

Phạm Duy



Saigon - 2009

Những Trang Hồi Âm

* Gọi là **hồi âm** vì đây cũng chỉ là những trang **hồi ký** hay **hồi tưởng** mà nhiều người đã biết không ít thì nhiều rồi, nhưng vì bây giờ là **những trang hồi âm** nên có thêm những bổ xung về nhạc lý và có ít nhiều tâm sự vụn vặt... (Ừa, làm người VN thì cứ phải suốt đời như con cá hồi, hết **hồi tưởng**, **hồi ký**, **hồi ức** đến **hồi hương**, **hồi âm**, **hồi tỉnh**, **hồi tâm**, **hồi hộp**... Còn **hồi gì** nữa đây ???)

* **Hồi âm** còn có nghĩa là trả lời những câu hỏi của những bạn muốn biết về nhạc thuật của tôi hay muốn cải chính một vài xuyên tạc về đời tôi mà tôi vì lười biếng nên không muốn giải thích. Bây giờ thì xin nói, nhưng chỉ nói với vài người bạn đang có ý định thành lập một **Phạm Duy Học Hội** (PD Study) để các bạn đó có thêm tài liệu, ngõ hầu cung cấp cho những người yêu nhạc hôm nay và ngày mai về chuyện : **PD, con người và sự nghiệp**.

Mở Đầu

Giáo Sư Eric Henry ở University of North Carolina, giới thiệu tôi, trong toàn tập **HỒI KÝ** mà ông đang dịch gần xong, đã nhận xét về tính tình của tôi ngày còn bé... Đại khái, giáo sư nói tới những ngày mới vào đời, tôi đã là cậu bé thích diễn xuất và thích coi người khác biểu diễn (thích coi xiếc, coi hát chèo hạn...) đến nỗi có lần bỏ nhà đi theo một anh làm trò ảo thuật... Thích kỹ thuật, với hộp đồ chơi

của Pháp là hộp Meccano, máy mò lắp tàu bay tàu bò nhỏ nhỏ, lắp máy nghe radio... Sau đó, lớn lên, lại được đi học trường Bách Nghệ, rồi làm nghề nông, nghề điện... Sự ham mê tìm hiểu đó đã giúp tôi, khi bước vào nghề soạn nhạc, dù tài liệu lúc đó không nhiều, nhưng tôi đã ra công sưu tầm và nghiên cứu rất kỹ càng về dân ca, dân nhạc Việt Nam. Rồi tới những năm 80, tôi lại có may mắn bước vào địa hạt vi tính để rồi sẽ là người sản xuất những audio-CD đầu tiên của VN, kể cả CD Rom là những cuốn sách điện tử có văn bản, âm nhạc và hình ảnh...

Lúc tôi còn trẻ hơn bây giờ, với tính xấu là sống vãng mạng bất cần đời, tôi thường hay nói đùa với những người hỏi tôi : Ông là ai ? Là cái gì ? Tôi hay trả lời :

Tôi là ai ? là ông cai đầu làng !

Tôi là gì ? là đù đì leng beng !

Bây giờ già rồi, bỏ được tính ngông nghênh, nhờ ở tình thương yêu của rất nhiều người, không một chút kiêu căng hay nhũn nhặn giả dối (sang orgueil ni fausse modestie), tôi xin được kể lễ đông dài về... tôi !

*

Để bổ túc thêm vào nhận xét của Eric, trước hết tôi xin kể về sự **thích làm trò, thích đàn hát** của cậu bé Cẩn (Phạm Duy) như sau :

Từ khi tôi lên 10 (mới bắt đầu hiểu biết) cho tới khi tôi 14 tuổi, sự hiểu biết của tôi về đánh đàn, ca hát, làm trò... có vẻ nhiều hơn những đứa trẻ khác ở trong khu phố Hàng Dầu, Hà Nội. Không nhớ Nhượng (anh tôi) và tôi tự đánh đàn mandoline từ lúc nào, nhưng trước khi anh Khiêm đi học ở Pháp về, riêng tôi, đàn giỏi hơn Nhượng, đã biết dùng những ngón tay trái để vừa bấm phím, vừa khảy tiếng đệm trong khi tay phải vờ giầy đàn bằng cái médiator những bài như **Martha, Sénerata**, v.v... của Ý Đại Lợi do một người lớn nào đó tặng cho. Lúc đó chưa có một bài tân nhạc nào để cho bé Duy Cẩn đánh bằng mandoline.

Về ca hát, tôi biết bài hát của người hát rong tới trước cửa nhà, hát để xin tiền, theo điệu hát trống quân : "*Ngày xưa có anh Trương Chi, người thì thậm xấu tiếng hát thì thậm hay*". Tôi còn nhớ tôi khóc khi nghe anh này hát, cả nhà về sau hay chọc quê tôi bằng cách hát lại câu hát đó... Lúc đó, trong nhà tôi có Bà Ấm Chung, người Huế được mẹ tôi cho ở chung để dạy hai chị tôi đánh đàn tranh, do đó tôi biết thêm những bài ca Huế như **Nam Ai, Nam Bình, Tứ Đại Cảnh**... Tân nhạc VN chưa ra đời, ngoài những điệu cổ truyền ra, tôi hát vài bài "ta theo điệu tây" hay "điệu tàu" như **J'ai Deux Amours** (*Giò này giò nóng, ai muốn mua thì xin cứ, Bỏ một hào ra, ai muốn mua, thì mua...*), **Mãi Tựa Hóa** (*Mình ơi có đi Bờ Hồ, cùng tôi chén kem kẹo dừa...*)

Tôi còn thường hay tới rạp cinéma Pathé ở ngay xế cửa nhà tôi, khoét tường coi cộp những phim câm rồi trở về nhà, leo lên giường, đeo mặt nạ, khoác chăn dạ, đánh gươm với anh Nhượng giống như anh hùng Zorro trong phim chiếu bóng.

*

Về việc **học hành**, tôi không phải là người có bằng cấp đại học mà chỉ học được vài năm tiểu học và một năm trung học nhưng những gì tôi học được ở nhà trường đã làm nên tôi, xây đắp tâm hồn tôi... Chất liệu cần thiết cho sự hình thành con tim và khối óc của tôi lúc vừa bước vào cái ngưỡng cửa của xã hội là nhà trường, đó là cái mà nhà văn Sơn Nam đã nhắc tới trong mẩu truyện ngắn nhan đề *Tình Nghĩa Giáo Khoa Thư* trong cuốn **HƯƠNG RỪNG CÀ MẬU**.

Đúng như vậy, trong bốn năm học tiểu học, những bài học trong các cuốn **LUÂN LÝ GIÁO KHOA THƯ, QUỐC VĂN GIÁO KHOA THƯ** do Trần Trọng Kim, Nguyễn Văn Ngọc, Đỗ Thận và Đặng Đình Phúc soạn ra cho Nha Học Chánh Đông Pháp... đã khắc ghi một cách rất sâu đậm vào tâm hồn hầy còn non nớt và trinh bạch của tôi, **những đức độ của con người Việt Nam**, không phải là của con người ở thành thị đang sửa soạn mất gốc, mà là của con người ở nông thôn, (tôi nhấn mạnh) con người muôn thuở, con người căn bản của một nước, dù đó là một nước đang trong thời kỳ Pháp Thuộc.

Sau bốn năm tiểu học này, tôi đã hấp thụ được những gì gọi là *cao nhã, lễ nghĩa, nhân hậu* trong con người Việt Nam. Chúng tôi được hiểu biết những cái gọi là **tình huynh đệ, tính đùm bọc, sự trong sạch, niềm tương trợ, lòng cao cả, sự cương nghị, niềm đại lượng, tính khoan hồng...** đã sống động như thế nào trong con người, trong cuộc sống và trong lịch sử Việt Nam. Qua những bài học rất ngắn ngủi, có thể khoan tay đọc ê a ở trong lớp rồi về nhà là quên đi, nhưng không ngờ nó vào nằm sâu trong lòng và sẽ không bao giờ bước ra khỏi tâm hồn của tôi.

Đó là chưa kể văn hóa Pháp đã được thực dân nhồi vào đầu óc tôi với phần nào tính nhân bản rất cao trong thời gian tôi mới lớn lên. Đã hấp thụ được nhiều đức tính Việt Nam qua môn quốc văn học ở tiểu học mà còn hiểu biết thêm được cái hay, cái đẹp của văn chương Pháp qua Victor Hugo, André Chenier, Alfred de Vigny, Bernadin de Saint Pierre... trong thời gian lên trung học (chưa kể trong nhà có sẵn một thư viện khổng lồ của anh Khiêm để tôi học hỏi thêm về văn hóa Pháp) cũng là một điều tôi cần ghi lại.

Đã nói qua về việc tôi sớm hiểu biết về văn hóa dân tộc, ngoài việc đọc sách, báo của bố tôi đã viết ra, tôi còn được đọc hai tập nghiên cứu về tục ngữ phong dao VN của một người trong họ đã sưu tập và in ra.

Đó là một người anh con dì con cô (cousin germain) có tên là Nguyễn Văn Ngọc, với bút danh là Ôn Như, con của Bác Hai Hàng Đường, chị của mẹ tôi. Lúc tôi trên dưới 10 tuổi, tôi thường được ngồi ngắm anh Ngọc nằm hút thuốc phiện mỗi khi tôi được Mẹ cho tới chơi nhà Bác Hai. Lúc đó tôi đã học được ở nhà trường nhiều điều qua những cuốn **Quốc Văn Giáo Khoa Thư**, bây giờ lại được đọc hai cuốn **Tục Ngữ Phong Dao** của Ôn Như Nguyễn Văn Ngọc. Tôi rất lý thú vì được biết gần như hầu hết "nhân sinh quan" của người dân VN qua văn phẩm của bố tôi và qua những câu thơ truyền khẩu (oral poetry) đã được ông anh họ tôi sưu tầm và in ra.

Những truyện như **Sông Chết Mạ Bay** của bố tôi dạy cho tôi thấy sự thối nát của đám quan lại tay sai thực dân chỉ cốt sao luôn

lọt nịnh bợ mong được vinh thân phì gia, không nghĩ gì đến dân chúng. Tuy nhiên không phải truyện nào bố tôi cũng dùng biện pháp châm biếm, có những truyện rất cảm động như **Câu Truyện Thương Tâm**. Truyện kể bố tôi *thấy có một người gầy gò yếu đuối khăng kheo, cố công cùng sức kéo miết cái xe tay, ông cụ đầu tóc bạc... Con cháu cụ ở đâu, mà để cụ già nua tuổi tác, yếu đuối thế này mà phải đi kéo xe vất vả ?*" Ông lão cho biết sở dĩ mình ngoài sáu mươi tuổi rồi mà phải đi kéo xe là bởi năm ngoài trời làm lụt lội, đê điều vỡ lở, chẳng may đứa con trai duy nhất của ông lại chết đuối, để lại một lũ con thơ, ốm đau sài ghê, mẹ chúng phải ở nhà trông nom để ông xuống Hà Nội kéo xe thuê mướn, kiếm mỗi ngày lấy dăm ba xu một hào để mà nuôi nấng đàn cháu mồ côi. Như vậy truyện **Câu truyện thương tâm** có thể coi như "vĩ thanh" của **Sống chết mặc bay**, nói về hậu quả của nạn vỡ đê chứng tỏ bố tôi không chỉ châm biếm để mà châm biếm mà đã dùng tình cảm của mình để vạch trần những bất công xã hội do nạn áp bức bóc lột.

Nói về hai cuốn **Tục Ngữ Phong Dao** do anh họ tôi sưu tầm, những câu như :

*Tốt gỗ hơn tốt nước sơn
Xấu người đẹp nết, còn hơn đẹp người...
Người đời có chết có sinh
Sống lo phận mình, chết giữ tiếng thơm...*

... dạy tôi đi tìm cái thật của con người hơn là nhìn cái vỏ bên ngoài, và phải biết giữ gìn cái tính độc lập của mình. Về chuyện tào hôn thì trong lòng tôi rất sôi động khi nghe câu than của người nữ :

*Lấy chồng từ thuở mười lăm
Chồng chê tôi bé chẳng năm với tôi
Đến năm mười tám đôi mươi
Tôi nằm dưới đất chồng lúi lên giường...*

.

Muốn chê bai (hay khen cho) tôi là người thay đổi nơi ăn chốn ở sau khi bó buộc phải sống với những chế độ không đội trời chung với nhau... thì xin hiểu cho việc tôi đã được tục ngữ VN dạy khôn cho tôi từ lúc ấu thời :

Ở bầu thì tròn, ở ống thì dài...

Ăn cây nào, rào cây ấy...

Và nếu có những người vu cáo (vì không có chứng cứ) tôi là kẻ tự kiêu, thì xin các người đó biết rằng tôi đã nhũn nhận như thế nào khi tôi đã tuyên bố từ lâu :

*Hễ ai thứ nhất thì tôi thứ nhì
Ai còn hơn nữa tôi thì thứ ba...*

Khổ cho tôi là cũng chưa có ai có thể chứng minh là trong làng âm nhạc, có những ai hay hơn tôi ?

Có một điểm đặc biệt là vào thời người ta còn sợ nói tục thì tôi đã thấy ở trong mấy ngàn câu **Tục Ngữ Phong Dao** có đầy đủ cái thanh cái tục, cái hay cái dở, cái cao cái thấp trong việc ăn nói của người mình. Ví dụ :

Thanh

*Trên trời có đám mây xanh
Dưới đất mây trắng chung quanh mây vàng
Ước gì anh lấy được vàng
Để anh mua gạch Bát Tràng về xây*

Tục

Qua sông đấm buôi vào sóng

.....

*L.. rằng l.. chẳng sợ ai
Sợ thẳng say rượu địt dai đau l.. !*

Đó cũng là một cách biện hộ cho việc sau này, tôi hồn nhiên soạn **tục ca, nhục tình ca** : tôi đã theo đúng truyền thống "ăn ngay nói thẳng" của cha ông ta.

Một ví dụ nữa, rất sâu xa, cao vời. Ai cũng đã biết ca dao VN có câu:|

*Sao tua chín cái năm kê
Yêu em từ thuở mẹ về với cha...*

Ngày xưa ngày xưa, đã có người VN vô danh xưng tụng tình yêu một cách vĩ đại. Nhìn lên trăng sao (không gian) để nói **anh yêu em**

từ thuở chưa có em (thời gian). Tôi cũng bắt chước ông tổ sư "người tình" đó, khi nói về mùa xuân:

*Xuân trong tôi đã khơi trong một đêm vui, một đêm
Một đêm gối chăn phòng the đón cha mẹ về...*

*

Nếu nói thêm về triết lý, tôn giáo thì khi tôi đã trưởng thành trong nghề và trong suy tư và bởi vì tôi ham đọc sách và suy luận về cuộc đời, tôi đã hiểu rõ ràng trong con người Việt Nam không những chỉ có **tam giáo đồng nguyên** mà có tới **4 đạo giáo** để tu thân.

Ai cũng biết, cuộc đời là một nỗi bất hạnh. Triết lý, tôn giáo thường là những cố gắng thuyết phục con người thí chứng với nỗi bất hạnh đó để thoát ra, vươn tới.

Đạo Phật với **nghiệp** giúp người chấp nhận đời;

Đạo Nho với **thân dân** chỉ dẫn cách ở lại với đời;

Đạo Lão với **vô vi** dẫn đường thoát đời;

Đạo Chúa với **thiên ý** chỉ đường về đất hứa ngoài cuộc đời này.

Tôi đã áp dụng những triết lý đó vào suốt một cuộc đời của mình. Có thể nói tôi là một nghệ sĩ rất **thẳng bằng** (hay "**sòng phẳng**") như vài người bạn tôi đã nói) giữa cuộc sống biết bao nhiêu là sự khó hiểu, gần như ai cũng gặp cảnh khó khăn và bất lực trước cảnh khó... vì tôi đã nhờ ở triết lý của dân tộc tôi (triết lý căn bản từ **tứ giáo đồng đường** đó) mà giữ được sự quân bình.

Những năm trước khi - và sau khi - đi theo gánh hát, tôi đã học được gần như tất cả nhạc cổ truyền dân tộc, không những về giai điệu tiết điệu cấu phong mà còn cả về tinh thần, triết lý của từng loại dân ca, hát quan họ, ca Huế, Chèo, Tuồng, Cải Lương v.v...

Trước, trong và sau khi đi Pháp du học về âm nhạc, tôi tìm hiểu và học hỏi nhạc classic Tây Phương (đã được phổ biến bằng hình thức POP) để áp dụng vào Tân Nhạc VN.

Đã nhiều lần tôi tuyên bố tôi không được theo học tại một hay nhiều trường **Đại Học Âm Nhạc** mà là theo học cái có của **ĐẠI**

CHÚNG về âm nhạc rồi tôi cắt nghĩa cho lẽ lối **HỌC** và **HÀNH** của tôi.

Xin mời các bạn bước vào những trang hồi âm, với ít nhiều độ lượng. Cám ơn.

(Bài đầu : **Đi tìm giai điệu**)



1942 Thời soạn Cô Hái Mơ

Đi Tìm Giai Điệu

Căn bản của âm nhạc là giai điệu. Khi mới khởi sự viết nhạc, tôi chưa có một hướng đi nào trong sáng tác. **Nét nhạc** (melody) hay **nhạc đề** (motif) của tôi chỉ giản dị là sự tùy hứng *phổ nhạc những câu thơ mới (Cô Hái Mơ)* hoặc *câu thơ tự do hay lục bát (Gươm Tráng Sĩ, Cây Đàn Bỏ Quên)*... Vì phải theo **prosody** của thơ nên tiết điệu cũng đơn sơ, dù đã có **chia đoạn khác nhau** trong cơ cấu.

Cô Hái Mơ

Kể - Chậm



Thơ thần đường chiều Một khách thơ say nhìn Xa rặng núi xanh



mở... Khí trời trong sáng Và êm ái Thấp thoáng rừng mờ



cô hái mơ...

Tôi vô tình chọn một hệ thống âm giai để phổ nhạc, cho nên trong đoạn 1 của *Cô Hái Mơ*, **motif** là nét nhạc đi xuống : **fa mi re do**, có *repetition* và *imitation* đi lên : **sol mi do fa...** giai điệu nằm trong một hệ thống gần giống **ngũ cung** có thêm **nốt giáng** :

Fa sol la do re mi (mib) hay Do re mi (mib) fa sol la

Về cấu phong, tiết tấu trong đoạn 1 phải là Lento : **chậm chậm, kể lể, lãng mạn**. Chú ý : chữ **và** -- trong câu *khí trời trong sáng và êm ái*-- được giảm xuống nửa cung, gây sự êm ái, mơ mộng.

Vui Hoạt F B♭ F Gm F C F

Hỡi cô con gái hái mơ (ơ) già! Cô chưa về ư? Đường còn xa

Fm F Am C F

Mà ánh chiều hôm dần sắp tắt Hay cô ở lại về cùng ta :

Dm Am Gm C

?! Nhà ta ở dưới gốc cây đường Cách Động Hương Sơn nửa dặm đường

Gm Am C7 F

Có suối nước trong tuôn róc rách Có hoa bên suối ngát đóa hương.

Trong đoạn 2 này, giai điệu nằm trong ngũ cung *do re fa sol la* với 2 chuyển hệ *fa sol lab do re mib* (hai cung sau không dùng đến) và *fa sol sib do re*.

Tiết tấu phải có sự hoạt động (mouvemented), nhộn nhịp, đon đả... vì là cuộc tán tỉnh của Nguyễn Bính/Phạm Duy với cô sơn nữ...

Tango

Cô hái mơ ơi ! Không trả lời tôi lấy một lời.

Cứ lặng mà đi, Rồi khuất bóng... Rùng mớ hiu hắt

Lá mơ rơi ! (tiếng vang.....)

Đoạn 3 vẫn là **nhạc modal** *do re fa sol la* và *do reb fa sol lab*

Nét nhạc phải buồn vì cô hái mơ không trả lời... có biết đâu cô sơn nữ người Mường không hiểu tiếng Việt cho nên cô lặng thinh là quá đúng !

Qua tới những bài sau đó như *Gươm Tráng Sĩ*, *Cây Đàn Bỏ Quên*, giai điệu của tôi vẫn chưa phải là **gamme phamduyrienne**, tôi soạn theo **gamme diatonique** có chủ thể (tonal), với giọng re mineur (re thứ) mà ai cũng dùng, kể từ Lê Thương, Đặng Thế Phong, Văn Cao, Đỗ Nhuận v.v...

Gươm Tráng Sĩ

Nhạc và lời : Phạm Duy

Hùng Dũng

Ta là gươm tráng sĩ thời xưa Bên mình chàng hiên ngang một

thuở (ơ ơ ờ) Xưa nhớ tới người trai chí lớn Xếp bút nghiên từ

B \flat Dm F Am C F A7

chấn thu phòng Bàn tay xinh ai nhuộm máu hồng Và nhuộm máu non

Dm A Gm A

sông... Gươm vung lên như gió như mưa

A A+ A B \flat Gm A

Như muôn nghìn (ù) đấng linh hồn xưa Như bao năm lòng dân đợi chờ

F E A Gm A7 Gm A7

Chuyển sức chàng trai tráng (ù) gươm đưa... Ôi nhớ tới hồi thanh kiếm múa

Dm B \flat Dm F Am C F

Sức oai linh trù hết quân thù Đầu rơi trong muôn tiếng réo hò

A7 Dm A7 Dm A7 Dm

Ghi dấu cùng ngàn thu. Đến nay gươm thần chưa hết bén Ta mong

A A+ Dm

chờ Ai người nâng kiếm lên?

Cũng trong lối viết nhạc như vậy, tôi sẽ có thêm **Chinh Phụ Ca, Chiến Sĩ Vô Danh** v.v...

Khi soạn **Cây Đàn Bỏ Quên** thì tôi đã muốn tạo ra một gamme của riêng mình, nhất là toàn bài là thơ lục bát, có thêm những câu láy *tình tang tính tính tình tang* để cho câu nhạc không nằm chết trong cái khung lục bát : ta/ta tá/tà ta/- ta/tà ta/tá tà/ta ta/tà... Đoạn giữa không còn là thơ lục bát nên **prosody** cũng thay đổi.

Cây Đàn Bỏ Quên Nhạc và lời : Phạm Duy

Kể Lể - Lưu Loát D_m F B_b A_m



Hôm xưa tôi đến nhà em Ra về mới nhớ rằng
sau tôi đến nhà em Cây đàn nằm đó nhưng

G D_m C D_m F D_m F



quên cây đàn Tình tang tính tính tình tang. Đêm khuya thao
em đâu rồi? Tình tang tính tính tình tang Bông hoa trên

F D_m G_m D_m A_m D_m



thức mở màng Chờ mai tìm đến cô nàng ngày thơ Tình
phím tươi cười Người tiên tặng đoá hoa đời xinh xinh Tình

F C 1. F 2. F B_b F



tang tính tính tình tang. Hôm Tôi nâng niu cây đàn Tình
tang tính tính tình tang.

F B_b F D7 G_m7



tang Đêm về say đắm Tôi nâng niu hoa vàng Tình tang tính tính tình

G_m B_b D_m G_m A_m



tang Khi bông hoa úa tàn Tình tang Lòng tôi vẫn vương Nhớ người hay nhớ

Dm C Dm F Dm Bb

hương Tình tang tính tính tình tang. Đàn ôi! Thôi cú lên tiếng

Gm C7 F C11 F C11

than Hay cú reo nổi hoan Trên đường lên viễn phương Tang tình tang tính

F Dm F Am Dm

tang Người ôi! Tôi thường hay muốn biết Với tình hoa thắm thiết Yêu

F Bb Gm Dm C Dm F

tôi hay yêu đàn? Yêu tôi hay yêu đàn? Tình tang tính tính tình

Dm

Bà Rịa 1945

tang.

Cho tới khi (1947) tôi quyết định soạn DÂN CA MỚI thì mới lòi ra cái **gamme phamduyrienne** mà tôi tạo ra : đó là một loạt đoản khúc mà **Nhớ Người Thương Binh** là bài khởi đầu với **nhạc ngũ cung** với **bốn lần chuyển hệ** :

Hệ Thống
sol la do re mi

Chậm Vừa

Gm C Gm

1.- Chiều về, chiều về trên cánh đồng xanh

Hệ Thống
fa sol sib do re



Có nàng gánh lúa cho anh ra đi giết thù (u u ù)

Hệ Thống
do ra fa sol la



Từ ngày chinh chiến mùa Thu. (láy... ..)

Hệ Thống
re mi sol la si



Chiều quê hằng nhớ người trai và em nhìn tháng ngày
trôi Nhớ người đi, đi rồi Người vì non nước xa
xôi (láy... ..)

Qua bài này và những bài dân ca kháng chiến khác, tôi chú ý đưa vào những **motifs** có âm hưởng **dân ca cổ** (gọi là melody signature). Nghe là thấy trong đó có âm hưởng **hát hò, hát chèo, ru con, hát cò lả...** Là bài hát **modal** nhưng vẫn có thể là bài hát có **tonalité** với 2 phần *minor* và *major*.

Loại dân ca mới sau này sẽ có những câu hát dài hơn trước, ví dụ **Tiếng Hát Sông Lô** có đoạn giữa (hát theo ad libitum) :

*Hỡi cô con gái giặt yếm bên bờ,
Thuyền tôi đậu bến sông Lô,
Nửa đêm nghe tiếng quân thù... thở than!*

Đoạn này là **MỘT** câu chứ không phải là **BA** câu và rõ ràng là giọng **ngâm bổng mạc, sa mạc...**

Cho tới khi tôi soạn **Về Miền Trung** thì mới thấy **motif** hay **melody** của tôi là có hơi thở, rộng rãi, mênh mang và rất *lyric* (nên thơ) :

Periphrase 1

*Về miền Trung ! Miền thùy dương bóng dừa ngàn thông
Thuyền ngược xuôi suốt một dòng sông... dài*

Periphrase 2

*Ôi quê hương xứ dân gầy
Ôi bông lúa, con sông xưa, thành phố cũ...*

Vẫn là **motif** đó, nhưng trong 2 periphrases sau đây, phần **melody** có sự thay đổi, nghĩa là **giai điệu sau** là sự **phát triển** (development) của **motif** trước :

Periphrase 3

*Về miền Trung ! Người về đây sống cùng người dân
Lửa chinh chiến cháy bùng thôn làng điêu tàn*

Periphrase 4

*Đêm hôm nao gió u buồn trên sông vắng
Có tiếng hát xao xuyến ánh trăng vàng.*

Sau đó là những **motifs** và **giai điệu dài hơi** trong những bài **Tình Hoài Hương, Tình Ca, Vợ Chồng Quê, Viễn Du...**

Tình Hoài Hương

*Quê hương tôi, có con sông đào xinh xắn
Nước tuôn trên đồng ruộng vắng
Lúa thơm cho đủ hai mùa
Dân trong làng trời về khuya vắng tiếng lúa đê mê...*

Tình Ca

*Tôi yêu tiếng nước tôi từ khi mới ra đời, người ơi
Mẹ hiền ru những câu xa vời
À à ơi ! Tiếng ru muôn đời*

Vợ Chồng Quê

*Chàng là thanh niên mạch sống khơi trên luống cày
Nói năng hiền lành như thóc với khoai*

*Nàng là con gái nét na trong xóm
Nước da đen tròn với nụ cười son.*

Viễn Du có một **motif** được nhắc lại tới SÁU lần :

Viễn Du

Ra khơi

*Biết mặt trùng dương, biết trời mệnh mông
Biết đời viễn vông, biết ta hải hùng*

Ra khơi

*Thấy lòng phơi phới, thấy tình thế giới
Thấy mộng ngày mai, thấy niềm tin mới*

Chơi với,

*Con thuyền trên sóng không nguôi
Bão bùng xô tới xô lui, vững tay chèo lái*

Xa xôi

*Hỡi người trong viễn phương ơi
Hẹn hò nhau viễn du thôi, lên đường mãi mãi*

Ra đi

*Nước trời bao la, hết cuộc phong ba
Đất liền Âu Á cũng không xa gì*

Phiêu du

*Khắp nẻo đây đó, bỗng người say sưa
Thấy hoàn cầu mơ khúc Đại Tình Ca...*

(kế tiếp : **Trường Ca**)



1960

Con Đường Cái Quan

Trước khi đi học về **Sự Thành Hình Và Biến Hình của Ngũ Cung** (La Formation et les Transformations du pentatonique) ở Pháp, tôi đã vô tình sáng tác những bài hát (từ **Nhớ Người Thương Binh** tới **Về Miền Trung**) với gần như tất cả những nguyên lý mà các giảng sư đã hệ thống hóa hộ tôi.

Dù rằng tôi không học được gì nhiều trong những tuyệt phẩm của trường phái *classic* hay *neo-classic âu châu* sau khi học nơi Giáo Sư Lopez về **composition, contrepoint, fugue** v.v... (Trần Văn Khê lúc đó rất đặc ý sau khi nghe tôi nói thế) nhưng tôi đã nhờ ở những ngày nghe giảng ở Viện Nhạc Học mà vững lòng đi vào việc sáng tạo những giai điệu Việt Nam.

Tôi thấy rằng tôi có thể thử thách soạn những bài hát dài hơn ba phút với những đề tài lớn lao hơn **nhạc kháng chiến** và vào lúc có hòa hội Genève chia đôi nước ta, tôi bèn ngồi viết **Con Đường Cái Quan** để minh định một điều: nước tôi không thể bị cắt đôi như thế được, sau khi trải qua vài trăm năm, con đường thống nhất đã được nối dài với cuộc Nam Tiến.

Con Đường Cái Quan sẽ là một trường ca dài 45 phút và mở màn bằng đoạn khúc đầu **Tôi Đi Từ Ải Nam Quan**. Vừa viết xong đoạn này, ở Paris, tôi hát cho Trần Văn Khê nghe. Tôi thì quên ca từ của đoạn khởi đầu này rồi nhưng Khê còn nhớ và về sau kể lại cho tôi nghe (vì mới chỉ là phác thảo nên có tới 2 versions) :

Tôi đi từ Ải Nam Quan, xa người vợ là Tô Thị y y ý

Ôm con và còn khuyên tôi : chớ có về...

.....
*Tôi đi từ Ai Nam Quan, tôi gặp Nàng Tô Thị y y ý
Cho tôi gửi một đôi câu : chớ có về...*

Khi tôi trở về Việt Nam và tiếp tục soạn tiếp **Con Đường Cái Quan** thì những gì đã phác thảo tại Paris đã được re-editing lại. Version cuối cùng của đoạn trên sẽ là :

*Tôi đi từ ai Nam Quan sau vài ngàn năm lẻ
Chia đôi một họ trăm con đã lên đường...*

... và tôi phải mất 6 năm (từ 1954 tới 1960) mới hoàn tất trường ca này.

Về Saigon sau năm 1955, trong khi tôi đang bế tắc trong sáng tác thì may thay có một người giúp đỡ, tôi mới hoàn tất xong **Con Đường Cái Quan**. Người đó là Võ Đức Diên.

Tôi quen kiến trúc sư Võ Đức Diên nguyên là sáng lập viên của một đoàn ca vũ kịch ở Hà Nội và trong kháng chiến khi có ngày Đại Hội Văn Hóa ở Đại Từ, Việt Bắc (1950). Rồi tới khi gặp lại nhau ở Saigon, lúc anh Diên làm chủ tờ báo *Sáng Dội Miền Nam*. Biết tôi đang viết dở dang **Con Đường Cái Quan**, anh Diên muốn đăng bài đó trên báo của anh, nhưng vì tôi chưa hoàn tất nó nên tôi ngỏ lời được giúp đỡ phương tiện để có thể đi từ Saigon ra Quảng Trị, lấy cảm hứng soạn nốt phần còn lại của trường ca thì anh Diên đồng ý ngay.

Cùng đi với tôi trên đường thiên lý có họa sĩ của tờ báo là Tạ Ty và một thủ quỹ, kèm thêm hai ông thầy bói sáng nổi danh, chuyên môn coi tử vi cho Võ Đức Diên là Dương Thái Ban và "Thầy" Diễn.

Thế là tôi lại được dạo bước trên đường cái quan một lần nữa để lấy hứng từ con người, từ lịch sử và phong cảnh của đất nước.

Lần đi trên đường thiên lý này có vẻ thú vị hơn những lần trước. Tôi không còn là lữ khách lầm lũi trong thời nô lệ hay hấp tấp trong thời chiến tranh nữa. Xe hơi đưa chúng tôi đi ven bờ biển Thái Bình, vượt qua những nơi đầy ắp kỷ niệm như Phan Thiết sáng sủa, Nha

Trang ấm áp, Qui Nhơn lộng gió, Đà Nẵng ồn ào, Huế thơ mộng và Quảng Trị cần khô. Khi ghé Quảng Ngãi, Hồng Vân (nữ ca sĩ) lúc đó còn bé tí teo, leo lên bờ tường khách sạn, ngồi nhìn xem mặt Phạm Duy. Chúng tôi có những giây phút trầm ngâm trước cảnh tượng hùng vĩ của Đèo Cả, Đèo Hải Vân...

Hai ông thầy tử vi vốn là dân hít to phe, rất sợ nước nhưng cũng nhào theo tôi xuống biển để tắm tấp và kỳ cọ ở bãi biển Lăng Cô.

Bản **Con Đường Cái Quan** -- soạn xong phần đầu ở Paris năm 54 để phản đối ngay lập tức sự chia cắt đất nước -- sau sáu năm bỏ dở, bây giờ nhờ chuyến đi rất thanh bình này, được hoàn tất nhanh chóng. Trong khung cảnh trời cao biển rộng đường dài, trong hoàn cảnh chung của nước Việt trong thời kỳ đầu của nền độc lập, trong niềm hạnh phúc được tự do sáng tác của riêng mình... tôi có nhiều hứng khởi để diễn tả con đường mạch máu của đất nước và tấm lòng khao khát thống nhất của người dân Việt.

Sau khi hoàn tất, **Con Đường Cái Quan** được in ra trên báo *Sáng Dội Miền Nam* với bản viết tay của tôi. Ai còn giữ được tài liệu này thì làm ơn cho tôi mượn để tôi photo copy lại.

Con Đường Cái Quan gồm 19 đoạn khúc, nghĩa là tôi đã phải viết ra hàng trăm **motif** với từng nẩy **melody**...

Muốn biết tính chất của từng giai điệu, hãy xem **Phần Từ Miền Bắc** với đoạn **Tôi Đi Từ Ai Nam Quan** để thấy **motif mi la do** có **imitation la re fa** (có hơi hướng của những điệu ca cổ truyền miền Bắc):

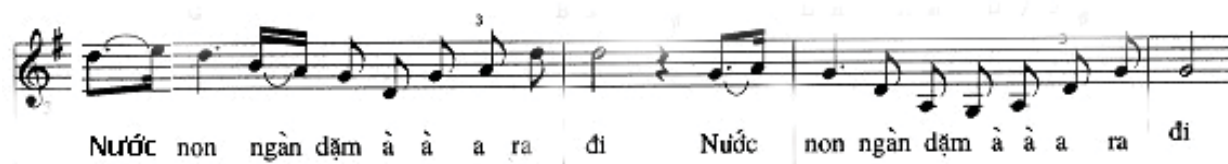
Tôi Đi Từ Ai Nam Quan

Moderato



... và xin chú ý tới **tiết tấu** : là *nhịp hành khúc* nhưng không giống như *hành điệu* của **Xuất Quân, Khởi Hành** v.v... Chú ý tới **chords** và **giọng phụ** : rất Á Đông nhưng cũng rất Âu Phương...

Phần Hai Qua Miền Trung phải là những **motif, melody** dựa vào cái khuôn **re sol la re** với hơi hướng *hò* và *ca Huế*... Nhất là với bài **Nước Non Ngàn Dặm Ra Đi** :



Phần Ba Vào Miền Nam có những **motif, melody** có hơi hướng *hò, ru* và *Vọng Cổ*... Bài **Đi Đâu Cho Thiếp Theo Cùng** dùng âm giai có bán cung la do# re mi fa#:

1
 Cô Gái : Đi đầu cho thiệp theo cùng Đồi no thiệp chịu lạnh lùng thiệp
 5
 cam Ví dầu tình có đỏ dang Thì cho thiệp
 8
 gọi... đồ ngang thiệp về...

Về tinh thần của trường ca, những ca khúc mạnh mẽ trong phần **MIỀN BẮC** diễn tả sự hào hùng của người đi khai sơn phá thạch. Trong phần **MIỀN TRUNG**, ca khúc trở nên ngọt ngào, đôi khi xót xa như bước chân Huyền Trân Công Chúa. Phần **MIỀN NAM** rất hoan lạc vì đó là những bước chân thành đạt của lữ khách để cùng toàn dân hoàn thành nước Việt.

(bài tiếp theo : **Mẹ Việt Nam**)



Mẹ Việt Nam

Rất vững lòng sau khi soạn xong **CON ĐƯỜNG CÁI QUAN** vốn đã là sự **phát triển** về cả hai phần hồn, phần xác :

* về **nội dung** thì vẫn là *tình ca quê hương* nghĩa là "*khóc hay cười theo mệnh nước ca*" nhưng rộng rãi, sâu đậm hơn những bài **xưng tụng ca** là *Tình Hoài Hương, Tình Ca*, vì có **lịch sử tính**, có **địa lý tính**, có nhiều **cảm tính** khác nhau (êm đềm, giận dữ, phê phán, tha thứ v.v...) không chỉ ca ngợi một chiều mà thôi...

* về **hình thức** thì đó là một sự phát triển về nhiều mặt : **giai điệu, tiết điệu, hợp âm** (chords), **cấu phong** (composition).

1963, Miền Nam tiến tới một bước ngoặt. Sau một thời tương đối an bình là một thời kỳ hỗn loạn. Trong vòng 20 tháng, sau khi ông Diệm chết, đã xảy ra 13 cuộc chính lý và tái chính lý, đảo chánh và phản đảo chánh. Có tới 9 chính phủ tranh nhau cầm quyền và có tới 4 bản hiến pháp được soạn ra. Những cuộc bãi khoá, biểu tình, xuống đường xảy ra thường xuyên, mâu thuẫn giữa Phật Giáo và Công Giáo còn đi đến chỗ đổ máu nữa... Đó là chưa kể những xung đột thường xuyên giữa hai miền Nam, Bắc nữa.

MẸ VIỆT NAM phải ra đời để **khóc theo mệnh nước**. Đây là một trường ca trong đó, lúc trẻ tuổi, mẹ Việt Nam được biểu tượng bằng đất màu tươi tốt, đa tình, nền tảng của gia đình, ruộng nương, làng nước. Khi đứng tuổi, mẹ hiện thân là núi non sắt đá, trong sự hi sinh ròng rã, vẫn bền bỉ đợi chờ và che chở người chinh phu chưa hết nợ đao binh. Mẹ còn âm thầm xót thương lũ con sông ngòi, có

những đứa đại dột, hiếu thắng, phản bội mẹ vì sự tranh giành lẫn nhau, gây oán hận phân chia, làm nát tan lòng mẹ. Vào lúc tuổi già, mẹ trở thành biển cả đại lượng bao dung, kêu gọi và ôm đón đàn con giang hồ, thành công hay thất bại. Nước mắt vui mừng của mẹ lúc gặp con bốc lên trời cao làm mây đầy đặn và ấm áp, bay đi rửa sạch địa cầu bằng ơn mưa móc, nổi chặt chu kỳ trường ca Mẹ Việt Nam.

Về nội dung, phải đọc lời bình của phê bình gia Đặng Tiến:

...mở đầu trường ca, người phụ nữ - chưa là mẹ - hiện ra, tình tứ, lãng lợ, *ngiêng mắt xanh chải tóc mây ngàn... nắm phới gió trắng... đuổi chân dài chờ mưa tuôn*". Những lời ca rạo rức dục tính như tuổi trẻ người phụ nữ sớm về nhà chồng, *duyên thề chấp nối, cuộc đời trôi nổi, thăm mong tình duyên ương, nợ trả thay chồng vẫn giữ lòng sạch trong...* là hình ảnh thực tế của cụ bà Nguyễn Thị Hoà, thân sinh Phạm Duy.

Rồi chiến tranh. Những thiếu nữ dù không theo chồng cũng *bỏ cuộc chơi*. Chồng ra đi, rồi con cũng ra đi. Chiến tranh không dạy Phạm Duy điều phải trái, lẽ thắng lẽ thua, mà nhắc anh:

*Mẹ vẫn nguyện cầu
Người sinh ra có nhau
Phải thương nhau mến nhau.*

Rồi Mẹ hoá đá. Không phải vì chờ mong như trong truyền thuyết, nhưng vì thương những gieo neo trong cuộc sống, từ *cô hàng bánh ế cuối ngày đến con ngựa người vất vả... Mẹ hoá ra hòn núi cao*.

Đất nước chúng ta có dòng sông mang tên sông Thương xanh mát tình yêu, nhưng lại có sông mang tên sông Gianh là ranh giới phân chia đất nước, chia rẽ lòng người. Tính lại không biết bao nhiêu thế kỷ phân tranh, xương máu dù đi qua, hận thù còn đọng mãi.

*Nước đi là nước không về
Chia đôi dòng nước chia lià dòng sông*

(...)
Nước ân tình đổi thành ra nước căm hờn

Nhưng nhạc sĩ nhìn dòng sông vẫn nuôi một giấc mơ. Ngày xưa Tản Đà đã nhìn rất xa : *nước đi ra bể lại mưa về nguồn*. Phạm Duy sống vào thời đại nhiễu nhương, tình cảm đảo điên, đạo lý xáo trộn, không còn tư vô tà, tâm vô sự của Tản Đà, nên giấc mơ ngắn ngủi hơn : chỉ mơ sông về đến biển. Đến biển rồi thì sông Thương, sông Ngô, sông Gianh, Bến Hải hay Thái Bình, sông nào cũng chỉ là sông thôi, đó là hình ảnh Biển Mẹ:

Biển êm, sóng lặng, lặng, lặng nước nô, nô hiền lành...

Phạm Duy lại chơi chữ lặng, lặng, lặng và nhất là hai chữ nô trong từ kép "nước nô" và cái nô đong đưa trong "tiếng mẹ sinh từ lúc nằm nô"...

Lòng mẹ bao la như biển Thái Bình dạt dào, như trong lời hát Y Vân. Phạm Duy sâu sắc, hàm súc, trí tuệ hơn : Biển là cái "nô hiền lành" của cuộc sống, con người và vũ trụ. Đẹp quá, Biển là Mẹ Cuộc Sống, là cái Nôi Tình có *năng vỗ, gió ru, triều đưa, sóng đẩy*.

Trường Ca Mẹ Việt Nam tổng hợp tất cả tình cảm của Phạm Duy đối với quê hương và những trầm luân của mệnh nước nổi trôi qua hình ảnh người mẹ, đồng thời cũng diễn tả trọn vẹn ơn sâu nghĩa nặng của cuộc đời đối với chúng ta. Gọi là Mẹ Việt Nam vì một cách nói, chứ Mẹ là Nguồn vốn không có quốc tịch. Mẹ là Sông - ta có chữ Sông Cái là Sông Mẹ - Mẹ là "Biển Hồ, lai láng", là Mẹ Trùng Dương:

*Sóng vỗ miên man như câu ru êm của Mẹ dịu dàng
Nước biếc mênh mông như đôi tay ôm của Mẹ trùng dương
(...) Sóng vỗ êm êm như khuyên con nên trở lại Mẹ hiền...*

Nghe lại Mẹ Việt Nam, trở lại Mẹ hiền, là về lại Yêu Thương, về lại Cội Nguồn, về với Bản Thân.

Đặng Tiến

Về hình thức nghĩa là về **nhạc lý**, theo tôi, **Mẹ Việt Nam** mang nhiều tính chất dân ca hơn **Con Đường Cái Quan**. Vì bài này mang tính chất **tả thực** (réaliste) nên nó được xây dựng trên âm giai LA MAJEUR nghĩa là với những nốt nhạc có **dấu thăng** (dièse). Tôi muốn **Mẹ Việt Nam** mang tính chất **tượng trưng** (symbolique) nên bây giờ tôi dùng âm thể MIb với những nốt nhạc có **dấu giảm** (bémol).

Với hai trường ca này, tôi cố gắng đưa ra những **chiều hướng** (dimensions) của nước tôi. **Con Đường Cái Quan** là chiều dài của dân tộc, **Mẹ Việt Nam** là chiều sâu của dân tộc, còn muốn nói tới chiều cao và chiều xa thì phải là **Bầy Chim Xa Xứ và Hôi Xứ**.

Nói kỹ hơn về **nhạc lý**, phê bình gia Georges Etienne Gauthier nhận xét về một bài đầu tiên, bài **Mẹ Xinh Đẹp** trong trường ca **Mẹ Việt Nam** là một đoạn nhạc vô thể có nhiều chuyển hệ, điều ấy khiến cho cung "Do thứ" không mấy xác đáng, tuy nhiên theo tôi (Gauthier) thì mặc dù có vẻ "do thứ", toàn thể khúc điệu này vẫn có một không khí khá đặc biệt. Có lẽ Bach và Beethoven sẽ ưa thích cái luận lý quyết liệt và mạnh mẽ của khúc điệu đầy sinh khí này. Từng câu, từng câu, nhạc kết liền nhau với sự chính xác của máy móc trong một chiếc đồng hồ, nhưng cũng với một vẻ tự nhiên thoải mái. Ít có khúc điệu nào khiến tôi cảm xúc mạnh mẽ như **Mẹ Xinh Đẹp**.

ALLEGRO MODERATO ♩ = 108
Nhịp nhàng - Phù hợp (trước mặt)

Giọng chính
Đôi má tươi hồng má tươi hồng với làn tay trắng - - -

Giọng phụ
Hồng (u) tươi (ý a) với làn tay

--- Nhỏ người vai lẳn vú căng tròn tròn lung ong (Mẹ nằm phơi
gió

trắng Nhỏ (o) vai (ý a) căng tròn tròn lung ong Mẹ nằm phơi
gió

trắng) Ồi Mẹ Việt Nam nghiêng mặt xanh chài tóc mây ngàn Mẹ Việt

trắng! (Như trên...)

Đoạn **Mẹ Chờ Mong** bắc cầu giữa điệu hát luyện và đoạn tình ca **Lúa Mẹ**. Bài này là một khúc điệu dịu dàng như ngọn gió đêm hè được nhắc đến trong lời thơ; khúc điệu uể oải vươn mình trong ánh nắng của cung Mi giảm trưởng nhưng rồi lại kết thúc bằng một hái âm Do thứ sang trọng. Rất bình lặng và trữ tình.

Bắt đầu phần hai Núi Mẹ, chúng ta được **Mẹ Hỏi** đón tiếp, rồi đến điệu lý **Mẹ Bỏ Cuộc Chơi**. Khúc ngâm dài này là một điệu dân ca (ru con) miền Nam mà Phạm Duy sưu tầm được từ nhiều năm trước. Trong khi chuyển lại ở đây, tác giả đã làm phong phú thêm ít nhiều và nhất là đã thêm lời hát mới vào. Theo ý riêng, tôi ước giả sử Phạm Duy cho vào chỗ này một khúc điệu do ông soạn ra thì thích hơn, tuy vậy tôi thú thật **Mẹ Bỏ Cuộc Chơi** kết hợp rất chặt chẽ với phần còn lại của bản trường ca.

LARGHETTO NOBILE - Chậm, cao cả

Gió mùa Xuân, Mẹ bâng mà khoáng ư hời
 Hoa a á trên đời, hoa a á trên đời sớm
 trời còn tươi Giữa ngày xuân mới, giữa hội mùa vui Sao
 vắng tiếng cười Sao vắng bóng người
 u Vắng bóng người tiếng cười

Tiếp theo nỗi buồn sâu xa của điệu ru con ấy, các âm hưởng nhanh nhẹn của **Mẹ Trong Lòng Người Đi** gây một tương phản tài tình. Đoạn nhạc có vẻ đại bác ấy -- chỉ được khinh giảm ở đôi đoạn ngắn ngủi giữa bài, vào chỗ các câu "Ra đi còn nhớ ngày nào. Nuôi con Mẹ vẫn nguyện cầu..." -- thứ nhạc trọng

pháo ấy rõ là một hành khúc, nhưng là một hành khúc theo quan niệm có phần khác hành khúc trong bản trường ca thứ nhất, mặc dù khá mới lạ, khúc điệu này dù sao vẫn ghi rõ dấu vết của nhà soạn giả.

Bây giờ chúng ta đến phần thứ ba của tác phẩm: **Sông Mẹ**. Đoạn **Muốn Về Quê Mẹ** vẫn tắt theo lối nhạc vô thể đưa chúng ta vào đoạn **Sông Còn Mãi Mê** cũng viết theo cùng một lối ấy. Điệu hò trên sông vóc dáng nặng nề ấy lại một lần nữa được tiếp nối bằng bài bi ca **Sông Vui Chôn Mẹ**. Lần này với chủ âm rõ rệt, nói cho đích xác là cung "Si giảm trưởng"-- khúc điệu bi ca này có giọng bình lặng và phảng phất u hoài. Những nốt tô điểm tinh vi của khúc điệu này làm tăng thêm không khí kỳ dị và mê hoặc của đoạn nhạc. Tuy vậy, vào khoảng giữa bài, nhà phù thủy âm thanh của chúng ta lại đột ngột chuyển sang cung "Si giảm thứ " trong vài phách, nhờ đó đem đến một chút bóng dáng cho khung cảnh quá chói chan, và diễn tả rõ ràng mỗi xúc động của thi sĩ trước cảnh tượng Mẹ bị đắm con chìm xuống sông qua đoạn **Sông Vui Chôn Mẹ** .

Nhưng tuyệt đỉnh của bản trường ca là ở đoạn những **Dòng Sông Chia Rẽ**. Thật là cao cả, vĩ đại, hùng hồn biết bao trong lời thơ và nhạc điệu ấy, nó kết tinh một cách độc đáo tất cả nỗi buồn của một con người đứng trước định mệnh thảm thương của dân tộc mình! Mỗi một phách nhạc của bài ca tang tóc này như muốn đổ một hồi chuông báo tử cho tất cả những linh hồn trong quá khứ, đổ một hồi chuông báo tử, có lẽ một cách tượng trưng hơn, cho tất cả những người chết của một nước Việt nam gần đây của chúng ta. Khúc điệu này bắt nguồn từ rất cao trong cái hồ bóng tối mê mông của cung "Si giảm thứ", rồi từ đó nó phân ra làm nhiều giọng tiết điệu, lần lượt uốn lượn sát cạnh bờ "Ré giảm trưởng", "Fa thứ", "Si giảm thứ", "Mi giảm thứ " và "Sol giảm trưởng". Vào đoạn cuối của bài này, điệu nhạc khởi đầu lại tái hiện, nhưng lần này thấp hơn một bát độ. Bút pháp này -- nhân tiện cũng xin nói là bút pháp ấy đã được Phạm Duy nghĩ ra từ nhiều năm trước, đích xác là vào năm 1953, áp dụng vào đoạn "*Nhẹ bàn chân, hương đêm ơi! Nhẹ bàn tay, hương yêu ơi*" trong bài **Dạ Lai Hương** -- bút pháp

này đem lại tính cách hoàn hảo cho tuyệt phẩm **Những Dòng Sông Chia Rẽ**.

LENTO DOLOROSO - Chậm, Buồn

Nước đi là nước không về Chia đôi dòng nước chia lià dòng

Nước đi là nước không về Chia đôi dòng nước chia
sông Chia đôi bên bờ bên lạnh lùng Cho Ngưu

lià dòng sông Chia đôi bên ời bên lạnh lùng
Lang và Chức Nữ ngại ngại Chia đôi dòng sông Thương Nước bên

Cho Ngưu Lang Chức Nữ ngại ngại ù u
đục bên trong Nước ân tình đôi thành ra nước cảm hôn Chia sông

ù u ù u Ra nước cảm hôn Chia sông

Phần thứ tư, cũng là phần cuối cùng của bản trường ca, **Biển Mẹ**, mở đầu trong ánh sáng rực rỡ của cung "Mi giảm trưởng" của bài **Mẹ Trưng Dương**. Tôi không cần phải nhấn mạnh về cái đẹp bình lặng và thu hút của khúc điệu này, của điệu ru với âm hưởng loãng chảy này. Tuy nhiên, lần này nhạc sĩ đã đạt được nét đẹp ấy với khá ít phương tiện. Nhân tiện, đối với những người Việt nam đã

quen với âm nhạc Pháp thế kỷ thứ 19, tôi cũng xin nhận xét rằng nét nhạc bài **Mẹ Trưng Dưng** nhiều chỗ gần với bài **Baccarolle** của Jacques Offenbach.

ANDANTE AFFECTUOSO - Lưu Loát



Sóng vỗ miền man như cầu ru êm của Mẹ dịu dàng



Nước biếc mênh mông như đôi tay ôm Của Mẹ trưng dưng



Mẹ Việt Nam cho quê hương muối trắng Thêm thơm mâm cơm mặn nóng.



Mẹ còn cho con Luôn luôn tìm to cá lớn tươi ngon đầy thuyền



Mẹ hiền không lên bão tố Mẹ già không đem nỗi khó



Ngày ngày vươn vai Ra khơi đón ánh dương soi con tìm bãi hói

Chiều chiều chơi với Không người thương thương nhớ nhớ Con trong cuộc đời

Mẹ tìm con trong gió Bắc Mẹ về phương Nam nắng gát

Tình nhà mở cửa đem ra góp với bao la.

Sóng vỗ êm êm như khuyên con nên trở lại Mẹ hiền

Gió rít thông reo như kêu con mau trở về Mẹ

yêu.

Biển Đông Sóng Gợn chỉ là một chuỗi liên tiếp những khúc điệu kêu gọi, ở khoảng giữa có xen vào một thứ ngâm khúc. Điệu buồn của "Mi giảm thứ" khiến cho đoạn nhạc ngắn ngủi này đượm một âm hưởng hoang mang hơi u sầu.

Thên Thang Thuyền Về là một hành khúc khá dài và độc đáo, như tôi có lần đã nói đến, nó khác hẳn các hành khúc mà Phạm Duy đã soạn trong những năm 40 và 50. Ở đây khúc điệu cố ý nặng nề -- cái nặng nề tuy vậy không thiếu vẻ uyển chuyển -- khiến cho nó mang nặng tính chất giao hưởng. Và lại toàn thể vẫn giữ một đức tính Việt nam khá rõ, cảm tưởng này càng rõ hơn khi con thuyền khúc điệu kết thúc chuyến phiêu du bằng một câu dân ca rất quen thuộc.

Giữa hai công trình đồ sộ **Thên Thang Thuyền Vê** và **Phù Sa Lóp Lóp Mây Trời Cuộn Bay**, là dạ khúc **Chớp Bể Mưa Nguồn** . Cánh "hoa giữa đôi bờ vực thẳm" ấy -- như Liszt có thể nói -- sẽ không được chú ý đến nếu nó không có một hình dáng thanh tú và hương thơm ngọt ngào. Khúc điệu "La giảm trưởng" mà nhạc sĩ đã phổ vào mấy câu thơ đầy hình ảnh và thâm trầm ấy chắc chắn là khúc điệu đẹp đẽ nhất của phần cuối cùng bản trường ca, một khúc điệu luôn luôn vươn lên và thu hút, một khúc điệu vừa thoáng vui lại vừa gợn buồn -- điểm này được gián tiếp nêu rõ trong lời thơ, là một điểm khá tiêu biểu về tính cách Việt nam... Sau cùng, điều hiếm có ở Phạm Duy, sau khi vắt vẻo trên chót đỉnh suốt trọn bài, vào đoạn chót khúc ca lại chuyển bằng một câu nghiêng xuống và kết thúc bằng cung "La giảm" sâu thẳm của giọng trầm. Quả thật là đoạn nhạc đơn sơ ấy chứa đầy nghệ thuật !

Bài ca thứ 21 **Mẹ Việt Nam Ôi** có phần phảng phất **Mẹ Trưng Dương**, nhưng ở đây khúc điệu có tích cách nồng nhiệt hơn, oai dũng hơn, và dĩ nhiên có tính dứt khoát hơn. Bởi vì chúng ta đã đến đoạn kết, với bài **Việt Nam Việt Nam**. Bài ca có một luận lý nghiêm túc và một bút pháp trong sáng này rất tiêu biểu cho đức tính Phạm Duy, vì vậy tôi cũng dễ hiểu tại sao nó nhanh chóng thành ra bài ca được ưa chuộng nhất Việt nam hiện nay, về lời cũng như về nhạc.

Trong khi bình luận về các bản trường ca, tôi đã muốn phân tích tỉ mỉ về những gì mà thứ âm nhạc vô thể của Việt nam hàm chứa trong hai tác phẩm ấy. Nhưng sau khi suy nghĩ kỹ, tôi quyết định không nên làm thế; cũng như tôi đã quyết định không viết bài báo đặc biệt về các bài dân ca. Không phải số kiến thức của tôi về nhạc vô thể và dân ca Việt nam là không đáng kể, tuy nhiên kiến thức ấy chưa đủ chính xác và sâu xa để tôi có thể thảo luận đến cùng kỳ lý với đầy đủ quyền hạn về những điều mà Phạm Duy đã mang đến cho các loại nhạc nó, về cái cách mới lạ nào Phạm Duy đã sử dụng các loại nhạc nó. Một cuộc thảo luận như thế chỉ có thể thực hiện do Trần Văn Khê hay do chính Phạm Duy chẳng hạn, những người mà ai nấy đều biết là hoàn toàn am hiểu về vấn đề này.

Tôi đã nhận thấy, mà không ngạc nhiên, rằng một phần khá lớn công chúng Việt nam thích **Con Đường Cái Quan** hơn **Mẹ Việt Nam**. Tôi thì yêu thích đồng đều cả hai bản trường ca, nhưng tôi xin ghi nhận điều này: **Con Đường Cái Quan** được sáng tác suốt quãng thời gian từ năm 1954 đến năm 1960, còn là một bản liên hợp phổ của một người thanh niên, và do đó nhiều bài trong tác phẩm ấy điệu xảo một cách rõ ràng và xuất lộ, dễ dàng gợi... sự chú ý. Ở đây nhạc cũng như lời đều sáng khoái, và thật nghe qua lần đầu người ta đã yêu thích ngay bản liên hiệp phổ mà không cần phải gắng sức. **Mẹ Việt Nam** được soạn trong vòng chỉ một năm 1964, vào thời kỳ mà Phạm Duy đã gần đứng tuổi, trong tư cách một soạn giả âm nhạc. Lời thơ rõ ràng là thâm thúy hơn cho nên cũng có tính chất siêu hình hơn.

Theo chiều hướng ấy, nhạc cũng siêu hoá hơn, cũng được cấu trí và hoà điệu một cách phong phú hơn; còn cái điệu xảo thì vẫn có đấy, nhưng mà điệu độ hơn, hoà hợp kín đáo hơn vào nét nhạc. Trong đại thể, **Con Đường Cái Quan** là một liên hợp phổ hoạt náo hơn và thẳng đứng hơn; **Mẹ Việt Nam** là một bản liên hợp phổ trầm tư hơn và dàn trải hơn. **Con Đường Cái Quan**, trên một mức nào đó, có vẻ đột xuất trong cảm hứng, **Mẹ Việt Nam** thì nhiều công phu hơn.

Mặt khác, vào những năm 40, nếu tôi được quen biết Phạm Duy -- với số kiến thức về nhạc học mà tôi có hiện nay -- thì tưởng chừng tôi có thể tiên đoán không mấy khó khăn rằng ông sẽ có ngày tiến đến **Con Đường Cái Quan**. Nhưng tôi thiết tưởng không thể tiên đoán nổi rằng ông sẽ tiến đến **Mẹ Việt Nam** được. **Con Đường Cái Quan** là Phạm Duy thể hiện Phạm Duy; **Mẹ Việt Nam** là Phạm Duy vượt Phạm Duy. Bản trường ca thứ nhất là sự tận cùng của một cái gì. Bản trường ca thứ nhì là một chuyển hướng lớn lao về một con đường khác, về một cuộc thám hiểm những âm hưởng và tiết điệu mới lạ. **Mẹ Việt Nam** không chối bỏ **Con Đường Cái Quan**. **Mẹ Việt Nam** tiếp tục **Con Đường Cái Quan**, nhưng bằng cách vượt bỏ nó.

Các bài dân ca, bản trường ca **Con Đường Cái Quan**, hai vở nhạc kịch nhỏ, các bài tâm ca, đạo ca đều có những vẻ đẹp khác

nhau, nhưng **Mẹ Việt Nam** vẫn là bản liên hợp đẹp đẽ nhất và lớn lao nhất của Phạm Duy từ trước đến nay. Hiếm khi trong tác phẩm của ông mà kỹ thuật và súc cảm, lý trí và tình cảm lại hòa hợp với nhau trong một vẻ vĩ đại và toàn hảo vững vàng được như trong bản **Mẹ Việt Nam**. Cái đẹp của bản liên-hợp-phổ ấy là cái đẹp cổ điển, một cái đẹp phổ quát. Và cái đẹp, cái toàn thiện của **Mẹ Việt Nam** ấy chỉ có bản trường ca thứ ba là có thể sánh kịp hay có lẽ vượt qua được.

G.E.Gauthier
Montréal, 2-1972

* * * * *

Mẹ Việt Nam có bài kết là *chung Khúc Việt Nam, Việt Nam*. Đó là một bài hát phổ thông nhất từ 1960 cho tới năm 2000. Đó là nguyện ước của tác giả, không muốn Việt Nam bị phân chia thành 2 đối lực, thế nhưng cho tới 2009, sau nhiều sự chia rẽ, chia ly, oán thù... hố sâu giữa người VN vẫn chưa lấp được một *milimét* và bản thân tác giả cũng là một nạn nhân ngày thơ bị hụt chân, rơi vào cái hố thù hận nghìn đời đó, sau khi chọn sự trở về quê hương để sống nốt đời mình. Than ôi và than ôi !

ALLEGRO MARZIALE - Trang nghiêm



Việt Nam Việt Nam nghe tự vào đời Việt Nam hai câu



nói bên vành nói Việt Nam nước tôi Việt Nam Việt Nam tên gọi là



người Việt Nam hai câu nói sau cùng khi lia đời Việt



Nam đây miền xinh tươi Việt Nam đem vào sông núi Tự



Do Công Bình Bắc Ái muốn đời Việt Nam không đời xương máu Việt



Nam kêu gọi thương nhau Việt Nam đi xây đắp yên vui dài lâu Việt

Nam trên đường tương lai Lửa thiêng soi toàn thế giới Việt

Nam ta nguyện tranh đấu cho đời Tình yêu đây là khí giới Tình

thường đem về muôn nơi Việt Nam đây tiếng nói đi xây tình

người Việt Nam Việt Nam Việt Nam quê hương đất nước sáng

ngời Việt Nam Việt Nam Việt Nam muôn đời

Bài **Việt Nam Việt Nam** có giai điệu thuần túy ngũ cung **sol sib do re mi b** với chuyển hệ ở đoạn cuối **lab sib do re mi b**, nghĩa là thuần túy việt nam nên rất dễ hát, dễ thuộc.

Bài tới : **Tâm Ca, Tâm Phần Ca**



Tâm Ca

... Biến cố 11-63 (đánh đổ chế độ Ngô Đình Diệm) kéo theo nhiều xáo trộn trong miền Nam nước Việt. Về mặt chính trị, thường xuyên có những vụ đảo chính, chỉnh lý, xuống đường. Về mặt quân sự, sự có mặt của Quân Đội ngoại quốc trên đất nước khiến cho chiến tranh khởi sự leo thang dữ dội. Về mặt xã hội là cả một sự đổ vỡ về luân lý, sự mất niềm tin. Tôi gọi thời kỳ này là thời kỳ **sợ hãi, hoài nghi** và **khinh thị** (le temps de la peur, du soupçon et du mépris). Thời kỳ *thần đồng gãy cánh, cõi tiên lạc lõng, nhạc trời đứt đoạn*. Và **tâm ca** bắt buộc phải ra đời.

Với cái đà soạn những tác phẩm lớn hơn hình thức ca khúc thông thường là hai trường ca **CON ĐƯỜNG CÁI QUAN, MẸ VIỆT NAM** (chưa kể hai tiểu ca kịch **CHỨC NỮ VỀ TRỜI** và **TẮM CÁM** với phần libretto của Năm Châu do tôi thực hiện cho Hãng Phim Mỹ VÂN vào năm 1963), bây giờ tôi quyết định tỏ thái độ bằng những **chương khúc**.

Nếu **Trường Ca** là tổng hợp của nhiều đoạn khúc có liên hệ với nhau trong phong cách (style) và có chung một chủ đề (leitmotif) nhưng không đóng khung trong một số bài (**CON ĐƯỜNG CÁI QUAN** có 19 bài, **MẸ VIỆT NAM** có 22 bài)...

... thì **Chương Khúc** là tổng hợp của 10 bài, có chung một đề tài nhưng mỗi bài có thể khác nhau về hình thức.

Lề lối soạn **mười bài hát liên tục** cho một vấn đề mà tôi đề ra với **MƯỜI BÀI TÂM CA** lúc này, sẽ được tiếp tục với **MƯỜI BÀI BÌNH CA, MƯỜI BÀI BÉ CA, MƯỜI BÀI NỮ CA, MƯỜI BÀI TỤC CA, MƯỜI BÀI ĐẠO CA, MƯỜI BÀI RONG CA, MƯỜI BÀI THIÊN CA** v.v...

Tôi cũng nhớ là trước đây có đọc cuốn sách **MƯỜI ĐIỀU TÂM NIỆM** của Hoàng Đạo. **TÂM CA** cũng có thể là những bài hát tâm niệm, nghĩa là nó đi tới luân lý nữa.

Tôi vẫn cho rằng con số 10 là số vẹn tuyền vì theo căn bản của vi tính, 10 là hai số 1 và 0.

Nhưng trước khi đó, để dẫn tới **mười bài hát nói thẳng vào cái xã hội nát tan trước mắt trong thời đại** này, tôi có một lời kêu than của tôi, qua bài hát :

TÔI CÒN YÊU TÔI CỨ YÊU

(Saigon-1964)

Tôi còn yêu, tôi cứ yêu !

Tôi còn yêu, tôi cứ yêu !

Tôi còn yêu mãi mãi mãi

Tôi còn yêu đời, tôi còn yêu người,

Tôi còn yêu tôi !

Cho dù tôi đã chết rồi

Cho dù ai đã giết tôi...

Bài **TÔI CÒN YÊU TÔI CỨ YÊU** là tiếng nói lương tâm của một con người trong thời đại, tuy là động cơ để tôi soạn ra **MƯỜI BÀI TÂM CA** nhưng lối nhìn và ngôn ngữ của bài này có vẻ mòn mỏi rồi, giống như lối nhìn và ngôn ngữ của những bài hát tình tự quê hương khác hay của trường ca, trong đó cách nhìn một chiều khiến tôi chỉ cúi mặt xưng tụng cái đẹp trong vinh quang hay trong đau khổ của dân tộc tôi, nơi quê hương tôi mà không dám nhìn vào và nói lên bề trái của xã hội. Cách nhận diện lại quê hương, qua những bài tâm ca, rồi đây sẽ ảnh hưởng tới các nhạc sĩ trẻ ở trong hay ở ngoài **PHONG TRÀO DU CA**.

Cách **nhìn vào quê hương, nhận diện lại quê hương** của tôi ra sao trong **Tâm Ca** :

Tâm Ca số 1 Tôi Ước Mơ nhận diện cái bi đát của xã hội trong giai đoạn ấy.

Tâm Ca số 2 Tiếng Hát To là thái độ của tác giả trước sự bi đát đó.

Tâm Ca số 3 Ngồi Gần Nhau nhận diện sự chia rẽ dân tộc và kêu gọi đoàn kết.

Tâm Ca số 4 và số 6 Giọt Mưa Trên Lá, Một Cành Củi Khô nhận diện lại thiên nhiên, siêu nhiên, đời sống con người khi được (hay bị) đặt vào cái thiên nhiên đó và trái tim của nó hướng về những điều siêu nhiên kia.

Tâm Ca số 5 Để Lại Cho Em nhận diện lại gia tài của người đi trước để lại cho người đi sau.

Tâm Ca số 7 Kẻ Thù Ta nhận diện kẻ thù.

Tâm Ca số 8 Ru Người Hấp Hối nhận diện cái chết.

Tâm Ca số 9 Tôi Bảo Tôi Mãi Mà Tôi Không Nghe nhận diện chính mình.

Tâm Ca số 10 Hát Với Tôi một tuyên ngôn, trình bày lại thái độ (và lời mời gọi) của tác giả sau khi ta đã có cơ hội nhận diện lại mọi sự trong đời như thế.

Xét về **nội dung** thì ta thấy rõ đó là những **bài hát của lương tâm**, xét về **hình thức** thì đó là những bài hát **rất giản dị, không chau chuốt mà còn có vẻ nghèo nàn là khác.**

Bài đầu tiên nhận diện sự bi đát của xã hội (*người chết không sống lại được nhưng hoa chết rồi hoa lại nở...*) tôi dùng một **motif minor ngắn** (sol sib sol) để viết một **giai điệu đi xuống** (descendant) buồn bã, thảm thương, chết chóc (re sol do – si do re – la re sol...), tiếp theo lại cũng là **motif** đó và **melody đi lên** (ascendent) [có tính cách **transformation** chứ không là **imitation**] mô tả cảnh vô tình của bông hoa tái sinh...

Tâm Ca Số 2
Tôi Ước Mơ

Thơ Nhất Hạnh
Phạm Duy soạn thành tâm ca

Tha Thiết



Sáng nay vừa thức dậy Nghe tin em gục ngã nơi chiến



trường... Nhưng trong vườn tôi vô tình khóm tường vi vẫn nở



thêm, vẫn nở thêm một đoá !

Tiếp theo là hai câu nhạc cũng có tính chất đối xứng và cân phương :

Re mib mib - re mib re - do re mib sib... re
Do re re - do re do - lab do re lab... re



Tôi, tôi vẫn sống! Tôi vẫn



ăn! Và tôi vẫn thờ... Tôi, tôi vẫn sống! Tôi vẫn



ăn! Và tôi vẫn thờ... Nhưng biết bao giờ, biết bao



giờ Tôi mới được nói thẳng những điều tôi ước mơ?

Rồi những câu sau cũng vẫn là đối xứng và cân phương :

Nhưng biết bao giờ, biết bao giờ,

Tôi mới được nói thẳng những điều tôi ước mơ???

Si sol mib – sol mib re

Sol sib do – re sol sol – sol sib re – sol la do re sol

Điệp khúc lại dùng một **motif majeure** khác nhưng cũng vẫn là đối xứng và cân phương để nói lên những điều ước mơ của thi sĩ và nhạc sĩ :

Re do si sol

Sol la sol re

Re mi re la...

Biết bao giờ? Biết bao giờ? Tôi mới được Tôi mới được

Nói những điều Nói những điều Tôi ước mơ, tôi ước mơ.

Tôi ước mơ, tôi ước mơ.....

Georges Etienne Gauthier đã nhận xét về tâm ca :

...Tất cả nhạc phẩm Phạm Duy há không phải là tiếng hát của con tim, rồi sao? Tiếng kêu của con tim của cõi lòng khốn khổ của một con người, của một nghệ sĩ đã sống từ hăm lăm năm giữa một thế giới bạo động và khổ đau. Đây là những cái nhìn bi thảm nhưng đầy mến thương của một người muốn cố gắng nhìn rõ niềm khổ đau đích thực của dân tộc mình, những cái nhìn sắc bén của một người muốn cố gắng nhận diện kẻ thù đích thực, những cái nhìn băng khuâng hay suy tư của một người thắc mắc về cuộc sống về cái chết, về định mệnh, những cái nhìn khinh khoái hơn hay tươi vui hơn của một người từ đáy thăm của vực sâu, vẫn tiếp tục tạ ơn đời. Đây là những khúc điệu phần nhiều điếm về giản dị trụi trụi và cũng cảm kích nữa. Cái giản dị và trụi trụi ấy đối với Phạm Duy nó bất thường đến nỗi khi ông mới soạn một bài Tâm Ca thì có kẻ tưởng ông "*cạn nguồn nhạc húng*".

Cái giản dị và trụi trụi của phần nhạc điệu trong một số bài Tâm Ca ấy hiển nhiên là do tác giả cố ý, vì nếu không phải thế thì làm sao cắt nghĩa được sự phong phú về khúc điệu trong các bài tâm ca mới soạn ra sau này vào những năm 1966 và 1968, như

Nhân Danh, Bi Hải Kịch, Những Gì Sẽ Đem Theo Về Cõi Chết, Đi Vào Quê Hương, Chuyện Hai Người Lính và Trả Lại Tôi Tuổi Trẻ?

Phần lời thì cô đọng và phong phú, phần nhạc lại giản dị và trơ trụi: chỗ tương phản nghệ thuật, do chính sự cố ý của Phạm Duy ấy, thực ra chỉ làm cho mười bài tâm ca đầu tiên thêm phần ác liệt...

Bài tâm ca số 1 có giá trị nên đã khiến anh bạn ca sĩ Hoa Kỳ Steve Addiss soạn lời ca Anh Ngữ:

Poem By A Buddhist Monk

From a poem by Nhat Hanh, adaptation by Pham Duy

English lyrics by Steve Addiss

Six o'clock, when I wake

A friend brings me the news

My brother is killed.

Now he lies slain, and yet

By this house, by this wall

A flower blooms.

I, I still breathe, I still eat, I still live

How shall I speak, how shall I say

All I hope for my land ?

Tâm Ca Tiếng Hát To là thái độ của tôi trước cảnh bi đát đó. Trong cuộc đời 1965, có bao nhiêu cảnh ngộ, có bao nhiêu hình ảnh thì đều vào nằm trong bài hát cho nên nó là bài hát dài nhất trong **MƯỜI BÀI TÂM CA**. Có tới 6 đoạn ca từ nằm trong bài hát vốn chỉ có một câu nhạc, nửa câu đầu (periphrase 1) là mineur và nửa câu sau (periphrase 2) là majeur. Chỉ có một câu thì đúng là nghèo nàn rồi !

Nghèo như các nhân vật trong bài hát :

....đứa bé nhỏ ngồi trên vỉa hè,

...anh kếp già trong gánh cải lương hay ông lão hiền trung

Motif, melody của tiếng hát to đó không đẹp đẽ, cầu kỳ, bay bướm... nghe chỉ như là một tiếng thở dài tuy nhiên nó nhất định không phải là tiếng tuyệt vọng. Người khác (như TCS) thì khi mô tả

một thảm cảnh nào, chỉ thích chôn vùi mình (và người nghe) vào cảnh khổ đó thôi.

Tâm ca Ngồi Gần Nhau nhận diện lại dân tộc Việt Nam hiện nay là một dân tộc đầy chia rẽ... Nó kêu gọi mọi người ngồi lại với nhau, dù là ông bụt, người hùng trong trắng, kể cả giun dế hiền lành cũng phải ngồi gần ma quái, kẻ ăn cướp của công và ác thú hùm beo... Là một bài hát chung (cũng chỉ là một câu nhạc mà thôi) nhưng tiết tấu trong bản nhạc không phải là sự thúc đẩy, giục giã như hành điệu của một bài hát ca chiến đấu. **Motif** là re fa# sol, phát triển thành la do re, sol la si, fa# sol la... **Melody** cũng thật là nghèo !

Tâm ca Giọt Mưa Trên Lá thu gọn cuộc đời vào một giọt mưa. Giọt nước thiên nhiên chứa đựng đầy đủ cái sống, cái chết, cái vui, cái buồn, người trần, thần thánh, tuổi già, tuổi thơ... (Tôi soạn bài này chỉ trong 15 hay 20 phút). Vì bài này không phải là bài hát nhận diện cuộc đời trước mặt mà là ca khúc có tính chất siêu hình cho nên **melody** của **Giọt Mưa Trên Lá** trở lại đẹp đẽ, ngọt ngào, bao dung như tính chất lạc quan sở trường của tôi. **Motif** cũng như **melody** trong bài này, ta cũng đã thấy trong **Lữ Hành, Thương Tình Ca** :

Do fa sol la...

(Người đi trên dương gian, thơ hơi gió...)

(Đi nhau đi trên phố vắng...)

Hãy đọc Etienne Gauthier để hiểu thêm :

Lữ Hành (1953) và **Thương Tình Ca** (1956) đã tiềm tàng chứa đựng giai điệu của **Giọt Mưa Trên Lá** (1965). Trong **Lữ Hành**, qua hành điệu khoan hoà của ca khúc -- hành điệu nổi bật bởi việc xử dụng nhịp tư -- đã loáng thoáng cái nét nhạc của **Giọt Mưa Trên Lá**. Trong **Thương Tình Ca**, hành điệu đã thành nhịp ba như trong Tâm Ca sau này, giai điệu giản lược so với **Lữ Hành**, và qua cách phân chia các trường độ âm thanh, chúng ta đã nghe ra gần như bản **Giọt Mưa Trên Lá**. Từ đó mà đi, chắc chắn là trong giai đoạn kế tiếp, ca khúc sẽ thanh thoát hơn. Và quả nhiên **Giọt Mưa Trên Lá** là sự giản dị rốt cuộc đã đạt được, là sự thuần khiết rốt cuộc đã vươn tới, là sự xúc cảm đã hoàn toàn tự chủ, tóm lại, là tuyệt phẩm bấy lâu đợi chờ. Nếu xuyên

qua **Lữ Hành** và **Thương Tình Ca**, Phạm Duy đã có ít nhiều ý thức đi tìm một giai điệu thật thuần khiết và thật hoàn hảo, thì chính **Giọt Mưa Trên Lá** là sự thức ngộ cuối cùng, là cái đích đã đạt đến độ tuyệt hảo. Lại còn thêm một việc rất có ý nghĩa là cả ba ca khúc đều ở trong hơi "Ré trưởng" : âm thể vui tươi nhẹ nhàng đó thường vẫn gợi hứng rất nhiều cho Phạm Duy.

Ca sĩ người Mỹ Steve Addiss cũng đã soạn lời ca Anh ngữ cho bài này và được MITCH MILLER & HIS GANG thu thanh vào đĩa hát, phát hành tại Hoa Kỳ vào năm 1956:

THE RAIN ON THE LEAVES

English lyrics by Steve Addiss

*The rain on the leaves is the tears of joy
Of the girl whose boy returns from the war.*

*The rain on the leaves is the bitter tears
When the mother hears her son is no more.*

The rain on the leaves is the cry that is torn

From a baby just born as life is begun

The rain on the leaves is an old couple's love

Much greater now than when they were young...

Tâm Ca Để Lại Cho Em là lời nhắn nhủ của thế hệ 45 để lại cho thế hệ 65 một thảm họa mà chỉ có sự tha thứ và thương yêu nhau giữa hai thế hệ mới có thể đem lại một tương lai sáng sủa. Về nhạc lý, cũng vẫn là **motif** và **melody** của **Lữ Hành, Thương Tình Ca** và **Giọt Mưa Trên Lá** : do re fa (sol fa) la... nhưng trong **Điệp Khúc**, có thêm một **motif majeur** :

Fa# fa# fa# fa#, fa# la fa# re la

Mi mi mi mi, mi re mi fa# fa#

Sol sol sol sol, sol si re sol la si

La la la la, la sol re mi re re...

Tâm Ca Một Cành Củi Khô là sự kiện tôi nhìn vào thiên nhiên, siêu nhiên và nhìn vào trái tim tôi khi hướng vào siêu nhiên, thiên nhiên đó... để thấy :

Cuộc đời quanh đây mừng là biết mấy

Tình đầy trong tay và tình ở ngoài

Ở gần bên tôi hàng nghìn thế giới

Cùng nhờ nhau thôi, để buồn hay vui.

Câu trước là **motif** mi fa sol sol rồi phát triển thành la la do re rồi sol la sol sol... Câu sau là sol la do do tiến tới sol sol si si qua mi mi sol la rồi về re mi sol sol... Nghe rất thản nhiên, yên tĩnh, như một lời kinh ngắn nơi giáo đường.

Tâm ca Kẻ Thù Ta là sự khám phá ra kẻ thù của ta không cứ là người ngoài mà còn đích thân nằm trong ta nữa. Vậy ta phải đi tìm nó ngay trong tim ta để mà chiến thắng nó. **Motif** rất giản dị (do fa sib) là một sự nhẩy quãng, **melody** (sib do re fa sib do re – sol sib do sib sol sib do...) rất giản đơn, tiếng nhạc mà nghe như tiếng nói. Vì dễ hát nên tôi đã chứng kiến một lũ trẻ hát nghêu ngao bài này ngoài đường phố Saigon ngay sau Tâm Ca vừa ra đời.

Tâm ca Ru Người Hấp Hối nhận diện cái chết. Ôi cái chết thật là tuyệt vời, nó đến đúng hẹn, nó không phản bội bất cứ ai, nó thành thật như trái tim con người. **Motif** chỉ là nét nhạc mineur la re fa la re, bình dị với development sol la re la sol, re sol la fa re sib, la re fa re sol... Qua tới Điệp Khúc, có một **motif** khác : re fa sib chuyển tới sib mi la, la do fa, fa sib re, la re la...

Tâm Ca Tôi Bảo Tôi Mãi Mà Tôi Không Nghe nhận diện chính mình. Tôi vốn sinh ra đời chỉ biết yếu mềm, tin yêu, tha thứ, say đắm... thì, nếu ai thương, xin cho tôi được sống say mê, nếu ai không thương, xin giết tôi đi !

Tôi xưa nay ít có dịp được soạn nhạc vui. Bèn nhân khi được soạn tâm ca, chẳng lẽ cứ viết 10 bài buồn... nên liều viết một bài vui nhộn. Trong đầu đã có sẵn một khuôn khổ ca khúc vui như bài **Sức Mấy Mà Buồn** :

Si si sol sol, sol la, mi sol si

Si si sol sol, sol la, re la sol

Sức mấy mà buồn ! Buồn ơi ! Bỏ đi Tám !

Sức mấy mà buồn, vào ngay Đảng Đỡ Buồn !

Tôi không ngần ngại viết tâm ca **Tôi Bảo Tôi Mãi Mà Tôi Không Nghe** :

Tôi bảo tôi mãi mà tôi không nghe không nghe
 Cứ muốn đi về nẻo đường mình thường mong ước
 Tôi bảo tôi mãi mà tôi không nghe không nghe
 Cứ cố tin rằng lòng người còn trong, còn trắng

Tha Thiết

1.- Tôi bảo tôi mãi mà tôi không nghe không nghe. Cứ muốn đi
 2.- Tôi bảo tôi mãi mà tôi không nghe không nghe. Mới chớm yêu

về nẻo đường mình thường mong ước. Tôi bảo tôi mãi mà tôi không nghe không
 đời lại buồn vì đời mau hết. Tôi bảo tôi mãi mà tôi không nghe không

nghe Cứ cố tin rằng lòng người còn trong, còn trắng. Tôi bảo tôi
 nghe Mới biết ái tình là ngờ mình yêu còn ít. Tôi bảo tôi

Motif re si re sol có *imitation* sol mi sol do và si si la sol rất đơn giản, thông thường. Tới điệp khúc thì có thêm một **motif** sol do di chuyển tới sol si và sol sol...

Đời sinh tôi ra tôi ra như

thế! Đời sinh tôi ra tôi ra như thế! Thương

tôi thương tôi cho sống say mê Không thương không thương xin giết tôi

Và tâm ca kết thúc, **Tâm Ca Hát Với Tôi** là một bài tuyên ngôn với hành điệu **march**, với nét nhạc Phạm Duy quen thuộc, không cầu kỳ rắc rối, dễ nghe, dễ hiểu, dễ thuộc...

Diễn Tả



1.- Hát với tôi trong nỗi vui hay trong cơn buồn. Hát với tôi qua tiếng
reo hay bằng lời than Đời đẹp thì ta hát vẻ vang Đời buồn
thì ta hát nỉ non, Đừng ngậm miệng im hơi thành xác không hồn.

HÁT VỚI TÔI

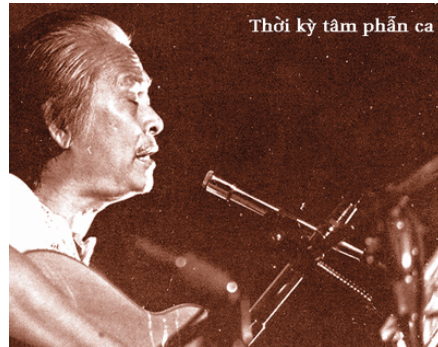
(Saigon-1965)

*Hát với tôi trong nỗi vui hay trong cơn buồn
Hát với tôi qua tiếng reo hay bằng lời than
Đời đẹp thì ta hát vẻ vang
Đời buồn thì ta hát nỉ non
Đừng ngậm miệng im hơi thành xác không hồn
Hát với tôi khen rất ngoan hay là chửi toang
Đời này tròn hay méo rồi vuông
Đời còn cần ta hát nhật khoan
Một nghìn đời sau ta còn hát ầm vang.
Hát với tôi nào ! Hát với tôi nào !
Hát với nhau những lời hôm nay cùng hát
Hát với tôi nào ! Hát với tôi nào !
Hát với nhau những lời của người Việt Nam.
Hát với tôi trong lúc chơi hay trong khi làm*

*Hát với tôi trong đám đông hay trong phòng loan
Từ vỉa hè thơm cát bụi đen
Từ ruộng đồng xanh ngát thần tiên
Từ biển vàng lời ca vượt sóng lên ngàn
Hát với tôi thương lúa non không ư phũ phàng
Hát với tôi thương cánh hoa sớm nở chiều tàn
Buồn vì người gieo giắc lằm than
Mừng vì còn mong ước người hơn
Vì lòng còn tin yêu còn hát nghìn năm.
Hát với tôi nào ! Hát với tôi nào !
Hát với nhau những lời hôm nay cùng hát
Hát với tôi nào ! Hát với tôi nào !
Hát với nhau những lời của người Việt Nam.*

*Hát với tôi khi sắp chui vô trong quan tài
Hát với tôi khi mới mang thân phận bào thai
Vào cuộc tình đôi lứa sục sôi
Vào tuổi già êm như làn khói lưng trời
Hát với tôi trong cõi tim sâu xa tuyết vời
Hát với tôi vươn mãi ra đến tận mù khơi
Đừng thềm nhờ máy hát lạ tai
Đừng thềm nhờ ai hát hộ ai
Để lòng mình dâng lên miệng hát đầy vơi.
Hát với tôi nào ! Hát với tôi nào !
Hát với nhau những lời hôm nay cùng hát
Hát với tôi nào ! Hát với tôi nào !
Hát với nhau những lời của người Việt Nam.*

(Tới **Tâm Phần Ca**)



Saigon 1965

Tâm Phần Ca

Sau khi **Tâm Ca** ra đời và là tiếng gọi của lương tâm trong một thời đại (từ 1964 trở đi...) mà tôi dùng hình thức **Chương Khúc** để đưa ra mười bài hát **rất ư là tả thực**, nói thẳng vào cái xã hội nát tan trước mặt.

Về **hình thức**, trong mỗi bài **tâm ca**, tôi dùng **một nhạc đề** trong một đoạn, rồi **hai nhạc đề** trong một đoạn... tôi còn dùng nhiều cách để phát triển nhạc đề thành một câu nhạc và phát triển hai nhạc đề (a và b) thành một câu nhạc v.v... Chưa kể vì tính chất ác liệt, khổ đau của xã hội, tôi phải nén lòng làm cho **melody** cũng phải trơ trụi, xác xơ, cục cằn.

Thế rồi mùa Xuân 1968 đến với biến cố Tết Mậu Thân, chiến tranh vào thành phố, cái chết được chúng tôi nhìn thấy tận mắt, sờ được bằng tay. **Tôi Không Phải Là Gỗ Đá** là ca khúc ra đời để tôi có thêm một số bài hát nữa gọi là **Tâm Phần Ca**. Vẫn là tiếng hát lương tâm như **Tâm Ca** nhưng nó có thêm sự phẫn nộ, giận dữ, mỉa mai. (Rồi vì thực tại xã hội không thay đổi cho nên nó lại được tiếp nối với **Thương Ca Chiến Trường** hay là **Ca Khúc Cho Quê Hương Tôi Tệ**).

Tôi Không Phải Là Gỗ Đá hát rằng :

Diên Đại



Tôi không phải là cỏ cây ! Tôi không phải là gỗ đá ! Nên tôi khóc Việt



Nam tôi Ròng rã ba đời không biết vui. Tôi không phải là người dưng !



Tôi không phải là nước lã ! Nên tôi khóc người không xa Gục ngã chiến trường tuổi còn



xuân ! Đừng ngụy trang trong tiếng hát. Đừng cần mang đôi kính mát.

Motif 1 (re do# la do# re) và **melody** (là những **imitations**) chắc phải là buồn rồi ! Chuyển sang **motif 2** (do re fa sol la) với **imitations**, rồi còn chuyển qua một **motif** nữa (re la do fa) và **imitations** (si mi si la)... như vậy là có tới 3 **motifs** để tôi soạn một ca khúc, sự phong phú trong nhạc PD lại được tôi duy trì.

Về **nội dung**, tôi nói tới thảm cảnh xã hội do chiến tranh và ly loạn gây nên, nhưng không khuyên mọi người nhắm mắt lại :

*Đừng ngụy trang trong tiếng hát
Đừng cần mang đôi kính mát
Hãy lắng nhìn vào quê hương điêu tàn
Hãy đếm từng người dân đang chết oan
Hãy oán hờn cuộc binh đao tương tàn
Hãy khóc thầm dù nước mắt đã cạn
Hãy biết buồn, hãy biết thẹn
Vì non sông còn tối đen.*

*Tôi không thể nào thản nhiên
 Tôi không thể nào im tiếng
 Nên tôi thét vào thính không
 Lời nói hãi hùng hơn tiếng bom
 Tôi không thể nào miêng câm
 Tôi không thể nào tai điếc
 Nên tôi khóc và tôi điên
 Cho đến bao giờ đời bình yên!*

Tâm phần ca, cũng còn được gọi là "bài ca nổi giận" (chanson en colère) lần lượt ra đời, phần nhiều là những bài thơ được phổ nhạc. Lý do là vì sau khi **tâm ca** và một vài bài **tâm phần ca** của tôi được phóng ra thì nó gây một tiếng vang trong đám thi sĩ và nhạc sĩ trẻ. Nhiều bài thơ chống chiến tranh được viết ra, ví dụ thơ của Thái Luân, Tâm Hằng, Luân Hoán v.v... và nhiều bản nhạc phản chiến được soạn ra, ví dụ những nhạc phẩm của Trịnh Công Sơn, Miên Đức Thắng v.v...

Bài **Nhân Danh** soạn theo thơ của Tâm Hằng (tức Nguyễn Đắc Xuân) dùng một **motif mineur** để nói về sự nhân danh "**giữ mình**" để phải giết 1 người :

Mạnh Mẽ



Vì giữ mình tôi phải giết, phải giết ! Giết một người ! Giết một người !



Xin nhân danh ngồi dưới mặt trời Vì giữ mình tôi phải giết một người !

*Vì giữ mình tôi phải giết, phải giết
 Giết một người, giết một người !
 Xin nhân danh ngồi dưới mặt trời
 Vì giữ mình tôi phải giết một người.*

Imitation 1 nói về sự nhân danh **giữ gia đình**, phải giết 10 người :



Vì gia đình tôi phải giết, phải giết ! Giết mười người ! Giết mười người !



Xin nhân danh hạnh phúc lạc loài Vì gia đình tôi phải giết mười người !

*Vì gia đình tôi phải giết, phải giết
Giết mười người, giết mười người !
Xin nhân danh hạnh phúc lạc loài
Vì gia đình tôi phải giết mười người.*

Các **imitations** sau nói về sự nhân danh giữ **ruộng đất**, giữ **tổ quốc**, giữ **lý tưởng**, giữ **giống nòi** và nhân danh **giải phóng loài người**, nhân danh **đường lối hoà bình** để giết từ 1 ngàn tới 1 triệu người, kể cả phải giết trọn loài người, và như thế, **giết luôn cả tôi !**

*Vì xóm làng tôi phải giết, phải giết
Giết ngàn người, giết ngàn người !
Xin nhân danh ruộng đất hẹp hòi
Xin nhân danh ruộng đất hẹp hòi
Giết ngàn người.*

*Vì giống nòi, tôi phải giết, phải giết
Giết vạn người, giết vạn người !
Xin nhân danh Tổ Quốc đẹp người*

*Vì giống nòi, tôi phải giết vạn người.
Vì lý tưởng, tôi phải giết, phải giết
Giết triệu người, giết triệu người !
Xin nhân danh giải phóng loài người
Vì lý tưởng tôi phải giết triệu người.
Vì nhân loại tôi phải giết, phải giết
Giết trọn loài người, giết trọn loài người
Xin nhân danh đường lối hoà bình
Xin nhân danh đường lối hoà bình... giết luôn tôi !!!*

Tới **phần nộ ca Bi Hải Kịch**, soạn theo thơ của Thái Luân, tôi dùng một **motif** (sol mib do do do) có những **imitations** (sol mib do do mib, mib do sib sol sib, mib sib do sib sib) để tả cảnh sân khấu với...

Rộng Rãi

Đạo diễn giờ tay lên Đạo diễn giờ tay xuống Bi hài kịch mở màn
Bi hài kịch khai trương

*Đạo diễn đưa tay lên
Đạo diễn đưa tay xuống
Bi hài kịch mở màn
Bi hài kịch khai trương.*

Và **imitations** (mib do do do mib, mib do lab mib lab...) bây giờ tôi diễn tả cảnh *diễn viên quay súng bắn, diễn viên gục đầu đường rồi vết máu loang loang, chảy vào quê hương...*

Diễn viên quay súng bắn Diễn viên gục đầu đường
Máu chảy vết loang loang Máu chảy vào quê hương Quê hương là ruộng đồng
Quê hương là mưa nắng Quê hương là khoai sắn Quê hương là cơm ngon !

Rồi những **imitations** khác cho biết :

*Quê hương là ruộng đồng
Quê hương là mưa nắng
Quê hương là khoai sắn
Quê hương là cơm ngon.*

Cứ như thế, **Bi Hài Kịch** đổi màn, thay phong đưa ra cảnh diễn viên đang tra tấn với diễn viên chịu cực hình... khen nhau mãi, chửi nhau hoài...



Đạo diễn giơ tay lên Đạo diễn giơ tay xuống Bi hài kịch đổi màn



Bi hài kịch thay phong Diễn viên đang tra tấn Diễn viên chịu cực hình



Mắt nhìn mặt đăm đăm Mắt nhìn vào xa xăm Xa xăm là cửa nhà



Xa xăm là Ba, Má Xa xăm là vợ ta Xa xăm là con thơ!

Cho tới khi *bi hài kịch* bỏ màn nhưng chưa xong,



Đạo diễn giơ tay lên Đạo diễn giơ tay xuống



Bi hài kịch còn dài Bi hài kịch chưa xong!

và :

Diễn viên rơi nước mắt Diễn viên khóc hay cười ?

Khán giả thì bùng môi Khán giả thì im hơi Ôi bi kịch còn dài

Trong hay ngoài sân khấu (Bên trên hay là bên dưới) Ai cũng buồn như nhau !

*Diễn viên rơi nước mắt
Đạo diễn khóc hay cười
Khán giả thì im hơi
Ôi bi kịch còn dài
Trong hay ngoài sân khấu
Bên trên hay là bên dưới
Ai cũng buồn như nhau.*

Tâm Phần Ca Đi Vào Quê Hương soạn theo thơ Hoa Đất
Nặng có **motif chính** : sol la do re mi.

Ác Liệt

Tôi vào quê hương bằng cuộn dây thép gai Đồng cỏ cha tôi, tôi trói gô hình hài

Tôi đào thông hào trồng cây công nhọn hoắt Tôi giơ tay cao, tôi cấu, tôi cào .

*Tôi vào quê hương bằng cuộn dây thép gai
Đồng cỏ cha tôi, tôi trói gô hình hài*

Và **imitation** :

*Tôi đào thông hào, trồng cây chông nhọn hoắt
 Tôi giơ tay cao, tôi cầu tôi cào...*

V.V...

Melody thì rất là uyển chuyển, vừa cay đắng vừa xót thương, vừa ác liệt vừa sâu nã... đẹp nhất là những câu :



Tôi vào quê hương cùng một gánh hát quê



Đả đảo hoan hô tôi đứng lên làm hề . Lũ trẻ ngu ngờ cười phun nước



miếng Trên da mặt tôi, trên yếm, trên đầu.

*Tôi vào quê hương bằng một gánh hát quê
 Đả đảo hoan hô tôi đứng lên làm hề
 Lũ trẻ ngu ngờ cười phun nước miếng
 Trên da thịt tôi, trên yếm trên đầu...*

Và kết luận :



Tôi vào quê hương quà tặng nhớ đem



theo Một khẩu Thompson hay chiếc súng cộng đồng Mỗi thằng một đứa, dành cho nhau một

phát Mỗi đũa một thẳng, dành một phát cho nhau. U u ú...

Saigon 1958

*Tôi vào quê hương quà tặng nhớ đem theo
 Một khẩu thompson hay chiếc súng cộng đồng
 Mỗi thẳng một đũa, dành cho nhau một phát
 Mỗi đũa một thẳng, dành một phát cho nhau.*

Tâm phần ca còn nói tới người lính Việt Nam mà không dùng những lời ca nịnh lính hay mỉa dân mà các bộ máy tuyên truyền lúc đó đang đề cao. Nó nói về cái chết của **Người Lính Trẻ**.

Đau Đớn

Người lính trẻ chết trận chiều qua Nền trăng sao vụt tắt chẳng ngờ ! Người lính

trẻ chết trận hồi mới Nền hôm nay chẳng có mặt trời !

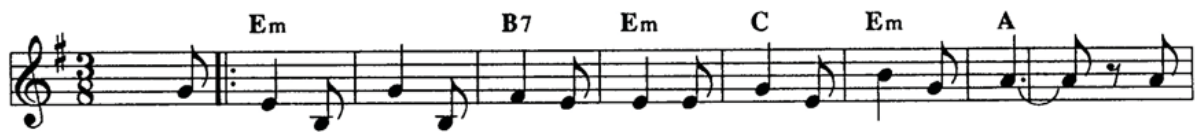
*Người lính trẻ chết trận chiều qua
 Nền trăng sao vụt tắt chẳng ngờ
 Người lính trẻ chết trận hồi mới
 Nền hôm nay chẳng có mặt trời...*

*Người lính trẻ chết trận ngày mai
 Trên quê hương ngọn lúa rụng rời
 Người lính trẻ chết trận ngày kia
 Trên ngôi cao là hết dị kỳ...*

Motif và **melody khác** (các **imitation**) đến, với đoạn ông trời phải khóc :

Phần nộ cho nên sau khi nói chuyện nổi giận về cái chết của **Người Lính Trẻ** thì nói chuyện mỉa mai với **Chuyện Hai Người Lính** soạn theo thơ Tâm Hằng :

Chua Chát



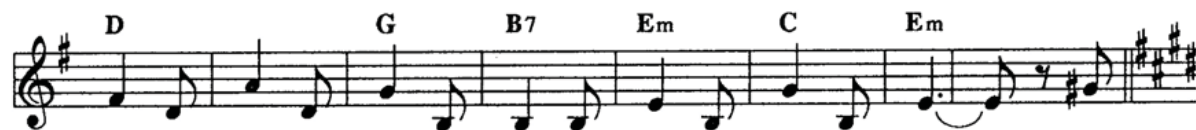
1.- Có hai người lính ở chung một làng Cùng yêu Tổ Quốc Việt Nam. Có



hai người lính ở chung một làng Cùng yêu ruộng đất Việt Nam. Có hai người



lính cùng chung họ hàng Cùng chung dòng máu Việt Nam. Có



hai người lính cùng chung họ hàng Cùng chung nòi giống Việt Nam. Có

*Có hai người lính ở chung một làng
Cùng yêu Tổ Quốc Việt Nam*

Motif và medody (là **thơ lục bát**) với giọng Mi minor với chuyển cung chút sù qua Re major :

*Có hai người lính ở chung một làng
Cùng yêu ruộng đất Việt Nam*

Đưa ra chuyện hai người lính cùng chung một làng, cùng chung họ hàng, cùng chung nòi giống, cùng chung một lòng, cùng không để mất Việt Nam... Và cùng tiến lên đường, quyết tâm gìn giữ Việt Nam.



Có hai người lính cùng chung một lòng Cùng không để mất Việt Nam Có

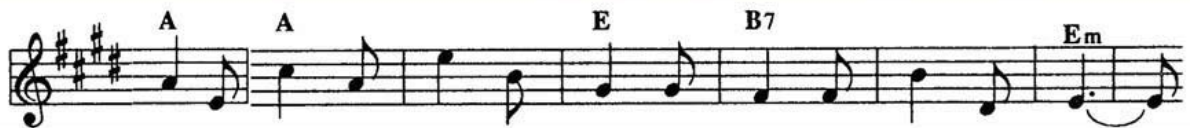


hai người lính cùng tiến lên đường Quyết tâm gìn giữ Việt Nam.

Rồi :



Có hai người lính nằm trên ruộng đồng Cùng ôm khẩu súng chờ mong Có



hai người lính một sớm mai hồng Giết nhau vì nước Việt Nam

*Có hai người lính nằm trên ruộng đồng
Cùng ôm khẩu súng chờ mong*

Và rồi :

*Có hai người lính một sớm mai hồng
Giết nhau vì nước Việt Nam.*



*

Với **tâm phần ca**, tôi đưa ra những lời phản kháng: Vạch mặt bọn cường đạo quốc tế đạo diễn vở **Bi Hải Kịch**. Phần nộ trước trò **Nhân Danh** chủ nghĩa, hoà bình, nhân loại để giết lẫn nhau. Bi đát trong **Chuyện Hai Người Lính**. Và tuyên bố Trời Phật Thánh Thần đều bất lực trước cái chết của **Người Lính Trẻ...**

Những tiếng nói thật về thân phận người lính Việt Nam như vậy cũng có những người khác nói lên, nhất là những thanh niên đang phục vụ trong Quân Đội. Một bài thơ nhan đề **Trả Lời Một Câu Hỏi** của một người lính chiến tên là Linh Phương, đăng trong góc nhỏ của một tờ báo hằng ngày được tôi thêm lời, thêm ý để thành bài **Kỷ Vật Cho Em**. Khi bài hát ra mắt khán thính giả, nhất là tại các phòng trà ở Saigon, mỗi lần ca sĩ hát nó lên là tất cả mọi người ngồi nghe gần như đều lâm vào một hoàn cảnh náo loạn. **Kỷ Vật Cho Em** quả là một bài hát buồn, buồn nhất trong tất cả những bài hát buồn của tôi. Nhưng nó không phải là bài ca không có hậu, bởi vì nếu "*em hỏi anh, em hỏi anh, bao giờ trở lại?*"... thì anh "*xin trả lời, xin trả lời, mai một anh về*". Người chiến sĩ sẽ trở về dù "*trong hòm gỗ cài hoa, trên trục thặng sơn mùi tang trắng*". Hay trở về "*với chiến thặng*", hay trên "*đôi nạng gỗ*"... **nhưng anh sẽ trở về !**

Dữ Dội

Em hỏi anh? Em hỏi anh? Bao giờ trở lại? Xin trả lời Xin trả lời: Mai một anh về... Anh trở lại Có thể bằng chiến thắng Plei - Me Hay Đức Cờ, Đồng Xoài, Bình Giả. Anh trở về Anh trở về Hàng cây nghiêng ngả... Anh trở về Có khi là hòm gỗ cài hoa. Anh trở về bằng chiếc băng ca Trên trục thẳng sơn màu tang trắng...

ca Trên trục thẳng sơn màu tang trắng...

Về hình thức, xin đọc lại những gì nhạc học gia Phạm Quang Tuấn ở Úc Châu viết về **Kỷ Vật Cho Em** :

Thoạt nghe qua và nhìn vào nhạc, khó có thể thấy là nhạc bài này hay ở chỗ nào. Nhưng không thể quên được cái tác dụng mà nó gây vào thính giả miền Nam trong thời chiến. Phạm Duy kể là mỗi lần nó chơi ở phòng trà là như có "riot". Tôi còn nhớ khi ở New Zealand bọn du học sinh chúng tôi được nghe băng này, đứa nào cũng bàng hoàng. Thậm chí có người ở miền Nam đã cho rằng bài này là một trong những lý do làm miền Nam thua!

Tại sao bản nhạc này lại có một tác dụng mãnh liệt như thế? Đành rằng lời cũng có ảnh hưởng phần nào, nhưng những lời phản chiến cay đắng như vậy ở miền Nam ngày xưa không phải là quá hiếm.

Nhìn vào melody thì thấy rất giản dị, không có những hợp âm, modulation cầu kỳ. Lại dùng thể major và mới vào những notes đầu đã theo y hợp âm major tonic (Do, Mi, Sol): *Em hỏi anh, em hỏi anh, bao giờ trở lại ?* đáng lẽ phải dành cho những bản vui tươi dễ dãi! Tiết tấu cũng không có gì rắc rối cầu kỳ, tuy có một nhịp chỏi (syncopation). Nói tóm lại, về phương diện nhạc lý, cấu trúc, khó giải thích được tác dụng của bài nhạc.

Theo tôi, tác dụng này chính là ở cái tiết tấu và âm giai vô cùng giản dị nhưng mạnh mẽ đó. Câu đầu dùng có 4 notes (sol cao, mi, do, sol thấp) (tôi dùng ký âm solfege tức là Do = tonic) mà trải một octave, gây một cảm tưởng trực tiếp, không cầu kỳ, đánh mạnh vào xúc cảm của người nghe. Cái này kết hợp với tiết tấu cũng giản dị mạnh mẽ để đi thẳng vào lòng người.

Tiếp tục bản nhạc, giai điệu cứ tiếp tục cái kiểu cứng cỏi giản dị đó, nhảy từng quãng (intervals) lớn, nhiều lúc thoát nghe thấy vụng về khó chịu, nhưng nghĩ kỹ thì mới thấy là đây là cái "vụng về cố ý" rất sâu sắc của một bậc thầy. Nó lại đi rất sát với lời, vì lời bài thơ cũng không cầu kỳ mà dùng toàn những chữ giản dị, nôm na, cứng, mạnh để đập thẳng vào emotion của người nghe: *Anh trở về, hòm gỗ cài hoa...*

Nhạc này thời đó chơi theo kiểu rock của Mỹ, với tiếng percussion mạnh mẽ, cùng với giọng hát rất truyền cảm của Thái Thanh, rất thích hợp với điệu nhạc.



Anh trở về chiều hoang trốn nắng Pon - cho buồn lịm kín đời anh Anh trở



về bờ tóc em xanh chút khăn sô trên đầu vội vã... Em ơi !

Tôi gọi chung tình hình của Việt Nam trong khoảng 1968-1972 bằng bốn chữ **quê hương tồi tệ** và trong bối cảnh bi đát này tôi cho in một nhạc tập nhan đề **Thương Ca Chiến Trường**. Thi sĩ Ngô Đình Vận cũng có chung ý nghĩ nên gửi cho tôi bài thơ **Tình Khúc Trên Chiến Trường Tồi Tệ** để tôi phổ nhạc.

Chậm



C G7 C Em

Gửi tới em! Gửi tới em! Gửi tới em! Một hạt mưa lẻ



F Am Fm6 G7 C G7

loi Một hạt mưa trong đêm tối mưa bay dài. Gửi tới em! Gửi tới em! Gửi



C Em F Am G7 Dm

tới em! Một giọt mưa, hạt nước mắt, hạt nước mắt hiếm hoi trong đời này. Gửi



C G7 C Em Am Fm6

tới em! Gửi tới em! Gửi tới em! Một đốm lửa lạc loài Điều thuốc trên môi lập



Gsus4 C Em B7 Em Am

loè trong giông bão. Gửi tới em! Gửi tới em! Gửi tới em! Hơi thở này nồng



Dm G7 C F C7

nàn ta yêu em đắm say (a à à). Gửi tới em! Gửi tới em! Gửi

Hơi thở này nồng nàn, ta yêu nhau đắm say (ơ ơ ờ)

Từ **si sol mi**, motif lại chuyển tới **do la fa** :

Gửi tới em ! Gửi tới em ! Gửi tới em !

Những gì còn sống sót trên đời, như hơi ấm tuyệt vời...

Cho tới hết bài, với từng nẩy **imitation** hay **development**, cho dù tiếng hát ái tình đã thắng tiếng ầm chiến tranh, nhưng bài hát công nhận hiển nhiên một sự thực : *Hạnh phúc nào không tả tới đắng cay?*

Một bài thơ nữa của Ngô Đình Vận, **Thầm Gọi Tên Nhau Trên Chiến Trường Tôì Tệ** cũng được tôi phổ nhạc và cho in ra trong nhạc tập **Thương Ca Chiến Trường**.

Dau Đón

Thầm gọi tên mây Thầm gọi tên tao Thầm gọi tên
mây Thằng bạn của tao Mây vừa ngã

nó ! Những thằng tốt đen trong cuộc đời ! Thằng lính non hay già rồi Gọi tên
xuống Chiến trường núi cao nơi địa đầu ! Thung lũng sâu nơi Hạ Lào Gọi tên

mây Gọi tên tao Gọi tên nó Gọi tên nhau, tên nhau... Thầm gọi tên
mây Gọi tên tao Gọi tên...

nó Gọi tên nhau suốt đời ! Tao gọi tên mây ! Tao gọi tên

tao ! Tao gọi tên nó ! Chiến tranh ơi ! Mỗi cuộc đời nằm trong

tay chiếc thẻ bài Mây ơi ! Vợ con mây đâu ? Cha Mẹ mây đâu ? Bạn bè mây đâu ?

*Thầm gọi tên mây ! Thầm gọi tên tao ! Thầm gọi tên nó !
Những thằng tốt đen trong cuộc đời
Những thằng lính non hay già rồi
Gọi tên mây ! Gọi tên tao ! Gọi tên nó !
Gọi tên nhau, tên nhau...*

Cũng với lẽ lối của bài trước, **motif nhạc** và sự **phát triển** của nó là:

Thầm gọi tên mây ! Thầm gọi tên tao ! Thầm gọi tên nó !
(Sol re fa re, sol re fa sol, re fa sol la)

Một bài hát thầm thì của chiến sĩ khi nhớ tới các bạn đồng đội đã hi sinh, nghe buồn rầu, sót sa, tiếc nuối... Giữa bài là **motif** khác :

Tao gọi tên mày ! Tao gọi tên tao ! Tao gọi tên nó...
(*La sol# la fa, la sol# la la, la sol# la si...*)

Nhưng nếu cần phải đánh giá từng bài trong loại ca khúc được gọi là **thương ca chiến trường** hay là **bài hát trên quê hương tồi tệ** thì bài thơ **Tưởng Như Còn Người Yêu** của Lê Thị Ý do tôi phổ nhạc vào năm 1971 phải là bài ca náo nùng, đau thương và chua xót nhất. Bài này mô tả cảnh người góa phụ đi lính xác chồng từ nơi chiến địa trở về.

Bài này khởi đầu với **motif : fa sib sib fa sol fa...** và chuyển ngay xuống **sol fa sol sib, do fa do sib :**

Ngày mai đi nhận xác chồng, say đi để thấy mình không là mình
Fa sib, sib fa sol sib fa, sol fa sol sib, do fa do sib

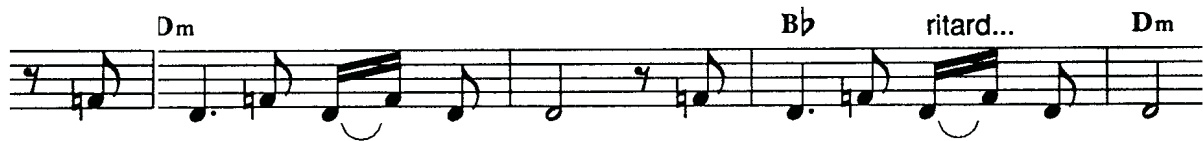


Melody đi xuống (descendent) nhoi lên với **motif mới**, nghe như tiếng nấc, tiếng khóc, tiếng than...

Ngày mai đi nhận xác anh, cuồng si thuở ấy, hiển linh bây giờ
Fa sib, sib fa do sib, do fa sol sib do, sol do sol fa



Nơi tiền đồn ở Cao Nguyên, phi cơ đáp xuống, đưa xác anh về, với **motif** khác (nhất là với **tiết tấu** rồn rập của phi cảng : nghe trong đĩa audio-cd)... cảnh góa phụ nhìn xác chồng được phủ tấm quốc kỳ (lại một **motif** khác nữa) :



Bây giờ anh phủ mầu cờ! Bây giờ anh phủ mầu cờ!

*Bây giờ anh phủ mầu cờ
Bây giờ anh phủ mầu cờ...*

Bài hát kết thúc với một **motif** đi lên (ascendent) như một tiếng gào thét :



Em không nhìn được xác chàng Anh thêm lon giữa... hai hàng nển trong. Mùi



hương cứ tưởng hơi chồng Ôm mỡ cứ tưởng... ôm vòng người yêu!

Saigon 1971

*Em không nhìn được xác chàng
Anh lên lon giữa hai hàng nển trong
Mùi hương cứ tưởng hơi chồng
Ôm mỡ cứ tưởng ôm vòng người yêu !*

Sau khi quá căng thẳng với **Tâm Ca, Tâm Phần Ca, Thương Ca Chiến Trường...** tôi muốn lấy lại sự quân bình trong tôi, tôi bèn soạn **Đạo Ca...**

(tiếp theo là **Đạo Ca**)



Đạo Ca

Nhưng sự công phần của tôi qua những bài ca muộn phiền hay phần nô (và đi thêm một bước nữa là vắng tục) cũng không thể kéo dài. Thứ nhất : không thể đổ thêm dầu vào lửa, Thứ hai : tâm lý chung của người Việt Nam là họ tìm thấy sự cao quý khi chẳng may trở thành nạn nhân. Có thể nói đó là một thứ triết lý nhẩn nhạt, nhưng thực sự khi ta chịu đựng thời gian đau khổ của mình một cách chững chạc, thì ta tìm ra cái lớn lao. Và chính ở trong thái độ đó mà tôi đi ra khỏi phần nô để đạt tới một thể quân bình mới.

Nhưng khi có thể quân bình mới rồi thì lần này tôi không còn ngây thơ nữa. Không còn tin là phải ngồi lại với nhau, lấy lòng ra giải quyết vấn đề chung. Biết tấm lòng cũng không đủ nữa rồi ! Bây giờ phải thăng hoa sự đau khổ lên.

Cái may mắn cho tôi là gặp được nhà thơ Phạm Thiên Thư. Sau khi có được vài bài thơ của anh để soạn thành vài bài tình ca rất trong sáng như **Ngày Xưa Hoàng Thị, Em Lễ Chùa Này...** tôi đã động tới chuyện cùng nhau soạn *nhạc đạo, vì chúng ta đã đánh mất đạo giáo và đang tìm đường trở về Đạo Việt Nam.*

Và **Đạo Ca** tuần tự ra đời... Quên chuyện thực tại rất ê chề đi, chúng tôi cùng nhau đi vào cõi siêu hình. Không còn là **tả thực** (realism) trong âm nhạc nữa, **đạo ca** dùng cốt truyện, âm điệu, nhất

là hợp âm, để diễn tả những ý tưởng trừu tượng (abstrait). **Đạo ca** đi ra ngoài hành trình âm nhạc đại chúng của tôi, không còn có những yếu tố cận nhân tình như *quê hương, dân tộc, xã hội, chính trị...*

Bài đạo ca số 1 có cái tên là **Pháp Thân** (Essence Of Being). Nhà nhạc học Hoàng Ngọc Tuấn ở Úc Châu đã có nhận định về bài này (với vài dòng bổ sung của tôi cho bài viết rõ ràng hơn) :

Đạo ca là thơ của Phạm Thiên Thư, một thầy tu kiêm thi sĩ (hoặc thi sĩ đội lốt thầy tu) do Phạm Duy phổ nhạc. Chữ "Đạo" không có nghĩa là tôn giáo, mà có nghĩa là con đường. Tuy nhiên Đạo không phải chỉ có nghĩa là con đường của Lão. Ý nghĩa chữ Đạo đã rõ ràng trong toàn thể **mười bài Đạo Ca** và thâu tóm trong bài một : *Mình với ta tuy hai mà một*, thì tại sao lại còn phân biệt Lão với Phật hay với gì khác?

Đạo Ca cũng không phải là một bài học triết lý. Đã rất nhiều tác phẩm văn học nói về những ý tưởng trong **Đạo Ca** một cách sâu sắc hơn. Cái đặc biệt của **Đạo Ca** là sự cộng tác mật thiết giữa hai tác giả, đưa đến một sự đồng nhất chưa từng có giữa thơ và nhạc.

Về **nhạc lý**, điểm đặc sắc nhất của **Đạo Ca** là trong vài bài, nhạc sĩ đã xây dựng toàn bản nhạc căn cứ từ **hòa âm** (harmony) chứ không phải là từ sự ngân nga câu thơ như lối làm nhạc của hầu hết các nhạc sĩ VN, ngày xưa cũng như bây giờ.

Xưa em làm kiếp chim, chết mục trên đường nhỏ

Motif chính : Si si la do si, sol mi sol re **mib**

Anh làm cội băng mai, để tang em, chờ mấy thuở...

Imitation : Re si si re re, si re re si re **sib...**

Đạo Ca 1 có thêm phụ đề là **Giữa thành vách sương mù**, kể chuyện một người đi tìm chân lý, để thoát ra khỏi đám sương mù tối ám. Chân lý có thể ở rất gần ta nhưng ta không thấy. Bài ca khởi đầu ở G trưởng, nhưng ngay cuối câu đầu đã xuất hiện nốt E giảm nghe là lạ - giọng C thứ chẳng? Trở lại G trưởng,

nhưng rồi lại hiện ra một cung B giảm không thuộc giọng trưởng.
 Câu nhạc nghe khúc khuỷu, lẩn mò, nhiều lần như muốn đổi mà
 lại trở về chỗ cũ, chân lý như sát gần nhưng rồi lại xa vời:

*Xưa em làm kiếp lá, rụng xuống lòng suối thu
 Anh làm mưa tháng bảy, đôi hàng lệ ướt tương tư...*

Xưa em làm kiếp chim, Chết mục trên đường nhỏ Anh làm cội bàng
 mai, Để tang em, chờ mấy thuở Xưa em làm kiếp lá, Rụng xuống lòng suối
 thu Anh làm mưa tháng bảy, Đôi hàng lệ ướt tương tư

Hai câu sau đó sẽ là **repetition** của hai câu đầu ở trên

*Xưa em là kiếp lá, rụng xuống lòng suối thu
 Anh làm mưa tháng bảy, đôi dòng lệ ướt tương tư*
 Si si la si re – si re sol re do
 Sol mi sol la re – mi re mi si re **sib...**

Những câu sau : *Xưa em làm kiếp hoa, chết rũ trong nội cỏ,
 anh làm giọt sương sa, sầu thương em, lệ anh nhỏ. Xưa em làm
 kiếp gió hay có làm kiếp mây, anh làm chim chích choè, trên đầu
 gậy anh hát ca...* là sự trở về **motif** và **melody** của đoạn trước.

Nhưng rồi, bỗng như một tia mặt trời lóe sáng, "thành vách
 sương mù" rã ra và chân lý huy hoàng hiện ra trong một giọng E
 giảm trưởng thật bất ngờ mà cũng thật hợp lý, thật xa lạ mà
 cũng thật gần gũi (vì từ hợp âm G trưởng tới hợp âm E giảm
 trưởng chỉ đổi có hai bán cung). **Motif** là :

Mib mib mib mib mib, sib sib, lab sol
 chuyển

Mib mib mib mib mib, sib re, mib mib
A ha ha, ta tuy hai mà một ! A ha ha, ta tuy một mà hai !

18

A ha, ta tuy hai mà một o ột A ha, ta tuy một mà hai y y

Chân lý ở ngay cạnh ta mà ta không biết !

Từ quan điểm toàn thể đã phát biểu qua **bài số 1, Đạo Ca Hai** dẫn đến một tâm linh bao la, diệu vợi. Đó là lòng từ bi, là ý lực cứu độ muôn loài như cứu chính mình. *Thương người như thể thương thân* (Gia Huấn Ca).

Nhà nhạc học Georges Etienne Gauthier nói về **Đạo Ca Hai** :

Tên **đạo ca 2** là **Đại Nguyện** (The Great Wish). Trên những câu thơ tinh vi, thanh tịnh đó, giai điệu của Phạm Duy lướt qua như đám mây xanh giữa bầu trời bao la và trong sáng của giọng Do trưởng. Nhưng phải chăng chính ngọn gió ban mai đó đã gợi hứng cho nghệ sĩ một giai điệu dịu dàng và như là phai biến này, một bản luân vũ mềm mại và không cần dấu chấm sự nồng nhiệt? Phạm Duy ở trong tình yêu!

Muôn loài như sương rơi, xin làm hoa trắng đờ

Sol mi fa sol sol, mi do re sol sol

Hoa yêu sương chẳng rời, hoa yêu sương tuyệt vời

Re re re sol do, sib sib sib sol sol

C Em/B Am C/G

1.- Muôn loài như sương rơi Xin làm hoa trắng đờ Hoa

Gsus4 Fm Bb7 Eb G7

yêu sương chẳng rời Hoa yêu sương tuyệt vời

Motif và **melody** rất bình dị, với tiết tấu cũng giản dị, nhưng màu sắc thì đậm đà rồi phai nhạt, với hai nốt *sib sib* nhẹ nhàng đi xuống *sol sol*...

Câu sau, cũng với tính chất đó, kết thúc một cách rất thoải mái với nốt chính trong cung Do trưởng.

*Muôn loài như cát trắng, xin làm dòng nước trong
Ra trùng dương tím mát, cát sông vẫn nguyện lòng...*

Rồi tới **Điệp Khúc** soạn bằng một **motif** và **melody** đi xuống rồi ngưng nghỉ ở **tonic**, rất nòng nèn và êm ái vì có thêm nốt *lab* để cho giai điệu chuyển nhẹ sang **minor**, rồi quay về **major** :

*Thương người như thương thân !
Thương người như thương thân !
Thương người như thương mình ừ ừ !
Thương người như thương thân !
Thương người như thương thân !
Thương người như thương mình !
Thương người như thương thân !*

Thương người như thương thân Thương người như thương thân Thương người như thương mình Thương người như thương thân
Thương người như thương thân Thương người như thương thân Thương người như thương mình Thương người như thương thân

người như thương mình (ừ ừ) Thương người như thương thân !

Hai bài đầu mới chỉ là **đoạn khúc** với HAI đoạn (**Phiên Khúc** và **Điệp Khúc**) tức là A và B.

Qua **đạo ca 3**, nhan đề **Chàng Dũng Sĩ Và Con Ngựa Vàng** hay là **Ảo Hoá (Metamorphosis)**, bây giờ là một bài hát dài tới **BÂY** đoạn nhạc. Nó gần như là **một truyện ca**, không phải chuyện thật mà là chuyện tưởng tượng, là nhạc **biểu hiện, tượng trưng** (symbolic).

Đạo Ca Ba đưa ra hình ảnh một dũng sĩ cưỡi ngựa vàng đi tìm người yêu muôn thuở. Đi hết năm tháng, đi khắp mọi nơi, đi cho tới khi áo bào đã sờn rách, ngựa vàng đã đổi lông mà vẫn không tìm ra người yêu lý tưởng. Thế rồi một ngày kia, dũng sĩ dừng chân xuống ngựa trên chiếc cầu bắc qua một con sông đang gầm sóng, ngựa vàng bỗng hoá thành người đẹp mà dũng sĩ ra công đi tìm. Thì ra, đã từ lâu, dũng sĩ ngồi lên sự thật mà không biết !

ĐOẠN A : Intro là nhịp ngựa phi trên con đường dài... với **motif** *re la re fa*, với **melody** cũng rong ruổi trên những nốt nhạc của **motif**.

Cũng với **nhịp điệu** của **Intro**, ca từ cho ta thấy *chàng dũng sĩ, trên thớt ngựa vàng, rong ruổi đi tìm dấu người yêu...* Về phần cơ cấu - **song's form** - đây là **đoạn A-a**.

vàng rong ruổi sa trường Một chàng dũng sĩ trên thớt ngựa vàng rong suốt thời gian.

(Hát hai lần)

Qua đoạn 2 tức là **đoạn B-a**, ngựa leo tới đỉnh núi rồi dừng vó lại, chàng dừng sĩ đưa mắt nhìn quanh:

B-a

Một sớm mai chàng dừng nơi đỉnh núi ... Mai trắng đôi hàng.
 ... mai trắng đôi hàng rơi rơi Như mừng tượng áo tơ người.

Chords: C11, F, Bb/F, F, Am/C, Asus4, Dm

Rồi chàng vẫn đi tìm (là **đoạn B-b**) nơi bờ sông vắng...

B-b

Một chiều dừng cương nơi bờ sông vắng Lộp lộp suối dòng, sóng biếc mờ
 mòng Như những nỗi buồn mênh mông !

Chords: C/E, F, Eb, Cm, D, D/Gb, Dm, Asus4, A, Dm

... Một đêm, ngừng nơi bãi núi, (là **đoạn B-c**) nghe thoảng tiếng mưa rơi...

B-c

Rồi một đêm chàng ngừng nơi bãi
 núi Chiến trường thoảng tiếng mưa rơi Như vắng gót hài xa xôi.

Chords: Bb, Eb/Bb, Ab, Cm/Eb, C7, Fm, Bb

Rồi một ngày nao dừng ngay bờ suối, với **đoạn B-d**:

Gm G C Em/B

Rồi một ngày nao dùng ngay bờ suối Ngõ tóc người xưa, mái tóc cài

Am E7/Ab Asus4

hoa, những lần tới...

Sau đó, tới **đoạn A'**, là sự nhắc lại **đoạn A** : với nhịp ngựa phi, với ca từ mới, chàng dũng sĩ vẫn chưa tìm thấy người yêu muôn thuở:

*Chàng tìm khắp cõi không thấy bóng người,
 Không thấy bóng người
 Đường dài sỏi bóng, trong gió ngựa vàng thay sắc đổi lông
 Chàng còn đi mãi, đi mãi, đi hoài, đi mãi, đi hoài
 Vào làn sương khói, chiếc áo tươi màu nay đã nhạt phai.*

Tới **đoạn C-a**, nhạc lại chuyển sang **tiết điệu** chậm rãi, mô tả chàng dũng sĩ trở về nhà, cây bừa, trồng trọt sau khi thất bại trong việc đi tìm kiếm... **Motif** và **melody** thay đổi, **Re minor** chuyển qua **Re major** : *re fa re la ra* (Nghe như một khúc tango habanera).

*Rồi một hôm chàng trở lại,
 Ngựa dừng bên dòng nước mưa
 Ngâm mình sâu trong suối biếc,
 Bỗng thấy yêu thương vô bờ
 Rồi một hôm chàng trở lại,
 Cày lại sa trường xác xơ
 Ươm bầu, ươm dưa khắp lối
 Lũ bướm bay quanh hoa vàng
 Ngõ bước chân xưa của nàng...*

Thế rồi với **đoạn D-a**, nhạc chuyển qua **motif** khác (Si minor : fa# si fa# re), **melody** chuyển lên cao : Mùa Đông đã tới, chàng dũng sĩ lại cất công đi tìm...

*Chàng lên đỉnh núi, vun mai giữa trời
 Mùa Đông rồi tới, hoa bay trước đời
 Rừng mai nở mãi, trông như nét cười của ai... ai ơi !*

Đoạn D-b sẽ là đoạn dừng sĩ xuống ngựa trên cầu trong cơn bão tố, con ngựa vàng bỗng hóa thành người tình mà chàng đi tìm từ bấy lâu nay : cũng nhu chúng ta đi tìm Chân Lý, từ lâu ta đã ngồi lên Chân Lý mà không hay !

*Ngoài sông gặm gió, trên sông bắc cầu
Cùng con ngựa quý, qua sông lúc nào
Chợt con ngựa cũ thân yêu hoá thành người yêu.*

Sau cùng là **Đoạn A''**, dùng **motif, nét nhạc, tempo** đã có... rồi kết thúc với nhịp **Majestoso chậm...**

*Ngựa vàng đã hoá thân, hoá thân là người yêu muôn thuở
Ngựa vàng đã hoá thân, hoá thân là người vẫn hằng mơ
Rồi chàng dừng sĩ, đôi mắt sáng ngời như ánh mặt trời
Cùng người yêu quý đi suốt cuộc đời, tình ái nở hoa*

CODA để Hết

Viên thành đạo ca cho đời ca hát !

Đạo Ca Bốn : **Quán Thế Âm (Hoá Thân) Mother Of Us All** (Transfiguration) là biểu tượng cá nhân bước vào đại thể. Nghe được tiếng khóc của một người mẹ đi tìm con với niềm đau khổ riêng của bà là nghe thấy tiếng khổ chung của nhân loại. Đây là một bài hát buồn trong 10 đạo ca *vô hương vô sắc*.

The image shows a musical score for the piece 'Đoạn A' (Intro). It consists of three staves of music in G major, 4/4 time. The first staff is a melodic line with triplets. The second staff shows the same melody with guitar chords: Em, Eb a u g, G/D, Dbm7(b5), Am/C, and Em/B. The third staff continues the melody with chords Cmaj7 and Em, and ends with a double bar line and a 2/4 time signature change. The lyrics are written below the staves.

Đoạn A
INTRO

Có
bà mẹ đi tìm con trên đỉnh . . . đồi lan trắng Có bà mẹ đi tìm con trong
động (ú) hang lan vàng

Nửa câu đầu (periphrase) dùng **motif** *mi sol si sol si* và **melody** giọng minor :

*Có bà mẹ đi tìm con trên đỉnh đồi lan trắng
Có bà mẹ đi tìm con trong động hang lan vàng.*

Nửa câu tiếp theo là sự phát triển với **modulation** sang G major, B major :

*Có bà mẹ đi tìm con bên bờ sông lam tím
Có bà mẹ đi tìm con trong thung lũng cỏ hoang.*

Tiếp tục là **repetitions** của 2 **periphrases** với ca từ khác, cũng chỉ là sự đi tìm con của Mẹ.

*Trên đỉnh mùa Xuân, mẹ ta thương cả rừng hoa lá
Trong mùa Hạ, bên bờ lau, Mẹ yêu tiếng ve rầu rầu
Thu về nằm trong bụi cây, nhớ mây trời xanh ngát
Nuôi một đàn chim mỡ côi, khi Đông tuyết lạnh rơi...*

Cấu trúc của ca khúc là **ba đoạn A B A'**. Sau đây là **đoạn B** :

Em Am Em F#m7(b5)

Đoạn B

Bốn mùa hoa đua nở Bốn mùa Mẹ lang thang Tìm

Em9 C D7/C G/B Cmaj7 Bsus4

con, loà đôi mắt. Gọi con, lời đã khan... Khóc con, lệ đã cạn. Thương

F#7/Bb B7/A Am C/G Em B7 Em

con, lòng vắng hoang. Nhớ con, sầu đã ngát Đợi con, hồn đã tan.

*Bốn mùa hoa đua nở, bốn mùa Mẹ lang thang
Tìm con, loà đôi mắt, gọi con, lời đã khan
Khóc con, lệ đã cạn, thương con, lòng vắng hoang
Nhớ con, sầu đã ngát, đợi con, hồn đã tan.*

Bài hát tiếp tục với nhạc của **đoạn B** :

*Tay Mẹ đang quờ quạng, như một cành khô khan
Nhớ con tìm khắp chốn, rời rã cả thời gian
Khi còn là thiếu phụ, thơm như nhành ngọc lan
Đến nay, già tóc trắng, tìm con đã mấy trăng.*

Trở về nhạc của **đoạn A (thành A')** với ca từ nói tới khi Mẹ qua đời, nếu xưa chỉ là Mẹ đi tìm một người con thì bây giờ Mẹ hiện thân là Mẹ chung của nhân loại :

*Thế rồi, một hôm Mẹ chết, hơi Mẹ trong trời chưa hết
Ôm cả trần gian đầy với, nhân loại đeo tang người
Tim Mẹ thành ra trùng dương, máu Mẹ thành sông thành nước
Ôi đời trăm luân, Mẹ thương, chiếu ánh sáng từ quang.
Bây giờ Mẹ đã thành mơ, hơi Mẹ hoá thành hơi gió
Bốn mùa ngồi nghe mọi nơi, tiếng Mẹ ru bồi hồi
Xưa là Mẹ đi tìm con, tiếng Mẹ ru buồn khắp chốn
Bây giờ hiện thân Mẹ chung, tiếng Mẹ hát ru dịu dàng
Tiếng Mẹ hát ru dịu dàng...*

Tiếp theo là **Đạo Ca 5, Một Cành Mai**. Nhạc học gia Phạm Quang Tuấn đã có nhận xét :

Bài này tương tự bài **Pháp Thân** ở chỗ sức diễn tả của điệu nhạc dựng trên cấu trúc hợp âm. Tuy nhiên, cấu trúc hợp âm của **Một Cành Mai** rất giản dị và dễ đi thẳng vào lòng người (kể cả những người không biết gì về hòa âm!) : nó là một chuỗi hợp âm đi từ hợp âm chủ (bậc I) lên dần: bậc II, bậc III, bậc IV, bậc V, bậc VI, bậc VII (tức là đủ các bậc trong thang âm thất cung), nhưng rồi, thay vì hoàn tất vòng tròn bằng bậc VIII (tức là trở lại bậc I), Phạm Duy nhảy lên bậc III.

Nhảy như vậy vừa bất ngờ mà vừa rất êm tai, vì trong nhạc lý, đó là một "perfect cadence", một kết thúc hoàn hảo để chuyển từ giọng Fa sang giọng La.

Khéo léo hơn nữa, Phạm Duy tạo ra hai điệu hoàn toàn khác nhau nhưng cùng nằm lên trên sườn hòa âm đó.

Giai điệu 1 (theo cấu trúc là **đoạn A**) :

Em bé khóc đòi cha, như mẹ khóc đòi con...

Đoạn A



The image shows two staves of musical notation in 8/8 time, with a key signature of one flat (B-flat). The melody is written in a treble clef. The lyrics are written below the notes. The first staff contains the lyrics: "Em bé khóc đòi cha như mẹ khóc đòi con Người". The second staff starts with a measure rest marked with a '6' and contains the lyrics: "chồng khóc người vợ Người yêu khóc người yêu".

Em bé khóc đòi cha như mẹ khóc đòi con Người
6
chồng khóc người vợ Người yêu khóc người yêu

Nhạc điệu uốn lượn như sự sống chết...

Repetition của **đoạn A** với ca từ rất vô cảm, cũng chỉ là công việc cắt nghĩa lẽ tử sinh.

*Nước mắt vẫn đầy vơi, sinh tử vẫn còn đây
Đời này qua đời nọ, tử sinh vẫn còn kia...*

Giai điệu 2 (đoạn B) : *Ú ú u u u ...* là một đoạn nhạc không lời hay nói cho đúng hơn là tiếng âm ư **humming**, giản dị lên dần theo hòa âm rồi đi xuống : biến hóa như cõi tử sinh.



Lại là nhạc của **đoạn A** (bây giờ là **A'**) với ca từ :

*Ôi máu đã thành sông, xương người đã thành non
Hận thù như trời bể, hờn căm vẫn còn nghe
Cái chết vẫn còn kia, sao cuộc sống còn mê
Đòi thù, thì oán đời đời
Đền nhau chỉ có chút lệ thôi*

Rồi lại tới nhạc của **đoạn B**, đoạn **humming** (bây giờ là **B'**) *Ú ú u u u...*



Đoạn C là sự chuyển cung từ giọng Fa sang giọng La... theo Phạm Quang Tuấn là một "perfect cadence",

Đoạn C



Nước mắt bỗng ngừng trôi, khi người đã nguyện dâng Thân



mình làm được hồng, cho dòng lúa trở bông.

*Cuộc sống chết nào đây ? Đau buồn sẽ đổi thay
Đem mình vào kiếp người, thoát khỏi nỗi tử sinh.*

(đoạn này hát hai lần)

Trở lại đoạn đầu, coi như là **nhạc đề chính** (leitmotif), bây giờ được gọi là **đoạn A''** như một trở về hoàn hảo để kết luận : nếu ta biết đặt mình vào dòng đời thì tử sinh không phải là điều buồn, sống chết là chuyện vô thường, cành mai có rơi rụng nhưng sẽ lại tái sinh... và chẳng bao giờ phai hương.

*Cành mai đã rụng rơi, rơi rụng xuống cuộc đời
Một cành mai rụng rồi, làn hương vẫn chẳng phai
Người không riêng của ai, nhân loại vẫn của người
Đặt mình trong dòng đời, tử sinh cũng là vui*

CODA là nhạc **đoạn B** (gọi là **B''**) lần này có lời, khẳng định : **cành mai là biểu hiện cho lẽ tử sinh của đời người** (*).

CODA

*Một cành mai, mai mãi, mãi mãi
Một cành mai, mai mãi, mãi mãi
Mãi mãi...*

(*) **Cành Mai** hiển hiện trong bài thơ của Thiền Sư Mãn Giác (thế kỷ thứ 11) :

Xuân qua, trăm hoa rụng - Xuân tới, trăm hoa cười - Trước mắt : việc đi mãi - Trên đầu : già đến rồi - Chớ bảo xuân tàn hoa rụng hết - Đêm qua sân trước nở cành mai.

Đây là bức ký hoạ tươi tắn, hay một câu hỏi đau đầu về lẽ tử sinh của đời người mà biết bao thế hệ phải trăn trở ? Vượt lên triết lý tuần hoàn của nhà Phật, lẽ sống đã được quan niệm một cách mới mẻ, lạc quan : sự sống là bất diệt. Cũng giống như cành mai có thể vượt ra ngoài cuộc sinh hoá của trời đất.

(*) Và PD (thế kỷ 20) cũng sẽ có câu *Cành mai không ai biết, em âm thầm nở hoa* trong **10 Bài Rong Ca**.

Đạo ca 6 có tên **Lời Ru, Bú Mớm, Nâng Niu**. Đạo Ca này nói về hiện thể tạo hoá của người mẹ đã khiến cho đứa con có một nền tảng tâm linh, hiền hoà giữa tạo vật, nhân sinh không còn là tù ngục giữa con người.

Georges Etienne Gauthier đã nhận xét về bài này :

Trẻ sơ sinh chưa thể có ngay một tâm hồn. Khi người mẹ cho con *bú mớm*, cho con *lời ru* và sự *nâng niu*, tức là đã cho đứa trẻ có được tâm hồn. Thật là đúng biết bao ! Đó là chân lý nguyên sơ, chân lý của buổi đầu cuộc đời : *Con ơi ! Mẹ là Thượng Đế, cho con tâm lý nguyên sơ*. Trên bài thơ của những bài thơ này, giai điệu của Phạm Duy vút lên đơn giản và thanh khiết trong những nẻo đường nhẹ nhàng thanh thoát của giọng La giảm trưởng. Ở đây, mến thương, nồng nàn, xúc cảm cùng nhau hoà hợp tinh vi trong một bức thủy họa bằng âm thanh có nét quyến rũ độc nhất và lưu giữ.

Nhạc của tôi đã từng là thơ lục bát hay thơ tự do. Với đạo ca này, ca từ của tôi hoàn toàn là **THƠ SÁU CHỮ** (*không có câu nào dưới hay trên 6 chữ*), do đó **melody, prosody** mang hơi hướng "ù ơ" của lời ru con, ru em, ru cháu...

Về cấu trúc nó cũng rất giản dị : **A** và **B**

Đoạn A có **motif** (và **melody**) *lab lab do mib lab do* kéo theo *sib sib sib mib lab lab*.

Rất Êm Ái $A\flat$ Fm $B\flat m$ $E\flat_{sus4}$ $A\flat$

Đoạn A

1.- Ru con bằng vòng tay ấm Cho con yêu tiếng dịu dàng. Ru

$A\flat$ Fm $B\flat m$ $E\flat_{sus4}$ $A\flat$

con bằng bầu sữa nóng Cho con ơn mãi tình nồng.

*Ru con bằng vòng tay ấm,
Cho con yêu tiếng dịu dàng
Ru con bằng bầu sữa nóng
Cho con ơn mãi tình nồng.*

Từ Lab trưởng, **modulation** qua Reb trưởng :

*Ru con bằng bài ca ngắn,
Cho con mến Nhạc và Thơ
Ru con còn nhờ mây gió
Tim con chẳng có vực bờ*

Nhạc của **đoạn A** có repetition với lời khác :

*Ru con bằng rừng trên núi, con ơi, mưa nắng còn dài
Ru con bằng đôi ven suối, cho con không oán thù người
Ru con bằng cỏ hoa mới, trăng sao kết lại thành đôi
Yêu muôn loại và muôn tánh, mai sau chẳng sống một mình.*

Đoạn B là Điệp Khúc

Đoạn B

$A\flat$ Cm/G

Điệp Khúc
U ớ ! Mẹ ru con biết : Yêu

$D\flat/F$ $A\flat/E\flat$ $A\flat$ Cm/G $E\flat7$ $A\flat$

Thương như câu đầu lòng. Nghìn năm còn đây thấm thiết Câu ru mạch máu Đông Phương.

Ca khúc có thêm **phiên khúc 2**, cũng là lời của mẹ yêu thương, là lời của Thượng Đế ban cho bé sơ sinh :

*Tim em là bình minh mới, cho con tia máu đỏ ngời.
Ru con bằng làn hương mới, cho con thơm ngát lòng đời
Ôm con nhìn vào con nhé ! Cho con lẽ đạo thường chân
Môi em là nụ hoa thánh, cho con ngợp ánh chiều dương...*

Đạo ca sẽ kết thúc bằng tiếng ru, nhẹ nhàng, thanh thoát, quyến rũ :

*Ru con rằng : Đời muôn lối,
Như mây kết hợp, rồi tan
Thân con là Trời cao vói,
Tim con là cõi địa đàng...*

và

*Ừ Ơ Mẹ ru con biết :
Yêu thương như câu đầu lòng
Nghìn năm còn đây thăm thiết
Câu ru mạch máu Đông Phương.*

(Humming để Hết)

Đạo ca 7 lại là **một truyện ca**, không phải chuyện thật mà là chuyện tưởng tượng, là **nhạc biểu hiện, nhạc tượng trưng** (symbolic) như Đạo ca 3.

Mang tên **Qua Suối Mây Hồng** (Vô Ngôn), ca khúc có tới CHÍN hay MƯỜI câu, mỗi câu là một đoạn (Cấu trúc lạ, chưa ai viết như thế cả !!!).

Đạo Ca này diễn tả cuộc chiến tranh thầm lặng giữa Sơn Tinh và Thủy Tinh, tranh nhau trái tim Mỵ Nương tượng trưng cho ý thức sáng tạo. Sơn Tinh là sự vắng lặng của ý niệm ngôn ngữ, cùng người đẹp biến vào Đại Thể, còn lưu lại trên đỉnh núi cuốn thiên thư không chữ và cây sáo thần không lỗ, thúc giục loài người vượt thoát ý niệm ngôn ngữ để thể nhập vào cõi uyên nguyên.

Toàn bài theo một **nhịp điệu** 3/8, với lối kể chuyện, khi nhạt khi khoan, lưu loát, lôi cuốn, hấp dẫn... Trừ một **bridge** ngắn mô tả cuộc chiến tranh giữa Thủy Tinh và Sơn Tinh, toàn thể ca từ là **THƠ**

NĂM CHỮ. Toàn bài còn là việc kể chuyện từng hành động (action) bằng từng **câu nhạc**, mỗi câu nhạc đều đến ngừng nơi một hợp âm **kéo dài ba phách**, hợp âm kéo dài này rất quan trọng vì nó tái hiện nhiều lần trong ca khúc, với nhiều chủ âm khác nhau, như thể một tiếng vang, một ngừng nghỉ của sự im lặng.

Introduction mang **nét nhạc chính (leitmotif= fa re do sib sib)** rồi ca khúc khởi sự với **contour melodic** đó hai lần lên xuống, hai lần lên xuống nữa (vị chi là 4 lần cả thấy) diễn tả cảnh cô dâu (My Nương) về nhà chồng (Sơn Tinh) nơi đỉnh núi. Lại một **perfect cadence** : **giọng Sib** tới→**giọng Dsus4**.

INTRO

Đoạn A

Diễn Tà

Một sớm mai tuyệt vời, My Nương về đỉnh núi Làn

sưởi mây lưng trời Đưa Nàng lên chơi với...

Đoạn B là **re re fa# la**, chuyển lên **sol sib sib sol sol**, chuyển qua **sol sol sol re fa**, chuyển xuống **mib mib mib mib sib...** nghĩa là modulation từ **Re major** sang **Sol minor**, từ **Mib major** qua **Fa major**, từ **Mib major** về **Sib major**. Chưa bao giờ trong một câu nhạc ngắn ngủi, có tới 5, 6 lần chuyển cung !

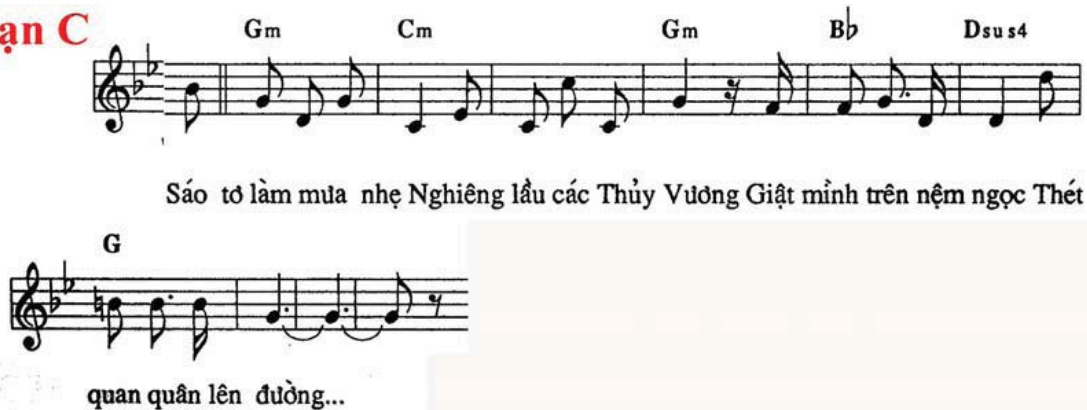
Đoạn B



Musical notation for Đoạn B, featuring a treble clef and a key signature of one flat. The melody is written on a single staff. Above the staff, the chords D and D7/C are indicated. Below the staff, the lyrics are: Bầy hạc vàng lượn múa Hoà sáo trúc vô thanh Núi quần lụa trời xanh Hoa dâng hương trên cành...

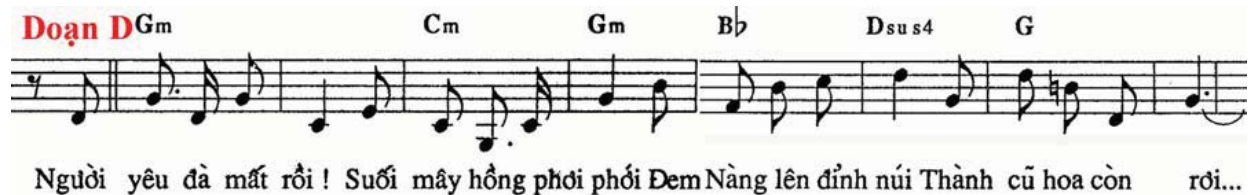
Tới **đoạn C**, mô tả tiếng vui mừng trên đỉnh núi làm cho lâu các dưới biển nghiêng ngửa và làm cho Thủy Tinh giận giữ, thét thủy quân lên đường chiến tranh...

Đoạn C



Musical notation for Đoạn C, featuring a treble clef and a key signature of one flat. The melody is written on a single staff. Above the staff, the chords Gm, Cm, Gm, Bb, and Dsus4 are indicated. Below the staff, the lyrics are: Sáo tơ làm mưa nhẹ Nghiêng lâu các Thủy Vương Giật mình trên nệm ngọc Thét quan quân lên đường...

... vì đám mây hồng đã đem Mỹ Nương lên núi, giữa cảnh hoa rơi, hoa rơi...



Musical notation for Đoạn D, featuring a treble clef and a key signature of one flat. The melody is written on a single staff. Above the staff, the chords Gm, Cm, Gm, Bb, Dsus4, and G are indicated. Below the staff, the lyrics are: Người yêu đã mất rồi! Suối mây hồng phơi phới Đem Nàng lên đỉnh núi Thành cũ hoa còn rơi...

Trở về nhạc điệu của **đoạn B** (thành **B'**), Thủy Tinh than rằng quyền uy bốn bể của mình không làm cho người đẹp nghiêng lòng...

Đoạn B'



Này hồng ngọc lưu ly Không

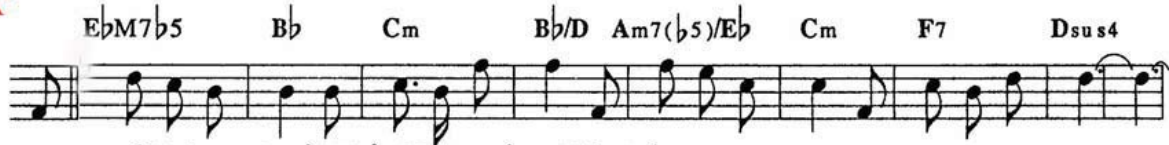


được gì đôi mắt Này bốn bề quyền uy Không nghiêng được lòng người...

Với nhạc của **Đoạn A'**, Thủy Vương đòi Sơn Vương trả lại My Nương cho mình...

*Thề quyết không một trời
Thủy Vương vùng kiếm thét :
" Trả đóa hoa hồng ngời ! "
Thủy Vương vùng kiếm thét...*

A'



Thề quyết không một trời Thủy Vương vùng kiếm thét

"Trả đóa hoa hồng ngời" ! Thủy Vương vùng kiếm thét

Tới đoạn sau, mượn lại nhạc điệu của **đoạn B** (bây là gọi là **đoạn B''**), vì không có ai trả lời nên Thủy Vương thét thủy quân thẳng tiến.



Đoạn B'' Nhưng trên ngọn đỉnh núi Chẳng được ai trả lời. Thủy Vương căm giận



điencing Xua quân thẳng tiến !

Cũng vẫn là **đoạn B** (bây giờ là **B'''**), ta thấy Sơn Tinh và My Nương ngời mỉm cười trên núi khiến Thủy Tinh càng căm giận...

D A7

Đoạn B'''

Musical notation for Đoạn B''' in treble clef, key of D major. The melody consists of a sequence of eighth notes: D4, E4, F#4, G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4, E4, D4. Chords D and A7 are indicated above the staff.

Sơn Vương ngồi trên núi Cùng My Nương mỉm

D G F#

Musical notation for the second line of the song in treble clef, key of D major. The melody consists of eighth notes: D4, E4, F#4, G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4, E4, D4. Chords D, G, and F# are indicated above the staff.

cười. Thủy Vương cảm thổ máu Xua quan quân tràn đỏi....

Bây giờ nhạc chuyển qua đoạn mới, có tên là **đoạn E**, mô tả cuộc đấu tranh giữa hai ông vua, **Vua Nước** và **Vua Núi** !

Rất Mạnh F#m

Đoạn E

Musical notation for Đoạn E in treble clef, key of D major, 6/8 time signature. The melody starts with a half note D4, followed by eighth notes E4, F#4, G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4, E4. Chords F#m and A are indicated above the staff. Accents (>) are placed over the notes G4, A4, B4, and C5.

Sóng âm âm, sóng âm âm nổi đây (ơ ờ) Gió ào ào gió ào ào nghiêng



trời (ơ ời) Mây ùn ùn, mây ùn ùn kéo tới (y ý) Sét



âm ì, sét âm ì ra oai (y ý) Nước bùng bùng, nước bùng bùng tràn



ngập (ơ ờ) Đất dòn dập, đất dòn dập lên trời (a à) Mây



dần dà, mây dần dà ra nước (ơ ó) Núi vùn vụt, núi vùn vụt lên



cao (à a)

Đoạn sau, **đoạn F** là sự diễn tả cuộc chiến tranh, một cuộc chiến tranh thảm lạng vì có một đối thủ hiếu chiến (Thủy Tinh) nhưng lại có một đối thủ hiếu hòa (Sơn Tinh). Đoạn này chuyển cung qua **Do# major** rồi sẽ còn chuyển cung nữa...

Đoạn F

Rất Mạnh -- C# Chậm Lại A#m G#C



chú ý chuyển cung

Cuộc chiến tranh thâm lặng! Cuộc chiến tranh thâm lặng! Cuộc

G#7 D#m G#7 C# Vào Nhịp-Nhẹ Lại




chiến tranh thâm lặng! Cuộc chiến tranh thâm lặng !!! Thủy

sẽ chuyển cung

Đoạn G là đoạn chuyển cung qua Sib minor : Thủy Vương thua trận vì sóng cứ tràn lên nhưng Sơn Vương không thèm đánh lại mà cứ việc nâng núi cao lên... Thủy Vương tức hộc máu, lui quân về biển khơi...

Nhẹ Lại



Đoạn G

Thủy Vương vung kiếm hét Núi tịch liêu không lời Thủy Vương xua sóng tới Sóng

Bbm F7 Bbm Db Gb



tan nhành hoa suối. Thủy Vương kêu thét mãi Núi mù khơi thêm mù Thủy

Db Ab7 Bbm F7 Bbm



Wương hộc thêm máu Lui quân về biển khơi....

Db Gb F7 Bbm

Kết thúc là BA câu nhạc, repeating các **đoạn A, B** và **A...** cho thấy My Nương và Thần Núi theo làn suối mây bay lên trời, để lại một khúc ca giục con người vượt muôn trùng ảo huyền, đi về chốn không còn lụy phiền gì nữa...

Đoạn A



Một sớm, hoa rụng nhài My



Đoạn B

Nương và Thần Núi Làn suối mây lưng trời Đưa về nơi mãi mãi... Còn



lại siêu hùng ca Thiên Thư không cần chữ Sáo Thần không cần lỗ Vi vu trong lòng người.

Đoạn A



Một khúc ca giục người Việt muôn trùng ảo huyền Về chốn không lụy phiền Suối



mây này dẫn đến.....

Sau **Đạo Ca Bấy** là một ca khúc chú trọng tới nhạc điệu với âm hưởng của tiếng chuông chùa, ca khúc nhan đề **Giọt Chuông Cam Lộ**.

Trước hết, hãy đọc lời nhận xét của Georges Etienne Gauthier viết trong năm 1971 :

Đạo Ca Tám sẽ nói với chúng ta về tiếng chuông chùa -- trong Phật giáo Việt Nam -- đã từng thức tỉnh con người trong kiếp sống rất cô đơn và bất ngát. Ca khúc sẽ gợi kỷ niệm của vị đại thiên sư Vạn Hạnh xuống núi theo tiếng đại hồng chung, nắm tất cả mùa đông trong lòng tay, gậy thiền chống xuống thời gian và không gian, vô ngại, cứu vớt nước Việt Nam và cứu cả nhân loại.

Giai điệu của ca khúc, lần này, sẽ là **giai điệu ngũ cung**, thanh bình và sắc nét từ đầu đến cuối.

Về điểm **hoà âm**, tiếng chuông chùa sẽ được gợi nên bằng những hợp âm có nhiều nốt phụ suốt dọc ca khúc. Không một hợp âm toàn bài nào được sử dụng âm thể của toàn bài, một lần nữa, sẽ rất giả định. Tuy nhiên, về hiệu quả âm thanh thì đó là một nhạc bản huy hoàng, những âm hưởng trong suốt tuyệt vời và lạ lùng, những hồi chuông nhẹ nhàng và như là thoát tục... Debussy và Ravel có thể sẽ yêu một tác phẩm như vậy, nhưng tuy thế, chỉ Phạm Duy mới có thể viết như lối viết này mà thôi.

(**chú ý** : vào lúc (1971-72) tôi soạn **Đạo Ca**, Duy Cường hãy còn nhỏ tuổi, phần hợp âm của từng bài là do tôi ghi chú. Khi đưa **Đạo Ca** cho nhạc sĩ Hồ Đăng Tín để soạn hòa âm và phối khí, anh ta đã thêm thắt và sửa đổi chút ít).

Trong **Đoạn A**, **motif re do la sol** sẽ là **melody** đi xuống (*descendent*)... rồi đi lên (*ascendent*) ở câu cuối :

(**Đi xuống từ đầu**) *Bóng đêm qua rồi, bóng đêm qua rồi*
Tiếng chuông vang hồi, tiếng chuông vang hồi
Thấy trong nhân loại tiếng chuông vang hồi
(**Đi lên**) *Ngọt lành thơm mát, từng giọt chuông rơi.*

Đoạn A

Róng Rả Cmaj 7(9) Amin7(9) Dmin7(9)



Bóng đêm qua rồi ! Bóng đêm qua rồi ! Tiếng chuông vang hồi ! Tiếng chuông vang

Cmaj 7(9) Fmaj 7(9) G9 Amin7(9)



hồi ! Thấy trong nhân loại tiếng chuông vang hồi Ngọt lành thơm mát, từng giọt chuông

Cmaj 7(9)



rời

.....

Sau đó là **Đoạn B**, là **development** của **leitmotif** dù **melody** khác nhưng **nhạc tính** cũng như câu trước (**Đoạn A**) :

Đoạn B

Cmaj 7(9)



Nụ hoa đang ngủ ... giấc êm giữa

Amin7(9) Cmaj 7(9) Amin7(9) G9



nội Từ trong hang núi ... gió lay thức dậy. Giọt sương trên lá ... đón đưa ánh

Fmaj 7(9) Amin7(9) G9



trời Để cho con suốt ... vươn vai trở mình.

Nhạc điệu của **Đoạn B** sẽ được nhắc lại (repetition) với ca từ khác (do đó **melody** cũng khác), nhưng cũng chỉ nói lên ảnh hưởng của tiếng chuông chùa trong cuộc đời :

*Chùa rêu lơ lửng giữa lưng núi mờ
Đại hồng, chuông lớn đã khua tiếng ròn
Nụ cười yên tĩnh ngát hương khói trầm*

... Có thêm hai câu :

*Lời kinh cao ngất A Di Đà Phật
Ngọt lành thơm mát, từng giọt chuông vang...*

Tới đây là **đoạn C**, tiếng chuông vang lên với **tiết điệu** rộn ràng, tưng bừng, lầy lừng... nhưng cũng mơ hồ, *vang trên luống cày cho đòng lúa trở, trên biển cho nước trầm tư, cho đời người hết ưu tư...*

Đoạn C

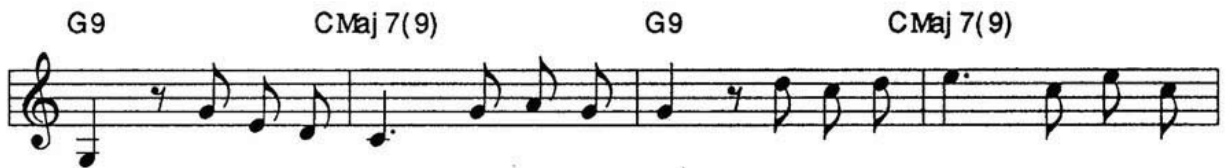
Rộn Ràng



Tiếng chuông đầu ngày cho bừng giấc



ngủ Tiếng chuông mơ hồ cho Thái Dương hồng Tiếng chuông lầy lừng cho cội đá



mùng. Xóm thôn tưng bừng, chim chóc xôn xao. Tiếng chuông lên núi, làm trái mặt



say Xuống trên luống cày, cho đòng lúa trở Tiếng chuông Cam Lộ cho biển trầm



tư Cho đời người hết ưu tư.

Đoạn B' sẽ là sự kết thúc của bài **Giọt Chuông Cam Lộ** với ca từ mô tả Thiền Sư Vạn Hạnh lững thững xuống non, cứu nguy cho đời :

*Một nụ mai nở giữa cơn gió rừng
Thiền Sư lững thững xuống non, chống gậy
Lòng tay nắm lấy tiết Đông giá lạnh
Giọt mưa lóng lánh, lẳng trên gậy vàng
Gậy Thiền đưa xuống không gian vô tận
Gậy Thiền đưa xuống thế gian cõi thường
Thời gian mãi mãi, tiếng chuông sáng ngời
Thiền Sư xuống núi, cứu nguy cho đời
Ngọt lành thơm mát, từng giọt chuông vang...*

Đạo Ca Chín mang tên **Chấp Tay Hoa** hay là **Quy Y** sẽ là thái độ cung kính và yêu thương đối với tất cả những vật chung quanh, bởi vì tất cả đều thiêng liêng, nấc thang giá trị giữa mọi vật chỉ do con người đặt ra. Chấp tay như một đóa hoa, quỳ lạy cuộc đời, lạy tất cả chẳng trừ vật nào. Giai điệu tiến tới từ đầu đến cuối bằng những đoạn ngắn (contour melodique) với nhịp điệu thay đổi. Giọng **Do thứ** khiến cho giai điệu có một tính chất trang trọng, nhưng một **hoà điệu** khá linh động, như bấy nhiều nụ cười, sẽ soi sáng bước đi của nhạc phẩm.

Tha Thiết

Đoạn A

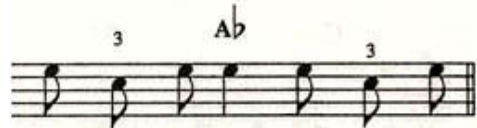
Chấp tay lạy Người, cho xin nụ cười. Chấp tay lạy Trời, cho đám mưa
rơi. Chấp tay lạy Đất, cho mầm cây tươi. Chấp tay lạy Nước, cho mát cõi
đời. Chấp tay lạy Người, chấp tay lạy Trời. Chấp tay lạy rồi, lạy mãi không
thôi! Chấp tay lạy nữa...

The musical score is written on a single staff in treble clef with a key signature of two flats (B-flat and E-flat) and a common time signature (C). The melody consists of eighth and quarter notes, often grouped in triplets. Chords are indicated above the staff: Cm, Ab, G7, Fm, Cd im, C, Dm, G7, Cm, C°7, and Cm.

Motif của **đoạn A** là *mib re do do...* một *triolet* cứ tuần tự phát triển trên giọng **Do minor** từ đầu cho tới cuối bài : *chấp tay lạy Trời, lạy Đất, lạy Nước và lạy Người... Lạy rồi, lạy mãi không thôi...*

... Tới **đoạn B** là *lạy mây bay cho trời cao rộng, lạy sông trôi cho sạch sầu đời, lạy tất cả hiện hữu diệu vời... Vì đâu không là Phật, đâu chẳng là Trời ?*

Đoạn B



Tôi lạy mây bay cho trời cao



rộng. Tôi lạy sông trôi cho sạch sâu đời. Tôi lạy tất cả hiện hữu diệu



vời. Đâu không là Phật? Đâu chẳng là Trời? Đâu không là Phật? Đâu chẳng là Trời?

... Tới **đoạn C** là *lạy bông hoa cỏ, lạy hạt bụi rơi... vừa lạy vừa mở lòng ra cho trời đất hiện, như suối suối non, như mây lên ngàn, như sông vượt trùng, như ánh trắng vàng...*

Đoạn C



Dù bông hoa cỏ, dù hạt bụi rơi. Như suối suối non, như mây lên



ngàn. Như sông vượt trùng, như ánh trắng vàng. Xin mở lòng ra cho trời đất



hiện. Xin mở lòng ra cho trời đất hiện.

Qua tới **đoạn B'** (tức là dùng nhạc điệu của **đoạn B**), cho ta thấy :
*Tâm là đảo quý giữa biển luân hồi
Thần thánh đi rồi, chỉ có lòng thôi*

*Hiện hữu đây rồi, không ý không lời
Tôi không là Tôi, Người không là Người.*

Đoạn C' (tức là dùng nhạc điệu của **đoạn C**), nhấn mạnh
*Mười phương mây nổi như cánh hoa trôi
Như sóng ra khơi, như hơi gió thổi
Như mây xa vờ, như bóng hạc trời
Tôi không là Tôi, Người không là Người.*

Cuối cùng là **đoạn A'** (nhắc lại nhạc điệu chính), nhắc lại ca từ chính.
*Chấp tay lạy Người, xin cho nụ cười
Chấp tay lạy Trời, cho đám mưa rơi
Chấp tay lạy Đất, cho mầm cây tươi
Chấp tay lạy Nước, cho mát cõi đời
Chấp tay lạy Người, chấp tay lạy Trời
Chấp tay lạy rồi, lạy mãi không thôi
Lạy mãi không thôi ! Lạy mãi không thôi !*

Đạo Ca 10 là **Tâm Xuân** tức **Tam Giáo Đồng Nguyên** là con đường trở về **thiên nhiên, gia đình, xã hội** và **siêu nhiên** khiến cho cá nhân được quân bình giữa **cảm xúc, trí thức** và **hành động**. Đó là nền đạo lý tổng hợp tối diệu ba nguồn tư tưởng Phật-Lão-Khổng của Việt tộc. Mùa hồi sinh của tạo vật cũng là sự bừng sống mãnh liệt của tâm tư.

Nhịp Vui Như Đám Rước **Đoạn A**

Xuân về trong gió, hoa lay lững lờ. Xuân về đám
mây, bướm vàng nhụy bay Xuân về lòng đất, mầm

The image shows a musical score for the song 'Tâm Xuân'. It consists of two staves of music in G major (one sharp). The first staff has five measures with chords D7, G, C, Am7, and Em. The lyrics are: 'tuổi nhựa trào. Xuân về non cao, chim mừng tuổi'. The second staff has five measures with chords Bm7, C, G, Em, and Bm. The lyrics are: 'reo. (Xuân về non cao, chim mừng tuổi reo)'. The melody is simple and evocative, with a clear motif of 'sol mi sol do'.

Đoạn A với **motif sol mi sol do** và sự phát triển của **melody** (*sol mi sol fa v.v...*) mô tả mùa Xuân trở về *trong gió, trên đám mây, về lòng đất, về non cao...*

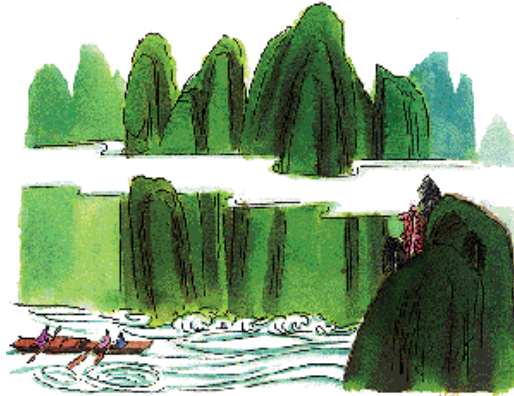
Và tiếp tục với những câu sau, cũng với nhạc tính chung, **Tâm Xuân** mô tả mùa Xuân đã *trở về biển mát, trở về suối xanh. Em* (hay chúng ta) *trở về với thiên nhiên, về thôn trang... trở về khơi hương, thơm ngói từ đường... trở về quê nhà, lễ đình làng ta. Nhớ cội, nhớ nguồn, đất tổ, quê cha. Em* (hay chúng ta) *trở về siêu nhiên, hành hương chùa chiền, mở lòng ra, vui cùng cỏ hoa...* Nghĩa là **Xuân đã về trong vũ trụ, còn Ta thì trở về lòng Ta !**

Nhà phê bình Thụy Khuê nói : **Đạo Ca** đã thơ mộng hoá kinh điển nhà Phật : đem tình yêu vào đất thánh. Nhưng hồn của **Đạo Ca** mới chỉ là hồn bướm mơ tiên, là tình yêu chưa bước vào vườn địa đàng đã thoáng nghe tiếng chầy kinh của thiền sư Không Lộ mà giật mình tỉnh ngộ quay về với đạo lý. Tình yêu trong **Đạo Ca** là thứ tình nửa chừng xuân : tình yêu đã diệt dục. **Đạo Ca** thuộc về đạo, là ý thức muốn giác ngộ, đang tìm đường giác ngộ, nhưng mới đi được nửa đường. Bản **đạo ca Tâm Xuân** kết thúc cuộc hành hương bên bờ nghi vấn:

*Mùa Xuân có không ? Hay là cõi Tâm ?
Mùa Xuân có không ? Hay là cõi không ?
Về nguồn về cội ! Về nguồn về cội !
Đẻ rồi vươn tới, với lòng mênh mông...*

(Tới **Rong Ca**)

Rong Ca



Tôi viết nhạc từ 1942. Sau khi đã soạn ra khá nhiều đoản khúc (như **Kháng Chiến Ca**, **Dân Ca**, **Tình Khúc** v.v...) mỗi bài dài chừng năm, ba phút tạm gọi là **tiểu nhạc**... vào năm 1954, sau khi đi Pháp học nhạc thêm, tôi mon men bước vào cái tạm gọi là **đại nhạc**, nghĩa là **nhạc phẩm dài** và **lớn** hơn, gồm :

- * *Trường Ca* **Con Đường Cái Quan** (hoàn tất năm 1960), **Mẹ Việt Nam** (1964)...
- * *Chương Khúc* **Tâm Ca** (1965), **Tâm Phần Ca** (1966)... tiếp tục với **Bé Ca**, **Nữ Ca** và **Bình Ca** (1972)...
Trước khi xa quê hương, tôi soạn :
- * *Tổ Khúc* **Bầy Chim Bỏ Xứ** (1975) và sẽ kết thúc nó sau nhiều năm về sau...

Vào năm 1986, để kỷ niệm 10 năm xa xứ, tôi quyết định ngưng sáng tác để ngồi nhớ lại 50 năm soạn nhạc, sưu tập và ghi chép tất cả những lời hát mà mình còn nhớ được để in ra một tuyển tập nhan đề **NGÀN LỜI CA**. Rồi tôi có một thời gian dài để hoàn toàn nghỉ ngơi và rong chơi trên thế giới như ý muốn.

Trong thời gian này, cũng có một vài ba điều gì đó làm cho tôi nghĩ tới chuyện soạn thêm một loạt bài ca nữa, những bài ca mà tôi muốn được gọi tên là *NĂM HAI NGÀN CA*. Nhưng, trước hết, tôi đang trong thời gian tinh thần bị suy sụp (chán sáng tác!) và quá bận bịu với việc thực hiện cuốn sách **NGÀN LỜI CA** này (ghi chép, in ra và đem sách đi bán). Sau nữa cũng chẳng có ai -- kể cả tôi --

thúc bách mình làm công việc sáng tác, cho nên ý nghĩ đó được để qua một bên...

Vào đầu năm 1988, trong vài chuyến đi chơi với bạn bè ở San Francisco, California-USA, tôi bỗng nhìn ra là chỉ còn 12 năm nữa là tới **Thế Kỷ thứ 21**. Một vài chuyện xảy ra, chẳng hạn tôi nhìn thấy rõ ràng là **nhị-thế** (second generation) của người Việt Nam sống tại hải ngoại - đặc biệt là ở Hoa Kỳ - tức là lớp tuổi 20, đã quay lưng lại nhạc Việt; nhất là vì tôi quá ư xúc động vì ngẫu nhiên gặp lại một người tình cũ... khiến tôi bỗng nhiên có hứng để soạn nhạc nữa ! Tôi nghĩ ngay tới việc soạn những bài ca gọi là ***hát cho năm 2000***. Tôi lại làm cái việc soạn đủ 10 bài cho một thứ **chương khúc** khác, bây giờ được gọi là **MƯỜI BÀI RONG CA**.

*

Vì tài liệu này chú ý nói về **nhạc lý** nên tôi cần nói qua về tính chất của **Rong Ca**. Tôi quyết định chọn phong cách nhạc **NEW AGE** (đang khởi dạng trên thế giới) vì lý do :

- ***nội dung*** của **Rong Ca** là sự vượt thoát ra khỏi cái chật hẹp tù túng để vươn tới cái mênh mông bát ngát. Phải có một cái áo mới phù hợp với thân xác...

- ***hình thức*** nhạc **NEW AGE** sẽ làm cho người yêu nhạc khoái tai hơn là phải nghe lại hình thức cũ kỹ trước đây của nhạc PD.

Cần nói qua về nhạc **NEW AGE** :

Theo định nghĩa của nhiều sách, báo trên thế giới, **New Age** là âm nhạc điện tử mà ở đó nó chứa đựng những giai điệu **êm dịu, giản đơn, thuần khiết, sâu xa...** cộng với những **khoảng không rộng rãi, yên bình...** Những đề tài trong **New Age** bao gồm **không gian và vũ trụ, môi trường và thiên nhiên, tính nhân bản của con người** (chân-thiện-mỹ), **sự hòa hợp của chính bản thân với thế giới**. Nhạc **NEW AGE** hay kể về những giấc mơ hoặc những cuộc hành trình của tâm trí hay tinh thần. **Tiêu đề** của những bài hát trong **New-Age** thường nói về những khía cạnh của **tâm linh**. Ví dụ *Principles of Lust (Enigma); Purple Dawn (Anugama); Shepherd*

Moons (Enya); Straight' a way to Orion (Kitaro); The Quiet seft (Gregorian)...

NEW AGE còn dùng những âm thanh tự nhiên (như tiếng gió thổi, tiếng nước reo, tiếng mưa rơi...) để làm đoạn **nhạc dạo đầu** (intro) hoặc cũng có thể là chủ đề xuyên suốt của một bản nhạc.

Ta sẽ thấy, **Rong Ca Phạm Duy** cũng sẽ chứa đựng những giai điệu êm dịu, giản đơn, thuần khiết, đề tài cũng dựa vào không gian và vũ trụ, môi trường và thiên nhiên, dựa về tính nhân bản của con người (chân-thiện-mỹ) và về sự hòa hợp của chính bản thân với thế giới bên ngoài. Nhạc sĩ Lê Uyên Phương, sau khi nghe hết **10 bài Rong Ca** sẽ viết :

...Người nghe cảm nhận ở nơi đó một cái gì, vừa thực, vừa giả, vừa như ngán ngủi, vừa như thiên thu, vẻ đẹp thật là kỳ quái, nếu người nghe bước qua khỏi được những giới hạn của chủ quan, hẳn sẽ cảm thấy được sự kỳ diệu của một đời người sáng tạo, hẳn sẽ thấy được **cái chung trong cái riêng** của Phạm Duy, **cái riêng trong cái chung** của Phạm Duy và hôm nay **cái riêng trong cái riêng** của Phạm Duy.
(LUPhương)

Tất cả **mười bài rong ca** đều viết ở thể *hát kể* (ballad), một thể loại của những người hát rong (troubadour) trong dĩ vãng. Những bài ballad đó thường kết cấu đơn giản, dù nội dung là những lời **tán tụng tình yêu** hay những **suy ngẫm siêu hình**, lời **hoạt kê thời sự xã hội**... và vì nó là của PD cho nên nó vẫn đậm đà âm sắc dân già, gần gũi tâm tình quần chúng Việt Nam của mỗi lứa tuổi.

Lần này, Duy Cường thể nghiệm hòa âm phối khí cho **10 Bài Rong Ca** theo phong cách *nhạc new age*, nghe rất phù hợp, rất mới mẻ, rất hấp dẫn.

Nói qua về việc hòa âm.

Vào lúc tôi muốn tạm biệt giai đoạn **nhạc đơn điệu** (monophonic) để bước qua giai đoạn **nhạc đa điệu** (polyphonic), tôi đã có ngay một người có thể giúp tôi đi tới mục đích, người đó là Duy Cường. Từ ngày con tôi vừa từ VN mới qua Mỹ, nhập học khoa

âm nhạc tại Santa Ana College (1979 gì đó), tôi đã khuyến khích Cường học ngay các cách hòa âm phối khí... rồi hai bố con thử nghiệm tìm ra một đường lối hoà âm thuận với lỗ tai Việt Nam. Chẳng hạn, chúng tôi thử thách đi vào **thể đại nhạc** (grande musique) mà không nhất định phải đi theo trường phái nhạc **classic** hay **neo-classic** Tây Phương.

Trước hết, chúng tôi muốn thực hiện một *selection* **nhạc không lời**. Nhưng *selection* âm nhạc đa điệu này chưa có thể là một cái gì hoàn toàn mới, nó phải là một số điệu ca mà người nghe đã quen thuộc nhưng chưa hề có một **hoà âm, phối khí** nào đúng nghĩa là **phối âm** cả. Chúng tôi bèn dùng 10 bài hát rất quen thuộc và sắp xếp vào một chủ đề. Đó là chủ đề **Nhạc Tình : Ra Sông Ra Biển**. Chương trình nhạc này mang tính chất **nhạc thính phòng**, mở đầu bằng bài **Chiều Về Trên Sông**. Sau khi cho nghe đoạn "nhạc sông" mô tả cảnh một người ngồi mơ màng bên dòng Cửu Long Giang, nhạc chuyển qua "nhạc biển" đưa người nghe vào cuộc hải trình (exodus) lớn nhất của người Việt trong thế kỷ. Ra tới thế giới mịt mù rồi là một sự hoài xứ (nostalgia) mông lung, nhạc gợi lại dĩ vãng với cảnh **chiến tranh/hoà bình, tình yêu/thù hận, náo nhiệt/cô đơn, hi vọng/thất vọng** v.v... qua những bài như **Tình Khúc Chiến Trường, Trả Lại Em Yêu, Con Đường Tình Ta Đi, Đừng Xa Nhau, Mộ Khúc** v.v... trong bất cứ bài nào cũng đều có sự tái tạo.

Với selection này, chúng tôi thử thách soạn **nhạc đa điệu** và nhạc **không lời**, theo **trường phái ấn tượng** (impressionist).

Qua năm 1991, lại là một thử thách nữa : **Con Đường Cái Quan, Nhạc Hoà Tấu** nghĩa là **nhạc đa điệu và không lời**, được thực hiện. Đã được những giọng ca hay nhất của Saigon hát vào năm 1960, trường ca được phổ biến trên các Đài Phát Thanh trong suốt những năm phân chia của Việt Nam. Rồi vì sự éo le của lịch sử, Việt Nam được thống nhất vào năm 1975, nhưng không thống nhất bằng hoà hợp hoà giải, khiến cho tới bây giờ (1994) lòng người ở trong và ngoài nước còn cực kỳ chia rẽ. Để kêu gọi sự thống nhất lòng người, tôi mời mọi người nghe lại bản **Con Đường Cái Quan**. Lần này, nhạc phẩm được trình bày theo lối **nhạc không lời**, dưới **hình thức**

giao hưởng (symphony), **hoà tấu** (concert). Về phần nghệ thuật, khi soạn trường ca trước đây, tôi bị hạn chế bởi lời, không diễn tả được sự hồi hả hay cô đơn của người lữ khách trong cuộc trường chinh, không nói lên được những hiểm nguy mà lữ khách gặp phải khi trèo đèo, lội suối, không phô bày được cảnh đập lúa giã gạo của người dân ở hai bên con đường xuyên Việt v.v... Bây giờ là lúc chúng tôi dùng nhạc thuần túy để **diễn tả, gợi cảm** và **gây ấn tượng** cho người nghe về **âm sắc, màu sắc, nhan sắc** và **tâm sắc** của một Việt Nam trong một thời gian và không gian (dans l'espace et dans le temps) nhất định.

* **Về không gian**, tuy chỉ là một nước Việt nhưng vì có ba phần đất khác nhau nên mỗi phần đều có nhạc tính riêng : nhạc miền Bắc là nhạc núi rừng hiểm trở; nhạc miền Trung là nhạc miếu đền cung điện; nhạc miền Nam là nhạc gió mưa sông nước.

* **Về thời gian**, lữ khách chỉ có ba ngày ba đêm để hoàn thành công cuộc thống nhất đất nước lòng người.

* **Về động tác**, tuy chỉ là những bước đi nhưng nhịp đi lúc nào cũng thay đổi tùy theo hoàn cảnh và phong cảnh.

Bản nhạc này đưa nhạc Việt lên một địa vị cao.

Sau khi nghe **Con Đường Cái Quan - Nhạc Hoà Tấu**, có nhà phê bình ở Hoa Kỳ gọi tôi là Schubert của Á Đông (sic). Ban hợp xướng NGÀN KHÔI và ban nhạc hoà tấu ở Little Saigon đã trình bày bản **Con Đường Cái Quan** trước công chúng Việt-Mỹ ở Nam-California. Người Việt ở Úc Châu, sinh viên Đại học Berkeley (CA-USA)... muốn có phần "nhạc bản" để cho giàn nhạc giao hưởng ở Sydney, ở Bắc California có thể trình diễn trước công chúng.

Rồi tới mùa Thu 1994. chúng tôi soạn **Mẹ Việt Nam, Nhạc Hoà Tấu**. Bài này hợp lỗ tai người Việt Nam hơn người ngoại quốc vì nó mang quá nhiều **tính chất tượng trưng** (symbolic). Phải hiểu nó qua lời ca rồi mới nên thưởng thức nó qua **nhạc không lời**. Nó không hoành tráng như **Con Đường Cái Quan, Nhạc Hoà Tấu**, nó là một pho tượng, tượng **Mẹ Việt Nam** của chúng ta, *Phần Một* là tươi tắn, xinh đẹp, *Phần Hai* là ưu tư, lo lắng, *Phần Ba* là chua xót, đau khổ, *Phần Bốn* là tha thứ, siêu thoát... Tôi muốn đưa ra một tác phẩm rất giản dị, rất đậm bạc (sobrio), không diêm dúa, không xa hoa lộng lẫy : *Mẹ Việt Nam không sơn không phấn, mẹ Việt Nam*

mang tấm nâu sồng mà ! Người nghe toàn bộ tác phẩm mà thấy cảm động thì tác phẩm được coi như đã thành công. **Mẹ Việt Nam, Nhạc hoà tấu**, một lần nữa kêu gọi các con trở về với mẹ tổ quốc. Lời kêu gọi, vì quá quen thuộc nên đã trở thành vô ngôn.

Cũng trong chủ trương đi vào cõi **nhạc không lời**, Duy Cường chọn một số lớn ca khúc quen thuộc, bỏ phần lời ca mà chỉ dùng nhạc điệu với hoà âm, phối khí mới để soạn thành những chương trình **nhạc nhẹ** (easy listening) như **Đêm Nguyệt Cầm, Phù Du, Mộ Khúc...**

Khi cộng tác với tôi để soạn hoà âm cho **Rong Ca**, biết được ý định của tôi về phần hoà điệu, vì đã nắm được những đặc tính của nhạc **NEW AGE** sau khi đã hiểu được nhạc ngữ của nhiều người như Kitaro, Walter Hill v.v..., Duy Cường rút ra ít nhiều yếu tố âm nhạc của họ để sáng tạo ra **một phong cách riêng của mình** trong việc hoà điệu **cho 10 bài Rong Ca**.

Rong Ca số 1 nhan đề **Người Tình Già Trên Đâu Non** hay là **Hóa Sinh** đưa ra hình ảnh một "lão tình" đứng trên đỉnh núi trong buổi hoàng hôn, chợt nghe thấy tiếng EM từ dưới thế gian vọng lên với vợ. (EM đây là một người tình có thật hay một người tình tưởng tượng? Cũng có thể là MẸ VIỆT NAM chẳng?) Người tình lững thững xuống núi để gặp Nàng, cùng Nàng sống lại bốn mùa của một cuộc đời và bốn mùa của một cuộc tình. Rồi hẹn nhau sẽ cứ sau một trăm năm lại tái sinh.

Ballad

Đoạn A

1.- Người tình già trên đâu non Tuyệt đã tan trên vai mỗi

mòn Giữa đám mây xanh xao chập chờn Nhìn mặt trời thoi thóp hoàng hôn ...

Trước hết, phải nghe đoạn **nhạc dạo đầu – intro** (không in ra ở đây) để thấy ngay đặc tính của nó (theo style New Age) là : dùng âm thanh tự nhiên, nghe như có tiếng phi thuyền bay trong vũ trụ

đầy tiếng ầm ỳ... Có tiếng sáo, tiếng harp đệm cho Duy Quang hát theo **nhịp tự do**, có lúc ca sĩ hát chỉ có tiếng nước reo đệm theo mà thôi :

*Người tình già trên đầu non
Tuyết đã tan trên vai mỗi mòn
Giữa đám mây xanh xao chập chờn
Nhìn mặt trời thoi thóp hoàng hôn...*

Chú ý : **motif, melody, modulation** rất *giản dị, êm dịu và thuần khiết*. Âm giai chỉ là ngũ cung *Sol la do re mi*.

Rồi Duy Quang hát **repetiton** của **đoạn A** (bây giờ là **A'**) theo một **tiết điệu** (rythm) **có tính chất new age**, bay bổng và ngẫu hứng giống như **nhịp jazz** (có vẻ **smooth jazz**) :

*Người tình già trên đỉnh khơi
Muốn lãng quên trăm năm một đời
Nhưng dưới thế gian mộng mênh vời vợi
Người chợt nghe tiếng em chờ đợi...*

Điệp Khúc sau đó cũng chỉ là *sol la do re mi* với **modulation** qua Fa minor rồi trở về Do major ngay !

*Người tình già trong lẻ loi
Có nhớ thương.... ai ?*

ĐIỆP KHÚC:
Người tình già trong lẻ loi Có nhớ thương.... ai ? **Đoạn B**

Vì chủ ý của tôi là theo phong cách **NEW AGE** (viết một nhạc điệu mùi mẫn như một câu vọng cổ được nhắc đi nhắc lại nhiều lần) nên chỉ cần một câu nhạc giản dị như thế để chuyên chở nội dung kể chuyện (ballad) : *người tình già nghe lời kêu, lững thững đi trên con đường chiều, xuống lũng sâu, leo qua ngọn đèo... Và nghe thấy tiếng em thì thầm :*

"...Đợi người tình đã từ lâu, vẫn khát khao... nhau..."

Vì là *phong cách new age*, nên cần nhiều **phân khúc** và **điệp khúc** để kể lể thêm :

*Người từng là nắng mùa Xuân đã dắt em đi trên đường trần
Đã vuốt ve em trong Hạ mềm rồi lạnh lòng Thu đến... là em
Người trở thành cây mùa Đông lá úa rơi vun cao cội nguồn Nhưng
cuối bước đi trăm năm một lần, đầu cành khô bông hoa nở tràn
Người tình vào cuộc tử sinh sống chết lung... linh.*

*Thành người tình đang trẻ ngây sẽ đứng lên mê say từng ngày
Cất bước Xuân đi qua Hạ dài, người hẹn người leo thế kỷ chơi...*

Qua câu hát này, thấy tôi không còn chậm chân đi trong chật hẹp mà đã rộng bước đi trong vũ trụ cho nên có anh bạn Bùi Duy Tâm đã viết về **Người Tình Già** như sau :

Từ mùa Thu 1986, Phạm Duy không còn hứng thú sáng tác nên quay sang làm công việc thu vén các tác phẩm của mình để làm thành cuốn tuyển tập nhan đề **Ngàn Lời Ca**. Vì có lúc Phạm Duy đột nhiên thấy lòng mình trống trải, cô đơn khủng khiếp nên đã có bài **Tình Thu** (1983 hay 1984) : *Mặt trời lên, rồi chết dưới chân mây, hoa đang tươi chợt héo hắt trong ngày...* Và gần như tuyệt vọng trong đời sống lưu vong : *Đã nghe nhịp sống, ới ơ điều hiu, đã nghe gần gũi nhạc thiếu âm ty...* Cuối Đông 1987, bỗng nhiên một niềm hứng khởi trở lại với Phạm Duy như thể vừa được nghe tiếng người tình cũ sau mấy chục năm vắng lặng... Như thể người tình cũ và mình đã hoá sinh :

*... thành người tình đang trẻ ngây
Sẽ đứng lên mê say từng ngày (hay từng tháng)
... cùng nhau bước qua thế kỷ 21 :
Người hẹn người leo thế kỷ chơi...*

Còn hẹn rằng sẽ về thăm lúc đã trăm năm. Hẹn sẽ từ khơi xuống núi vui chơi. Rồi lại hẹn từng thế kỷ sau, cứ hoá sinh theo :

*Và người tình ngoạn về non
Hát khúc Xuân... sang.
Rồi hẹn rằng sẽ về thăm
Lúc đã trăm... năm
Và người tình sẽ từ khơi
Xuống núi vui... chơi*

*Rồi lại từng thế kỷ sau
Cứ hoá sinh... theo.*

Bài ca thứ hai trong loạt **10 bài Rong Ca** nói về thân phận một nước trong 100 năm qua, với nửa đầu thế kỷ đầy hy sinh, đấu tranh cho độc lập, tự do, nửa sau tưởng được sống yên vui nhưng những chia rẽ, oán thù đã đầy đọa người dân ở cả hai miền, khiến hạnh phúc và tình yêu vẫn còn ở quá xa tay người.

Bài hát có tựa đề là **HẸN EM NĂM 2000** (lại là một lời hẹn hò, han hỏi !!!) với những câu kết: *Được gọi tên thế kỷ nào đây ? Trăm năm tình ái hay trăm năm ngậm ngùi ? ...* như một dấu hỏi lớn của thắc mắc liệu một trăm năm lầm lỗi sắp qua có thể là bài học tốt cho trăm năm sắp tới của chúng ta hay không ?

Periphrase trước :

*Hẹn em nhé, năm 2000 sẽ
Hai bên cửa hé, cho anh trở về
Từ ngày đi, theo cuộc tình mê
Trăm năm nhỏ bé, trăm năm bộn bề
Hẹn em nhé
Kể chuyện nghe, những thoáng chia ly...*

Ballad

Hẹn em nhé ! Năm hai ngàn sẽ Hai bên cửa hé, cho anh trở
về. Từ ngày đi, theo cuộc tình mê Trăm năm nhỏ bé, trăm năm bộn
bề. Hẹn em nhé ! Kể chuyện nghe, những thoáng chia ly.

Đoạn A

Periphrase sau là **repetition** của **đoạn A** :

*Ngày xưa đó, chia tay vội vã
 Trăm năm rộn rã, say sưa một mùa
 Nào ngờ đâu, trong cuộc đờc thua
 Trăm năm vật vã, trăm năm hận thù
 Đời bằng giá
 Thì tình ta cũng thoáng như mơ*

Đoạn B, với **motif** *sol sol si re* phát triển thành *sol sol do mi, sol sol la re...* nhắc lại dĩ vãng :

Đoạn B

Thời tìm tự do, nửa đời sương gió Nên mau tóc ngà, con tim sớm già. Một nửa đời
 sau, tưởng là châu báu Nhưng xương máu nhiều, bao vây sớm chiều. Còn gì
 đâu cho một tình yêu? Còn gì nhau cho một đời sau?

Kết thúc bằng nhạc điệu của **đoạn A'** :

*Hẹn nhau sẽ nâng niu ngày tới
 Năm 2000 với trăm năm thật dài
 Được gọi tên : thế kỷ nào đây ?
 Trăm năm tình ái hay trăm năm hận thù ?
 Hỏi em nhé :
 " Cuộc tình ta mãi mãi đơn côi
 Hay cuộc tình đôi mãi mãi yên vui ? "*

Với bài Rong Ca Hẹn Em Năm 2000, một lần nữa tôi lại thấy tôi có khả năng nhìn thấy trước nhiều sự việc. Gọi là "tiên tri" hay "mặc khải" thì cũng được đi.

Tôi soạn **Viễn Du** năm 1953 thì tới năm 1975, dường như ai cũng muốn *ra sông, ra biển để biết mặt trùng dương, biết trời mênh*

mông và biết ta hải hùng ! Tôi kết thúc trường ca **Con Đường Cái Quan** vào năm 1960 với mơ ước đường xuyên Việt sẽ *tan ranh giới để mình được đi trên con đường thế giới xa xôi* thì sau 1975, trong làng du khách không mệt mỏi, tôi trở thành người được chu du khắp năm châu, bốn bể... **Hẹn Em Năm 2000** soạn ra trong năm 1988, nghĩa là 12 năm trước khi tôi quyết định trở về quê hương sau 30 năm xa nước, bất chấp mọi khó khăn, khó nhọc và... khó chịu (vì chưa quen ngay lối sống chật hẹp, hạn chế...). Như vậy, tôi không phải là "người nói trước quên sau", trái lại, tôi luôn luôn là người lúc nào cũng giữ lời hứa.

1988, trong việc trở lại với âm nhạc, bây giờ tôi thử thách dùng hình thức **Rong Ca**, vì tôi thấy thể tài này là có thể là "đồng chí" của nhạc **New Age**, trong đó có một định nghĩa rõ rệt : cuộc hành trình của tâm trí hay tinh thần. Lúc đó, dường như tôi đã mở rộng được lòng mình, không còn bị vướng víu vào cái *khoảnh khắc* mà đang muốn đi tới cái gọi là *thiên thu*. Nhà nữ phê bình Thụy Khuê đã cho rằng tôi đang trên đường đi tới vô cực. Từ nay, tôi muốn mang một đôi hia bầy dậm để bước đi, không phải là đi từng năm tháng trong hạn hẹp mà là đi từng thế kỷ trên muôn vàn thế giới. Nói một cách giản dị : con suối nhạc nhỏ nhoi của tôi đã mon men ra tới biển khơi mênh mông rộng lớn được rồi...

Tuy nhiên, những bài hát hướng về tâm linh của tôi như thế sẽ không tận nhân tình, xa trần thế đâu ! Nói về thế giới, nói về hành tinh, nói về thiên thu, nói về vô tướng vô hình... nhưng vẫn còn những ưu tư, khắc khoải về nước tôi, về định mệnh của quê hương tôi...

Trong bài **Người Tình Già Trên Đầu Non**, đã le lói thông điệp: *...cuối bước đi trăm năm một lần, người tình đã nhìn thấy đầu cành khô bông hoa nở tràn. Đã đành lá úa là phải rụng về cội nhưng cái quan trọng là làm sao để hoa vẫn nở rộ trên những cành khô. Sự chết chỉ có ý nghĩa khi được tiếp diễn bằng sự sống.* Với rong ca **Người Tình Già**, tôi đã muốn vắt nhựa sống của đời mình cho thế hệ mai sau. Trong bài **Hẹn Em Năm 2000**, tôi muốn nhìn vào nước tôi một trăm năm về trước, chứ không chỉ nhìn vào những sự việc xảy ra trong một thời (là chuyện thời sự đấy !).

Tôi vốn là một nghệ sĩ có nhiều bài hát về Mẹ, về người phụ nữ, nói nôm na là về người đàn bà. Vì sao vậy? Vì tôi sớm nhìn ra người đàn bà là người đẻ ra cuộc đời. Không phải Thượng Đế hay là một vị thần thánh cụ thể nào sinh ra cuộc đời. Nếu chỉ có đàn ông trên đời mà thôi thì làm gì có sinh đẻ, làm gì có thế gian, làm gì có cuộc đời ?

Thế là vào lúc thế kỷ 21 đang tới, trong loại Rong Ca, tôi muốn soạn một bài hát nữa cho Mẹ Việt Nam, lấy tên là **Mẹ Năm 2000**. Nhưng bây giờ, tôi không còn có thể đưa ra những mẫu mẹ lý tưởng mà trước đây chúng ta thường vẽ ra, trong hiện sinh và trong biểu tượng, như Mẹ Nữ Oa, Mẹ Âu Cơ, Mẹ Tiên của Rồng, Mẹ chiến sĩ của kháng chiến, Mẹ Gio Linh, Mẹ Phù Sa... Mẹ của chúng ta trong những năm 2000 cũng không còn có thể là Mẹ riêng của từng người, từng nhóm như Mẹ Kính Tâm hay Mẹ Maria được nữa.

Đoạn A

Nhạc và lời : Phạm Duy

Ballad

1.- Mẹ đâu còn là Mẹ Ta xưa đó ! Là Tiên của Rồng, Mẹ Chúa Âu

Cơ Mẹ Tô hoá đá hay Mẹ Châu Long, Cứu nước thù chống, Mẹ : Đặng Anh Hùng !

Tôi chỉ chú trọng tới một vấn đề : vấn đề thời gian ! Tại sao ta cứ phải quan niệm Mẹ là bà già 5, 6 mươi tuổi ? Ngay bây giờ, Mẹ Việt Nam của tương lai, đối với tôi, đang là những bé gái lên ba, lên 10 hay 20 tuổi. Do đó, trong năm 1988, tôi viết rong ca **Mẹ Năm 2000** cho những bé gái mới lên 6 tuổi. Theo định nghĩa, nhạc NEW AGE thường hay kể về những giấc mơ mà !

Cũng vẫn là motif, nhạc điệu của đoạn A, tôi nhấn mạnh thêm tới những bà mẹ trong tương lai :

*Mẹ không còn là Mẹ trong tranh vẽ
Hiện thân Phật Bà, Mẹ Đức Maria
Mẹ nuôi chiến sĩ hay Mẹ Phù Sa
Cuối thế kỷ này, Mẹ mới lên ba...*

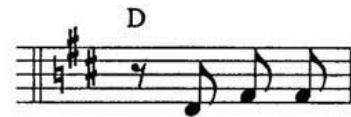
Nhưng tôi không muốn dùng Rong Ca này để phê bình, chê trách ai (vì ở khắp nơi trên thế giới, ở đâu cũng thấy có hiện tượng thiếu nữ bị đe dọa, ví dụ ở Hoa Kỳ bị nạn ma túy) nhưng là để cảnh báo. Và luôn luôn hi vọng :

(nhắc lại đoạn A)

*Trẻ thơ là Mẹ cuộc đời đang tới
Việt Nam ngày nào rạng rỡ, yên vui
Nhờ trong quá khứ, có Mẹ lên ngôi
Thắm thiết tình người, gửi tới nhân loại...*

Cũng với motif chính, nhưng với nhạc điệu chuyển qua *re major*, tôi đưa ra câu hỏi, và điều đáng nói nhất là tôi nghĩ tới những anh hùng và những người hiền của tương lai :

Đoạn C



vào cuộc đời đang tới, Mẹ đang đi vào thế kỷ ngày mai,

*Mẹ đang đi vào cuộc đời đang tới
Mẹ đang đi vào thế kỷ ngày mai*

4.- Mẹ đang đi

G Gmin D A

Sinh con anh hùng, người hiền nhân ái ? Hay sinh kẻ hèn, bạo chúa vô

Dmin Gmin Bb D

loài ???

*Sinh con anh hùng, người hiền nhân ái ?
Hay sinh kẻ hèn, bạo chúa vô loài ?*

Về hòa âm, Duy Cường đã thêm vào rong ca này một intro và những câu đối âm (contrepont) làm tăng sự thiết tha của ca khúc :
Triolet *Fa sib la, fa la sol, mib sol fa...*

Bây giờ, nói tới bài rong ca số 4 : **MỘ PHẦN THẾ KỶ.**

Đã có lời một nhận xét chung về rong ca sau khi nó được phổ biến :

*Hôm nay cũng như ba mươi năm trước, Phạm Duy tin tưởng rằng tình yêu là khí giới để xoá hận thù (**Việt Nam Việt Nam**). Thông điệp của ông trong **Mười Bài Rong Ca** là : thế kỉ này đầy bi kịch chỉ vì chất chống quá nhiều oan khiên mà chỉ có thể hoá giải bằng tình thương...*

Có thể có nhận xét này là vì trong 10 bài rong ca, người viết (Đoàn Xuân Kiên – London) chú ý tới bài số 4, **MỘ PHẦN THẾ KỶ.** Nội dung của bài này là :

Trong mùa Đông của thế kỷ 20 và khi mùa Xuân của thế kỷ 21 đang tới, người phu làm nghề lượm xác chiến trường đi nhặt và chôn xác của thời qua. Anh ta muốn chôn đi những điều buồn của thế kỷ 20 là những cuộc thế chiến, những cuộc nội chiến, muốn chôn vào mồ tập thể này những chủ nghĩa, chôn đi cả Thần Đói, chôn luôn cả những yếu hèn của riêng từng người trên thế giới nữa... Mong rằng mộ phần thối tha này sẽ là phân bón cho những ngọn cỏ, ngọn lúa, nụ hoa của thế kỷ mới.

Cũng như các rong ca trước, với bài này, tuân thủ đặc tính của nhạc New Age là nói về không gian và vũ trụ, tôi có cái nhìn về cả một thế kỷ 20 với những chuyện buồn vui trên thế giới, chứ không chỉ nhìn vào một biến cố lẻ loi, tại một nơi nào. Thản hoặc tôi còn vương vấn chuyện khóc cười theo mệnh một nước, nhưng tôi chú trọng tới mệnh người trên cả một địa cầu.

Trong rong ca số 4, nhạc điệu cùng với các chi tiết motif, contour melodique, cadence v.v... không ra ngoài nhạc tính cá biệt của tôi (tạm gọi là nhạc *phamduyrienne* để phân biệt với nhạc *gregorienne, palestrinienne...*). Bố cục của **Một Phần Thế Kỷ** giống như của bài **Mẹ Năm 2000**. Có thêm hòa âm của Duy Cường với phần **Intro** rất độc đáo : tiếng trống rung liên hồi trên nền âm thanh âm ỳ, chen lẫn với tiếng tức tưởi như tiếng khóc trong đám ma... Nhịp điệu tạo được nhịp đi và cảm giác ghê rợn của người phu đi nhặt xác trên chiến trường...

Đoạn A

Ballad Dmin F



1.- Người đi trong mùa Đông Lòng băng khuâng như làn sương, Theo người

G A



phu đi dọn xác chiến trường.

Đoạn tiếp theo là **repetition** của đoạn A:

*Người phu sau thời gian
Một trăm năm đã gần xong
Anh bình tâm đi lượm xác trên đường.*

Chuyển qua **đoạn B** là phát triển của **leitmotif** :

*Những xác úa một thời
Có bóng dáng triệu người
Phiêu diêu nơi Thế Chiến Một, Thế Chiến Hai
Hết Thế Chiến, lại là
Anh em trong một nhà*

Lấy chém giết để giải hoà trong quốc gia.

Lấy lại nhạc điệu của **Đoạn A** (bây giờ là **A'**):

*Người đi trong mùa Đông
Đội khăn tang, mang tình thương
Theo người phu đi đào lỗ bên tường
Người phu trong chiều buông
Lòng hân hoan, chôn mộ xong,
Nghe mùa Xuân đang rộn rã tới gần,*

Điệp Khúc (Đoạn C) là nhạc đề từ minor chuyển cung sang major, tươi sáng hẳn lên, ngọt ngào hẳn lên :

*Nghe bên nắm mồ
Có tiếng đàn trẻ nhỏ
Lưng trâu bé ngồi
Đang cùng nhau hát chơi
Mai đây, nắm mồ
Một nụ vàng sẽ hé
-- Hoa ơi, tên gì ?
Có phải hoa hướng dương ?*

Rong Ca số 5 là **Ngụ Ngôn Mùa Xuân**. Một chuyện kể có tính chất khôi hài và trớ trêu (ironic). Trong thế kỷ 20, đã xảy ra cuộc chia đôi thế giới của 2 quyền lực tư bản và cộng sản. Một trong hai bên đều có thể diệt đối thủ của mình bằng vũ khí nguyên tử nhưng nếu chiến tranh nguyên tử xảy ra thì cả thế giới sẽ tan tành. Vậy thì hai đại cường quốc này dùng những tiểu quốc thuộc phe mình xung đột với nhau bằng chiến tranh quy ước.

Tôi đã ví những quốc gia bị hai nước lớn áp đặt như những người mù, người câm, người điếc. Đã mù lại còn mù quáng đánh nhau cho nên cả hai đều sút trán bể đầu :

*Có hai thằng mù đánh nhau ngoài ngõ
Cả hai thằng đều sút trán, sút tai.
Có hai thằng câm cãi nhau giữa chợ
Cả hai thằng đều rớt lưỡi, bỏng môi...*



1.- Có hai thằng mù đánh nhau ngoài ngõ, Cả hai thằng đều sút trán, sút



tai. Có hai thằng cầm cái nhau giữa chợ, Cả hai thằng đều rất lười, bông



môi.

Đoạn A

Bài **Ngụ Ngôn Mùa Xuân** không cầu kỳ, rắc rối. Chỉ cần một nhạc điệu láy đi láy lại nhiều lần để kể chuyện khôi hài :

*Có khi mù này đánh lui mù đó
Hả hê về nhà, mắt ốc ngược lên
Có khi thằng cầm thẳng cơ cái lộn
Hả hê về nhà ú ớ, mừng rên...*

Trong audio-CD đã phát hành, Duy Cường chỉ muốn có một tiếng guitar đệm cho tôi hát (vì Duy Quang không dám hát !) Nhịp điệu như điệu folk-rock, nhẹ nhàng, vui vẻ...

Bài hát sẽ kết thúc khi Người Tình Già ghé về chơi vào lúc cuối thế kỷ, gặp hai người đang đánh nhau, ghé tai nói nhỏ : Này ! đời năm hai nghìn sắp tới, thì bồng :

*... nửa đêm ánh dương chói rạng
Làm cho người mù mắt sáng bừng lên...*

Vì đã trông được thời bách niên đổi mới, vì đã nghe được lời sáng suốt bên tai, vì đã ra được ngoài cõi tim tù tối và đã trông được những đường đi, nẻo về... thì thấy :

Đường đưa người tới nghìn thu.



Cũng là một ngẫu nhiên và là một hữu duyên : vào đêm tận cùng của một năm và vào lúc tôi đi gần tới cuối cuộc đời của mình, trong một thế kỷ đang chuyển mình qua một bách niên khác, tôi hoàn tất một bài rong ca nhan đề **Nắng Chiều Rực Rỡ**.

Đồng ý là trong bách niên qua, trong cả cuộc đời mình cũng như trong một năm cũ... có rất nhiều điều đáng buồn. Tuy nhiên, nếu đêm nay là đêm chót của một năm thì lúc này cũng chưa phải là lúc cuối cùng của đời mình hay lúc cuối cùng của một thế kỷ. Bây giờ mới chỉ là buổi hoàng hôn, có thứ nắng chiều mà Cụ Phan Khôi đã có lần gọi là **chạng vạng**. Tôi thì lại cho rằng nắng rạng rỡ nhất, tươi đẹp nhất là nắng chiều, chứ không phải là nắng ban trưa hay nắng bình minh. Trước khi nắng tắt để nhường chỗ cho màn đêm, trước khi dương khí nhường chỗ cho âm khí, bao giờ nắng cũng rực sáng lên. Buổi chiều có nắng chưa tàn là lúc những người tình yêu nhau hơn bao giờ hết. Cũng giống như tôi lúc này vậy !

Ballad

D A7 D

Đoạn A

1.- Chở buồn gì, trong giây phút chia lìa.... Khi chiều

A7 D A7

về, lung lay trúc tre..... Chở buồn gì, khi tan nắng, đêm

D A7 D

về..... Cho thuận đường âm dương bước đi.....

Motif, nét nhạc giản dị, câu hát có những chữ uốn nắn đi xuống (*chớ ý y buồn gì, tre é e e, đi ý y y...*) như ánh nắng đang phai nhạt rồi lại vói lên (như không chịu tắt đi) trong đoạn nhạc chuyển qua B (*từng vạt nắng chói chan, còn chày loang v.v....*) :

Đoạn B

Từng vạt nắng chói chan Còn chày loang trước hiên Từng vạt nắng âm êm Còn là bao ước nguyện..

Lấy lại **đoạn A'** với lời ca ước nguyện :

*Ước nguyện thăm cho đôi lúa ân cần
Nuôi thật dài hoàng hôn ái ân
Ước nguyện rằng khi đêm chết chưa về
Nắng chiều hồng tươi hơn nắng trưa.*

Rồi vào **đoạn C** (là **Điệp Khúc**) với câu hát dài thật là mặn mà, quyến luyến, với chuyển cung thật là nhuyễn từ D qua G, qua Em rồi qua A7 và qua Bm... từ đó trở về Em, A7 và kết thúc bằng D :

Đoạn C

ĐIỆP KHÚC
Em có thầy

không nắng chiều rực rỡ Em có thầy không nắng đẹp còn
đó Nắng còn nắng lê thê Thì đêm ơi, vội gì? Nắng còn nắng bao
la Thì xin đêm đợi chờ !

Tôi còn yêu, tôi cứ yêu, thì cuộc đời ơi, vội gì mà tàn ngay được ! Đó là ý nghĩa của rong ca này.

Có lẽ những bài hát cho năm 2000 được soạn vào lúc này, là sự tổng hợp của các loại ca của tôi trước đây chẳng? Trong mỗi bài, người yêu nhạc có thể nhận thấy sự trộn lẫn hay giao thoa của dân ca, tình ca, tâm ca, bình ca và (nhất là) đạo ca. Với **Bài Hát Nghìn Thu** -- có thêm tiểu đề là **Vô Hư** -- tôi muốn nói thêm vào những điều đã nói trong **MƯỜI BÀI ĐẠO CA**, được soạn ra mười mấy năm về trước.

Trong hoài bão hiện nay là soạn bài hát cho thế hệ năm 2000, tôi muốn gửi cho tuổi trẻ (nhất là tuổi trẻ đang sống tại Hoa Kỳ) một chút không khí của DỊCH, của THIÊN, của SỰ THỰC. Con em chúng ta hiện đang lớn lên và thành người trong một nước có nền văn minh lý trí đến tột độ, với nếp sống nhầy nhụa, hào nhoáng bên ngoài nhưng bên trong thì khô khan cứng cỏi.

Nghìn Thu hay **Vô Hư** là ca khúc mang hơi hướng Thiên và Dịch. Những bài ca kế tiếp cũng sẽ là "triết ca" gồm **Ngựa Hồng** (Khổng-Lão), **Trăng Già** (Trang). Hi vọng các em quay về tìm hiểu một chút hương vị của tinh thần Đông Phương mà bài hát này đang cố gắng thở ra. Ngoài ra, tôi cũng muốn tách chữ nghìn thu ra khỏi nghĩa chết. Ở đây nghìn thu là **ng nghìn thu anh, nghìn thu em** (éternel moi, éternelle toi).

Theo anh bạn Bùi Duy Tâm, bài **Nghìn Thu** còn là một toát yếu của Kinh Dịch:

*Em là cõi trống, Anh là nơi vắng là : vô cực.
Tình ra ánh sáng, Tình về tối đen là : lưỡng nghi (âm, dương).
Nghìn Thu, anh là đã em rồi, và em, trong muôn kiếp, em đã
ngồi ở anh là tứ tượng : Anh (thiếu dương) là đã em (thái âm)
rồi. Em (thiếu âm) đã ngồi ở anh (thái dương).*

Đây là văn minh nhịp tư tìm thấy cái người ở trong ta, cái ta ở trong người.

Motif, nhạc điệu của đoạn A với giọng *Mi major* sáng sủa, ca từ nghe như ca dao lục bát quen thuộc, hòa âm giản dị... tất cả đều như sự thực, âm thầm mà hiển nhiên...

Ballad

Đoạn A Nghìn Thu, anh là suối trên ngàn Thành sông anh đi
xuống, Anh tuôn tràn biển mở. Nghìn Thu, em là sóng xô
bờ Vào sông em đi mãi, Không bao giờ biển với.

Cũng với tính cách đó, **Đoạn B** là sự phát triển của **motif**, của **giai điệu** với những hợp âm *augmented* nghe rất trống vắng được đong đầy bởi những hợp âm tròn trĩnh, xác định chúng ta *tuy hai mà một, tuy một mà hai*...

*Em là cõi trống cho tình đong vào
Anh là nơi vắng cho tình căng đầy
Cuộc tình đi vào cõi Thiên Thu*

Em là cõi trống, Cho tình đong vào! Anh là nơi vắng,
Cho tình căng đầy! Cuộc tình đi vào cõi Thiên Thu. **Đoạn B**

Và Em ở đâu là có Anh, Anh ở đâu là có Em...
Em là cơn gió Anh là mây dài
Đi về bên nớ Đi về bên này
Rồi trở về cho hết cái đong đưa

Đây mới là thật là tình yêu vĩnh viễn vì không còn cá nhân nào nữa mà là tình yêu tới tận cùng của tình yêu... Yêu một người như yêu một vạn người, yêu một vạn như yêu một người :

Nghìn Thu, em lặng lẽ ươm mầm
Cành mai, không ai biết, em âm thầm nở hoa
Nghìn Thu, trăng chợt sáng hay mờ
Lặng im, anh lên xuống, không ai ngờ, hiển nhiên

Chuyển tới **Đoạn C** là chuyển qua *sous-dominante* để thấy sự biến hóa trong tình yêu :

Đoạn C



Tình ta biến hoá



Trong từng sát na Tình luôn lai vãng Đi, về cõi chung.



Tình vô hư đó Nên gắn với xa. Tình ra ánh sáng



Tình về tôi đen

Cuối cùng, trở về **đoạn A'**, Bùi Duy Tâm cho rằng tôi đã nói tóm về sự quan hệ thẩm thiết giữa Âm Dương. Cái đong đưa lằng lờ như

quả lắc, như quả đất xoay quanh mặt trời, như mặt trời chuyển động trong Vũ Trụ. Tất cả chuyển động xoắn ốc như những vòng không mối (hoàn vô đoan, một nguyên lý của Dịch) :

Nghìn Thu ta bù đắp không ngừng...

Cái quân bình của Dịch là một quân bình chuyển động (Équilibre mobile) như người đi trên giày phải nghiêng mình về bên này, về bên kia để giữ thăng bằng. Trong Y Học, sinh lý bình thường của con người là ở chỗ quân bình. Suy hay vượng đều sinh ra bệnh tật. Cái quân bình sinh lý đó lại luôn luôn chuyển động nên cơ thể phải tự bù đắp, điều chỉnh không ngừng. Phạm Duy lại nắm thêm được một nguyên lý của Y Dịch: bù đắp, gia giảm...

*Tình âm dương chan chứa
Xoay trong vùng tử sinh...*

Trong mười bài rong ca này, có một bài mang tính chất lão ca dành cho tuổi 70 này, nói tới trắng, đó là bài **Trắng Già**. Vì muốn nó mang hình thức dân ca cho nên tôi đã mượn ý của câu ca dao sau đây, nói lên số tuổi của trắng, tức là trắng già, trắng già lắm:

*Trắng bao nhiêu tuổi trắng già
Núi bao nhiêu tuổi gọi là núi non ?*

Ballad

Đoạn A

1.- Trắng bao nhiêu tuổi a a, ối a trắng già? Mà sao ta
thầy ý a ối a ta già, ta già như trắng!

G4 Emin7 Amin7 Dmin7 F6/C G4

Ta già như Trăng, Ta già như Em Hỡi Em Trăng Già, Em

Emin G4 C

vẫn sáng êm !

Tôi cũng già và tôi cũng sống một mình như trăng:
Trăng ơi, trăng ở ở trăng ở một mình
Thì ta cũng sống ở ở, ở ở một mình như trăng
Một mình như trăng, cô quạnh như em
Hỡi em trăng tình, em sáng lung linh.

Motif và nhạc điệu của đoạn A vừa rồi là nhạc ngũ cung, không có gì là lạ tai cả, nhưng hòa âm của Duy Cường thì không còn là những **hợp âm hòa hợp** (consonnant, accord parfait) mà tất cả đều là **hợp âm chói tai** (dissonnant) như **C9**, **Dmin4(7)**, **Amin7**, **G11** v.v... Chối tai là đối với người theo trường phái nhạc cổ điển nhưng rất thuận tai với nhạc tân thời và nhạc Á Châu khi có áp dụng hòa âm.

Đoạn B là sự chuyển cung từ Do qua Fa cho thấy rằng, đối với tôi, ở quá xa, trăng có thể chỉ là một tảng đá và (như **Tuổi Đá Buồn** của Trịnh Công Sơn) đá nào cũng phải là rất buồn, là trơ trọi, là cảm lạnh suốt đời... Nhưng đá chắc chắn là sống muôn đời còn kiếp người thì chỉ có trăm năm. Thôi ! để tôi thay trăng hát cho đời vậy :

Đá, trăng không tuổi ý đá, trăng ít lời
Dù ta sống chết ở a cũng gọi tiếng ca cho đời
Đá nằm nghe ta hát vọng trăng cao
Hát trong kiếp này hay hát trong kiếp sau.

Trong **rong ca**, tôi có nói tới chuyện con ngựa hồng vốn là con ngựa chiến với vinh quang của đời ngựa xông pha nơi chiến trường. Nhưng rồi hết chiến tranh, nó lâm vào cảnh ngựa kéo xe... vì nó ham mùi danh lợi thích kiệu vàng, xe loan, vương phải những hệ lụy của

cuộc đời sống bằng thành kiến hẹp hòi hay chạy theo tiện nghi vật chất. Liệu con ngựa hồng có thoát ra khỏi sự thắt chặt vào yên cương để phi thân trên cỏ nội hoa ngàn? Tôi soạn bài **Ngựa Hồng** để tặng những ai còn đang sống trong cảnh tham lam, vô lượng, nhỏ nhen, bé tí. Hãy cùng con ngựa rừng và người tình già này chui lọt qua lỗ kim để phi vào cõi không !

Ballad **Đoạn A**

1.- Ngựa Hồng xưa kia cùng bậc chinh nhân Bách chiến nơi sa trường
đời. Ngựa Hồng hôm nay cột vào yên cương Cong lưng kéo
chiếc xe thôi ! Đường đời quanh co chật chội Bui
bờ quanh năm lấy lợi Cỏ hèn đã úa từng cội, Ngựa Hồng đi
quanh thành cổ tan hoang Đi quanh miếu cũ rêu phong.

Motif, nhạc điệu *Re minor* với nhịp ngựa phi mở đầu cho ca khúc do Duy Cường viết với những **contrepoint** bằng tiếng kèn **trompet** nghe rất mong lung, xa vắng. Ca khúc sẽ chỉ cần một đoạn nhạc phi ngựa và một đoạn **bridge** ngắn để chuyển qua *Re major* sáng sủa và cương quyết :



Đoạn cuối (major) là ngựa hồng đã phá được yên cương rồi chui qua được lỗ chôn kim, rũ bỏ mọi sự vương vẩn, mọi tình vẩn vương :

*Ngựa Hồng quay lưng đưa chân đá vỡ yên cương
Thong dong lên đường thoát thân
Cỏ nội xanh tươi thơm tho đón gió
Sương rơi trên muôn hoa ngàn ngát hương
Ngựa Hồng không ai che đôi mắt nữa
Trông ra hai bên con đường rất xa
Ngựa Hồng vươn lên phi qua lỗ bé trôn kim
Thong dong đi vào cõi không !*

Ngựa hồng nhập thế, làm tròn bốn phận với đời như một Không Tử. Ngựa hồng thoát tục, nhẹ nhàng đi vào cõi không, như một Trang Tử. tôi viết bài **Ngựa Hồng** như một người hiền.



Mở đầu **Rong Ca**, với bài **Người Tình Già Trên Đâu Non**, tôi chỉ mong vượt được thời gian. Nhưng nếu muốn cùng loài người, qua thế kỷ 21, dùng hoá tiễn, phi thuyền tối tân để ra khỏi được Thái Dương Hệ này, đi vào cõi Thiên Thể với không gian vô tận... tôi phải soạn bài **Rong Khúc**.

Bài này nói về chuyến đi cuối cùng về miền an tĩnh *sau khi đã đưa người tình tới nguồn yêu dấu, sau khi theo người đi vào chốn*

khó đau... để đi vào ngàn mai, ngàn xưa vang vọng tiếng gọi càn khôn.

Ballad

1.- Từ cõi xa xôi, muôn ngàn thế giới, Anh đã đi theo nắng từ trời
vui, Anh xuống nơi chơi lúc Người mới tới, Anh đã hân hoan ghé qua cuộc
đời Cuộc đời trần gian... Chỉ có trăm năm! Anh đã rong
chơi khắp miền hoang dã, Anh đã đi qua bồn bể gần xa, Êm ái rời
theo tuyết miền băng giá Hay cuốn bay theo gió sa mạc già... Ở nơi đường
thê... Mạn... mà.

Với **motif, nhạc điệu** của bài **rong ca số 1**, bài **số 10** này kết thúc

Chương khúc Rong Ca. Hòa âm của Duy Cường dùng cả tiếng đàn sitar của Ấn Độ để làm **intro** cho bài này và dùng nhịp điệu thoi thúc để dìu dắt người tình già (cùng người yêu) về miền muôn thuở.

*Anh đã rong chơi khắp nẻo đường trần
Anh đã quên đi những nẻo đường tiên*

.....
*Đã chót đưa Em tới nguồn yêu dấu
Anh cũng theo Em bước vào khổ đau*

.....
*Anh bước khoan thai lối rừng hun hút
Đưa đón chân Anh có lửa hoàng hôn*

.....
*Anh đã rong chơi khắp nẻo đường tình
Anh đã theo Em đi gặp bình minh.
Như đã rong chơi khắp nẻo đường chiều
Như đã đưa Em tới đỉnh tình yêu*

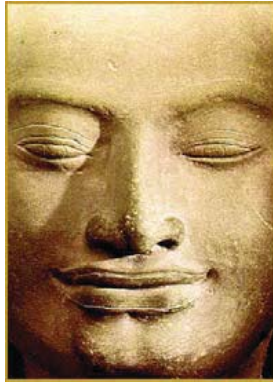
.....
*Thôi nhé, cho anh giã từ trái đất
Anh đã nghe vang tiếng gọi càn khôn
Nhưng nếu Em yêu muốn vào cõi lớn
Anh sẽ cho Em dắt tay lên đường...*

.....
*Anh dắt tay Em đi vào Ngàn Mai
Anh khoác vai Em bước về Ngàn Xưa
Ta sẽ quên như có mình nơi đó
Ta sẽ quên như có Ta nơi này
Và lộ trình Ta miệt mài.*

Điều đáng nói ở đây là dù đã bỏ *đường trần* để về *đường tiên* nhưng nếu có ai gọi người tình thì tôi sẽ quay lưng trở về với người gọi ngay...

*Ta vút sau ta những nẻo đường trần
Ta vút bay theo những nẻo đường tiên
Nhưng nếu mai sau, ai gọi Người Tình
Anh sẽ quay lưng bước về nẻo xanh.*

(Tới **Thiên Ca**)



Thiền Ca

(Hát Trên Đường Về)

Vào năm 1988, soạn xong **Mười Bài Rong Ca**, tôi tưởng chừng như đã có thể kết thúc cuộc đời soạn nhạc của mình. Quá bận bịu với việc đi hát rong trên thế giới, tôi không có nhiều thì giờ để ngồi sáng tác. Và chẳng, vào lúc cuộc đời lưu dân đã trở nên khá buồn tẻ, coi như tôi đã cạn nguồn cảm hứng. Vậy mà không ngờ vào năm 1992, tôi lại viết thêm được một **chương khúc 10 bài ca** nữa !

Mười Bài đó (gọi là **Thiền Ca**) gồm :

Thinh Không, Vọng, Thế Thôi, Không Tên, Xuân, Chiều, Người Tình, Rắn, Thiên Đường Địa Ngục, Nhân Quả.

Cũng như mọi người, trong cuộc đời xê dịch không ngừng, phải sống dưới nhiều chế độ, nhiều khi tôi phải hứng chịu những ngộ nhận chết người ! Làm cho tôi buồn tủi và đôi khi tôi muốn bỏ cuộc chơi. Nhưng cứ mỗi lần khổ đau thì hình như là lại có một bàn tay thơm mùi gỗ quý gỡ tôi ra... và tôi lại tạ ơn đời :

Trong trăm mùa xuân héo, tay hái biết bao niềm yêu.

Dẫm eo sèo nhân thế, chưa phải lòng say mê,

Với đôi ba lần gian dối, đời vẫn ban cho ngọt bùi...

Cứ mỗi lần có điều ong tiếng ve quá đáng làm cho mình hoa mắt và tưởng như đã thật sự **lâm đường lạc lối** (đường nào? lối nào?) thì dù tôi ở đâu, tâm trí tôi lại **tìm về quê hương**, đắm mình trong

dòng suối quê, lắng lòng xuống, lắng nghe lại tiếng gọi nhiệm màu của thiên thu trong tâm hồn mình. Và tiếng gọi nhiệm màu ấy lại réo rắt ru tôi, vỗ về tôi, phá cho tôi niềm tin yêu, sức sống để cho tôi hồi phục, hồi sinh. Có một sự tranh chấp giữa vô cùng và hữu hạn trong lòng tôi, trong cuộc đời. Điều này đã được tôi từng cảm nhận trong bài **Bên Cầu Biên Giới** (1947).

Với **Thiên Ca**, đây là lần thứ 6 tôi đi vào nhạc tưởng tâm linh :

1 Tâm ca là dòng nhạc dẫn thân hành thể theo phong cách Thiên.

2 Đạo ca là biểu tượng của cuộc đi tìm chân lý đang bị thành quách sương mù phong tỏa.

3 Rong Ca là hát về thế kỷ.

4 Thiên Khúc mở ra một chân trời siêu thoát.

Tháng Sáu 1992, tôi đi hát ở Boston. Vì từ nơi cực Đông của Hoa Kỳ qua Pháp không xa lắm, tôi đi Paris chơi một tuần. Bỗng nhiên, tôi có một ngày chủ nhật đi lang thang một mình trong thành phố để gặm nhấm rồi hoá giải một nỗi buồn. Trong dĩ vãng, mỗi khi gặp phải chuyện buồn, tôi đều phản ứng như vậy. Ít lâu nay, trong cuộc đời về già không dễ dàng tung hoành như trước nữa, tôi luôn luôn bị vài nỗi buồn ám ảnh : buồn vì đang sắp sửa phải kết liễu một chuyện tình, buồn vì tình hình dân chúng -- tôi cảm thấy -- ở hải ngoại cũng như ở trong nước không còn thiết tha với người nghệ sĩ nữa, buồn vì sức khoẻ mỗi ngày một giảm sút v.v...

Thế nhưng, trong một buổi sáng lãnh đãng đi một mình giữa Paris nắng rực và vắng vẻ này, tôi lại đánh đuổi được sự dẫn vật trong tôi. Một lần nữa, sau **đạo ca, rong ca**, tôi bỏ rơi con đường *nhạc đời* để tìm về *nhạc đạo*. Tôi lại tìm thấy an ủi trong siêu nhiên. Trong chỉ có một đêm (16-6-1992), tôi hoàn thành 10 bài hát -- tôi muốn được gọi là **thiên ca**.

Thiên Ca 1 : Thịnh Không, hát về cõi thịnh không, nhưng không chỉ là một không gian thuần túy mà còn là cõi không sinh động, cõi không đầy ắp sinh trùng, những vi bản của đời sống. Cái thịnh không đầy ắp sinh trùng ấy là một vũ trụ hành tinh có hai dòng

sửa tình yêu, đồng quy ở một điểm tạo ra sự sống... Rồi thì cái vũ trụ hành tinh ấy cũng chỉ là hư vô, hư ảo.

Thiên ca sẽ là những ca khúc mà **phần nhạc nhiều hơn phần lời**.

Bài số 1, Thịnh Không có một **intro** do Duy Cường viết, phỏng theo một nhạc đề của tôi : *sol sib do re fa*, nhưng luôn luôn chuyển hệ thống khiến cho toàn bài nhạc mang tính chất vô thể, dù khởi nguồn từ nhạc ngũ cung. Cấu trúc rất giản dị : chỉ cần một giai điệu, chia ra hai **đoạn A** và biến điệu của nó, **đoạn A'**.

Nhờ có phần hòa điệu làm tăng ý nghĩa của bài hát cho nên nữ phê bình gia Thụy Khuê đã có nhận xét :

Hoà âm của Duy Cường ở đây là một thử nghiệm : *nghiệm âm*. Âm nhạc, bình thường chỉ là nghệ thuật âm thanh dội lên trong một khoảnh khắc thời gian nhất định. Nhưng ở đây, Duy Cường đã tạo được chiều dày thứ hai, chiều dày không gian rồi từ đó biến tiết, tạo thêm các chiều khác, **dương gian, nhân gian** khiến cõi tình không của Phạm Duy dày thêm, sâu thêm, biên biệt, trở thành vô cùng vô tận... Giữa không gian sinh động ấy, giọng ca Thái Hiền, xuất thần, cất lên, mê hoặc, quyến rũ người nghe từ lúc nhập thiên :

*Thịnh Không, trống trải mênh mông, rộng rãi vô cùng
Cao thấp vô lường A à a a bỗng đây ắp sinh trùng
Tất cả là tôi mà cũng là chung...*

Bao La



periphrase 1

Thinh Không ! Trông trái mênh mông, rộng rãi vô cùng, cao thấp vô lường



À à a a bỗng đầy ắp sinh trùng Tất cả là



tôi Mà cũng là chung. ..

Bản chất thiên được ghi lại khi ý thức *vô ngã* từ từ xâm nhập thình không âm nhạc : là *thình không trông trái*, rồi *đầy ắp sinh trùng...* nhưng rồi cuộc *tất cả là tôi mà cũng là chung*. Về phần nhạc, tôi muốn cống hiến cho người nghe một giai điệu khác với những âm điệu cũ : một câu dài, đi lên đi xuống, đi xuống đi lên, rất **vô cảm** nghĩa là không cần gây cảm xúc. Phần hòa âm của Duy Cường đưa thính giả vào một thế giới giàu âm sắc nhưng cũng rất vô cảm.

*Thình Không vắng vẻ trầm ngâm lặng lẽ âm thầm
Yên tĩnh vô cùng À à a a bỗng rộng rãi tung bồng
Nhất nhất trùng trùng nhưng cũng là không...*

periphase 2

Thinh Không ! Vắng vẻ trầm ngâm, lặng lẽ âm

thầm, yên tĩnh vô chừng À à a a bỗng rộn rã từng

bùng Nhật nhật trùng trùng Nhưng cũng là không.

Thiên Ca 2 nhan đề **Võng**, là một cách nhìn rất đạo : *Tôi nằm võng, võng đưa, võng đưa...* tôi đang lắc lư trong cuộc đời, cuộc đời thì động với muôn nghìn trầm luân : *cõi tử, cõi sinh, cõi tình, cõi hận, núi đờ, vực chờ, niềm vui, nỗi khổ*. Nhưng tôi nằm đó, tôi nằm im ở mọi chỗ dù tôi theo cuộc đời di chuyển không bao giờ ngừng. Cuộc đời động, mặc, tôi không động, tôi yên tĩnh, tôi nằm im. **Tôi vẫn sống trong đời, mà tôi đã ra khỏi đời**. Vượt thoát, an nhiên. Đến và đi, mất và còn, khổ đau và hạnh phúc. Hai mặt âm dương làm nên biến sinh, hai phần đối kháng của qui luật biện chứng. Nhưng hai mà vẫn là một...

Dong Đũa



Tôi nằm võng, võng đũa võng đũa. Tôi nằm võng, võng



đũa võng đũa. Ha ! Trần gian lạc thú Ha ! Tiên cảnh phiêu du



Cõi tử, cõi sinh Cõi tình, cõi hận Núi đọi, vực



chờ Niềm vui, nỗi khổ... Tôi nằm võng, võng đũa võng đũa.



Tôi nằm võng, võng đũa võng đũa. Tôi nằm đó, nằm im mọi chỗ...

Duy Cường, dựa vào melody để soạn một hòa âm tuyệt diệu : với một tiết điệu nhịp đôi nhanh nhẹn và chỉ cần tiếng mouth harp



hòa với tiếng đàn tranh, tiếng đàn trống nhỏ... tạo nên được sự chao đảo của nhịp võng đũa.

Hai mặt âm dương làm nên biến sinh, hai phần đối kháng của qui luật biện chứng. Nhưng hai mà vẫn là một... Thấy ra lẽ đó, là thấy *cõi sinh vẹn toàn*. Vẹn toàn như *một vườn hồng*, dù nơi đó có *nhiều gai đâm*. Vẹn toàn như *một cuộc tình*, dù tình nào cũng *chênh vênh*. Nhìn gai hay nhìn hồng? Sống tình hay cảm thức chênh vênh? Mọi sự tùy thuận mà hình thành cuộc đời nhân ái. Nhân sinh *chỉ cần thế thôi*. Nhân sinh không hề cần -- vì không thể -- đồng thuận kiểu nhất trí của đám quan lại chính khách, mới dám sống.

Do đó tôi soạn **Thiên Ca 3** nhan đề **Thế Thôi**. Tôi sớm nhìn thấy những yếu tố chính của cuộc đời như **tình yêu, sự khổ đau** và **cái đẹp** không bao giờ là tuyệt đối cả. Chúng đều rất chênh vênh ! Cho nên lúc nào thấy hạnh phúc thì hưởng hạnh phúc ngay. Đừng chờ đợi, đừng đòi hỏi.

*Một vườn hồng Một vườn hồng Một vườn hồng
Chao ôi, rất nhiều gai đâm
Một cuộc tình Một cuộc tình Một cuộc tình
Thật bền, rồi cũng chênh vênh...*

Vững

Một vườn hồng Một vườn hồng Một vườn hồng Chao ôi ! Rất nhiều gai

đâm ! Một cuộc tình Một cuộc tình Một cuộc tình Thật bền !

Rồi cũng chênh vênh ! Một giọt lệ Một giọt lệ Một giọt

*Một giọt lệ Một giọt lệ Một giọt lệ
Mặn nhạt, đau thương, hạnh phúc*

*Một cuộc đời Một cuộc đời Một cuộc đời
Ừ, chỉ cần thế thôi.*



lệ Mặt nhạt, đau thương, hạnh phúc ! Một cuộc đời Một cuộc



đời Một cuộc đời Ừ ! Chỉ cần thế thôi !

Bài này là gần như **nhạc thất cung** (do re fa sol la sib) Sự tồn sinh biểu lộ qua giai điệu nhẹ nhàng, êm ái và chuyển hoá theo ba nốt chính của cung âm là **âm chủ** (tonique), **thang âm năm** (quinte) và **thang âm bốn** (quarte). Hòa âm của Duy Cường do đó cũng có vẻ **classic**.

Thiên Ca Bốn nói tới cái ta vô ngã của trùng trùng pháp giới hay trùng trùng duyên khởi. Nghìn thế giới hoà hiệp sum vầy. Hạnh phúc là *một loài hoa không tên, không sắc không hương, mà như lòng tôi lộng lẫy thơm lừng toả ra bốn hướng*. Nhạc ở đây mời gọi, dịu dàng đắm say, mê hoặc. Nhạc toả mùi hương và tiếng hát Thái Hiền đã đem vào thính thị cả *bốn trùng dương* quyến rũ. Nhạc khúc trầm lắng nhưng toả lan theo hương. Chất mát và thơm khi sao hôm vừa mọc quện nhau trong giai điệu ngọt ngào. Ta nghe rõ cả tiếng rung ren của từng hạt nhụy rơi. Hương ngây ngất không tan, mà toả lan một làn dư hương...

*Một loài hoa không tên
Không sắc không hương
Mà như lòng tôi
Lộng lẫy thơm lừng
Toả ra bốn hướng...*

Thiên ca này chỉ có một **đoạn (A)** hát 2 lần (**repetition = A'**) và một **coda** ngắn. **Nhạc thất cung** (mib fa sol lab sib do có thêm

nốt *re thường*) với **chuyển cung** từ Eb qua Ab và Bb, hòa âm của Duy Cường diễn tả "bước đi của hương".

Êm Eb Ab Eb

Đoạn A

Một loài hoa không tên Không sắc không... hương Một loài hoa không

Bb7 Gmin Eb Gm Ab

tên Không sắc không... hương Mà như lòng tôi Lộng lẫy thơm

Eb Cm Bb7 Eb Fm

lùng Lộng lẫy thơm lùng Toả ra bồn hương

*Một ngọn suối không tên Bé nhỏ, ngoan hiền
Mà như lòng tôi Nổi sóng lên đường Thành bồn trùng dương*

Đoạn A'

Một ngọn suối không

Bb Eb Cm Fm Eb

tên Bé nhỏ, ngoan hiền Một ngọn suối không tên Bé nhỏ, ngoan

Bb7 Eb Gmin Cm Ab

hiền Mà như lòng tôi Nổi sóng lên... đường Nổi sóng lên...

Bb7 Abm Eb

đường Thành bồn trùng dương

Coda đặc biệt có khoảng lặng (**silence**) rồi mới vào giai đoạn kết thúc.

CODA

Và lòng tôi không tên như suối, hoa tiên.



Và lòng tôi không tên như suối hoa tiên

Thiên Ca 5 mang tên **XUÂN**. Xuân là mùa Xuân, Xuân cũng có thể là tên một người, nhưng ở đây Xuân là Tình yêu. Bản chất vô ngã của tình yêu được tôi trải ra tới nguồn cội. Khác với các thiên ca trước, nó có 3 **đoạn A, B** và **C**. Sau **Intro** với tiếng *violins* sắc bén như những nét roi, nhát chém của cuộc đời, **đoạn A** là lời than vãn :

*Bội bạc, dối trá cả rồi, người người hung dữ... Trừ tôi.
Hận thù, chém giết bởi bởi, rồi người chết hết... Còn tôi.*

Đoạn A

Bội bạc, dối trá cả rồi Người người hung dữ, trừ tôi. Hận

thù, giết chóc bởi bởi Rồi người chết hết, còn tôi.

Khi nghe câu hát : *người người hung dữ, trừ tôi, rồi người chết hết còn tôi...* chớ tưởng "tôi" là Phạm Duy. Không, tôi đây là mùa Xuân.

Tới **đoạn B**, khi Xuân thấy con người cứ theo đường mòn lối cũ mà đi, mắt thì bị che, tiếng cười thì vắng, Xuân bèn mời mọi người an nhiên hát nhỏ cùng Xuân và cùng bước tới bờ giác ngộ.

*Lối cũ mỗi mòn năm tháng, ngăn che người vắng tiếng cười
Muốn tới được bờ sông giác, an nhiên hát nhỏ, cùng tôi...*

Đoạn B

B \flat

Lối cũ mỗi mòn năm tháng Ngăn che, người vắng tiếng cười Muốn tới được bờ sông giác An

F **B \flat** **B \flat min**

C **F**

nhiên hát nhỏ cùng tôi.

Đoạn C kết luận : tôi đây là tôi nhưng cũng là anh, là em và là con bướm mùa Xuân, là gió mầu hồng, là cơn mưa nhẹ, là ý thơ nồng trên giấy xuân thư...

*Tôi là tôi, tôi cũng là em
Em là tôi, em cũng là anh
Là Xuân con bướm hút nhụy xuân tình
Là gió xuân hồng, là cơn xuân vũ
Là ý thơ nồng trang giấy xuân thư.*

Đoạn C

Tôi là tôi, tôi cũng là em Em là tôi, em cũng là

anh Là Xuân con bướm hút nhụy xuân tình Là gió xuân hồng, là cơn xuân

vũ Là ý thơ nồng trang giấy xuân thư..

Về nhạc lý, **Xuân** là *nhạc ban ngày*, mượt mà, tha thiết... Bản chất vô ngã hay sự tan loãng của con người trong nhau -- mất đi trong nhau -- đã được cất lên dịu dàng. Xưng tụng tình yêu từ hơn nửa thế kỷ nay, sáng tác những bản tình ca tha thiết nhất cho nhiều thế hệ yêu đương, nhưng chỉ trong **THIÊN CA**, tôi mới thấy đến tận cùng bản chất tình yêu. Sự trực nhận ấy là thiên, là sức mạnh của sự sống.

Tôi là một ca nhân đã soạn ra nhiều bản **nhạc chiêu** (*Chiều vẽ trên cánh đồng xanh, Chiều vẽ trên sông, Nương chiều, Đường chiều lá rụng, Trăm năm như một chiều, Nắng chiều rực rỡ v.v...*) Thường là những bài ca buồn vui trong cõi tục, trong cõi biển sinh... Nhưng phải sau khi nếm mùi đời và tới lúc tôi soạn **thiên ca** thì tôi mới nhận thức được việc con người phải **hòa nhập** vào cuộc biển sinh, **chấp nhận** cuộc biển sinh với một tâm thân an lạc, bình yên.

Trong **thiên ca 6**, nhan đề **Chiều**, với những câu : *Ta tìm em, Ta gặp em, Ta lời em về, Ta kéo em đi, Nâng em lên trời, Đem xuống âm ty, Chôn em trong lòng, Xong lấy em ra...* Tưởng chừng như là tôi nói tới những giằng co tục lụy mà thực ra, đó là **quá trình yêu dấu**, hay **tiến trình giác ngộ** mà tôi đã tìm thấy khi đi vào tuổi 70.

Sáu thức, nhảy sáu nhịp, **đưa dục về vô dục : Về, đi, lên** (Trời), **xuống** (âm ty), **vào** (lòng hay ta), **ra** (người hay vô ngã). Nhạc mang sắc thái thức tỉnh, gọi mời triu mến. Nhạc bổng bế những tâm tư sa đắm vong thân, đặt vào miền an lạc phiêu diêu.

Mở đầu là **intro** và **đoạn A**, chậm và êm :

*Trong chiều lên, có loài người và cây cỏ... hát... êm
Ta tìm em... Và gặp em...*

Trước êm, sau rộn

Đoạn A Trong chiều lên Có loài người và cây cỏ Hát êm. Ta tìm em Và gặp em.

Đoạn đó, coi như diễn tả cảnh chiều, dùng giai điệu ngũ cung (*sol la do ra mi*). Rồi vào **đoạn B** với giai điệu thất cung, có thay đổi tiết điệu : **đoạn A** êm ả, **đoạn B** này rộn ràng. Trước khi ca sĩ hát, có hòa âm của Duy Cường, với tiếng harp dạo những giai điệu có nốt bán cung, mang âm hao ả rập (vì đi tìm em tại cả những nơi sa mạc cát trắng) :

- 1 Ta lời em vẽ
- 2 Ta kéo em đi
- 3 Nâng em lên Trời
- 4 Đem xuống âm ty
- 5 Chôn em trong lòng
- 6 Xong lấy em ra

Tiếp theo ngay sau đó là **imitation** của 6 thức đó với **giai điệu** cũng với nhiều **chuyển cung** như trong **melody chính** :

Đoạn B

melody chính

Ta lời em về Ta kéo em đi Nâng em lên Trời

imitation

Đem xuống âm ty Chôn em trong lòng Xong lấy em ra. Ta lời em về

Ta kéo em đi Nâng em lên Trời Đem xuống âm ty Chôn em trong

lòng Xong lấy em ra

Rồi trở lại **đoạn A'** với câu kết :

*Ta chưa ôm em
Thì mất em.*

D C D

Ta chưa ôm em Thì mất em Ta chưa ôm

Vẫn là trực nhận : chợt đến (đột xuất) và cũng chợt đi như chưa từng hiện hữu : Ta chưa ôm em thì mất em ! Là thiên đấ!

Thiên Ca 7 mang tên **Người Tình**. Với thiên ca này, tôi tổng kết đời tình, quan niệm và bản chất yêu đương của chính mình, **vừa chung tình, vừa đa tình**, và muốn chia sẻ cùng với mọi người...

*Người tình tuyệt vời trăm năm tình ái
Tình người vời vợi trăm lối nghìn nơi
Người tình tuyệt vời thật thà gian dối
Yêu một vạn người như một người thôi*

*Người tình tuyệt vời trăm năm tội lỗi
Người cũng là người ban phát niềm vui...*

Vững

Đoạn A

Người tình tuyệt vời Trăm năm tình ái Tình người với với Trăm
lời nghìn nơi. Người tình tuyệt vời Thật thà gian dối
Yêu một vạn người Như một người thôi. Người tình tuyệt vời Trăm
năm tội lỗi Người cũng là người Ban phát niềm vui.

The image shows a musical score for the song 'Người tình tuyệt vời'. It consists of four staves of music in 12/8 time, with a key signature of one flat (B-flat). The first staff is labeled 'Đoạn A' in red. The lyrics are written below the notes, and chords are indicated above or below the notes. The chords used are F, C, Bb, F7, Gm, and F.

Bài này dùng **giai điệu thất cung** và chịu quy luật của loại nhạc có **chủ thể** (tonal music). Duy Cường cho nghe một nhịp điệu gần như *slow fox*, nhịp nhàng, khoan thai, tình tứ... chia ra hai **đoạn A** và **B** rõ ràng. **Đoạn Hai** (đoạn B) là sự chuyển cung qua La minor, Mi, Fa, Sol, Do...

*Hai mươi tuổi đời yêu như hổ đói
Nhưng cũng là mối hiểm dăng cho người
Hai mươi tuổi trời yêu không kịp nói
Bảy mươi tuổi rồi yêu cũng vội thôi
Người tình tuyệt vời từ đầu từ cuối
Thắng bại chẳng đời mất còn chẳng ai...*

Am F E Am

Đoạn B
Hai mươi tuổi đời Yêu như hổ đói Nhưng cũng là mỗi Hiên

C Am E F

dâng cho người. Hai mươi tuổi trời Yêu không kịp nói

Am E Am C

Bảy mươi tuổi ngồi Yêu cũng vậy thôi! Người tình tuyệt vời Từ

C G C

đầu từ cười Thắng bại chẳng đời Mất còn chẳng ai.

Trở về **đoạn A'** với câu kết :

*Người tình tuyệt vời đường tình đi mãi
Thất tình ngày rày thoát tình ngày mới...*

F **Đoạn A'** Bb

Người tình tuyệt vời Đường tình đi mãi Thất tình ngày rày Thoả

C F Bb C F

tình ngày mới. Thất tình ngày rày Thoả tình ngày mới.

rallentando

Thiên Ca 8 mở rộng tình yêu sang tình đời: *ăn, chơi; sống, chết; yêu, ghét; khóc, cười; nhớ, quên...* những yếu tố bao trùm tất cả nổi trôi của kiếp người. Niềm lạc quan của tôi với cuộc đời được thể hiện qua tiếng nhạc mà tôi gọi là **nhạc cười**. Ở đây mới thật là an nhiên, tự tại. Tiếng nhạc, lời ca đơn giản tối độ, tối đa: *Ăn cho*

vừa, chơi cho thật, sống cho thẳng, chết cho ngay... không có triết lý. Không cần triết lý. Sống và hát được như vậy **đã là đời rồi, là đã đời rồi**. Là cõi giác đây !

*Ăn cho vừa Chơi cho thật Sống cho thẳng
Chết cho ngay Yêu cho lâu Ghét cho mau
Khóc cho đầy Cười cho rõ Há há há Ha ha ha !*

Đoạn A

Ngộ Ngĩnh

Ăn cho vừa Chơi cho thật Sống cho thẳng Chết cho ngay Yêu cho
lâu Ghét cho mau Khóc cho đầy Cười cho rõ Há há há Ha ha
ha! Há há há Ha ha ha!

Hát lời 2 với **imitation** của **đoạn A** có chút thay đổi trong giai điệu : *Nhớ ơn người Quên thù ai Nhớ điều buồn
Quên điều vui Nhớ tình này Quên tình khác
Nhớ mình rồi Quên mình luôn Hà hà hà Ha ha ha !*

Giai điệu xây dựng trên hệ thống 7 cung (mib fa sol la sib do re) và Duy Cường dùng những nhạc cụ của nhạc cổ truyền (tam thập lục, trống, phách) và giai điệu của đối âm hao hao giống như điệu Lưu Thủy. Thêm tiếng "hự" mượn của nhạc Nhật.

Thiên Ca 9, Thiên Đàng Địa Ngục phá vỡ ảo tưởng: tốt-xấu, trắng-đen, thiên đàng-địa ngục. Vì tất cả chỉ là tương đối. Bản chất con người đu đưa giữa hai bờ đen-trắng. Vậy phân biệt làm chi? Võ Văn Ái đã nhận xét :

Thiên Ca 9 mở đầu bằng nét nhạc vui, qua đối thoại nhịp nhàng giữa tang trống và lòng trống. Tiếng trống của hội hè chứ không là trống chiến tranh của *tràng thành lung lay bóng nguyệt*. Trống ở đây làm cho hoa nở, tình phơi, tâm đạo tồ ngợi. Vì trống không đi với chiêng, mà theo với sáo. Tiếng sáo như sợi tơ đưa người lên thượng giới hay thông xuống A tỳ. Người đi tìm người. Anh đi tìm em -- em lạc lối nơi mông địa nhiệt tình. Yêu là nhớ, Nhớ là sống. Thiếu niềm nhớ, người sống cũng hoá thạch. Thiếu niềm nhớ, tình bạn tan, tình yêu hay tình quê hương hủy diệt. Nằm cạnh bên nhau nghìn đời, vẫn chỉ là hai tảng đá, hai khúc gỗ cách biệt. Đá hay gỗ đều không biết nhớ.

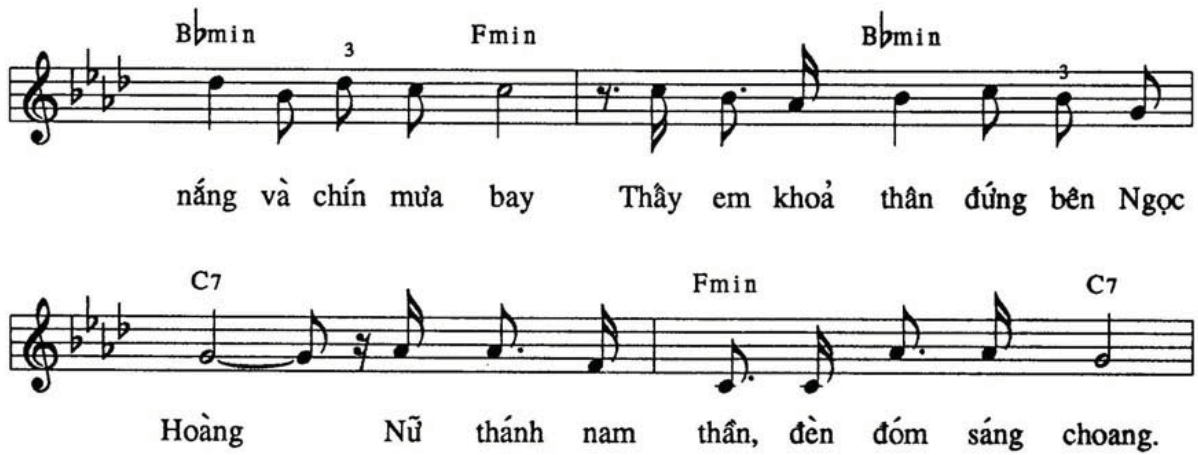
Bài ca là **nhạc thất cung**, giọng Fa thứ, có 4 **đoạn A, A', B** và **C**.

Đoạn A là việc anh đi tìm em, trước hết là vượt cửu trùng để lên tận thiên đường... Anh thấy em khoả thân đứng bên Ngọc Hoàng (tôi không nói nhảm đâu, con người sinh ra trần trụi như nhộng, nay trở về thiên đường thì chắc cũng dzậy !). Tôi còn thấy ở trên thiên đường có đầy đủ nữ thánh nam thần và đèn đóm sáng choang :

*Vượt chín tầng mây tới Thiên Đường này
 Tìm em chín nắng và chín mưa bay
 Thấy em khoả thân đứng bên Ngọc Hoàng
 Nữ thánh nam thần, đèn đóm sáng choang.*

Diễn Tả

Đoạn A Vượt chín tầng mây tới Thiên Đường này Tìm em chín



nắng và chín mưa bay Thây em khoả thân đứng bên Ngọc
Hoàng Nữ thánh nam thần, đèn đóm sáng choang.

Nhưng qua **đoạn A'** vốn cũng là **imitation** của **đoạn A**, có chút thay đổi của giai điệu... tôi bỗng thấy thiên đàng tối om vì ngọn gió trần gian theo tôi lên trời, thổi quá mạnh nên đèn đóm phụt tắt :

*Làn gió trần gian thoát lên tầng trời
Làm cho huyền não một cõi Thiên Thai
Gió tôi lên thì tắt đi đèn đóm
Mới hay Thiên Đường kia cũng tối om.*



Đoạn A'
Làn gió trần gian thoát lên tầng trời Làm cho huyền
não một cõi Thiên Thai Gió tôi lên thì tắt đi đèn
đóm Mới hay Thiên Đường kia cũng tối om.

Lên thiên đường không gặp được em, anh bèn đi qua chín vạc dầu sôi để xuống địa ngục. Gặp em đang đứng trên giàn hỏa thiêu vì mắc tội bội tình. Quý sứ thì la vang, lửa cháy thì ngục ngàn... nhưng anh bỗng thấy địa ngục không tối đen mà vì có lửa cháy ngày cháy đêm cho nên còn địa ngục sáng hơn đèn...

*Chín vạc dầu sôi đường vào Địa Ngục
 Gặp em bội tình, tội gốc em mang
 Em chọn nhục hình, giàn thiêu lửa đốt
 Lửa cháy ngục ngàn quý sứ la vang
 Khổ lụy tận cùng là thoát đau thương
 Tưởng Địa Ngục đen, ngục sáng hơn đèn.*

Đoạn B

The musical score consists of five staves of music in a 3/4 time signature. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The lyrics are written below the notes. Chords are indicated above the staff. There are triplets in several measures.

Chín vạc dầu sôi đường vào Địa Ngục Gặp em bội
 tình, tội gốc em mang Em chọn nhục hình, giàn thiêu lửa
 đốt Lửa cháy ngục ngàn quý sứ la vang
 Khổ lụy tận cùng là thoát đau thương Tưởng Địa Ngục
 đen, ngục sáng hơn đèn.

Kết luận, yêu là nhớ, nhớ là sống... nhưng không có thiên đường hay địa ngục để đi tìm nhau mà chỉ có trần gian là cõi người độc nhất

vô nhị mà thôi ! **Đoạn C** kết thúc **thiên ca số 9** và chuyển qua giọng Fa major.

*Tìm em cao thấp chỉ là ảo vọng
Thôi ! Ở lưng chừng nhớ nhau mà sống.*

Đoạn C

Tìm em cao thấp chỉ là ảo
vọng Thôi ! Ở lưng chừng Nhớ nhau mà sống...

Thiên Ca 10, Nhân Quả kết thúc cuộc đặng trình bằng một vòng tròn, tròn như viên đạn, tròn như trái đất, tròn vòng vũ trụ, vòng tử sinh, vòng luân hồi, vòng tay ôm ấp, vòng thai bụng mẹ... nhạc tha nhân. Nhạc giản dị, chỉ có một **nhạc điệu thất cung** (với những chuyển cung thông thường) và một **tiết điệu nhịp ba**. Duy Cường làm tăng không khí một ngôi chùa cổ (không có đèn neon) với tiếng chuông, tiếng mõ...

Nhiều người khi đi tu thì thường muốn tránh nghiệp nhân quả. Riêng tôi, với ca khúc này, tôi chỉ mong được tái sinh nhiều lần trên một trần gian yên lành, yêu thương, tha thứ :

*Tròn như viên đạn đồng đen
Đã khô vết máu quên miền chiến tranh
Tròn như trái đất yên lành
Muôn loài như một cõi sinh vẹn toàn.*



Tròn như viên đạn đồng đen Đã khô vết máu Quên miền chiến tranh.



Tròn như trái đất yên lành Muôn loài như một Cõi sinh vẹn toàn

*Tròn anh tim trẻ miên man
 Trái tim trăm tuổi mới hoàn cơ duyên.
 Tròn em tung toé cánh tiên
 Chim không mỏi cánh triển miên phận mình
 Tròn như lời hứa chung tình
 Chưa tròn nhân quả tái sinh còn nhiều.*



Tròn anh tim trẻ miên man Trái tim trăm tuổi... Mới hoàn cơ



duyen. Tròn em tung toé cánh tiên Chim không mỏi cánh Triển miên phận mình.



Tròn như lời hứa chung tình Chưa tròn nhân quả Tái sinh còn nhiều.

Nhà nghiên cứu Lê Hữu Khóa ở Paris đã giới thiệu một số **thiên ca** của tôi cho người Pháp biết :

Pham Duy est incontestablement le musicien qui a le plus grand impact au Vietnam en ce XX^e siècle. En un demi-siècle de création, la poésie n'a jamais quitté sa musique. Sa contribution

est essentielle à plusieurs égards. Grâce à sa musique, plusieurs jeunes poètes de talent ont été découverts. Sa création musicale participe réellement au développement de la prose vietnamienne. L'évolution poétique, musicale récente de cet auteur en exil lui permet de franchir une autre étape : la synthèse esthétique des savoirs du zen sur le fond des souffrances du peuple vietnamien. L'introduction des dimensions philosophiques, métaphysiques du taoïsme dans sa dernière création suggère de près ou de loin la réconciliation entre les différentes rivalités idéologiques qui divisent actuellement ses compatriotes.

SOURCE ET FRUIT

*Ronde comme une balle en plomb noircie
dessus le sang séché, l'oubli efface les lieux de guerre
Ronde comme la terre paisible et calme
Toutes les espèces s'unissent, la vie est intacte
Rond comme le coeur de la jeunesse enfoui
Du coeur de cent ans, fin des dettes, fin des chances
Rondes comme les ailes d'anges qui s'épanouissent
Les ailes ne s'épuisent, le destin sans fin
Ronde comme une promesse d'un amour fidèle
Le karma n'arrive plus à se boucler, les renaissances seront
multipliées.*

(Tới **trường ca Hàn Mặc Tử**)



Trường Ca Hàn Mặc Tử

Phải nói rằng thơ Hàn Mặc Tử đã ám ảnh tôi từ khi tôi biết yêu những bài thơ đầu đời của ông và còn yêu cho tới bây giờ. Tôi làm quen với thơ Hàn Mặc Tử từ lúc còn đi học. Rồi theo rõi thơ ông cũng như những bài viết về ông. Đọc cuốn **THI NHÂN VIỆT NAM** thì thấy Hoài Thanh cho thơ Hàn Mặc Tử là *quái dị*.

Vũ Ngọc Phan thì viết :

" Thơ Hàn Mặc Tử có những thi hứng dồi dào nhưng phần nhiều khúc mắc, nhạc điệu hình như không phải là phần quan hệ, lời thơ nhiều khi rất thô. Bệnh ông lại làm cho ông có những ý tưởng khác thường nên nhiều bài thơ của ông chỉ là những bằng chứng rất lạ cho những ai muốn khảo sát về một tâm trạng, một tâm hồn đau khổ..."

Người hết lòng bênh vực thơ Hàn Mặc Tử như Trần Thanh Mại thì đưa thơ Hàn Mặc Tử lên ngang hàng với thơ của Byron, Edgar Poe, Tourgeniew.

Đọc Phạm Thế Ngũ trong **VIỆT NAM VĂN HỌC SỬ** thì thấy nhà khảo cứu này cho rằng thơ Hàn Mặc Tử, vào lúc đầu, *ca tụng ái tình với một giọng suồng sã đắm đuối, rồi vì ác bệnh nên thi sĩ lấy Đạo như một lẽ sống tuyệt vời và trút vào thơ những chứng nghiệm của tâm hồn ông ráng leo lên đỉnh Thượng thanh.*

Bị quyến rũ bởi thơ Hàn Mặc Tử cho nên vào năm 1958, tôi đã phổ nhạc bài thơ **Tình Quê**. Bài **Giết Người Trong Mộng** soạn vào cuối thập niên 60 thì xuất xứ từ hai câu thơ của thi sĩ mà có lẽ vì tôi không cực kỳ đau khổ như ông nên tôi kết luận là nên **Giữ Người Trong Mộng**.

Vào khoảng 1993, sau khi đi vào *đạo khúc, thiên ca* vì lý do tôi cảm thấy đời sống VN thiên quá nhiều về **nhạc trần tục** và cần phải có **nhạc tâm linh**... đột nhiên tôi thấy chủ đề này có thể biểu lộ một cách hùng hồn bằng cách dùng thơ Hàn Mặc Tử, vì *thi sĩ đã lấy Đạo như một lẽ sống tuyệt vời và trút vào thơ những chứng nghiệm của tâm hồn mình*.

Trước khi soạn **Trường Ca** hay **Chương Khúc Hàn Mặc Tử**, tôi đã đọc hầu hết những bài thơ của thi sĩ. Thì ra tôi tìm thấy trong thơ ông những chủ đề mà tôi theo đuổi từ lâu là chủ đề về **Tình Yêu**, về **Sự Đau Khổ**, về **Cái Chết** và về **Đạo**.

Tôi chia nhạc phẩm này ra làm 3 phần :

Phần I nhan đề **TÌNH QUÊ** gồm những bài *Tình Quê, Đây Thôn Vĩ Giã, Dalat Trắng Mờ*. Phần này diễn tả sự bình thản trong lòng của một con người trong thời Việt Nam thanh bình để, trước hết... *có anh thơ thần trước sân nhà, có anh đăm đăm trông nhận về. Rồi anh nhìn thấy mây chiều phiêu bạt, anh bước ra khỏi sân nhà để lang thang trên đồi quê...* Anh là thi sĩ Hàn Mặc Tử mà cũng là chúng ta trong thuở Việt Nam thanh bình đó.

Trước đây, chúng tôi thử thách đi vào **nhạc đa điệu** với những *selections* **Con Đường Cái Quan, Mẹ Việt Nam - Nhạc Hòa Tấu, Rong Ca, Thiên Ca** mà phần **giai điệu** thiên về *nhạc ngũ cung*... thì bây giờ với **Trường Ca Hàn Mặc Tử**, vì tính chất **siêu thực** của thơ, *nhạc thất cung* phải chiếm đa số trong giai điệu. Để cho không khí Việt Nam không bị bỏ quên, trong phần **phối khí** (orchestration), Duy Cường quyết định dùng âm thanh của nhạc cụ dân tộc, ví dụ dùng tiếng sáo Mèo để mô tả sự đau đớn tới tê dại của bệnh phong hay sự hãi hùng của cái chết.

Mở đầu là bài **Tình Quê** vốn là bản hát đã có sẵn từ những năm trước... lần này, bài hát không cần phải hát ngay và hát liên tục mà có thể hát lên từng đoạn. Nhạc Duy Cường ở đây là **nhạc chiêu** (serenade), là **nhạc ấn tượng** (impressionist) rất tha thần, quanh co, lang bạt, man mác. Giọng hát Duy Quang rất bình thản, nhẹ nhõm bởi vì dường như con người và cảnh vật vào lúc này đều chìm đắm trong một hạnh phúc êm đềm...

Một đoạn **intro** (không ghi lại ở đây) mượn câu nhạc đầu (re si, la la fa#, fa# mi, re si la...), dùng tiếng sáo để diễn tả cảnh buổi chiều Việt Nam rất yên tĩnh, rất an bình... rồi mới vào đoạn có ca từ (Duy Cường dùng nhiều hợp âm *minor 7*, nghe rất lãng mạn) :

Đoạn A

Trước sân anh thơ thần Đắm đắm trông nhận về Mây

chiều còn phiêu bạt Lang thang trên đôi quê

Sau đó là **đoạn B** :

Đoạn B

Gió chiều quên ngừng lại Dòng nước luôn trôi đi

Ngàn lau im tiếng nói Lòng anh dường đê mê

Đoạn sau là sự nhắc lại **đoạn A** (thành **đoạn A'**) :

*Cách xa nhau muôn dặm
Nhớ chi tới trắng thề
Ai dù không lắng đợi
Hay ai không lắng nghe.*

Cấu trúc gồm ba đoạn :

1. cấu trúc chính là A
2. biến thể của cấu trúc là B
3. cấu trúc ban đầu là A'

Rồi tới một đoạn *nhạc major* (coi như là **bridge** ngắn) không lời, êm đềm nhưng giục giã, để chuyển qua đoạn *minor* có vẻ nhộn nhịp hơn :

Đoạn C

Dù ai không lắng đợi Hay dù ai không lắng nghe Tiếng
buồn trong sương đục Tiếng hờn sau lũy tre Dù ai bên bờ
liễu Cho dù ai dưới cành lê Với ngày xanh hờ hững Cố
quên tình phu thê

Chords: Dm, Bb, Bm7-5, A4, Bb, G9, Bb, A4, Am, FM7, Am, D, G, Bm, D4, G

Một đoạn **bridge** (nhạc không lời) nữa... rồi Duy Quang hát lại mấy đoạn **A, B** để hết, cuối cùng là đoạn **ending** với **motif** chính.

Diễn tiến âm nhạc của bài đầu vừa rồi là sự mô tả **con người đi trên hành trình hồn nhiên của tuổi nhỏ**. Bây giờ là đoạn nói tới **sự xô xao của tình trẻ** :

... Tình yêu đến, anh đi khỏi vùng đồi quê miền Bắc để vào gặp em ở vùng cố đô Huế. Em bèn mời anh... *vẽ chơi thôn Vĩ* để nhìn *nắng hàng cau nắng mới lên*, đôi tình nhân đặt nhau vào *vườn ai mướt quá xanh như ngọc với lá trúc che ngang mặt chữ điền*.

Từ giai điệu qua hoà điệu tới tiếng hát Thái Hiền, tất cả đều phải rất mượt mà, rất đậm đà, rất ngọc ngà... dù áo em chỉ là áo trắng, hoa đây chỉ là hoa bắp, dòng nước kia chỉ là nước buồn thiu...

Intro do Duy Cường viết, rút từ *leitmotif* la si (do) re mi fa#, với tiếng sáo réo rắt trên một nền giai điệu với hơi Huế, rồi có giàn violins phóng một nét dài mô tả sự im lìm của giong nước buồn thiu và hoa bắp lung lay... Rồi Thái Hiền mới hát, với giọng hát không cần phô diễn tình cảm, có thể nói giấu diếm tình cảm là khác.

1 Dm G Em7 Am7
Sao anh không về chơi Thôn Vĩ y y Nhìn nắng hàng cau

6 C/G Bm G Am7
nắng ừ ừ mới y ý lên Vườn ai mướt quá xinh như ngọc

12 Cm6 G
Lá trúc che ngang mắt chữ điền

Đoạn A

Đoạn B tiếp theo chuyển qua Mi minor nhưng vẫn là cảnh thôn Vĩ Dạ trong đêm. Yên tĩnh, trong trẻo, như con thuyền chờ trăng lên để chờ trăng đi...

Đoạn B



Musical score for Đoạn B, featuring a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The score consists of three staves of music with lyrics underneath. The first staff starts with a G chord and includes the lyrics "Gió theo lối gió, mây đường". The second staff starts with an Em chord and includes the lyrics "mây Dòng nước buồn thiu, hoa bắp lay Thuyền ai neo". The third staff starts with an Am9 chord and includes the lyrics "bến trên sông vắng Có chờ trăng về kịp tối nay". Chords are indicated above the notes: G, Em, B7, Em, Gm7, C/G, G, Am9, G/B, Am7, D4, G.

Trở về **đoạn A** (bây giờ là **A'**), rồi chuyển qua **đoạn C** để hết :

Đoạn C



Musical score for Đoạn C, featuring a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The score consists of three staves of music with lyrics underneath. The first staff starts with a C chord and includes the lyrics "Mơ khách đường xa,". The second staff starts with a G/B chord and includes the lyrics "khách đường xa Áo em trắng quá nhìn không ra". The third staff starts with a G chord and includes the lyrics "Ở đây sương khói mờ nhân ảnh Ai biết tình ta". The fourth staff starts with a D4 chord and includes the lyrics "có đậm đà...". Chords are indicated above the notes: C, Am7, G/B, Em7, B7, G/D, Am, G, Am7, C/G, Cm6, D4, G.

Bài thứ ba của **Phần I, Dalat Trắng Mờ**, là **tiếng gọi sâu lắng của nội tâm đã biết bản khoăn thao thức trong sự tìm kiếm...**

... Rồi con thuyền đậu trên sông trắng xứ Huế hay lối gió đường mây nào đó sẽ đưa đôi tình nhân đi xa hơn nữa, đi vào một miền *huyền mơ thực huyền mơ*, tức là miền **Dalat Trắng Mờ**, có *hàng*

thông lấp lánh đứng trong im lìm, có làn sương nhạt, có tiếng nước hồ reo, có tơ liễu run trong gió...

Tính chất thiêng liêng phải được nổi bật trong đoạn này qua sự nhắc đi nhắc lại một nhạc đề có nét nhạc *minor* hơi giống âm giai Nhật Bản cho nên dùng tiếng sáo *shakuhachi...* để rồi chuyển qua đoạn *major* trong sáng ở cuối bài. Hoà âm của Duy Cường càng làm tăng giọng rất đằm đuối của Tuấn Ngọc. Bởi vì thi sĩ Hàn Mặc Tử đã thấy ĐẠO ở tất cả, ở đáy nước hồ reo, nhất là ở TÌNH YÊU cho nên toàn thể ca khúc là một sự nín thính. Khi nghe trời giải nghĩa chữ YÊU thì phút thiêng liêng đã khởi đầu. Cả bầu trời nhuộm một màu trắng. Tất cả nín thính. Cả lòng tôi cũng im tiếng. *Không một tiếng gì nghe đụng chạm dù rằng có tiếng nổ vỡ của sao băng tức là của vũ trụ.*

Motif, giai điệu của Dalat Trăng Mờ nằm trong âm giai *Do reb fa sol lab sib do* với **Intro** dùng tiếng kèn **oboe** để mô tả cảnh đêm huyền mơ, đằm đuối... và đàn **harp** thì diễn tả sóng nước lăn tăn trên mặt hồ... trước khi Tuấn Ngọc hát 2 lần câu hát chính, mỗi lần khác nhau trong **melody** (giống như nhạc thuật tôi thường dùng) :

Đoạn A

C4

Đây phút thiêng liêng đã khởi

Fm

đầu Đây phút thiêng liêng đã khởi đầu Trời mơ trong cảnh huyền

C4 Bb4

mơ thực huyền mơ Trời sao đằm đuối trong sương nhạt Như đón từ

Gm7-5 C4

xa một giấc mơ Xin hãy nín thính chờ nói

Láy lại (repetition) **đoạn A** :

...nhiều

*Xin hãy nín thinh chẳng nói nhiều
Để nghe đáy nước hồ reo nước hồ reo
Để nghe tơ liễu run trong gió
Và để nghe trời giải nghĩa chữ YÊU*

*.....
Đây phút thiêng liêng đã khởi ý đầu*

Qua tới **đoạn B** là sự chuyển cung qua giọng *majơ*, vẫn là cảnh Dalat trắng mờ và hàng thông lấp lánh...

Đoạn B

The musical score for 'Đoạn B' consists of two staves of music. The first staff starts at measure 18 and ends at measure 20. The second staff starts at measure 21 and ends at measure 24. The lyrics are written below the notes. Chord symbols are placed above the staves.

Chord symbols: F4, Bb, Gm7, F, Gm7, Bb, Bbm, G4, Fm.

Lyrics: Hàng thông lấp lánh, đứng trong im lìm, Cảnh lá im như đã lặng chìm, Hư thực làm sao phân biệt được Sông Ngân Hà nổi giữa màn đêm.

Đoạn A' (tức là A) là **repetition** của nhạc điệu chính. Cuối cùng, thêm **đoạn C** với giọng *majơ* là sự kết thúc của Phần 1.

Đoạn C

Cả trời say nhuộm một màu
trắng Cả lòng tôi chẳng nói rằng Không một tiếng
gì nghe đục chạm Dấu rằng tiếng nổ vỡ sao băng
Đây phút thiêng liêng đã khởi đầu...

Chords: F, Bb, F, Bbm, Bb, C4, F, C4, Fm

Phần 1 vừa rồi với ba đoạn. Đoạn khởi đầu, từ hành âm êm ả thanh thoát đến đoạn vắng xa u uẩn, rồi chuyển sang đoạn sâu lắng ngẩn ngơ. Xin nhắc lại : **Diễn tiến âm nhạc gợi được hình ảnh con người đi trên hành trình hồn nhiên của tuổi nhỏ đến xô xao tình trẻ, rồi đến tiếng gọi sâu lắng của nội tâm đã biết bản khoăn thao thức trong sự tìm kiếm.** Không gian âm nhạc là không gian chiều tà đi vào đêm sâu, tính cách của nhạc cũng vì thế mà êm ả lắng đọng như *sérénade* hay *nocturne* của nhạc cổ điển.

Qua tới **Phần II**, phần **Trăng Sao**, phần nói tới sự **đau thương và điên loạn đến tột cùng** của thi sĩ. Khiến cho thi sĩ nhiều lần phải ngắt đi, hồn lìa khỏi xác. Phần này gồm các **phân khúc 4, 5 và 6** :

Phân Khúc 4 là đoạn tán thán về sự màu nhiệm của ánh trăng. Tính cách của âm nhạc là tính cách thánh ca, nhưng đối tượng của lời tán thán không là hình tượng siêu nhiên mà chỉ là ánh trăng. Nhà thơ bị trăng mê hoặc và đắm mình trong ánh trăng. Đây là khởi điểm của những xúc cảm thơ trong **THƠ ĐIÊN - ĐAU THƯƠNG**, tập thơ HMT làm **từ khi phát bệnh phong**. Hành âm của phân khúc lần

lượt đi qua bốn biến điệu : **vàng trắng --> chơi với trắng --> trắng tự tử --> rượt trắng.**

Trăng Sao là cái gì cao xa lắm, sáng láng lắm. Cho nên có ai ở trên đời này mà chẳng mê trăng sao ? Kể từ William Shakespeare, Lý Bạch tới Tản Đà... Và Hàn Mặc Tử của chúng ta cũng đã yêu trăng. Cho nên với đoạn mở đầu của **Phần II**, trong **đoạn A, Trăng Sao Rớt Rụng**, sau khi đã tìm thấy sự thiêng liêng, thi sĩ lạy xin Chúa :

Lạy Chúa tôi ! Lạy Chúa tôi ! Lạy Chúa tôi !

Ôi vàng trắng cao sáng

Lạy Chúa tôi ! Lạy Chúa tôi ! Lạy Chúa tôi !

Xin ban cho sáng thêm lên.

Sáng thêm lên cho không gian rất đậm,

Cho hồn thơ mát rợn tới hương nguyên...

Đoạn A

Lạy Chúa tôi Lạy Chúa tôi Lạy Chúa tôi Ôi vừng
trăng cao sáng Lạy Chúa tôi Lạy Chúa tôi Lạy Chúa tôi Xin ban
cho sáng thêm lên Sáng thêm lên cho không gian rất đậm Cho hồn

Thế rồi cũng như những người chạy cuống cuống đi tìm hạnh phúc ở trăng sao, thi sĩ cũng chạy theo trăng sao. Có lẽ đây là lần đầu tâm trạng khúc mắc của HMT được thể hiện một cách cụ thể qua hình tượng gợi tả của âm nhạc. Nhạc vờn múa như trong cơn say trong một kết cấu đẹp : hình tượng âm nhạc tăng cường độ xúc cảm dần qua từng biến điệu, cho đến cuối biến điệu thứ tư.

Đoạn B trước tiên là câu nhạc chuyển (modulation) từ Mi^b của đoạn trước sang giọng Sol (dù cho armature chỉ định 3 bemol) hát với **hành điệu moderato** :

Sol sol | la si sol re
 Tôi đi trong ánh trăng mờ...

.....
Sol sol | la si sol re
 Ban khuya ý tứ tôi dò

(chú ý : **thay đổi tiết điệu** trong đoạn này)

Sol mi sol re | sol do sol sol
 Tôi gò mây lại tôi tìm sao bay
Si sol si mi | si sol si si
 Gió nào, gió tràn, gió ngập nơi đây
La mi la si | la mi sol mi
 Không tràn nước mắt, không thấm thê buồn
Sol mi sol la | sol mi sol re

Tôi đoạ không gian, tôi rửa tới cùng
La si la sol | si la sol | si la sol
 Tôi khát vô cùng, khát vô cùng, khát vô cùng,
 (qua sol minor) *sib la sol...*
 Khát vô cùng...

Đoạn B

Moderato



yêu Tôi gò mây lại tôi tìm sao bay Gió nào gió tràn gió ngập nơi



đây Không tràn nước mắt Không thấm thê buồn Tôi đoạ không



gian tôi rửa tới cùng Tôi khát vô cùng, khát vô cùng Khát vô



cùng, khát vô cùng...

Tiếng hát Tuấn Ngọc vút lên cao như cơn thảng thốt của nhà thơ vừa tắt khi nhà thơ vừa ngất lịm trong cơn xuất thần. Nhạc đi những bước ma quái làm nổi bật xúc cảm của người nghệ sĩ trước nỗi cô đơn vì cảm nhận về Đẹp mê hồn mà nhân gian không thể hiểu được. Cường độ cảm xúc trong phân khúc này, về mặt bố cục, rất là thành công : Hoà âm của Duy Cường đầy tính tưởng tượng khi tận

dụng khả năng gợi tả của tiếng sáo Mèo xa vắng, chìm lẫn như chiều sâu của thế giới nội tâm sừng sững thách đố cuộc đời chung quanh.

Tới **đoạn C** là đoạn thi sĩ **chơi với trăng** :
(**tiết điệu khác trước**)

*Tôi riết thời gian | trong nắm tay
Cất tiếng cười ròn | đặng vùng mây
Tôi nhập hồn mình | trong khúc hát
Để nhờ khúc hát | đẩy lên trăng (chú ý nét chromatic reb re re)
Lên chơi cung Quế | đây lần đầu
Để hợp tình anh | của Nguyệt Cầu
Để thoát ly ra | ngoài thế giới
Để cười để khóc | để yêu nhau...*

(8 câu cùng có chung một **rythm**, nhưng **contour melodic** đều khác nhau)

Đoạn C

The musical score for 'Đoạn C' is presented in a single system with four staves. The first staff shows the beginning of the piece with a treble clef, a key signature of two flats (B-flat and E-flat), and a 4/4 time signature. The melody is written on a five-line staff. Above the staff, the chords D4 and Gm are indicated. The lyrics 'Tôi riết thời gian trong nắm tay' are written below the staff. The second staff begins at measure 24 and contains the lyrics 'Cất tiếng cười ròn đặng vùng mây' and 'Tôi nhập hồn mình trong khúc hát'. The chords Ab, Am7-5, D4, and Ab are written above the staff. The third staff begins at measure 26 and contains the lyrics 'Để nhờ khúc hát đẩy lên trăng' and 'Lên chơi cung Quế đây lần đầu'. The chords Gdim, D4, and Bbm7 are written above the staff. The fourth staff begins at measure 28 and contains the lyrics 'Để hợp tình anh của nguyệt cầu' and 'Để thoát ly ra ngoài thế giới'. The chords Am7-5, D4, Gm, and Cm6 are written above the staff. The fifth staff begins at measure 30 and contains the lyrics 'Để cười để khóc để yêu nhau.'. The chords D7 and Gm are written above the staff.

Với **đoạn D**, thi sĩ lại đuổi theo trăng : (**câu dài hơn trước**) *Ha ha tôi đuổi theo trăng | Trăng bay tả trắng tan trắng ngả trên cành ngả trên cành vàng | Về đây tôi sẽ gặp nàng | Về đây tôi lại gặp nàng nàng ơi...*

Đoạn D

Dsus4 G

Ha ha ta đuổi theo

32

trăng Ha ha ta đuổi theo trăng Trăng

33

Am7 D A G

bay tới tả trắng tan trắng ngả trên cành, ngả trên cành vàng. Về đây tôi sẽ gặp

35

Em7 D4 G

nàng Về đây tôi lại gặp nàng, nàng ơi

Chạy theo trăng, thi sĩ cùng trăng vờn quanh miệng giếng, với **đoạn E** (tiết điệu giống nhau và khác nhau) :

*Lòng giếng lạnh | sao chẳng ai hay |
 Nghe nói mùa thu | ẩn náu nơi này |
 Cả âm dương đều tụ họp |
 Để cả trăng mây | ngừng lại nơi đây*

Đoạn E



Musical score for Đoạn E, featuring a treble clef and a key signature of two flats. The score consists of three staves of music with lyrics underneath. Chords are indicated above the notes.

Chords: Gm, Cm, Gm, C, Am7-5, D4, Cm, D4, Gm

Lyrics:
Lòng giếng lạnh
sao chẳng ai hay Nghe nói mùa Thu ảm nầu nơi này Cả âm dương
đều tụ họp Cả âm dương đều tụ họp Để cả trăng mây ngừng lại nơi đây

Bên bờ giếng, với **đoạn F**, thi sĩ nghe tiếng si mê và oán hận của bầy trai gái đang tự tình ở đó :

*Để nghe, à để nghe | lời nói thời loạn ly
Giọng buồn thương gió | trăng gió đã thề
Của bầy trai gái | trong gió nã nê | tự tình bên giếng
Lời oán hận của tuổi si mê...*



Musical score for Đoạn F, featuring a treble clef and a key signature of two flats. The score consists of three staves of music with lyrics underneath. Chords are indicated above the notes.

Chords: Gm, Eb, Em7-5, Ebm7, D4, Dm4, A/C#, D

Lyrics:
Để ể nghe à để nghe lời nói thời loạn ly Giọng buồn thương gió,
trăng gió đã thề Cửa bầy trai gái thương gió nã nê Tự tình bên giếng,
lời oán hận của tuổi si mê

Thế rồi với **đoạn G**, đoạn kết. Thấy giếng lạnh mở miệng nuốt trăng sao, thi sĩ vội vàng nhảy ùm xuống giếng để vớt trăng lên :

*Lòng giếng lạnh | mở miệng bao la
Giếng nuốt vì sao | rụng với trăng ngà*

*Loạn rồi loạn rồi | tôi hoảng hốt (3 lần, khác nhau về melody)
Nhảy ùm xuống giếng | vớt trăng lên.*

Đoạn G

The musical score for 'Đoạn G' is written in G minor (one flat) and 4/4 time. It consists of three staves of music with lyrics underneath. Chords are indicated above the notes.

Staff 1: Chords Gm and Eb. Lyrics: Lòng giếng lạnh mở miệng bao la

Staff 2: Chord Dm7. Lyrics: Giếng nước vì sao rụng với trăng ngà Loạn rồi, loạn rồi tôi hoảng hốt

Staff 3: Chords Bbm7 and Ebm7. Lyrics: Loạn rồi, loạn rồi tôi hoảng hốt Loạn rồi, loạn rồi tôi hoảng hốt

Staff 4: Chords Dm7 and Gm7. Lyrics: Nhảy ùm xuống giếng vớt trăng lên.

Ít khi có một đoạn khúc của tôi có nhiều đoạn như thế, tính ra tới **6 câu trúc** khác nhau về tiết điệu, âm điệu (rythm, contour melodic...)

Phân Khúc 5 (trong **Phần II**, phần **Trăng Sao**), nhan đề **Hồn Là Ai**, mở đầu bằng tiếng sáo Mèo rền ma quái để rồi sẽ đeo đẳng mãi suốt phân khúc. Hồn nghệ sĩ vừa thoát ra khỏi thân xác và được thân xác dẫn đi suốt một đêm, qua những biến điệu đầy kịch tính : Lúc thì cả hai cười như điên sắc sủa cả mùi trăng, lúc thì cùng ngả nghiêng lẫn lộn giữa muôn hình, lúc thì chìm nhau xuống một vũng trăng êm, lúc thì lặng yên trong thồn thức, lúc thì bay lên cho tới một hành tinh...

Thi sĩ tự hỏi :

Hồn là ai ? Hồn là ai ? Hồn là ai ? = 9 chữ

Tôi chẳng biết ? = 3 chữ

Hồn theo tôi, hồn theo tôi, hồn như muốn = 9 chữ

Cột tôi chơi ! = 3 chữ

The musical score is written in 3/4 time with a key signature of one flat (B-flat). It consists of five staves of music. The first staff is labeled 'Đoạn A' and 'Nhanh' (Allegro). The lyrics are: 'Hồn là ai? Là ai? Hồn là ai? Tôi chẳng biết'. The second staff continues the melody with lyrics: 'Hồn là ai? Là ai? Hồn là ai? Tôi chẳng'. The third staff has lyrics: 'biết Hồn là ai? Là ai? Hồn là ai? Tôi chẳng'. The fourth staff has lyrics: 'biết Hồn theo tôi, theo tôi, hồn như muốn'. The fifth staff has lyrics: 'cột tôi chơi'. Chords are indicated above the notes: Dm, Gm, Am, Bbm7, A4, A+.

Sự uẩn của người nghệ sĩ đã lẫn khuất đâu đó từ đoạn cuối của **đoạn A** và tăng lên dần theo diễn tiến phát triển hình tượng âm nhạc trong **đoạn B** này (so với đoạn A với những câu 9 chữ và 3 chữ), bây giờ mỗi câu là 8 hay 9 chữ) :

- Tôi chết giả và no nê vô vạn = 8 chữ*
 - Cười như điên sặc sụa sụa cả mùi trắng = 9 chữ*
 - Tôi đã cấu đã cào nhai ngấu nghiến = 8 chữ*
 - Tôi đau vì rùng rợn đến vô biên = 8 chữ*
 - Tôi chìm hồn xuống một vũng trắng êm = 8 chữ*
 - Cho trắng ngập trắng dồn lên tới ngực = 8 chữ*
 - Hai chúng tôi lặng yên trong thổn thức = 8 chữ*
 - Rồi bay lên cho tới một hành tinh... 8 chữ*
- (mỗi câu đều là **biến khúc** của câu chính)

Đoạn B

Tôi chết giả và no nề vô

36 Gm A4
vạn Cười như điên sắc súa cả mùi trắng Tôi đã

42 Bbm7 Dm/A A4
cầu đã cào nhai ngấu nghiền Tôi đau vì rùng rợn đến vô

Dm F
biên Tôi chìm hồn xuống một vũng trắng êm Cho trắng

54 Am Gm7
ngập trắng đồn lên tới ngực Hai chúng tôi lặng

59 Dm7 A4
yên trong thốn thức Rồi bay lên cho tới một hành

64 Dm
tinh

Hình tượng âm nhạc tràn trề sức quyến rũ: sự phân thân của người nghệ sĩ trong cơn say nghệ thuật. Tâm sự HMT trong tập THƠ ĐIÊN - ĐAU THƯƠNG dễ thương tới bây giờ mới được dẫn giải một cách cụ thể, sinh động. Thể hiện được kịch tính của các biến điệu âm nhạc trong hai phân khúc này là một thành công xuất sắc của Duy Cường và các giọng hát. Nỗi lòng u uẩn của người nghệ sĩ đã lẫn khuất đâu đó từ những câu cuối của **phân khúc 1** rồi tăng lên dần theo diễn tiến phát triển hình tượng âm nhạc trong phân khúc này.

Có một **bridge**, gọi là **đoạn C** :

Đoạn C (Bridge)

Chords: Eb, Eb/6

Lyrics: Cùng ngả nghiêng lẫn lộn giữa muôn hình

Cùng ngả nghiêng lẫn lộn giữa muôn hình = một giai điệu
Cùng ngả nghiêng lẫn lộn giữa muôn hình = biến thể của giai điệu

Tiếp theo là **đoạn D**, là sự gào thét ở cả BA nơi : **Thiên Đàng, Địa Ngục, Trần Gian**... Sự đau khổ tới kiệt cùng của ĐAU KHỔ. Sự điên dại tới lẫn lộn của ĐIÊN DẠI. Về ma quái kinh hoàng của MA QUÁI...

*Để gào thét một hơi cho rỏn /
Cả Thiên Đàng | Địa Ngục | Trần Gian...*

Đoạn D

Tempo: A tempo

Chords: G4, G, G7, Cm

Lyrics: Để gào thét một hơi cho rỏn óc Cả Thiên Đàng, Địa Ngục, Trần Gian

Annotation: chú ý : thay đổi tiết điệu ba câu sau tự động chậm lại

Trở về **đoạn A** (bây giờ là **A'**) trước khi hát đoạn cuối (để **HẾT**)

Hồn là ai, là ai, hồn là ai, tôi chẳng biết
 Hồn là ai, là ai, hồn là ai, tôi chẳng biết
 Hồn là ai, là ai, hồn là ai, tôi chẳng biết
 Dẫn hồn đi, hồn đi rờn rã một đêm nay.

Đoạn A' **Ending**

rã một đêm nay

Dẫn hồn đi hồn đi, rờn

Tiến tới **Phần khúc 3, Trút linh hồn**. Có thể xem như một thoái trào của đợt sóng hình tượng âm nhạc trong **Phần II**.

Ba biến điệu **Trăng Sao Rớt Rụng, Hồn Là Ai, Trút Linh Hồn...** nối tiếp nhau nặng nề như cảnh tha ma mộ địa lẫn khuất tiếng sáo Mèo nghẹn ngào như tiếng cú đêm khuya. Hình tượng âm nhạc trong **Trút linh hồn** cũng dần trải như khoảng trống mênh mông của không gian tịch lặng. Nhạc đi êm nhẹ mà sao vương vấn nỗi thê lương. Lời thì thầm của nhà thơ là lời bộc bạch về tâm tình của ông dành cho cuộc đời thân mến. Ba trích đoạn thơ ghép lại thể hiện khá rõ tâm sự HMT trong giai đoạn sáng tác tập **Thơ Điên - Đau Thương**. Nghệ thuật phát triển hình tượng âm nhạc trong phần II này là dâng cảm xúc lên từng đợt như sóng tràn. Không gian nghệ thuật là đêm tối mênh mang. Giai điệu và hoà âm đều đắm vẻ quái dị.

Trong đoạn đầu của **Trút Linh Hồn**, ta thấy ngay thi sĩ Hàn Mặc Tử biết rằng : Ngòi viết của ông...

*...sáng như gương và lạnh như ma,
 Mực lùa khí vị vô hồn chữ,
 Văn hút hào quang ở miệng ta.
 Giấy trắng tinh khô tuôn huyết mạch,
 Lời vàng nguyên vẹn trở tài hoa...*

Đoạn A

Sáng như gương lạnh như ma Sáng như gương lạnh như
 ma Ngọn bút thần khai phước lộc nhà Mực lụa khí vị vô hồn chữ Văn bút
 hào quang ở miệng ta Giấy trắng tinh khôi tuôn huyết
 mạch Lời vàng nguyên vẹn trở tài hoa

Nhưng thi sĩ nói ngay :
Thơ chưa ra khỏi bút, giọt mực đã rụng rời (2 lần, melody khác nhau)
Lòng tôi chưa kịp nói, giấy đã toát mồ hôi (2 lần, melody khác nhau)

Đoạn B

Thơ chưa ra khỏi
 chữ giọt mực đã rụng rời Thơ chưa ra khỏi chữ giọt mực đã rụng
 rời Lòng tôi chưa kịp nói giấy đã toát mồ hôi Lòng tôi chưa kịp
 nói giấy đã toát mồ hôi

Thi sĩ chưa kịp nói, giấy đã toát mồ hôi... rồi qua **đoạn C** là lời thi sĩ than rằng máu và thơ cũng đã khô rồi, từ nay cuộc tình đã chết...

*Máu đã khô rồi thơ cũng khô rồi
Tình ta cũng đã, đã chết từ lâu
Từ nay trong gió và mây gió
Lời thắm thương rền mọi nẻo mơ (2 lần, melody khác nhau)*

Đoạn C

Máu đã khô rồi thơ cũng khô rồi Tình ta cũng
đã, đã chết từ lâu Từ nay trong gió và trong gió Lời thắm thương
rền mọi nẻo mơ Lời thắm thương rền mọi nẻo mơ.

Cuối cùng là **đoạn D**, thi sĩ trút linh hồn mà lòng *còn triu mến biết bao người...*

*Ta còn triu mến biết bao người
Vẻ đẹp xa hoa của một thời
Đầy lệ đầy thương đầy tuyệt vọng
Ôi giờ hấp hối sắp chia phôi.*

*Ta trút linh hồn giữa nơi đây
Gió sầu vô hạn thổi trong cây
Còn em sao chẳng hay gì cả ?
Xin để tang anh đến vạn ngày
Đến vạn ngày...*

Đoạn D

23 F Bb C4
Ta còn trù mẩn biết bao người Vẻ đẹp xa hoa của một thời

26 Am7 Gm7 C4 F
Đây lệ, đây thương, đây tuyệt vọng Ôi giờ hấp hối sắp chia phôi

29 F Dm Am Bb Gm
Ta trút linh hồn giữa nơi đây Gió sầu vô hạn thổi trong cây

32 Bb C4 F
Còn em sao chẳng hay gì cả Xin để tang anh đến vạn ngày

35 C4 Bb
để tang anh đến vạn ngày

Và có tiếng sáo Mèo của Duy Cường vọng lên để tiễn đưa thi sĩ về cõi Chúa...

Sau **phần I** (những hoa mộng thời hồn nhiên lúc đầu đời) và **phần II** (những đau khổ điên loạn của thi sĩ)... **phần III** mang tên **AVE MARIA** phải là : khi già từ cõi đời, thi sĩ tìm thấy tình yêu thanh khiết trong thế giới vĩnh hằng...

Phần này có ba bài :

Phân Khúc 7 : *Lạy Bà Là Đấng Tinh Truyền Thánh Vẹn*

Phân Khúc 8 : *Hỡi Sứ Thần Thiên Chúa Ga-bri-en,*
và

Phân Khúc 9 : *Phượng Trì Ôi Phượng Trì.*

Phân Khúc 7 là một lời xưng tụng đấng tinh truyền (hay tinh tuyền???) thánh vẹn. Nhạc bắt đầu bằng đoạn hợp xướng nghiêm trang, thánh thiện. Toát ra từ toàn thể phân khúc là vẻ đẹp thuần

khiết của hình tượng người nữ trong nghệ thuật muôn đời. Ai cũng phải rung động trước vẻ Đẹp nguyên mẫu đó. Trong thế giới **nguyên vẹn tinh tuyền** chỉ còn sự yêu thương, sự yên nghỉ. Không còn những dằn xóc của những hệ lụy của cuộc đời dưới thế. Kỹ thuật đồng ca của nhạc cổ điển tây phương đã làm tăng tính cách thánh đường của phân khúc.

Ma ri a Ma ri a
Ma ri a linh hồn tôi ớn lạnh
Ma ri a Ma ri a
Run như run thần tử thấy long nhan
Ma ri a Ma ri a
Run như run hơi thở chạm tơ vàng
Ma ri a Ma ri a
Nhưng lòng nhuần ơn triu mến
Ma ri a Ma ri a

Motif, giai điệu vẫn còn là **nhạc ngũ cung** (Fa sol sib do re) nhưng phong cách (style) là **nhạc nhà thờ** theo trường phái cổ điển Tây Phương. Duy Cường cho nghe những tiếng chuông giáo đường quen thuộc trước khi ban hợp ca cất tiếng xưng tụng Mẹ Maria của thi sĩ.

Đoạn A

Ma ri a Linh hồn tôi ớn lạnh Ma ri a Ma ri a

a Run như rung thần tử thấy long nhan Ma ri a Ma ri a Run như

run hơi thở chạm tơ vàng Ma ri a Ma ri a Nhưng lòng thấm nhuần ơn triu

mến Ma ri a Ma ri a

Đoạn B là sự tiếp tục tán tụng Đức Mẹ bằng **nhạc thất cung**
(với giai điệu *fa fa# sol la sib do re*)

Đoạn B

Lay Bà là Đấng tinh truyền thánh vẹn Giầu nhân
 đức, giầu muôn học từ bi Cho tôi dâng lời cảm tạ phò nguy Cơn lâm
 lụy vừa trải qua dưới thế Tôi cảm động rưng rưng hai hàng lệ Dòng thao
 thao bất diệt của nguồn thơ Trí tôi hút bao nhiêu là khí vị Bút tôi
 reo như châu ngọc đến vua

Trong bài **Trút Linh Hồn** trước đây, thi sĩ thấy : *thơ chưa ra khỏi bút, giọt mực đã rụng rời, lòng tôi chưa kịp nói, giấy đã toát mồ hôi...* thì bây giờ, vì có Niềm Tin vào Đức Mẹ, ông lại thấy : *trí tôi hút bao nhiêu là khí vị, bút tôi reo như châu ngọc đến vua.* Bao nhiêu đau thương, khổ lụy đã tan... thi sĩ đã thành thơ đi vào Đạo !

Tiếp tục là **periphrase** của **đoạn B**... cảm động nhất là thi sĩ tự thấy mình là Thánh Thể kết tinh :

Vẫn là Đoạn B

Chorus of the song with lyrics and chords. The music is in 4/4 time and features a melodic line with lyrics underneath. Chords are indicated above the staff.

Chords: EbM7, F, Gm, Dm, Cm, F4, Bb.

Lyrics: Lạy Bà, Bà rất ư nhiều phép lạ Ngọc Như Ý vô tri còn biết cả Huống chi tôi là Thánh Thể kết tinh Huống chi tôi là Thánh Thể kết tinh...

Chuyển qua **đoạn C** là sự chuyển cung từ Bb qua D (hay Bm), rồi G... lại là những **cadences** đẹp :

Verse of the song with lyrics and chords. The music is in 4/4 time and features a melodic line with lyrics underneath. Chords are indicated above the staff.

Section Header: **Đoạn C**

Chords: D, Bm, D, G, Em, G, Bb, Cm, Eb, F4, Bb.

Lyrics: Tôi ưa nhìn Bắc Đẩu rạng bình minh Chiếu cùng hết khắp ba ngàn thế giới Sáng nhiều quá cho thanh âm vời vời Thơm đường bao cho miệng lưỡi không khen

Và ca khúc cũng như **Phần II** kết thúc với **đoạn B'** :

Đoạn B'

The musical score for 'Đoạn B'' consists of three staves of music. The first staff starts with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The chord EbM7 is indicated above the first measure. The lyrics are 'Lạy Bà, Bà rất ư nhiều phép'. The second staff starts with a treble clef and a key signature of one flat. The chord Bm is indicated above the first measure, Gm above the second measure, and Bbm7 above the third measure. The lyrics are 'lạ Ngọc Như Ý vô tri còn biết cả Huống chi'. The third staff starts with a treble clef and a key signature of one flat. The chord Cm7 is indicated above the first measure, F4 above the second measure, and Bb above the third measure. The lyrics are 'tôi là Thánh Thể kết tinh Huống chi tôi là Thánh Thể kết tinh...'. The music is written in a simple, melodic style with a steady rhythm.

Bài thơ AVE MARIA đã được viết ra như lời thì thầm cảm tạ ơn cứu thoát của Đức Mẹ. Bài thơ này đưa thi sĩ đi rất xa trong cõi trời mênh mông mơ ước, pha trộn mộng và thực với những hình ảnh quen thuộc của Đức Mẹ, của Sứ Thần Gabriel. Những kinh KÍNH MỪNG vang dội không dứt : AVE, AVE, AVE...

Nhạc Đề sẽ phát triển nhất quán khi nhà thơ sẽ biểu tượng Maria bằng những tiếng gọi khác nhau: **Đức Bà tinh truyền thánh vey, Sứ thần thiên chúa Gabriel, Phụng Tri**. Ngôn từ ở đây chỉ là những chiếc bè giả tạm để chuyên chở một cảm nhận về một thế giới vĩnh cửu của Mỹ thể.

Phiên Khúc 8, Hỡi sứ thần thiên chúa Gabriel xưng tụng một nguồn thơ bất diệt, ra đời một lần với Chúa Giê Su theo lời chào của Thiên Sứ Gabriel. Giọng hát cũng như nhạc điệu phải trong trẻo, trinh bạch như giọng hát của nữ đồng trinh và như nhạc của thiên thần.

Motif, giai điệu là nhạc ngũ cung nhưng phong cách là **nhạc nhà thờ**. Những âm thanh về người Mẹ trong phân khúc này vẫn quyến rũ, vẫn mới nguyên như vẻ đẹp gặp gỡ lần đầu, giai điệu láy lả lướt vẻ đẹp dân ca đã khép lại cảm xúc kì lạ về sự thanh thoát an nhiên trong vòng tay yêu thương của sứ thần thiên chúa Gabriel. Nghệ thuật diễn tả trong phân khúc hai là nghệ thuật độc thoại khá

quen trong đối thoại nội tâm của kịch : nhân vật thì thầm những lời nói với chính mình. Hành âm của nhạc ở đoạn này cũng chìm khuất kín nhiệm như ý thơ.

Đoạn D

Hỡi Sứ Thần Thiên Chúa Gra bri en Hỡi Sứ Thần Thiên Chúa Gra bri en

Thần Thiên Chúa Gra bri en Khi Người xuống truyền tin cho Thánh Nữ Người có

nghe thơ mầu nhiệm ra đời Người có nghe náo động cả muôn trời Người có

nghe xôn xao nghìn tinh tú. Để ca tụng bằng hoa hương sáng láng Bằng tràn

hạc bằng Sao Mai chiếu rạng Một đêm xuân là rất đổi anh linh Hỡi Sứ

Thần Thiên Chúa Gra bri en Hỡi Sứ Thần Thiên Chúa Gra bri en

Ca khúc tiếp tục với việc láy lại (repetition) **đoạn B** :

*Lạy Bà là Đấng ban đầy ơn phước
 Cho tình tôi nguyên vẹn tợ trăng rằm
 Thơ trong trắng như một khối băng tâm
 Luôn luôn reo trong hồn trong mạch máu
 Lạy Bà là Đấng ban đầy ơn phước
 Cho mê mê âm nhạc và thanh hương
 Cho vỡ lở cả muôn nghìn tinh đầu
 Cho mê mê âm nhạc và thanh hương...*

Qua một **bridge** giản dị, thi sĩ cho biết nhờ ơn phước của Bà khiến cho **chim hay tên ngọc, đá biết tuổi vàng** :

Chim hay tên ngọc, đá biết tuổi

vàng Chim hay tên ngọc, đá biết tuổi vàng Chim hay tên

ngọc, đá biết tuổi vàng Chim hay tên ngọc, đá biết tuổi vàng

Ca khúc lại nhắc lại **đoạn B** :

*Hỡi Sứ Thần Thiên Chúa Ga bri en
 Khi Người xuống truyền tin cho Thánh Nữ
 Người có nghe thơ mầu nhiệm ra đời
 Người có nghe náo động cả muôn trời
 Người có nghe xôn xao nghìn tinh tú
 Để ca tụng bằng hoa hương sáng láng
 Bằng tràng hạt bằng Sao Mai chiếu rạng
 Một đêm Xuân là rất đổi anh linh
 Hỡi Sứ Thần Thiên Chúa Ga Bri en...*

Để kết thúc, **đoạn C** thông thả róng lên, cho biết loài người sẽ ngất ngây vì sự thiêng liêng của Mẹ sầu bi :

*Lòng vua chúa như lòng lê thứ
 Sẽ ngất ngây bởi thơ đầy ứ*

*Nguồn thiêng liêng yêu Mẹ Sầu Bi
 Nguồn thiêng liêng yêu Mẹ Sầu Bi...*

(Chú ý hai câu cuối cùng tuy là một lời nhưng khác nhau về giai điệu)

Đoạn C

Chậm Lại D4



Lòng vua chúa như lòng lê



thứ Sẽ ngắt ngày bởi thơ đầy ứ Nguồn thiêng liêng yêu Mẹ Sầu



Bi Nguồn thiêng liêng yêu Mẹ Sầu Bi

Với **phiên khúc 9**, ca khúc cuối của trường ca này, mang tên **Phượng Trì ôi Phượng Trì...** tôi xin được giải nghĩa hai chữ Phượng Trì. Nhờ được đọc cuốn sách HÀN MẶC TỬ, ANH TÔI của Nguyễn Bá Tín, tôi mới biết ý của Hàn Mặc Tử khi dùng hai chữ Phượng Trì. Nhân đi coi phim Tàu HOẢ THIÊU HỒNG LIÊN TỰ, thấy trong phim có đoạn nhân vật anh hùng Cam Phượng Trì phi thân lên ngọn núi rồi lấy đà dùng thuật phi hành bay lên mất dạng trên trời cao. Người tình là nữ hiệp Diệp Tiểu Thanh chạy đi tìm, cất tiếng gọi: " Phượng Trì ! Phượng Trì ! Phượng Trì ! " Tiếng gọi này cho Hàn Mặc Tử ý niệm " bay về trời " giống như hai chữ Au Ciel vốn là câu mở đầu của một bài hát nằm ở tập Cantiques De La Jeunesse.

Phiên khúc 9, Phượng Trì ôi Phượng Trì là repetition của đoạn A trong phiên khúc 7 :

*Ma ri a linh hồn tôi ớn lạnh
Run như run thần tử thấy long nhan
Run như run hơi thở chạm tơ vàng
Nhưng lòng nhuần ớn triu mến.*

Tới đoạn **hát đuôi** (duetto) **đoạn B** là bản đồng ca cổ điển kết hợp với nghệ thuật diễn xướng dân ca : hát đuôi, hát đối. Hình tượng âm nhạc toát ra tính cách trữ tình, rất người mà vẫn trong suốt như vẻ đẹp thiên thần...

Phượng Trì ôi Phượng Trì ôi Phượng Trì
 (Lạ Bà là Đấng tinh truyền)
Phượng Trì ôi Phượng Trì ôi Phượng Trì
 (Lạ Bà là Đấng tinh truyền)
Phượng Trì ôi Phượng Trì ôi Phượng Trì
 (Lạ Bà là Đấng tinh truyền)
Phượng Trì ôi Phượng Trì ôi Phượng Trì
 (Lạ Bà là Đấng tinh truyền)

.....

Đoạn B (hát đuôi)



Phượng Trì Ôi Phượng Trì Ôi Phượng

21 Gm7 Dm Cm Fm
 Trì Lay Bà là Đấng tinh truyền Phượng Trì Ôi Phượng Trì Ôi Phượng

23 Bb Eb Bb
 Trì Lay Bà là Đấng tinh truyền Phượng Trì Ôi Phượng Trì Ôi Phượng

25 Gm7 Dm Cm Fm
 Trì Lay Bà là Đấng tinh truyền Phượng Trì Ôi Phượng Trì Ôi Phượng

23 Bb Eb
 Trì Lay Bà là Đấng tinh truyền Phượng Trì

Đoạn D (Ending)

Thơ tôi

29 Bb Gm Eb
bay suốt một thời chưa thấu Hồn tôi bay biết bao giờ mới

32 Bb F Cm
đậu Trên triều thiên ngời chói vạn hào quang Trên triều

35 Bb F Bb Bb Bb
thiên ngời chói vạn hào quang... A MEN

Nói tóm lại, phần **AVE MARIA** này là lời reo như châu ngọc, thơm tho như hoa hương, sáng láng như thất bảo, làm xôn xao tinh tú, làm náo động muôn trời và vạn vật. **AVE MARIA** là nguồn vô tận để...

(vẫn là hát đuôi)

*... Thơ (của Hàn Mặc Tử) bay suốt một thời chưa thấu
Hồn (của thi sĩ) bay biết bao giờ mới đậu
Trên triều thiên ngời chói vạn hào quang
Trên triều thiên ngời chói vạn hào quang.*

(tới **Học nhạc classic**)



Schubert

Học nhạc classic

Tới khi anh Khiêm từ Pháp trở về VN, cả nhà dọn từ Phố Hàng Dầu lên đường Blocklauss Nord cách khu Ngũ Xã khoảng 200 thước, tủ sách của anh Khiêm chiếm cả một phòng trên gác, ngay cạnh phòng tôi ngủ. Tôi không những được đọc rất nhiều sách tiếng Pháp (lúc đó tôi 14 tuổi, đã đậu bằng Tiểu Học và đang theo học Trung Học tại trường Thăng Long), mà còn được nghe khá nhiều đĩa nhạc do anh Khiêm đem về từ Pháp. Thế là tôi bắt đầu được làm quen với nhạc cổ điển Tây Phương, không phải chỉ với những bài quá quen thuộc với dân yêu nhạc ở VN như **Sérénade, Ave Maria** của Schubert (nhờ phim chiếu bóng đã khởi sự có tiếng nói), mà là những bài như **Élégie, Méditation de Thais** của Massenet, **La Norma** của Bellini, **Les Millions d'Arlequin** của Drigo, một đoạn trong opera **Le Barbier de Séville** của Mozart v.v... Lúc đó, tôi đã đi vào tuổi 15 và đang học Trung Học.

Jules Massenet (sinh 1842 – tử 1912) là nhạc sĩ người Pháp nổi danh về opera vào cuối thế kỷ 19 và đầu thế kỷ 20, và theo nhiều phê bình gia, là người viết giai điệu đẹp nhất của thời đó. Hai bài **Élégie** (về sau được tôi soạn lời Việt Nam với cái tên **Bi Ca**) và **Méditation de Thais** làm tôi rất thích thú và vác mandoline ra đánh suốt ngày. Lúc đó tôi chưa biết cơ cấu của khúc nhạc (**motif, development**) nhưng cũng nhận ra những câu nhạc khác nhau ra sao? đẹp như thế nào? (bây giờ thì thấy nhạc của mình có thể phong phú không thua hai bản nhạc của Massenet!).



A

Về đâu Ôi hỡi Bóng dáng ngày Xuân Có đôi tình nhân tóc xanh và yêu mới một



lần... Đâu ơi hỏi những lúc trời thanh ? Có em và anh, Lắng nghe loài chim hát tình



B

trình. Đâu những tiếng nói lời ân ái ? Người yêu đâu ơi ! Xa vắng thôi ! Khi lúa



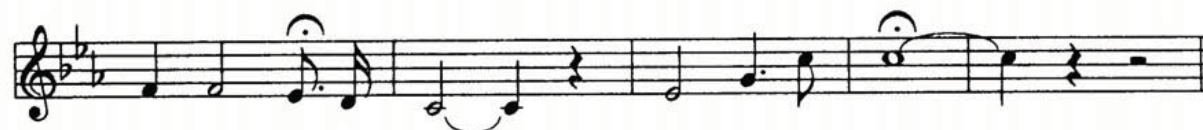
A,

đôi đã tan vỡ rồi Xuân sáng ngời chẳng tái hồi. Ôi hỡi ánh nắng ấm trời mai



C

Tiếng em cười vui Đã như chim sâu títt mù khơi ! U tối lòng tôi, giá lạnh ơi ! Trái tim



này Theo với chuỗi ngày Tàn rụi, rồi bay...

Nhạc của Bellini, vì là **nhạc bel canto** (nhạc làm cho người hát hay) của truyền thống Italy nên hấp dẫn tôi hơn. **Le Barbier de Séville** của Mozart thì rất phong phú về tiết điệu còn bài **Les Millions d'Arlequin** của Drigo thì làm tôi say mê và cũng soạn lời Việt (mang tên **Hắt Hiu**). Nghiên cứu kỹ càng nhạc của tôi sẽ có thể tìm ra sự ảnh hưởng của những bản nhạc cổ điển này.

Trước khi nói về việc tôi được học hỏi thêm về các thể loại dân ca cổ truyền như **hát quan họ** ở Bắc Ninh, Bắc Giang, về **ca cải lương** và về **nhạc POP tây phương** khi đi theo gánh hát Đức Huy, tất cả những **bài ca địa phương** (chants régionaux) từ các miền khác nhau ở Việt Bắc tới trung du Bắc bộ, qua đồng bằng Thanh hóa, Nghệ An, Hà Tĩnh vào tận Bình Trị Thiên...

Xin được viết tiếp về loại **nhạc cổ điển** mà tôi đã biết qua loa như đã kể ở trên, nghĩa là nói tới chuyện tôi đã hấp thụ được những gì khi tôi có cơ hội qua Paris học nhạc trong hai năm 54-55.

Như đã kể trong **Hồi Ký Ba**, vì đi học tự túc, tôi không thể học **nhạc cổ điển** từ A tới Z, tôi chỉ muốn tìm hiểu cách viết một nhạc phẩm của một vài đại nhạc sĩ classic châu Âu như Franz Schubert, Claude Debussy... hai đại diện của hai trường phái lãng mạn và ấn tượng trong âm nhạc.

Trước hết tôi chú tâm tới Debussy vì nhạc của ông có xu hướng tìm về nhạc Á Đông trong giai điệu, hòa điệu và tôi nghĩ rằng tôi có thể học ở nơi ông nhiều điều bổ ích.

Như chúng ta đã biết, Debussy hay dùng những âm giai mới lạ. Các thể nhạc nhà thờ ngày xưa (modal music) và nhiều thang âm Á Đông đã được ông dùng. Một thang âm điển hình là **ngũ âm phím đen** (pentatonic black keys) :

Pentatonic Scale



Còn **thang âm bằng nhau** (whole-tone scale) là một thang âm mà Debussy cũng thường hay dùng để tạo giai điệu. Thang âm này có 6 nốt ngang bằng nhau mà không có bán-âm ở giữa :

Thang âm bằng nhau



Một ví dụ là khúc điệu mang tên **Voiles** (Sails) : sol#, fa#, mi, re, do, sib.



Tôi nghiên cứu rất kỹ nhạc tập **Préludes** phát hành năm 1910, gồm 12 đoản khúc, dành cho những người đánh đàn piano. Nhạc tập này có phần hòa điệu rất phong phú và rất lạ thường. Trong đó có hai bài **Des Pas Sur La Neige, La Cathédrale Engloutie**, không ngờ có ngày lại vô tình có dính líu với nhạc của tôi.

Debussy
Des pas sur la neige
(Footprints in the Snow)



Đó là bài thứ 6 trong 12 bài **préludes** của Claude Debussy. Nó diễn tả cảnh tuyết lạnh trong mùa Đông đang chết. Người ta có thể

nghe tiếng chim thảm thiết gọi nhau và tiếng sáo của một mục đồng từ xa vọng về. Có thể Debussy đã muốn nói lên sự xao xuyến và im lặng của tuyết, sự buông tơ tả của tuyết và bề dày bất động của tuyết... rồi sẽ nói lên sự mơ mộng về những dấu chân người để lại trên bãi tuyết.

Tôi không thể nào ngờ được rằng là 65 năm sau khi bài của Debussy ra đời, sau 20 năm tôi biết (và quên phứt đi) nhạc khúc này... thì vào khoảng 1980, tôi đang ở Hoa Kỳ, bỗng dưng tôi có cảm hứng viết ra một ca khúc cũng nhan đề :

Dấu Chân Trên Tuyết

Phạm Duy



Êm

Em C Em C B D B

A

Dấu chân trên tuyết của một người lữ thú Như mờ chôn một quá khứ nặng

Em C Em Am D B

nề. Dấu chân sâu đậm giữ nguyên niềm hờn tủi Của một người xa nơi miền

Em B Em C Em C B

âm, nắng vui. Dấu chân be bé của mẹ già xứ nóng Sao buồn

*Dấu chân trên tuyết của một người lữ thứ
 Như mờ chôn một quá khứ nặng nề
 Dấu chân sâu đậm giữ nguyên niềm hờn tủi
 Của một người xa nơi miền ấm, nắng vui...
 Dấu chân be bé của mẹ già xứ nóng
 Sao buồn...*

hơn một vệt bước trong bùn ? Dấu chân khô lạnh chứa muôn
 vàn khổ nhục Của mẹ lia con hay vợ lẽ xa chồng !

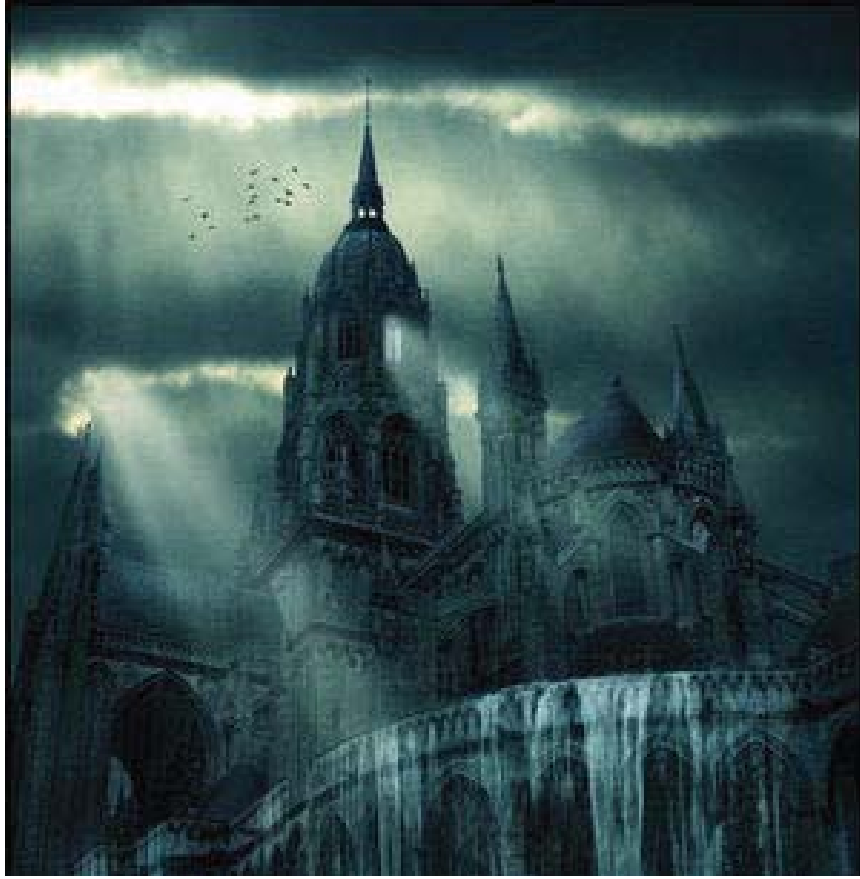
*...hơn một vệt bước trong bùn
 Dấu chân khô lạnh chứa muôn vàn khổ nhục
 Của mẹ lia con hay vợ lẽ xa chồng !*

Dấu Chân Trên Tuyết của Debussy có nhiều phân khúc nói về tuyết (sự xao xuyến và im lặng của tuyết, sự tươi tắn của tuyết và bề dày bất động của tuyết) và nói lên sự mơ mộng về những dấu chân người để lại trên bãi tuyết.

Dấu Chân Trên Tuyết của Phạm Duy nói về số phận của *người lữ thứ đang chôn một quá khứ nặng nề bằng dấu chân sâu đậm và hờn tủi...* Nói về *dấu chân be bé của mẹ già xứ nóng buồn hơn một vệt bước trong bùn, của mẹ lia con hay vợ lẽ xa chồng...* Nói về những *dấu chân khô lạnh chứa muôn vàn khổ nhục.*

... còn nói tới cả những *dấu chân tung toé của lũ trẻ thơ đang đùa rỡ, dấu chân êm ái của vài lứa tình nhân...* rồi khi làn nắng ấm Xuân về, trên con đường đã mọc loài cỏ dại, còn hằn in một vài dấu chân người và trong tim ta in đậm dấu chân người.

Một bài *prélude* khác của Debussy, **Giáo Đường Dưới Biển** (La Cathédrale Engloutie, The Sunken Cathedral).



Giáo Đường Dưới Biển

(La Cathédrale Engloutie, The Sunken Cathedral)

Nhạc khúc của Debussy nói về một huyền thoại ở xứ Bretagne (Pháp) có một giáo đường, từ lâu chìm sâu dưới biển bây giờ từ từ nổi lên trong một buổi sáng sớm khi biển còn yên lặng và trong suốt... Nghe như có tiếng cầu nguyện của từ sâu thẳm vọng lên cùng với tiếng chuông nhà thờ và tiếng phong cầm... Ở đây, Debussy dùng các hòa âm lạ thường không phải để mô tả câu chuyện huyền ảo này mà để gây ấn tượng cho người nghe.



Hình thức của nhạc khúc này chỉ có hai đoạn (AB, hay abab), vốn là hình thức quen thuộc của Debussy.

Vào năm 1910, Debussy soạn **Giáo Đường Dưới Biển** (La Cathédrale Engloutie, The Sunken Cathedral), thì lạ lùng thay, trong năm 1980, tôi có bài **Con Dế Hát Rong** trong đó tôi nói về **bãi tha ma dưới biển**.



*Con dế đã đi vòng quanh bốn bể
Vượt nghìn trùng xa, một thuyền một ta gặp hết bến Mê
Bão nổi lên cho biển tả tơi
Cho thuyền ôm ta chìm vào khơi
Thuyền rơi xuống vực...
Con dế muốn thăm bầy tiên đuôi cá
Ai ngờ gặp ngay **nghĩa địa hồn ma dưới nước trôi qua**
Ôi biển sâu thăm thẳm huyền mơ,
Sinh vật ra đi từ ngàn xưa, nay trở về quê cũ...*

Cm Ab Fm

Con dễ muốn thăm bầy tiên đuôi cá Ai ngờ gặp

Cm Ab Cm

ngay nghĩa địa hồn ma dưới nước trôi qua Ôi biển sâu thăm thăm huyền mơ

D7/F# G7/F G7 C

Sinh vật ra đi từ nghìn xưa Nay trở về quê cũ (về ĐIỆP KHÚC)

Sau khi đã nói về sự yêu quý nhạc Debussy đến nỗi bị ảnh hưởng (tối thiểu cũng là trong phạm vi **đê tài**), bây giờ tôi xét lại coi xem tôi có còn nặng tình với Debussy về khía cạnh nào nữa không? Có ! Tôi còn bắt chước Debussy trong việc soạn **giai điệu, hòa âm** mà bây giờ mới có dịp nói ra.

Tôi đã được một vài nhạc học gia nhận định là người đã đưa ra được cái gọi là **gamme phamduyrienne**, nghĩa là đã áp dụng được tinh hoa của *nhạc thất cung* vào *nhạc ngũ cung* khiến cho nhạc phẩm của tôi vẫn giữ được màu sắc dân tộc mà vẫn tiến bộ, không giống như những nhạc sĩ yêu nhạc dân tộc nhưng không muốn (hay không biết) tìm cách thăng hoa dân ca VN lên.

Nhạc của tôi, dù là **nhạc ngũ cung** (như **Nhớ Người Thương Binh, Nhớ Người Ra Đi, Tiếng Hát Trên Sông Lô** v.v...) nhưng vì áp dụng nhạc thuật của **nhạc đương đại** (contemporain) nên nghe như **nhạc thất cung**. **Nhớ Người Thương Binh** là một bài hát rất gần với *quan họ, cò lá* nhưng nghe ra vẫn có thể là một bài Tân Nhạc có *tonalité* với hai đoạn *major, minor*.

Ngoài ra, theo rồi sáng tác phẩm của tôi thì thấy tôi đã thử thách đem thêm dăm ba thang âm (khác với ngũ cung thường lệ) như những thang âm **Do Mib Sol La, La Do Mi Sol, Sol Si Do Mi Fa** vào các ca khúc (và vẫn lọt tai nhiều người nghe) :

Chiều Về Trên Sông

Rộng Rãi

thang âm Do mi b sol la

Chiều buông trên dòng sông Cửu

Long Như một cơn ước mong... ời chiều! Về đâu, ời hàng cây gỗ

Detailed description: The image shows two staves of musical notation for the song 'Chiều Về Trên Sông'. The first staff starts with the tempo marking 'Rộng Rãi' and contains the melody for the first line of lyrics. The second staff continues the melody for the second line of lyrics. Chords are indicated above the notes: Cm, F7 3, Cm, Ab, Bb.

Dạ Lai Hương

la do mi sol

Đêm thơm như một dòng sữa, Lũ chúng em êm êm rủ nhau ra trước (ừ) nhà

Detailed description: The image shows a single staff of musical notation for the song 'Dạ Lai Hương'. The melody is written in a 3/4 time signature. Chords are indicated above the notes: Am, C, Am, Dm, Am.

Còn Chút Gì Để Nhớ

sol si do mi fa

Xin cảm ơn thành phố có em! Xin cảm ơn một mái tóc mềm! Mai xa

lắc trên đôn biên giới Còn một chút gì để nhớ để quên!

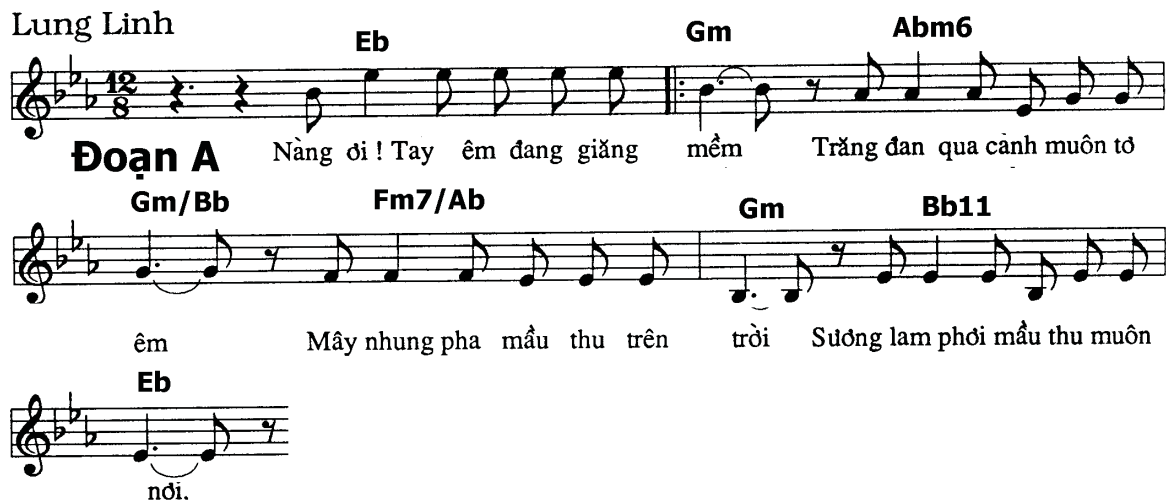
Detailed description: The image shows two staves of musical notation for the song 'Còn Chút Gì Để Nhớ'. The first staff contains the melody for the first line of lyrics, and the second staff contains the melody for the second line. Chords are indicated above the notes: C, Em, Am, F, Dm, G, C.

Vậy thì đã có lúc tôi thử đem **ngũ âm phím đen** (pentatonic black keys) hay **thang âm bằng nhau** (whole-tone scale) của Debussy vào nhạc mình xem sao?

1969, tôi phổ nhạc bài thơ **Tỳ Bà** của Bích Khê. Nhiều người đã cho rằng thơ của Bích Khê là những đóa hoa thần dị với ba tính cách khác nhau là **thơ tượng trưng**, **thơ huyền diệu** và **thơ trụy lạc**. Với bài **Tỳ Bà**, trong phần giai điệu, tôi chú ý dùng **thang âm hẹp**

(nghĩa là **âm giai ít nốt**) là sol lab sib mib (hay **renversement** của nó là lab sib mib sol) để giữ không khí huyền ảo của thơ. Nhưng đó là năm 69, Duy Cường còn là cậu bé, chưa giúp tôi đặt **chords** giống như loại nhạc vô thể (atonal) được. Bây giờ là lúc coi xem có thể áp dụng **ngũ âm phím đen** hay **thang âm bằng nhau** vào bài **Tỳ Bà** như tôi đã muốn hay không? (Bài **Tỳ Bà** do Thái Thanh hát vào cassette trong một năm xưa, dùng hòa âm classic nên không tạo được tính chất lung linh của bài thơ).

Lung Linh



Đoạn A

Nàng ơi! Tay êm đang giăng mềm Trắng đan qua cảnh muôn tờ
 êm Mây nhung pha mầu thu trên trời Sương lam phối mầu thu muôn
 nơi.

Tiếp tục là phần còn lại của **Tỳ Bà**, có dùng **thang âm bằng nhau** (whole-tone scale), Duy Cường phải đọc lại tài liệu của **Arnold Schoenberg**, người chủ trương nhạc vô thể (atonicity) vào năm 1920, để đặt accords cho bài **Tỳ Bà** :

đoạn B



Cây đàn yêu đương làm bằng thớ Cây đàn yêu đương run trong
 mơ Hồn về trên môi kêu : Em ơi! Thuyền hồn không đi lên chơi
 với

Thang âm bằng nhau :
 chord B triton = B C# D# F G

chord A triton = A B C# D# F#

chord G triton = G A B C# D#

Đoạn B'

Am9-5 **Eb6/Gb**



Eb **Fm** **Bb4** **Fm**

Tôi qua tim nàng vay du dương Tôi mang lên lầu, lên Cung

Thương... Tôi không bao giờ quên yêu nàng Tình tang tôi nghe như tình

Bb7

lang !

Đoạn C



Yêu nàng bao nhiêu trong lòng



tôi ! Yêu nàng bao nhiêu trên đôi môi ! Đâu tìm Đào Nguyên cho xa



xôi ? Đào Nguyên trong lòng nàng đây thôi ! Thu ôm muôn hồn lên phiêu



diêu Sao tôi không màng kêu : Em yêu ? Trăng nay không nàng như trăng



thiu ! Đêm nay không nàng như đêm hiu.

Đoạn D

The musical score is written in G minor (one flat) and 4/4 time. It consists of three staves of music with corresponding lyrics and guitar chords. The chords are: Eb, Gm, Abm6, Gm/Bb, Fm7/Ab, Gm, Bb11, Eb, Bb1, Eb, Bb11.

Buồn lưu cây đào tìm hơi
xuân Buồn sang cây tùng thăm đồng quân Ô hay buồn vương cây ngô
đồng Vàng rơi, vàng rơi thu mênh mông ! Vàng rơi, vàng rơi thu mênh
mông ! Vàng rơi, vàng rơi thu mênh mông ! Vàng rơi, vàng rơi thu mênh
repeat & fade out

Saigon 1969

Từ ngày còn bé rồi lớn lên trong những năm tháng đi theo gánh hát rong, sau đó đi kháng chiến rồi tới thời đi Pháp học thêm về nhạc... ngồi nghĩ lại, thấy duyên nợ của tôi với nhạc **classic** hay **neo-classic** (đã trở thành nhạc POP) từ đó tới nay cũng không phải là ít.

Ngoài tác phẩm của các nhạc sĩ mà tôi đã đan kể như của Jules Massenet, Vincenzo Bellini, Ricardo Drigo, Claude Debussy... tôi luôn luôn tìm hiểu và soạn lời Việt Nam cho các tác phẩm của các bậc thầy khác như Franz Schubert, Robert Schumann, Enrico Toselli, Johannes Brahms, Johann Strauss, Richard Strauss, Frederic Chopin... Tôi cho rằng soạn lời ca tiếng Việt cho những ca khúc classic (đã trở thành nhạc POP) là cách hay nhất để hiểu kỹ càng nhạc cổ điển Tây Phương.

Nói tới thể tài của ca khúc cổ điển, tôi thấy thể tài **serenade** được nhiều nhạc sĩ chiếu cố. Khi mới bước vào âm nhạc thì tôi được nghe ngay và đã thuộc lòng ngay bài **Serenata** của Enrico Toselli. Bản nhạc Ý đại loại này thì quá đẹp, lại có thêm lời ca tiếng Pháp rất hay, cho tới hôm nay tôi còn nhớ :

*Viens, ce soir si doux
Et l'heure est heureuse
On sent la caresse
Des mots d'amour
Qu'on écoute à genoux...*

Biết bài này từ khi mới 14, 15 tuổi nhưng cho mãi tới năm 1942 hay 1943 tôi mới soạn lời Việt...

*Lắng trầm tiếng chiều ngân
Nhạc dặt dìu ái ân
Người ôi ! Nhớ mãi cung đàn
Năm tháng phai tàn
Duyên kiếp vẫn còn lữ làng
Đã quên hết sầu chưa
Lời này là tiếng xưa
Quy dâng dưới nắng phai mờ
Bên gối ơ thờ
Ôi tiếng tơ tình mong chờ...*

Vào lúc đầu đời, tôi cũng như Văn Cao và các nhạc sĩ trẻ khác thường hay nói tới *cây đàn, cung đàn, tiếng đàn*. Do đó mà trong bài nhạc chiều của Toselli này, tôi nói tới *tiếng đàn triển miên nấn tiếng sầu đời...* Cũng như về sau này trong sáng tác, nếu tôi hay nói tới những buổi chiều thì đó là vì tôi bị ảnh hưởng của các bản *mộ khúc, dạ khúc* của các nhạc sĩ cổ điển. Người Âu Phương dùng chữ *sérénade, sérénata* để nói lên cái *sérénité* tức là sự trầm lặng của chiều.

Với Schubert, khúc nhạc chiều (**Serenade**) đã ám ảnh tôi từ khi còn tập tọe đánh đàn mandoline. Khi tôi soạn lời Việt cho bài này (tại Thanh Hóa-1948) tôi biết rằng Schubert đã phổ nhạc một bài thơ Đức thành ra bản nhạc chiều nổi danh này. Tôi cũng biết rằng lời của bài này nói thẳng vào cảnh vật và con người nhưng với lời Việt, với

tình cảm Việt, tôi không dùng ngôn ngữ trực tiếp để nói lên cái sầu của những buổi chiều trong không gian Việt Nam và trong lòng tôi.



Chiều buồn nhẹ xuống đời Người tình tìm đến người Thấy run run trong chiều phai.



Vẻ sầu của đoá cười Tình bền của lúa đôi Thoáng hương trong chiều rơi.



Dạ Khúc Sérénade

Nhạc Franz Schubert - Lời Việt : Phạm Duy

*Chiều buồn nhẹ xuống đời
Người tình tìm đến người
Thấy run run trong chiều phai.
Vẻ sầu của đoá cười
Tình bền của lúa đôi
Thoáng hương trong chiều rơi.
Chiều nay hát cho xanh câu yêu đời
Cho người thôi khóc thương ai
Cho niềm yêu đến bên tôi.
Chiều nay lỡ ghé môi trên mi sầu
Ru người qua chốn thương đau
Cho làn nước mắt chìm sâu.*

.....
*Tình đời toả mát màu
Chiều nay là lúc đầu
Nói cho nhau nghe đời sau.
Nhẹ nhàng người đắm sầu
Kể lẽ chuyện kiếp nao
Có ai chia lìa nhau.
Một ngày đó tóc mây đã phai màu
Có chờ ta oán trách đâu
Có vì duyên kiếp không lâu.*

*Đời sẽ thấy chúng ta sống không cầu
Cho tình cứ úa phai mau
Cho người cứ mãi phụ nhau.
Dù một ngày đời sẽ vỡ tan rồi
Người về khuất chân trời
Nhớ nuôi cho hương một chiều
Vương vấn đời
(hùm.....)
Cuộc tình vĩnh viễn xa vời
Chỉ còn thương nhớ mà thôi
Bóng tối buồn không lời.*

Trong thời gian còn ở Chợ Neó, Thanh Hoá, tôi soạn bài **Trở Về Mái Nhà Xưa (Back To Sorriento)**. Lời ca của tác giả Curtiss là để quảng cáo cho thành phố Sorriente, soạn ra để mời đón khách du lịch... Lời ca Việt thì nói lên phần nào sự mệt mỏi của con người trong kháng chiến, mơ tới ngày được trở về với cái bình thường của mình. Bài này có thêm chút không khí Bồ Tùng Linh vì tôi là người Á Đông:

Trở Về Mái Nhà Xưa Back To Sorriento

Nhạc : E. Curtiss - Lời Việt : Phạm Duy

*Về đây khi mái tóc còn xanh xanh.
Về đây với mầu gió ngày lang thang
Về đây xác hiu hắt lạnh lùng.
Ôi lãng du quay về điêu tàn.
Đâu tiếng đàn ngoài hiên mưa ?
Và đâu bướm tơ, vui cùng mùa ?
Một mùa Xuân mới, mắt êm nắng hào hoa.
Về đây nghe tiếng hú hồn mê oan.
Về đây lắng trầm khúc nhạc truy hoan.
Về đây nhé ! Cắm xong chiếc thuyền hồn
Ôi thoáng nghe dây lòng tiếc đời.
Mái tóc nhà lưu luyến vạt trắng xanh.
Nếu mưa về yêu lấy hạt long lanh.
Chờ mong nắng cho tươi đời xuân xanh.
Người xa vắng biết đâu nắm nhà buồn
Đốt ánh đèn in bóng vào rêu xanh.
Sẽ thấy cười tan vỡ hồn đêm thanh.*

*Và nghe thấy kiếp xưa bước nhẹ về
Đang khóc than trên đường nảo nề.
Thôi nhé đừng hoài âm xưa
Giọt mưa đã gieo trên thềm nhà
Người ngồi im bóng
Lẳng nghe thảng ngày qua.
Đời ôm lấy rồi, sầu dương thế ơi...*

Tôi cũng thích nhạc opera và do đó thích bài **Les Millions d'Arlequin** của **Richard Drigo** (sinh 1846 – tử 1930) là một nhà viết nhạc người Ý, chuyên soạn nhạc ballet, opera. Tôi đã quên hẳn bài này, lúc tôi qua Pháp chơi (1998) và gặp lại cô Khanh cùng đi kháng chiến với tôi ở Bình-Trị-Thiên thì cô này còn nhớ và chép ra cho tôi lời ca tiếng Việt mà tôi đã soạn khi còn ở Thanh Hoá trong năm 1948, tạm gọi là:

Hắt Hiu
Les Millions d'Arlequin
Nhạc Drigo – Lời Phạm Duy
(re-edited in 2005)



Chiều thu khi khói lam mờ buông Suối âm u từ nguồn, hương
yêu gọi buồn Nhạc lên sao hắt hiu chìm xuống
Và lòng sao thấy nảo nuột, như ở ở thương... Nghiêng ven bờ

*Chiều thu khi khói lam mờ buông
Suối âm u từ nguồn, hương yêu gọi buồn
Nhạc lên sao hắt hiu chìm xuống
Và lòng sao thấy nảo nuột, như ở ở thương...
Nghiêng ven bờ...*



thùy dương bóng xế nhạt màu Sẽ tan đi cung nhạc nào dưới



vùng trăng chiều Ôi sương mù nhòa rơi trắng xóa nẻo đường



Chỉ còn buồn thương tràn dâng Lòng người băng khuâng chiều hoang



(băng khuâng trong chiều hoang mang)

*...thùy dương bóng xế nhạt màu
Sẽ tan đi cung nhạc nào dưới vùng trăng chiều
Ôi sương mù nhòa rơi trắng xóa nẻo đường
Chỉ còn buồn thương tràn dâng
Lòng người băng khuâng chiều hoang
Băng khuâng trong chiều hoang... mang.*

*Gió không buồn hôn lá trên con đường xưa
Nước không còn soi bóng đôi hoa thờ ơ ở
Ta lặng nghe cánh yên đang về nơi tổ êm nào
Để ta còn mãi khát khao...*

*Tiếng côn trùng hiu hắt ru ta, buồn xa
Khát khao nào, ân ái khi xưa còn lưa ơ ở
Ta lặng cho bóng đêm ôm trùm ta vào xa vời
Từ âu sầu tới hắt hiu...*

CODA

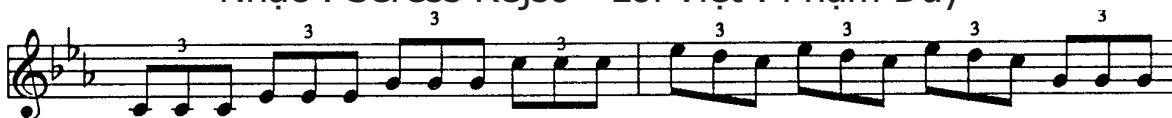
*Lòng hắt hiu thương đau, nhẹ nhẹ thương đau
Người vẫn mang muôn vàn yêu (y) dấu...*

Trong những sáng tác của tôi, có những bài như **Khôi Tình Trương Chi, Dạ Lai Hương**... bị ảnh hưởng của bài **Hắt Hiu** này.

Trong thời gian du học ở Pháp (1954-1955), tôi rất yêu những ca khúc của một tài hoa *sớm nở chóng tàn* là Nicole Louvier và có soạn lời ca tiếng Việt cho bài **Si Tu Me Délivreras** của nàng. Rất buồn cho tôi là tôi đã quên bài này rồi ! Nhưng tôi nhớ là đã vì nàng mà tôi soạn lời cho một trong những bài nhạc tình buồn nhất của thế giới. Đó là bài **Sombre Dimanche** do nhạc sĩ Hung Gia Lợi Seress Rejso sáng tác. Bài này có hơi nhạc rất gần gũi với hơi nhạc của Nicole Louvier. Người đời có tạo một huyền thoại về bài **Chủ Nhật Buồn** phóng tác từ nhạc bohémien này, nói rằng đã có người tự tử khi nghe bản nhạc...

Chủ Nhật Buồn Sombre Dimanche

Nhạc : Seress Rejso - Lời Việt : Phạm Duy



1.- Chủ nhật buồn, đi lê thê cầm một vòng hoa đê mê. Bước chân về với gian nhà, với trái tim cùng nặng nề.



Xót xa gì ? Oán thương gì ? Đã biết nuôi hương chia ly. Chót say mê đã yêu thì dẫu vô duyên còn nặng nề



Ngồi một mình, nghe hơi mưa, mặc lệ tràn câu thiên thu. Gió hiên ngoài nhắc một loài để giun hoài du thương du



Du hồi du hồi !

*Chủ nhật buồn, đi lê thê
Cầm một vòng hoa đê mê.
Bước chân về với gian nhà,
Với trái tim cùng nặng nề.
Xót xa gì ? Oán thương gì ?
Đã biết nuôi hương chia ly.
Chót say mê đã yêu thì
Dẫu vô duyên còn nặng nề.
Ngồi một mình, nghe hơi mưa,*

*Mặc lệ tràn câu thiên thu.
Gió hiên ngoài nhắc một loài
Đế dun hoài du thương du.
Du hỡi du hỡi !*

*.
Chủ nhật buồn, tôi im hơi
Vì đợi chờ không nguôi ngoai.
Bước chân người nhớ thương tôi,
Đến với tôi thì muộn rồi !
Trước quan tài, khói hương mờ
Bốc lên như vạn ngàn lời.
Dấu qua đời, mắt tôi cười
Vẫn đắm chiêu nhìn về người.
Hồn lìa rồi, nhưng em ơi,
Tình còn nòng đôi con người,
Nhắc cho ai biết cuối đời
Có một người yêu không thôi
Du hỡi du hỡi !*

Bây giờ nói tới bài **Dòng Sông Xanh**. Tên chính của bài này là **An der schönen blauen Donau op. 314** (Bên dòng sông Danube xanh xinh đẹp), một bài valse của Johann Strauss II, soạn năm 1867. Ông là con của Johann Strauss I và là em của Josef Strauss và Eduard Strauss. Johann Strauss II là thành viên nổi tiếng nhất của gia đình Strauss. Ông được biết đến với tư cách là "vua thể loại Waltz" và có những đóng góp to lớn cho sự nổi tiếng của waltz tại Vienna trong thế kỷ 19.

Bản nhạc nguyên thủy này không được đón nhận nồng nhiệt cho lắm, có lẽ vì lời nhạc của nó. Phần lời nhạc này do Josef Weyl đặt, ông này vốn là tay chuyên giúp vui trong hội hợp ca nam của Vienne nên ông đặt lời nhạc cho vui để hát trong lễ "Fasching", một phần cũng là để phù hợp nhu cầu của công chúng nước Áo lúc đó đang muốn quên đi nỗi buồn thua trận ở Königgrätz trước quân nước Phổ. Có điều lời nhạc đó nghe ra rất ngây ngô đến tức cười, nên đã không được công chúng đón nhận nồng nhiệt cho lắm.

Bản **Dòng Sông Xanh** lời Việt được hát nhiều nhất ở Việt Nam là do tôi đặt lời vào khoảng cuối thập niên 40. Trả lời một cuộc phỏng vấn, ca sĩ Thái Thanh đã phát biểu : "*Hồi đó, năm tôi 14 tuổi,*

anh Phạm Duy cứ dùng tôi làm cái cố lấy điểm với chị Thái Hằng, chị ruột của tôi. Năm đó Thái Hằng khoảng 21 tuổi. Không lạ gì mà hồi đó đã có bài "Dòng Sông Xanh" nhạc Johann Strauss lời Việt. Ông Phạm Duy đã phải đặt lời Việt cho bài "Dòng Sông Xanh" để cho cô Thái Thanh bé xíu hát thì mới lấy điểm được với bà Thái Hằng."
(Thái Thanh, Giai phẩm Xuân Người Việt Ất Dậu, 2004)

Lý do để tôi có ý định sau này sẽ soạn những **chương khúc** (gồm nhiều bài khác nhau nhưng có chung một đề tài) là vì học được ở Johann Strauss II cách phân chia các nhạc đoạn trong một nhạc khúc dài của ông.

Tôi đã thử phác ra mạch lạc của ca khúc:

Đoạn 1, nói chung về dòng sông Danube:

*Một dòng xanh xanh, một dòng tràn mông mênh
Một dòng nông ý biếc, một dòng sâu mấy kiếp
Một dòng trời xao xuyến, một dòng tình thương mến
Một dòng còn quyến luyến, một dòng nhớ
Quay về miền đời lúc mơ huyền...*

Đoạn 2, cảnh buổi sáng, có cô gái giặt giũ bên sông:

*Ánh dương lên xôn xao, hai ven bờ sông sâu
Cười ròn tiếng người, đẹp lòng sớm mai.
Những cô em tươi môi ngồi giặt yếm yên vui
Thả ý thả theo người chở gió về xuôi.
Hát vang lên cho vui, cô nàng ngồi bên tôi
Đời là khúc nhạc, đời là tiếng thơ
Nước sông reo như ru cuộn cuộn sóng trôi xa
Là tiếng hát mơ hồ mời đón lòng ta.*

Đoạn 3, có con tàu trôi qua trên sông:

*Sông về sông dào dạt ý
Hát tang bỗng theo tàu mà đi
Ai giang hồ sau ngàn hải lý
Lỡ tình duyên nơi đâu đó ghé qua kinh kỳ.*

Đoạn 4, ngồi đây nhớ tới người xưa:

*Ôi, mắt em hoe như mây chiều rơi, rơi vàng lòng đời.
Ôi, mắt em xanh như đêm dài, để người quên kiếp mai.*

Đoạn 5, người xưa nay trở về sông cũ :

*Sông về, sông cười ròn tiếng
Yêu mỗi tình bên bờ Thành VIENNE.
Đôi giang hồ quay về bờ bến
Ngỡ mình vui trong ánh sáng muôn sao Thiên Đàng.*

Đoạn 6, vẫn dĩ vãng hiện về :

*Ngày ấy, có tiếng ai khoan hò thuyền về.
Ngày ấy, có dáng em soi dòng chiều hè.
Ngày ấy, có tiếng ta hát gọi tình về
Nước sông miên man trôi đi.
Ngày ấy, lúc đến với em một lời thề.
Ngày ấy, lúc nói với em một chuyện gì.
Ngày ấy, lúc vui cuộc sống nhịp tràn trẻ
Nước sông miên man trôi đi.*

Đoạn 7, cảnh tái hồi của đôi tình nhân :

*A á á á á á á á á ! Em ơi ! Em ơi ! Yêu đi !
A á á á á á á á á á ! Có sóng nước trên sông ghi.
A á á á á á á á á á ! Em ơi ! Em ơi ! Ra đi !
A á á á á á á á á á ! Nước cũ đón đưa về...*

Đoạn 8, cảnh buổi tối, trăng lên trên sông Danube:

*Người hỡi ! Ánh trăng rụng không tới nước.
Vì đêm rét mướt, dòng sông lạnh căm.
Người hỡi ! Giúp nhau mở đôi mắt ướt
Ngắm cầu nhớ sông im cúi gằm.*

Đoạn 9, mùa Đông tới:

*Đi về đâu ? Đi về đâu ?
Nước lạnh khô cứng đờ.
Màn tang buông tuyết phủ.
Người ơi ! Đi về đâu ?
Kiếp tù đầy nước giá
Xót thương cho cây khô nghèo.*

Đoạn 10, mùa Xuân về:

*Rồi đàn chim xanh từ trời thanh về vờn quanh.
Gió Đông chết ngoài sông mới, mùa Xuân tới.
Ai mơ hồ ngủ kỹ, mau ra đời.
Bông hoa đầu rụng rơi trên sông xanh lơ.*

Đoạn 11, lên thuyền ra đi:

*Đi ! Ta đi, cùng đi theo sông, vờn sóng nước biếc.
Theo nhịp sóng vui từng bồng.
Sông vi vu ù u... vui nghe tàu hú... u hú.
Sẽ đưa ta đi nơi xa mờ
Cùng đi, vào Thương với Nhớ.*

Đoạn 12, nhắc lại đoạn đầu, để hết :

*Một dòng xanh xanh, một dòng tràn mộng mênh
Một dòng nồng ý biếc, một dòng sầu mấy kiếp
Một dòng trời xao xuyên, một dòng tình thương mến
Một dòng còn quyến luyến, một dòng nhớ
Quay về miền đời lúc huyền mơ ...*

Plaisir d'Amour là một tình khúc viết năm 1780 bởi Jean Paul Égide Martini với lời của J. Florian. Dù đã trở thành một bài nhạc POP nhưng vẫn còn giữ được phong thái của nhạc classic. Tôi soạn bài này khi yêu một cô thiếu nữ Pháp :

*Plaisir d'amour ne dure qu'un instant,
chagrin d'amour durera toute la vie...*



Tình vui đôi lứa Khi đến thấp thoáng như giấc mơ Tình sầu rồi



buông rơi lững lờ Ôi đắng cay thiên... thu !

Etude No 3 hay là **Tristesse** của Chopin là một ca khúc cổ điển mà thanh niên Việt Nam nào khởi sự học nhạc cũng đều biết đến. Riêng tôi thì đã thấy ngay Chopin đưa ra một khúc nhạc với hành

điều chậm, buồn... rồi đi tới nốt cao nhất của ca khúc xong mới đi xuống để kết thúc. Tuy mới học nhạc sơ sơ nhưng tôi đã biết rằng ca khúc nào cũng phải đi từ cao độ bình thường rồi tới **climax** tức là cao điểm của cảm xúc... rồi từ từ đi xuống.



Ta sẽ thoát linh



hồn giữa nẻo xa Ta hoá kiếp nên lời hát bài thơ Ta biến thành tâm tư mối tình tan



vỡ ...

(chỗ cao điểm)

... Rồi nét nhạc xuống dần để chấm dứt bản nhạc :



Cho ta thành mở Sống yên trong nghìn thu Vắng tanh như đời gió



Đắm trong tình cũ Bóng ta còn nhớ Thiên thu sâu u.

Chanson de Solveig của nhạc sĩ Na Uy Edward Grieg là một khúc điệu trong vở **Peer Gynt** của nhà viết kịch nổi tiếng Henrik Ibsen. Grieg đã bỏ ra 2 năm trong đời để gọt giũa từng âm điệu để làm sao cho xứng đáng với tác phẩm kịch thơ xuất chúng nhất, vĩ đại nhất của thế kỷ XIX. Bài này có giai điệu và lời ca khiến cho tôi buồn, có lẽ một phần nỗi buồn ấy nằm trong nội dung của bản nhạc và cũng một phần hiện ra trong ký ức của tôi, khi biết đôi chân mình còn nhuộm bước phong trần và giật mình thức tỉnh trong lòng người lữ thứ một khắc khoải. Ở đâu đó, khúc hát của tình yêu như tiếng gọi thiết tha mong những cánh chim còn mãi mê quay về nơi yên bình tổ ấm và được bao dung trước những lỗi lầm.

Khi soạn lời ca cho bài **Chanson de Solveig**, tôi chưa hề biết đến gió đêm tuyết lạnh của vùng Bắc Âu ra sao, nhưng tôi đã đưa vào lời ca những ý tưởng mà tôi đã nhét vào những bài hát siêu hình như bài **TạƠnĐời** cũng vừa được soạn ra trong lúc này.

Khúc Ca Ly Biệt
Nhạc : Edouard Grieg - Lời Việt Phạm Duy

Buồn



Hôn Xuân vừa tàn hơi Hay nắng ấm lung linh qua đời Nghe lá



biếc hiu hiu rơi ngang trời.

Người yêu về xa xôi Như sóng



suốt âm u một đời Như gió tuyết đêm đông tuôn vời vợi.

Một



lân người đưa tiễn nhau Như vãn câu lời hứa năm nào Đằm thắm cho

vui lòng nhau Cuộc



đời từ trong chiếc nô Tới lúc quay về cùng với gió bụi Về chốn không tên xa



xôi

Saigon 1953

2

*Người đi về mai sau
Nghe lóc cóc xe tang đưa sầu
Nghe bóng xế khăn xô bay ngang đầu.*

*Người đi vào không gian,
Nghe ấm áp yêu thương vô vàn
Nghe tiếng hát êm êm ru linh hồn.*

*Người về dần trong cõi mơ
Như chót lúc nào vừa mới ra đời
Chào đón xuân tươi ngày mới
Cuộc đời từ trong chiếc nôi
Tới lúc quay về cùng với gió bụi
Về chốn không tên (y y) xa xôi (y y).*

Gần đây, sau tôi đã trở về quê hương, nhân một chủ báo vốn là bạn cố tri, vừa qua đời ở Hoa Kỳ, người ta tổ chức đám tang và một ca sĩ đã thay tôi hát bài này trước quan tài trong sự thương tiếc của mọi người đi đưa đám.

Tới bài **Traumerei** tức là **Rêverie** của Schumann. Với bài này Schumann dạy tôi dùng một motif nhưng mỗi lần nhắc lại thì thay đổi vài nốt :

Motif chính là : la re, do re fa# la re re...



Thay đổi thành : la re, do re fa# la fa# fa#



Một lần nữa thay đổi hai nốt sau cùng : la re do fa# la do do



Cuối cùng, chuyển cung nhưng vẫn giữ motif đó : re sol, fa# sol si re sol sol...



Dù sao người trên trời cao vẫn nhỏ

Và cũng như nhạc thuật của bài **Nhạc Sâu Chopin**, ca khúc được đưa đến **climax** (climax) rồi xuống dần để kết thúc. Tôi đã áp dụng nhạc thuật **chuyển motif** và **đạt tới cao điểm** này trong vài bài của tôi như **Nghìn Trùng Xa Cách, Còn Gì Nữa Đây...**

Für Elise (tiếng Anh là For Elise) là một nhạc khúc của Ludwig van Beethoven (1770-1827). Bản chính thất lạc và mãi tới năm 1865 (sau khi Beethoven đã qua đời) mới có một nhà xuất bản in ra và phát hành.



Không ai biết rõ Elise là ai? Vài phê bình gia cho rằng Nàng là nhân tình thứ 5 của Beethoven. Và cũng có người nói rằng tên bài nhạc là **Für Therese**, một học trò của ông mà ông đã hỏi làm vợ, nhưng Therese đã chọn một quan chức người Áo làm chồng...

Tôi soạn lời cho bài **Für Elise** khi ca sĩ Khánh Ly muốn có một ca khúc để hát về không khí sân khấu ca kịch. Theo tinh thần của bài **Ánh Đèn Mâu**, tôi viết về một mối tình nghệ sỹ nhan đề :

Khi Màn Nhung Mở Ra

Für Elise

Nhạc : Beethoven – Lời Việt : Phạm Duy

*Khi màn nhung mở ra, kịch đã bắt đầu
Đèn mầu soi lên, rộn ràng sân khấu
Và ban nhạc từng bừng vang, dạo khúc khai màn
Chàng là vai quen, trong vở ái ân nồng.*

*Chàng là vai chính, hiệp sĩ mắt xanh
Vì nước yêu dân, một đấng anh hùng
Nên nhiều cô phải mê và mến yêu chàng
Để buồn cho em, người đóng vai thường...*

*Làm sao mà trao tình em cho ai ?
Làm sao xa người yêu ?
Tình trên sân khấu, tình giữa hai vai
Tình giữa chúng tôi, tình giữ trong đời.
Tình đã dâng người ơi !
Làm sao hết thắc mắc, khó quá
Có anh trong đời không chịu để lìa xa.*

*Đêm kịch xong chàng đi cùng với ai rồi
Và màn nhung buông, đời là tấm tối
Rồi em lẻ loi, lẻ loi về giữa đêm buồn
Còn mùi hương thơm, chàng đã ôm em.*

CODA

*Tình em, còn đó, còn trong mơ
Người ơi xin gửi cho...*

Nhân ngôi tìm về những gì tôi học được từ nhạc classic, tôi nhớ lại những ngày tôi mới 15, 16 tuổi, nhờ có những đĩa hát do anh Khiêm đem về từ Pháp, tôi đã được biết đến một bài hát rất lạ của Schubert. Tôi đã làm lời Việt cho bài hát đó nhưng không giữ lại bản dịch. Bây giờ, khi đã gần 90 tuổi, ngôi nhớ lại bài hát thì tôi bèn nhờ bạn Eric Henry tìm mua ở Đức quốc bản chính và tôi đã cố gắng nhớ lại lời ca tiếng Việt và viết ra. Đó là bài **Die Wandelndem Glocke**, nguyên là một bài thơ của Goethe mà Schubert phổ thành ca khúc.

Tên bài hát tiếng Việt là **Tiếng Chuông Đuổi Bắt**. Nó kể chuyện một đứa bé không chịu đi nhà thờ và bị mẹ dọa : con không đi nhà thờ thì sẽ bị chuông nhà thờ đuổi bắt. Bé thơ cho rằng quả chuông ở nơi trời cao, làm sao mà xuống chụp ta, bắt ta được? Cậu em cứ nhớn nhơ đi đuổi bướm ngoài đồng hay trong rừng. Nhưng rồi một hôm đang đi chơi, nó thấy quả chuông ở đâu sà xuống đuổi bắt nó. Nó vừa run, vừa tránh chuông đổ xuống, chạy rất

nhANH, lẩn lút dưới những khóm lá rừng... Thế là từ đó trở đi, chỉ cần nghe một tiếng chuông đầu tiên réo gọi là nó đã bước nhanh theo mẹ tới nhà thờ...

Die Wandelndem Glocke Tiếng Chuông Đuổi Bắt

Thơ : Geothe – Nhạc : Schubert

Lời Việt : Phạm Duy



Làng kia một em ngày chủ nhật êm Từ giáo đường vang tiếng



chuông lên Thì em không thích tới nơi thờ Chúa Vào rừng hái hoa hay



rong chơi Mẹ em thường khuyên Này con mà nghe Từng



tiếng hồi chuông réo kêu con Mà không đi ngay tới



nơi thờ Chúa Thì bị cái chuông lôi con đi

*Làng kia, một em, ngày chủ nhật êm,
Từ giáo đường vang tiếng chuông lên
Thì em không thích tới nơi thờ Chúa
Vào rừng hái hoa hay rong chơi...*

*Mẹ em thường khuyên: "Này con mà nghe
Được tiếng hồi chuông réo kêu con
Mà không đi ngay tới nơi thờ Chúa
Thì bị cái chuông lôi con đi"*

*"Quả chuông làm sao, ở nơi trời cao,
Mà xuống chụp ta, bắt ta được?"
Cậu em nhón nhờ cứ đi đuổi bướm
Ngoài đồng giống như khi tan học.*

*Chuông không reo nữa ới chuông ơi,
Me em không nói nữa, chắc vì mẹ đứt hơi.
(nhưng) Trời ơi, sợ thay! Quả chuông sà xuống
Đuổi nó, em ơi quá lo sợ.*

*Ghê quá, chuông đuổi nhanh
Kinh quá, thương cậu em
Vừa run vừa tránh chuông đổ xuống
Nhưng nó rất nhanh, thoăn thoắt bước chân
Lăn lút dưới những khóm lá rừng*

*Từ nay từ nay, ngày chủ nhật hay
Ngày lễ, từ nơi nóc giáo đường
Hồi chuông reo cho em nhớ ngày cũ
Bị lòng bắt dữ trên cánh đồng*

*Kỷ niệm khó quên, cần gì nhắc em
Theo mẹ tới nơi tôn thờ Thánh
Chỉ nghe một tiếng đầu tiên réo gọi
Em đà bước nhanh tới giáo đường...*

Rimsky Korsdakoff là ông tổ của nhạc dân ca Nga. Ông có soạn một bài *aria* nằm trong opera Sadko, nhan đề Chanson Hindoo. Bài này có những nốt bán cung mềm mại mà tôi ưa thích, nghe rất giống nhạc Ấn Độ, tôi bèn soạn thành một bài hát ví một người tình cao sang như ngọn núi Hi Ma Lạp Sơn mà tôi không chiếm được trái tim !

Sâu Dương Thế

Chant Hindou

Nhạc Rimsky Korsdakoff – Lời Phạm Duy

*

7
 Ôi tuyết cao sang mênh mang Hi Ma Lạp Sơn Ta dưới dương
 gian nức nội chật chội là buồn Thèm ôm mối sầu, tuyết nhiên lạnh trắng...
 15
 Em, như sâu nghìn năm, tuyết phủ lặng câm, trên nơi cao
 19
 vời Ta như cơn buồn dỗi, như sôi sục mãi, mãi không thôi
 24
 Ôi Hi Ma Lạp Sơn, không một lời ru, không tay vời
 28
 Vuốt tóc ta chẳng vuốt, vuốt xanh gò má, vuốt khô môi.

*Ôi tuyết cao sang mênh mang Hi Ma Lạp Sơn
 Ta dưới dương gian nức nội chật chội tủi hờn
 Thèm ôm tuyết buồn, tuyết nhiên lạnh trắng...*

*Em, như sâu nghìn năm, tuyết phủ lặng câm, trên nơi cao vời
 Ta như cơn buồn dỗi, như sôi sục mãi, mãi không thôi
 Ôi Hi Ma Lạp Sơn, không một lời ru, không tay vời
 Vuốt tóc ta chẳng vuốt, vuốt xanh gò má, vuốt khô môi.*

*Đỉnh đời ở cao quá còn nghe nhiều lắm
 Dưới đây không ngừng buồn rầu, cay đắng*

*Mà chỉ đành im tiếng nhìn nơi lạnh lẽo
 Tuyết ngăn che nhiều niềm yêu còn thiếu...*

*Em im lìm một nơi, âm thầm mà thôi, không lời
 Sẽ có ta tìm tới thay buồn rầu cho u hoài
 Em cho một sâu vương, yêu mà là thương, huy hoàng*

Em cho một tình cảm, muôn năm chẳng vương dương trần

*Em hỡi bao la, cao xa Hi Ma Lạp Sơn
Ban phát bao nhiêu yêu thương nặng nhẹ chập chờn
Người ôm lấy rồi, sầu dương thế ơi...*

Trong thời kỳ đi theo gánh hát cải lương, tôi học thêm được nhiều những bản nhạc ngoại quốc, ví dụ một bài Nam Mỹ sau đây: **La Cumparsita** mà tôi đệm đàn guitar (do Paul Báu dạy tôi) trong giàn nhạc tiền trường (avant scene) là bài hát viết bởi một nhạc sĩ người xứ Uruguay tên là Gerardo Matos Rodríguez trong năm 1917. Đó là một bài hát nổi danh và phổ biến nhất thế giới. Tên của bài hát là **The Little Parade** (Cuộc Diễu Hành Nho Nhỏ). Bài **La Cumparsita** không phải là nhạc cổ điển nhưng tôi cũng cho vào trang này vì nó nằm trong dĩ vãng *cổ điển* của tôi và nó sẽ dẫn tới bài **Tình Kỹ Nữ** mà tôi soạn về sau :



Đàn đã khơi rồi, trong lúc đêm tàn rơi Đàn khóc ai hoài,
cho héo hon lòng tôi Đàn nhớ nhung người, như sắc hương tàn phai
Đàn cố nuôi lời, cho giấc mơ còn lời Ôi Nghe tiếng đàn réo mà
thương người Nghe tiếng cười reo xót xa đời
Nhớ nhung đau thương mà thôi

Khi soạn lời ca cho bài này, tôi đang sống chung với một vũ nữ rất đẹp, cuộc tình cũng ngắn ngủi như trong bài **Tình Kỹ Nữ** :

*Người vũ nữ, người xưa mến thương ơi
Nhớ tới hương đêm kinh đô chưa qua đời
Nhớ tới đôi môi nụ cười
Nhớ tới xa xôi, nay đã xa rồi.
Người vũ nữ ngồi bên cốc lên men
Bát ngát hương môi cho anh say mềm
Nhịp nhàng gieo trên sàn êm
Rộn ràng nghe bao lời điên
Của khách giang hồ say triền miên.
Ta ghi cho tan vỡ trái tim này
Cho người ăn chơi nhú đôi lông mày
Ta cười cho xanh ngát kiếp lưu đày
Cho người vũ nữ khóc tấm thân gầy.
Chưa nói yêu nhau mà lòng đã đau
Chưa nói mê say mà tình đã bay
Chưa biết môi em mà hôn đã quên
Đã qua một đêm...*

Có thể nói không có một người Việt Nam yêu tân nhạc nào mà không biết tới bài **Ánh Đèn Mâu**, nguyên là bài *Eternally* trong phim **Limelight** của Charlie Chaplin, do Nguyễn Xuân Mỹ soạn lời Việt, phát hành bởi nhà xuất bản An Phú ở Saigon vào năm 1955 và từ đó tới nay, đã do rất nhiều ca sĩ nam nữ hát trên các đài Radio, trong những buổi Đại Nhạc Hội, nhất là tại các phòng trà, vũ trường... Hai năm sau, 1957, nhà xuất bản Hoa Thủy Tiên ở Saigon cho in ra một bài ca lời Việt nhan đề **Tình Tôi** của một người mang tên Anh Hoa, cũng soạn trên nhạc điệu của bài *Eternally* đó :

*Tìm đâu những giờ phút êm đềm bên em,
Ngồi bên nhau mà hát theo đàn thâu đêm.
Trời về khuya vầng trăng lộng lẫy nhìn em cặp mắt mơ màng,
Lòng tôi xoắn xang, dìu em bước sang bờ cõi thiên đàng...*

Vào khoảng năm 1960, một nữ ca sĩ nổi danh trong thời đại là Ánh Tuyết ở Saigon lại hát một bài gọi là **Ánh Đèn Mâu** do Khuyết

Danh soạn lời Việt theo điệu *Eternally* trong một băng cassette của nhà xuất bản Première mà chủ nhân là nhạc sĩ Phượng Linh (Nguyễn Văn Đông):

*Màn đêm buông dần xuống ánh đèn bùng lên
Là em đem điệu hát cho người vui thêm
Đời em đã là món quà quý đẹp trong làn mắt của ai
Mà khi nếp nhăn vùi theo tháng năm đời chóng quên dần...*

Riêng tôi thì rất cảm kích sau khi đã coi cuốn phim **Limelight** của Charlie Chaplin và cảm thương cho cuộc đời ca sĩ của mình cho nên cũng soạn một bài ca tiếng Việt cho *Eternally*, do nhà xuất bản Bút Nhạc ở Saigon ấn hành trong tháng 8 năm 1973:

Ánh Đèn Sân Khấu

(trong phim Limelight)

Phiên Khúc

*Đời nghệ sĩ giang hồ
Sống mỗi đêm vì ánh đèn.
Đèn vụt tắt đi rồi
Phấn son kia cũng phai màu
Đời mình sẽ đi vào
Chốn tối tăm và u sầu bơ vơ.*

Điệp khúc:

*Là giun dế nhỏ bé
Trong bụi cỏ lau.
Mà đi mơ tình lớn
Yêu vòm trăng sao.
Là con sâu nằm kín ở trong tổ kia mà ước giang hồ.
Là ta mỗi đêm
Đèn sân khấu soi
Một kiếp u hoài...*

*Là nghệ sĩ nghèo khó
Yêu nàng mình tinh.
Từng đêm mơ được chết
Trong vòng tay xinh,
Được là ngư phủ với giọng hát Trương Chi.
Được ôm lấy vai
Mỵ Nương thắm tươi suốt đời...*

Khi tôi qua sinh sống ở Hoa Kỳ, vì cô cháu là nữ ca sĩ Ý Lan muốn thu thanh bài **Ánh Đèn Sân Khấu** kể trên và vì lúc đó tôi không còn giữ được lời ca này, cho nên tôi đã viết ngay một bài ca khác dưới tựa đề **Đời Ca Nhi (Ánh Đèn Mâu)**, để cho Ý Lan thu vào CD... rồi tôi cho đăng bài này lên *web phamduy.com* :

Đời Ca Nhi
(Ánh Đèn Mâu)

theo bài Limelight của Charlie Chaplin

Lời Việt : Phạm Duy



Màn nhung đen mở với ánh đèn mâu soi_____

5 Để em tung mở tiếng ca ngọt làn môi._____

9 Đời thiêu thân thẳng lao vào ánh đèn soi dầm ấm đêm nồng—

12 — Để đom đóm kia, nhiều khi chết tan, cả xác lẫn hồn..._____

Màn nhung đen mở với ánh đèn mâu soi
Để em tung mở tiếng ca ngọt làn môi.
Đời thiêu thân thẳng lao vào ánh đèn soi dầm ấm đêm nồng
Để đom đóm kia, nhiều khi chết tan, cả xác lẫn hồn...

17

Đời ca nhimờ tối dưới mặt trời vui_____ Chỉ bừng lên vào

22

lúc ánh đènmờ soi_____ Tỏa hào quang rực rỡ vào mắt_môi

27

ai Người ca sĩ mong đừng tan bóng đêm, suốt đời..._

2

*Màn nhung đen mở với ánh đèn màu soi
 Để em tung mở tiếng ca ngọt làn môi
 Đời thiêu thân thẳng lao vào ánh đèn soi dằm ấm đêm nồng
 Để đom đóm kia nhiều khi chết tan, cả xác lẫn hồn...
 Còn xuân xanh để khiến cho đời mê man
 Rồi nhan sắc giọng hát phai cùng thời gian
 Người ca sĩ chờ khi đèn tắt trong đêm
 Màn buông xuống cho đời quên lãng lo, ráng quên...
 (Người ca sĩ mong đừng tan bóng đêm, suốt đời...)*

Người Việt yêu nhạc dù là ngoại đạo nhưng thường rất thích hát và thích nghe nhạc Công Giáo trong dịp Lễ Giáng Sinh. Tôi đã soạn những lời ca cho các bài **Ave Maria** của Schubert và Gounod thuộc dòng nhạc cổ điển.

Ave Maria Schubert

Lời Việt : Phạm Duy

Dâng về Mar-i-a

Đây những linh hồn đầy ưu tư

Khép nép trong lòng Mẹ, ôi hết ưu phiền

Đàn con xin Mẹ âu yếm nối cho lành duyên.

Hãy ban cho hương đời đã tan vỡ trong ngày qua

Và đưa tới nơi mơ hồ.

Mẹ ôi ! Sancta-a Mar-i-a.

Lòng con run lên vì nghe tiếng chuông xa xa.

Từ xưa thơ ấu, hoa xuân nở trong gió thơ

*Tàn kiếp mong linh hồn siêu thoát Thiên Đường kia.
Ave Mar-i-a.*

Ave Maria Gounod

Lời Việt : Phạm Duy

Cầu xin Mari-a !

Thấm nhuần một lòng thương chúng ta

Đoái hoài một đàn con xót xa.

Mến triu một bàn tay thiết tha của người.

Mẹ ôi ! Mà lòng trinh tiết toả ngời.

Người mà tình thiêng muôn đời

Quý niêm, một vòng hoa đặt trên thánh giá

Những khi chiều tà.

Xin cầu một kiếp nào

Mỗi tình xanh mãi mãi, tiếng hát chiều

Đưa bao duyên lành mới qua cầu.

Hoa trong muôn vườn hát khoe màu

Người cười trong ánh nắng

Tiếng reo yên lành

Đây đó ta cùng nép dưới ban thờ xin cầu lời thương nhau

Amen...

Nếu phải kể thêm về sự ích lợi cho tôi khi soạn lời ca cho nhạc POP thì phải kể khoảng trên dưới 300 bài ca ngoại quốc, từ nhạc Hoa Kỳ như **Lắng Tai Nghe (Listen To The Music)**, **Vòng Tay Nữ Sinh (To Sir With Love)**, **Hai Khía Cuộc Đời (Both Sides Now...)**, qua nhạc Pháp như **La Plus Belle Pour Aller Danser (Em Đẹp Nhất Đêm Nay)**, **Dans Le Soleil Et Dans Le Vent (Trong Nắng Trong Gió...)**, nhạc Nhật như **Hoa Đào Ca (Sakura)**, **Nhớ Ta Thì Về (Tokimeki Wa Ballade)**, **Tình Ta (Yume Oeba...)**, nhạc Đức như **Cô Em Người Đức (So Wie Du)**, **Nắng Thu (Way Ich Dir Sagen Will)**, nhạc Nam Mỹ như **Chút Hờn Ghen (Jalousie)**, **Đừng Lừa Dối Tôi (Media Luz)**, **Hoa Tím Ngời (Violetta)**, nhạc Do Thái như **Đường Về Đất Thánh (Inch' Allah)**, **Về Nơi Đất Hứa (Exodus)**, nhạc Mễ Tây Cơ như **Bơ Vơ (Malaguena)**, **Mất Người Yêu (La Nave Del Olvido)**, **Người Từ Đâu Tới (Che Vuole)**, nhạc Trung Hoa như **Bông Hồng Trung Quốc (Rose de Chine)**, **Sống Trong Mơ Màng (Nhạc Trung**

Hoa), Con Tim Đa Tình hay là Trái Tim Đa Tình (nhạc Đài Loan)...

Trang này chỉ muốn nói tới sự học hỏi về nhạc Âu Mỹ và áp dụng những nhạc thuật của nó vào sáng tác của mình. Khi tôi tuyên bố rằng trường Đại Học Âm Nhạc của tôi là **ĐẠI CHÚNG** thì trang này đã cắt nghĩa cho lẽ lối **HỌC** và **HÀNH** của tôi.

Mong rằng đây không phải là sự khoe khoang về cái học (pedantrie) mà chỉ là sự hồi âm những câu hỏi của những nhà nghiên cứu.

Đi Tìm Tiết Điệu

Có lẽ tôi chưa có dịp nào để nói về việc **đi tìm tiết điệu** cho những ca khúc PD sáng tác từ lúc tôi bước vào nghề âm nhạc (1942) cho tới nay (2009). Bây giờ, vì có một người bạn chuyên về nhạc học muốn biết về một công việc cũng không kém phần quan trọng như công việc **sáng tác giai điệu** mà tôi đã nói ra trong những trang hồi âm trước... nên tôi cố gắng ngồi nhớ lại chuyện phóng tác *nhịp điệu* trong quá trình viết nhạc của tôi.

Từ khi khởi sự sáng tác, tôi đã không muốn thu dụng những tiết điệu sẵn có của người ngoại quốc như **Jazz, Rock, Latin...** với những thể điệu mà có vài nhạc sĩ VN công khai chấp nhận như loại **dân ca bolero** của Hoàng Thi Thơ, Nhật Trường, cũng như thể điệu **tango** quen thuộc của Hoàng Trọng chẳng hạn... Tôi đã dành nhiều năm tháng để nghiên cứu xem có thể tìm ra **những tiết điệu Việt Nam trong nhạc cổ truyền để áp dụng vào Tân Nhạc.**

Ngay từ khi mới bắt đầu tìm hiểu, tôi đã thấy đa số bài bản trong nhạc cổ truyền chỉ nằm trong **tiết thơ** (prosody) là **thơ lục bát** hay **lục bát biến thể, nhịp điệu** phần nhiều là **nhịp đôi (binaire)**, chậm và buồn. **Tiết điệu** linh hoạt, mạnh mẽ, nhanh nhẹn chỉ tìm thấy ít nhiều trong ba loại ca là : **Hò Làm Việc** (work songs), **Hát Châu Văn** và **Hát Ca Trù.**

Nhịp điệu trong những ca khúc đầu tiên của tôi, nhất là trong những **hành khúc** của thời Cách Mạng và Kháng Chiến cũng đã là những thử thách về tiết điệu rồi : **Xuất Quân** hùng dũng có nhịp điệu khác **Chiến Sĩ Vô Danh** trầm hùng. **Thu Chiến Trường** bình lặng êm ả khác với **Đường Lặng Sơn** cheo leo vất vả... dù nhịp điệu của những hành khúc kháng chiến đó hãy còn rất đơn sơ, chỉ có mục đích thúc đẩy thanh niên đi chiến đấu nhưng chưa đem được tiết điệu có **dân tộc tính**, có **tính chất mô tả** vào hành điệu.

Phải tới khi tôi viết bài **Về Miền Trung** thì tôi mới thu dụng nhịp điệu của một bài dân ca miền Trung là **Hò Giã Gạo** để cho vào đoạn giữa của ca khúc:

B \flat F7 B \flat C m D m F7
 Hò hò hò! Hò hố hò! Người đi trên đồng tro tàn Thương
 G m C m F7 B \flat C m
 em, nhớ mẹ hương vàng về đâu? Chiều khô nước
 D m F7 C m 7 C m F7 B \flat
 mắt rừng sâu Tan thân thiếu phụ, nát đầu hài nhi!

Tới khi soạn những **Trường Ca** thì tôi mới mạnh bạo thu dụng những tiết điệu cổ truyền, ví dụ đoạn **Tôi Đi Từ Ải Nam Quan**, cũng là hành khúc đó, nhưng tiết điệu hoàn toàn khác với **Xuất Quân** hay **Khởi Hành**. Tiết điệu có vẻ như là của một điệu **Hát Chèo** miệt mài, hứng khởi...

Moderato

A m

Lữ Khách : Tôi

A m E m / G F ma7 E 7 D m / F

đi từ Ai Nam Quan sau vài ngàn năm lẻ e e é Chia đôi một họ trăm

ừ ừ ừ ừ ừ

E sus4 A m

con đã lên đường ...

ừ Đã lên đường...

Georges Etienne Gauthier là người nhận xét đầu tiên về tiết điệu của tôi :

Phải Phạm Duy thì mới có thể biến một điệu dân ca tầm thường như điệu hò giã gạo thành ra một điệu phi ngựa bằng âm thanh huy hoàng như bài **Ai Đi trên Dặm Đường Trường**. Từ phách đầu đến phách cuối, khúc điệu tinh xác và khó khăn này đã biểu lộ một sinh lực mạnh mẽ phi thường mà vẫn luôn luôn được kiểm soát chu đáo. Hơn nữa tính cách cực kỳ hợp lý thấm nhuần suốt con đường chuyển đạo của khúc điệu này, chính là tính cách điển hình của nhạc Phạm Duy... Đoạn âu ca **Cửu Long Giang** nồng nàn và nhục cảm, khúc điệu giống như một giòng sông uốn khúc với một vẻ duyên dáng và thoải mái vô cùng. Đó lại một tuyệt đỉnh nữa của nhạc trữ tình Phạm Duy. Rồi thì đến **Về Miền Nam**, bản hành khúc của những hành khúc, kiêu dũng và sung mãn, nó lôi cuốn ta không cách nào cưỡng nổi. **Về Miền Nam**, vào cuối những năm 50, chắc chắn là cái tuyệt đỉnh của một loại hành khúc nơi Phạm Duy. Những bản hành khúc mà ông sáng tác sau này vào những năm 60 -- Tôi đặc biệt nghĩ đến các bài **Mẹ Trong Lòng Người Đi, Thên Thang Thuyền Về** và **Khi Tôi Về** -- không phải kém thua, nhưng chúng mang những tính chất khác.

Để có thể thực hiện được nhiều loại tiết điệu có dân tộc tính khác nhau như vậy, đã có lúc tôi ngồi nghiên cứu **Hát Châu Văn** và vào năm 1963 tôi được nghe ông vua của loại hát thờ là ông Tư Quất vừa đàn, vừa giải thích những điệu **Phú**, điệu **Cờn**. Tôi đã ghi lại bằng nốt nhạc một đoạn khúc lưu loát như sau :



Nghiên cứu **Hát Ca Trù**, tôi ghi lại một đoạn có tiết điệu đặc biệt của bài **Tỳ Bà Hành** và do đó tôi có ca khúc Nàng Kiều bị Hoạn Thư ép đánh đàn (trích trong **Minh Họa Kiều**) như sau :

The image shows a musical score in 3/4 time, consisting of three staves of music. The first staff starts with a treble clef and a key signature of one flat. The melody is written in a simple, flowing style. The second and third staves continue the melody, with the second staff starting at measure 8 and the third at measure 16. The piece ends with a double bar line. Below the music, there are guitar chords and lyrics.

Am Am Am Am
Bến Tầm Dương canh

23 Am Am Am Am Dm Dm Dm Am Am F Am F Am

khuya đưa khách Quạnh hơi Thu leo lách đìu hiu Người xuống ngựa

31 Am Am Dm C C Am Am Am Am F Am

Khách dừng chèo Chén quỳnh mong cạn nhớ chiều trúc ti

Cũng như tôi đã áp dụng tiết điệu của **Hát Quan Họ** vào đoạn **Thanh Minh Trong Tiết Tháng Ba** (trích trong **Minh Họa Kiều**) :

Nhanh Nhẹn

Thanh minh trong tiết (a) tháng ba á á á á á á á á á á Lẽ là tảo mộ

Hội là đập thanh Gấm xa nô nức (a) yền oanh á á á á á á á á á á

Chị em sắm sửa Bộ hành chơi ý Xuân

Nếu trở ngược lại dĩ vãng để tìm dấu tích tiết điệu PD... thì từ năm 1963, tôi đã thử thách soạn nhạc cảnh với vở **Chức Nữ Về Trời** (và **Tâm Cám**) trong đó có khúc **Ta Là Sứ Giả Thiên Đình**, tuy tiết điệu chưa có gì đặc sắc nhưng nó đã khác với tiết điệu của những đoàn khúc như **Xuất Quân** hay **Ngày Đó Chúng Mình**. Tính cách sâu khấu của nhạc điệu và nhịp điệu còn được ghi rõ : hành điệu là *Declamendo* nghĩa là "tường trình".

Declamendo

THIÊN SỨ:
Ta là Sứ giả Thiên Đình về đây thanh

rall *Tutti Marcia*
 Toán chuyên tình lũng nhừng! Ai là con ngọc Hoàng năm
 xưa! Xứng trên gian lũng chông bỏ trời - Bỏ rồi Khung cửa (ý)
 Tiên giới (ý) Ai làm cho náo động trời cao? Ta về đây vãng lũng Trời
 Sai đem về ngay con người lạc loài này là xe gió (ó) mới người
rall...
 Tiên nữ (ó) Theo đờng mây đưa về trời xa...

Từ lúc khởi sự soạn **Nhạc Cảnh** trong đó **tiết điệu** của những ca khúc phải phù hợp với sân khấu (khác với *nhạc thính phòng* chẳng hạn), mấy chục năm sau, khi được vài nhà sản xuất DVD ở Hoa Kỳ muốn có những truyện ca để quay phim, tôi đã có cơ hội viết ra tối thiểu là 7 truyện ca (như **Người Đẹp Trong Tranh, Thằng Bờm, Thị Mâu Lên Chùa, Trên Đồi Xuân, Chum Vàng, Mài Dao Dạy Vợ, Mỗi Tình Sơn Nữ...**) mà sau đây là một ví dụ để bạn đọc thấy tôi đã viết ra **những giai điệu và tiết điệu có dân tộc tính** (nhạc điệu là *ngũ cung tây nguyên*, nhịp điệu là *nhịp gõng...*) ra sao :

Chuyện Tình Sơn Nữ

Nhạc và lời : Phạm Duy

Cảnh đôi tình nhân người Thượng :

Công vang... Chuyện cô sơn nữ, tuổi

5 hai mươi ngoài Đẹp như nương khoai, đẹp như rừng đồi |

8 Cô leo qua núi thấp,

11 cô trèo đèo nông, sâu Ngực cô vươn đặng trước, như mặt trời lên cao

14 Lưng như chiều buông xuống, cho tình nồng đậm thâu Tay cô tung nắm cám,

17 thành ra một đàn gà Tay cô khua cái chày, thành ra nong gạo trắng

20 Cô đụng vào khung cửi thì vải sẽ thành hoa Tiếng cô nói đậm đà

23 nghe như câu tình ca...

Cồng vang...

*Chuyện cô sơn nữ, tuổi hai mươi ngoài
 Đẹp như nương khoai, đẹp như rừng đồi
 Cô leo qua núi thấp, cô trèo đèo nông, sâu
 Ngực cô vươn đặng trước, như mặt trời lên cao
 Lưng như chiều buông xuống, cho tình nồng đậm thâu
 Tay cô tung nắm cám, thành ra một đàn gà
 Tay cô khua cái chày, thành ra nong gạo trắng
 Cô đụng vào khung cửi thì vải sẽ thành hoa
 Tiếng cô nói đậm đà nghe như câu tình ca...*

Sau đoạn giới thiệu cô sơn nữ là đoạn giới thiệu người trai sơn lâm :



1
Cồng vang... Chuyện anh trai tráng, chuyện
5
anh trai làng Người trai sơn lâm, và anh yêu nàng...
8
Giương cung hay lấp súng,
11
con vịt trời bay ngang Cầm chông anh đuổi đánh, con cọp vàng đêm trắng
14
Môi anh ngậm hoa tím, lu rượu cần không say Tay dao anh đốn gỗ
17
thành ra nhà sàn này Tay anh khua cái dùi, thành đông vui một xóm
20
Anh đục vào bếp lửa thì gạo sẽ thành cơm Suốt đêm với điệu khèn,
23
cho ta nghe tình anh...

*Cồng vang...
Chuyện anh trai tráng, chuyện anh trai làng
Người trai sơn lâm, và anh yêu nàng...
Giương cung hay lấp súng, con vịt trời bay ngang*

*Cầm chông anh đuổi đánh, con cọp vàng đêm trắng
 Mồi anh ngậm hoa tím, lu rượu cần không say
 Tay dao anh đốn gỗ thành ra nhà sàn này
 Tay anh khua cái dùi, thành đông vui một xóm
 Anh đung vào bếp lửa thì gạo sẽ thành cơm
 Suốt đêm với điệu khèn, cho ta nghe tình anh...*

Rồi tới cảnh lễ cưới của đôi trẻ :

Cảnh đánh công chiêng, mừng lễ :

Chiêng trống công âm vang một ngày lễ
 Chiêng trống công âm vang một ngày Xuân Chiêng trống ngày đêm
 trâu ăn lễ Chiêng khua mạnh chiêng cúng các ma rồi
 Chiêng yêu loài chim chóc, chiêng khen ngợi đàn công
 Bầy nai hươu đứng ngó, thỏ cũng lắng tai nghe Sóc quên đào hang nữa,
 khỉ sợ ngồi ôm cây Chiêng trống công âm vang mười ngọn núi
 Chiêng trống công âm vang mười ngọn sông..

*Chiêng trống công âm vang một ngày lễ
 Chiêng trống công âm vang một ngày Xuân
 Chiêng trống ngày đêm trâu ăn lễ
 Chiêng khua mạnh chiêng cúng các ma rồi*

*Chiêng yêu loài chim chóc, chiêng khen ngợi đàn công
Bầy nai hươu đứng ngó, thỏ cũng lắng tai nghe
Sóc quên đào hang nữa, khỉ sợ ngồi ôm cây
Chiêng trống cồng ầm vang mười ngọn núi
Chiêng trống cồng ầm vang mười ngọn sông...*

Kết luận, những trang này chỉ được viết ra cho những nhà nghiên cứu thấy rằng tôi đã chú ý tới nhạc của các miền thượng du từ bao giờ? Và đã nhờ ở sự học hỏi từ nhân dân (thượng và kinh) mà soạn ra được những bản Tân Nhạc mang cả hai **tính chất cổ truyền** và **hiện đại**. Nếu không hội tụ được hai tính chất đó thì tác phẩm sẽ không bao giờ có thể lưu hành được.

Chỉ ít những bài như **Việt Bắc, Rừng Lạng Sơn, Nương Chiều, Người Về** ... nhất là **Một Mẹ Trăm Con, Chiêng Trống Cồng, Còn Chút Gì Để Nhớ** ... đã được nhiều người hát trong nhiều thời đã qua. Chỉ còn nhạc cảnh **Truyện Tình Sơn Nữ** thì hãy còn nằm trong bóng râm, tôi mong rằng người yêu nhạc có ngày sẽ nghe nó để thấy nhạc Việt Nam không thiếu phần đa dạng.

Tôi mang ơn dân tộc tôi đã cho tôi hứng khởi và chất liệu để sáng tác.