Lê Văn Phụng. Their performances were recorded on tape in 1963. These tapes have been restored and digitized by the Vietnamese Institute for Musicology and ICHCAP in Korea. The sound quality is not very good. For example, some vocals cannot be heard clearly and the nhị two-string fiddle overwhelms the sound of percussion instruments. However, they are valuable documents for researchers who want to study music of hát văn of the cung văn in Hanoi.

1. Bi

Performer: Nguyễn Văn Sinh

Bi is the opening melody of a *văn thờ* song. Bi is one of three main melodies, called Bi-Mườu-Thống, which are only performed in *hát văn thờ*, not *hát văn hầu*. The bi melody is used to sing eight-sentence poems with seven words in each sentence. The bi melody is sung in *dồn phách* time, which is not periodic. When the singing stops or there is an interlude, *cung văn* rolls the stick on the *phách* clappers. The instruments for the bi melody include the *nguyệt* (two-string lute), the *nhị* (two-string fiddle), clappers, *cánh* (small cymbal), and a small drum.

2. Thống

Performer: Nguyễn Văn Sinh

Thống is performed in *dây bằng*, triple time, and at a moderate tempo. Triple time means that three out of four beats are played with two sticks by the right hand at the same time on the *cánh* (small cymbal) and the *phách* (clappers). The left hand is used to roll on the clappers or play the drum. Thống is used to sing six-eight-seven-seven metre (6-8-7-7).

3. Phú bình

Performer: Nguyễn Văn Hiếu

The Phú bình name evokes a quite stable melody. In the past, Phú bình was performed only in *hát văn thờ*, not *hát văn hầu*. Then, Phú bình gradually became incorporated into *hát văn hầu* to change the atmosphere. It is regulated that in *hát văn thờ*, Phú bình is followed three opening melodies: Bi, Mườu, and Thống.

Phú bình is performed in triple time and at a moderate tempo. The instrument strings are tuned to *dây bằng*. The lyrics of Phú bình are a seven-seven-six-eight-seven-word poem. The singing style is called *vay trá*, in which the first verse of the next phrase is sung in advance and then when it is time to sing this next phrase, the first verse of this phrase is sung again. This is one of the special features of the Phú bình melody.

4. Phú chềnh

Performer: Lê Văn Phụng

Phú chềnh was once performed only in the *hát văn thờ*; however, the *cung văn* now perform it in *hát văn hầu*. Different high and low registers are included in Phú chềnh; especially, in the middle, each singing word is lengthened, breaking the highlight of the poetic beat to create unsteadiness, which is where this melody gets its name.

In *hát văn thờ*, as regulated, Phú bình is followed by Phú chềnh. Phú chềnh is performed in triple time in a moderate tempo, and its tuning is *dây bằng*. Similar to Phú bình, Phú chềnh has the structure of seven-seven-six-eight-seven metre. The *vay trá* singing style or *gối trở* can also be found in Phú chềnh.

5. Phú nói

Performer: Nguyễn Văn Sinh

Phú nói in *hát văn* is influenced by *hát nói* (recitative) of *ca trù*, a popular traditional musical type of Việt people. Phú nói has to be performed with a mature and slow style, in which each word is sung clearly and slowly. Performers have to gather air in their necks and release it slowly with singing expletives and without opening their mouths widely. The *ư hư* expletive, which is typical in *hát nói* of *ca trù*, is applied to the Phú nói melody of *hát văn*. Nevertheless, instead of using the *ư hư* expletive all the time, performers can sing the *i i* expletive, which is a typical characteristic of *hát văn*. The *nguyệt* (moon-shaped lute) also simulates the sounds of the *đây* lute, which is a typical instrument of the *ca trù* art.

The lyrics of Phú nói are a poem with a seven-seven-six-eight metre. Each musical phrase is corresponding to one verse sentence. This style can express the lyrics coherently; thus, it is preferred by the *cung văn*. Phú nói is performed in triple time at a slow tempo, and strings tuned to *dây bằng*. In *hát văn thờ*, Phú nói usually appears after Phú bình and Phú chềnh.

6. Đọc Luyện nhị cú

Performer: Nguyễn Văn Sinh

While the Phú melodies are performed in triple time, Đọc melodies are sung in duple time. Duple time means that two out of four beats are played by the *cánh* cymbals. *nhị cú* means each section includes a pair of six-eight metre and a pair of seven-seven-six-eight metre. Other special characteristic of Đọc is that the first verse with six words is sung in the style of *vay trá* or *gối hạc*. The *cung văn* will sing four ending words of the sentence with six words in advance, and then sing the sentences with four words and then six words.

Luyện means that its lyrics are sung repeatedly. In the past, only *hát văn* included the *Cờn Luyện* melody, in which two *Cờn* sentences and one *Luyện* sentence are sung. Gradually, the *cung văn* applied the *Luyện* style to the *Đọc* melody; thus, it is called *Đọc Luyện*. Two first sentences are sung with the *Đọc* style and the third and last sentences with seven words are sung with the *Luyện* style. The third sentence with seven words, performed with the *Luyện* style, is sung with the principle of singing the first word once, two next words twice, and the remaining four words twice.

7. Dồn

Performer: Phạm Quang Đạt

Dồn is the last melody in hát văn thờ. Dồn means that lyrics are sung increasingly more quickly to the end of a song. The hát văn thờ consists of Dồn trầm ngâm and Dồn đại thạch. Dồn trầm ngâm has a stable rhythm while the rhythm is high and slow in Dồn đại thạch. This Dồn melody is performed in accordance with the Dồn trầm ngâm style.

Similar to Phú bình, Phú chêng, and Phú nói, the Dồn melody is sung in triple time and tuned at dây bằng. Each Dồn phrase includes a pair of seven-seven-six-eight metre and a pair of six-eight metre and the four ending words of the first verse of the following phrase. This singing style is called hạ tứ tự, one of the specific characteristics of the Dồn melody.

햇 반 (의례 음악)

'반(Văn) 가창'이란 뜻의 햇 반(Hạt văn)은 베트남 킨족(Kinh)의 지역 종교인 뚜푸(Tú phú) 신앙과 관련된 독특한 전통 음악이다. 햇 반 또는 찌우 반(Châu văn)은 신에게 무엇인가를 고하는 노래를 뜻한다. 종교에서 이 노래는 '신을 칭송하는 노래'라는 뜻의 캄 까 쪽 타인(Cám ca chúc Thánh)이라고 부를 수 있다. "부처는 경전을 사랑하고 신은 노래를 사랑한다"는 글귀가 담긴 책이 있다. 햇 반은 노래와 악기 반주를 함께 하는 음악으로서 레퍼토리와 음률이 다양하고, 의례 음악 연주에서의 엄격한 규율은 햇 반을 듣는 이에게 강력한 인상을 심어 주는 베트남 전통음악 전문가가 되게 했다.

뚜푸 신앙(4신 신앙)은 햇 반이 성장하고 발전할 수 있는 배경으로 작용했다. 뚜푸 신앙에서는 하늘, 땅, 물, 산 등 우주의 4개 장소에 존재하는 신을 언급한다. 이들 신은 계급을 달리한다. 사원의 최상위에는 옥황상제의 아버지가 안치돼 있다. 그 아래로는 땀 따오 타인 마우(Tam tào Thành Mẫu), 응우 비 브엉(ngũ vị vương Quan), 뜨 비 찌우 바(tứ vị Châu bà), 응우 비 호앙뜨(ngũ vị Hoàng tử), 뜨 푸 짜인 꼬(Tứ phủ thành Cô), 뜨 푸 타인 까우(Tứ phủ thành Cậu), 응우 호(Ngũ Hổ), 오옹 롯(ông Lốt)이 있다. 마우 리에우 하인(Mẫu Liễu Hạnh)은 중심 역할을 하는 신으로 여기고 있다. 마우 리에우 하인은 베트남의 4신 가운데 하나가 되기 전에 고향과 이름이 있는 땅에 사는 평범한 사람이었다.

뚜푸 신앙에서 음악을 연주하는 책임을 맡은 사람은 공반(cung văn)으로 불린다. 공반 역할을 맡은 사람은 5~7년의 오랜 기간 동안 훈련은 받아야 한다. 공반은 사원을 책임지고 관리할 수 있도록 한-놈(Hán-Nóm) 글을 짓는 데 재능이 있어야 하고, 승배 의례와 햇 반에도 능숙해야 한다. 공반의 역할은 가족 구성원에게만 전수된다.

햇 반 음악은 보통 공반 두 명이 여행하는데 한 명은 달 모양 류트인 응우엣(nguyệt), 다른 한 명은 타악기를 각각 연주한다. 이 가운데 한 명 또는 두 명 모두 노래를 할 수 있다. 규모가 큰 의례에서는 햇 반 연주단의 규모가 16현 치터인 짜인(tranh)이나 베트남 전통 2현금인 니(nhi) 또는 플루트 등의 4~5명이 추가될 수 있다. 응우엣은 중국의 악기 예우킨(yeuqin; 중국명 웨친, 月琴)에서 유래했다. 하지만 예우킨과 비교하면 8~11개의 프렛이 있어 목이 길다. 응우엣의 목에 있는 프렛은 10개인 것이 일반형이다. 응우엣의 2개 줄은 과거에 명주였다가 오늘날에는 나일론으로 만든다. 짧은 줄은 저이 띠에우(dây tiểu), 긴 줄은 저이 다이(dây đại)라고 부른다. 달 모양 류트 응우엣은 대개 저이 방(dây bằng; 5음계)과 저이 레찌(dây lịch; 4음계)로 조율된다. 드물게 저이 또란(dây tó lan; 단조 7음계)과 저이 송 타인(dây song thanh; 1옥타브)으로 조율되기도 한다.

햇 반에 동원되는 기본 타악기로는 팻(phách; 딱따기)과 까인(cánh; 작은 심벌즈), 양쪽에 가죽을 씌운 작은북이 있다. 모든 악기는 바닥에 내려놓고 채 3개로 친다. 오른손으로는 채 2개를 잡고 까인과 팻을 연주한다. 다른 손으로는 채 1개를 잡고 팻을 치고, 때로는 북을 두드린다. 이러한 기본 악기 외에 다른 악기가 추가되기도 하는데 그 가운데에는 손잡이 없는 작은 정인 타인 라(thanh la), 나무 종인 모(mô), 큰북이 있다. 타악기는 주로 단순 박자(simple time), 2박자(duple time), 3박자(triple time)의 3개 박자로 연주된다. 또한 존 팻(dón phách), 쯡 끼에우(tróng kiêu), 쯡 사이(tróng sai), 쯡 찌엔(tróng chien)과 같은 다른 박자가 있다.

푸푸 신앙에 따르면 햇 반은 햇 반 터(Hát ván thờ), 햇 반 티(Hát ván thi), 햇 반 허우(Hát ván hâu) 등 세 종류가 있는 것으로 알려져 있다. 햇 반 터는 단낙(dân nhạc; 신의 생일), 락엣(tiết; 신의 제삿날), 트꾸(tứ quý) 등 중요한 날에 연주되거나 허우 봉(Hầu bóng) 의식 전에 연행된다. 햇 반 티는 재능 있는 사람을 뽑을 때 연주된다. 햇 반 허우는 허우 봉 의식을 위해 연주된다. 햇 반 터, 햇 반 티와 비교하면 연행 횟수가 잦고 연중 연행된다.

햇 반 터는 꾀반들이 무당과 같은 중간 매개자 없이 신에게 메시지를 전달하고자 할 때 연주된다. 의식의 목적은 햇 반 터의 곡목에 따라 달라진다. 트꾸 날이나 허우 봉 의식이 있

는 날에는 코아 꾀 타인(khoa cúng Thành) 노래와 쯡 신(chúng sinh) 노래에 이어 반 꾀 동(văn công đồng) 노래를 불러서 사원에 모신 모든 신을 지상으로 불러들인다. 반 꾀 동은 모든 사원에서 연행된다. 단낙 날과 락엣 날에는 코아 꾀 타인과 꾀 쯡 신(cúng chúng sinh) 이후 사원에 모신 신의 장점을 칭송하는 노래를 부른다. 햇 반 티에서는 노래에 담긴 메시지를 전달하기 위해 비(Bì), 브어우(Muôu), 텡(Thống), 푸 빈(Phú bình), 푸 쯡(Phú chénh), 푸 저우(Phú đầu), 푸 노이(Phú nói), 드아트(Đua thu), 반(Văn), 족(Dọc), 쯤(Còn), 함(Hâm), 끼에우즈엣(Kiêu Dương), 존(Dôn) 등 14개의 음률을 사용한다. 이것들은 햇 반의 주요 음률로 여겨진다.

햇 반 티는 보통 락엣 날에 연행되며, 따라서 노래의 주제는 해당 신의 사원에서 신에게 보내는 이야기가 된다. 이는 꾀반들이 재능을 뽐내는 기회가 됐으며, 한편으로 햇 반 티의 발전을 절정으로 끌어올리는 데 기여했다. 꾀반은 반드시 노래를 부르고 달 모양 류트 응우엣을 연주해야 한다. 공연자의 목소리가 우렁차고 울림이 있으며 맑아서 내면의 감정을 표현할 수 있으면 공연자는 그에 합당한 보상을 받게 된다. 햇 반 노래 한 곡은 대개 1시간 이상 지속되기 때문에 따라서 꾀반은 목에 공기를 모았다가 차츰 내보내는 엠허이(ém hơi)라는 기술을 구사해야 한다. 이 기술은 전문가들에게 목소리를 항상 좋게 유지하기 위한 비결이다. 악기 연주자는 부드러운야 하고, 꾸밈음을 내는 부드러운 손가락의

움직임은 필수다. 공연자는 박자를 맞추기 위해 우수한 딱따기 연주 파트너를 찾아야 한다. 딱따기 연주자는 공연 성공에 큰 부분을 차지하며, 이 때문에 이들은 박자를 맞추는 데 능해야 하고 오랜 경험이 있어야 한다.

햇 반 허우는 사람들이 매개자를 통해 신과 의사소통을 하는 트 푸 신앙에서 중요한 의식의 하나인 허우 봉과 관계가 있다. 허우 봉 의식에서 꾀반은 하나의 이야기만을 신에게 노래하는 햇 반 터 및 햇 반 티와 달리 계급 순서에 따라 4신 사원에 봉안된 신들을 위한 서로 다른 이야기를 차례로 노래한다. 신이 매개자의 몸속에 들어가면 매개자는 타인 장(Thành giáng; 신이 땅에 내려옴), 타이 칸 아오(thay khăn áo; 옷 갈아입기), 정 호엣(dâng hương; 향로에 향 끼기), 바이 라이(bãi lay; 절하기), 카이 광(khai quang), 무아 동(múa đồng), 응오 동(ngư đồng; 햇 반 즐기기, 차와 술 대접하기, 북을 기원하며 돈 주기), 타인 탕(Thành tang; 신이 하늘로 돌아가기) 등의 의식을 차례로 진행한다. 햇 반 허우는 족(Dọc), 콘(Còn), 싸(Xá), 푸(Phú)의 4개 형태로 나뉘고 곡은 40개가 넘는 등 아주 많다. 족의 곡으로는 족과 족 로이 남(Dọc lời Nam)이 있다. 콘에 해당하는 것으로는 콘, 콘 수언(Còn xuân), 콘 루엣(Còn Luyên), 콘 오안(Còn oan), 콘 후에(Còn Huế) 등이다. 싸에는 싸 저이 방(Xá đây bâng), 싸 저이 렉(Xá đây lách), 싸 또란(Xá đó lan), 싸 콘(Xá Cón), 싸 광(Xá Quảng) 등이 있다. 푸로는 핫 노이(Hát nói), 푸 빈(Phú bình), 푸 쯡(Phú chénh), 푸

콘 푸 판 단 남 탄(Phú cón Phú ván đàn nam tán), 푸 반 단 누 탄(Phú ván đàn nữ tán), 푸 저우(Phú đầu), 푸 쯡(Phú dưng) 등을 들 수 있다. 이들 외에 티엔 타이(Thiên thai), 드엣 쓰엣 쯡 트의(Đường trường chim thuốc), 쯡옥 르엣(Chuồn rượu), 리 남 텡(Lý Nam Tát), 응엄 터(Ngâm thơ), 쯡오 도(Chèo do) 등 다른 곡도 있다. 햇 반 허우의 특징은 공연단이 각각의 곡으로 개별 신의 계급, 성별, 숭배 장소 등을 표현한다는 것이다.

20세기 전반에는 세 종류의 햇 반만 알려져 있었으나 21세기 초반에는 허우 봉 의식과 관련된 햇 반 허우가 인기를 끌었다. 햇 반 티는 사원에서 거의 연행되지 않으며, 햇 반 티는 사라졌다.

이 CD에서는 레전 느 끼엣(Lê Chân nữ kiệt) 전설을 묘사하는 햇 반 터 가운데 대표 곡 몇 가지를 소개한다. 노래는 외모가 아름답고, 쿵푸를 잘하며, 시에 소질이 있는 여인 레전의 전설에 관한 이야기를 한다. 레전의 재능은 또딘(Tô Đình; 중국명 수딩, 蘇定; 한국명 소정)이라는 이름의 중국 한나라 고위 관료에게까지 소문이 났다. 또딘은 레전을 첩으로 맞고자 했으나 레전의 부모가 이를 반대했다. 이로 인해 레전은 고향을 떠나 남쪽으로 향했다. 그녀는 뽕나무를 기르고 누에를 치는 양식업을 발달시켰으며, 이로 인해 부를 이뤘다. 레전은 농사를 지으면서 남성을 고용해 병사로 훈련시켰다. 병사들은 철저한 훈련을 받으면서 해전에 강한 용

사가 됐다. 하이바쥁(Hai Bà Trưng)이 내란을 일으키자 레전은 그녀의 병사들은 내란에 참전했다. 많은 전투에서 레전은 선두를 맡는 장군으로 임명됐으며, 많은 전공을 쌓았다. 레전의 부대가 65개 요새를 장악하자 토딘의 군대는 패배하고 고국 한나라로 돌아가야 했다. 쑹브엉(Trung Vương)은 타인쥘 쑹쭈아(Thánh Chân công chúa; 타인쥘 공주)라는 이름을 레전에게 하사했다. 기원후 41년에는 마비엔(Mã Viện; 중국명 마위안, 馬援; 한국명 마원)이 이끄는 중국 한나라 군대가 베트남에 쳐들어왔다. 하이바쥁의 군대는 쳐들어온 한나라군과 맞서 싸우기엔 역부족이었다. 하이바쥁 등 두 장군은 핫장(Hát Giang) 강에서 자살했다. 레전도 그해에 죽었다. 사람들은 그녀의 업적을 기리기 위해 많은 곳에 사원을 건립했으며, 음력 2월 8일(레전의 생일)과 12월 25일(레전의 기일)에 축제를 열어 기념한다. 레전은 뚜푸 신앙에서 도 숭배의 대상이다. 궁반은 레전의 생일과 기일이 되면 '레전 느 끼엣'(여걸 레전)이라는 이름의 노래를 부르며 레전 신을 기려야 한다.

비(Bi), 텡(Thống), 푸 빈(Phú bình), 푸 쥘(Phú chành), 푸 노이(Phú nói), 족 루옌 니 꾸(Dục Luyện nhi cú), 전(Dồn) 등 레전 느 끼엣의 주요 곡은 하노이의 유명한 궁반인 응우옌반신(Nguyễn Văn Sinh), 응우옌반히에우(Nguyễn Văn Hiếu), 팜광닷(Phạm Quang Đát), 레반퐁(Lê Văn Phụng) 등이 연주했다. 이들의 연주는 1963년 테이프에 녹음했다. 이들 테이프는 베

트남음악연구소와 유네스코아태무형유산센터가 복구해 디지털화했다. 음질은 예를 들어 노랫소리가 잘 들리지 않고 니(nhi; 2현급)의 큰 소리가 타악기 소리를 덮는 등 상태가 좋지 않은 면이 있다. 하지만 지난 세기 하노이 궁반의 학반을 연구하는 연구자들에게는 소중한 자료가 될 것이다.

1. 비(Bi)

연행자: 응우옌반신(Nguyễn Văn Sinh)

비(Bi)는 반 터(ván thò) 노래를 시작하는 곡이다. 비는 핫 반 허우(Hát ván hầu)에서가 아니라 핫 반 터(Hát ván thò)에서만 연주되는 비-므어우-텡(Bi-Muôu-Thống)이라 불리는 세 가지 주요 곡 가운데 하나다. 비 곡은 행마다 7개의 단어가 있는 8행시를 부를 때 사용된다. 또 촌 괵(dón phách) 박자로 선언하는 형식으로 부른다. 촌 괵 박자는 일정하지 않다. 궁반은 노래가 멈추거나 간주 때 괵(phách; 딱따기) 위에다 채를 굴린다. 비를 연주하는 악기로는 2현 튜트인 응우옌(nguyệt), 2현급인 니(nhi), 딱따기, 작은 심벌즈인 칸(cánh), 작은북이 있다.

2. 텡(Thống)

연행자: 응우옌반신(Nguyễn Văn Sinh)

텡(Thống)은 3박자인 지이 방(dây bãng)에 따라 적절한 속도로 연주된다. 3박자는 4박 가운데 3박을 오른손에 채 2개를 쥐고 작은 심벌즈인 칸과 딱따기인 괵을 동시에 치는 것을 뜻한다. 왼손은 딱따기를 굴리거나 북을 연주하는 데 사용한다. 텡은 6-8-7-7 운율을 부르는 데 사용한다.

3. 푸 빈(Phú bình)

연행자: 응우옌반히에우(Nguyễn Văn Hiếu)

푸 빈(Phú bình)이라는 이름은 매우 안정된 곡이라는 느낌을 준다. 푸 빈은 지난날 핫 반 허우(Hát ván hầu)에서는 연주되지 않고 핫 반 터(Hát ván thò)에서만 연주됐다. 그러다가 분위기 전환을 목적으로 점차 핫 반 허우에서 연행하게 됐다. 핫 반 터에서 푸 빈은 비(Bi), 므어우(Muôu), 텡(Thống)의 3개 전주곡 이후에 연주된다.

푸 빈은 3박자에 따라 적절한 속도로 연주된다. 악기 줄은 지이 방(dây bãng)에 맞춰 조율된다. 푸 방의 노랫말은 7-7-6-8-8 운율의 시다. 노래를 부르는 형식은 마이 짜(vay trạ)라고 불리는데 이는 다음 구의 첫 연을 먼저 부르고 나서 그 구를 부를 시간이 오면 먼저 부른 첫 연을 다시 부르는 방식이다. 이것은 푸 빈 곡의 특징 가운데 하나다.

4. 푸 쥘(Phú chành)

연행자: 레반퐁(Lê Văn Phụng)

푸 빈(Phú bình)과 마찬가지로 푸 쥘(Phú chành)도 과거에는 핫 반 터(Hát ván thò)에서만 연주됐지만 궁반은 현재 핫 반 허우(Hát ván hầu)에서도 이를 연주한다. 푸 쥘에는 낮고 높은 음역대가 모두 포함돼 있으며, 특히 중간 부분에 노래하는 각 단어가 길게 늘어지면서 박자에 불안정함을 야기하는데 이것이 바로 이 곡의 이름이다.

규정대로 핫 반 터에서 푸 쥘은 푸 빈에 이어서 연주된다. 푸 쥘은 3박자에 따라 지이 방(dây bãng)에 맞춰 적절한 속도로 연주

된다. 푸 빈과 비슷하게 푸 쨌은 7-7-6-8-7 운율의 구조로 되어 있다. 푸 쨌에서는 또한 바이 짜(vay trạ) 또는 고이 쨌(gối trớ; 다음 구의 첫 연을 먼저 부르고, 그 구를 부를 시간이 오면 먼저 부른 첫 연을 다시 부르는 방식)와 같은 가창 방식을 발견할 수 있다.

5. 푸 노이(Phú nói)

연행자: 응우옌반신(Nguyễn Văn Sinh)

햇 반에서 푸 노이(Phú nói)는 비엣(Việt)인의 유명한 전통 노래인 까 쩌(Cà trù)의 레치타티보 부분인 핫 노이(Hát nói)의 영향을 받았다. 푸 노이는 성숙하고 느리게 연주해야 하며, 그 속에서 각각의 가사를 명확하고 느리게 불러야 한다. 연행자는 목에 다 숨을 들이쉬어 모았다가 노래를 부르면서 입을 크게 벌리지 않고 숨을 천천히 내쉬어야 한다. 까 쩌의 핫 노이에서 연행하는 으 호(u ho) 허사(虛辭)는 푸 노이에서도 한다. 그러면서도 으 호 허사를 항상 하는 것이 아니라 핫 반의 주요 특징인 이 이(ii) 허사도 노래할 수 있다. 달 모양 류트 응우옌도 연주되는데 이는 까 쩌 음악의 주요 악기인 다이(day; 류트)의 소리를 고루 시키는 역할을 한다.

푸 노이의 가사는 7-7-6-8 운율로 된 시다. 각각의 악구는 1 연을 이룬다. 이러한 형식은 노랫말을 일관되게 표현할 수 있기 때문에 공반들이 선호한다. 푸 노이는 3박자로 느리게 연주되며, 현악기는 저이 방(dây báng)에 맞게 조율된다. 핫 반 터(Hát vắn thờ)에서 푸 노이는 대개 푸 빈(Phú bình)과 푸 쨌(Phú chénh) 다음에 연주된다.

6. 족 루옌 니 꾸(Dọc Luyện nhị cú)

연행자: 응우옌반신(Nguyễn Văn Sinh)

푸(Phú) 곡이 3박자에 따라 연주된다면 족(Dọc) 곡은 2박자에 따라 연주된다. 2박자는 4박 가운데 2박에 심벌즈인 칸(cánh)을 연주하는 것을 뜻한다. 니 꾸(Nhị cú)는 각각의 부분이 한 쌍의 6-8 운율과 한 쌍의 7-7-6-8 운율로 이뤄진 것을 의미한다. 족은 6단어로 이뤄진 1연이 바이 짜(vay trạ) 또는 고이 학(gối học)의 방식으로 부르는 것이다. 공반은 절의 마지막 4단어를 부르면서 6단어를 먼저 부르고, 이후에 4단어를 부른 다음에 6단어를 부른다.

루옌(Luyện)은 가사를 반복해서 노래하는 것을 말한다. 핫 반은 과거에 곤(Côn) 절 2개와 루옌 절 1개를 부른 곤 루옌(Côn Luyện) 곡밖에 없었다. 그러다가 점차 공반이 루옌 곡을 족 곡에 적용하기 시작했으며, 이에 따라 이것이 족 루옌 곡이란 이름으로 불리게 됐다. 첫 번째 두 절은 족 형식, 7단어로 구성된 세 번째와 마지막 절은 루옌 형식으로 각각 부른다. 루옌 형식으로 부르는 7단어로 된 세 번째 절은 첫 번째 단어는 한 번, 다음 두 단어는 두 번, 나머지 네 단어는 두 번 부르는 방식으로 각각 가창된다.

7. 존(Dón)

연행자: 팜광닷(Phạm Quang Đạt)

존(Dón)은 핫 반 터(Hát vắn thờ)의 마지막 곡이다. 존은 뒤로 갈수록 가사를 점점 빨리 부르라는 의미를 담고 있다. 핫 반 터는 존 째 응엄(Dón trắm ngậm)과 존 다이 탁(Dón đại thạch)으로 이뤄져 있다. 존 째 응엄이 안정된 리듬이라면 존 다이 탁의 리듬은 높고 느리다. 여기에 수록된 존 곡은 존 째 응엄 형식으로 연주된 것이다.

존 곡은 푸 빈(Phú bình), 푸 쨌(Phú chénh), 푸 노이(Phú nói)와 비슷하게 3박자에 따라 부르고 저이 방(dây báng)에 맞춰 조율된다. 각각의 구는 한 쌍의 7-7-6-8 음률, 한 쌍의 6-8 음률, 다음 구의 첫 행 마지막 4개 단어로 이뤄진다. 이러한 가창 형식은 존 곡의 특징 가운데 하나인 하 쯔 쯔(hạ tú tú)라고 불린다. 🎵

Contributors

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

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

Introduction / Lời giới thiệu
Hồ Thị Hồng Dung

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

English translation / Dịch tiếng Anh
Hoàng Diệu Thương

Korean translation / Dịch tiếng Hàn Quốc
Jeongeun Park

Layout / Trình bày
Đình Khánh Linh



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

