



# Ca Huế

Bởi:

Wiki Pedia

Ca Huế là một thể loại âm nhạc cổ truyền của xứ Huế, Việt Nam, bao gồm ca và đàn, ở nhiều phương diện khá gần gũi với hát ả đào.

## Lịch sử

Nếu kinh đô Thăng Long xưa từ trong cung phủ đã có một lối hát cửa quyền phát tán thành một dòng dân gian chuyên nghiệp là hát Ả đào và vẫn thịnh đạt dưới thời vua Lê chúa Trịnh, thì kinh đô Phú Xuân sau này, hoặc là đã từ trong dinh phủ của các chúa Nguyễn ở Đàng Trong phát tán thành một lối gọi là ca Huế (gồm cả ca và đàn). Vậy cũng có thể gọi Ca Huế là một lối hát Ả đào của người Huế, một lối chơi của các ông hoàng bà chúa xét trên quan điểm tiếp biến trong tiến trình của một lối hát truyền thống và tiến trình lịch sử từ Thăng Long đến Phú Xuân-Huế.

## Đặc điểm

Ca Huế mang sắc thái địa phương rõ nét bởi nó gắn chặt với đặc điểm ngữ âm ngữ điệu của giọng nói xứ Huế, hoặc nói một cách khác mang tính hệ quả là do mối quan hệ gắn bó với nền âm nhạc dân gian - dân ca xứ Huế. Đây là một đặc điểm trong tiến trình phát triển của Ca Huế và cũng là một đặc điểm của nền âm nhạc cổ truyền xứ Huế; nơi mà hai thành phần âm nhạc: chuyên nghiệp bác học (nhã nhạc Cung đình, ca Huế), thành phần dân gian (dân ca: hò, lý...) thường xuyên tác động qua lại, gắn bó, thâm nhập, thúc đẩy lẫn nhau với hiện tượng dân gian hóa ở âm nhạc bác học và bác học hóa ở âm nhạc dân gian xảy ra liên tục trong quá trình phát triển.

Dù Ca Huế mang rõ nét tính chất đặc thù địa phương nhưng nó đã không chỉ bó hẹp trong một xứ Huế. Ngoài yếu tố đặc thù và một số đặc điểm vốn có của mọi thể loại nhạc cổ truyền thì nghệ thuật Ca Huế vẫn là khởi nguyên từ văn hóa nghệ thuật cội nguồn Thăng Long, hội tụ từ truyền thống văn hóa âm nhạc dân tộc. Vì vậy trong giai đoạn thịnh đạt đã lan tỏa trở lại với cội nguồn, thâm nhập và trở thành một thành phần tương hợp trong hầu hết dân ca vùng Trung du và đồng bằng Bắc Bộ. Chẳng hạn: hơi Huế, giọng Lý, giọng Kinh ở khối giọng Vặt, giọng Ngoại trong hát Quan họ, hát Xoan, hát Ghẹo, hát Chèo v.v. Hướng phát triển về phía Nam của Ca Huế thì rõ ràng đã sản sinh

ra lời nhạc tài tử như nhà nghiên cứu Giáo sư Trần Văn Khê nhận xét: "lời "nhạc tài tử" trong Nam là con đẻ của lời "ca Huế" miền Trung".

Nói là Ca Huế gắn với ngữ âm của giọng nói Xứ Huế, mà giọng Huế thì không chuẩn như Hà Nội trong vấn đề xử lý các dấu giọng, nên với đặc tính "cạn và hẹp" giọng nói Huế đã để lại dấu vết trong đường nét giai điệu Ca Huế một tính chất đặc hữu, khác với dân ca nhạc cổ từ đèo Ngang trở ra và từ Hải Vân trở vào. Tuy vậy một số nhà nghiên cứu còn căn cứ vào sự giao thoa ảnh hưởng của các truyền thống văn hóa khác trong lịch sử văn hóa Việt Nam cho rằng: điệu Nam trong ca Huế do ảnh hưởng nhạc Chăm mà có. Đến nay vấn đề này vẫn đang bỏ ngõ vì thiếu chứng liệu.

### Lịch sử nghiên cứu

Từ năm 1956 trong bài Việc sưu tầm nghiên cứu của nhạc sĩ Nguyễn Hữu Ba, nhạc sĩ Văn Cao đã rất e dè với vấn đề ảnh hưởng của nhạc Chăm trong ca Huế mà Nguyễn Hữu Ba đã đặt ra: "Tôi không biết được anh đã có những thí dụ gì chứng minh, nhưng tôi biết rằng phần thắc mắc này của anh còn đợi có phương tiện đầy đủ mới giải quyết được". Thái Văn Kiểm trong bài Ảnh hưởng Chiêm Thành trong ca nhạc Huế lại nhận xét một cách chắc chắn là điệu Nam trong ca Huế đã "phỏng theo các ca khúc của Chiêm Thành mà đặt ra". Tuy nhiên các sự kiện lịch sử mà ông nêu ra làm căn cứ cho nhận xét của mình thì hoàn toàn không liên quan gì đến việc hình thành điệu Nam trong ca Huế. Những sự kiện các vua nhà Lý đi chinh phạt Chiêm quốc mà cụ thể là việc vua Lý Thái Tông năm 1044 đánh vào quốc đô là Phật Thệ bắt cung nữ Chiêm biết múa hát khúc Tây Thiên đưa về kinh (là Kinh Bắc); năm 1202 vua Lý Cao Tông sai nhạc công soạn khúc Chiêm Thành âm... thì có gì mà hình thành điệu Nam trong ca Huế ở tận xứ Thuận Hóa mấy trăm năm sau? Nếu cho rằng hát Quan họ, Ca trù và kể cả dân ca khu vực đồng bằng Bắc bộ ảnh hưởng nhạc Chăm vì những sự kiện lịch sử nêu trên thì khả dĩ còn hợp lý hơn, chứ không thể vô lý như tác giả bài viết kết luận: Theo những tài liệu trên, thì "Khúc Tây Thiên" và "Chiêm Thành âm" có lẽ là nguồn gốc các điệu Nam của ca nhạc Huế nay(!). Luận điểm này về sau được một số nhà nghiên cứu tiếp tục nêu lại, như Lê Văn Hảo trong một khảo cứu về ca Huế năm 1978 dù có chung chung hơn: "ảnh hưởng của nhạc Champa và nhạc Ấn Độ thể hiện trong các điệu Nam của ca nhạc Huế".

GS. Trần Văn Khê xếp ca Huế vào loại Quan nhạc để phân biệt với Tục nhạc. Trong bài viết Lời "ca Huế" và lời "nhạc Tài tử" ông đã căn cứ vào sách Vũ trung tùy bút của Phạm Đình Hổ để giả định tổ tiên của lời ca Huế: Trong các loại nhạc triều đình, có lẽ lời Cung trung nhạc - hay là Cung trung chi nhạc - là gần với lời đàn Huế nhất. Để nêu ra giả thiết này GS. Trần Văn Khê đã dựa vào việc "ông quan nội điện cung phụng quản tiên hữu đội" là Nguyễn Đình Dịch đời Cảnh Hưng nhà Lê "học nhạc Trung Hoa rồi biến đổi ra theo tiếng Nam... và ông Vũ Chỉ Đồng trước học điệu tàu rồi gảy ra tiếng ta và xen theo các bài đàn đáy, đàn nguyệt của ta...bung nghĩ thế nào tay gảy được thế". Hiện nay Cung trung nhạc thời Nguyễn, là thời đại gần ta nhất nhưng bài bản như thế nào các nhà Nhã nhạc học vẫn tỏ ra lúng túng. Còn thời Lê, cái nhạc của ông quan nội điện

cung phụng quản tiên hữu đội đó chắc gì đã là nhạc của Cung trung chi nhạc. Nhưng nếu Cung trung chi nhạc thời Lê đồng nghĩa với lối Hát cửa quyền thì chắc đó là lối hát Ả đào thính phòng trong cung phủ mà Phạm Đình Hồ chép trong sách Vũ trung tùy bút: "Hát ở trong cung, tục gọi là hát cửa quyền, tiếng hát xinh xắn uốn éo dịu dàng, thanh nhã hơn giọng hát ngoài chốn giáo phường. Nhưng âm luật cũng không khác gì mấy". Như thế, theo quan điểm chúng tôi trình bày ở đầu bài viết này: Ca Huế có thể gọi là một lối hát Ả đào của người Huế vậy.

Cũng trong bài viết này G.S Trần Văn Khê đã trình bày sự biến chuyển của ca đàn Huế từ thế kỷ 20 so với ngoài Bắc và trong Nam. Ông cho rằng truyền thống cổ nhạc ở Huế được gìn giữ kỹ hơn, ít biến chuyển trước làn sóng của âm nhạc Âu-Tây. Trong khi ở ngoài Bắc hội Khai Trí Tiến Đức chủ trương "dùng khí cụ và chút ít phương pháp của Âu Tây để hòa những bản đàn cổ" hoặc "bài đàn như trước viết lại cho đúng phương pháp Âu-Tây". Ở trong Nam có nhạc sĩ Trần Quang Quờn đặt bài bản mới phỏng theo cung điệu xưa, sáng chế nhạc khí mới và đặt ra cách chép nhạc riêng; phong trào cải lương làm cho đờn ca tài tử phát triển mạnh theo hướng sân khấu; dùng đàn Tây như mandoline, guitare và violon để đờn Vọng cổ v.v. Ở Huế thì tồn cổ một cách cực đoan, đại diện có ông Hoàng Yên cực lực chống lại việc canh tân nhạc cổ; quan niệm điệu cổ và điệu kim khác nhau xa như trời với đất; điệu cổ êm ái mà trang nghiêm, điệu kim tục tằn và thô lỗ". Tác giả bài viết đã đưa ra chính kiến cho vấn đề này: "Chúng tôi không đồng ý với ông Hoàng Yên về chỗ người nhạc sĩ không có quyền sáng tác bài bản mới. Nhưng tôi đồng ý với nhạc sĩ miền Trung ở chỗ giữ truyền thống. Các lối đờn ngoài Bắc nhứt là trong Nam đều xa căn bản hơn đờn Huế". Có thể đây là do tính cách của người Huế, sự đổi mới thường muộn hơn so với các nơi khác chứ không hoàn toàn tồn cổ kiểu ông Hoàng Yên mà vẫn "ảnh hưởng Âu nhạc phát hiện bằng sự thành lập nhóm Tỳ bà với nhạc sư Nguyễn Hữu Ba".

Bài viết dù kém mạch lạc, ít tập trung và đôi lúc miên man, tản mạn như kiểu kể chuyện nhưng đã có những nhận xét và nêu những sự kiện lịch sử đáng chú ý.

Quan niệm trên của ông Hoàng Yên về điệu cổ và điệu kim là một vấn đề mà Gs Trần Văn Khê đã tiếp tục đề cập trong một bài viết khác: Vài cái hay cái dở trong nhạc Việt. Sau khi nêu vài ý kiến, nhận xét khen, chê đều mang tính chất cực đoan của một số thính giả trong và ngoài nước đối với nhạc cổ Việt Nam, tác giả muốn đánh giá lại một cách khách quan cái hay cái dở trong nhạc Việt cổ truyền (chủ yếu là lối ca đàn Huế và lối nhạc tài tử) với thiện chí "tìm khuyết điểm để bổ cứu, tìm ưu điểm để phát huy". Trong việc khen - chê, hay - dở, nếu đứng trên quan điểm thẩm mỹ của một truyền thống này để nhận xét một truyền thống âm nhạc khác mà mình chưa am tường thường sinh ra những trường hợp kiểu như nhạc sĩ Pháp Hector Berlioz nhận xét nhạc Trung Hoa là giống tiếng "chó ngáp mèo mưa". Trái lại một ông hoàng ở Lahore thì rất sành nhạc Ấn Độ, còn nhạc Âu đối với ông chỉ là "tiếng sói tru giữa sa mạc". Những nhận xét trong bài viết này của Giáo Sư Trần Văn Khê là vào năm 1961 (được đăng trên Tạp chí Bách Khoa năm 1969). Ở thời điểm này ông đã được tiếp xúc tương đối nhiều với các nền âm

nhạc cổ truyền trên thế giới, vì vậy so sánh nhạc cổ Việt Nam với các nước khác ông đã nêu lên 4 nhược điểm của lối ca Huế và đàn tài tử như: Bài bản ít lại hay lặp đi lặp lại; Cách chép nhạc không khoa học; Phần lý thuyết rất yếu và Nhạc khí thì thô sơ. Đồng thời nêu 3 ưu điểm cần được phát huy là: Rao hay dạo; Nhấn và Cách hòa đờn. Đây là những nhận xét rất tâm huyết của tác giả. Đến nay, càng được tiếp xúc thêm với rất nhiều truyền thống âm nhạc khác nhau trên thế giới, kể cả Việt Nam, có thể GS đã phát hiện ra thêm những nhược điểm, những ưu điểm mới trong lối ca Huế và nhạc tài tử nói riêng và ca nhạc cổ truyền Việt Nam nói chung.

Dưới hình thức một bức thư gửi cho Trần Văn Khê ở nước ngoài, ông Vĩnh Phan, một nghệ sĩ đàn Huế đã nêu lên Vài ý kiến về các hơi nhạc cổ truyền Huế. Đặc biệt ông cho GS. Trần Văn Khê biết là vừa tìm được một cuốn sách chép tay của một nhạc công trong Ban Tiểu nhạc có ký âm 17 bài bằng chữ Hán. 17 bài này nằm trong hệ thống bài bản của Tiểu nhạc, hiện nay chỉ còn lưu truyền 6 bài. Trong sách Lược sử âm nhạc Việt Nam GS. Nguyễn Thụy Loan có kể tên 17 bài này nhưng có khác với tài liệu của Vĩnh Phan chút ít là không có tên bài Bái Kinh và Bắc xướng Tẩu mã là hai bài khác nhau. Không rõ cuốn sách này hiện nay lưu lạc ở đâu?

Vấn đề chính trong bức thư này vẫn là ý kiến về hơi nhạc cổ truyền Huế. Những luận giải của nghệ sĩ Vĩnh Phan về Ngũ cung và các hơi chủ đích là để phản đối luận điểm của nhạc sĩ Nguyễn Hữu Ba cho rằng thang âm Huế là thang bảy bậc đều nhau. Ông đã đưa ra một loạt dẫn chứng rất thuyết phục để xác định các hơi trong nhạc Huế thuộc hệ thống thang năm âm. Đáng chú ý là sự phân tích của ông về hơi thiên (thuyền): " Trong một bài hơi Khách (Bắc) mà có 2 cung Ì, PHÀN thì dĩ nhiên có chuyển hệ; Cũng trong một bài hơi khách mà hai cung XỰ và CỐNG luôn luôn có mặt trong khi dứt câu, hay ở đầu ô nhịp, lúc đánh cho ta cảm giác một âm giai thứ. Hoặc dùng cả Ì, Phàn nữa, hơi đó nhất định là hơi thuyền. Tuy nhiên việc ông gọi Khách (Bắc), Nam, Dựng, Ai và Thiên đều là hơi và chữ hơi này được ông chú là: "Theo tôi, nhạc Huế có nhiều hơi (système)", thì vấn đề còn cần phải xem xét lại. Một điểm nữa không biết nghệ sĩ Vĩnh Phan có cố ép cho người xưa hay không khi nói rằng: " Chỉ cần nhìn lại thang âm từ trước sẽ thấy người xưa đã định cho mỗi cung một tên riêng nhất định như sau:

Xang (Fa 2)

Xê (Sol 2)

Công (La 2)

Phàn (Sib 2)

Họ (Đô 3)

Xự (Ré 3) " v.v.

Người xưa là ai và vào thời nào mà định được mỗi cung một vị trí cao độ của hệ thống hàng âm bình quân như trong nhạc lý châu Âu? Trong Đờn Huế hầu như cũng chưa bao giờ có khái niệm về âm chuẩn.

Một vốn quý trong kho tàng âm nhạc Việt Nam cổ truyền của Lê Văn Hảo là một khảo cứu đầy đặn về ca Huế đăng trên tạp chí từ trước đến nay. Mặc dù không phân thành chương, phần nhưng nội dung trình bày đã tập trung vào hai mảng lớn: Đặc điểm nghệ thuật ca Huế và nguồn gốc, quá trình phát triển. Ông khẳng định "ca nhạc Huế không phải là nhạc cung đình triều Nguyễn nhưng cũng không thuộc loại nhạc dân gian". Với một hệ thống bài bản phong phú, cấu trúc phức tạp nhưng chặt chẽ, hoàn chỉnh; những sắc thái tình cảm tinh tế cùng với những đòi hỏi khá phức tạp đối với ca công về cách hát, đối với nhạc công về kỹ thuật diễn tấu nhạc cụ, nên ca Huế thuộc về phạm trù âm nhạc cổ điển, bác học.

Đặc biệt, dù không phải là nhà nghiên cứu âm nhạc nhưng Lê Văn Hảo đã phân tích khá sâu sắc về vấn đề thang âm, điệu và hơi trong ca Huế. Hơi theo cách ông gọi là sắc thái của điệu: "Ca nhạc Huế có điệu thức Bắc và bốn sắc thái (quen gọi là hơi): hơi quảng, hơi đảo, hơi thiên, hơi nhạc, có điệu thức Nam và bốn sắc thái: hơi xuân, hơi thương, hơi ai, hơi oán. Giữa hai điệu thức Bắc và Nam có một sắc thái trung gian: hơi dựng". Phát triển nhận xét của Trần Văn Khê về loại thang âm ngũ cung đều Lê Văn Hảo lý giải hiện tượng các cung mạnh thu hút các cung phụ - hay cung yếu và đưa ra nhận xét khá sâu sắc: "Chính hiện tượng các cung mạnh thu hút các cung yếu làm cho một thang âm đều trở thành một thang âm không đều và có ý nghĩa quyết định làm cho sắc thái tình cảm trở nên vui dịu nhẹ, hay buồn, ảo não".

Tuy vậy, có một số vấn đề trong bài khảo cứu cần phải luận bàn thêm. Chẳng hạn: không cần thiết phải gọi là ca nhạc Huế thay cho tên gọi đã trở thành quen thuộc là ca Huế. Ca Huế đã tồn tại trong truyền thống như tên gọi ca Trù (hay là hát Ả đào) là một thể tài chuyên nghiệp luôn đi kèm với nhạc cụ. Ca nhạc Huế không thể không bị hiểu nhầm là toàn bộ nền ca nhạc tại Huế, cả quá khứ lẫn đương thời, cả nhạc cổ truyền (dân ca, ca Huế, ca nhạc cung đình, âm nhạc tín ngưỡng) lẫn tân nhạc (một khối lượng lớn các bài hát mới sáng tác về Huế, sáng tác trên chất liệu âm nhạc Huế). Tại sao lại liệt kê Nhã nhạc, Tiểu nhạc là một thành phần trong thành phần các loại nhạc cung đình với giao nhạc, miếu nhạc, ngũ tự nhạc v.v.? Tác giả đã không tiếc lời khi cho ca Huế là quá uyên bác, là điều luyện, hoàn chỉnh, mẫu mực, là cấu trúc chặt chẽ với tính khoa học cao, và để dẫn đến là: "chẳng khác gì các hình thức đoạn đối, đoạn điệp, chủ đề và biến tấu như trong nhạc cổ điển phương Tây"! Một số sơ xuất đáng tiếc trong khi phân tích về thang âm điệu thức, như việc xác định thang âm điệu bắc trong ca Huế là ngũ cung đúng; thang âm điệu nam là thang âm ngũ cung khuyết (thang âm tứ cung với tàn dư tam cung) hoặc là thang âm ngũ cung không đều; các bậc non, già được chú thích là dièse, bémol v.v. Và nhất là tìm cách cố gán ép ca Huế là loại nhạc cổ điển do nhân dân sáng tạo ra, phân trần cho được các nghệ nhân, nghệ sĩ là sinh trưởng trong dân gian nhưng "một số không may bị trung tâm vào các đội ngự nhạc ở cung điện triều đình nhà

Nguyễn... bị bọn thống trị ép buộc phục vụ chúng" một cách không cần thiết. Văn hóa Nghệ thuật của giai cấp nào đều không là sản phẩm trí tuệ của Nhân dân. Khi đã bác học hóa thì trở thành lối chơi của ông hoàng bà chúa, giới quý tộc, khi đã dân gian hóa thì vẫn là sản phẩm trong tổng thể văn hóa dân gian mà thôi. Trong lịch sử văn hóa Huế sự không phân định rạch ròi các thành phần cũng là một đặc điểm. Nói gì thì nói, những người bảo lưu gìn giữ ca Huế cho đến 15, 20 năm trước Cách mạng Tháng 8 như tác giả kể đến thì hầu hết đều là các ông đội (đội trưởng đội ngự nhạc), ông hoàng và các chức sắc dưới triều Nguyễn như: các ông hoàng Nam Sách, Trần Biên, Lãng Biên, Miên Trinh, các công chúa Ngọc Am, Mai An, Huệ Phố; gia đình ông Tống Văn Đạt với các ông đội Chín, đội Phước. Đội Thức; Các danh cầm, danh ca như Cả Soạn, Thừa Khiêm, Khóa Hải, Ngũ Đại, cậu Tôn Ut, Ứng Biều, Ứng Thông, đội Trác, Trợ Tôn, Bửu Bát v.v. Vấn đề nguồn gốc được tác giả đề cập quá chung. Quá trình phát triển nếu chỉ căn cứ vào những mốc lớn của lịch sử Việt Nam thì không những ca Huế mà các thể loại âm nhạc cổ truyền khác cũng đều bị ảnh hưởng. Tất nhiên, chính vấn đề này Gs Trần Văn Khê cũng đã từng thừa nhận: "chúng tôi chưa gặp một sử liệu nào có thể soi rõ sự chuyển biến của lối đàn Huế qua các thời đại".

Trong bài Sự phong phú và đa dạng của ca nhạc Huế nhà nghiên cứu, nghệ sĩ ca kịch Huế Văn Lang có nêu vấn đề ảnh hưởng của nhạc Chăm đối với hai bài ca Huế: Nam ai và Nam bình. Theo ông, căn cứ vào sự kiện năm 1202 Lý Cao Tông sai soạn khúc Chiêm Thành âm có âm điệu "buồn sâu sắc mà người nghe không thể cảm được nước mắt" cho rằng "bài Nam ai có thể bắt nguồn từ khúc Chiêm Thành âm mà ra. Người nhạc sĩ trước đây đã dựa vào khúc Chiêm Thành âm để đặt ra bài Nam ai, vì trong Nam ai cũng có những âm cao và mang một nỗi buồn ai oán". Điều phỏng đoán này, cũng như ông Thái Văn Kiểm trong bài nêu ở trước, là đều không có chứng lý.

Một vấn đề khác cũng được tác giả bài viết nêu ra là cặp từ Bắc, Nam trong ca nhạc Huế. Ông không hoàn toàn nhất trí với quan điểm điệu Bắc mang ảnh hưởng âm nhạc Trung Hoa, điệu Nam là do ảnh hưởng nhạc Chiêm Thành. Theo ông: "những từ Bắc và Nam ở đây có thể chỉ là thuật ngữ để phân loại các hệ thống điệu thức - nhất là trong lĩnh vực hát dân tộc mà chủ yếu là cải lương và ca Huế".

Nhạc Huế là bài viết mang tính chất tổng lược về âm nhạc cổ truyền xứ Huế. Tuy nhiên không hẳn là kiểu bài giới thiệu mang tính chất "điểm mặt" các thành phần, thể loại, mà Gs Tô Vũ đã đưa ra những nhận định sâu sắc về mặt âm nhạc. Chẳng hạn, ông bổ sung thêm những nghiên cứu trước của Trần Văn Khê, Phạm Duy về thang âm hò Mái đây là: "cũng là một loại thang âm rất gần so với chuỗi âm có thể thấy ở một loại kèn trong âm nhạc Chăm". Giáo sư phân định nhạc Huế thành ba thành phần chính yếu: Nhạc Lễ, Dân ca và Ca Huế. Đặc biệt đối với ca Huế, sau khi nhận xét các yếu tố bài bản, khúc thức, bố cục và phong cách trình diễn, ông đã có sự đánh giá sâu sắc: "Như vậy, có thể nói: ca Huế là một thể loại nhạc hát mang nhiều yếu tố chuyên nghiệp về cấu trúc và phong cách biểu diễn, nhưng về nội dung âm nhạc của nó thì bộ phận đặc sắc nhất lại chịu ảnh hưởng rõ rệt của Hò, Lý dân gian..."

## Ca Huế

Vấn đề giao thoa giữa hai thành phần này đã được Dương Bích Hà phát triển trong bài viết Âm nhạc cổ truyền xứ Huế trong mối quan hệ bác học và dân gian: "Ca Huế mặc dù xuất phát tại cung đình nhưng nguồn gốc lại gắn bó với dân gian. Có thể nói rằng, trong nền âm nhạc cổ truyền Huế thì ca Huế - bộ phận thứ hai của dòng bác học - là nhịp cầu nối giữa cung đình - dân gian".