

Phạm Duy và thơ phổ nhạc

Đăng Tiến

Kim Khánh sưu tầm

Bộ môn Thơ đang lùi bước trong xã hội hiện đại. Đời sống đô thị nhanh bước theo nhịp tiến hóa của công nghiệp, đẩy lùi biên độ của thơ : kỹ thuật hiện đại cung cấp cho quần chúng - nhất là thanh niên - những phương tiện giải trí và truyền thông hấp dẫn và nhanh chóng hơn những bài bản vắn vè trước đây – dù sao cũng gắn liền với nếp sống nông thôn.

Nhưng chất thơ lại là một phẩm chất khác của đời sống, không chỉ nhằm giải trí, nó tiềm ẩn trong tâm linh ; nó nằm dưới, nằm ngoài văn điệu. Và cần yếu cho con người mọi sắc tộc và thời đại.

Chất thay thế, hay bù đắp cho sự thất thoát của thi ca là ca khúc. Trong nghệ thuật âm nhạc, theo bết gót kỹ thuật hiện đại, ca khúc chuyển mình theo những dạng thức khác nhau.

Âu cũng là điều hợp lý. Thoạt kỳ thủy nước nào cũng vậy, thi ca bắt đầu từ hát xướng, trong tín ngưỡng, tôn giáo, giữa cung đình hay nơi công trường lao động.

Bản lề giữa hiện tượng “thơ nhạc giao duyên » ấy là những bài thơ được phổ nhạc, trở thành nhạc phẩm có giá trị tự tại. Việc phổ nhạc vào thơ làm giàu cho thơ, cho nhạc và tâm hồn người nghe. Và tại Việt Nam, có lẽ người có công đầu là Phạm Duy. Từ “*Cô hái mơ*”, thơ Nguyễn Bính, 1942, đến “*Bên kia sông Đuống*”, thơ Hoàng Cầm 2010, anh đã phổ nhạc trên dưới 300 bài thơ.

Làm việc miệt mài, hiện nay Phạm Duy ở tuổi 90, đang hăng say sáng tác và hoàn tất một đĩa CD phổ nhạc thơ Bích Khê.



Trong quá trình 70 năm phổ nhạc, từ những bài thơ kinh điển – mà chưa chắc đã nhiều người biết hay còn nhớ – từ nhiều bài “*Thơ Hàn Mặc Tử*”, nối kết thành trường ca, đến “*Màu thời gian*”, 1940, của Đoàn Phú Tứ : ...*Ngàn trùng e lệ phụng quân vương...* (Phạm Duy 1985) đến tiếng khóc náo nùng trong “*Tưởng như còn người yêu*”, 1971 của Lê thị Ý : *Ngày mai đi nhận xác chồng...* ; những bài thơ được chọn phổ nhạc trong những điều kiện lịch sử và tâm lý khác nhau, có khi vì những

động cơ riêng, do đó đến và ở lại với những mảng quần chúng khác nhau, khoan vùng trong những thời điểm, địa phương, thể hệ khác nhau. Nói về nhạc Phạm Duy chung chung, đã là việc khó. Nói về nhạc phổ thơ của Phạm Duy còn khó hơn vì phải vượt qua ba cửa ải : quan niệm về thơ, sở thích về nhạc và ý kiến về... Phạm Duy.

Lấy ví dụ mới đây, bài “*Bên kia sông Đuống*” được Phạm Duy phổ nhạc khi tác giả Hoàng Cầm tuổi cao và trọng bệnh; Phạm Duy sáng tác mong bạn mình được nghe trước khi qua đời, đầu năm 2010. Nhưng không kịp. Như vậy, về mặt tâm cảm, nhạc phẩm có giá trị cao, thậm chí thiêng liêng. Phạm Duy tận dụng nhạc thuật và tâm huyết để tôn vinh tác phẩm của bạn, do đó theo sát câu chữ của văn bản – và những điều kiện lịch sử đã tạo ra văn bản. Nhưng người nghe không phải ai ai cũng nghe ra ! Và người nhạc sĩ già sau 70 năm dầy gió dạn sương, không khỏi hoang mang.

Để giải thích và giải tỏa hiện tượng này, Eric Henry, một người Mỹ sành âm nhạc, trong một bài báo ngày 5/8/2010, trên mạng, sau khi đánh giá cao tác phẩm dài 10 phút, đã viết : một ca khúc phổ biến (hay đại chúng, popular song) bao giờ cũng có phần giới thiệu toàn bộ các giai điệu và nhạc khí (interlude), thêm phần điệp khúc, hát lại giai điệu chính. “*Bên kia sông Đuống*” là ngoại lệ.

Từ những phân tích nhạc thuật chính xác, tác giả Eric Henry đã đưa ra một nhận xét tâm lý : quần chúng thích một ca khúc khi « sở hữu » được một giai điệu, để có thể hát thầm hay hát nhẩm, ví dụ bài “*Tiến em*” (Cung Trầm Tường-Phạm Duy, 1958) : *Lên xe tiến em đi / chưa bao giờ buồn thế*. Thơ không xuất sắc và nhạc cũng thường thôi, nhưng người nghe tâm đắc vì « sở hữu ». (Nghiệm cho cùng, ở đời, yêu cái gì hay yêu ai, trên hết, và cuối cùng, là yêu mình trước đã. Ngoài đề).

Bài thơ “*Bên kia sông Đuống*” là một ví dụ có vị thế đặc biệt : không phải ai ai cũng thích toàn văn, với nội dung lịch sử, chính trị của nó. Về nghệ thuật, nó không đủ dài để làm trường ca ; không đủ ngắn để được ghi nhớ như một tác phẩm trữ tình. Nó không đủ sắc bén để làm vũ khí, và không có cái sâu lắng để làm một bài thơ tình tự. Người đọc thích và nhớ từng câu, từng đoạn :

*Tranh Đông Hồ gà lợn nét tươi trong
Màu dân tộc sáng bừng trên giấy điệp...*

Nhưng câu thơ này chỉ hay trong toàn cảnh bài thơ. Như *Ao thu lạnh lẽo nước trong veo*, nổi tiếng nhất của Nguyễn Khuyến, chỉ hay trong toàn cảnh bài “*Thu điếu*”.

*Những cô hàng xén răng đen
Cười như mùa thu tỏa nắng*

Cũng vậy. Người nghe nhạc phẩm “*Bên kia sông Đuống*” chờ đợi âm vang đặc biệt ở những câu mà họ đã « sở hữu » từ vài ba mươi năm, và Phạm Duy đã không thể ưu đãi, như anh đã luyến láy câu *Mai Châu mùa em thơm nếp xôi*, trong bài “*Tây Tiến*” mà anh phổ thơ Quang Dũng, trong một tâm lý khác.

Tâm lý là yếu tố quan trọng, điều kiện hóa sáng tạo nghệ thuật, điều này ai cũng biết. Trong một ngoại cảnh lịch sử, trước một bài thơ cụ thể, của một tác giả nổi tiếng hay

chưa, quen biết hay không, rung cảm của nhạc sĩ phải có khác. Phạm Duy trong 70 năm phổ nhạc cho hàng trăm tác giả khác nhau là một thực nghiệm cho điều đó.

“*Bên kia sông Đuống*” được phổ nhạc trong tình cảm đặc biệt của Phạm Duy đối với Hoàng Cầm có đặc tính riêng, nên nhạc sĩ đã phải đề xuất một thể loại nhạc mới, anh gọi là rhapsody - trường khúc tự do, (anh dịch chữ rhapsody) vượt ra những khuôn khổ quy định để tôn vinh văn bản bằng nhiều tiểu khúc đa dạng, chẳng khác tiếng đàn Thúy Kiều, *có khi đầm ấm dương hòa, có khi tiếng sắt tiếng vàng chen nhau*, dựa theo nội dung bài thơ có tính cách lịch sử nhất định – diễn tả giấc mơ thanh bình đối lập với chiến cuộc khốc liệt.

Một độ chênh khác, nhỏ thôi, cũng nên tỏ bày: Hoàng Cầm là nghệ sĩ duy cảm, có lúc duy tâm; Phạm Duy là người duy lý. “*Bên kia sông Đuống*” được sáng tác tháng 4- 1948, trong cảm xúc, khi tác giả được tin giặc Pháp tràn vào chiếm làng mình ; được tin lúc nửa khuya Hoàng Cầm xúc động làm một mạch đến gần sáng thì xong bài thơ dài, không toan tính, sắp xếp gì.

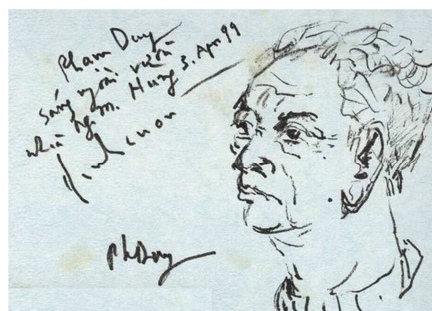
Còn Phạm Duy khi phổ nhạc thì toan tính, *suy nghĩ bằng âm nhạc về một bài thơ dài*, trong... nửa năm! Có lẽ trong tinh thần duy lý đó, nhiều câu thơ « siêu thực » mà Hoàng Cầm cho là « thần linh », trong “*Lá diêu bông*” , 1959 hay “*Quả vườn ổi*”, không còn xuất hiện trong lời ca :

Váy Đình Bảng buông chùng cửa võng...

(...) Qua cầu bà Sấm bến cô Mưa...

Nhưng nói chung, thì Phạm Duy coi trọng văn bản, như với “*Lá diêu bông*”, “*Đạp lúi tinh tú*” (Về với ta, Hoàng Cầm, 1960). Ca khúc “*Qua vườn ổi*” khác với bài thơ “*Quả vườn ổi*”. “*Cổ bài tam cúc*” gần với văn bản “*Cây tam cúc*”, 1959, duy nhạc sĩ có thêm một câu : *xua tốt điều đê lũ tốt đen* không có trong văn bản Hoàng Cầm, và đã gây tranh cãi.

Những bài này trích từ tập “*Về Kinh Bắc*” (1959-1960) Phạm Duy phổ nhạc vào năm 1985 (con số 5 thường đánh dấu những khúc quanh trong đời Phạm Duy: 1945, 1955, 1975, 1985, 2005... Ngoài đề)



Qua nét vẽ của Đình Cường

Trên 300 bài nhạc phổ thơ thì còn khoảng 100 bài phổ biến, một số bài được truyền

tụng, trở thành kinh điển trong lịch sử âm nhạc, khiến nhiều người dò hỏi « bí quyết » phổ nhạc. Có lúc làm Phạm Duy bực mình, vì « *làm nhạc chó có phải nấu phở đâu* ». Nhưng có lúc nhạc sĩ vui tính trả lời, như khi đưa ra ví dụ bài Kiếp nào có yêu nhau, phổ nhạc thơ Minh Đức Hoài Trinh (1958) và thổ lộ « bí quyết ».

Lời hát :

*Đừng nhìn em nữa anh ơi !
Hoa xanh đã phai rồi, hương trinh đã tan rồi
Đừng nhìn em ! Đừng nhìn em nữa anh ơi !
Đôi mi đã buông xuôi, môi nhẵn đã quên cười.
Hắn người thôi đã quên ta !
Trăng thu gầy đôi bờ, chim bay xứ xa mờ.
Gặp người chăng ? Gặp người chăng, nhắn cho ta
Hoa xanh đã bơ vơ, đêm sâu gối ơ thờ.
Kiếp nào có yêu nhau, thì xin tìm đến mai sau
Hoa xanh khi chưa nở, tình xanh khi chưa lo sợ
Bao giờ có yêu nhau, thì xin gạt hết thương đau
Anh đâu anh đâu rồi ? Anh đâu anh đâu rồi ?*

*Đừng nhìn nhau nữa anh ơi !
Xa nhau đã xa rồi, quên nhau đã quên rồi
Còn nhìn chi ! Còn nhìn chi nữa anh ơi !
Nước mắt đã buông xuôi, theo tiếng hát qua đời.
Đừng nhìn nhau nữa... anh ơi !*

« *Bạn bè yêu nhạc thường hỏi tôi về cái gọi là « bí quyết phổ nhạc* ». Âu là tôi xin phép nữ sĩ Hoài Trinh cho tôi được in ra sau đây nguyên bản của bài thơ để bạn so sánh :

*Anh đừng nhìn em nữa -- Hoa xanh đã phai rồi
Còn nhìn em chi nữa -- Xót lòng nhau mà thôi
Người đã quên ta rồi -- Quên ta rồi hẳn chứ ?
Trăng mùa thu gầy đôi -- Chim nào bay về xứ ?
Chim ơi có gặp người -- Nhắn dùm ta vẫn nhớ
Hoa đời phai sắc tươi -- Đêm gối sầu nức nở
Kiếp nào có yêu nhau -- Nhớ tìm khi chưa nở
Hoa xanh tận nghìn sau -- Tình xanh không lo sợ.
Lệ nhòa trên gối trắng -- Anh đâu, anh đâu rồi !
Rượu yêu nồng cay đắng -- Sao cạn mình em thôi !*

Chắc bạn đọc cũng thấy bài thơ phổ nhạc được tôi thêm câu, thêm chữ. Phổ nhạc là chấp cánh cho thơ bay cao. Bài thơ ngắn ngủi, cô đọng này, vì có thêm chữ nên không còn tiết vắn đều đều, bằng phẳng nữa. Bây giờ nó quay cuồng theo nét nhạc, câu nhạc. Giai điệu của câu « đừng nhìn em nữa anh ơi » chuyển rất đột ngột, đi từ nốt trầm lên nốt cao nhất với hai « nhẩy bậc » quãng 5 để diễn tả sự tột độ của tình cảm. Cái syncopé sau câu « đừng nhìn em » làm cho mọi người thấy được sự nghẹn ngào của bài thơ và bài hát » [1].

(Ngoài đề : câu *hương trinh đã phai rồi*, Phạm Duy thêm vào, là... hóm).

Nói thêm cho rõ : ca khúc gồm 154 chữ, dài gấp rưỡi bản gốc. Bản gốc là thơ năm chữ theo luật thi, nhịp lẻ ; ca từ nhịp chẵn 6-10 theo sườn lục bát vắn lưng kết hợp với vắn chân ; hai câu ngũ ngôn trở thành bán cú (hémistiche) cho câu 10 từ, với vắn giữa câu. Như vậy, chỉ về âm luật thôi, bài hát đã khác bài thơ. Những câu, những từ, những âm (đừng... đã) luyến láy tạo ý nghĩa mới cho lời thơ – chưa kể nhạc thuật phong phú, tha thiết mang chất bi kịch.

(Trường hợp tiền lệ tương tự : khi Phạm Duy phổ nhạc bài “*Thuyền viễn xứ*”, 1953, *thuyền ơi viễn xứ xa khơi...sóng Đà giang...* thơ của Huyền Chi, một cô hàng vải trong chợ Bến Thành, không mấy ai biết đến, anh đã biến nhịp lục bát đơn điệu, tẻ nhạt thành những tiết tấu sinh động, tha thiết, phong phú.)

Sau khi xét qua hai ví dụ cụ thể, chúng ta thử đi vào một đề tài sâu hơn : Sự thành hình của một thể loại, qua một nghệ sĩ sáng tác. Phổ nhạc thơ là gì ?

Phạm Duy đã đưa ra định nghĩa, từ kinh nghiệm bản thân thời 1940, anh chưa sành nghề : *phổ nhạc vào thơ là hát những bài thơ đó lên, theo lối của tôi. Tức là tôi phổ nhạc đấy. Tôi chọn 2 bài (của Huy Cận) Ôi nắng vàng sao mà nhớ nhung (Nhớ hờ) Bỗng dưng buồn bã không gian (Thu rừng). Hát hai bài thơ trên đây, đối với tôi là sự tập tành phổ nhạc. Tôi chỉ thành công 20 năm sau khi tôi phổ nhạc bài Ngậm ngùi.* [2]

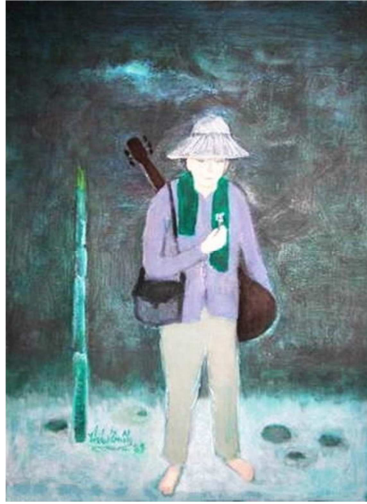
Nhưng sao Phạm Duy chưa phổ nhạc hai bài kia (thay vì đặt nhạc cho vô số bài thơ vớ va vớ vẩn) ; phải chăng anh chưa tìm ra được âm giai phù hợp, hay nhạc điệu khác với, thậm chí hay hơn, tiết tấu sẵn có của hai nguyên bản ? Phạm Duy rất thích bài Tràng giang, nhưng thay vì phổ nhạc, anh vinh danh bằng cách khác, như sáng tác “*Chiều về trên sông*”, « để vinh danh bài thơ Tràng giang là bài thơ đã ám ảnh tôi từ lâu [3]. »

Phạm Duy tâm đắc về bài “*Ngậm ngùi*”, phổ nhạc thơ Huy Cận, và thi sĩ cũng rất hài lòng, không chỉ về nhạc thuật :

« Nguyên bài thơ đã là một giao lưu giữa thơ Đường và thơ lục bát Việt Nam rồi. Thơ hiện diện từ mấy chục năm trước đó, được trở thành nhạc vào lúc Việt Nam bị phân chia, ca khúc Ngậm ngùi của Huy Cận-Phạm Duy giao tiếp hai thời thanh bình và khói lửa, gia hòa hai nghệ sĩ ở hai miền đối nghịch. Về phương diện thẩm âm, thẩm mỹ, bài đó xưng tụng một cái đẹp sắp sửa mất, đang mất hay sẽ mất, với lời thơ êm ả, buồn ngùi, thương tiếc, với nhạc điệu ôm ấp, vỗ về, an ủi. Hãy trả lại chúng tôi « mộng bình thường » mà có lẽ chúng tôi đã, đang hay sẽ mất. Tôi cố tình dùng hơi « oán » trong bài ca phải nhấn giọng ở chữ « bãi » trong câu « nắng chia nửa bãi chiều rồi », như ta hát vọng cổ, nghe không ca sĩ !!! » [4]

Công việc phổ nhạc vào thơ, không có « bí quyết », vì không chỉ là việc kỹ thuật, hoặc cảm hứng nhất thời. Nó là sự giao hợp có cội có nguồn sâu xa, nó đầy sáng tạo nghệ thuật đến những chân trời văn hóa và nhân bản xa hơn.

Thổi hơi nhạc vào lời thơ, là một cách *Đạp lưì tinh tú*, như một lời thơ Hoàng Cầm mà Phạm Duy đã biến thành câu hát.



Phạm Duy qua nét vẽ Thái Tuấn

Trở lại tuổi hai mươi của Phạm Duy, thời ấy anh chưa là ca sĩ phụ diễn tân nhạc cho gánh cải lương Đức Huy Charlie Miêu. Anh chỉ mới hát nhằm riêng cho mình những bài “*Nhớ hò*” và “*Thu rừng*” của Huy Cận nhưng đã phổ nhạc tài tình bài “*Cô hái mơ*” của Nguyễn Bính, 1942.

Như vậy, nhạc phẩm đầu tay của Phạm Duy không phải là một độc sáng cá nhân, mà là một đồng tác, một phóng tác, bằng cách phổ nhạc vào một bài thơ ngắn, đơn giản sẵn có. Từ đó, ta có thể suy ra cung cách sáng tạo của Phạm Duy, là dựa vào một đề tài sẵn có. Sau này anh có những nhạc phẩm hoàn toàn tự tạo, có phẩm chất sáng tạo cao. Nhưng các bài này thường được khởi thảo từ một thực tại nào đó. Điều này là do tâm tánh của Phạm Duy, phản ánh phần nào quan niệm cổ truyền « *thuật nhi bất tác* ». Duy chỉ có quan niệm « *thuật* » thì di chuyển trên một tọa độ rộng rãi.

Một ví dụ cụ thể : truyền thuyết Trương Chi, đã được Văn Cao sử dụng cùng một thời điểm. Bài “*Trương Chi*” của Văn Cao khá xa câu chuyện cổ : anh Trương Chi chết rồi là thôi, tim không hóa đá hóa ngọc gì ráo, và dĩ nhiên, không hiện hồn để đòi nợ tình. Anh hát ngang tàng : *Ngồi đây ta gõ ván thuyền, ta ca trái đất còn riêng ta*. Nghĩa lý gì giọt nước mắt phụ nữ !

Bài “*Khối tình Trương Chi*”, Phạm Duy làm tại Huế, 1945 – có lẽ sau Văn Cao – theo sát truyện cổ về Trương Chi, thật sự là truyện trong Tình sử của Trung Quốc. Phạm Duy rất cụ thể, thậm chí dung tục :

*Tay dâng lên một khay
Tìm anh Trương Chi là đây
Trong đêm khuya tiệc trà vui bóng gia đình ai*

Để thấy rằng sáng tác Phạm Duy, dù độc sáng đến đâu, vẫn thường dựa vào thực tại nào đó. Về phương diện này, anh gần với Lê Thương.

“*Cô hái mơ*” là một trong dăm ba thành tựu đầu tiên của dòng âm nhạc cải cách theo cách nói thời đó. Với Phạm Duy nó là « *bài thử tựa bài thầy* » (coup d’essai, coup de maitre) khiến ngày nay anh còn ngạc nhiên tự phục tài mình và nhắc lại lời khen của

một chuyên gia Canada, Georges Etienne Gauthier viết trên tạp chí Bách Khoa, Sài Gòn, 1970, ghi nhận :

« ca khúc biểu lộ tất cả sức tưởng tượng và nhạc hứng của chàng nghệ sĩ, tất cả sự táo bạo và coi thường ước lệ của ông. Đoạn nhạc này, với nhạc tính nhanh nhẹn và hơi mạnh mẽ hiển nhiên là đoạn nhạc của một nhà soạn nhạc có cảm tính trẻ. Nhưng trong trường hợp Phạm Duy, « trẻ » không có nghĩa là vụng về hay do dự, bởi vì cần phải ghi nhận lối viết rất vững vàng, lối chuyển câu rất hợp lý, cần nhất là phải ghi nhận sự khoáng vượt khó của chàng trẻ Phạm Duy. Và những khó khăn ở trong đoạn này thì vô số : nào là tiết điệu khá phức tạp của nét nhạc, nào là những nhịp ngoại (syncopes) và những thanh trình (intervalles) khó hát, những nốt móc kép (double croches) hiểm hóc, những chuyển biến đột ngột từ hơi trường qua hơi thứ. »

[5]

Phạm Duy theo sát văn bản, chỉ thay đổi vài chữ cho dễ hát. Nhạc khúc nâng cao lời thơ và ý thơ. Phạm Duy ngạc nhiên về sự chọn lựa tác phẩm và nhiều lần ca ngợi niềm im lặng của cô gái hái mơ, đáp ứng lại những mối tình câm nín của tuổi trẻ thời đó. Theo tôi đó là một bài thơ hay : nét trong sáng, bình dị của Nguyễn Bính trong bài thơ làm nổi bật thi vị nửa mộng nửa thực qua từ ngữ thuần Việt, trừ tên riêng Hương Sơn. Những từ luyến láy đặc sắc vào vị trí ưu thế của câu thơ. Mãi về sau này, 1983, Xuân Diệu, trong một bài viết ca ngợi Thế Lữ, mới có dịp đề cao “*Cô hái mơ*”, Nguyễn Bính làm 1937 :

« Chính khổ cuối cùng, thứ tư, mới là mơ mộng chính cống, mơ mộng tuyệt vời, vì là mơ cho nên chỉ ở trong mộng ; Thế Lữ cũng đã từng « ta ôm thiếu nữ trong lòng – Người yêu thoát biến thành bông hoa rừng », nói là cô hái mơ không trả lời, mà nói trời đất không trả lời, sự đời không trả lời cũng được, nhưng cái tuổi mơ, cái thể mơ thì cứ mơ...

*Cô hái mơ ơi
Chẳng trả lời nhau lấy một lời
Cứ lặng rồi đi rồi khuất bóng
Rừng mơ hiu hắt lá mơ rơi...*

Nhiều bài thơ Thế Lữ, cùng với bài “*Cô hái mơ*” này của Nguyễn Bính, tôi rất trân trọng, vì tôi trân trọng người thiếu niên vẫn còn sống ở trong tôi, nó là cái vốn tươi mát, tin tưởng ở trong tôi, và tôi sẽ đem chú ý theo cho đến hơi thở cuối cùng » [6].

Đây là tâm trạng chung của nhiều người đã trải qua những nghịch cảnh lịch sử. Phạm Duy, đó đây, vẫn nói lên nhu cầu ấy, dù rằng về “*Cô hái mơ*” anh không có dịp nói tường tận, rành mạch như Xuân Diệu. Năm 2004, phổ nhạc bài “*Tình sầu*” (Bốn mùa) của Huyền Kiều (làm khoảng 1940) « *xuân đến có chàng đến hỏi...* » Phạm Duy cũng muốn tìm lại « *người thiếu niên vẫn còn sống trong tôi* » như lời Xuân Diệu.

Sau “*Cô hái mơ*”, là nhạc phẩm “*Tiếng thu*” (1945) phổ thơ Lưu Trọng Lư, một bạn thân, Phạm Duy theo sát văn bản, trong một âm giai dịu dạt mệnh mông, thê thiết, tôn vinh giá trị bài thơ. Thời kỳ này, nếu Phạm Duy đã ý thức được tài năng, thì dường như chưa nhận định rõ ràng tầm quan trọng trong việc phổ nhạc vào thơ, nên trong 11 năm anh chỉ phổ được 5 bài, trong đó có “*Tiếng sáo Thiên Thai*”(1952) của

Thế Lữ, một đỉnh cao của nghệ thuật ca khúc được phổ biến rộng rãi nhờ ban Hợp ca Thăng Long. Thời gian du học ở Pháp (1954-1955), vừa tu nghiệp về nhạc thuật, Phạm Duy đã quan sát xã hội phương Tây và ý thức rõ vai trò của nhạc sĩ Việt Nam, trong bối cảnh xã hội, văn hóa Việt Nam.

“Khởi sự là một người soạn ca khúc, rồi không hề có một mặc cảm nào cả, tôi cứ mãi mãi là người soạn ca khúc bởi vì sau khi đi học ở Pháp về và nhìn vào tình trạng sinh hoạt âm nhạc ở nước mình thì tôi thấy không thể đi vào con đường nhạc thuần túy như nhạc cổ điển Tây Phương được. Lúc đó, tôi chỉ nghĩ rằng nếu tiếp tục soạn ca khúc thì phải thăng hoa nó lên, nghĩa là phải làm sao cho cả hai phần nhạc và lời càng ngày càng tiến bộ. Nghĩa là vào lúc cuối đời, làm sao nhạc của mình có thể tiến dần tới cõi giao hưởng mà hình như mọi người đều coi là cái đỉnh của nghệ thuật âm thanh và làm sao cho lời ca của mình có thể được cho vào văn học sử.”

Ca khúc của tôi, như mọi người đã biết, về phần lời ca, đa số là do tôi soạn, còn một số là những bài thơ đã nổi danh hay chưa ai biết tới khi được tôi phổ nhạc. Lý do tôi thích phổ thơ cũng rất là giản dị, trước hết, tôi yêu thơ từ ngày còn bé. Lớn lên, tôi có nhiều bạn là thi sĩ làm thơ hay và làm cho tôi càng yêu thơ hơn lên. Cuối cùng, tôi có một người tình rất yêu thơ tiền chiến và làm 300 bài thơ tình tặng tôi.”

Tại Pháp, một xã hội tiên tiến có nền văn hóa vững chắc, quý trọng thơ văn, Phạm Duy đã nhận thức : « *Biên giới giữa ca khúc và thơ gần như không còn nữa. Nhạc còn làm cho thơ (hay lời ca cũng vậy) đi nhanh vào lòng người (...) và văn học sử, vì nó đã không còn là một thứ nghệ thuật yếu kém, un art mineur* » [7]. Thời điểm này, trên nguyệt san Thời Mới, Les temps modernes, tháng 2-1956 học giả Georges Mounin, cũng đưa ra một nhận định tương tự.

Và Phạm Duy, thời này, đã quan tâm đến những ca khúc của Georges Brassens, về sau sẽ đoạt giải thưởng về Thơ của Hàn lâm viện Pháp.

(Mới đây đã có dư luận đề nghị nhạc sĩ Bob Dylan cho giải Nobel về văn học: ngoài đề)

Dĩ nhiên, cùng được đào luyện tại Pháp, có những nhạc sĩ chọn con đường khác, như Nguyễn Văn Quỳ, đồng lứa với Phạm Duy, hay Nguyễn Thiện Đạo, Tôn Thất Tiết, trẻ hơn, cho nhạc giao hưởng.

Nói là chọn lựa, kỳ thật mỗi nghệ sĩ có cách tiếp thu và sáng tạo theo tạng riêng, không thể đối chiếu.

Nhận thức rõ về nghiệp vụ khi từ Pháp về, anh đã liên tục phổ nhạc một loạt non 20 bài thơ nổi tiếng, trong năm năm, 1958-62 là thời gian xã hội Miền Nam tương đối còn đang ổn định.

1958 anh phổ 3 bài thơ Lưu Trọng Lư. Nếu ở “*Tiếng thu*”, 1945, anh theo sát câu chữ, nhịp điệu, thì Phạm Duy thêm chữ « *Vần* » vào tựa đề Thơ sầu rụng, và thêm vào câu điệp khúc quay đều quay đều quay đều gọi âm thanh và động tác của người và guồng xa dật lựa, hình ảnh thân thiết một thời gắn liền với bóng dáng người phụ nữ - mẹ, chị hay người em gái. Nhớ thơ Nguyễn Bính

*Ví chẳng nhớ có như tơ nhĩ
Em thử quay xem được mấy vòng.
Ví chẳng nhớ có như vừng nhĩ,
Em thử lèo xem được mấy thương...*

Đến ca khúc “*Hoa rụng ven sông*”, theo bài thơ “*Còn chi nữa*”, thì Phạm Duy đi xa nguyên tác, gồm thơ ngũ ngôn trừ 2 câu bốn chữ. Trong một điệu luân vũ cực kỳ du dương, tràn đầy tiếc nuối, Phạm Duy chủ yếu, sử dụng, luyến láy những câu 4 chữ. Nói cầu kỳ một chút, thì Phạm Duy đã đưa Kinh Thi vào, phá vỡ Đường Thi, đưa tiết điệu lời ăn tiếng nói dân gian vào khuôn khổ văn thơ cổ kính, và mở rộng biên cảnh của tình yêu, không còn là « *chuyện chúng mình* », mà là cảnh phơi pha của trần thế, dạt dào âm sắc, trùng trùng muôn đợt sóng xô giạt vào nhau triền miên không ngớt.

“*Thú đau thương*”, từ một bài thơ cùng tên, được Phạm Duy kết hợp với “*Một mùa đông*” cũng là một bản tình ca đau buồn da diết. Nhạc đã phụ họa với thơ làm người nghe lịm người trong thú đau thương, nhắc nguyên văn câu thơ Lưu Trọng Lư ít người nhớ :

Thuyền yêu không ghé bến sầu

Như đêm thiếu phụ trên lầu không trăng

Lưu trọng Lư đã mượn ý từ bài “*Xuân giang hoa nguyệt dạ*” đời Đường của Trương Nhược Hư:

*Thuyền gia kim dạ biên chu tử
Hà xứ tương tư minh nguyệt lâu*

Dịch :

*Thuyền ai đậu bến sông trăng đó (mượn thơ Hàn Mặc Tử)
Trăng sáng lâu ai thương nhớ ai*

Để cùng thấy rằng việc làm thơ, phổ nhạc, là việc giao cảm, giao hòa văn hóa sâu xa.

Cùng trong nền Thơ Mới này, Phạm Duy còn phổ nhạc bài thơ “*Chiều*” nổi tiếng của Xuân Diệu, mà anh đổi tên thành “*Mộ khúc*”. Có lẽ để tránh tên một bài thơ Hồ Dzếnh (nguyên có tên là “*Màu mây trên khóm*”) đã được Dương Thiệu Tước đặt nhạc và phổ biến. Ít khi Phạm Duy đổi một tiêu đề nô nê thành cầu kỳ. Lần này, có lẽ Phạm Duy muốn tạo ra cảm giác êm ả mong manh của một buổi chiều quê, mà lời thơ Xuân Diệu không tạo ra được, vì sắc sảo quá, phá tan không gian như có dây tơ bằng câu hỏi từ đầu : không hiểu vì sao... Phạm Duy chuyển văn bản Xuân Diệu sang một âm giai hiu hiu, êm êm, lòng không sao cả. Khi chọn tên “*Mộ khúc*” có lẽ Phạm Duy ít nhiều nhớ đến bài Serenata của Toselli mà anh đã đặt lời Việt ... *nhạc chiều của chúng ta* (*Chiều tà*, 1943).

Thời điểm 1960, Phạm Duy phần khởi có lẽ nhờ thành công rộng rãi khi phổ nhạc thơ Cung Trầm Tưởng, được giới thanh niên trí thức hoan nghênh nhiệt liệt. Cuốn

sách Tình Ca tập hợp thơ Cung Trầm Tưởng, nhạc Phạm Duy và họa phẩm Ngý Cao Uyên [8] 40 trang, khổ 20x25 cm, in đẹp, trình bày đẹp, là một sáng kiến mới lạ, xưa nay hiếm thấy. Tác phẩm thành công, một phần nhờ đưa ra hình ảnh và những mối tình Paris, mới mẻ, gợi hiếu kỳ. Quân lực Pháp đã hoàn toàn triệt thoái, nhưng ảnh hưởng văn hóa Pháp – cùng với văn hóa phương Tây – du nhập ào ạt. Bài hát “*Tiến em*” ... *Ga Lyon đèn vàng...* thịnh hành đến mức độ hàng chục nhạc phẩm khác nhại theo « *cũng lấy chủ đề là sự tiến đưa nhau ở sân ga* » [9], dù rằng Miền Nam thời đó, ít sân ga, đường xe lửa không thông suốt.

Thành tựu dĩ nhiên là do tài năng phổ nhạc Phạm Duy đang độ chín muồi, trước những văn bản đương thời mà anh đồng cảm. Có khi những xô xích lời thơ làm tăng giá trị tác phẩm.

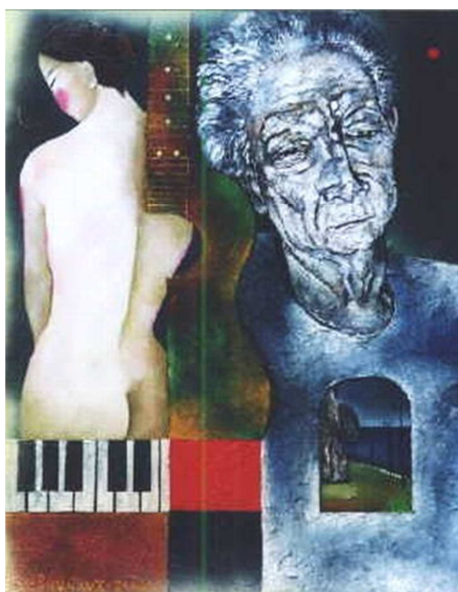
Bài “*Tiến em*”, nguyên tên của Cung Trầm Tưởng là Chưa bao giờ buồn thế, kết thúc :

*Trời em mơ có sao,
Mình anh đêm ở lại
Trời mùa đông Paris
Không bao giờ có sao*

Phạm Duy đã du di :

*Nơi em có trăng sao
Anh một mình ở lại
Trời mùa đông Paris
Suốt đời thềm trăng soi*

Bây giờ khó có thể nói lời ca hay hơn lời thơ, vì chúng ta quen lời ca hơn, nên chuộng lời ca, theo cái thuyết « sở hữu » của Eric Henry dẫn ở đoạn đầu.



Phạm Duy qua tác phẩm của Bửu Chi

Muốn làm mới nghệ thuật, một tác giả cần tìm nguồn cảm hứng mới, làm mới rung cảm. Trong tinh thần này Phạm Duy đã tìm đến tác phẩm Phạm Thiên Thư, thời đó là nhà sư dưới pháp danh Tuệ Không (1964-1973). “*Động hoa vàng*”, 1971, là một tập thơ xuất sắc, vần điệu lục bát theo truyền thống, nhưng lời thơ mới lạ, thoát tục, tài hoa :

*Rằng xưa có gã từ quan
Lên non tìm động hoa vàng ngủ say*

Động từ ngủ say thanh thoát, cao siêu. Phạm Duy kèm thêm ý “*nhớ nhau*”, đơn giản hơn và hợp với lối kể chuyện của một ca khúc. Vì đã ngủ say rồi thì không thể... hát.

“*Ngày xưa Hoàng thị*” là một ca khúc bình dị, trong ý tưởng và lời hát, trong nhạc điệu dạt dào, thơ mộng :

*Em tan trường về
Anh theo Ngõ về..*

Hai câu đầu là thơ Phạm thiên Thư, mấy câu sau là nhạc sĩ pha chế :

*Trưa trưa chiều chiều
Ôi con đường về
Ôi con đường về*

Là tâm sự tiềm ẩn một đời Phạm Duy, sau này, cuối đời, mới vỡ nghĩa và vỡ lẽ.

Sau đó, theo thơ Phạm Thiên Thư, Phạm Duy làm liên tiếp 10 bài Đạo Ca, mà nhạc sĩ tự đứng ra xuất bản, nhưng không mấy thính giả. Quần chúng nghe nhạc là để vui tai và vui chơi, ai đi tìm con đường “giải thoát” như thiền sư và nhạc sĩ vọng tưởng.

Gần đây, tò mò, tôi có hỏi Phạm Thiên Thư về cơ duyên gặp gỡ để hợp tác, anh giải thích là do gợi ý, môi giới của Nguyễn Đức Quỳnh, một đàn anh văn nghệ lúc đó tại Sài Gòn, mà Phạm Duy có nhắc đến trong Hồi ký.

Nhưng nhạc phẩm gây tiếng vang, là sáng tác gắn liền với thời điểm lúc ấy là chiến tranh và những đau thương. Phạm Duy phổ nhạc hàng trăm bài thơ trong chủ đề này, nhưng anh thường nhắc lại bài “*Kỷ vật cho em*”, phổ thơ Linh Phương [10] đã gây xúc động lớn thời đó. Phạm Duy tự hào vì thành quả này vì đã có công moi ra một bài thơ và một tác giả ít người biết, từ một trang nhật báo. Nhưng anh nhớ nhầm, ghi nhầm thời điểm 1968, vì bài này dưới tên “*Để trả lời một câu hỏi*”, Linh Phương làm ngày 20.2.1970, đăng nơi trang trong nhật báo Độc Lập.

Nhạc sĩ theo sát văn bản và luyện láy làm nổi bật câu hỏi đầu bài: *Em hỏi anh bao giờ trở lại*, thể thiết, náo nức, nhất là qua giọng hát Thái Thanh. Câu thơ Linh Phương cũng thường thôi nhưng xoáy sâu vào niềm đau thương của thời đại, tạo cảm giác đặc biệt trong liên tưởng, theo liên văn bản. Nó cũng nhắc đến một bài hát Nhật, thời Nhật thuộc (1940) mà Phạm Duy đã hát thời anh chưa vào nghề : *Hà nhật quân tái lai* (bao giờ chàng trở lại). 1940-1941 là năm “*long vĩ xà đầu khởi chiến*

tranh"; Phạm Duy tiếp nối xúc cảm về người thương binh, dòng ca khúc bắt đầu với "*Nhớ người thương binh*" (1947) và "*Ngày trở về*" (1954).

Nhắc chuyện cũ, để nhắc lại rằng việc phổ nhạc vào thơ không chỉ là sở thích hay nhu cầu nhất thời, mà bắt rễ từ những nguồn cội xa xăm. Có nói cũng không cùng.

Ca khúc là một thể loại nghệ thuật phù du. Âm nhạc là nghệ thuật của thời gian, nhưng nhạc giao hưởng trường sinh hơn. Có lẽ ca khúc là thời gian trong ngày tháng – thậm chí, giờ phút, --dăm ba phút-- gắn liền với cuộc sống cụ thể trong đời người, trong xã hội, vào một thời điểm nhất định. Và nó gắn liền với đại chúng.

Nhìn lại quá trình bảy mươi năm Phạm Duy phổ nhạc vào thơ là nhìn lại những mảnh vụn của cuộc sống, tự thuở *hiu hắt lá mơ rơi*, cho đến cô hàng xén *cười như mùa thu tỏa nắng*, những người góa phụ *ngày mai đi nhận xác chồng*. Những mảnh vỡ của lịch sử.

Đóng góp của Phạm Duy là đưa bài thơ đến người nghe và giữ bài thơ trong ký ức tập thể - một trang rời trong cuốn văn học sử vô danh. Điều đáng trân trọng trong một xã hội bấp bênh, nơi con người thường nhớ những điều nhỏ nhặt và rời rạc. Hoặc chỉ nhớ những điều mình muốn nhớ.

Không có cách gì chúng ta nghe lại toàn bộ khoảng 300 bài thơ Phạm Duy đã phổ nhạc - trong đó có những bài không phải là hay, tác giả đã phóng tác, vì lý do này nọ, quan trọng nhất là thời sự những năm đầu thập niên 1970 tại Miền Nam. Hay những năm ở Mỹ. Nhưng dù sao, nó cũng làm tang chứng cho một thời đại, một tâm lý văn hóa đã quá vắng.

Nghệ sĩ là một nhân chứng. Trong nghĩa này, nhạc phẩm Phạm Duy là phản ánh của một giai đoạn lịch sử nhiễu nhương, một tâm thức giao động.

Riêng về công trình phổ nhạc thơ, thì Phạm Duy đã có những đóng góp lớn lao. Là đã đưa nhiều bài thơ hay về nghệ thuật, hoặc có giá trị nhân chứng, đến với quần chúng đông đảo. Và, mặt khác, đã ghi lại nhiều nét trong quá trình phát triển nền thi ca Việt Nam giữa nửa thế kỷ. Nhạc Phạm Duy là một mảng ký ức văn học.

Nhạc phổ Thơ của Phạm Duy là âm vang của thời đại qua thi ca.

Cũng là âm vang của thi ca qua thời đại.

Orleans, viết cho ngày Thượng Thọ Phạm Duy, 05/10/1921 - 2011

[1] Phạm Duy, Hồi Ký 3, tr. 117-119, nxb Phạm Duy Cường, 1991, Hoa Kỳ

[2] Phạm Duy, Hồi Ký 1, tr.199-200, nxb Phạm Duy Cường, 1990, Hoa Kỳ.

[3] Phạm Duy, Hồi Ký 1, sđd, tr. 369

[4] Phạm Duy, Hồi Ký 3, sđd, tr.120

[5] Phạm Duy, Hồi Ký 1, sđd, tr. 200

[6] Xuân Diệu, Tuyển tập Thế Lữ, tr. 598, nxb Văn Học, 1983, Hà Nội

[7] Phạm Duy, Nói về ca khúc và thơ phổ nhạc, Internet

[8] Tình Ca, Sài Gòn, 1959, không ghi nhà xuất bản

[9] Phạm Duy, Hồi Ký III, sđ d, tr.123.

[10] Linh Phương , Kỷ Vật cho Em, Thư Ấn Quán, New Jersey, Hoa Kỳ, tái bản 2008.

Xem thêm Thơ Vũ hữu Định, tác giả Còn chút gì để Nhớ, Thư Ấn Quán, 2006