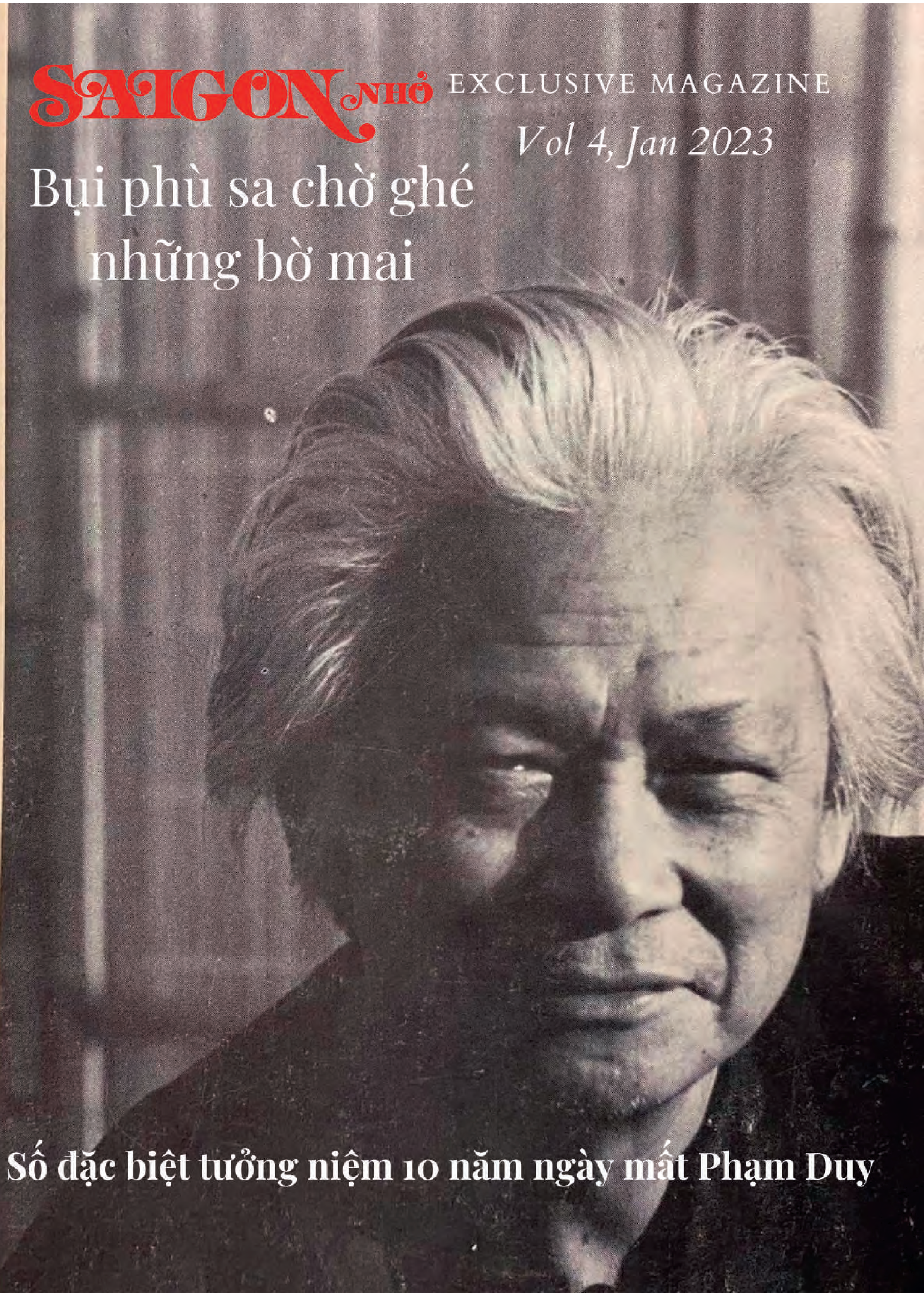
SAIGON NHỎ
EXCLUSIVE MAGAZINE
*Vol 4, Jan 2023*

# Bụi phù sa chờ ghé những bờ mai



**Số đặc biệt tưởng niệm 10 năm ngày mất Phạm Duy**

… Hãy nói về suối nhạc Phạm Duy. Hãy nói về nghệ sĩ Phạm Duy. Người nghệ sĩ cỡ Phạm Duy không còn băn khoăn khi nghe Vũ Hoàng Chương hỏi *Ta còn để lại gì không? Cái gì không* của Phạm Duy là hàng ngàn tác phẩm lớn, nhỏ của ông. Người Việt Nam nào không thuộc một bài hát, một câu hát của Phạm Duy? Đi hỏi cỏ cây hoa lá, sẽ thấy cỏ cây hoa lá ngậm đầy lời nhạc Phạm Duy. Đi đến đường mòn, ngõ hẻm sẽ thấy đường mòn ngõ hẻm in đầy nốt nhạc Phạm Duy. Đi hỏi lòng người, lòng đời sẽ thấy lòng người, lòng đời rung động vì nhạc Phạm Duy…

(DUYÊN ANH viết về PHẠM DUY)

**SỐ ĐẶC BIỆT TƯỞNG NIỆM 10 NĂM NGÀY MẤT**
**NHẠC SĨ PHẠM DUY**
NHỮNG GHI NHẬN VÀ NHỮNG CẢM XÚC ĐÁNG NHỚ ĐƯỢC TRÂN TRỌNG CHÉP LẠI

**4** PHẠM DUY
CÒN ĐÓ VIỆT NAM
*Duyên Anh*

**12** TRĂM NĂM
PHẠM DUY: BỤI
PHÙ SA CHỜ GHÉ
NHỮNG BỜ MAI
*Khang Thụy*

**20** PHẠM DUY
TRỌN ĐỜI KHÓC
CƯỜI THEO
VẬN NƯỚC
*Tuấn Huy*

**26** THEO CHÂN
PHẠM DUY MỘT
ĐOẠN ĐƯỜNG -
*Phạm Phú Minh*

**32** THƠ TRONG
DÒNG NHẠC
PHẠM DUY
*Ngu Yên*

**40** NGHE THẤY
KIẾP XƯA BƯỚC
NHẸ VỀ!
*Lê Hồng Minh*

**47** NGHE XUÂN
CA, LẶNG NGƯỜI
NHỚ PHẠM DUY
*Tuấn Khanh*

**50** BÀN TAY
*Phạm Xuân Đài*

**54** THẾ GIỚI
CA KHÚC
PHẠM DUY
Phạm Văn
Kỳ Thanh

**68** KHI PHẠM
DUY MANG QUÊ
HƯƠNG ĐI VÀO
THẾ GIỚI
*Tuấn Khanh*

**71** "NGÀY ĐÓ
CHÚNG MÌNH"
VỚI PHẠM DUY
*Nguyễn Hoàng Linh*

**76** PHẠM DUY
GIỮA CHÚNG TA
*Tuấn Khanh*



***CEO:*** HOÀNG VĨNH
***Editor-in-Chief:*** MẠNH KIM
***Editorial Staff:*** HIẾU CHÂN, MẶC LÂM, VŨ ĐÌNH TRỌNG, TUẤN KHANH, ĐOAN TRANG, UYÊN VŨ, BIBI NGÔ
***Họa sĩ trình bày bản PDF:*** MINH HUY

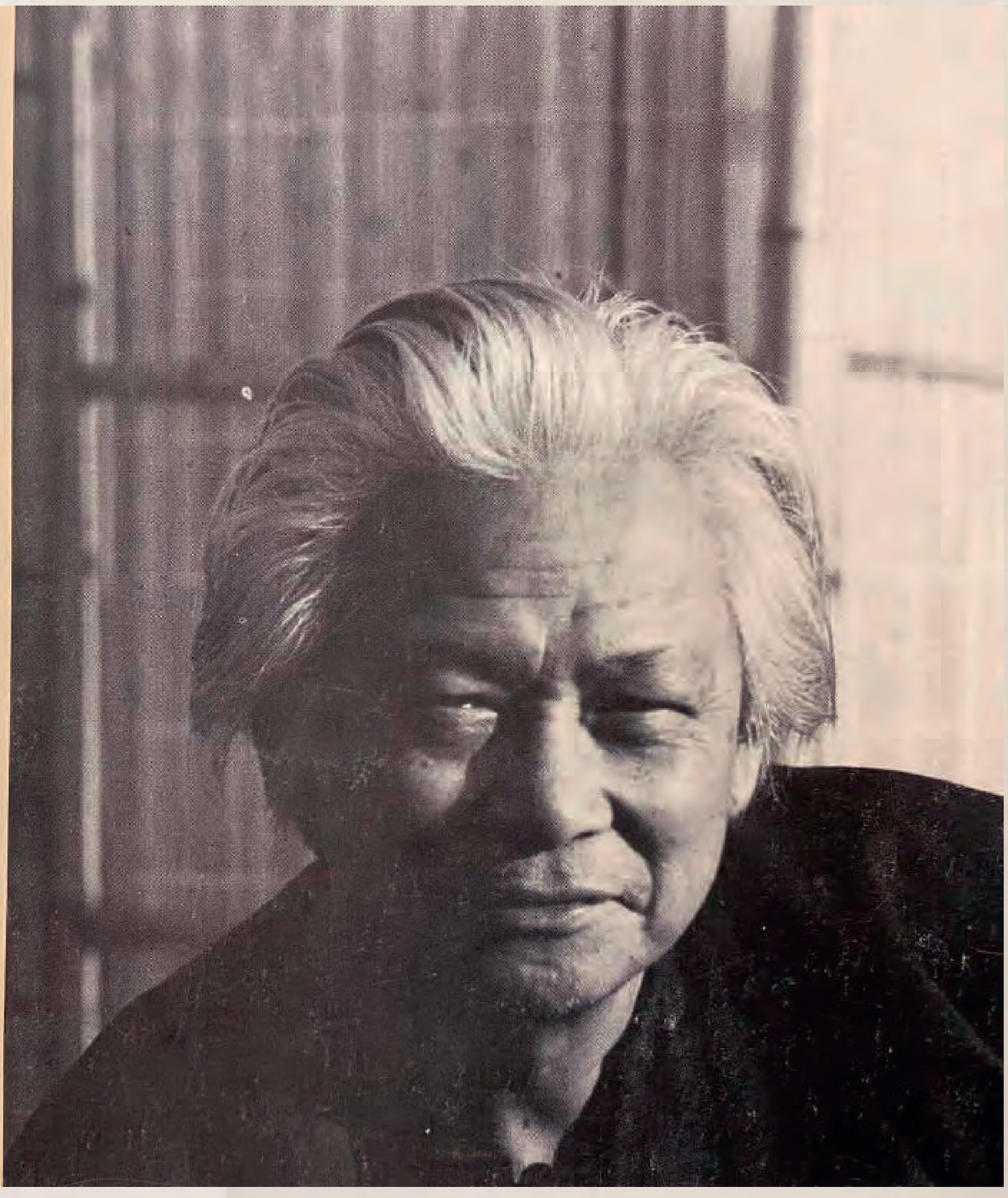
***Tòa soạn:*** 14781 Moran St. Westminster, CA 92683
***Liên lạc quảng cáo:*** toasoan@saigonnhonews.com
***Liên lạc bài vở:*** bientap@saigonnhonews.com
***Điện thoại:*** (714) 265-0800

BẢN PDF ĐẶC BIỆT TẶNG ĐỘC GIẢ

# Phạm Duy còn đó Việt Nam

Tôi dám nói mà không sợ mang tội lộng ngôn, rằng, nếu núi sông lên tiếng, nếu biển khơi lên tiếng, nếu rừng đồi lên tiếng, nếu tổ quốc lên tiếng, tiếng nói thân ái và tri âm ấy, trước hết và sau hết, sẽ chỉ để vỗ về Phạm Duy…

**Duyên Anh**



*Việt Nam*
*Việt Nam*
*Nghe tự vào đời*
*Tôi yêu tiếng nước tôi*
*Tôi yêu đất nước tôi.*

*Năm mươi triệu người nghe anh*
*Ai yêu anh*
*Khi con cá sấu vẫn còn những giọt*
*nước mắt*
*thì gã du ca già vẫn còn đi bán lẻ*
*băng nhạc*
*Hỡi ơi,*
*mười búp tài hoa*
*Hoàng hôn nhân thế*
*Thoi thóp đô la*
*Sao chưa chết bên bờ sông Danube*
*để ôm giấc mơ*
*sống trong lòng người đẹp Tô Châu*
*Đời mù lòa lạc quyên tiền dâng đứa ác*
*Rồi mai anh sẽ về nghĩa địa nào*
*Ác thú rình rập phía sau*
*Rắn rết chưa thôi phì nọc độc*
*Còn hát mà chi*
*Biệt tăm tiếng khóc*

*Nghìn trùng xa cách*
*một thuở ôm đàn*
*Trời đất mang mang*
*hề*
*trời đất mang mang*
*Khúc sáo Thiên thai hụt hẫng*
*Tiên nữ thôi buồn ơi xa vắng*
*Hãy gõ ván thuyền Trương Chi*
*Thả hồn theo từng giọt tình ái từ ly*
*và vuốt ve*

*Kỷ niệm*
*Và hôn sợi tóc gẫy thời gian âu yếm*
*Nhớ Văn Cao giọt lệ xót xa*
*Nhắc chi ngày xưa đó*
*khiến se buồn lòng ta*
*Nhắc chi ngày xưa đó*
*Nhắc chi ngày xưa nữa*
*Năm mươi triệu người mê anh*
*Ai thương anh.*

Còn ai lạ gì Phạm Duy. Đi hỏi bằng hữu đàng trong mà xem. Đi hỏi kẻ thù đàng ngoài mà xem. Đi hỏi dân gian mà xem. Tất cả đã nghe, đã thuộc, đã mê Phạm Duy. Và nếu lãng mạn, đi hỏi ngọn cỏ đầu lá, đi hỏi khói nắng hơi sương, đi hỏi khúc sông khe suối, đi hỏi đường mòn hiu hắt, đi hỏi bờ bãi mênh mông. Tất cả đã ngậm nhạc Phạm Duy. Và nếu bâng khuâng đi hỏi vệt máu khô quạnh trên chiến bào, đi hỏi viên đạn đồng đen lạnh ngắt, đi hỏi chiến trường câm nín những hoàng hôn, đi hỏi nạng gỗ, đi hỏi khăn tang. Đi hỏi, hãy đi hỏi... Tất cả đều đã ghì chặt âm điệu Phạm Duy.

Tôi dám nói mà không sợ mang tội lộng ngôn, rằng, nếu núi sông lên tiếng, nếu biển khơi lên tiếng, nếu rừng đồi lên tiếng, nếu tổ quốc lên tiếng, tiếng nói thân ái và tri âm ấy, trước hết và sau hết, sẽ chỉ để vỗ về Phạm Duy, người nghệ sĩ cặm cụi làm việc cho đời sau nhưng tâm hồn bị xước xát khá nhiều bởi móng vuốt của hệ lụy thường hằng, của đố kỵ nhỏ nhen, của phán xét ngu xuẩn đời nay.

Hình tưởng Phạm Duy, hình tưởng một chàng phiêu lãng ôm đàn tới giữa đời, chàng phiêu lãng mà, trong nhạc khúc *Buồn tàn thu* của mình, Văn Cao đã trân trọng ghi "Tương tiến Phạm Duy, người du ca đã mang nhạc buồn của tôi gieo khắp chốn". Chàng phiêu lãng, người du ca đầu tiên của Việt Nam, đã mang nhạc buồn của người rồi mang nhạc tình của mình gieo khắp chốn, trải dài hết thời tuổi trẻ vàng son, trải dài theo từng bước thăng trầm của lịch sử. Chàng phiêu lãng, tài hoa hiếm hoi của đất nước, đã thổi những làn gió rạo rực xui khiến "phá hết phố phường biệt ly đời gấm hoa" để "vui đời áo nâu quên hết u sầu" trong "bàng hoàng đưa câu ca theo nhịp chân không" của chiến đấu tuyệt vời.

Người cộng sản Việt Nam vẫn chưa quên đánh bóng cái chiến tích kháng chiến dẫn lên ngọn đỉnh vinh quang Điện Biên Phủ. Và họ khẳng định, Đảng của họ đã

lãnh đạo thành công. Những lúc trà dư, tửu hậu, Phạm Duy thường hay diễu cợt: "Chúng nó có chiến thắng Điện Biên Phủ nhưng không bắt được tao, kể như chúng nó chưa chiến thắng". Tôi không hài lòng câu này. Phải nói: Không có Phạm Duy, không có chiến thắng Điện Biên Phủ. Mới đúng. Hoàn toàn đúng.

Phạm Duy, ở đây, tôi đang nói về, là đại diện của "hơn một thế hệ những người áo mong manh chiến trường, những người hồi ấy hiên ngang kháng chiến" (1). Rõ rệt hơn, ở đây, Phạm Duy, tôi đang nói về, là đại diện của những tâm hồn nghệ sĩ đích thực dấn thân chiến đấu bảo vệ quê hương, những con người lãng mạn cách mạng. Phạm Duy, ở đây, tôi đang nói về, là biểu tượng của sức mạnh nghệ thuật. Thiếu văn nghệ, dù hiện diện hàng đầu, hàng giữa hay hàng cuối, cách mạng và kháng chiến chỉ còn là những inh ỏi của Từ Hải, của Lương Sơn Bạc.

Năm năm kháng chiến chống Pháp, tính từ 1946 đến 1951 (2), thác lũ chiến đấu dâng cuồn cuộn nhờ âm nhạc Phạm Duy, Văn Cao, Tử Phác, Việt Lang... Thơ đứng sau nhạc. Và văn là thứ yếu. Trên mỗi đôi môi của những người bộ đội áo nâu

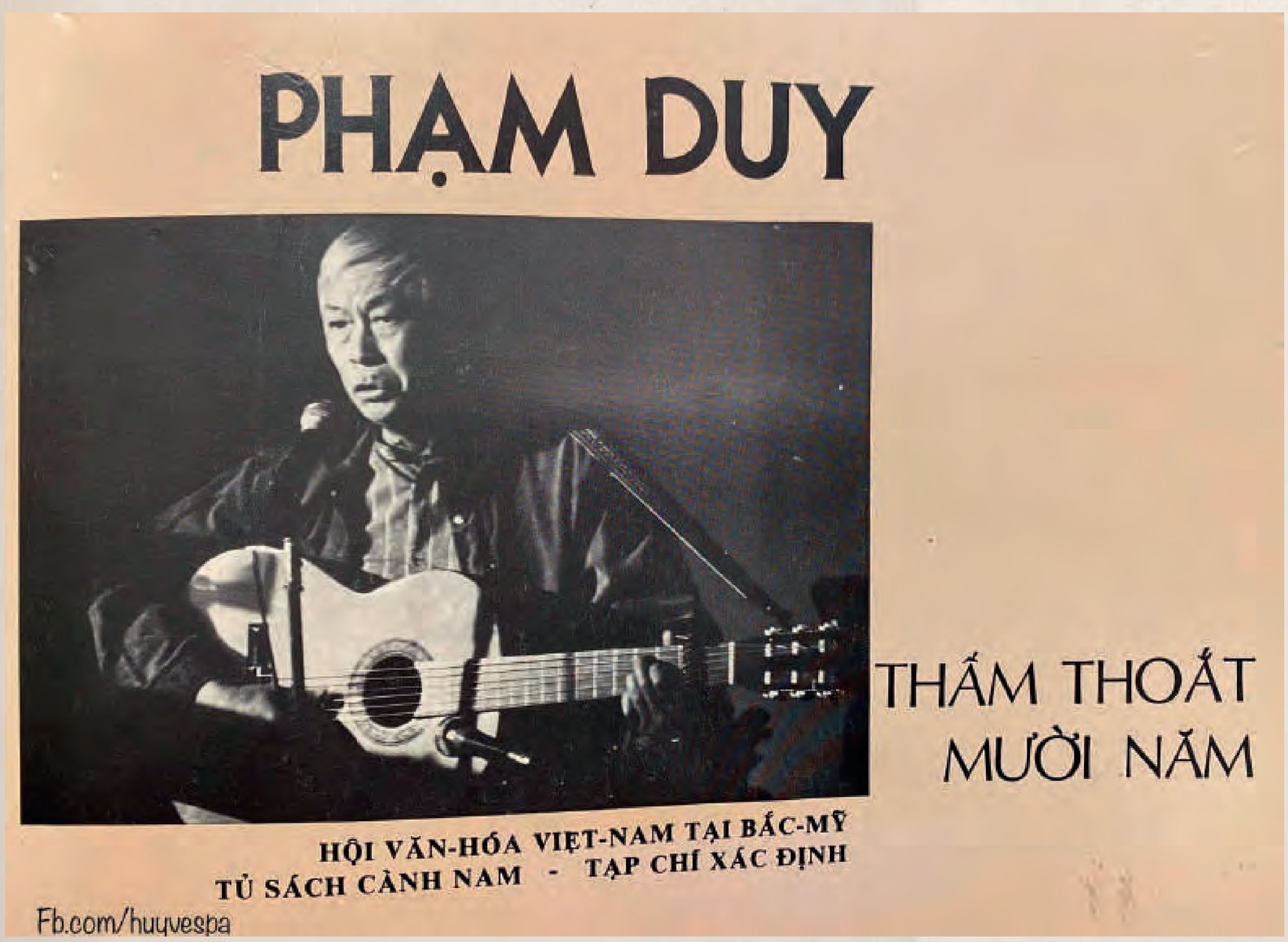
chân đất (3) đều mấp máy: "Đoàn quân đi dưới nắng gắt gao mình đẫm mồ hôi, Thép súng say đời, Vai nặng chĩu căm thù, lòng sôi..." (4). Trên mỗi đôi môi của tuổi trẻ kỷ nguyên rạo rực ấy, đều mấp máy: "Ngày mai ta ấm no, diệt tan quân Pháp kia, cười vang ta hát câu tự do. Cùng đi dâng máu tô lên ngọn cờ..." (5). Trên mỗi đôi môi của quần chúng hậu phương, của thành thị tản cư đều mấp máy: "Ta là người thành Tô xưa, Ta về đêm nay say sưa. Dao găm vung lên một tên Pháp rơi đầu. Xe bò xe tăng đốt cháy, súng đạn thì ta cướp lấy" (6).

Trên mỗi đôi môi của nông dân đều mấp máy: "Anh em trong đoàn quân du kích, cùng vác súng lên đường. Đi lên, đi lên! Xuyên qua rừng qua núi, qua mây mờ đêm tối, vượt suối băng ngàn. Giặc Pháp tới đây, súng kia cùng nhau cướp lấy. Nhằm cùng nhau bắn, mỗi viên là mỗi quân thù" (7). Như Tử Phác (8) diễn tả "Tre già đưa võng, heo may hòa đàn", cái không khí kháng chiến thuở đó ầm ỹ đồng bằng, xôn xao rừng núi. Nhờ tài năng âm nhạc của Phạm Duy, Văn Cao, Tử Phác, Việt Lang, Tô Vũ, Canh Thân, Ngọc Bích, Huy Du, Nguyễn Đức Toàn, Vệ Phác...

Bài này chỉ đề cập một Phạm Duy. Bởi vì, Phạm Duy là kiện tướng âm nhạc miền Nam thách đố ba mươi năm âm nhạc miền Bắc. Bởi vì, kinh qua thêm một dâu biển ngậm ngùi, Phạm Duy vẫn còn đấy, bất hủ và bất tử. Không có Phạm Duy, không có chiến thắng Điện Biên Phủ. Hiểu theo nghĩa Phạm Duy là đại diện, là biểu tượng hoặc hiểu theo nghĩa Phạm Duy là Phạm Duy đơn độc đều đúng. Hoàn toàn đúng (9).

Với tôi, chưa hề thấy một nghệ sĩ sáng tạo nào đi cùng khắp đất nước mình và mỗi nơi đến đều nhả những ngụm gió âm điệu làm thổn thức tâm hồn cỏ cây chim muông, hoa lá, suối sông, bờ bãi, đồng ruộng, biển khơi; làm xôn xao lòng người khiến ngẩn ngơ và thèm khát yêu nhau như Phạm Duy. Trong ca khúc *Tà áo Văn Quân*, Phạm Duy Nhượng đã cảm hứng qua Phạm Duy "một chàng phiêu lãng ôm đàn tới giữa đời".

Ôm đàn xuôi ngược cõi đời, chàng "dấn mình đi từ chốn rừng sâu", từ ải Nam Quan để "dắt dìu nhau vào đến Cà Mau". Chàng đứng trong nỗi chia lìa đòi đoạn của dân tộc khi dân tộc chưa cảm thấy chia lìa. Có lẽ, người cộng sản đã soi kính hiển vi ngàn lần để rét mướt Người lính bên kia của Phạm Duy. Ba mươi năm trước hay ba mươi năm sau hay mãi mãi, chừng còn những dòng sông, những cây cầu chủ nghĩa, ý thức hệ ngăn cách tình tự Việt Nam ngay trên quê hương Việt Nam, tư tưởng nhân bản của Phạm Duy còn sáng chói, còn tạo ra những nhức nhối cho cộng sản.



*Người bạn tôi ơi!*
*Người con của đất Việt*
*Ở bên phía quân thù,*
*Người còn thức hay mơ*
*...*
*Anh ơi quay súng lại ngay*
*Máu người dân Việt còn cần cho luống cày*
*Tôi mong từng phút từng giây*
*Sống chẳng oán thù để chờ anh tới đây*
*(Người lính bên kia)*

Ít ai chịu khó nhớ tư tưởng nhân bản của Phạm Duy sơ khởi. Tư tưởng đó không được phép nảy nở trên mảnh đất cộng sản đầy đặc oán thù đã đành, nhưng nó còn không được phép nẩy nở ngay cả trên mảnh đất quốc gia chan chứa yêu thương. Có phải Chuyện hai người lính đã bị cấm phổ biến ở Sàigòn? À, dĩ nhiên, "hai người lính cùng đi một đàng, cùng chung một nước Việt Nam da vàng" rồi cùng giết nhau và tưởng cùng được chết cho tổ quốc Việt Nam. Phạm Duy làm phiền cả hai ông đế quốc cùng muốn hai người lính Việt Nam chết cho hai chủ nghĩa đê tiện. Rốt cuộc thì nước Việt Nam biến thành trại tập trung cải tạo. Ông Liên Xô đi vô Việt Nam. Ông Hoa Kỳ đi vào Trung Hoa. Hai người lính Việt Nam đã chết mất xác! Phạm Duy cô đơn. Ẩn ức cô đơn dẫn chàng đến vung phí tài hoa một cách lãng nhách. Chàng đạo ca. Chàng tục ca. Chàng hoan ca. Kẻ thù đàng ngoài chỉ đợi có thế. Và chúng nó làm đám ma Phạm Duy.

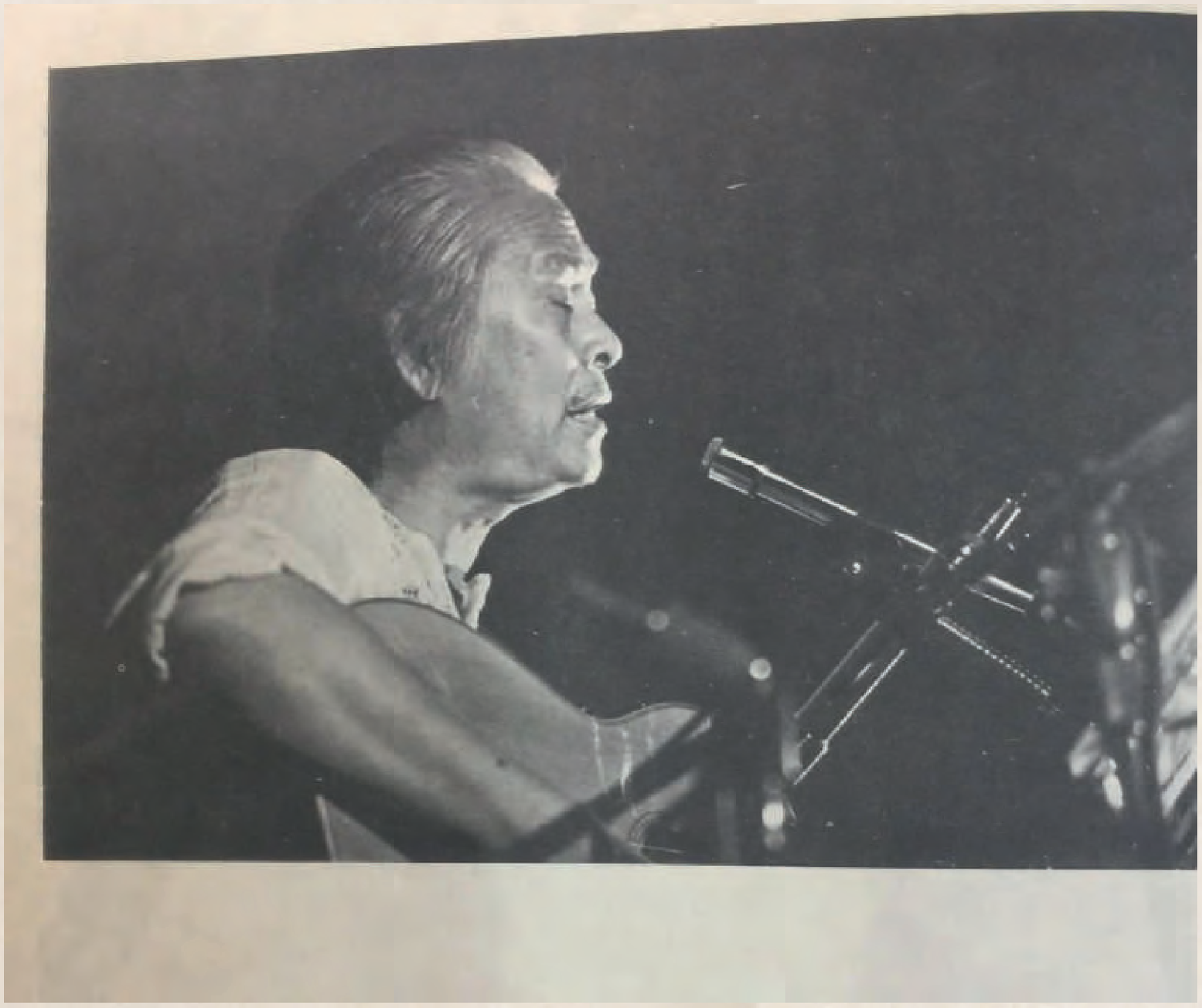
Phạm Duy, đứa nào giết nổi anh? Nguyễn Hải Chí đã hí họa một bức tranh tuyệt diệu. Những thằng cộng sản tí hon buộc giây hì hục kéo giật một pho tượng đá vĩ đại. Những thằng cộng sản tí hon toát mồ hôi. Pho tượng đá vĩ đại mỉm cười. Không sập. Không bao giờ sập. *Một Thương tình ca* thôi, một lời tuyên ngôn rực rỡ "đừng cho không gian đụng thời gian", Phạm Duy đã vĩ đại và muôn năm, khỏi cần ướp xác bỏ hòm kính.

Kẻ thù đàng ngoài không ngừng mọi thủ đoạn hạ bệ pho tượng tài năng vĩ đại của chúng ta, của dân tộc hiếm hoi tài năng của chúng ta. Đảng cộng sản hạ mình đóng vai trò Tô Bia và đám ủy viên thuê phu nhà đòn chôn Phạm Duy không nổi, thôn tính miền Nam, họ mở Nhà Triển Lãm Tội Ác Mỹ Ngụy và treo ảnh Phạm Duy, to hơn ảnh Bác Hồ, hạ nhục anh. Buồn giùm cộng sản, "nhân dân" của họ càng yêu Phạm Duy gấp bội. Như thế, Phạm Duy có quyền ngạo nghễ tuyên bố: Đại thắng miền Nam, không bắt được tao, kể như đồ bỏ.

Ý nghĩa của cuộc sống một nghệ sĩ là cái gì y để lại. Nếu Vũ Hoàng Chương chưa kịp trả lời chính mình với câu hỏi của mình "Ta còn để lại gì không" thì, tôi nghĩ, Phạm Duy được phép kiêu hãnh nói: Ta để lại rất nhiều. Ta là tinh hoa của nòi giống, kẻ đã bắt suối tương tư sơn nữ; đã gửi hàng ngàn thông điệp tình yêu lên trời, xuống đất, vào tim; đã giúp con người tỏ tình cùng con người. Bằng nhạc và lời. Hãy thành thật với lòng mình mà nghĩ về Phạm Duy đi! Ít thôi, một vạt xao xuyến trong cõi đời phiền muộn, một thoáng lay động trong tâm tưởng rã rời. Là đã thấp thoáng Phạm Duy. Nói chi thêm niềm hoài hương ray rứt hay chất ngọt trên đôi môi tưởng tượng thấy ở ly chanh đường.

Nghệ sĩ là Thượng đế. Tôi muốn đề cập tới người nghệ sĩ sáng tạo với đầy đủ ý nghĩa. Chẳng phải ai cũng là nghệ sĩ. Còn có nghệ nhân và nghệ công. Phạm Duy là nghệ sĩ. Phạm Duy là một thứ Thượng đế. Nghệ sĩ tạo ra thần thánh và anh hùng. Không có nghệ sĩ, thiên nhiên sẽ nhàm chán và thần thoại, huyền thoại thiếu thơ mộng và thần thánh, anh hùng là đất đá vẩn vơ.

Nghệ sĩ tạo ra anh hùng, tô son điểm phấn cho anh hùng, lãng mạn hóa anh hùng và bắt thường nhân tin mình để chiêm ngưỡng, thờ phụng anh hùng. Nhưng thường nhân thì chỉ thích thị phi nghệ sĩ. Thường nhân không thờ phụng nghệ sĩ, hẳn nhiên, còn bày đặt đòi hỏi trách nhiệm đạo đức, tác phong của nghệ sĩ! Nghệ sĩ đâu phải Khổng Tử. Và lấy gì chứng minh Khổng Tử đạo đức ngút trời? Thôi, cứ tạm



coi Phạm Duy đạo đức một phần ba Khổng Tử đi. Và Phạm Duy không có *Tình ca*, không có *Giọt mưa trên lá*, không có Mẹ Việt Nam, không có *Con đường cái quan*, không có *Kỷ niệm* vân vân mà chỉ có những ca khúc củi mục thì đạo đức của Phạm Duy phỏng ích lợi gì?

Hãy thẩm định giá trị của nghệ sĩ bằng tài năng đích thực của y, bằng những gì y cống hiến cho đời sống, bằng những gì y làm ta rung động tận đáy hồn. Vả nữa, nghệ sĩ không hề bắt người thưởng ngoạn nghệ thuật của y phải là nhà đạo đức. Nghệ thuật là nghệ thuật. Nó bao la, dàn trải. Nó mời gọi bằng tấm lòng. Nó không ràng buộc bởi giáo điều. Những kẻ thích khoác áo đạo đức cho nghệ sĩ là những kẻ chẳng hiểu đạo đức ra sao. Bọn ưa xưng tụng đạo đức là bọn giả. Mà nghệ thuật thì không thể hình thành bằng sự giả dối. Còn trách nhiệm ư? Trách nhiệm gì nhỉ? Trách nhiệm là lòng say mê sáng tạo của nghệ sĩ. Phạm Duy chỉ cần sáng tác những ca khúc thật hay, thật đẹp. Và đó là trách nhiệm là lương tâm, là bổn phận của Phạm Duy với Phạm Duy. Mà thôi.

Nói về cái hay và cái đẹp, cái khiến hồn người xao xuyến thì nó khôn cùng. Tự riêng một cái hay thôi, nó đã bao trùm mọi thứ mà ngự sử văn nghệ ngớ ngẩn ưa vẽ thêm chân cho rết. Khi Nguyễn Du dõng dạc tuyên bố *Truyện Kiều* chỉ là những "Lời quê góp nhặt sông dài, mua vui cũng được một vài trống canh" thì nó vĩnh cửu trường tồn. Còn những kẻ đeo đá tảng vào tác phẩm sẽ viết, sắp viết hay đã viết hàng chục thứ sứ mạng, hàng trăm thứ triết lý, hàng nghìn thứ mưu đồ, xem chừng chưa hay, khó hay chẳng bao giờ hay cả. Có một ngự sử văn nghệ không hiểu nổi sự kiêu ngạo âm thầm của một nghệ sĩ trong cung cách nói "tôi chỉ cần viết hay" đã vội vàng khẳng định nghệ sĩ kia... thiếu khuynh hướng, thiếu tham vọng đi vào văn học sử, thứ văn học sử bệ rạc của thứ ngự sử ảo tưởng.

Người ta hỏi Gabriel Marcia Marquez, tác giả *Cent ans de solitude*, giải thưởng văn chương Nobel 1982, rằng: "Ông viết khuynh hướng nào, tả chân hay hiện thực xã hội chủ nghĩa"? Dẫu là bạn thân của Fidel Castro, dẫu là nhà văn thân cộng

sản, Marquez đã trả lời: "Nghĩa vụ và bổn phận của nhà văn là viết cho hay, bất kể khuynh hướng" (10). Viết cho hay. Cái hay là tất cả mọi thứ gộp lại. Không hay, mọi thứ vất đi.

Hình như, luận về tiểu thuyết, François Mauriac cũng nói: "Bất chấp dùng ngôi thứ nhất hay ngôi thứ ba, bất chấp khuynh hướng, tiểu thuyết gây rung động tận cõi lòng độc giả là tiểu thuyết hay. Và người viết đã đạt đúng mức nghệ thuật viết tiểu thuyết". Một cách tổng quát để diễn tả, một nghệ phẩm làm người thưởng ngoạn say mê, trước hết và sau hết, phải là một nghệ phẩm hay. Sự thưởng ngoạn không có khuôn thước nên có nhiều người thổn thức theo văn chương bà Tùng Long và rất ít người rạo rực theo văn chương ông Võ Phiến.

Với Phạm Duy, anh đã leo lên ngọn đỉnh cái hay. Anh chinh phục hết. Nhạc của anh không giới hạn sự thưởng ngoạn. Nhạc Phạm Duy như Truyện Kiều của Nguyễn Du. Ai cũng có thể hát, có thể nghe và có thể hiểu bằng suy diễn của mình. Vậy kể chi dân ca, tâm ca, tình ca, hoan ca, đạo ca, nhi đồng ca, tục ca, ngục ca? Phạm Duy là mọi khuynh hướng. Vất bỏ những cái không hay đi vẫn còn lại hàng trăm cái hay của Phạm Duy. Và hàng trăm cái hay ấy làm thành cái Để Lại của Phạm Duy. Ở đâu đó, tôi đã viết: Người nghệ sĩ sáng tác y hệt kiếm sĩ. Trong đời, chỉ có vài tuyệt chiêu thôi và trên đời, chỉ có vài lần Hoa Sơn luận kiếm. Còn lại rặt là những chiêu thức Sơn Đông bán thuốc. Để sống. Bởi có ai gửi tiền nuôi nghệ sĩ hàng tháng đâu!

Tôi muốn hiểu bài thơ ngụ ngôn *Ve sầu và kiến* của La Fontaine theo ý tôi. Những con kiến bần tiện suốt mùa hè, suốt cuộc đời đã biết vui vẻ làm giàu nhờ ve sầu ca hát. Đến hoàng hôn, đến mùa đông của ve sầu, kiến không cưu mang thì thôi, còn phì nọc rắn rết: Đã hát mỏi miệng, bây giờ nhẩy múa coi! Và, ôi thôi, những con kiến rỉa rói ve sầu đủ thứ tội, lôi cả vợ con ve sầu mà đàm tiếu khả ố. Nghệ sĩ Việt Nam quả là những con ve sầu tài hoa tội nghiệp. Vậy mà một số ve sầu không ghét kiến đâu, họ còn toa rập với kiến là đằng khác. Người nghệ sĩ hại nổi ai, giết nổi ai, bóc lột nổi ai, tại sao oan khiên cứ rình họ bủa lưới?

Những đứa tội ác chập chùng thì bình thản sống phè phỡn. Chúng sẽ để lại cái gì nhỉ? Chế độ miền Bắc khai trừ Phạm Duy vì Phạm Duy nhân bản. Chế độ miền Nam đề phòng Phạm Duy vì Phạm Duy nhân bản. Hà Nội nguyền rủa Phạm Duy. Sàigòn kiểm duyệt Phạm Duy, ăn cắp tác quyền của Phạm Duy. Đấy, nhạc nền của những phim thời sự, Bộ thông tin trả Phạm Duy đồng nào? Khiến anh phải dắt con cái đi hát phòng trà. Thì kiến phẩm bình to nhỏ. Đấy, bọn lái buôn nghệ thuật đòi chỉ huy Phạm Duy. Khiến anh phải đi hát dạo bán băng lẻ. Thì kiến chê bai hất hủi. Một số tự nhận mình trí thức nhất, mình biết thưởng ngoạn Phạm Duy, than ôi, họ chỉ khoái trò mượn băng nhạc sang lại!

Đã ai, trong chúng ta, buồn rầu khi biết mình đã có một Phạm Duy rực rỡ Việt Nam mà bất lực trong việc giúp Phạm Duy rực rỡ thế giới chưa? Người ta quyên tiền, thu tiền cho những ảo vọng. Người ta không quyên tiền, thu tiền mua sắn cho Phạm Duy một cái quan tài để cuộc đời vinh tôn nỗi chết của người nghệ sĩ biểu tượng của thời đại chúng ta. Cái vũ trụ của những người làm nghệ thuật Việt Nam sẽ nghìn năm bé nhỏ. Bởi vì lòng đố kỵ tài năng đã phủ kín lương tri. Họ ngại ngần ca ngợi bất cứ ai vượt trên họ sinh thời.

Vinh quang chỉ được coi như những cành hoa, những cục đất liệng xuống huyệt mồ của vài trang báo tưởng niệm! Người Việt Nam có thói quen không thích suy tôn những người nghệ sĩ làm đẹp cho dân tộc, cho tổ quốc, nếu những người nghệ sĩ làm đẹp cho dân tộc, cho tổ quốc còn sống. Người ta chỉ đòi hỏi. Và người ta đòi hỏi Phạm Duy quá nhiều. Người ta so sánh Phạm Duy hôm qua, hôm nay: Người ta bắt Phạm Duy phải đi vào đúng quỹ đạo mong muốn của người

ta. Mà chưa hề có, dẫu một bông hồng, sáng sáng đặt trước cửa nhà Phạm Duy.

Chẳng ai chịu nghĩ tới chân lý này: Những anh hùng, liệt sĩ tự phong và bị phong hôm nay; những lãnh tụ anh minh và mê muội hôm nay, của nước Việt Nam khốn khó, rồi sẽ lần lượt chìm vào quên lãng. Nhưng Phạm Duy còn mãi, còn mãi như quê hương Việt Nam vĩnh cửu.■

**Duyên Anh, Paris, 9, 1986**

*(1) Trần Dần, Lời buồn chia với tang gia, điếu văn viết vĩnh biệt nhạc sĩ Tử Phúc ngày 13-5-1982.*

*(2) Cuối năm 1950, sau khóa chỉnh huấn và quy định thành phần, giai cấp, văn nghệ lãng mạn cách mạng bị cộng sản loại bỏ.*

*(3) Bộ đội kháng chiến từ 1946 đến cuối 1950 đa số là tiểu tư sản trí thức thành thị, mặc quần áo nâu.*

*(4) Việt Lang, Đoàn quân đi.*

*(5) Phạm Duy, Nhạc tuổi xanh.*

*(6) Canh Thân, Chiến sĩ thành Tô (tức Hải Phòng)*

*(7) Đỗ Nhuận, Du kích quân.*

*(8) Tử Phác, tác giả Tiếng hát quay tơ, Quê hương anh bộ đội...*

*(9) Tác giả hy vọng sẽ viết một cuốn sách tôn vinh Phạm Duy và sẽ chi tiết hơn.*

*(10) G.M. Marquez, người nước Colombia. Ông đã sang thăm Hà Nội, Sàigòn, đã viết bài chống Trung Quốc, ca ngợi cộng sản Việt Nam. Bài của ông cho đăng trên nhật báo Le Matin và được dịch đăng lại trên Sàigòn giải phóng năm 1982 cùng với bài báo phỏng vấn ông.*

**Bài đăng trong Văn Học - Tạp chí sáng tác nhận định văn nghệ số 21, Tháng 10 năm 1987**

MỘT BÀI VIẾT CỦA DUYÊN ANH VỀ PHẠM DUY (BÁO TUỔI NGỌC, SỐ 7, TUẦN LỄ TỪ 8 THÁNG BẢY ĐẾN 17 THÁNG BẢY 1971)

**DUYÊN ANH** *viết*

# *Phạm Duy, ai giết nổi anh ?*

Viết về Phạm Duy hay không viết về Phạm Duy cũng thế thôi. Bởi vì Phạm Duy đã trở thành Phạm Duy. Thêm một chiếc áo thật mới, thật đẹp khoác lên mình Phạm Duy, *người du ca mang nhạc buồn của* Văn Cao *gieo khắp chốn* không mới hơn, không đẹp hơn. Hoặc vẩy bùn nhơ vào Phạm Duy, tác giả *Tình ca* chẳng thể bị bẩn. Ngông cuồng và dại dột nhất là tụ họp một nơi, hòa nhạc bát âm khích lệ một kẻ cầm dao cùn xử Phạm Duy, chỉ làm Phạm Duy bất tử. Và cái đám ngông cuồng, dại dột tuyên án chết cho Phạm Duy đều hóa thân bù nhìn. Chính họ mới là những kẻ đáng chết. Bởi vì họ sống đã thừa. Bởi vì chưa một lần họ làm đẹp cho quê hương, cho cuộc đời. Bởi vì cái đám giả hình chỉ biết làm công việc ném đá vào bụi rậm xúy tuổi trẻ bỏ hết đấu tranh, cách mạng, dấn thân. Còn họ, họ ngồi thụ hưởng và miệt thị người này phản bội cách mạng, người kia viễn mơ. VT nhân thường bị chết bởi một mũi gai hèn mọn. Nhưng tinh hoa của dân tộc này không thể bị chết bởi bọn giả hình dù nấu đao của bọn giả hình có đâm lén. Phạm Duy là tinh hoa của dân tộc Việt Nam. Tôi nhấn mạnh : Phạm Duy là tinh hoa của dân tộc tôi, một dân tộc tiến tinh hoa. Dân tộc tôi được tô nhờ những Trưng Vương, Ngô Quyền, Lý Thường Kiệt, Trần Hưng Đạo, Lê Lợi, Quang Trung... sang được hết thế nhờ Nguyễn Du, Hồ Xuân Hương, Nguyễn Linh, Khái Hưng, Văn Cao, Phạm Duy.

Hãy nói về suối nhạc Phạm Duy. Hãy nói về nghệ sĩ Phạm Duy. Người nghệ sĩ cỡ Phạm Duy không cần khoán khi nghe Vũ Hoàng Chương hỏi *Ta còn để lại gì không?* Cái gì không của Phạm Duy là hùng ngôn tác phẩm lớn, nhỏ của ông. Người Việt Nam nào không thuộc một bài hát, một câu hát của Phạm Duy? Bí hiểm có cội hoa lá, sẽ thấy cỏ cây, hoa lá ngập đầy lời nhạc Phạm Duy. Đi đến đường mòn, ngõ hẻm sẽ thấy đường mòn ngõ hẻm in đầy nốt nhạc Phạm Duy.

Bí hỏi lòng người, lòng đời, sẽ nghe lòng người, lòng đời rung động vì nhạc Phạm Duy. Người thành phố năm nào nhớ chữ? *Lúc phố hết phố phường hiệt lý đời gầm hoa, người vui đời ác nồn, quên hết u sầu?* Người đã về cùng dân tộc chưa quên thuở đứng bên kia theo giặc, một chiều nghe Phạm Duy nhắc nhở *Anh ơi quang xùng về ngay màu người dân Việt còn cần cho tuổng cầy. Tôi mong từng phút từng giây sống chẳng oán thù để chờ anh lời đầy. Trở về làng xưa để xem hoa bốn mùa nở trên xác quân thù...* Ai đã xúc động *Bà mẹ Gio Linh* ? Ai đã cùng Phạm Duy : *Quang xùng giết quân thực dân, quang đầu gươm giết quân tham tàn* ? Ai đã theo Phạm Duy *kháng chiến xa nhà nhớp theo đời sống mới* đều phải hiểu lúc đó cách mạng đẹp. Khi cách mạng đẹp, nghệ sĩ ca ngợi cách mạng. Nhưng khi cách mạng phải phạt phấn son, nghệ sĩ có quyền bỏ cách mạng, có quyền dẫm lên cách mạng mà đi. Và không thể nói là nghệ sĩ phản bội cách mạng. Cách mạng đánh lừa nghệ sĩ, lợi dụng nghệ sĩ. Những Văn Cao, Tô Vũ đã chết vì mê mải thứ cách mạng tả tơi. Phạm Duy không chết vì là bỏ cách mạng theo nghĩa của bọn giả hình thích làm ngự sử. Không có luật lệ bắt nghệ sĩ phải học tập tư tưởng, phải thu nguồn rung động vào một công thức, phải phục vụ cái này, hy sinh vì cái nọ. Phan Khôi đã anh dũng trả lời bọn văn nghệ giáo điều Hà Nội. Văn nghệ, theo Nhất Linh, phải *muôn màu, muôn vẻ lợi muôn hương*, không bao giờ bị cấy xuống đất cằn để chỉ nở toàn cúc vạn thọ. Chúng ta chọn miền Nam là thoát khỏi giáo điều sáng tác, xa hẳn bọn ngự sử. Anh hãy dấn thân. Còn tôi, tôi cứ viễn mơ.

*Phạm Duy, sức mấy họ giết nổi anh ?*

Phạm Duy viết *Tình ca*, viết *Giọt mưa trên lá*, viết *Việt Nam, Việt Nam ở đâu ?* Ở Sàigòn đấy. Khi những *Trả lại em yêu, Ngày xưa Hoàng thị* còn rót được một ngọt của tình yêu vào hồn ta trong một hoàn cảnh nghiệt ngã, đắng cay thì ta còn cần Phạm Duy. Rất cần. Bởi vì, nghệ sĩ không thể giả hình được. Nghệ sĩ phải chứng minh tài năng bằng tác phẩm. Chỉ bằng tác phẩm. Bởi vì, nghệ sĩ không thể xắn tay áo xuống đường hò hét rồi tìm chỗ trốn kỹ nếu bị đàn áp. Bởi vì, nghệ sĩ phải làm cho mọi người thương yêu nhau. Phạm Duy là người nghệ sĩ ca ngợi tình yêu, quê hương và cuộc đời. Ông không chết dù có bị chết. Và bởi vậy, không ai giết nổi Phạm Duy. ■

# Trăm năm Phạm Duy: Bụi phù sa chờ ghé những bờ mai

Căn nguyên của những dòng ghi nhận này không phải để suy tôn hay sùng bái một cá nhân mà giản dị chỉ là lòng tri ân gửi lại, gửi về một cội nguồn âm nhạc của Việt Nam đương đại.

**Khang Thụy**

*Làng tôi không xa kinh kỳ sáng chói*
*Người đàn ông trung niên khẽ hát, như chỉ vừa đủ cho chính mình nghe.*
*Có những cánh đồng cát dài*
*Có lũy tre còn tả tơi*

Lúc đó là năm 1967, tôi mới vào tiểu học. Các câu hát trên nghe mông lung mơ hồ lắm, nhưng cũng có chi đó thân quen. Non nớt không hiểu gì là "kinh kỳ sáng chói", nhưng tôi không xa lạ mấy với "lũy tre tả tơi" và "đồng cát dài". Gia đình tôi sống tại thị trấn Phú Phong, nằm trên quốc lộ 19, con đường từ Qui Nhơn đi Pleiku. Nhà tuy ở mặt lộ, nhưng phía sau là ao bèo, những lũy tre, đồng cát dẫn đưa đến cầu Kiên Mỹ, nơi sông Côn (Kôn) mang dòng nước trong lặng lờ phía dưới. Và người đàn ông mình-hát-cho-mình là cha tôi.

Năm năm sau, tôi lên trung học. Tôi đã chuyển vào lại Sài Gòn từ năm 1969 và ngụ tại đường Thái Lập Thành gần ngã tư Phú Nhuận. Gần ngã tư này hơn nữa là đường và cư xá Chu Mạnh Trinh, nơi ở của khá nhiều người thuộc giới cầm bút. Một hôm, có người bạn cùng lớp tên Th. rủ tôi đến nhà chơi. Nhà Th. ở trong một con hẻm đường Võ Di Nguy, hẻm này đối diện thương xá Cẩm Vân ngày đó. Hai chúng tôi chơi với nhau ở khoảng đất phía sau nhà. Được một lúc, Th. bất chợt chỉ tay về phía xa của hàng rào thưa, rồi hỏi: Mày biết ai không? Bên kia hàng rào, một người đàn ông vẻ ngoài gần chớm lão niên, mặc bộ đồ bà ba, đang khoan thai tưới những khóm cây với chiếc bình thiếc đầu sen nhiều lỗ. Không đợi tôi trả lời, Th. nói luôn: Phạm Duy đó!

Chúng tôi, những thiếu niên chỉ vừa hơn mười tuổi, chẳng ai nói gì thêm. Th. mặc nhiên nghĩ là tôi biết. Mà tôi biết thật, qua tăm tiếng, còn ngoài đời sống thì chưa. Ở nhà tôi khi đó, tôi không còn nhớ có nhạc tập, nhạc tờ hay băng cassette nào của

Phạm Duy không, nhưng nhớ rõ có cuốn "Phạm Duy còn đó nỗi buồn". Tôi chỉ đọc cuốn này khi đã trưởng thành và thấy một điều rất lạ. Có quá nhiều sự quan tâm dành cho Phạm Duy. Có quan tâm vì yêu mến, có quan tâm vì ghét bỏ; có quan tâm vì trông mong, có quan tâm vì thất vọng.

Nhưng chính những người ghét bỏ hay cảm thấy thất vọng về Phạm Duy lại là những người từng yêu mến và trông mong ở ông nhiều nhất. Họ mong ông giữ được phong độ sáng tác, họ mong ông không đi vào những đề tài dung tục khi cho rằng nó không xứng đáng với ông. Dù nói thế nào, rất hiếm có ai nhận được sự ưu ái như thế của công chúng, của đồng nghiệp, của giới văn nghệ ở cả các lãnh vực khác theo những cách đã kể.

Mới hai mươi, tôi đã vài năm xa nhà, có cuộc sống đầy bất trắc và không hình dung được những năm tháng trước mặt sẽ ra sao. Ngoài học Anh văn, tôi ngấu nghiến tìm hiểu mấy quyển sách nhạc lý mua được. Lúc đó tôi chẳng sở hữu gì, kể cả một chiếc xe đạp, nhưng chung quanh tôi là rất nhiều ấn bản văn nghệ của Sài Gòn còn sót lại, được những người bạn mới quen mà thương mến đem đến cho mượn. Nào triết học, nào truyện dịch, nào thơ. Rất nhiều ca khúc được đóng tập, riêng biệt trong đó có khoảng hai trăm ca khúc của Phạm Duy.

Tôi sống những ngày đó hơi thiếu tự do vì không có phương tiện đi lại nhưng thời gian không thiếu. Nghiền ngẫm âm nhạc theo ngày tháng, dần dà tôi khát khao được học nhạc hơn là bất kỳ điều gì khác. Thật sự, tôi không hề nghĩ mình đang tìm cách trở thành nhạc sĩ chuyên nghiệp mà chỉ mong muốn mình có vốn liếng âm nhạc cần thiết cho sáng tác. Vậy là tôi tham dự lớp

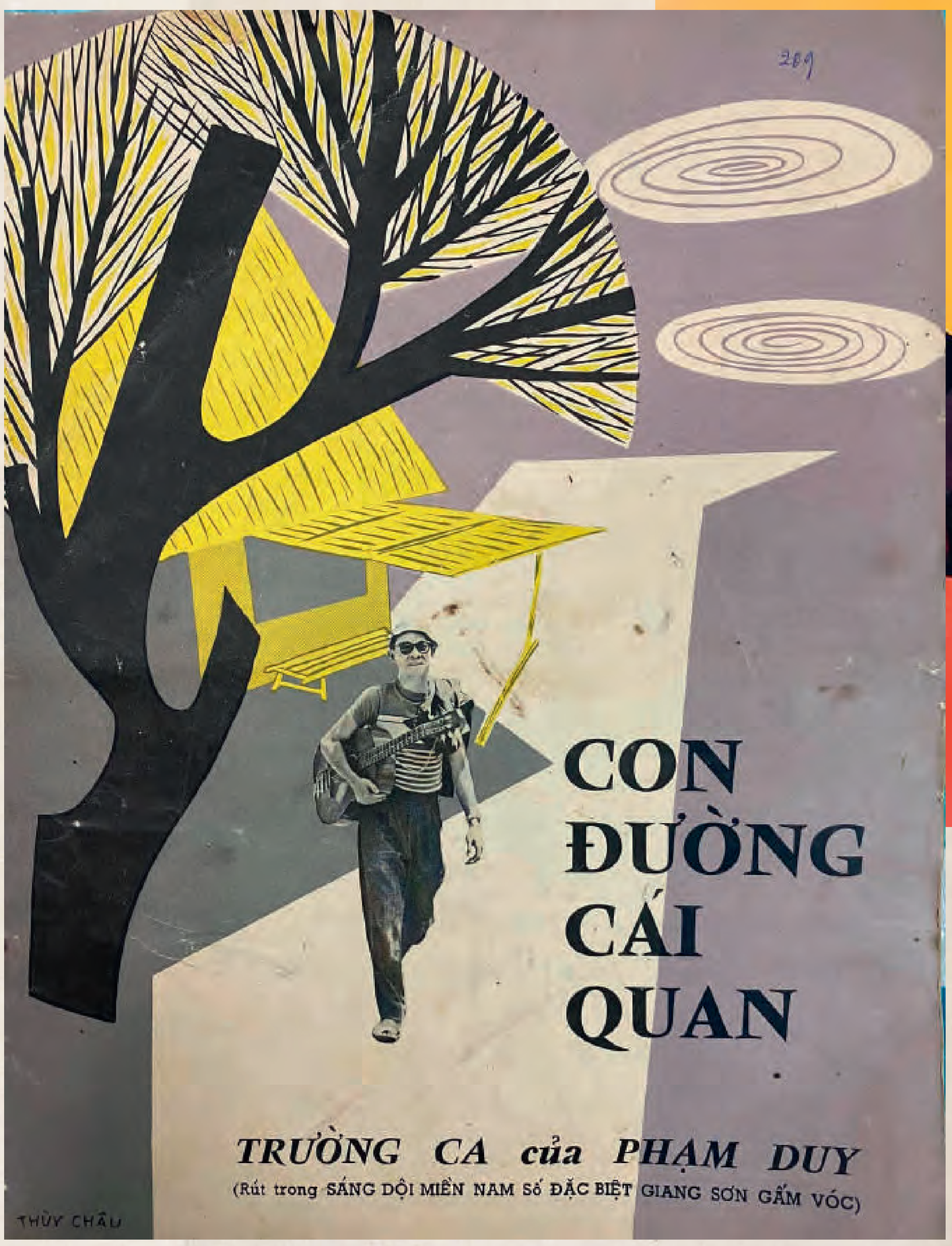
ký-xướng âm của nhạc sĩ Hùng Lân ở đường Tự Đức, Đa Kao. Có một người bạn thương tình nhận giúp tuần hai lần đạp xe chở tôi đi học.

Nhạc sĩ Hùng Lân vốn là giám đốc Trung tâm Học liệu Sài Gòn ngày trước, với cốt cách mực thước, mô phạm tuyệt vời. Ông có lần nhắc đến Phạm Duy với giọng tán thưởng: Anh ấy có thể viết nhạc trong mọi hoàn cảnh, dù là ngay ở giữa chợ! Thời gian sau đó, vẫn tuần hai buổi, tôi đến học hòa âm ở nhà thờ Ngã Sáu (Nhà thờ Nữ thánh Jeanne d'Arc), đúng hơn là ở Nhà hưu dưỡng nằm khuất phía sau hang đá Đức Mẹ. Phụ trách giảng dạy mọi cấp lớp từ âm nhạc sơ khởi như nhạc lý cho đến contrepoint, fugue là linh mục An-tôn Tiến Dũng, người thích dùng chữ hòa thanh thay cho hòa âm. Tôi còn nhớ trong buổi truyền đạt về nhạc đề và phát triển nhạc đề, cha nói:

Một nhạc đề như:

*Mùa đông đã đến đây rồi/ Gửi mau áo rét cho người chiến binh/ Nào ai vui thú gia đình/ Gửi ra chiến tuyến chút tình nước non* (Mùa đông chiến sĩ - Phạm Duy)

có thể được khai thác và phát triển thành một đại tấu khúc.




Đối diện với ca khúc của Phạm Duy, tôi luôn có hình dung ông đang dùng tay xoay cùng lúc hai khối rubic. Khối rubic thứ nhất là ngôn ngữ, là ca từ.

Trong Đoạn Trường Tân Thanh, Nguyễn Du đã chắt chiu những gì tinh túy nhất của văn chương truyền khẩu dân gian, những thanh đẹp đẽ êm đềm, cả những âm chói chang trong tiếng Việt hòa trộn vào thẩm mỹ sáng tạo cá nhân để tạo ra một tác phẩm trường cửu. Phạm Duy cũng không khác lắm:

*Ngày xuân con én đưa thoi*
*Thiều Quang chín chục đã ngoài sáu mươi*
(Đoạn Trường Tân Thanh - Nguyễn Du)

*Tình xuân chớm nở đêm qua*
*Khi mùa chinh chiến đã lui ra ngoài đời*
*Ngày xuân con én đưa thoi*
*Có người nhớ tới những lời yêu mến nhau*
(Xuân thì - Phạm Duy)

Về sử dụng vần điệu, không chắc có một thi sĩ Việt Nam đương đại nào khác gần gũi với Nguyễn Du hơn là Phạm Duy. Thử đọc lại một đoạn lời ca bài Đêm Xuân, mà tôi ngờ

rằng mang đầy hơi hướm và không gian huyễn hoặc của Đoạn Trường Tân Thanh:

*Đêm qua say tiếng đàn*
*Đôi chim uyên đến giường*
*Chim báo tin Xuân*
*Đã về trong giấc mộng*
*Em yêu câu hát buồn*
*Lả lướt trong màn trăng*
*Yêu trời thanh vắng*
*Đón đưa em tối chàng*
*Hồn em chùng đêm tối*
*Tình em còn chơi vơi*
*Lòng em chưa tàn*
*Xin đừng nhạt phai*
*Đừng nhạt phai*

Còn khi phổ nhạc cho thơ, sự tài tình của Phạm Duy là luôn tạo một prosodie mới - vận tiết mới - khác với vận tiết gốc của chính bài thơ. Ông đã chỉ dẫn tôi điều này qua một lá thư gửi về năm 1996. Trong thư, trước dòng chỉ bảo có dòng khen: Qua hai bản nhạc phổ thơ, tôi thấy anh là người rất có sensibilité trong nét nhạc.

Khi buộc phải thêm lời, Phạm Duy vẫn cứ tài hoa khi chuyển:

*Vầng trăng từ độ lên ngôi*
*Năm năm bến cũ em ngồi quay tơ*
*(Thơ sầu rụng - Lưu Trọng Lư)*
*thành như sau trong nhạc của mình*
*Vầng trăng từ độ lên ngôi*
*Năm năm bến cũ em ngồi quay tơ*
*Em ngồi quay tơ*
*Quay đều, quay đều, quay đều*

Có vẻ thiếu sót nếu không nhắc đến những ca khúc được Phạm Duy viết lời Việt hoặc dịch sang tiếng Việt. Cách công chúng thưởng ngoạn đón nhận những bài nhạc này không khác lắm cách họ đón nhận những bài hát do tự ông viết. Có thể kể Sérénade, Le Danube Bleu, Ave Maria... hay La plus belle pour aller danser, Both sides now, Love story... Theo ngôn ngữ ngày nay, thảy đều là Made by Phạm Duy! Made in Phạm Duy!

Tập ca khúc cổ điển Âu châu do Phạm Duy viết lời Việt có thể được xem là một dẫn nhập căn bản nhưng rất hoàn hảo dành cho công chúng yêu âm nhạc thính phòng. Trong mọi trường hợp, ngôn từ ông luôn giàu sang vần điệu:

*Chiều buồn nhẹ xuống đời*
*Người tình tìm đến người*
*Thấy run run trong chiều phai.*
*Vẻ sầu của đóa cười*
*Tình bền của lứa 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.*
*(Sérénade - Franz Schubert)*

So với các phần hoạt động âm nhạc khác, phần dịch thuật của Phạm Duy cũng rất dồi dào. Điều này nghĩ cho cùng cũng là tự nhiên với một lyricist tầm cỡ như ông. Hãy thử chọn ra một mẩu nhỏ trong Love story:

*Where do I begin to tell the story*
*of how great a love can be*
*The sweet love story*

*that is older than the sea*
*The simple truth*
*about the love she brings to me*
*Where do I start*

*Biết dùng lời rất khó,*
*để mà nói rõ*
*Ôi biết nói gì,*
*cuộc tình lớn quá*
*Chuyện tình đáng nhớ,*
*tuy cũ như là*
*biển già trắng xóa*
*Cuộc tình quý giá*
*như những ngọc ngà*
*nàng dành cho ta*
*Ôi biết nói gì?*

Nói gì đây về đoạn dịch trên? Ít nhất có thể nói ba điều.

(1) Lời Anh được chuyển tải rất tài tình sang tiếng Việt.

(2) Lời/thơ tiếng Việt vốn dĩ khác vần hơn so với lời/thơ tiếng Anh (sự đòi hỏi mau có/đến vần hơn), thế nên sẵn mang trong mình ngôn ngữ giàu sang âm điệu là tiếng Việt, Phạm Duy đã hào phóng khi dùng chín vần so với năm của nguyên bản.

(3) "Ôi biết nói gì" được lặp lại rất khéo khi repetition chính là yếu tố căn bản đầu tiên của âm nhạc.

Bây giờ đến khối rubic thứ hai trong tay Phạm Duy: ngôn ngữ âm nhạc. Sẽ phải hơi một chút dông dài.

Âm giai bình quân luật, hay gamme tempérée, mà đúc kết của nó là hai điệu trưởng, thứ đã được các nhạc sĩ châu Âu khai thác đến mức tận cùng, tạm gọi là âm nhạc theo khuynh hướng tonalité. Khoảng nửa sau thế kỷ XIX, rất nhiều nhạc sĩ, vẫn khởi đầu từ châu Âu, muốn tìm hướng đi mới bằng cách chuyển sang modalité, theo thức, vốn là những âm giai (gamme/scale) cổ bị bỏ phế hoặc ít dùng và những âm giai ngũ cung như của châu Á.

Nói vậy không có nghĩa là từ đó các nhạc sĩ đoạn tuyệt hẳn với tonalité mà sẽ đi theo hướng kết hợp modalité với những gì mà khuynh hướng tonalité đã vài trăm năm gầy dựng. Rất có thể, sau khi cần có

một thời gian để nhìn nhận, Phạm Duy đã chọn đi theo hướng này và áp dụng rất triệt để vào các sáng tác của mình.

Và phong độ ông đã đạt đến đỉnh điểm ở khía cạnh ngôn ngữ âm nhạc trong những bài hát đầy sự hài hòa giữa âm giai ngũ cung và âm giai bình quân luật, giữa modalité và tonalité, giữa interscalic/sequential và modulation, giữa Á Đông và Tây phương, giữa bản sắc địa phương và tính phổ quát toàn nhân loại. Rất cần chọn một bài như Nghìn trùng xa cách để minh họa cho nhận xét trên.

*Nghìn trùng xa cách, người đã đi rồi*
*Còn gì đâu nữa mà khóc với cười*

Ngũ cung Jarai được khởi đầu như leitmotif.

*Mời người lên xe về miền quá khứ*
*Mời người đem theo toàn vẹn thương yêu…*

Hai câu nhạc trên, và tám câu nhạc tiếp theo, Phạm Duy sử dụng tonalité mà người nghe không dễ nhận ra ông dùng tonalité! Lý do là ông tạo ra một hành âm gồm đủ bảy note nhạc theo hướng đi lên bằng kiểu ziczac, nên tuyệt nhiên không hiện hữu một bán cung nào trong giai điệu. Có lẽ cần thể hiện hai câu nhạc trên bằng cách viết dưới đây để thấy cách giai điệu đi lên (1-5):

*5 Đứng tiễn người vào…*
*4 Toàn vẹn thương yêu*
*3 Mời người đem theo*
*2 Về miền quá khứ*
*1 Mời người lên xe*

Leitmotif/tiên đề sau đó được quay lại, lặp lại lần nữa để khẳng định đồng thời chuẩn bị cho phần tương phản, vẫn là tonalité, ở điệu thứ tiếp đến.

*Trả hết về người chuyện cũ đẹp ngời*
*Chuyện đôi ta buồn ít hơn vui*
*Trả nốt đôi môi gượng cười*

Từ đây là sự tiếp nối liên hoàn những modulation - chuyển cung - từ Cm đến Gm rồi đến G. Đến đây leitmotif đã trở lại nhưng ở một quãng 5 cao hơn so với ở phần một. Sau đó, leitmotif lặp lại lần nữa để khẳng định chính nó. Và thật bất ngờ, lại xuất hiện ngay một sequential, khi leitmotif bất ngờ hạ xuống một quãng 5 để kết thúc theo cách thức chính nó đã khởi đầu.

Giới nhạc sĩ Việt Nam không hề thiếu những bậc tài danh. Nhiều nữa là khác. Nhưng từng người trong họ, họ tài hoa chỉ để họ tài hoa. Phạm Duy không giống vậy, những gì ông dấn thân khai mở đem đến những mùa hoa trái. Một nhạc sĩ tài hoa có thể để lại những nhạc phẩm bất hủ cho công chúng. Một nhạc sĩ bậc thầy thì để lại những gợi ý rộng rãi về sử dụng ngôn từ, về ngôn ngữ âm nhạc và hơn hết là tình tự dân tộc cho những con người rồi sẽ xuất hiện ở tương lai.

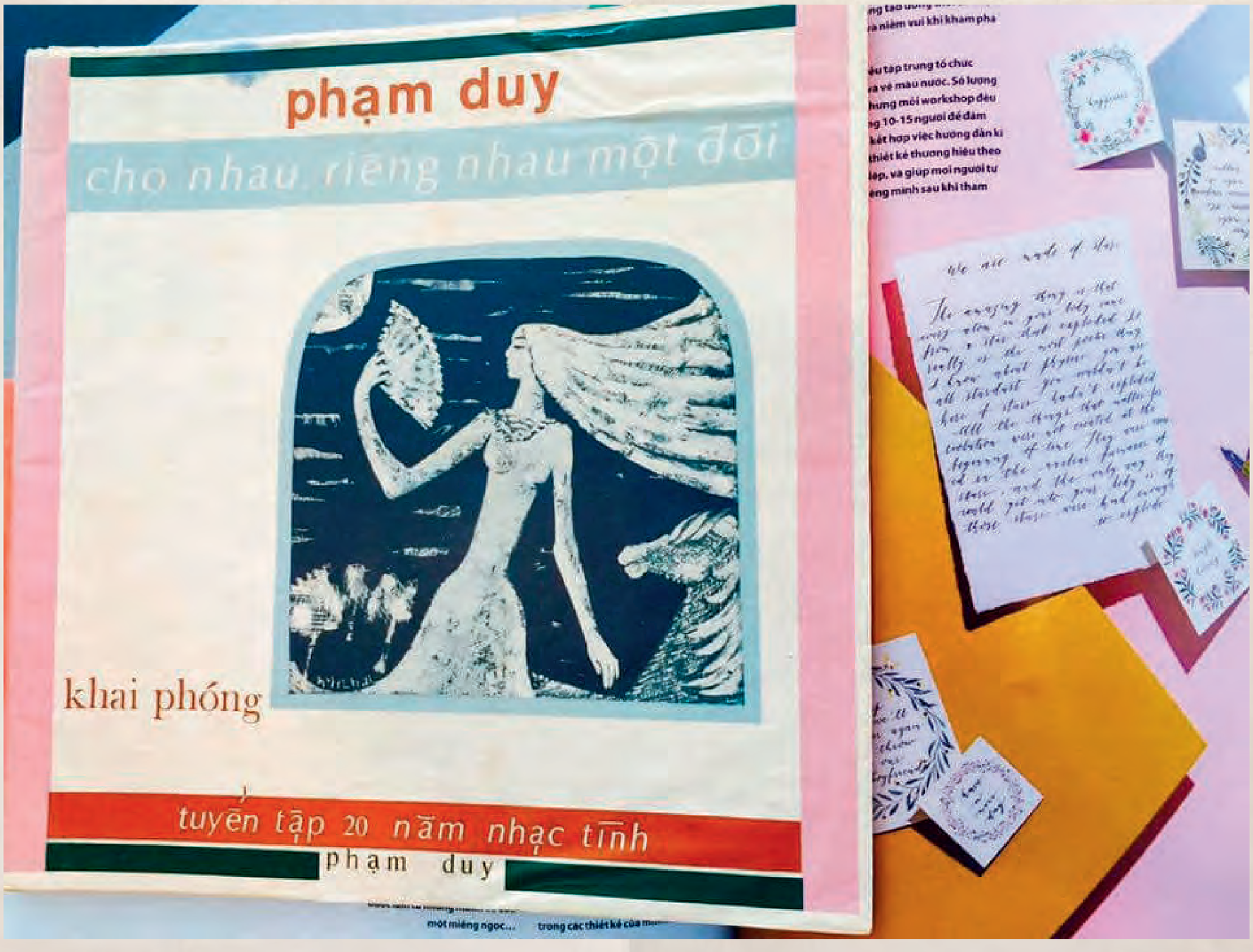
Phạm Duy sáng tác sung mãn trong mọi chủ đề âm nhạc mà ông góp mặt. Nhưng nếu chỉ với khả năng, dù có phi phàm tới đâu e cũng là không đủ nếu người ta không dám dấn thân. Phạm Duy đã mạnh mẽ dấn thân vào thời cuộc để thực hiện đến cùng một hoài bão âm nhạc và đã làm được. Tôi cảm thấy mình thật may mắn khi được sống chung một phần thời đại, một phần những chốn nơi mà ông đã qua trong thế giới này.

Khi nghe tin Bob Dylan được trao Nobel Văn chương năm 2016 "vì đã tạo ra những cách biểu đạt mới bằng thi ca trong truyền thống âm nhạc tuyệt vời của Mỹ", cá nhân tôi quá vui khi thấy các nhạc sĩ, qua những ngôn từ cả đời viết ra, đã có ít nhất một người được ghi nhận tương tự theo cách những thi sĩ được ghi nhận. Rồi tôi bất chợt nghĩ đến Phạm Duy.

Kết sổ cuối ngày, không dễ để nói giữa Bob Dylan và Phạm Duy về tài nghệ âm nhạc, về ngôn từ ai hay hơn ai. Vậy có phải Phạm Duy bị đánh giá thấp chăng? Không phải. Điều khác biệt và thua thiệt chỉ nằm ở chỗ ngôn ngữ viết của Bob Dylan là tiếng Anh; còn Phạm Duy, là tiếng Việt. Nói một cách khác, giả sử những sáng tác của Phạm Duy xuất phát từ một nền văn hóa Âu Mỹ và được viết bằng tiếng Anh chẳng hạn, tiếng tăm ông ắt phải ở một tầm mức rộng lớn hơn hẳn.

Bài viết chỉ còn vài câu nữa thôi. Căn nguyên của những dòng ghi nhận này không phải để suy tôn hay sùng bái một cá nhân mà giản dị chỉ là lòng tri ân gửi lại, gửi về một cội nguồn âm nhạc của Việt Nam đương đại. Phạm Duy nay đã về cùng cát bụi, nhưng để lại đó lớp phù sa chờ ghé những bờ mai.■

ẢNH: BỘ SƯU TẬP CỦA
NGUYỄN TRƯỜNG TRUNG HUY

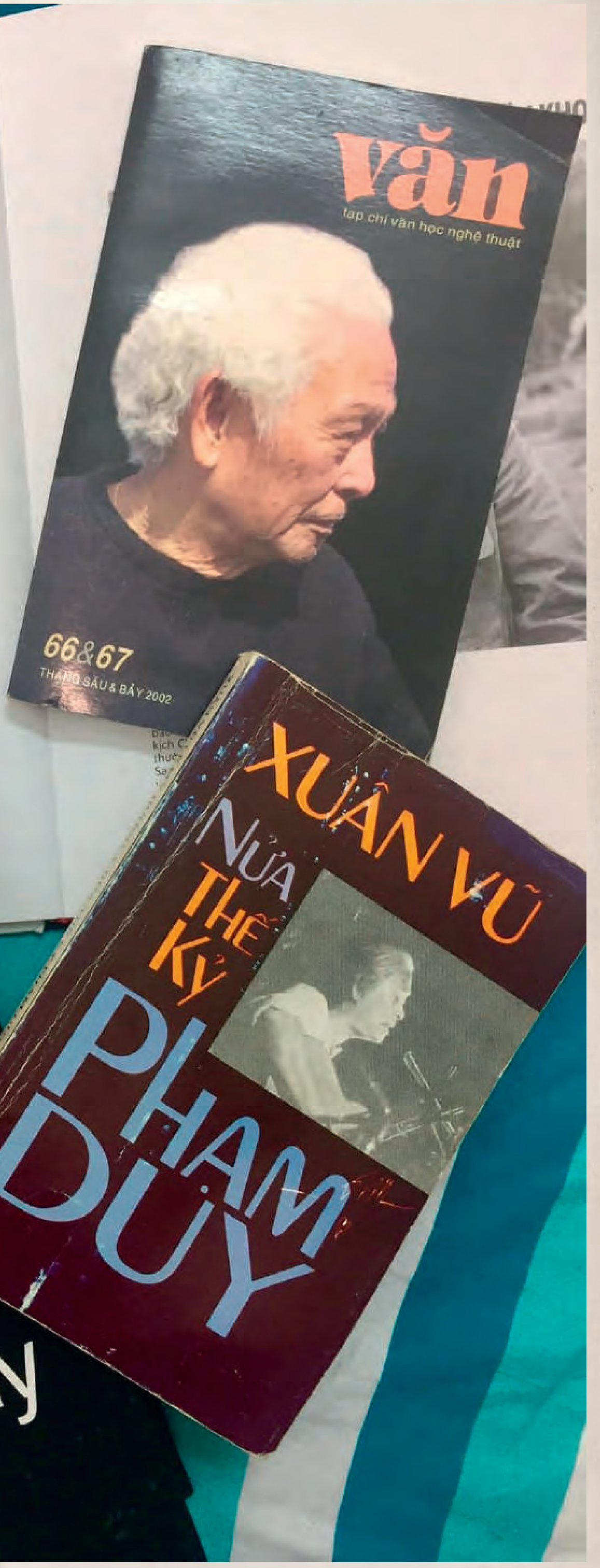


## NHẠC SĨ PHẠM DUY - CA SĨ THÁI HẰNG

Trong những năm tham gia kháng chiến, nhạc sĩ Phạm Duy đã có những ca khúc rất phổ biến, như *Nhạc tuổi xanh, Bà mẹ Gio Linh, Nhớ người thương binh, Tình ca*...

Năm 1949, ông kết hôn cùng ca sĩ Thái Hằng ở Thanh Hóa. Không lâu sau, ông được điều động lên Việt Bắc và đã đưa bà đi cùng.

Bức ảnh này, chụp đôi vợ chồ... Việt Bắc, chỉ được nhạc sĩ biết ... thế kỉ, khi ông đến t... ảnh Trần V...



# Phạm Duy tron đời khóc cười theo vận nước

Tất cả, Phạm-Duy đã mở ngỏ tấm lòng của một con người Việt-Nam, và bày tỏ tấm lòng ấy đối với quê-hương, đối với đất nước, đối với dân tộc, đối với cuộc đời...

**Tuấn Huy**

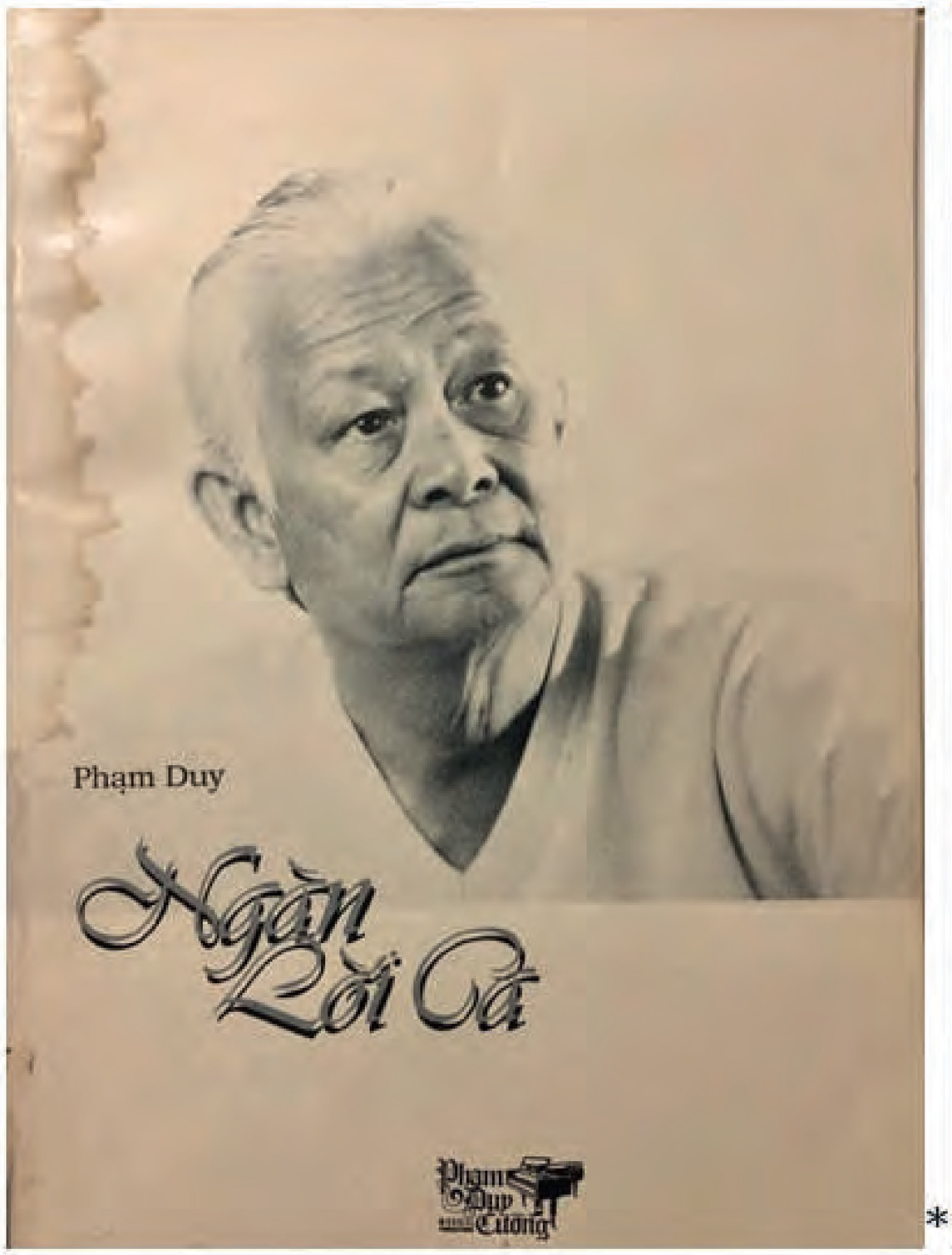
*Nhạc phải là chấp cánh bay lên, dù là nhạc buồn...”*. Một lần nào đó, Phạm-Duy đã viết hoặc đã nói như thế. Một lần nào đó, trong cái đời sống nghệ thuật chập chùng và chữ nghĩa rối rắm, tôi đã ngồi thật lâu, rất lâu, trước Phạm-Duy. Một Phạm-Duy thật trẻ trung, thật nhiệt-thành, thật ồn ào, thật sống động. Một Phạm-Duy rất nhấp-nhổm, rất bồn chồn, rất náo nức, rất hăng say...

Thời gian đó, cách đây đã là 30 năm. Bên hàng hiên nhà hàng “La Pagode” Sàigòn, mỗi buổi chiều, bọn văn nghệ sĩ chúng tôi, thường không hẹn mà nên, cùng ra “họp mặt” với nhau, ở những chiếc bàn, những chiếc ghế màu đỏ, kê ngay trên vỉa hè đường Lê-Thánh-Tôn, dưới bóng mát của những tàng me xanh nõn. Có đủ những khuôn mặt đang sáng chói của nhiều bộ môn: Những Thanh-Nghị, Cung-Trầm-Tưởng, Ngy-Cao-Uyên, Hoàng-Trọng-Miên, Lê-Trọng-Nguyễn, Hà-Thúc-Cần, Hoàng-Thư, Đinh-Hùng, Trần-Lê-Nguyễn, Phan-Nghị, Lý-Hoàng-Phong, Quách- Đàm, Tô-Kiều-Ngân, Văn-Quang, Thái-Thủy, Thanh-Nam, Trịnh-Viết-Thành...

Giữa những anh em bằng hữu, Phạm Duy ngồi xuống chiếc ghế trống mà mọi người đã dành sẵn cho anh. Anh bỏ đôi kính ra, nhìn một lượt, cùng với nụ cười rất hóm hỉnh và cũng rất thân thiết. Rồi, anh nói đùa với Thanh-Nghị, với Cung-Trầm-Tưởng. Rồi anh nheo mắt với Hà-Thúc-Cần, với Hoàng-Thư. Rồi, anh chụm môi lại. Hai hàm răng xít vào nhau. Đầu lưỡi anh đặt nghịch ngợm xát hai hàm răng ấy. Vài tiếng gần như hít-hà, gần như chép miệng, tiếp nối nhau. Những tiếng động phát ra thật quen mến và thân mật...

Tôi không nhớ rõ, hồi đó có phải Phạm-Duy đang làm việc ở trung-tâm Điện-Ảnh Quốc-Gia không? Nhưng thường thường, khoảng giờ đó, anh thường ra “cà kê đấu hót” với anh em, uống một ly trà-sữa, thăm hỏi người này, trêu chọc người kia - độ nửa tiếng hay một giờ đồng hồ, rồi chép-chép miệng vài tiếng, rồi đứng bật dậy, nói: “Thôi nhé... Moa phải đi nhé... Mai gặp...”.

Chiếc xe hơi màu vàng cùng khuất dạng với những lớp bụi và những cánh lá me bay. Nhưng lần nào đến với anh em, Phạm-Duy cũng thế. Vui vẻ như thế. Hồn nhiên




NGÀN LỜI CA được xếp chữ bằng máy computer Apple Mac Intosh,
với bộ chữ Âu-Á do Kỹ Sư Nguyễn Văn Tâm sáng chế.
Công việc typesetting được thực hiện bởi tác giả, ở ngay trong nhà,
với toàn bộ DESKTOP và với chương trình PAGE MAKER 2.0.

Ảnh bìa của Trần Đình Thục.

Copyright © 1987 by PDC Musical Productions & Phạm Duy
All rights reserved. No part of this book may be reproduced
in any form or by any electronic or mechanical means
including information storage and retrieval systems without
permission in writing form from the publisher, except by a
reviewer who may quote brief passages in a review.

First editon, 1987
Manufactured in the United States of America

như thế. Ranh mãnh như thế. Và hóm hỉnh như thế...

Phần tôi, tôi thường quan sát Phạm-Duy qua những câu nói, qua những cái nhìn, qua những điệu bộ của anh, để thấy một *con người khác*, trong tác-giả những tình-khúc tuyệt vời đang được tất cả mọi người mến yêu, ngưỡng mộ... Phải thành thật mà nói, ở ngoài đời, Phạm-Duy không có gì "vĩ đại" như tài-năng của anh, không có gì "vĩ đại" như nguồn hứng-cảm của anh, và cũng không có gì "vĩ đại" như tâm-hồn một con người có những rung-động- bén-nhậy-vô-cùng của một *nhạc-sĩ trọn đời khóc cười theo vận nước*...

Vậy mà, Phạm-Duy là một *nhạc-sĩ vĩ-đại*. Trước anh và sau anh, trên dòng âm-nhạc đầy tình tự dân-tộc, chưa có một nhạc-sĩ *nào sáng-tác nhiều* như anh, *sáng-tác về đủ mọi thể loại* như anh, và *sáng-tác thành công tốt đẹp* như anh.

Thật vậy, ba bốn thế hệ đã được nghe Phạm-Duy giãi-bày những *tâm-cảm-nóng-bỏng* của anh, qua hơn một ngàn ca-khúc. Từ những tình-ca, những tâm-ca, những đạo-ca, những trường-ca, những ngục-ca, nguồn cảm-hứng của Phạm-Duy như một dòng trường-giang chảy thao thiết không hề ngưng nghỉ, bên những tình-yêu, bên những hạnh phúc, bên những khổ đau, bên những hy vọng, bên những hăng-say, bên những chán-ngán, bên những thống-hận, bên những nhục nhằn, bên những chia lìa, bên những ê-chề, bên những cay đắng, bên những ngậm ngùi, bên những nuối tiếc, bên những mong-tìm, bên những chờ đợi, bên những thương-mến, bên những xót-xa của cả một dân tộc.

Khi thong-thả, khi êm-ái, khi tha-thiết, khi mát-mẻ, khi nồng-nàn, khi đau đớn, khi chậm rãi, khi nỉ-non, khi vỗ-về, khi buồn-tủi, khi lâng-lâng, khi ấm-áp, khi cuồn cuộn, khi rã rời... Nhạc Phạm Duy đã *thấm* vào mọi tâm-hồn, đã *loang-khắp* mọi trái tim, đã *đọng lại* trên những nụ cười, và đã *tan trôi* cùng những giọt lệ.

Cũng vậy, từng nét nhạc Phạm-Duy bay bổng tới các vòm trời, hòa lẫn trong không khí, để người Việt-Nam hít thở - rực rỡ trên những cành mai, lấp lánh trên những giọt mưa, long lanh trên những sợi nắng, hắt hiu trên những lớp gió, quạnh quẽ trên những giải sương, lênh đênh trên những đám mây, đầm đìa trên những rẻo đất, nồng thơm trên những cát bụi, man mác trên những rong rêu, thênh thang trên những đồng cỏ, bát ngát trên những vịnh biển...

Cũng vậy, từng lời ca của Phạm-Duy, rất đẹp, rất thơ, rất tình, rất mộng, rất bình dị, rất cao-siêu, rất giản đơn, rất thanh thoát, rất thân quen, rất lạ-lẫm, rất bóng bẩy, rất chân phương, rất êm đềm, rất quằn quại, rất hùng mạnh, rất buông lơi, rất phảng phất, rất mong manh, rất mơ hồ, rất hình-tượng, rất phong phú, rất mông lung, rất bình thường, rất cao cả, rất thánh thiện, rất lõa-lồ, rất thong-dong, rất hối hả, rất tục, rất thiền...

Tất cả, Phạm-Duy đã mở ngỏ tấm lòng của một con người Việt-Nam, và bày tỏ tấm lòng ấy đối với quê-hương, đối với đất nước, đối với dân tộc, đối với cuộc đời... Và điều may mắn cho anh, cũng là một điều may mắn cho âm nhạc Việt - là, những điều anh nói ra, những điều anh bày tỏ, những điều anh phản ảnh, những điều anh thao thức - đã được mọi người lắng nghe một cách trang trọng, một cách say sưa, một cách cảm thông, một cách quan thiết, cho nên, có thể nói, nhạc của Phạm-Duy suốt 45 năm qua, đã sát liền cùng với vận nước thăng trầm trôi nổi.

Từ những vinh quang cho đến những nhục nhằn. Từ những đau thương quằn quại cho đến những rã rời nghiêng ngửa. Từ những lãng mạn mộng mơ cho đến những ảo vọng cuồng điên. Từ những lo âu khiếp đảm cho đến những khát khao trông đợi. Từ những phiêu du huyễn hoặc cho đến những tan-rã chia lìa... Cứ nhìn vào tiến-trình của âm-nhạc Phạm-Duy, chúng ta có thể thấy được một ảnh ảo trung thực về tiến-trình suốt nửa thế-kỷ của dòng sinh-mệnh, vừa hào hùng vừa thảm-thương của dân tộc. Anh đã nói thật, nói đúng lúc, nói rất đầy đủ. Về tình yêu thương, về sự khổ đau, về sự-sống-vương-vất và về nỗi-chết-không-rời, của đồng-bào anh em từ Nam chí Bắc...

Cũng vậy. Nhạc của Phạm-Duy gần-gụi với chúng ta, bởi vì nó rất "người". Phạm-Duy yêu cả những cái tốt và yêu cả những cái xấu, yêu cả những giọt nước mắt và yêu cả những nụ cười, yêu cả những bình-minh và yêu cả những hoàng-hôn, yêu cả những thành công và yêu cả những thất-bại, yêu cả những hội-tụ và yêu cả những chia-ly, yêu cả những đắng-nồng và yêu cả những bùi-ngọt, yêu cả những thánh-thiện và yêu cả những tội-lỗi, yêu cả những cao-cả và yêu cả những thấp-hèn, yêu cả những thủy chung và yêu cả những thay-đổi, yêu cả những bền-bỉ và yêu cả những mong manh, yêu cả những xa-xăm và yêu cả những gần-gụi, yêu cả những thanh-thản và yêu cả những xô-bồ, yêu cả những tục-tằn và yêu cả những thanh-khiết...

Nhà thơ Trần-Dạ-Từ gọi Phạm-Duy là một "kẻ tình nhân lang chạ". Tôi muốn ngợi-ca anh là một tình-nhân lãng-mạn, đa cảm, đa tình. Hãy nghe những tình khúc của Phạm-Duy. Hãy nghe những trường-ca của Phạm-Duy. Và hãy nghe một vài đoạn trong tổ-khúc của Phạm-Duy. Mới thấy tài năng anh ghê-gớm quá, tâm-hồn anh giầu-có quá, đầu óc anh lớn lao quá, và con tim anh - ôi, một con tim trọn đời, luôn luôn luân-lưu những dòng máu sôi sục của yêu thương.

Một buổi sáng cách đây ít lâu, tôi tìm đến thăm Phạm-Duy, sau những tháng năm dài cách biệt. Dưới chiếc mái thấp của một hàng hiên dựng bằng gỗ sơ sài, bên những chiếc bàn và những chiếc ghế nhỏ đóng bằng gỗ mộc - Phạm-Duy nằm thoải-mái trên chiếc võng đan bằng sợi trắng. Tóc anh đã là một lớp cước mênh mông. Vầng trán anh cũng là một dòng sông mênh mông. Những đường rãnh suy-tư hằn-sâu giữa cái mênh mông của thao-thức. Anh nhìn tôi. Vẫn đôi mắt hiền hòa, thân thiết ngày xưa. Anh nở một nụ cười. Vẫn nụ cười rất khoan dung và cũng rất trẻ trung tinh quái.

Chúng tôi ngồi chuyện trò với nhau. Về những người bạn. Về những kỷ niệm. Về một Sàigon đã mất. Về một Hà-Nội đã khuất-chìm trong quá-khứ mịt-mù. Về một Nguyễn-Chí-Thiện. Về một Hoàng-Cầm. Về một Cung-Trầm-Tưởng. Về một Thanh-Nghị. Về một Thái-Thanh. Về những bản nhạc anh đã làm. Về những bài thơ anh đã phổ nhạc. Về những loài chim mà anh mời gọi vào và nhắc nhớ đến, trong "tổ-khúc" rất ẩn dụ anh mới hoàn thành. Về những vần ca dao và về những bài tâm ca. Về những tham vọng của người nghệ sĩ. Về những chuyến "du ca" ở khắp các tiểu bang và qua nhiều nước trên thế giới. Về những buổi sáng ngồi cặm cụi làm việc trước dàn "computer". Về những buổi chiều trầm mình trong hồ bơi, để mặc xác thân buông-xả...

PHONGQUANG

66 tuổi đời. Tháng 10 này, anh đúng tuổi 66. "Người Anh Cả" - "Giáo-Chủ" - "Bố Già". Ai muốn gọi anh là gì, anh cũng chỉ mỉm cười. Chép miệng vài cái. Đôi mắt hấp hiu xa vắng. Rồi đôi mắt đó mơ màng. Rồi, đôi mắt đó sáng lên. Rực rỡ. Le lói tinh-anh...

Đúng 66 tuổi đời. 45 năm sáng tác và trình bày nhạc. Những bước chân mê-đắm đã đặt trên hầu hết mọi miền đất nước. Những bước chân mê đắm đã đặt đến nhiều nơi ở khắp mặt địa cầu. Trải qua những lênh-đênh-bèo-bọt và những trôi-giạt-thủy-triều - trải qua những vỗ-cánh-đại-bàng và những tung-lượn-hải-âu - trải qua những chắt-chiu-ong-mật và những an-thân-đà-điểu... Bây giờ, Phạm-Duy đang ở trước mặt tôi - có lúc anh nằm duỗi chân, hai tay kê sát dưới đầu thoải mái - có lúc anh ngồi nhỏm dậy, bàn tay giơ lên phác-vẽ một cử chỉ ân cần. Bộ quần áo nhẹ kiểu bà-ba màu đen. Những sợi tóc trắng. Những vết nhăn của thời gian. Những đường hằn của suy-tưởng... Không thể sai chạy được.

Phạm-Duy vẫn là một biểu-tượng sáng-chói của một thiên-tài-âm-nhạc. Anh vẫn *sống* rất thiết tha, vẫn *yêu* rất thiết tha. *Anh đã sống và đã yêu bằng cả cái khoảnh khắc ngưng nghỉ của trái tim, giữa hai nhịp đập*. Anh vẫn là một tình-nhân lãng mạn. Quá đa tình. Quá đa cảm. Của cuộc đời...

Như thế, suốt bao nhiêu năm, chưa một lần nào Phạm-Duy quay lưng lại với dân tộc. Anh yêu thương dân-tộc lắm. Yêu thương đất nước lắm. Yêu thương cuộc đời lắm. Yêu thương con người lắm... Tấm lòng của anh, vẫn trải ra như một ngọn thác cuồn cuộn từ núi nguồn đổ xuống. Chẳng bao giờ khô cạn được. Và cũng chẳng có gì làm khô cạn được.

Tuy vậy, điều đáng quý ở Phạm-Duy, là một *sự khiêm nhượng của một thiên-tài*. Trong suốt buổi chuyện trò, anh đã trả lời những câu tôi hỏi, thẳng thắn và cởi mở nhất. Anh không che đậy. Anh không dùng kính-đen. Anh không xài dầu thơm. Anh không đeo mặt nạ...

Anh đã bày tỏ lòng mến yêu và sự kính trọng những tài-năng khác – một cách rất thật, một cách rất người. Anh nhắc đến những Văn-Cao, Lê-Thương, Đặng-Thế-Phong, Dương-Thiệu-Tước, Vũ Thành, Hoàng-Trọng, Trịnh-Công-Sơn v.v... Anh nói đến sự đóng góp công lao của tất cả các nhạc sĩ Việt Nam qua nhiều thế hệ, để đã cùng xây dựng một nền âm-nhạc giầu có về mọi mặt. Rồi anh khẳng-định: "Sự thành công của anh chỉ là một điều may mắn".

Đúng. Tôi cũng nghĩ, đúng là một điều may mắn, nhưng không phải là điều may mắn của anh, mà là điều may mắn của âm nhạc Việt-Nam, nói riêng, và của dân tộc Việt-Nam, nói chung. Bởi nhờ có những tâm hồn như tâm hồn Phạm-Duy, nhờ có những tài-năng như tài-năng Phạm-Duy, mà những thành-quả về văn học nghệ thuật của chúng ta - đặc biệt là bộ môn âm nhạc - trong suốt nửa thế kỷ, đã lớn lao được như thế và đã phong phú được như thế.

Một đất nước anh hùng, thường sản sinh ra những người con anh hùng. Đó hầu như là một định-luật. Cũng vậy, một dân tộc có một truyền thống văn hóa lâu đời, đẹp đẽ như dân tộc Việt-Nam - đã sinh ra những Nguyễn-Du, những Nguyễn-Công-Trứ, những Bà Huyện Thanh-Quan, những Nguyễn-Bỉnh-Khiêm, những Hồ-Xuân-Hương, những Nguyễn-Đình-Chiểu, những Tản-Đà v.v... thì cũng phải sinh ra những Nhất-Linh, những Vũ-Hoàng-Chương, những Thạch-Lam, những Xuân-Diệu, những Huy-Cận, những Văn-Cao, những Phạm-Duy v.v... để *những "nỗi tình"* không bao giờ dứt, và để những tài-năng lừng-lẫy không bao giờ gián-đoạn.

Xin cảm-tạ Phạm-Duy. Cảm-tạ tất cả những gì mà anh đã cống hiến cho đời. Cảm-tạ những gì mà anh đã chia sẻ với mọi người, và cho mọi người được cùng anh chia sẻ. Cảm-tạ *con sư tử già* vẫn canh-cánh bên lòng một niềm thao thức, giữa bầy chim ngỡ ngàng bỏ xứ, lưu đày... ■

**Bài đăng trong Văn Học - Tạp chí sáng tác nhận định văn nghệ số 21, Tháng 10 năm 1987**

# Theo chân Phạm Duy một đoạn đường

Tân nhạc dựa trên căn bản dân ca là một nhãn hiệu trình tòa của nhạc Phạm Duy làm thành bản sắc của ông suốt thời gian này và mãi mãi về sau.

**Phạm Phú Minh**

Trong chuyến đi Mỹ mùa hè năm 1970, tôi có tặng cho các bạn quốc tế một số cuốn Dân Ca-Folk Songs của Phạm Duy, trong đó các lời ca được dịch sang tiếng Anh. Mấy hôm sau một cô bạn Thụy Điển nói với tôi: "Lời các bản nhạc trong cuốn sách hay quá!" Tôi không ngạc nhiên vì lời khen ấy, vì tôi đã biết lời trong đó rất hay, tôi chỉ mừng có người chịu khó đọc và hiểu được cái hay đó.

Tôi nhớ cô bạn đã chỉ tôi coi bài *Xuân Ca*:

*Xuân trong tôi đã khơi trong một đêm vui*
*Một đêm, một đêm gối chăn phòng the đón cha mẹ về*
*Xuân âm u lắt leo trong nguồn suối mơ*
*Bừng reo rồi theo nắng lên từ cha chói chang lòng mẹ*
*Xuân xuân ơi! Xuân ới! Xuân ơi!*
*Xuân xuân ơi! Xuân ới! Xuân ơi! (*)*

Rồi nói với tôi: "Tôi chưa thấy ai nói về mùa xuân của đời mình như thế này. Mùa xuân bắt đầu từ khi mầm sống đầu tiên của tôi được tạo nên, được tả trong động tác ái tình của cha và mẹ. Thật tuyệt vời."

Thú thật lúc bấy giờ tôi ngỡ ngàng. Tôi đã hát *Xuân Ca* nhiều lần, và không lưu ý để hiểu hết ý nghĩa của ngay đoạn mở đầu như cô gái Thụy Điển đã nhìn thấy trong bản dịch tiếng Anh. Thường bài hát nào cũng thế, thoạt tiên người ta rung cảm vì âm hưởng của lời lẽ ngân lên hơn là chính ý nghĩa của lời lẽ đó, nhất là loại ý nghĩa thâm trầm.

Nhưng sau khi nói chuyện với cô bạn, tôi bỗng "ngộ" toàn bộ nội dung mấy câu trên, và có cảm giác như mình ý thức được tình trạng của mình từ khi mới chỉ là một tế bào, một con tinh trùng giữa cõi âm u của "nguồn suối mơ" trong cha tôi, để vào đêm gối chăn phòng the đầu tiên ấy, theo cơn "nắng lên từ cha" mà được phóng vào làm chói chang lòng mẹ. Đó mới là nguồn cội của cái gọi là xuân của một đời người. Ca tụng mùa xuân thì phải bắt đầu từ tình trạng ấy, chỗ thâm sâu, chỗ uyên nguyên của tất cả những biểu hiện về sau mà người ta vẫn ca tụng về mùa xuân.

Sự nghiệp sáng tác của Phạm Duy rất phong phú, như một trái núi quá lớn, muốn leo lên thoạt tiên không biết bắt đầu từ đâu. Nhưng nếu muốn tìm một chủ đề chính của toàn bộ tác phẩm của ông thì lại không khó, vì nó nổi bật lên như một ngọn tháp giữa một khu rừng cây, đó là chủ đề về dân tộc và đất nước. Có thể đề tài tình yêu cũng rất giàu có và quan trọng, và lại được biết đến nhiều qua trình diễn, nhưng dân tộc và đất nước luôn luôn là cảm hứng căn bản, chủ đạo trong sáng tác của ông, và trải dài suốt đời ông. Thử đi cùng ông một đoạn ngắn thôi, đoạn mở đầu, từ 1945 đến 1951.

Không phải chủ đề về quê hương dân tộc chỉ mới bắt đầu từ 1953 với bài *Tình Ca*, mà sớm hơn nhiều, từ những ngày vận nước biến chuyển từ giữa thập niên 1940 để chuẩn bị vào cuộc kháng chiến chống Pháp. Bài Tình Ca chỉ là một sắp xếp rất lý trí những nội dung chính yếu của tình yêu đất nước và dân tộc: Tôi yêu tiếng nước tôi vì những lý do này, tôi yêu biết bao người vì các yếu tố kia... dù cách trình bày rất là nên thơ thì bài hát vẫn nặng tính cách tuyên ngôn, giảng giải.

Tình yêu thật sự không biểu lộ khi người ta nói "tôi yêu" mà ở trăm ngàn cách thế khác, đi thẳng vào từng hơi thở, từng nhịp đập của mạch máu người nghe, chứ không phải qua cái đầu. Tình yêu ấy bừng nở nơi chàng thanh niên Phạm Duy năm 1945 khi Việt Nam đương ở ngưỡng cửa của độc lập mà phải đối đầu ngay với ý đồ trở lại của thực dân Pháp, chàng thét lên trong cái thế nhất hô bá ứng của dân tộc vào thời điểm ấy: Bờ cõi vang lừng câu quyết chiến!

Chàng sống đúng trạng thái tinh thần của cả nước Việt Nam lúc đó, và ghi lại trung thực hào khí của khoảnh khắc lịch sử ấy trong khúc *Xuất Quân*, rồi chính khúc *Xuất quân* đó đã ảnh hưởng ngược lại hâm nóng biết bao bầu máu người trẻ

*Photo: Phong Quang*

lẫn người già từ Nam ra Bắc. Bây giờ nhìn lại thời điểm chớm mở màn cuộc kháng chiến chống Pháp thì chỉ thấy duy nhất có bài *Xuất Quân* là tiếng kèn xung trận dõng dạc và thôi thúc nhất vang lên trong cả nước, đi trước, đi trên và đi thẳng vào lòng người hơn tất cả mọi hiệu triệu chính trị của thời ấy.

Tình yêu nước nơi Phạm Duy được khơi dậy bởi tình cảm chống ngoại xâm. Đó là tình cảm chung của mọi người Việt Nam khi vừa thoát được ách nô lệ mà thấy nguy cơ lại sắp bị xâm chiếm lần nữa, và từ khởi điểm ấy, mỗi người thể hiện tình yêu nước mỗi cách, nông sâu dài ngắn hoặc biến thể ra rất khác nhau. Riêng với Phạm Duy, xuất quân đánh Pháp chỉ là điểm khởi đầu của một hành trình vĩ đại về sau để đi sâu, đi dài vào dân tộc và đất nước Việt Nam. Giữa thời đại mà tình yêu nước bị lợi dụng và áp đặt bởi những loại quái thai xa lạ, chính các tác phẩm của Phạm Duy sẽ có nhiệm vụ cứu chuộc niềm tin và tình tự chính thống của con người Việt Nam, giữ vững một nối kết giữa quá khứ, hiện tại và tương lai.

Vừa rung xong tiếng kèn xuất quân, cũng trong năm 1945 ấy Phạm Duy lại viết *Chiến Sĩ Vô Danh*. Tuy cùng bắt nguồn từ tình yêu nước, hai mặt của hai bài hát rất tương phản nhau, cho ta thấy rằng ngay từ điểm xuất phát, Phạm Duy đã nhìn ra, ngay cả trong không khí hừng hực của một dân tộc vùng lên, những sầu hận đời lấp tan của biết bao số phận sẽ phải chịu khi lao vào cuộc này. Chết chóc sẽ trùng điệp, nhưng vô danh, không ai biết đến. Vừa tấu lên điệu kèn ra quân hùng tráng, Phạm Duy đã cảm ngay thấy cái oan khuất mênh mông của hy sinh và tàn phá sẽ đến:

*Gươm anh linh đã bao lần vấy máu*
*Còn xác xây thành, thời gian luống vô tình*
*Rừng trầm phai sắc*
*Trống điểm tàn canh*
*Hỡi người chiến sĩ vô danh!*

Ông biết thời gian (cũng tức là lòng người) sẽ rất vô tình với "vạn cốt khô" sẽ phơi đầy đồng trong cuộc thư hùng (sắp đến) cho sự sống còn của dân tộc, và ông nhắc nhở trước, ông lên tiếng đọc văn tế trước những oan khiên rồi sẽ chỉ còn biết về hú với gió. Hồn của ông không phải là hồn riêng lẻ của một cá nhân, nó phải là một phần hay nằm giữa cái đại ngã của một dân tộc mới có khả năng yêu thương và tiên cảm số phận của dân tộc ấy đến thế.

Khi cuộc toàn quốc kháng chiến bắt đầu, theo tôi bài quan trọng nhất của ông là bài *Đường Về Quê*. Nếu *Xuất Quân* là tiếng kèn báo hiệu thời điểm vùng dậy đánh quân thù thì *Đường Về Quê* là bản lộ trình của cuộc kháng chiến. Từ xưa, nước ta là nước nông nghiệp, nông thôn là căn bản của cuộc sống kinh tế và đạo lý. Năm 1946, cuộc chiến nổ ra ở thành thị, và cũng như bao lần đã xảy ra trong lịch sử, muốn lãnh đạo cuộc kháng chiến thì phải bỏ thành thị đi về vùng thôn quê và rừng núi.

Bước đường về quê của người thành thị là bước đường muôn thủa của các trận chiến giữ nước của Việt Nam, đoàn người về quê cuối năm 1946 như giẫm vào con đường cũ mà bao triều đại trước đã đi, với tâm trạng vừa bỡ ngỡ vừa say sưa để làm lại cái sứ mạng lâu dài và gian nan.

Bài hành khúc đơn sơ *Đường Về Quê* vào thời điểm đó đóng vai trò như một đại cáo, một mặt ẩn dụ về con đường đi của dân tộc, một đoàn người đi miên man trên đường gian nan, luôn luôn phải lấy nông thôn làm gốc; mặt khác là bức tranh tả thực đoàn người vừa phá hết phố phường biệt ly đời gấm hoa ra đi để thực hiện lý tưởng của mình đối với đất nước. Khác với thành thị của họ, đồng ruộng trong sạch quá, thơm tho quá. Bỏ lại sau lưng đời sống ngựa xe giày dép áo quần của thành thị, họ đang dấn mình vào thôn quê - cũng là vào quê hương đích thực - với cả một tâm trạng ngỡ ngàng mới mẻ.

*Kìa đoàn người đi say sưa qua đồng mênh mông*
*Người bàng hoàng đưa câu ca theo nhịp chân không*

Rồi người sẽ hết bàng hoàng, rồi chân không giày dép sẽ trở nên chai cứng, rồi người sẽ hóa thân nhập vào cảnh nương chiều lúc chiều về rợp những nương khoai, trâu bò về giục mõ xa xôi hoặc sẽ không xa lạ nữa với cảnh bóng người thấp thoáng cuối đường thanh vắng, bước đều mà quang gánh nặng vai. Người thành thị sẽ trưởng thành với nếp sống nông thôn theo với cuộc kháng chiến trưởng thành, nhưng tất cả phải được mở đầu với *Đường Về Quê*.

Từ đó, Phạm Duy tiếp tục con đường về quê, đi sâu, đi cao vào nhiều ngõ khác nhau. Nhưng với phương tiện nào? Dĩ nhiên bằng tân nhạc, nhưng ông đã dựa vào những truyền thống về nhạc điệu, tiết điệu, lời ca của dân ca cổ, căn bản là dùng hệ thống âm giai ngũ cung nhưng phát triển cho phong phú hơn. Chưa kể tác động của lời hát rất tài tình của ông, chỉ riêng nhạc điệu đã cho người ta cảm giác gần gũi ấm áp như làm vang động lại nhiều âm hưởng vẫn nằm sâu tự đời não đời nào trong tâm thức người Việt Nam.

Và như thế, ông gửi cho chúng ta tâm tình về người thương binh, về mùa đông chiến sĩ, về nỗi nhớ người ra đi của bà mẹ, của người vợ, người con, về chiến thắng sông Lô, về cảnh nương chiều, hay cả khi đi về miền Trung... tất cả như một dòng chảy đậm đà dịu ngọt thấm vào lòng người nghe, người hát. Tân nhạc dựa trên căn bản dân ca là một nhãn hiệu trình tòa của nhạc Phạm Duy ngay giai đoạn đầu kháng chiến, làm thành bản sắc của ông suốt thời gian này và mãi mãi về sau.

Trong một bài viết của mình trên báo trong nước trong thời kỳ đổi mới (từ cuối

thập niên 1980), nhạc sĩ Nguyễn Văn Tý (tác giả *Dư Âm*) đã hết lời ca ngợi Phạm Duy về cách ứng dụng dân ca vào tân nhạc này và nói rằng thời đầu kháng chiến ấy ông đã học hỏi phương cách này rất nhiều. Phạm Duy nhìn cuộc kháng chiến một cách toàn diện, không chỉ nhấn mạnh khía cạnh chiến đấu. Mà hình như ông không để tâm nhiều về những chiến công, về tinh thần bắn giết. Ông thường nghiêng về những số phận trong cuộc chiến, như người thương binh, bà mẹ có con bị giặc giết, hay là cảnh hoang tàn không bóng trâu cày trên đồng, vắng tiếng heo gà trên sân, hoặc tinh tế hơn khi quan sát làng mạc vùng bị Tây chiếm:

*Nửa đêm thanh vắng không một bóng trai*
*Có tiếng o nghèo thở dài*
*Vỗ về trẻ thơ bùi ngùi.*

Và cả cái chết, thường được ông nhắc đến một cách bi ai và hùng tráng:

*Người đi không về chắc rằng có người nhớ*
*Sương khói chiêu hồn hiu hắt những chiều trận vong.*

Dân tộc và đất nước đối với ông không còn là những khái niệm trừu tượng, viết về cuộc chiến không phải là hô những khẩu hiệu "tiến công" chung chung, mà là những mảng đời cụ thể, có thể đau thương, có thể hùng tráng và nhiều khi cũng rất là thơ mộng. Không nhạc sĩ nào trong cuộc kháng chiến Pháp đã ghi lại nhiều bức tranh cực tả từng nỗi niềm trong lòng đời sống thời đó như ông.

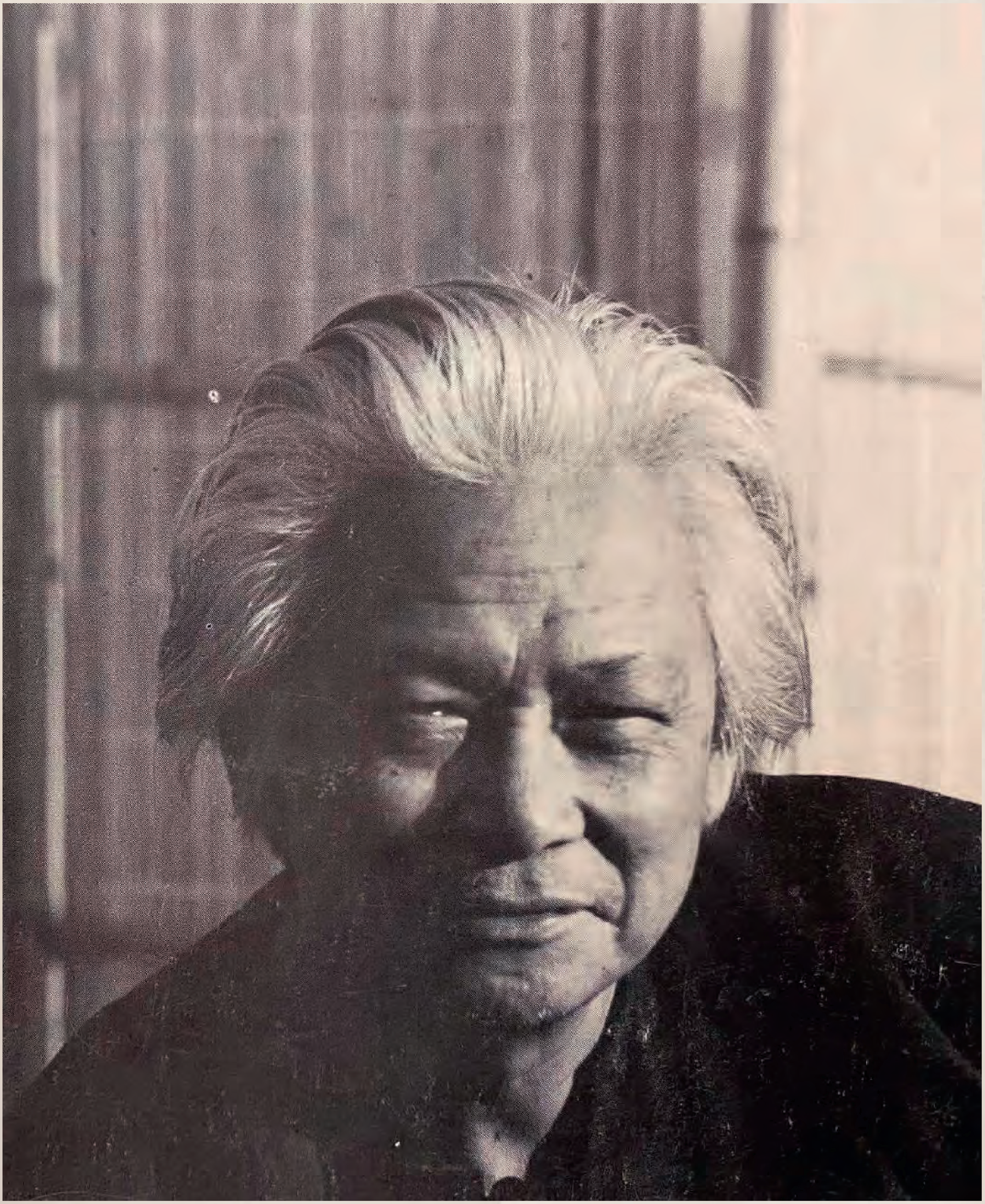
Điều đó chắc là không làm vừa lòng đảng cộng sản lãnh đạo cuộc kháng chiến đang dần dần thu về một mối tất cả sinh hoạt văn nghệ cho phù hợp với "tính đảng," không muốn có những sáng tác linh tinh ngoài đường lối, nhưng các sáng tác của ông lại là một may mắn cho dân tộc Việt Nam vì nhờ Phạm Duy mà đã có những tiếng hát nói lên được một cách vừa thâm sâu vừa thăng hoa niềm tự hào, sự đau thương, tính bền bỉ gan dạ và lòng yêu nước của dân tộc trong một giai đoạn lịch sử toàn dân vươn mình chấm dứt chế độ thực dân trên đất nước.

Khi các bài học đầu tiên của cộng sản Trung Quốc được đem ứng dụng tại Việt Nam thì nhiều người bỏ hàng ngũ kháng chiến để về thành phố. Họ thấy không liên quan gì giữa việc tranh đấu giành tự do độc lập cho đất nước với việc đấu tố địa chủ, bóp nghẹt tự do tư tưởng, thờ phượng một chủ nghĩa ngoại lai xa vời. Nhiều người đã thấy trước đó sẽ là mối họa.

Như bao nhiêu người thời đó, Phạm Duy đi tìm một môi trường nhân bản hơn, ở đó ông có thể tiếp tục phát triển cái tình cảm thắm thiết của ông đối với đất nước cũng như bao tình cảm khác thuộc về con người. Và quả thế, so với những nhạc sĩ cùng lứa với ông vẫn ở lại với cộng sản, con đường khai phá của ông đã đi quá xa và quá cao, ông đã xây đắp nên cả một lâu đài huyền hoặc trong sáng tác, trong khi những người kia, cụ thể như Văn Cao bạn ông, một nhạc sĩ tài năng của Việt Nam mà chỉ bừng lên một số tác phẩm thời kỳ đầu kháng chiến, rồi sau đó khô cạn, hiu hắt, tắt hơi.

Về thành từ năm 1951, ông đóng lại một giai đoạn sáng tác và mở ra một giai đoạn mới: Trước đây trong cuộc chiến ông đã nói lên vinh quang và khổ đau của dân tộc, bây giờ ông đi vào tình tự quê hương. Nhưng dù là giai đoạn nào, chất liệu cơ bản bất biến của ông vẫn là tình yêu dân tộc và đất nước. *Tình Hoài Hương, Tình Ca,* rồi trường ca *Con Đường Cái Quan*, trường ca *Mẹ Việt Nam* và vô số các bản nhạc khác của ông đã đưa "tình tự dân tộc" thành một vùng lớn rộng như biển, cao như núi và sâu thăm thẳm như mấy ngàn năm lịch sử của đất nước Việt Nam. Leo vừa hết một ngọn núi lại thấy hiện ra một đỉnh khác, thôi xin hẹn để qua cơn choáng ngợp sẽ lại tìm đường lần hồi đi thám hiểm nữa. Chỉ mong gối chưa chồn, như Phạm Duy đã hát ngày xưa: *Đường mịt mùng, bàn chân còn rong ruổi ruổi rong...* ■

**(Bài đăng trong *Báo Văn* đặc biệt về Phạm Duy, số 66 & 67, Tháng Sáu và Bảy 2002).**



# Thơ trong dòng nhạc Phạm Duy

Nghệ thuật chẳng có nghĩa lý gì nếu không phải là nghệ thuật hay, đẹp dành dâng tặng cho con người. Nghệ thuật nhạc và lời của Phạm Duy không rũ rợi, buông thả, yếm thế. Nghệ thuật ấy chở theo một tâm tình có hậu.

**Ngu Yên**

Ở một nơi đất rộng sông dài, có chừng một trăm người Việt chia nhau mất hút giữa thành phố ngoại quốc, dân cư độ vài trăm ngàn, tôi nói tiếng Việt rất ít. Ít hơn cả làm thơ và viết văn. Đọc sách, báo Việt chỉ là giải pháp tạm. Tôi thích nghe tiếng Việt sống. Tiếng Việt với âm điệu nhạc thơ, với cảm xúc quen thuộc, với tình nghĩa của mẹ cha, họ hàng, bè bạn. Đó là lý do tôi đi tìm cái hay, cái đẹp trong Việt ngữ.

Đi tìm tình tự quê hương trong tiếng nói của dân tộc tôi. Nơi tôi xúc động khi bắt gặp tiếng mẹ tôi ru. Tiếng cha tôi nghiêm nghị dần lòng thương xót mắng la. Tiếng của chính tôi run rẩy lắp bắp lần đầu tiên tỏ tình. Một con chim sẻ dù xấu xí hèn kém vẫn không thích hót với họa mi, phượng hoàng. Nó phải bay tìm đồng loại để hót, để nghe, để hòa điệu. Kể lể những vui buồn mà con công, thiên nga, chào mào, cú, quạ, không thể nào thông cảm. Tôi hãnh diện vì tiếng nói của dân tộc tôi.

*Tôi yêu tiếng nước tôi từ khi mới ra đời*
*Người ơi! Mẹ hiền ru những câu xa vời*
*Tiếng nước tôi*
*Tiếng mẹ sinh từ lúc nằm nôi*
*Thoắt nghìn năm thành tiếng lòng tôi*
*Nước ơi!*
(Tình Ca)

Trong thế hệ tôi khi lớn lên, có hai người làm cho tiếng Việt thêm tình tự, rung cảm, độc đáo, đó là nhà thơ Bùi Giáng và nhạc sĩ Phạm Duy. Phải nói là có nhiều học giả và nhà văn khác đã đóng góp không ít cho sự trưởng thành và phong phú của Việt ngữ. Văn phạm, ngữ vựng, không làm cho tôi ngậm ngùi thương nhớ, không làm cho tôi dáo dác, hân hoan tìm kiếm trong đám đông khi chợt nghe tiếng nói của người đồng hương.

Tôi muốn tìm đến tiếng Việt như một buổi trưa ngồi lơ mơ chợt nghe có người đang tường thuật trận bóng cầu quen thuộc từ Radio. Giật mình lắng nghe thật kỹ, thì ra chỉ là một giọng nói xa lạ đang báo cáo tin tức thời tiết trong tiểu bang. Như một buổi chiều ngồi nghe ca sĩ Thái Thanh hát tận bên tai. Tự nhiên, không kỹ thuật âm thanh. Không đàn trống, đàn điện. Tôi nghe ra tiếng dân tộc tôi thật cao sang, chất phác hiền hòa, sâu thẳm.

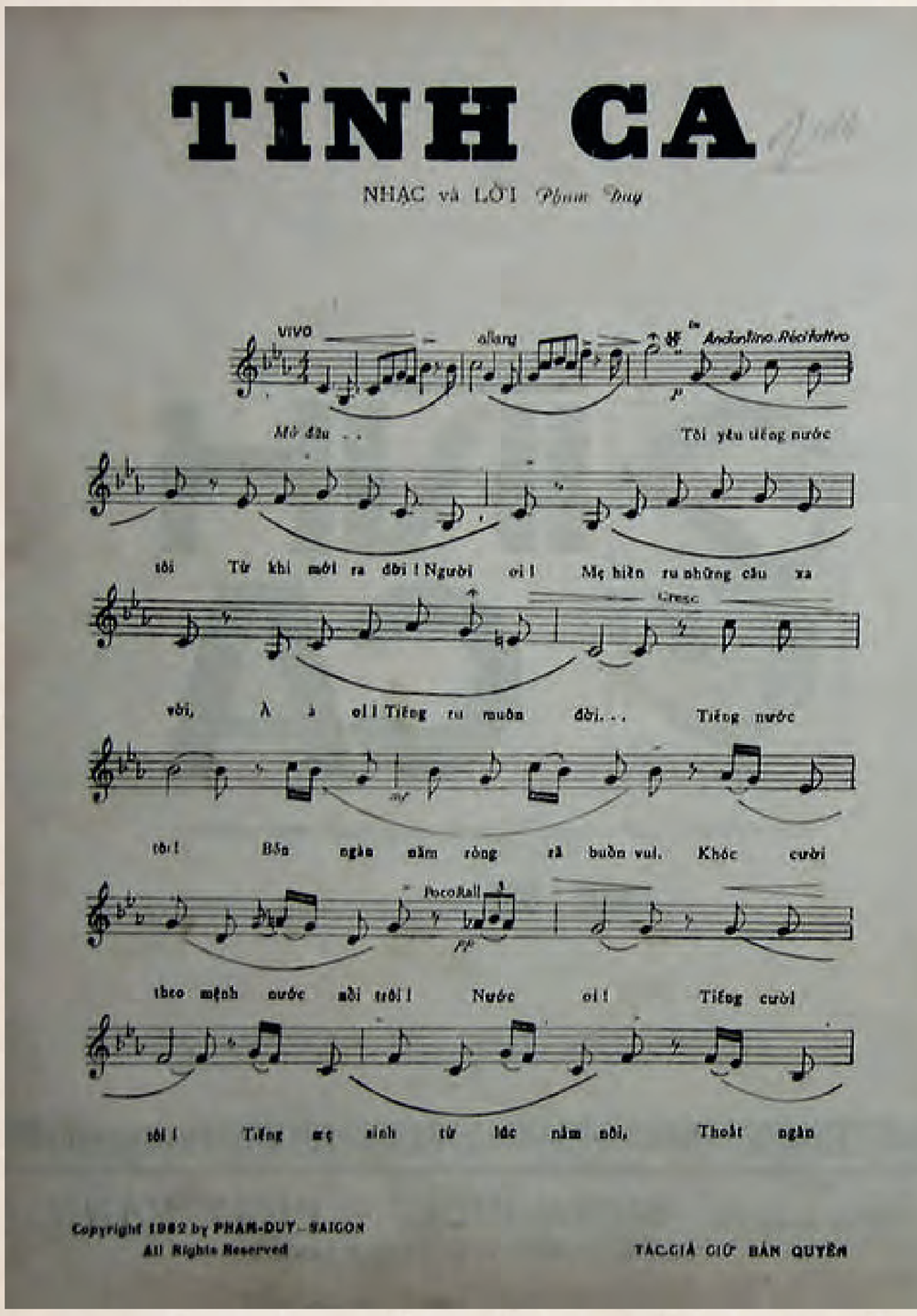
Photo: Phong Quang

Với nhà thơ Bùi Giáng, tiếng Việt biến hóa, linh động, đôi lúc khúc mắc, khó hiểu, bác học. Với nhạc sĩ Phạm Duy, tiếng Việt bình dân, trơn tru, đi thẳng vào tâm tình! Với thơ Bùi Giáng, tiếng Việt lồng lên, sáng quắt, nhiều từ ngữ mới, dí dỏm, tràn vào tâm tư sôi nổi những thú vị. Với lời nhạc Phạm Duy, tiếng Việt tâm tình, êm ả, sáng sủa, rót vào lòng người những cảm giác từ hùng hồn đến thương đau.

Dĩ nhiên, tôi không cần dại dột đến tìm Tổng thống Reagan để ngợi khen ông là người có danh vọng và quyền lực. Không cần xưng tụng hoa hồng thơm và đẹp. Việc ấy thừa. Không cần vinh danh ngôi vị và công lao của nhạc sĩ Phạm Duy trong nhạc sử Việt Nam. Tôi chỉ tìm đến tiếng Việt của tôi trong lời ca của Phạm Duy. Lời ca từ thế hệ của cha tôi, của tôi và của con tôi. Như một đêm trung thu cũ, cha mẹ tôi, anh em tôi, con cháu tôi cùng nhau vui hát:

*Trăng soi sáng ngời*
*Treo trên biển trời*
*Tình ơi!*
*Một đàn con trai*
*Rủ đàn con gái*
*Ra ngồi nhìn trăng*
(Chú Cuội)

Cái cảnh đoàn tụ đầy đủ, êm đềm, ấm áp làm lòng tôi sướt mướt biết bao. Bây giờ, kẻ mất người còn, kẻ ở người đi. Mơ một ngày sum họp hạnh phúc như vậy tưởng như chú Cuội mãi mơ chị Hằng Nga mà thôi.



TÌNH CA

NHẠC và LỜI Phạm Duy

VIVO allarg Andantino Recitativo

Mở đầu . . Tôi yêu tiếng nước

tôi Từ khi mới ra đời ! Người ơi ! Mẹ hiền ru những câu xa

Cresc

vời, À à ơi ! Tiếng ru muôn đời. . . Tiếng nước

tôi ! Bốn ngàn năm ròng rã buồn vui. Khóc cười

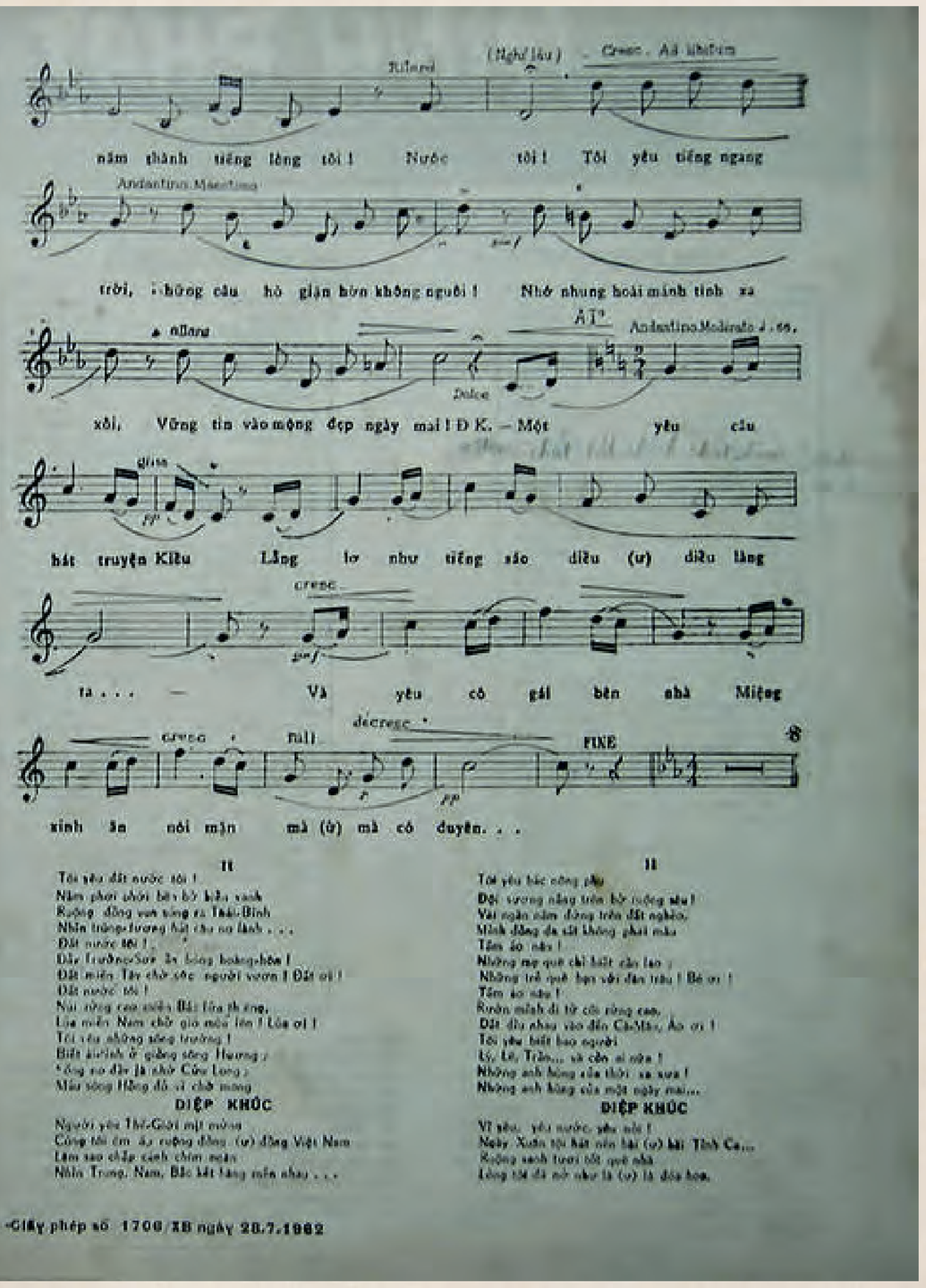
Poco Rall

theo mệnh nước nổi trôi ! Nước ơi ! Tiếng cười

tôi ! Tiếng mẹ sinh từ lúc năm nôi. Thoát ngàn

Copyright 1962 by PHAM-DUY - SAIGON
All Rights Reserved

TÁC GIẢ GIỮ BẢN QUYỀN



(Nghỉ lâu) Chœur. Ad libitum

năm thành tiếng lòng tôi ! Nước tôi ! Tôi yêu tiếng ngang

Andantino Maestoso

trời, hương cau hồ giận hờn không nguôi ! Nhớ nhung hoài mình tình xa

allarg Andantino Moderato ♩ = 66.

Dolce

xôi. Vững tin vào mộng đẹp ngày mai ! Đ K. — Một yêu cầu

gliss

hát truyện Kiều Lắng lơ như tiếng sáo diều (ư) diều lắng

cresc

ta . . . — Và yêu cô gái bên nhà Miệng

cresc Rall decresc FINE

xinh ăn nói mặn mà (ừ) mà có duyên. . .

II

Tôi yêu đất nước tôi !
Nằm phơi phới bên bờ kiếm xanh
Rượng đồng vườn tăng xa Thái-Bình
Nhìn trùng-dương hát câu ca lãnh . . .
Đất nước tôi !
Dãy Trường-Sơn ẩn bóng hoàng-hôn !
Đất miền Tây chở nặng người vượn ! Đất ơi !
Đất nước tôi !
Núi sông ca miền Bắc lúa ph ong,
Lúa miền Nam chờ gió mùa lên ! Lúa ơi !
Tôi yêu những sông trường !
Biết bình ở giòng sông Hương ;
Sông xa đầy là nhớ Cửu Long ;
Máu sông Hồng đỏ vì chờ mong

DIỆP KHÚC

Người yêu Thế-Giới một mùa
Cùng tôi ôm ấp rượng đồng (ư) đồng Việt Nam
Làm sao chắp cánh chim muôn
Nhìn Trung, Nam, Bắc kết làng mến nhau . . .

II

Tôi yêu bác nông phu
Đội sương nắng trên bờ ruộng sâu !
Vai ngăn năm đứng trên đất nghèo,
Mình đồng da sắt không ghê máu
Tấm áo nâu !
Những mẹ quê chỉ biết cần lao ;
Những trẻ quê bạn với đàn trâu ! Bé ơi !
Tấm áo nâu !
Rướn mình đi từ cõi rừng cao,
Dật dìu nhau vào đến Cà-Mâu, Ải ơi !
Tôi yêu biết bao người
Lý, Lê, Trần... vẫn còn ai nữa !
Những anh hùng của thời xa xưa !
Những anh hùng của một ngày mai...

DIỆP KHÚC

Vì yêu, yêu nước, yêu nòi !
Ngày Xuân tôi hát mừa hát (ư) hát Tình Ca...
Rượng xanh tươi tốt quê nhà
Lòng tôi đã nở như là (ư) là đóa hoa.

Giấy phép số 1708/XB ngày 28.7.1982

*-Thưa nhạc sĩ Phạm Duy, khi ông sáng tác, ông làm nhạc trước lời sau hoặc lời trước nhạc sau hoặc cùng một lúc?*

*-Tôi làm nhạc và lời cùng một lần.*

Nét độc đáo của nhạc Phạm Duy chẳng những đa diện, áp dụng kỹ thuật nhạc Tây phương vào dân ca, trình bày nhiều vấn đề từ tình yêu đến thời cuộc mà còn từ những âm điệu rung cảm trong tim đã phát ra những lời đẹp như thơ.

Vâng, tôi đã nghe và bây giờ tìm thấy trong "ngàn lời ca" của nhạc sĩ Phạm Duy những bài thơ đáng quí. Tôi yêu thơ và tin rằng chỉ có thơ mới chuyên chở ngôn ngữ kéo theo tư tưởng và cảm xúc đến chỗ tuyệt vời. Một bài hát có nhạc hay mà lời dở khó có cơ hội nằm trong ký ức của con người.

Một lời hát không được sáng tạo từ cảm xúc chỉ là những lời chắp vá gượng ép. Không làm cho người nghe thoải mái.

Trong thơ đã có nhạc. Mang âm điệu thơ tiến đến gần sự hòa âm của nhạc là một trong những ước mơ của thi sĩ. Giữa thơ và nhạc có một biên giới. Biên giới không phải là một làn chỉ ranh mà là một vùng âm u rộng lớn. Nơi mà thi sĩ lẫn nhạc sĩ tìm đến để thể hiện sự giao hòa giữa ngôn ngữ và tiết tấu, âm thanh, trường điệu.

Lời thơ của nhạc sĩ Phạm Duy không phải chỉ có một hay vài bài mà diễn ra suốt một khoảng thời gian lịch sử. Từ kháng chiến chống Pháp, đến đệ nhất, đệ nhị cộng hòa qua thời tị nạn lưu vong. Đa số người Việt hôm nay không ít thì nhiều có dính líu gắn bó kỷ niệm với lời ca của Phạm Duy.

Từ bác tôi, cha tôi là những chiến sĩ lên rừng kháng Pháp, nối chí tiền nhân chống ngoại xâm, đã:

*... Xếp bút nghiên từ chốn thư phòng*
*Bàn tay xinh ai nhuộm máu hồng*
*Và nhuốm màu non sông!*
*Gươm tung lên như gió như mưa*

*Như muôn nghìn đấng linh hồn xưa*
*Như bao năm lòng dân đợi chờ*
*Chuyển sức chàng trai tráng gươm đưa...*
(Gươm Tráng Sĩ)

Lời thơ từ tâm tư hùng tráng không phải chỉ biết chém giết mà đôi lúc cũng đẫm lệ nhìn về hướng quê nhà:

*Chàng ngồi trên yên*
*Mơ bóng dáng em*
*Mịt mù sau đám khói tên*
*Bâng khuâng mắt nhìn tay kiếm*
*Không sao giấu đôi lệ hiền...*
(Chinh Phụ Ca)

Và mẹ tôi, thím tôi thắt bụng nuôi con. Chị chăn đơn gối chiếc. Trải qua biết bao khổ đau để ước mơ một ngày sum họp:

*Rồi nhìn qua son*
*Em thấy trước sông*
*Ngựa hồng âu yếm bước sang*
*Trên lưng có chàng trai tráng*
*Mang theo biết bao nhiêu ngày vàng...*
(Chinh phụ ca)

Lời thơ ấy không dừng lại mà tiếp tục đi sâu vào thi ca chính thống của dân tộc. Lời thơ lục bát:

*Hôm xưa tôi đến nhà em*
*Ra về mới nhớ rằng quên cây đàn...*
*Đêm khuya thao thức mơ màng*
*Chờ mai tìm đến cô nàng ngây thơ...*

*Hôm sau tôi đến nhà em*
*Cây đàn nằm đó nhưng em đâu rồi...*
*Bông hoa trên phiếm tươi cười*
*Người tiên tặng đóa hoa đời xinh xinh...*
(Cây Đàn Bỏ Quên)

Âm hưởng lãng mạn, tình tự của thơ Nguyễn Bính đã trổ sang dòng khác mang nhiều cá tính hơn. Giả tạm ví thơ như nước, nhạc như dòng. Dòng chảy nước trôi. Nước chảy nên dòng.

*Mẹ già cuốc đất trồng khoai nuôi con đánh giặc đêm ngày*
*Cho dù áo rách sờn vai cơm ăn bát vơi bát ĐẦY*
*Nhà thì nó đốt rồi ĐÂY khuyên nhau báo thù phen NÀY*
*Mẹ mừng con giết nhiều TÂY ra công sới vun CÀY cấy...*
(Bà Mẹ Gio Linh)

Những chữ vần: *Khoai, ngày, vai, đầy, đây, này, tây, cầy* và hơi nhạc tạo thành tiết nhịp riêng biệt. Số chữ như thơ Tự do nhưng có thanh vần ở yêu vận và cước vận rất độc đáo. Điệu thơ này còn tìm thấy trong những bài về sau như *Gánh Lúa, Viễn Du, Ngày Trở Về...*

Rồi lời thơ, tiếng hát ấy cũng trở về. Rời bỏ kháng chiến. Rời bỏ những mặt nạ chính trị giả trá đã cởi ra khi hết tuồng. Bác tôi trở thành "Chiến Sĩ Vô Danh". Cha tôi trở về với vợ con. Anh em tôi lớn lên với tiếng thơ trong thời hòa bình. Miền Nam với đầy hy vọng no ấm an lành. Thanh bình nở hoa là lúc tình yêu lãng mạn nở ra những bông hoa đẹp.

*Dù mai sau dắt nhau mà qua cầu*
*Mồ chôn sâu ánh trăng vàng mái lầu*
*Đừng xa nhau nhé*
*Đừng quên nhau nhé*
*Đừng chia nhau núi cao vực sâu*
*Đừng xa nhau*
*Đừng quên nhau*
*Đừng dứt tiếng ngậm sầu*
*Đừng im hơi đắng cay rời nhau*
*Đừng đi mau, để mãi mãi*
*Là chiếc bóng đậm màu*
*Còn theo nhau đến muôn đời sau...*
(Đừng Xa Nhau)

Cũng như mọi thi sĩ khác "Tình chỉ đẹp khi còn dang dở". Cũng như mọi tâm hồn khác, người nghệ sĩ ghi lại những lời thơ khi chia ly, ngăn cách.

*Còn gì nữa đâu?*
*Mà tìm thấy nhau*
*Mối thương đau dài lâu*
*Đã lên cao chìm sâu*
*Ngăn bước qua cầu*
*Tình đã nghẹn ngào*
*Còn gì nữa đâu*
*Mà chờ đón nhau*

*Suốt đêm thâu lạnh lẽo*
*Ngóng trông nhau bạc đầu*
*Mà chẳng thấy nhau...*
(Còn Gì Nữa Đâu)

Rồi hòa bình chỉ ở với chúng tôi trong thoáng chốc. Chiến tranh Bắc Nam đã đốt lên từ một ngọn đèn cầy trở thành bó đuốc đang sắp châm vào một biển xăng. Anh tôi nhập ngũ. Lời thơ cũng từ đó đi vào Tâm Ca:

*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 một đóa*
*Tôi vẫn sống*
*Tôi vẫn ăn*
*Tôi vẫn thở*
*Nhưng biết bao giờ*
*Tôi mới được nói thẳng*
*Những điều tôi ước mơ.*
(Tôi Ước Mơ)

Tôi lớn lên cùng bạn bè tôi hoài nghi, sợ hãi. Không chắc chúng tôi sợ chết. Chúng tôi không sợ chiến tranh. Chúng tôi chỉ kinh hoàng vì những bàn tay phù thủy ma quái đang cướp đi những tình thương và nhổ dần những sợi tóc xanh của chúng tôi:

*Để lại cho em cảnh khó quê nghèo*
*Dù rằng ruộng ta màu mỡ phì nhiêu*
*Một bàn tay thơm mùi đất*
*Thành bàn tay hoen màu xám*
*Để lại cho em một tấm lòng tham*
*Để lại cho em thành phố lên đèn*
*Bọn người tranh nhau một đám bụi đen*
*Lệ buồn rơi trong tửu điếm*
*Gửi người gian nan tiền tuyến*
*Để lại cho em giả dối đê hèn!*
(Để Lại Cho Em)

Chiến tranh bắt đầu từ những cây súng ga-răng, cạt-bin chợt rùng mình hóa thành M16, M18, M74 chống trả xối xả với AK47, B40. Những chiếc xe nhà binh ột ệch bỗng biến thành xe tăng, thiết giáp. Trọng pháo ngắn nòng cứ dần dần dài ra. Phi cơ Mụ Già tự động có phản lực hóa trẻ, bay nhanh hơn, chiến đấu dữ dội hơn. Chúng tôi quen dần với chết chóc. Giỡn mặt với chiến tranh. Lì lợm với tan nát. Chúng tôi tìm trong lẽ sống những gì nhẹ nhàng hơn, tình cảm hơn.

*Rước em lên đồi cỏ hoang ngập lối*
*Rước em lên đồi hẹn với bình minh*
*Đôi chân xinh xinh như tình thôi khép nép*
*Hãy vứt chiếc dép, bước đi ôm cỏ mềm*
(Cỏ Hồng)

Hoặc là:
*Yêu người yêu có một lần thôi*
*Xin yêu, dù gian dối*
*Xin yêu tôi, dẫu nghi ngờ*
*Khi bơ vơ còn nhiều*
*Thì đâu chối bỏ tình yêu?*
(Phượng Yêu)

Đến thời em tôi lớn lên thì chiến tranh là đời sống. Không có chiến tranh, không chắc chúng tôi đã biết phải làm gì. Nghe tin một người quen chết còn ít ngạc nhiên hơn nghe họ trúng số đề. Chúng tôi không yêu chiến tranh nhưng chúng tôi không còn có cảm giác Hòa bình là gì nữa. Chúng tôi không chán nản, không thực sự có mục đích. Chỉ vui buồn hàng ngày, mỗi ngày. Đứa nào phải đi lính thì đi. Đứa nào phải lấy chồng thì lấy. Đứa nào còn đi học thì lo thi cử.

Giai đoạn này các nhạc sĩ trẻ như Trịnh Công Sơn, Từ Công Phụng, Lê Uyên Phương... ảnh hưởng tâm tình của chúng tôi nhiều hơn. Thỉnh thoảng mới bắt gặp em gái tôi hát vu vơ vài câu như *Xin cho em một chiếc áo dài... Xin cho em còn một xe đạp*. Phạm Duy đã thương tặng cho các em tôi những lời thơ rất đẹp. Nhắc nhở tuổi ngọc, tuổi mộng mơ, tuổi hồng, tuổi sợ ma, tuổi xuân, tuổi thần tiên, tuổi vu vơ, tuổi bâng khuâng, tuổi biết buồn đừng bỏ quên thời gian của một nụ hoa vừa chớm nở:

*Hoa chưa ra hoa nụ hoa chưa hé*
*Nhưng em thơm ngát hương mạ chiều hè*

*Thơm như bông lau đồi non xanh lá*
*Thơm như hơi ấm miếng trầu đỏ hoe...*
(Tuổi Hồng)

*Buồn đã biết rồi thì chờ đến cơn vui*
*Bàn chân ấu thời dần mạnh bước chân đời*
*Mang dĩ vãng trên tay trên quãng đường dài*
*Lưu vật còn đây, rồi còn tiếc thơ ngây hoài...*
(Tuổi Biết Buồn)

Rồi hòa bình lại đến với chúng tôi một lần nữa. Đến trên mảnh giấy lộn ở Hiệp định Ba lê. Chúng tôi chỉ nghe nhưng không thấy. Súng, chúng tôi vẫn cầm. Anh em bạn bè tôi vẫn gục ngã. Trong một đêm ở trọ thức khuya với vài người thân, tôi đã nghe ra lời tâm sự, *"Dường Như Là Hòa Bình"*.

*Dường như xưa nay ta khác thường*
*Thừa quê hương hay thiếu quê hương*
*Dường như về đây trong tưởng tượng*
*Núi sông kia: Giang Sơn vô thường.*
(Dường Như Là Hòa Bình)

Quả thật, hòa bình từ một cơn ảo mộng đã hóa thành ác mộng. Chúng tôi chẳng còn cái gì mà vẫn bị lường gạt từng hơi thở. Như một ông bá hộ đã bị bọn lưu manh gian xảo ăn lường hết tài sản. Chúng đuổi ông ra khỏi nhà, khỏi làng và nói rằng:

*-Đi đi. Hãy ráng mà lo làm ăn. Khi nào giàu có nhớ trở về cho chúng tôi gạt tiếp nhé.*

Chiếc thuyền ngày 30 tháng Tư năm 1975 đã đưa tôi rời xa quê hương. May mắn hay rủi ro, tôi không biết phải xác định như thế nào? Mười mấy năm rồi đó. Con chim sẻ trong tim tôi chỉ còn biết bấu víu tiếng Việt để hót cho đồng bọn nó nghe. Tôi vẫn tiếp tục chia sẻ lời thơ của dân tộc tôi, hót ra từ những linh hồn u uẩn. Trong tuổi tác đã xế chiều, lời ca của Phạm Duy vẫn bám sát theo con đường lưu vong.

Con chim ấy vẫn kể cho chúng tôi nghe *"Hát Trên Đường Vượt Biển"*, *"Hát Trên Đường Tạm Dung"*, *"1954 Cha Bỏ Quê*

*1975 Con Bỏ Nước”*... Con chim ấy đã làm cho một người bạn tôi bật khóc. Anh ra đi một mình bỏ lại một vợ ba con ở làng quê Bình Thuận. Nếu ở vào hoàn cảnh của anh chắc tôi cũng khóc. Tôi ngồi đó nhìn bạn tôi khóc mà không biết nói gì. Bạn tôi cứ mở đi mở lại một đoạn nhạc. Nghe rồi khóc. Có phải khi một người đàn ông cứng cỏi đã lỡ khóc thì muốn khóc cho đã thèm?

*Ở bên nhà em không còn đứng đợi chờ mong*
*Đợi anh về, anh hôn vào mắt nàng màu nhung*
*Ở bên nhà em đi lao động*
*Ở bên này anh ra biển rộng, gọi trùng dương…*
*Trùng dương nào đã chia lìa đôi vợ chồng son*
*Trùng dương còn cắt thêm rời cha mẹ và con*
*Trùng dương nào hay chế độ nào?*
*Đẩy con người vào kiếp nghẹn ngào*
*Kiếp xa nhau…*
(Ở Bên Nhà Em Không Còn Đứng Chờ Đợi Anh)

Ngày xưa, tôi chỉ thấy Phạm Duy có công trong việc khởi xướng, đóng góp cho sự thành hình của nền tân nhạc. Có công sáng tác, giới thiệu, kỹ thuật hóa dân ca. Bây giờ, ở một nơi thiếu tiếng Việt, tôi mới thấy cái công của nhạc sĩ Phạm Duy đã chuyên chở tiếng nói của dân tôi từ thành thị đến thôn quê, bay rộng khắp miền đất nước. Không phải chỉ là lời ca mà là lời thơ. Không phải chỉ là lời thơ nhạt nhẽo mà là lời thơ đầy ấm tình người. Cứ trở về hai trường ca *“Con Đường Cái Quan”* và *“Mẹ Việt Nam”*, tức là xương sống và xương sườn của toàn bộ nhạc phẩm, chúng ta sẽ thấy tấm chân tình của người nhạc sĩ ấy.

Nghệ thuật chẳng có nghĩa lý gì nếu không phải là nghệ thuật hay, đẹp dành dâng tặng cho con người. Nghệ thuật nhạc và lời của Phạm Duy không rũ rợi, buông thả, yếm thế. Nghệ thuật ấy chở theo một tâm tình có hậu. Dù trong một hoàn cảnh đen tối nào của lịch sử, lời ca của Phạm Duy vẫn tìm đến những điều hay, cái đẹp, lẽ phải của đời sống. Như tâm sự của một người ngồi trong đêm bão tố nhưng tin rằng ngày mai sẽ thấy được bình minh.

Trong toàn tập *“Ngàn Lời Ca”*, tôi cũng tìm thấy những bài hát mà Phạm Duy đã không sáng tác từ nhu cầu đòi hỏi của cảm xúc. Khi một tác phẩm nghệ thuật được sáng tác từ những nhu cầu khác, không phải là nhu cầu từ con tim, sẽ phảng phất nét gượng ép. Dù kỹ thuật có lấp liếm, biến hóa cũng khó làm cho người thưởng ngoạn rung động. Đây là một trường hợp khó tránh khỏi của nhiều nghệ sĩ đã thành danh. Danh càng lớn càng bị nhiều ảo lực xung quanh lôi cuốn xô đẩy.

*-Thưa ông Phạm Duy, cứ mười bài hay thì đã có năm, sáu bài thuộc về ông. Tuy nhiên, theo ông, trong toàn bộ nhạc phẩm của ông, những bài nào ông tự cho là dở, không bằng các bài khác?*

*-Những bài tôi làm để ca tụng chính quyền.*

Như câu chuyện của đàn chim sẻ. Bay từ phương đông sang phương tây. Đậu tản lạc, ủ rũ trong khu vườn lạ dưới nắng chiều tà, trông thật là thảm hại. Có một con chim bạc lông đứng hót, gửi đến đàn chim những lời tâm tình gắn bó quê hương. Tôi tự hỏi thầm: một mai khi con chim ấy không còn nữa, có con chim nào sẽ hót thay? Sẽ mang lời thơ của dân tộc tôi rót theo dòng nhạc vào những trái tim lưu xứ?

Chiều nay, nếu đi nhìn thật kỹ từng cặp mắt chim, sẽ đọc ra niềm ước mong ngày trở lại quê nhà. Có con mong sẽ quay về để được chôn trong cùng lòng đất với mẹ cha. Có con mong sẽ quay về để viếng thăm quê cũ. Để gặp lại người thân, bạn bè. Để đi trong phố quen. Lần mò trên những con đường, công viên, hàng cây xưa! Để ngửi lại những mùi hương quen thuộc. Hãy lắng nghe con chim ấy hót trước khi trời tắt nắng, trước khi tôi dừng bút:

*Rồi đây anh sẽ đưa em về nhà*
*Nhà của đôi ta xinh xinh nhỏ bé*
*Có vườn rau xanh ngát ngoại ô*
*Có mùa mưa hay nắng mộng mơ*
*Cây me già trong ngõ*
*Hoa lá đổ về khuya*

*Mùi hương lối xóm bay đi tràn trề*
*Rồi đây anh sẽ đưa em trở về*
*Về nơi công viên yên vui lặng lẽ*
*Hãy ngồi đây ghế đá ngày xưa*
*Dưới hàng thông có gió lửng lơ*
*Con chim nào thường hay hót?*
*Con bướm nào thường hay bay?*
*Về đây với những yêu thương hàng ngày!*
(Rồi Đây Anh Sẽ Đưa Em Trở Về). ■

Ghi chú:

*(1) Những lời thơ trích trong tập "Ngàn Lời Ca" của nhạc sĩ Phạm Duy.*

*(2) Những đối thoại, phỏng theo hôm nói chuyện với Phạm Duy ở Quận Cam, California, tháng Bảy năm 1987.*

**Bài đăng trong *Văn Học* - Tạp chí sáng tác nhận định văn nghệ số 21, Tháng 10 năm 1987**

*tặng người bạn đường*

# Con Đường Cái Quan

## (TRƯỜNG CA)

*1954-1960*

Nhạc và lời : Phạm-Duy

Trường ca *Con Đường Cái Quan* đưa ra một lữ khách đi trên đường xuyên Việt, đi từ Ải Nam quan tới mũi Cà Mâu, đi từ ngày mới lập quốc cho đến khi đã hoàn thành xứ sở, đi trong lịch sử và lòng dân, đi tới đâu cũng có tiếng dân chúng địa phương ca hát chúc tụng lữ khách đi nối liền được lòng người và đất nước...

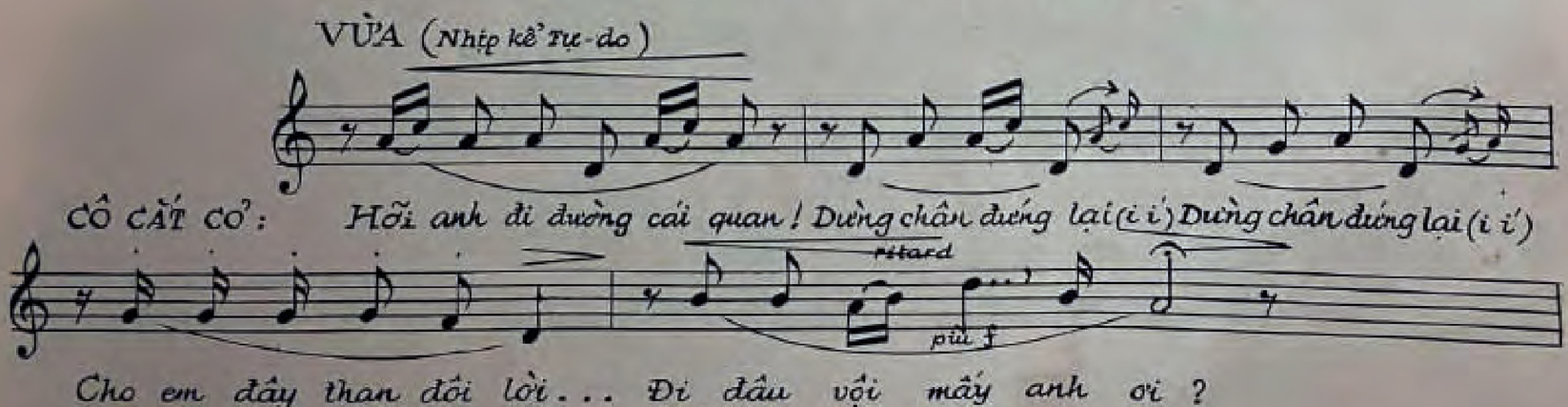
Trường ca *Con Đường Cái Quan* gồm có ba phần :
— Phần thứ nhất : « *Từ miền Bắc...* » mang tính chất hào hùng của miền quê cha đất tổ ;
— Phần thứ hai : « *... Qua miền Trung...* » với tình thương yêu chan chứa niềm xót xa ;
— Phần thứ ba : « *...Vào miền Nam* » tỏ sự vui mừng của con người cả thắng thiên nhiên để hoàn thành nước Việt.

Trường ca *Con Đường Cái Quan* là sự tổng hợp của nhiều đoản ca mang những tên riêng biệt và có thể trình bày lẻ loi. Toàn bài còn là một nhạc cảnh, trình diễn với đầy đủ nhân vật mang sắc phục của ba miền.

## *Phần thứ nhất : TỪ MIỀN BẮC*

*(... Mở đầu là tiếng hát vu vơ của một thôn nữ miền Bắc)*

### 1° ANH ĐI TRÊN ĐƯỜNG CÁI QUAN *(Hát ví)*

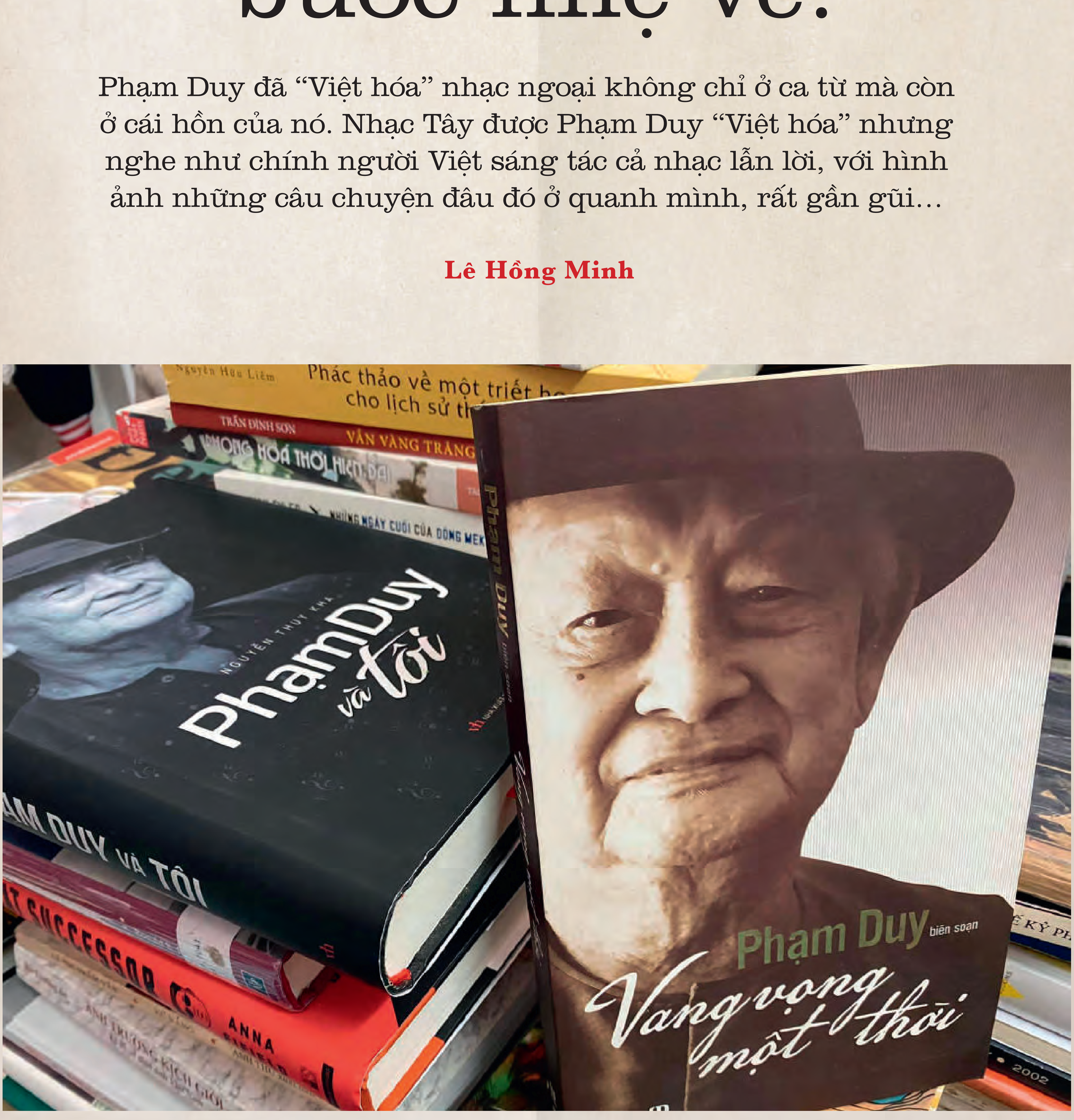



3

# Nghe thấy kiếp xưa bước nhẹ về!

Phạm Duy đã "Việt hóa" nhạc ngoại không chỉ ở ca từ mà còn ở cái hồn của nó. Nhạc Tây được Phạm Duy "Việt hóa" nhưng nghe như chính người Việt sáng tác cả nhạc lẫn lời, với hình ảnh những câu chuyện đâu đó ở quanh mình, rất gần gũi…

**Lê Hồng Minh**



Phạm Duy được đánh giá là một trong những nhạc sĩ lớn của nền tân nhạc Việt Nam với hơn 1,000 ca khúc nhiều về thể loại, trong đó có rất nhiều ca khúc kinh điển và rất quen thuộc với người Việt. Nhạc của ông thường sử dụng những yếu tố nền tảng của âm nhạc cổ truyền Việt Nam kết hợp với những kỹ thuật, cấu trúc của nhạc hàn lâm Tây phương, tạo nên một phong cách riêng có tính đột phá, giàu ảnh hưởng đối với các nhạc sĩ và người nghe nhiều thế hệ.

Phạm Duy còn là nhạc công, ca sĩ cũng như là người khởi xướng, định hướng cho nhiều trào lưu, phong cách mới mẻ cho nền tân nhạc Việt Nam. Ông có những công trình khảo cứu về âm nhạc Việt Nam có giá trị, từng giữ chức giáo sư nhạc ngữ tại Trường Quốc gia Âm nhạc Sài Gòn. Ông là một nhà văn với bốn tập hồi ký có giá trị văn học lẫn giá trị tư liệu. Với hơn 70 năm sự nghiệp, cuộc sống và nhạc phẩm của ông cũng trải qua nhiều giai đoạn lịch sử quan trọng thăng trầm của đất nước.

Nhìn lại quá trình sáng tác đồ sộ ấy, có đến gần một phần ba là những ca khúc nước ngoài do tác giả Phạm Duy soạn lời Việt. Theo một thống kê, ông đã đặt lời Việt cho khoảng 255 bài hát có xuất xứ từ các tác phẩm âm nhạc bán-cổ điển Tây phương, dân ca thế giới, nhạc pop (những năm từ 1965-1980), nhạc Disco, New Wave (những năm 1980), nhạc khiêu vũ, nhục tình ca (những năm 1986-1987), nhạc Nhật, nhạc quốc tế nói chung (từ 1980 đến những năm đầu 1990)…

Tất cả phiên bản tiếng Việt mà nhạc sĩ Phạm Duy đặt lời đều rất gần với nguyên tác, ca từ như vừa vặn với giai điệu, ý tứ cũng gần gũi, hình tượng khá quen thuộc với người Á đông. Những yếu tố đó đã giải thích vì sao lời Việt của một bản nhạc Tây "qua tay" nhạc sĩ Phạm Duy lại rất "lọt tai" người Việt, thậm chí nhiều người không hề biết đó là nhạc ngoại! Rất nhiều bài hát nước ngoài do nhạc sĩ Phạm Duy đặt lời Việt đã đi vào lòng người mến mộ, nhưng ông lại khiêm tốn cho rằng mình đã có nhiều may mắn hơn những người đi trước, vì tuổi đời của ông khá dài để soạn lời Việt cho các ca khúc nước ngoài, bên cạnh công việc sáng tác nhạc Việt, như trong cuốn sách "Ngàn lời ca khác" của ông đã viết như vậy.

Trong phạm vi bài viết nhỏ, xin mạn phép bàn tới một vài điều nhỏ bé mà người viết biết, và suy nghĩ về cách soạn lời tiếng Việt cho các ca khúc ngoại quốc của nhạc sĩ Phạm Duy.

## MỖI CA KHÚC ĐỀU LÀ "TÌNH YÊU MÀU XANH"

Ai đó trong chúng ta đã từng ngân nga "Ngát xanh, xanh như mây trời/Tình yêu màu xanh lúc em đã yêu rồi" trong "Tình xanh" (L'amour est bleu) thì sẽ thấy khi yêu nó đẹp tới mức nào, và khi tan vỡ nó đều thổn thức đớn đau cũng như thế. Và chắc hẳn, người đã "kể" cho chúng ta nghe điều ấy – nhạc sĩ Phạm Duy – cũng nghĩ vậy, để rồi đã có những "Chuyện tình" (Love story), "Cơn đau tình ái" (Mal), "Tiễn em nơi phi trường" (Adieu Joile Candy), "Cuộc tình tàn" (Je sais), "Xa em rồi" (Sans elle)…

Nhạc sĩ Phạm Duy từng thố lộ sở dĩ ông có sở thích "Việt hóa" các ca khúc nước ngoài, cũng chỉ vì lý do khá đơn giản: Ông rất thích các bản nhạc ngoại quốc đó, không những ở trong tiết tấu giai điệu mà còn ở ý tứ lời ca! Phạm Duy thường ưu tiên chú trọng đến việc diễn tả gần sát với nguyên tác, hay gần với các phiên bản tiếng Anh hoặc tiếng Pháp trong cách soạn lời Việt cho các bản tình ca ngoại quốc. Còn với nhạc phim hay nhạc không lời thì ông lại quan tâm đến những cảm xúc và hình tượng nảy sinh trong tâm trí mình đầu tiên, và lời Việt được hình thành, sắp xếp theo hướng đó, như một câu chuyện mà ông là người kể.

Trong vô số ca khúc nước ngoài từng được đặt lời Việt, nhạc sĩ Phạm Duy nói rằng

ông rất ưng ý với một số bài. Ưng ý với nhiều lý do, trong đó có việc ca từ thể hiện đúng những tình cảm mà ông muốn diễn đạt, và xa hơn nữa là ca từ chất chứa nét gì đó gần gũi với phong cách Á Đông, và nghe thì thấy rằng rất Việt Nam, dù nguyên tác là một khúc nhạc cổ điển hay là một bản tình ca nước Ý.

Nhiều người già hay trẻ, nếu đã một lần nghe những ca khúc này, đều có chung nhận xét:  Phạm Duy đã "Việt hóa" nhạc ngoại không chỉ ở ca từ mà còn ở cái hồn của nó. Nhạc Tây được Phạm Duy "Việt hóa" nhưng nghe như chính người Việt sáng tác cả nhạc lẫn lời, với hình ảnh những câu chuyện đâu đó ở quanh mình, rất gần gũi chứ không hề xa xôi đâu cả!

Cũng xin nói thêm một chút rằng sở dĩ nhạc nước ngoài lời Việt được xem là thịnh hành vào những năm cuối thập niên 1960 bởi vì chúng luôn được phát qua làn sóng điện, đĩa hát, băng nhạc; được biểu diễn ở phòng trà, chương trình truyền hình với những giọng ca nổi tiếng. Và Phạm Duy đã nhanh chóng đặt lời Việt cho nhạc Pháp, nhạc Mỹ đang rất nóng sốt trên các bảng xếp hạng âm nhạc nước ngoài thời ấy.

Với tay nghề điêu luyện của một nhạc sĩ, tâm hồn đầy chất thơ nên lời nhạc Việt do ông phổ vừa rất hợp với giai điệu bài hát vừa rất thâm trầm sâu sắc. Hãy tìm nghe lại "Cứ yên vui" (Let it be), "Trong nắng trong gió" (Dans le soleil et dans le vent), "Tay trong tay" (Main dans la main), "Hai khía cạnh cuộc đời" (Both sides now), "Em đẹp nhất đêm nay" (La plus belle pour aller danser)... thì sẽ cảm được không chỉ tinh thần mà còn cả hình ảnh của những ngày xa xưa ấy!

Rồi những ai mê nhạc mà không từng nghe qua các tuyệt kỹ cổ điển như "Dòng sông xanh" (Beau Danube bleu) hay "Dạ khúc" (Sérénade)... hoặc các bản nhạc trẻ với lời hát trẻ trung trong "Khi xưa ta bé" (Bang Bang), hay chợt thảng thốt "Gọi tên người yêu" (Aline)? Không ít người không hề biết họ đã nghe lời Việt của nhạc sĩ Phạm Duy viết, mà khi nghe, họ chỉ cần biết sao bài hát này có lời quá dễ thuộc, thậm chí nghe một lần là thuộc, và cứ thế ngân nga mãi cho đến một ngày ai đó nói, hoặc đọc ở đâu đó: Đây là nhạc ngoại được ông Phạm Duy biên lời Việt! Đó chắc có lẽ là trường hợp của "Em vẫn không đổi thay" (Je n'ais pas change), "Hận tình trong mưa" (Koibito yo)... mà chúng ta không hề xa lạ gì...

## BÀI TÂY ĐIỆU TA

Có hai trường hợp được xem là khá tiêu biểu cho cách đặt lời Việt của nhạc sĩ Phạm Duy cho các tình khúc lừng danh của nước ngoài là nhạc phẩm chủ đề bộ phim "Ánh đèn màu" (Limelight) của đạo diễn Charlie Chaplin; và bản "La Cumparsita" của nhạc sĩ người Uruguay Gerardo Matos Rodriguez ra đời vào năm 1915, ban đầu là một khúc đàn guitar không lời soạn theo điệu Tango.

Gần chục năm sau, khi Enrique Maroni và Pascual Contursi viết thêm lời Tây Ban Nha cho khúc đàn này thì bài "La Cumparsita" được cả thế giới biết tới và trở nên ăn khách qua phần thể hiện của Carlos Gardel, còn được mệnh danh là "ông hoàng Tango". Nhạc sĩ Phạm Duy đã chuyển ngữ bài "La Cumparsita" thành "Vũ nữ thân gầy". Chỉ mới nghe tựa thôi, nhiều người cứ ngỡ như đang... coi hình!

Nhân đây, xin nói thêm một chút về nhạc ngoại lời Việt.

Thật bất ngờ khi biết việc đặt lời Việt cho nhạc nước ngoài đã có từ đầu thế kỷ 20, thời kỳ chưa có "nhạc cải cách", tức là chưa có nhạc Việt được viết theo ký âm Tây phương. Giáo sư Trần Quang Hải trong cuốn "Lịch sử tân nhạc Việt Nam" cho biết, lúc ấy các bài hát châu Âu, Mỹ được phổ biến mạnh mẽ ở Việt Nam với các đĩa hát 78 vòng và qua những bộ phim.

Lại càng ngạc nhiên hơn là việc đặt lời Việt cho nhạc Tây thường được gọi là "bài Tây theo điệu ta" lại bắt nguồn từ một số nhạc sĩ... cổ nhạc. Chính soạn giả cải lương Tư

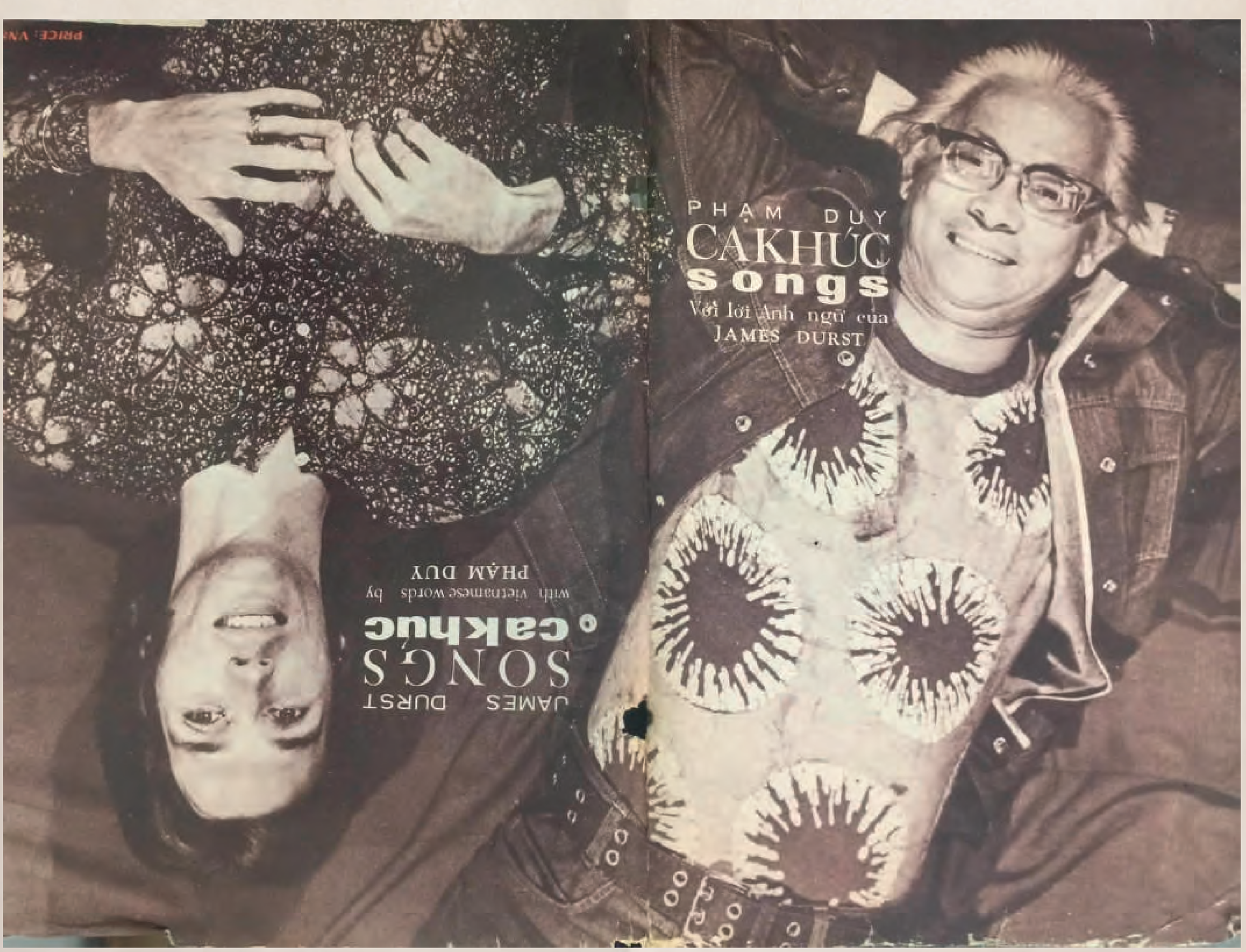
Chơi - Huỳnh Thủ Trung - trong một vài vở cải lương đã cho hát nhạc Tây được đặt lời Việt như "Marinella" (trong vở "Phũ phàng"), "Pouet Pouet" (trong vở "Tiếng nói trái tim"), "Tango mystérieu" (trong vở "Đóa hoa rừng"), "La Madelon" (trong vở "Giọt lệ chung tình")...

Thời gian sau đó, trong giới yêu nhạc cũng có phong trào chuyển ngữ các bài hát của Tino Rossi, Rina Ketty, Albert Préjean, Georges Milton... mà họ yêu thích. Những nghệ sĩ sân khấu như Ái Liên, Kim Thoa đã được các hãng đĩa của người Pháp như Odéon, Béka thu âm các bài ta theo điệu Tây.

Khoảng thời gian từ 1935 tới 1938, rất nhiều bài hát của Pháp như "Marinella", "C'est à Capri", "Tant qu'il y aura des étoiles", "Un jour loin de toi", "Celle que j'aime éperdument"... đã rất phổ biến với lời ca tiếng Việt, soạn bởi một nhà báo trẻ tên là Mai Lâm và bởi nhiều tác giả khuyết danh khác. Rất tiếc là thời ấy chưa xuất hiện những tờ nhạc gấp nên những bản nhạc nước ngoài đặt lời Việt đó đã thất truyền và dường như có rất ít người còn nhớ lại những bài nhạc ấy.

Trở lại việc đặt lời Việt cho nhạc phẩm nước ngoài của nhạc sĩ Phạm Duy. Thử lấy một trường hợp cụ thể để tham khảo.

Năm 1971, sau khi phim "Chuyện tình" (Love Story) đang làm mưa làm gió tại rạp Rex ở Sài Gòn thì giai điệu bài "Love Story" của Francis Lai cũng trở nên thịnh hành hơn. Lúc ấy, dù có nhưng không nhiều dân nghe nhạc biết ngoại ngữ nên mới dám ngâm nga để "lấy le" với người đẹp bài "Love Story" với ca từ "Where do I begin to tell the story of how great

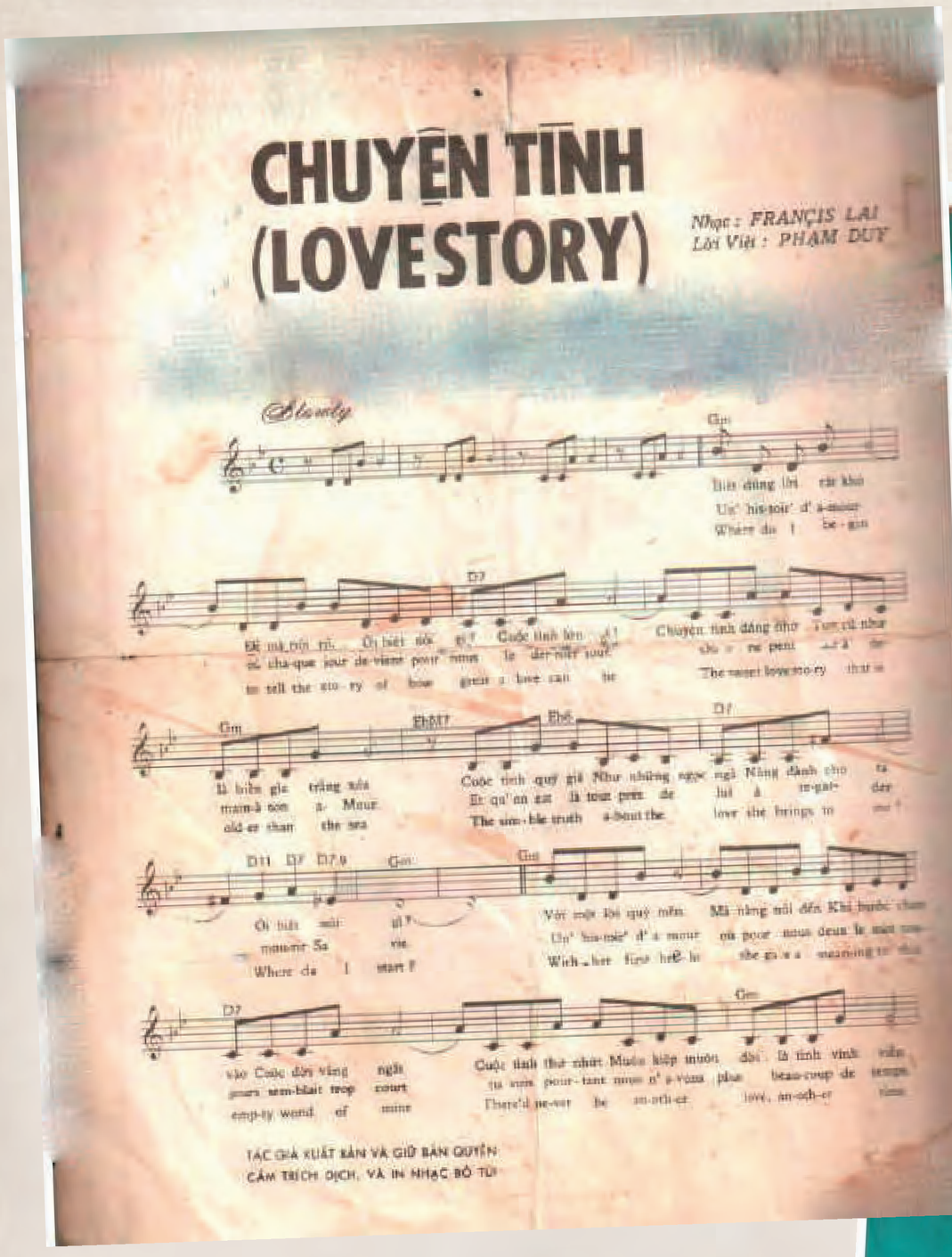


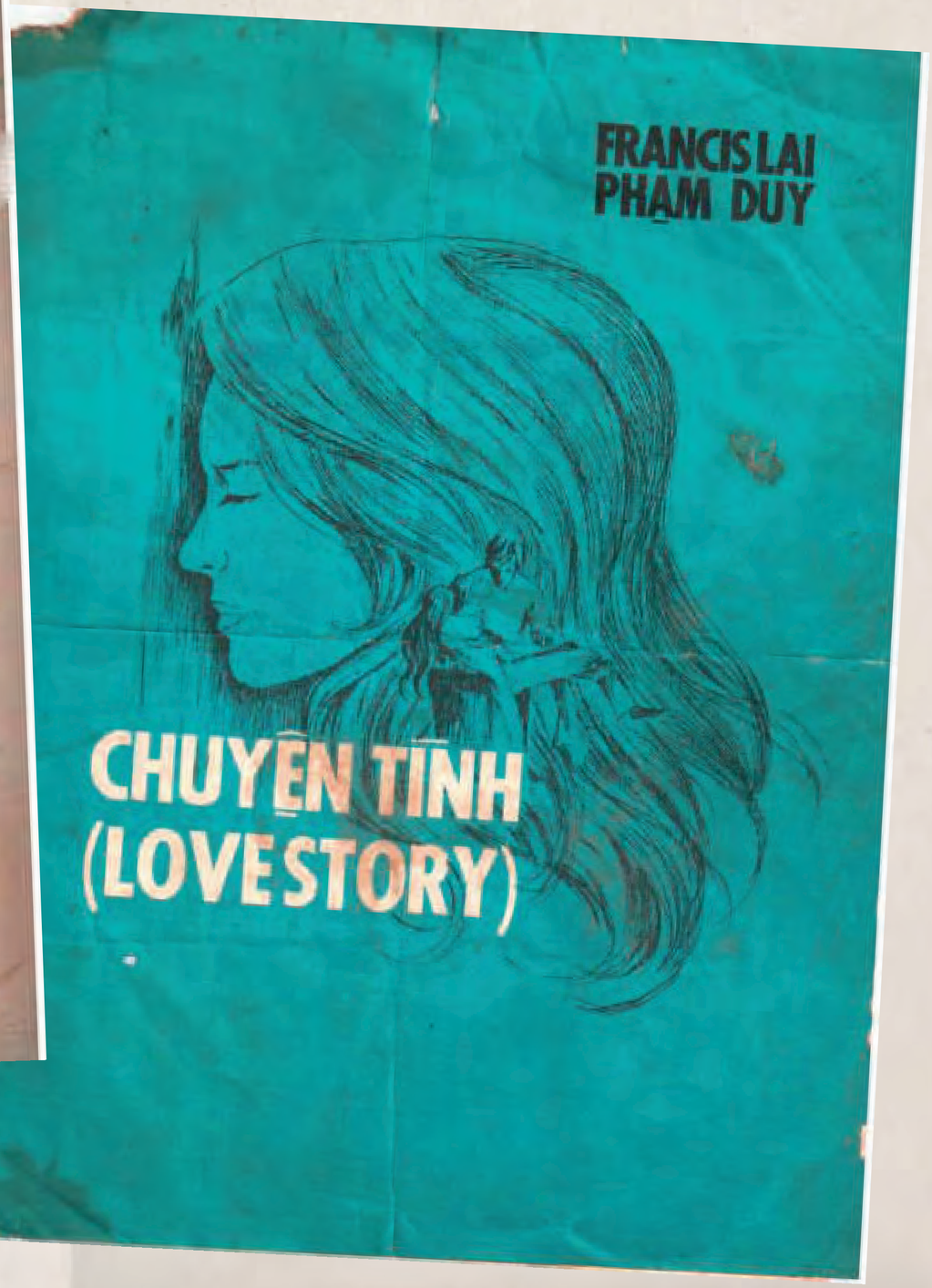
a love can be...". Không lẽ những người không rành tiếng Anh chịu thua? May cho họ là đã có "Biết dùng lời rất khó. Để mà nói rõ. Ôi biết nói gì, cuộc tình lớn quá...", của ông Phạm Duy, mà cất lên e rằng coi chừng còn hiệu nghiệm hơn lời gốc rất nhiều, bởi các nàng nghe khoái hơn, nghe phát hiểu liền!

Việc đặt lời Việt cho một ca khúc nước ngoài đã nổi tiếng dù sao cũng được xem là dễ hơn viết một ca khúc mới mà sự ăn khách của ca khúc mới thì không biết khi nào mới nổi tiếng. Thời đó có nhiều nhạc sĩ đặt lời cho ca khúc nước ngoài theo khuynh hướng thoát ly khỏi lời của bài hát gốc. Việc đặt lời kiểu này không cần phải theo ý chính mà chỉ làm sao để lời Việt phù hợp với các nốt nhạc, yếu tố "làm sao hát được mà không bị chõi" được ưu tiên hàng đầu, khi hát nghe cũng êm tai nên dễ được chấp nhận.

Nhưng nhạc sĩ Phạm Duy lại khác, khi đặt lời cho nhạc nước ngoài, ông thường đi theo ý của lời gốc. Ví như bài "Love Story" với điệp khúc "She fills my heart. With very special things. With angel songs, with wild imaginings" (tạm dịch "Cô ấy lấp đầy trái tim tôi. Với những điều rất đặc biệt. Với những bài hát thiên thần, với trí tưởng tượng hoang dã", ông đã đặt lại là "Lòng ta đầy kín! Là muôn ngàn chuyện yêu đương. Câu hát thần tiên và những mộng huyền mênh mang..." nghe vừa sát âm điệu, vừa gần với nội dung bài gốc. Đây là một kỳ công cho một việc không hề dễ dàng chút nào bởi phải vừa giỏi cả ngôn ngữ lời gốc bài hát lẫn tiếng mẹ đẻ thì mới có thể chuyển hóa được sự khó nhọc ấy khi hiểu và tìm lời, trở nên dễ dàng, dễ nghe, và dễ đi vào lòng người. Không ít người làm được điều này!

Một trong những nội dung lời Việt thường gặp của những bản nhạc nước ngoài là đều nói về tình yêu nam nữ, tình yêu giữa người với người và người với thiên nhiên bằng ca từ rất nên thơ. Cách viết của nhạc sĩ Phạm Duy phù hợp với xu hướng này.



Hiện nay trình độ ngoại ngữ của ca sĩ và khán giả ngày càng được nâng lên cùng với những khó khăn về bản quyền nên việc chuyển ngữ phần lời ca khúc quốc tế sang tiếng Việt không còn nhiều. Tuy nhiên, hàng trăm ca khúc nhạc Anh, Pháp, Hoa, Nhật... được viết lời Việt từ những thập niên trước theo từng trào lưu vẫn còn in đậm trong ký ức người nghe, trong đó có không ít các ca khúc mà nhạc sĩ Phạm Duy đặt lời Việt mà chúng ta đã hân hạnh được nghe.

Không chỉ với vô số ca khúc lãng mạn với giai điệu cực kỳ đẹp đẽ và thơ mộng, có lẽ rất ít người biết nhạc sĩ Phạm Duy còn chuyển ngữ một bản tình ca tuyệt mạng phủ bóng đầy huyền thoại của nhạc sĩ người Hungary Seress Rézso bằng tựa Việt "Chủ nhật buồn" (bản tiếng Anh "Gloomy Sunday"). Đây được xem là "ca khúc chết người", là "quốc ca của những kẻ tự tử", toàn là những cái tên ghê sợ mà người đời đã đặt cho bài hát ấy.

Đây là một ca khúc được liệt vào hàng ngũ bất tử trong lịch sử âm nhạc đại chúng thế giới. Với nguyên bản "Szomorú vasárnap", bài hát được xem như thương hiệu tầm cỡ thế giới bậc nhất của Hungary trong lĩnh vực âm nhạc. Còn tại nước Pháp, vào năm 1999, ca khúc này được bình chọn là bản nhạc tình buồn nhất của thế kỷ XX.

Phiên bản tiếng Việt của Phạm Duy dựa theo bản tiếng Pháp "Sombre Dimanche" từ đầu thập niên 1950. Trong một hồi tưởng, nhạc sĩ cho biết trong thời gian du học ở Pháp, ông rất yêu những bản nhạc tình đương thời và có soạn lời tiếng Việt cho một số bài của người này, trong đó, có bản "Chủ nhật buồn". Ca từ của bản tiếng Việt, mặc dù, như lời Phạm Duy, là được phỏng theo bản tiếng Pháp, nhưng lại theo sát và phản ánh tinh thần của nguyên bản một cách tài tình và đáng phục. "Chủ nhật buồn, đi lê thê. Cầm một vòng hoa đê mê. Bước chân về với gian nhà. Với trái tim cùng nặng nề...". Cũng cần phải nói thêm chút là bài "Chủ nhật buồn" do Phạm Duy đặt lời Việt được du nhập vào Việt Nam đúng lúc đất nước phân ly, lòng người tan nát và tao loạn.

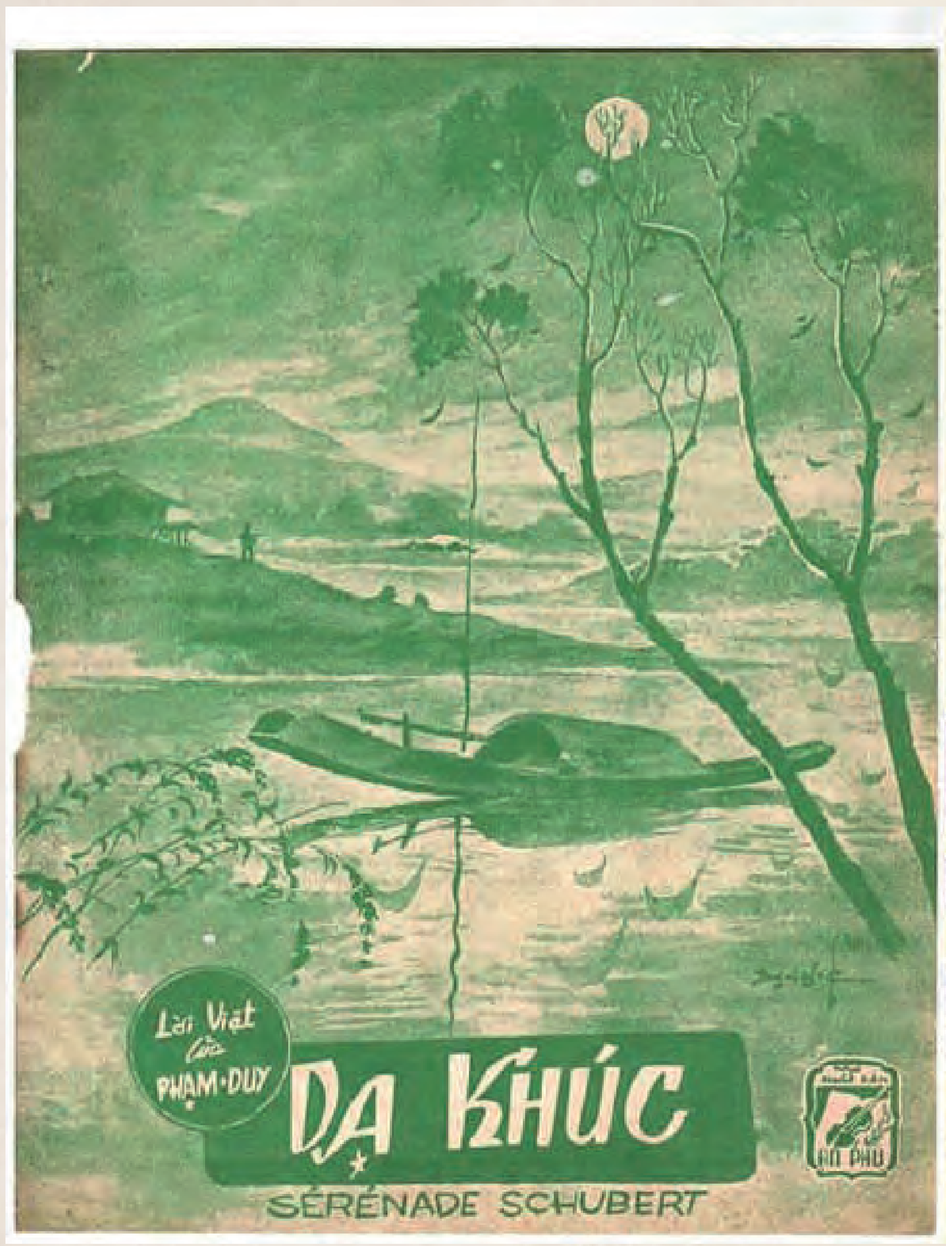
Như Phạm Duy nhận xét, "Chủ nhật buồn" có thể đã ảnh hưởng nhiều đến dòng nhạc tình nói về thân phận những cặp tình nhân yêu nhau trong cơn mê sảng và nhức nhối, với tâm thức có thể xa nhau (vĩnh viễn) bất cứ lúc nào, xuất hiện ở miền Nam cuối thập niên 1950.

## VĨ THANH

Chưa ai biết bản nhạc nước ngoài đầu tiên được nhạc sĩ Phạm Duy đặt lời Việt là bài nào, nhưng người ta xác định được bài cuối cùng là "Trở về mái nhà xưa" (Torna a Surriento) có nguyên tác bằng tiếng Ý. Phiên bản của nhạc sĩ Phạm Duy thường bị người nghe nhầm lẫn với phiên bản của nhạc sĩ Dương Thiệu Tước, do cả hai bài đều có tựa đề tiếng Việt giống y chang nhau.

Cách đặt tựa bài hát bằng tiếng Việt của nhạc sĩ Phạm Duy cũng khá thú vị. Nếu như "Chuyện tình" (Love story), "Cầu cứu tình yêu" (S.O.S for love), "Mưa và nước mắt" (Rain and tears)... giữa tựa gốc và tựa lời Việt khá gần gũi, thì cách đặt tựa độc đáo và có phần gây sốc của ông, vừa không chỉ thể hiện kỹ năng vô đối của mình mà còn tạo sự thú vị, dù chỉ mới nghe qua tựa bài, là tò mò muốn nghe xem sao. Đó là trường hợp của "Gọi tên người yêu" (Aline), "Cơn đau tình ái" (Mal), "Xa em rồi" (Sans elle), "Không cần nói yêu anh" (You don't have to say you love me)...

Tựa hoặc lời Việt của nhạc sĩ Phạm Duy, đôi khi còn trở thành thành ngữ tân thời, hoặc câu cửa miệng để trêu đùa nhau, đi vào đời sống dân dã chứ không còn bó gọn đó chỉ là lời bài hát. Đó là "Em vẫn không đổi thay" (Je n'ai pas changé) trong đó có câu "Và em cũng thế có đổi khác gì mấy" mà các chàng hay nói với các nàng khi lâu ngày mới gặp lại, có lẽ là được sử dụng nhiều hơn cả? Hay "Xa em rồi, tim tôi sầu nhớ" trong "Xa em rồi" (Sans elle) để tả nỗi nhớ nhung khôn xiết khi đôi lứa cách xa. Hoặc phổ biến hơn cả là trong bản "Tình cho không" (L'amour c'est pour rien) có câu "Tình cho không biếu không"...



Cũng như các ca khúc của chính nhạc sĩ Phạm Duy sáng tác, vốn không nhiều ca sĩ hát được, thì các bản nhạc ngoại lời Việt của ông cũng vậy, số ca sĩ hát cho thiệt hay cũng không phải là quá nhiều! Đã có ai dám liều mình hát nhưng bản cổ điển như "Dạ khúc" (Serenade), "Mơ mòng" (Rêverie), "Dòng sông xanh" (Le beau Danube bleu)… mà các nữ danh ca như Thái Thanh, Mai Hương… đã thể hiện bởi độ khó của nó? Điều đó minh chứng rằng không phải cứ thích hát nhạc Phạm Duy (ngay cả các ca khúc đã được đặt lại lời Việt) là sẽ hát được, dù không khó hát.

Nhóm các ca sĩ đi sau những người kể trên hát được các tình khúc Phạm Duy chuyển ngữ xem ra cũng không có nhiều. Đó chỉ là Thanh Lan, Ngọc Lan, Elvis Phương, Duy Quang, Kiều Nga… Điều thiệt buồn, các ca sĩ trẻ hiện giờ không mấy ai hát thành công những bản tình ca ấy. Thật ra cũng có một vài người… cả gan hát, mà nói thật, thà đừng (có) hát, là đã thể hiện sự tôn trọng công sức lao động của ông Phạm Duy rồi! Với vốn kiến thức ít ỏi của mình, người viết nhận thấy có ba điều rất lạ góp nhặt được từ những ca khúc ngoại quốc được đặt lời Việt của nhạc sĩ Phạm Duy.

**Một là,** quý vị cứ thử nghe bản "Vòng tay nữ sinh" (To sir with love), nhạc sĩ Phạm Duy đã làm cho mình trở nên… lạ lẫm với chính ông bằng giai điệu và cả ca từ ông đặt cho ca khúc này. Nghe nó không giống một Phạm Duy mà chúng ta đã biết?

**Hai là,** trong bản "Hận tình trong mưa" (Kobito yo), mọi người cứ nghĩ trong bài này từ "mưa" sẽ được sử dụng nhiều phải không? Thế nhưng nhạc sĩ Phạm Duy chỉ nhắc đến từ này có sáu lần (trong cả thảy 168 từ Việt ngữ được dùng trong bài), gồm ba lần trong lời chính và ba lần ở hai đoạn điệp khúc. Trong khi đó, từ "tôi" lại được nhắc tới… chín lần, đủ hiểu chủ thể đau khổ trong bài này là con người; và cơn mưa chỉ… làm nền cho nỗi đau ấy!

**Và ba là,** trong mấy trăm ca khúc quốc tế được Phạm Duy viết lời Việt, tuyệt nhiên không có một nhạc phẩm gốc Trung Hoa nào! ■

ẢNH: BỘ SƯU TẬP CỦA HUY VESPA
(NGUYỄN TRƯỜNG TRUNG HUY)

# Nghe Xuân Ca, lặng người nhớ Phạm Duy

Tưởng niệm một thiên tài, tự mình mở lại bài Xuân Ca, tôi lại thấy trong đó muôn ngàn ngậm ngùi, không chỉ cho người đã khuất mà cho một nước Việt mong manh mờ ảo.

**Tuấn Khanh**

Nhắc về Phạm Duy, có rất nhiều người thích nói về tục lụy trong đời ông, nhưng tất cả thì vẫn phải lắng nghe nhạc của ông. Âm nhạc của Phạm Duy là tiếng lòng, là sách giáo khoa quốc túy, là câu chuyện kể đẫm gió bụi trần gian của kẻ hát rong đi qua chiến tranh và nội loạn. Và dù như thế nào, trong âm nhạc của Phạm Duy luôn văng vẳng một lời kêu gào ham muốn được sống, được chạm vào một cảm giác của cõi trần gian, khao khát yêu thương và hoan lạc với đời.

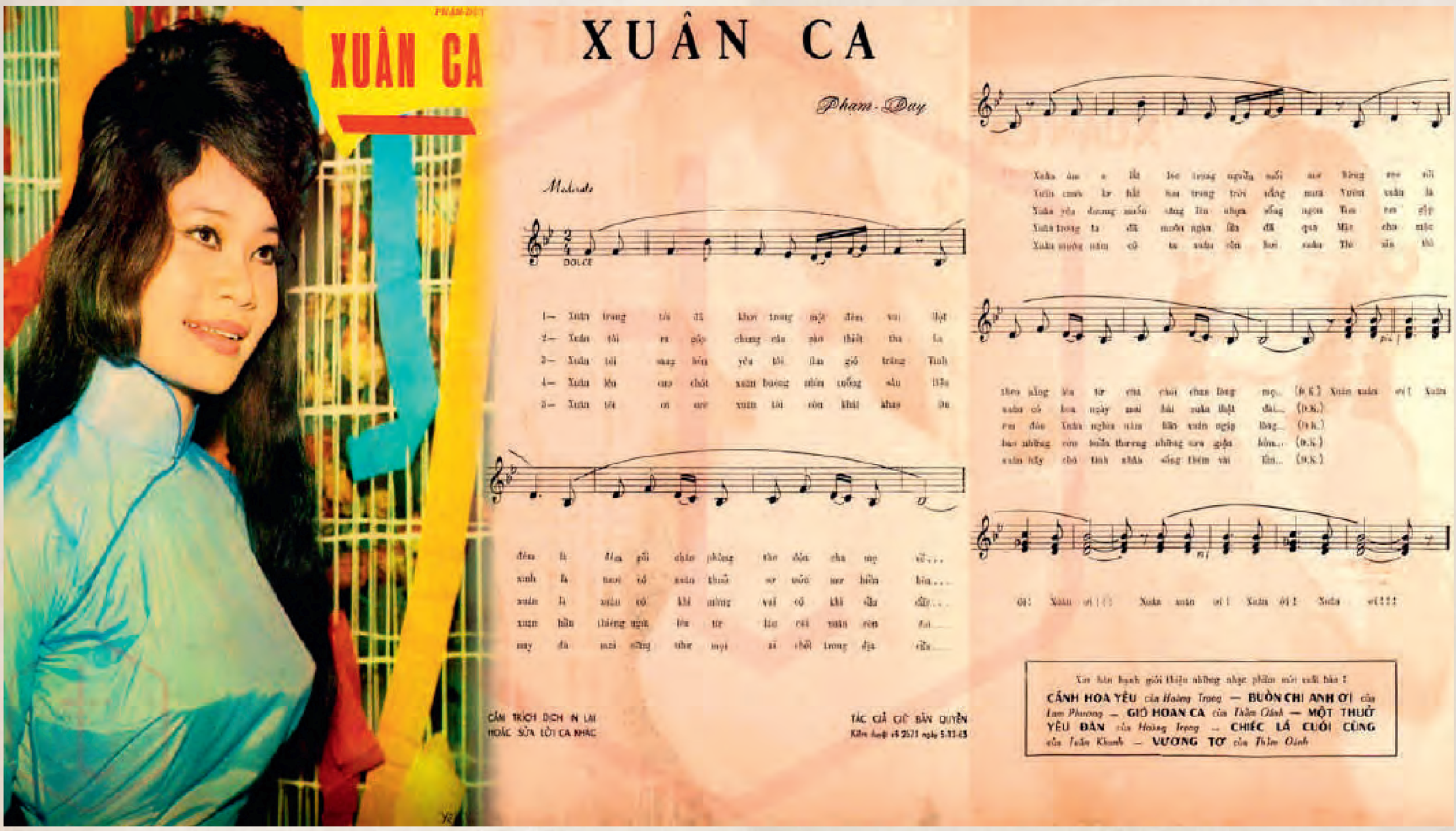
*Xuân tôi ơi sức Xuân tôi còn khát khao*
*Dù nay, dù mai cũng như mọi ai chết trong địa cầu*
*Xuân muôn năm có ta Xuân còn hỡi Xuân*
*Thì xin, thì Xuân hãy cho tình nhân sống thêm vài lần...*

Câu hát về mùa xuân của Phạm Duy như hờn trách, như đau vì đời người phải phai tàn theo năm tháng khi trái tim vẫn ngùn ngụt đam mê. Nghe như có cái gì đó vọng lại từ đời mình, vọng lại từ những điều phù du yêu dấu mà chính mình đã trải qua. Cuối những năm 90, khi làm quen và trò chuyện với ông, tôi mới nhận ra rằng sự tha thiết với cuộc sống vẫn cấu cào ông, bất kể lúc nào.

Có lần, buổi xế chiều ở Việt Nam, tức đã rất khuya ở Mỹ, bất ngờ Phạm Duy gọi điện thoại về. Giọng ông thì thầm và đau đáu "Ở Việt Nam còn ai nghe nhạc tôi không?". Tim tôi thắt lại. Tôi đã phải nói với ông rất nhiều rằng chính quyền dùng bộ máy kiểm duyệt như một thứ hình phạt tùng xẻo với đồng loại mình thì vẫn ráo riết thô bỉ, nhưng người dân vẫn đứng ngoài những điều đó, và họ vẫn nghe, vẫn hát mỗi ngày.

Nhưng dù vậy, có lẽ ông vẫn chưa tin lắm, tự tay ông chép ra hàng loạt đĩa CD trên máy tính các bài hát của mình và nhờ Duy Cường mang về đưa cho tôi, dặn rằng nếu có ai muốn nghe nhạc Phạm Duy thì giúp ông, chia sẻ với họ.

Năm 2004, khi có cái lệnh quái gở về việc tất cả nghệ sĩ trên nước Việt phải thi lấy giấy chứng nhận hành nghề, Sở Văn Hóa Thông Tin ở Sài Gòn tổ chức các buổi




giảng về chính trị bắt buộc tại rạp Hưng Đạo (đường Nguyễn Cư Trinh, quận 1). Nhạc sĩ Phạm Minh Tuấn, lúc đó là quyền Giám đốc Sở, đã tuyên bố đanh thép rằng có bốn cái tên được coi như xử bắn vắng mặt, ai âm mưu chơi nhạc, truyền bá sẽ bị liên lụy, đó là Phạm Duy, Hoàng Thi Thơ, Việt Dzũng và Nguyệt Ánh. Thế nhưng chúng tôi vẫn chơi *Đưa em tìm động hoa vàng,* vẫn hát *Tạ tình*, và vẫn nghe *Một món quà cho quê hương*.

Âm nhạc vượt mọi rào cản và sợ hãi, dù bị hiến tế cho những mưu đồ chính trị. Lúc đó, chúng tôi nghe chuyện Lộc Vàng ở Hà Nội đi tù vì hát nhạc vàng, và ở Sài Gòn thì chúng tôi chứng kiến những bài hát cũ trước Tháng Tư 1975 bị gạch khỏi danh sách sản xuất của các hãng băng đĩa nhà nước.

Cũng lúc đó, tôi nhận được những bài hát mới của nhạc sĩ Phạm Duy sáng tác rồi gửi về, trong đó có những bài phổ thơ từ những bài thơ tình rất mới của nhà thơ Hoàng Hưng. Ông ký tên trên các bài hát mới với bút danh là “Y Du”- tên tách ra từ chữ “Duy”- và nói rằng nếu tôi nếu có dịp thì cứ xuất bản, đừng ngại chuyện tác quyền.

Lúc đó, cầm những bài hát mà lòng tôi buồn vô hạn. Âm nhạc cứ phải lẩn khuất, âm nhạc chạy trốn phục binh. Lời hát cứ phải cất lên trong vết cắt kẽm gai ứa máu.

Khi đó, còn đang làm việc ở báo Tuổi Trẻ, tôi hỏi ý người chủ biên của mình là nhà báo Đoàn Khắc Xuyên về việc có nên làm một bài phỏng vấn nhạc sĩ Phạm Duy hay không. Anh Xuyên trầm ngâm một hồi, rít thuốc, nói “thôi cứ làm đi, nhưng để đó, rồi sẽ đến lúc”.

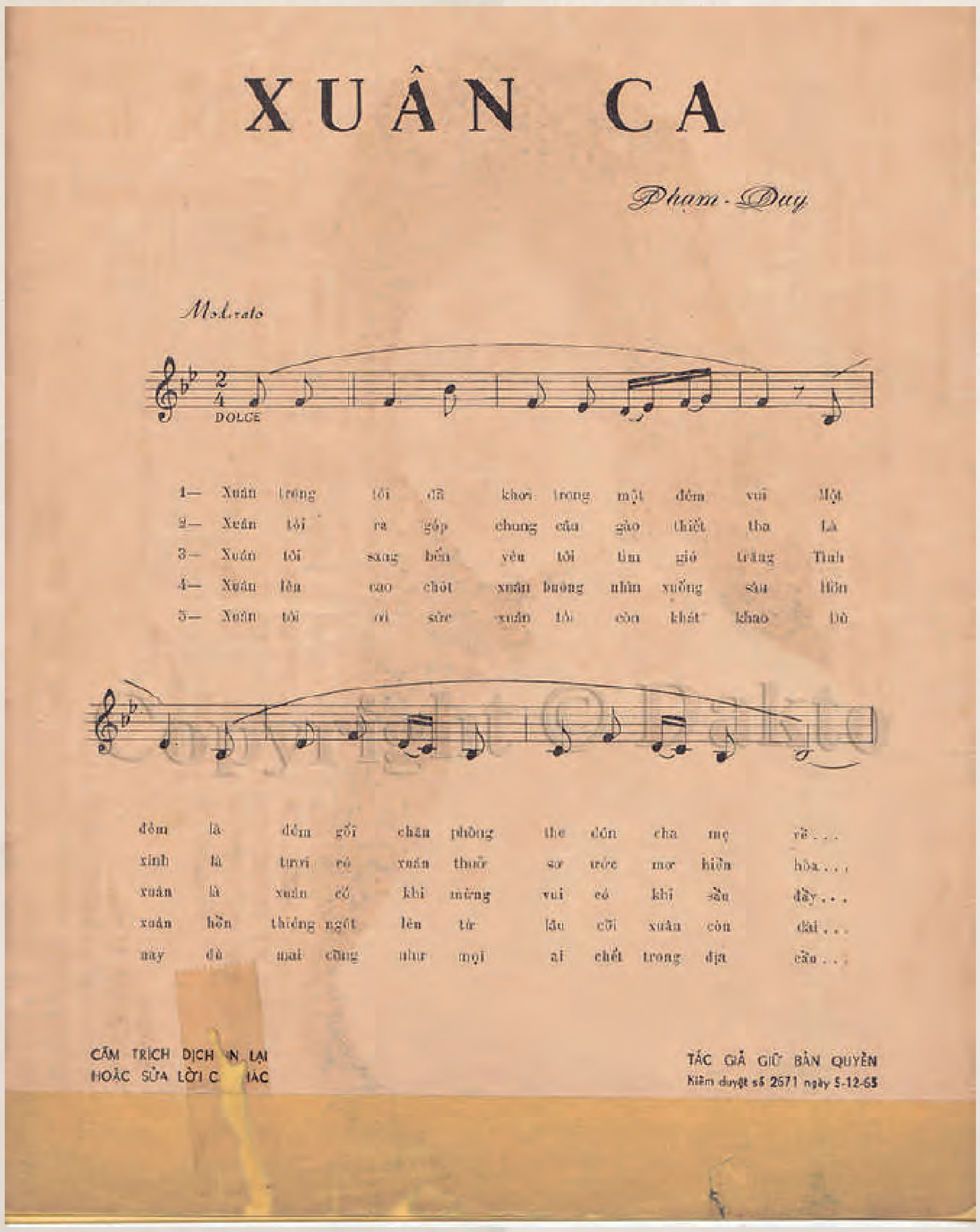
Tôi gửi 41 câu hỏi cho nhạc sĩ Phạm Duy với niềm hy vọng rằng một ngày nào đó, ông sẽ được lên tiếng dõng dạc quan điểm của mình trên báo chí trong nước. Ấy vậy mà, hai năm sau khi ông mất, khi xem lại những câu hỏi đó, tôi biết còn rất lâu nữa, mới “đến lúc” như tôi và người chủ biên của mình hy vọng.

Ngay khi ông về nước, cười nói và bước qua những trò tuyên truyền chính trị, như cách của một người già chìu lòng bọn trẻ con ngu ngốc để được yên, ông vẫn giữ nguyên trên website của mình phần trả lời những câu hỏi của tôi, với sự dứt khoát “Tôi chưa bao giờ là người Cộng Sản”.

Những lần gặp hiếm hoi, khi nhạc sĩ Phạm Duy đã quyết định về sống ở Việt Nam, cho tôi một cảm giác rằng ông như đang hát phần *Nắng chiều rực rỡ* trong đời mình, xuôi tay và chấp nhận mọi thứ để được nằm lại ở miền quê hương tinh khiết trong trái tim ông. Con ngựa hoang tự do và mỏi mệt chỉ mong được uống nước ở dòng sông cũ và không mong gì hơn là nghe thấy âm nhạc của mình vang lên trong lòng dân tộc.

Tôi nghe *Xuân Ca* và nhớ lại một câu trả lời của ông mà bật cười một mình. Phạm Duy ra đi để lại một gia tài âm nhạc cho đời Việt, để lại một tính cách tự do ngông cuồng đủ cho các cuộc tán gẫu không thể dừng. Khi tôi hỏi ông rằng có sự lý giải nào cho sự khác biệt giữa một Phạm Duy đầy triết lý với những bài ca tâm linh, thanh thoát và một Phạm Duy rất đời thường qua các bài tục ca hay không, ông trả lời rằng "Là nghệ sĩ mà tự giam mình vào những đề tài hạn chế thì chán bỏ mẹ! Nhưng đừng tưởng rằng chỉ vì muốn thay đổi đề tài mà tôi soạn tục ca sau khi soạn tâm ca. Tục ca rất đứng đắn (seriously). Hơn nữa nó phản ảnh đúng cái thời đại mà ai cũng muốn văng tục".

Thời gian thoáng qua thật nhanh - tre đã tận, măng thì vụng dại, người Việt đã không có gì hay ho hơn trong âm nhạc, và vẫn phải lặng người khi ngồi nghe lại những bài hát của một người tự nhận mình là người hát rong bằng tiếng Việt, từ thế kỷ trước. Một năm mới lại đến. *Xuân ca* lại văng vẳng trong trái tim người. Niềm khao khát còn đó nhưng mùa xuân thật sự của xứ Việt đang ở nơi đâu? ■



XUÂN CA

Phạm-Duy

Moderato

DOLCE

1— Xuân trong tôi đã khơi trong một đêm vui Một
2— Xuân tôi ra góp chung của gạo thiết tha Là
3— Xuân tôi sang bến yêu tôi tìm gió trăng Thanh
4— Xuân lòa cao chót xuân buông nhân xuống sau Hiền
5— Xuân tôi ơi sức xuân tôi còn khát khao Dù

đêm là đêm gối chăn phòng the đón cha mẹ về . . .
xinh là tươi có xuân thuở sơ nước mơ hiền hòa . . .
xuân là xuân có khi nàng vui có khi sầu đầy . . .
xuân hồn thiêng ngất lên từ lâu cõi xuân còn dài . . .
này đà mai cũng như mọi ai chết trong địa cầu . . .

CẤM TRÍCH DỊCH IN LẠI HOẶC SỬA LỜI C IÁC

TÁC GIẢ GIỮ BẢN QUYỀN
Kiểm duyệt số 2671 ngày 5-12-65

# Bàn tay

Chỉ "hát" về đời người chứ không triết lý về nó, nhưng tiếng hát ở đây đôi khi chạm tới chỗ sâu thẳm biến bài hát mang nhiều ý nghĩa triết lý.

**Phạm Xuân Đài**

Khi một hài nhi rời lòng mẹ, vật đầu tiên nó tiếp xúc là bàn tay của người đỡ đẻ. Ngày trước người giúp cho sản phụ sanh con gọi là bà đỡ, vì công việc chính của người đàn bà này là dùng hai tay của mình đón đứa bé vừa chui ra. Bà phải "đỡ" nó, tức là dùng bàn tay nâng phía dưới cho nó khỏi rơi xuống, và giúp nó ra khỏi lòng mẹ một cách suông sẻ. Có bài hát nào ca ngợi giây phút đầu đời ấy của bé không? Có, bài Một Bàn Tay của Phạm Duy:

*Bàn tay đưa anh ra khỏi lòng người*
*Một đêm kêu lên hơi thở tuyệt vời*
*Bàn tay êm ái, ôi bàn tay khoan khoái!*
*Nhạc ru tiếng khóc trần ai.*

Động tác "đưa anh ra khỏi lòng người" đúng là của bàn tay bà đỡ. Sau chín tháng mười ngày "anh" được mẹ cưu mang lớn dần trong môi trường êm ấm, nhưng khi đã lớn đủ thì phải rời khỏi chỗ cư trú sung sướng nhưng bắt đầu chật chội ấy để mà chào đời. Đột ngột thay đổi môi trường sống, hài nhi choáng ngợp với bầu không khí quanh mình mà bắt đầu từ giây phút này chính nó phải hít thở lấy để sống, phản ứng đầu tiên của nó là la lên, phát thành tiếng oe oe đầu tiên, mà Phạm Duy gọi là "kêu lên hơi thở tuyệt vời", cái giây phút đầu tiên tiếp xúc với khí quyển, làm bật lên tiếng kêu, "tiếng khóc trần ai", để đánh dấu một đời sống bắt đầu!

Tất cả đều với bàn tay của bà đỡ, đưa em bé trôi tuột từ nơi trú ẩn chật hẹp ra gặp thế giới rộng lớn bên ngoài, và tạo cho người mẹ một nỗi khoan khoái vô vàn sau thời kỳ mang nặng nay bỗng nhẹ tênh và mình bỗng có bên cạnh một sinh vật của chính mình tạo ra! Nỗi khoan khoái mãn nguyện vừa sinh lý vừa tâm lý vừa thiêng liêng không gì có thể sánh được!

Thế giới bên ngoài không ấm êm như trong lòng mẹ. Đứa bé cần được nâng niu ẵm bồng bú mớm để lớn lên, và phải được dạy dỗ để thành người. Trong cuộc sống tạo hóa đã làm ra, ai cũng bình đẳng như nhau, nhưng phải có bàn tay của người cha người mẹ vun xới, đưa lối thì đứa bé mới có một tuổi ấu thơ tươi đẹp:

*Bàn tay đưa anh đi gặp cuộc đời*
*Một Xuân bao dung ai cũng là người*
*Bàn tay vun xới, ôi bàn tay đưa lối!*
*Dọc đời, thơ hát đầy vơi*

Nhưng cuộc đời đâu phải lúc nào cũng thơ mộng như trong lứa tuổi hoa niên luôn luôn có bàn tay hỗ trợ của gia đình? Lớn lên, ra bay nhảy với đời, không còn gần gũi với "bàn tay vun xới, bàn tay đưa lối" (nuôi nấng, bảo bọc, dạy dỗ), con người rồi sẽ không tránh được những khó khăn, sẽ gặp những u ám đen tối. Đó là khi những nẻo đường mùa xuân của đời người đã hết, và những khó nhọc của những mưa nắng mùa hè bắt đầu:

*Trong cơn mưa hè*
*Tay nào khô héo*
*Bắt anh về?*
*Bàn tay che mắt*
*Ôi còn ngăn câu hát*
*Bàn tay ám khí u mê…*

Bàn tay tạo nên cái thiện thì cũng chính bàn tay có thể làm việc ác. Đụng chạm với những cái xấu, cái ác của đời là chuyện không tránh khỏi. Nhưng một ngày kia chàng thanh niên vừa lớn lên ấy bỗng thấy một ánh sáng mới:

*Nhưng tay em về*
*Thơm mùi gỗ quý*
*Gõ anh ra.*
*Bàn tay nắng lóa*
*Ôi bàn tay khơi gió*
*Tình trong năm ngón*
*nõn nà.*

Tình yêu đã đến! Chàng đã gặp người con gái mà số phận đã dành cho chàng! Khác với "bàn tay khoan khoái" của bà đỡ, khác với bàn tay ân cần "đưa anh đi gặp cuộc đời" của cha mẹ, bàn tay của người tình tỏa ngát hương và mở ra một không gian huyền ảo, chàng run run cầm bàn tay người yêu để cảm nhận "tình trong năm ngón nõn nà"!

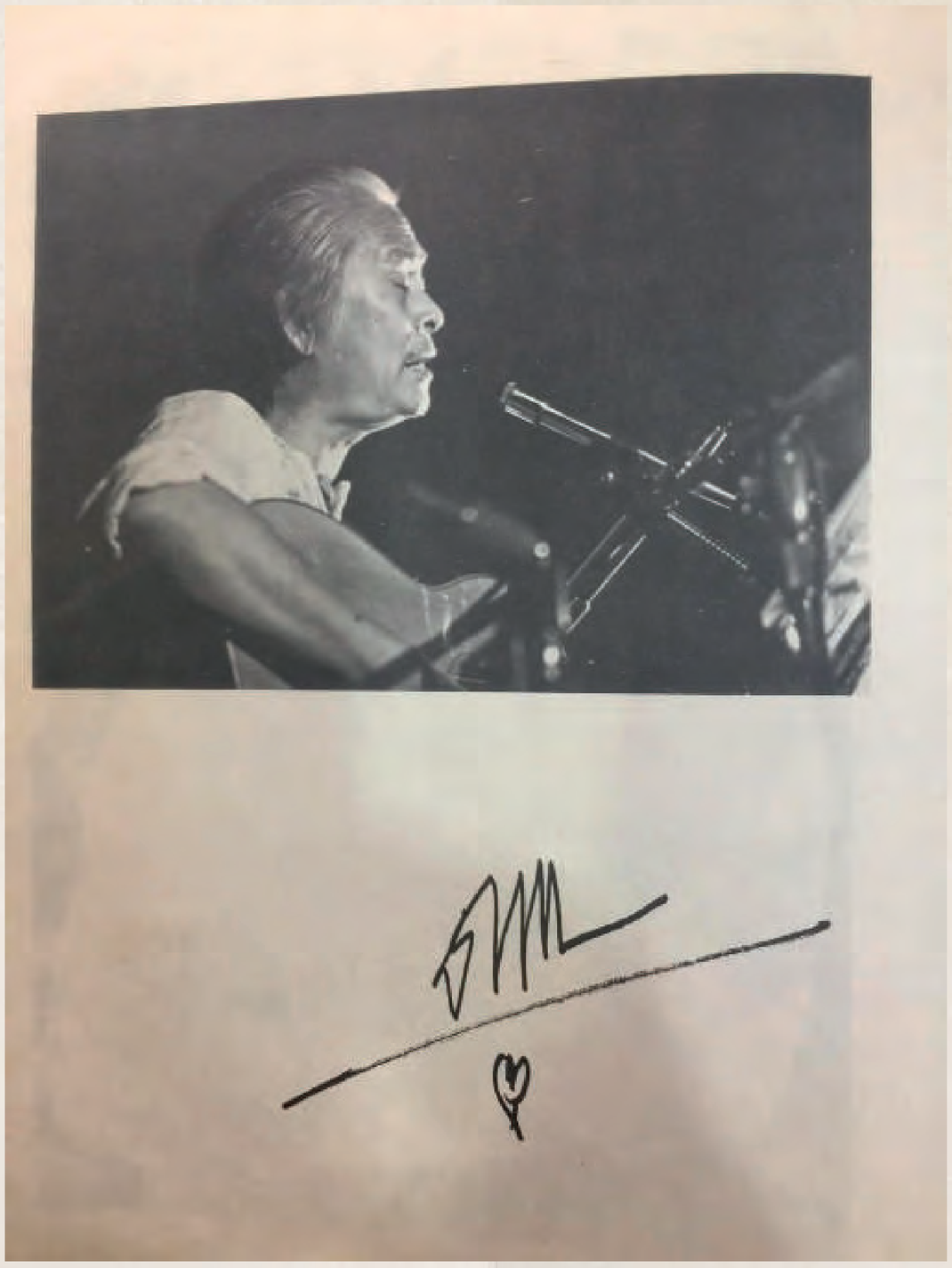
Đó là hoa mộng trong ngày hè của cuộc đời, thời kỳ thanh niên thiếu nữ gặp nhau, yêu nhau. Chốc lát hè đã sang thu, tình đã chín muồi, đã đến mùa của đơm hoa và kết trái.

*Bàn tay ôm anh trong cuộc tình đầy*
*Một Thu sang, tim anh nở tròn ngày*
*Bàn tay ấm áp, ôi bàn tay bão táp*
*Bàn tay son vẽ đời đôi.*

Từ cái trong trắng của "tình trong năm ngón nõn nà" nay đã trở thành *bàn tay ấm áp, bàn tay bão táp,* đưa nhau vào "cuộc

tình đầy" của xác thịt và cuộc chung sống vợ chồng, cái đích cuối cùng của tình yêu nam nữ: Ong bướm của mùa hè đã hoàn tất công việc thụ phấn cho hoa để hoa kết quả. "Bàn tay son vẽ đời đôi" là thế: Đó là đời sống gia đình, là sinh con đẻ cái để tiếp nối cái chu kỳ bất tận của vạn vật.

*Sau mùa thu là đến mùa đông của đời người: Già và chết.*
*Một mai đưa anh thăm thẳm lìa đời*
*Mùa Đông khăn tang, mây bỏ đường dài*
*Bàn tay thương nhớ, ôi gặp anh băng giá*
*Lạ lùng, tay khép làn mi.*



Bàn tay làm một động tác cuối cùng cho người bạn đời, đó là vuốt mắt cho kẻ vừa từ trần. Nhưng kỳ bí nhất là hai chữ "lạ lùng", tại sao lại "Lạ lùng, tay khép làn mi"? Trong lời hát, Phạm Duy là thiên tài dùng chữ, nhưng đây là hai chữ mà tôi cho là vĩ đại nhất mà Phạm Duy vận dụng để chỉ thái độ của người đang sống bỗng đối diện với cái chết. Đối với người sống, cái chết muôn thuở là sự sợ hãi và bí mật, mặc dù nó xảy ra không ngừng trong đời sống, con người luôn luôn đối mặt với nó từ thuở khai thiên lập địa cho đến bây giờ và mãi mãi.

Vì nó thường xảy ra quá chúng ta vẫn dửng dưng với nó nếu xảy ra ở xa, không liên quan đến ta, ví dụ số người chết trong một vụ động đất hoặc sóng thần, hoặc một cuộc chiến, hoặc tai nạn máy bay, ở đâu đó. Hoặc thậm chí khi đọc phân ưu cáo phó trên tờ báo hàng ngày, báo tin những người vừa chết trong xã hội quanh ta. Nhưng khi cái chết xảy ra sát bên cạnh ta, với người thân yêu nhất của ta thì sự thể lại khác. Người chồng, đối với người vợ chẳng hạn, như trường hợp bài hát *Một Bàn Tay* của Phạm Duy.

Người mà từ Mùa Hè xa xưa đã đến với ta và ta đã cho người ấy bàn tay năm ngón nõn nà, từ Mùa Thu đã cùng ta vào cuộc tình đầy để xây dựng gia đình con cái, người ấy một ngày Mùa Đông bỗng dưng "thăm thẳm lìa đời", từ một sự sống linh động cùng nhau bây giờ đã trở thành băng giá. Cái người thân yêu nhất đời ấy bỗng không còn nữa, bây giờ ở đâu? Bí mật của cái chết hốt nhiên bao trùm cả nhận thức của người vợ, nên động tác đưa tay vuốt mắt chồng chứa đầy "lạ lùng", vừa ngơ ngác, vừa sợ hãi, vừa thắc mắc. Đó là thái độ muôn thuở của con người khi đột ngột cảm nhận sự đứt đoạn do cái chết gây nên.

Bài hát *Một Bàn Tay* đã dựa vào vai trò của bàn tay con người để miêu tả tổng quát đời người. Mục đích tác giả là nói về bàn tay hay về đời người? Có lẽ cả hai, dùng cái này để nói về cái kia. Từ khi giống người biết đứng thẳng, bàn tay đã tạo ra kỳ tích đưa đời sống loài người đi dần tới văn minh. Dĩ nhiên là bàn tay luôn luôn đi với khối óc, nhưng vì bàn tay là phần thể hiện cụ thể nên người ta vẫn ca ngợi sự kỳ diệu trong hành động tạo tác của đôi tay.

Phạm Duy giới hạn công dụng của bàn tay trong những động tác gần gũi nhất, nhân bản nhất đối với đời sống một con người: Đưa hài nhi vào cuộc sống, nuôi nấng dạy dỗ nó, bàn tay xây dựng cuộc sống lứa đôi, bàn tay vuốt mắt… Những nét quan trọng nhất của cuộc nhân sinh được gói trọn trong một ca khúc; chỉ với một hai câu, có khi cô đọng trong một hai từ, tác giả nói đầy đủ tính chất cốt lõi của mỗi giai đoạn của đời người. Chỉ "hát" về đời người chứ không triết lý về nó, nhưng tiếng hát ở đây đôi khi chạm tới chỗ sâu thẳm biến bài hát mang nhiều ý nghĩa triết lý.

Như chữ "bàn tay khoan khoái" nói đầy đủ trạng thái con người của sản phụ vừa sinh con. Như chữ "lạ lùng" vừa đề cập tới ở trên, đã mở ra thế giới mênh mông đầy bí ẩn của cái chết mà không cần luận giải, hoặc sáng tạo nên những cái trừu tượng buộc con người phải tin theo. Chỉ dùng lời ca, tác giả làm cho người thưởng thức "cảm" trực tiếp những gì mà thần học, triết học phải dài dòng lắm mới tạm miêu tả được.

Vì thế, "Một Bàn Tay" cũng là "Một Đời Người". Mà cũng là cái chu kỳ không chấm dứt của con người "đi trong không gian thở hơi gió từ ngàn năm". ■

*(*) Câu hát trích từ bài Lữ Hành của Phạm Duy.*

ẢNH: BỘ SƯU TẬP CỦA HUY VESPA (NGUYỄN TRƯỜNG TRUNG HUY)

# Thế giới ca khúc Phạm Duy

Phạm Duy vẫn là cây cổ thụ rợp mát và vẫn tiếp tục nẩy trồi trên ngọn ngành những bông hoa quý.

**Phạm Văn Kỳ Thanh**

Ca khúc Phạm Duy có mặt từ lúc tôi chưa ra đời, đến giờ ở lứa tuổi trung niên tôi vẫn được nghe những lời ca luôn mới của Phạm Duy hàng ngày. Phạm Duy đã mang nhiều loại cảm xúc khác nhau đến nhiều lứa tuổi và thính giả của ông thuộc mọi từng lớp trong xã hội Việt Nam. Vì tính cách đa dạng và sức sáng tác phong phú của ông, ca khúc Phạm Duy phải là một thế giới trong đó âm nhạc, thi ca và triết học hòa điệu rất vi diệu.

Như thế, đứng ở từng mảnh đất nhỏ trong thế giới ca khúc Phạm Duy, mỗi loại khán thính giả với trình độ cảm nhận khác nhau, thưởng thức và có những phản ứng tình cảm, lý trí khác nhau. Từ những phản ứng khác nhau đó, ca khúc Phạm Duy luôn luôn tạo nên những đề tài gây ra ngộ nhận, mâu thuẫn hoặc đón nhận nhiệt tình.

Phạm Duy là nhân chứng của hai loại lịch sử: Lịch sử đất nước (trong đó có chính trị và sử nhạc) và lịch sử của chính ông (tình ca đôi lứa và tình ca một mình). Vì là một nhân chứng không phê phán về sự kiện ghi nhận, cho nên ông là đại diện của nhiều lớp người và không cần ứng cử mà vẫn có phiếu. Hơn nữa khi phê bình ca khúc ông về phương diện nhạc thuật, thi ca và triết học nếu không giới định thời gian làm mốc điểm sẽ dễ bị rơi vào tình trạng giống như bình luận gia chính trị dựa vào tin tức của tờ báo cũ. Ca khúc Phạm Duy luôn luôn bỏ rơi người nghe, nếu người nghe không theo kịp được sức sáng tạo của ông. Ca khúc Phạm Duy luôn luôn đổi mới về nhạc thuật, lời ca, và tư tưởng.

Với mộng ước nhỏ nhoi để giới thiệu nhạc thuật Việt Nam với người ngoại quốc cũng như để giúp các nhạc sĩ Việt Nam trong tương lai tại quốc ngoại hiểu rõ hơn về đất nước mình bằng âm thanh, tôi đã khởi sự thiên khảo luận Anh ngữ "An Odyssey to Vietnamese Music". Trong đó tôi cố gắng đối chiếu hai hệ thống lý thuyết âm nhạc điều hòa Tây phương và hệ thống lý thuyết ngũ cung Việt Nam song song với sự đối chiếu nhạc ngữ để phân tích hai phần của nhạc Việt: Cổ nhạc và tân nhạc.

Ca khúc Phạm Duy đã chiếm một phần rất lớn trong thiên Tân nhạc Việt của tập khảo luận. Đây cũng là cơ hội rất may để tôi được khảo cứu về âm nhạc Phạm Duy kỹ càng hơn. Tuy nhiên, tôi cũng gặp khó khăn về phương diện bố cục của tập khảo luận. Nếu viết tương đối đầy đủ về nhạc mục ca khúc Phạm Duy, số trang dành cho ông sẽ làm toàn tập khảo luận bất cân đối. Vì thế tôi đã có ý định viết hẳn một cuốn sách về ca khúc Phạm Duy, còn trong khảo luận "An Odyssey to Vietnamse Music", tôi chỉ tóm lược những nét chính của nhạc thuật Phạm Duy.

Đó là lý do chính tôi bắt đầu tập khảo luận thứ hai bằng Anh ngữ "Phạm Duy's Music - A Technical Analysis". Để đi đến sự phân tích nhạc thuật Phạm Duy về phương diện âm nhạc học (musicology), tôi phải làm hai công việc cần thiết: Điểm qua nhạc mục Phạm Duy và thu tập những tài liệu viết về ca khúc Phạm Duy. Cả hai công việc này đều mang lại cho tôi những kinh nghiệm hứng thú. Ở đây, tôi không có ý trình bày tất cả tập khảo luận về ca khúc Phạm Duy. Vì thứ nhất, tập khảo luận này chưa viết xong. Thứ hai, nó có thể không thích hợp với bài báo vì quá nặng về kỹ thuật khảo nhạc. Cho nên, tôi chỉ có ý định chia sẻ những kinh nghiệm trong khi khảo cứu về ca khúc Phạm Duy.

## a NHỮNG KHUYNH HƯỚNG CHÍNH TRONG NHẠC MỤC PHẠM DUY

Từ năm 1942 đến Tháng Tư 1975, Phạm Duy đã sáng tác hơn một nghìn nhạc phẩm. Từ năm 1975 đến 1985 khoảng 120 nhạc phẩm được ra đời. Trong gần nửa thế kỷ sáng tác, ông đã dàn trải những nhạc phẩm của ông qua nhiều thể loại sáng tác và khuynh hướng khác nhau.

### 1. NHẠC HÙNG (1944-1946).

Bằng những hình tượng cổ điển đi vào nhạc hùng bằng những nhạc phẩm "Gươm Tráng Sĩ", "Chiến Sĩ Vô Danh"...

**2. NHẠC KHÁNG CHIẾN (1945-1950).**
Từ "Xuất Quân" đến "Bà Mẹ Gio Linh". Trong giai đoạn này những hình tượng cổ điển đã biến mất để dành cho những kháng chiến quân yêu nước chống ngoại xâm. Những nhạc phẩm sáng tác trong thời gian kháng chiến đã đánh dấu một biến đổi quan trọng của ca khúc Phạm Duy về cả hai phương diện nhạc thuật và tư tưởng. Sau này ở miền Nam Việt Nam những nhạc phẩm như "Khởi Hành", "Đoàn Quân Việt Nam" vẫn còn vang lên ở những quân trường hoặc những trung tâm huấn luyện quân sự.

**3. DÂN CA MỚI.**
Kể từ năm 1947 trở đi ông phổ biến những nhạc phẩm mà ông gọi là Dân ca mới. Những ca khúc tiêu biểu có thể kể đến: "Nhớ Người Thương Binh", "Dặn Dò", "Mùa Đông Chiến Sĩ", "Tiếng Hát Trên Sông Lô", "Ru Con", "Nương Chiều"; "Nhớ Người Ra Đi", v.v...

Khuynh hướng dân ca mới rất quan trọng, không những đối với cả nền tân nhạc Việt Nam. Nó được ví như xương sống của âm nhạc Việt Nam hiện đại. Dân ca mới của Phạm Duy phát triển từ năm 1947 đến nay đã cung cấp cho người thưởng lãm những ca khúc đầy ắp tình tự quê hương như "Tình Ca" ("Tôi Yêu Tiếng Nước Tôi") chẳng hạn.

Cứ theo trục phát triển đó, lần lượt trường ca "Con Đường Cái Quan", trường ca "Mẹ Việt Nam" và tổ khúc "Bầy Chim Bỏ Xứ" (sắp hoàn tất) được ra đời. Bên cạnh trục dân ca mới vừa kể trên, những ngã rẽ Tâm ca, Tục ca, Đạo ca, Hoan ca, Bình ca, Bé nữ ca, Tị nạn ca (1978), Ngục ca (1980), Hoàng Cầm Ca (1984) lần lượt xuất hiện như những phản ứng có tính cách xã hội, chính trị và triết học để phản kháng cuộc sống và ngoại cảnh. Ngoài ra ông cũng sáng tác những ca khúc phụng sự xã hội cho cơ quan xây dựng nông thôn.

**4. KHUYNH HƯỚNG NHẠC TÌNH.**
(Tình ca đôi lứa và Tình ca một mình). Cũng song song với những khuynh hướng kể trên, nhạc tình Phạm Duy cũng được nuôi dưỡng và qua nhiều thử thách đã cống hiến cho đời những bản tình ca bất hủ. Những nhạc bản này phải kể từ sáng tác đầu tay "Cô Hái Mơ" (phổ thơ Nguyễn Bính) vào năm 1942 qua "Cây Đàn Bỏ Quên", "Tình Kỹ Nữ" đến tập "Tình Ca" (phổ thơ Cung Trầm Tưởng) và sau này là "Thương Tình Ca", "Ngày Đó Chúng Mình", "Mùa Thu Chết", v.v...

Qua số lượng hơn một nghìn nhạc bản và được sơ lược xếp loại như trên theo từng khuynh hướng, quả âm nhạc Phạm Duy là một thế giới âm thanh. Nếu không xác định vị trí của mình khi nghiên cứu, phê bình hoặc bày tỏ cảm tưởng, người nghe rất dễ bị lạc vào "mê hồn trận". Nếu muốn có một cái nhìn Tổng Quan về âm nhạc Phạm Duy, điều tất yếu là phải nắm vững nhạc mục và hiểu tưởng tận từng khuynh hướng âm nhạc Phạm Duy. Ngoài ra, như đã nói trên ca khúc Phạm Duy là những phản ứng chủ quan đối với những tác động khách quan từ xã hội mang vào. Cho nên, bối cảnh lịch sử cũng phải được xét đến kỹ lưỡng.

## b THẾ GIỚI ÂM NHẠC PHẠM DUY NHÌN TỪ NHIỀU PHÍA.

Trong thời gian nghiên cứu về âm nhạc Phạm Duy, tôi đã thâu tập được những tài liệu từ năm 1959 đến bây giờ (1987) của những người có thẩm quyền thuộc giới âm nhạc, văn chương, báo chí, trí thức khoa bảng, nhà giáo, nhà thơ Việt Nam lẫn ngoại quốc viết về Phạm Duy. Số tài liệu này có thể thiếu xót nhưng cũng tạm để tôi thấy yên chí không viết tới những điều những tác giả khác đã đề cập đến.

Vì ca khúc Phạm Duy luôn mới về cả lời, nhạc và tư tưởng do những khám phá không ngừng về nghĩa ngữ học (semanticism), nhạc thuật (composition technique of song writing) và nhân sinh quan, cho nên theo thiển ý, trình bày những ý kiến của thính giả theo niên kỷ (chronical) tiện nhất để thấy những thiếu xót, mâu thuẫn của chính người cho ý kiến và âm nhạc Phạm Duy.

## 1.LÊ HOÀNG LONG VÀ ÂM NHẠC PHẠM DUY.

Có lẽ trong lịch sử tân nhạc Việt Nam, nhạc sĩ Lê Hoàng Long là người đầu tiên đi vào lãnh vực phê bình âm nhạc. Vào năm 1959, cơ sở xuất bản Tự Do đã giới thiệu tập I thiên khảo luận "Nhạc sĩ danh tiếng hiện đại" của Lê Hoàng Long tại Sàigòn. Trong tập I này những nhạc sĩ Dương Thiệu Tước, Nguyễn Hữu Ba, Lê Thương, Võ Đức Thu và Phạm Duy được nhắc tới.

Trong gần 40 trang dành cho Phạm Duy, ông Lê Hoàng Long đã điểm qua những ca khúc: *Tình Ca, Tiếng Đàn Tôi, Khối Tình Trương Chi, Khởi Hành, Tiếng Sáo Thiên Thai, Về Miền Trung, Nhớ Người Thương Binh, Vợ Chồng Quê, Bà Mẹ Nuôi (hay Bà Mẹ Gio Linh)*. Tựu chung ông cũng ghi nhận được những nét chính của âm nhạc Phạm Duy từ 1942 đến 1959. Theo Lê Hoàng Long, nhạc Phạm Duy có ưu điểm đã đưa âm hưởng dân ca cổ truyền vào tân nhạc.

Chẳng hạn như điệu "Cò lả" trong phần cuối của "Nhớ Người Thương Binh" - điệu "Ru con miền Bắc" trong nhạc phẩm "Ru Con" - điệu "Trống quân" trong "Vợ Chồng Quê" - điệu "Ru con Quảng Bình" trong "Bà Mẹ Nuôi" (hay "Bà Mẹ Gio Linh") - điệu "Đò đưa miền Bắc" trong "Nhớ Người Ra Đi". Về lời, ông Lê Hoàng Long cũng phải công nhận Phạm Duy là một trong những nhạc sĩ làm lời ca hay nhất. Về khuyết điểm, ông Lê Hoàng Long có nhắc đến lỗi về cân phương trong "Tiếng Đàn Tôi".

Ngoài ra ông cho rằng Phạm Duy chưa sử dụng thuần thục âm điệu dân ca nguyên thủy trong những ca khúc, chẳng hạn điệu "Ru con miền Bắc" trong "Ru Con". Ông Lê Hoàng Long đã dành cho Phạm Duy một sự cảm phục và ưu ái đúng mức khi điểm qua những ca khúc nói trên. Điều đáng lưu ý là tính cho đến năm 1959, ông Lê Hoàng Long chỉ mới có cơ hội khảo sát chưa đến một phần tư nhạc mục Phạm Duy kể từ 1942 đến 1987. Điều thiếu may mắn cho

ông Lê Hoàng Long là những tác phẩm lớn của Phạm Duy xuất hiện từ 1960 trở về sau, chẳng hạn trường ca *"Con Đường Cái Quan"* xuất hiện vào năm 1960, trường ca *"Mẹ Việt Nam"* ra đời năm 1964...

Nếu kể về phương diện sử nhạc, ông Lê Hoàng Long đã làm một việc đáng tri ân đối với người hậu sinh. Nhưng trên phương diện phê bình nhạc thuật Phạm Duy, ông thiếu sót rất nhiều và những điều nhắc đến quá giản lược. Tôi sẽ đề cập đến những điểm này trong một dịp khác.

## 2.DIỄN ĐÀN TỔNG HỢP ĐẦU TIÊN VỀ ÂM NHẠC PHẠM DUY - BÁO VĂN HỌC SỐ 102, 3-1970.

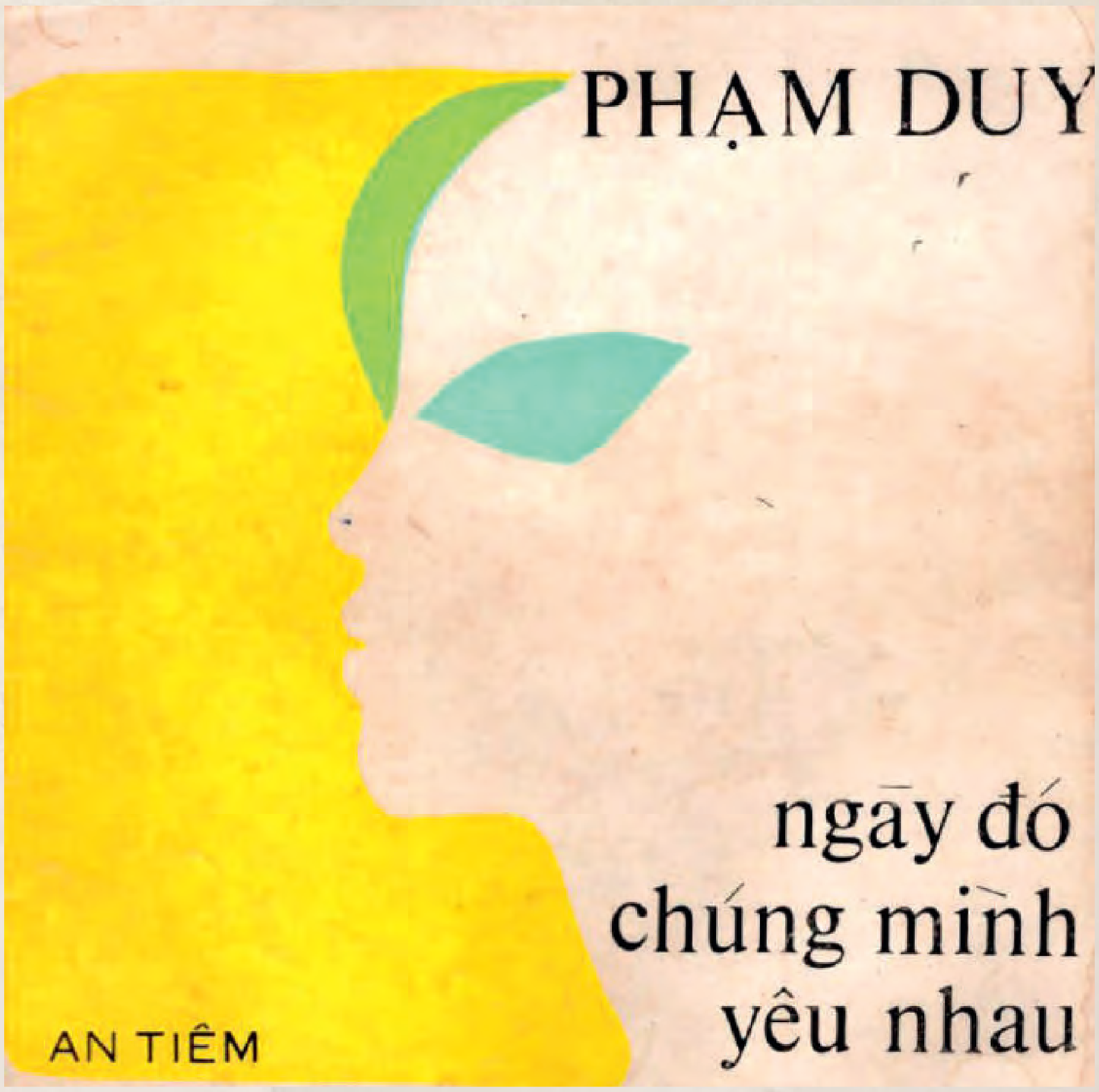
Năm 1970 có lẽ là một niên kỷ đáng ghi nhớ vì đây là lần đầu tiên âm nhạc Phạm Duy được mổ xẻ bởi một diễn đàn tổng hợp trong đó có thể nhắc đến các giới âm nhạc, ký giả, nhà văn, nhà thơ, trí thức khoa bảng, giáo chức, nhạc sinh. Mỗi người nhìn âm nhạc theo kiến thức chuyên môn và lãnh vực hoạt động của mình.

- ***Giới âm nhạc.***

Đối với những người trẻ tuổi nhất trong giới âm nhạc, đó là những nhạc sinh trường Quốc Gia Âm Nhạc ở Sàigòn, Phạm Duy luôn luôn là thần tượng của họ. Chính vì thái độ "dấn thân", "chịu chơi" và "gần gũi với học trò" của Phạm Duy (đa số các nhạc sinh đều xem Phạm Duy là thầy của họ) khiến ông rất được lòng giới trẻ.

Hình như đến bây giờ ở lứa tuổi gần 70, ông vẫn gần gũi với giới trẻ, ông không bao giờ xa bỏ tầng lớp thanh niên, cho nên ông là hình bóng luôn luôn họ đặt niềm tin tưởng về nghệ thuật lẫn những phản ứng về hoàn cảnh đất nước. Ông luôn luôn có mặt nếu giới trẻ cần ông. Ở quê nhà, ông đã dìu giắt trầm ca, du ca, cán bộ xây dựng nông thôn. Trên xứ lạ quê người, ông vẫn còn làm công việc như vậy đối với hưng ca. Với mái tóc bạc phơ ông vẫn "hồ hởi" vỗ đàn kể chuyện bằng lời ca những biến cố lịch sử đang thời.

Về phía những giáo sư âm nhạc phân khoa cổ điển Tây phương như Nguyễn Phụng (Giám Đốc trường Quốc Gia Âm Nhạc) và Nghiêm Phú Phi (Giám Học trường Quốc Gia Âm Nhạc) đều cảm phục về công trình mang dân ca vào tân nhạc Việt của Phạm Duy. Nhưng giáo sư Nguyễn Phụng còn




kỳ vọng ở Phạm Duy những tác phẩm sử dụng hình thức phức tạp hơn về hòa âm, phối khí và diễn tấu của khoa sáng tác (composition musicale). Về điểm này ông quên rằng nhạc sĩ Phạm Duy đã tu nghiệp hai năm tại Pháp về nhạc học và chính Phạm Duy đã chọn cho mình con đường diễn tấu bằng ca khúc để chuyển đạt âm điệu đến người nghe thuộc mọi tầng lớp trong xã hội.

Về phía cổ nhạc, giáo sư Nguyễn Hữu Ba không đồng ý với Phạm Duy khi gọi những ca khúc của ông có âm hưởng dân ca là dân ca mới, thí dụ như *"Dân Ca Nhớ Người Thương Binh"*.

Giáo sư Nguyễn Hữu Ba đứng trên quan niệm định nghĩa dân ca của các tự điển âm nhạc cho rằng dân ca phải là những bài hát cổ và không có tác giả (Willi Appel và Ralph Daniel, tác giả *The Harvard Dictionary of Music* cũng đồng quan điểm với giáo sư Nguyễn Hữu Ba). Giáo sư Nguyễn Hữu Ba cũng phàn nàn rằng trong trường ca *"Con Đường Cái quan"*, nhạc bản *"Tính Tự Tin"* Phạm Duy mang vào những khúc đoạn dân ca nguyên thủy, ông không nên tự cho mình là tác giả của những điệp khúc này, và nên ghi chú rõ ràng xuất xứ.

Những ý kiến của giáo sư quả có đúng nhưng hơi nghiêm khắc vì bất cứ văn nghệ phẩm nào chẳng có tác giả lúc khởi đầu. Hơn nữa không cứ gì Phạm Duy, các nhạc sĩ ở miền Nam lẫn miền Bắc trong thời gian này cải biến và đưa vào những nhạc bản của họ những điệu khúc dân ca nguyên thủy rất là thường.

Nhạc sĩ Lê Thương với lòng độ lượng sẵn có của một người bạn chí tình của Phạm Duy cũng phải công nhận Phạm Duy có cả nhạc tài lẫn văn tài. Có lẽ cũng tha thiết với dân ca như Phạm Duy nên Lê Thương hiểu Phạm Duy hơn các nhạc sĩ khác. Nhạc sĩ Lê Thương, tác giả của tam ca khúc *"Hòn Vọng Phu"*, *"Dao Ca Tạp Khúc"*... cũng đã khai thác văn ngữ dân gian và khúc điệu dân ca tài tình không kém gì Phạm Duy trong những ca khúc của ông.

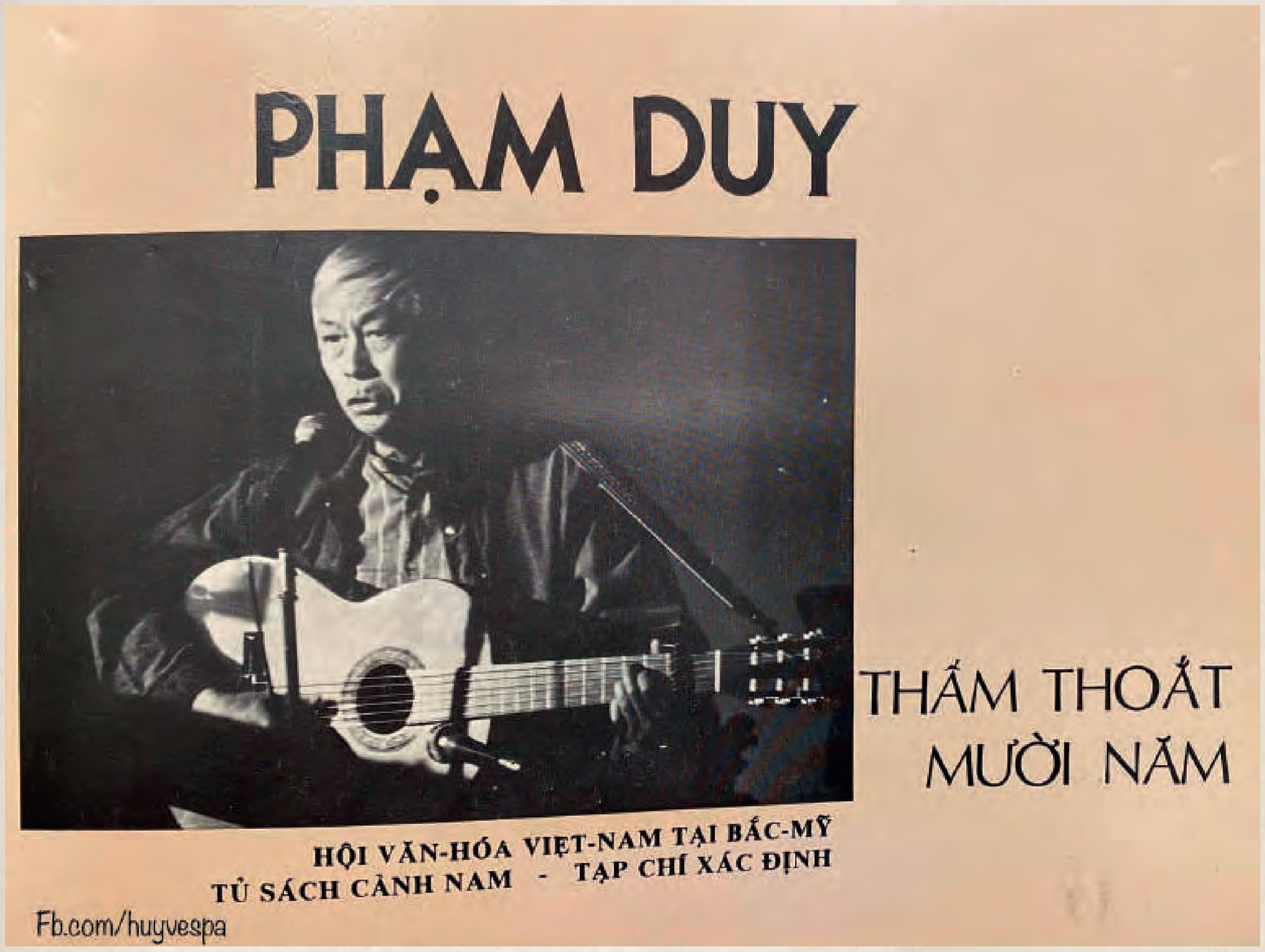
Người cuối cùng cho những nhận xét rất giá trị về nhạc thuật Phạm Duy là nhà nhạc học Trần Văn Khê, tác giả khảo luận *"La Musique Vietnamienne"* (1962) và *"Viet Nam, Les Traditions Musicales"* (1967), tài liệu được hầu hết các tác giả ngoại quốc tham khảo khi nghiên cứu về nhạc Việt Nam. Tuy nhiên những khảo luận nói trên cũng chưa phải là công trình nghiên cứu nghiêm chỉnh về âm nhạc Việt Nam đầu tiên. Năm 1919, *"Bulletin des amis du vieux Hue"* đã cho đăng trọn bộ khảo luận rất công phu của cụ Tấn Sĩ Hoàng Yến tài liệu Pháp ngữ *"La Musique à Hue, Đờn Nguyệt et Đờn Tranh"*. Và năm 1935, *"Bulletin de la Société des Etudes Indochinoises"* đã cho xuất bản tập khảo luận *"Etude sur la musique sino-Vietnamienne et les chants populaires du Viet Nam"*, tác giả là cụ Nguyễn Đình Lai, thúc phụ của giáo sư ngữ học Nguyễn Đình Hòa.

Cho ý kiến tổng quát về trường ca *"Con Đường Cái Quan"*, nhà nhạc học Trần Văn Khê nhấn mạnh ba điểm: Cách chép nhạc, cách qui những nhấn rung, và ý kiến về hành khúc *"Cửu Long Giang" và "Cảm Ơn Cái Cối Cái Chày"*. Đại loại theo ý kiến của ông Trần Văn Khê, nhạc sĩ Phạm Duy không nên để dấu hóa biểu (Armature) ở đầu bản nhạc và chỉ nên dùng dấu hóa bất thường (irregular alterations) khi cần để tránh sự lẫn lộn với những ca khúc nặng về nhạc thể (tonal music).

Theo ông những đoản khúc trong trường ca *"Con Đường Cái Quan"* nặng về nhạc điệu (modal music). Điểm thứ hai là khi sử dụng những âm hưởng dân ca, nhạc sĩ Phạm Duy nên có dấu hiệu trên những nốt cần phải nhấn. Nếu để trống trơn âm thanh của hệ thống điều hòa Tây phương sẽ làm mất mầu sắc của nhạc ngũ cung Đông phương. Điểm thứ ba là trong những khúc điệu diễn tả cuộc hành trình của ca khúc vào tới miền Nam đã mất hẳn "dân ca tính" và rất "ngoại lai". Vì có kiến thức uyên bác về cả nhạc Tây phương lẫn Đông phương nên những ý kiến của nhà nhạc học họ Trần rất có giá trị về phương diện nhạc thuật. Duy có điểm về cách ghép nhạc, nhạc sĩ Phạm Duy cũng đã bào chữa rằng: Ông cố ý để dấu hóa biểu ở đầu bản nhạc để những người diễn tấu chọn hài âm phụ đệm cho dễ.

- ***Giới văn, thi sĩ, giáo chức.***

Báo *Văn Học* số 102, 3/1970 cũng cho đăng lại những bài viết báo năm 1966 của những




nhà giáo Nguyễn Văn Trung (nguyên khoa trưởng Đại học Văn Khoa, Viện Đại học Saigon), Lý Chánh Trung, Nguyễn Văn Đậu (nguyên giáo sư Chu Văn An) và của Thích Mãn Giác (không thấy đề niên biểu). Về Tâm ca của Phạm Duy (Lá Bối xuất bản năm 1965), Nguyễn Văn Trung, Lý Chánh Trung đứng về một phe phủ nhận Tâm ca và Nguyễn Văn Đậu, Thích Mãn Giác đứng về phe bênh vực Tâm ca. Giáo sư Nguyễn Văn Trung và Lý Chánh Trung đều bị xúc động mãnh liệt khi nghe Tâm ca, nhưng sau đó hai ông dùng lý trí để phản tỉnh và phủ nhận những xúc cảm này.

Đứng trên bình diện chính trị, hai ông cho thái độ "phản chiến" của *Tâm ca* là giả trá, mê hoặc không thích hợp với tình hình đất nước. Nói trắng ra *Tâm ca* chẳng giải quyết được gì theo ý muốn của hai ông. Thích Mãn Giác đứng trên quan niệm triết học cho *Tâm ca* là những tiếng chuông thức tỉnh lòng người và có tác dụng giáo hóa nhất là đối với những người gây ra cuộc chiến.

Ông Nguyễn Văn Đậu cho rằng *Tâm ca* nói lên những mâu thuẫn tình cảm, những phi lý của thái độ người đối với người trong chiến tranh. Tuy nhiên nếu nhìn tổng toàn, *Tâm ca* có lối hòa giải của chính nó là vì tác giả của nó chỉ là chứng nhân lịch sử và không có ý kiến riêng về một lối giải quyết cho những mâu thuẫn nêu ra. Mà thật vậy chín năm sau (1975) của những bài viết trên, cộng sản lấy nốt miền Nam, những mâu thuẫn "cãi cọ này kia" về *Tâm ca* đã được giải quyết "gọn lỏn".

## 3.TRƯỜNG HỢP GEORGES ETIENNE GAUTHIER, NHÀ NHẠC HỌC GIA NÃ ĐẠI, YÊU VIỆT NAM HƠN QUÊ HƯƠNG MÌNH (1/11/70 – 6/72).

Giòng giã suốt hai năm rưỡi trời, trên báo *Bách Khoa* từ số 332 đến số 375, nhà nhạc học Gia Nã Đại, Georges Etienne Gauthier đã tận tình say mê viết về âm nhạc Phạm Duy trong 19 đề mục:

1. Mức khởi hành.
2. Khuôn mặt người nghệ sĩ.
3. Nói về các ảnh hưởng.
4. Sự lựa chọn về một hình thức diễn đạt.
5. Cảm hứng và công phu.
6. Diễn tiến của một sự nghiệp.
7. Bản chất.
8. Trên đường Việt tiến.
9. Đạo ca tiến về ánh sáng.
10. Việt Nam và lòng yêu nước.
11. Phạm Duy, một nghệ thuật khúc điệu: màu sắc của toàn thể.
-Nói về màu sắc địa phương
-Về nét vẽ và hình dáng
-Nét hình và nhịp điệu.
-Chung quanh khúc điệu Phạm Duy.
12. Con Đường Cái Quan.
13. Mẹ Việt Nam.
14. Nghĩ về nghệ thuật của Thái Thanh.
15. Mấy lời kết thúc.

Qua mười chín đề mục kể trên, những kỹ thuật phân tích về âm nhạc học thực sự được sử dụng từ đề mục II trở đi cho đến đề mục 15 thì đề mục 14 nói về giọng ca Thái Thanh. Từ đề mục số 1 đến 11 nói về tiểu sử và con người Phạm Duy hơn là âm nhạc Phạm Duy. Thỉnh thoảng có phần hơi giông dài như: Xem chân dung Phạm Duy và bàn về hình tướng học, cũng như bình luận về chữ ký của Phạm Duy. Phần giá trị nhất là bàn về nhạc thuật Phạm Duy.

Ông Gauthier đi từ những chi tiết tinh vi nhất như sự liên hệ giữa mầu sắc của âm vực khi lựa chọn âm giai cho từng nhạc đề của ca khúc. Và nhất là sự lựa chọn ấy ảnh hưởng đến tình cảm của ca khúc mà tác giả mong muốn người diễn đạt tôn trọng như thế nào. Điều này Gauthier rất đúng. Chỉ có Thái Thanh với thang ca (Echelle Musicale) rộng rãi mới diễn tả hết trầm bổng của ca khúc Phạm Duy và luôn luôn tôn trọng và giữ đúng âm thể chính ghi trên bản nhạc. Còn hầu hết các ca sĩ Việt Nam khác đều tự chọn cho mình một âm giai thích hợp với giọng hát của mình. Như thế mầu sắc của bản nhạc đã bị hy sinh.

Tuy nhiên tôi không hoàn toàn đồng ý với ông Gauthier khi cho rằng tình cảm của bài nhạc ràng buộc chặt chẽ với âm giai chính của bài nhạc đó. Tôi không hiểu ông căn cứ ở đâu âm giai Do để diễn tả sự "huy hoàng", La thứ là "u huyền", Sol trưởng là "thành thực", "vui vẻ", Mi thứ là "bâng khuâng", "kỳ quặc"... Trên phương diện cảm tính về âm thanh không thể chủ quan định một tình cảm nhất định cho mỗi âm giai được. Ai bảo bài *"Tình Sầu"* của Trịnh Công Sơn viết dưới âm giai Sol trưởng là "thành thực vui vẻ" nếu như theo ý kiến ông Gauthier trong sự chuyển cung xa của một bài nhạc nhiều khi âm giai chính chỉ nghe loáng thoáng đôi lần, nhất là đối với những bản nhạc có âm hưởng dân ca của Phạm Duy nặng về chuyển điệu (change of mode) và chuyển hệ (metabole) hơn là chuyển cung (modelation).

Ông Gauthier đã dùng nhạc thuật Tây phương soi rọi khá kỹ vào ca khúc Phạm Duy. Ông đã phân tích những kỹ thuật xây dựng khúc điệu, như ảnh hưởng địa phương tính, và nhịp điệu trong âm nhạc Phạm Duy. Ngoài ra trường ca *"Con Đường Cái Quan"* và trường ca *"Mẹ Việt Nam"* cũng được ông mổ xẻ chi tiết. Ở phần kết luận ông cũng thú nhận chưa đủ kiến thức về nhạc ngũ cung Việt Nam để cho ý kiến về âm nhạc Phạm Duy cặn kẽ hơn. Điều này cũng là một điều thiếu xót lớn vì hầu hết những ca khúc Phạm Duy có âm hưởng dân ca phải dùng hệ thống lý thuyết ngũ cung Việt Nam để phân tích.

Như đã nói ở đầu bài này, dân ca mới là xương sống của âm nhạc Phạm Duy, nó được khai thác từ những bài dân ca đơn lẻ sang ca khúc tình tự quê hương, vươn lớn thành những trường ca *"Con Đường Cái Quan"*, *"Mẹ Việt Nam"* và bây giờ là *"Bầy Chim Bỏ Xứ"*. Thứ nữa, vì là người ngoại quốc ông cũng chưa hoàn toàn quán triệt nghĩa ngữ học (semanticism) Việt Nam để thấy được những tinh hoa của âm tiết (prosody) trong ca khúc Phạm Duy, một sự kết

hợp tinh diệu giữa ngôn ngữ và âm nhạc. Điều này có thể chứng minh được bằng nhạc tính hiệu rất rõ trong ca khúc *"Cỏ Hồng"*.

Tuy nhiên, công trình của Gauthier cũng đáng thán phục vì ông là người đầu tiên và duy nhất (cho đến bây giờ) nghiên cứu nghiêm chỉnh về âm nhạc Phạm Duy - Điều thán phục hơn nữa, ông là người ngoại quốc.

## 4.PHẠM DUY CÒN ĐÓ NỖI BUỒN VÀ PHẠM DUY ĐÃ CHẾT NHƯ THẾ NÀO?

Tháng 3 năm 1971 nhà văn kiêm họa sĩ Tạ Tỵ cho ra mắt quyển *"Phạm Duy còn đó nỗi buồn"* để viết về những biến động tình cảm trong đời viết nhạc của Phạm Duy. Ấn bản này có giá trị về tiểu sử hơn là âm nhạc. Nhưng không vì thế mà thiếu giá trị, vì âm nhạc Phạm Duy là kết quả của những biến động tình cảm trong ông. Tháng 9 năm 1971 cơ sở xuất bản *Văn Mới* cho ra mắt *"Phạm Duy đã chết như thế nào?"* của Nguyễn Trọng Văn với dụng đích chính trị tác giả đã kịch liệt thóa mạ Phạm Duy. Không thể xem cuốn sách này là một tài liệu phê bình đúng đắn được vì tác giả đã không nắm vững biện chứng pháp trong khi lý luận. Nghĩa là chỉ có phản đề và bỏ luôn tiên đề và hợp đề.

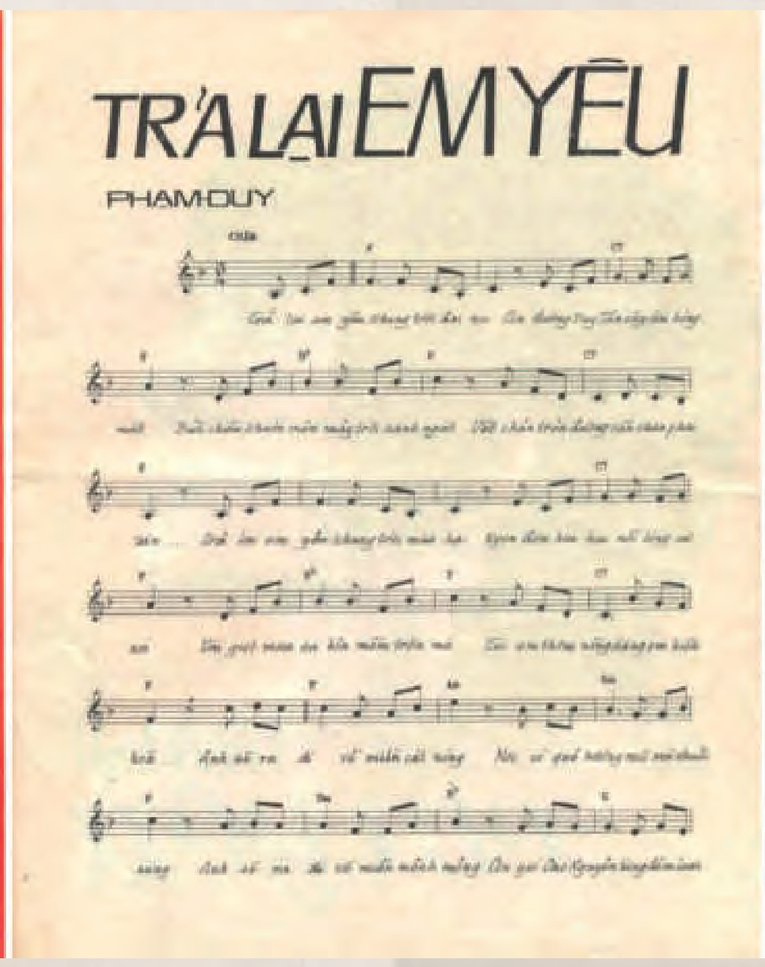
## 5.NHỮNG Ý KIẾN RẢI RÁC TỪ 1971 TỚI 1987 VỀ ÂM NHẠC PHẠM DUY

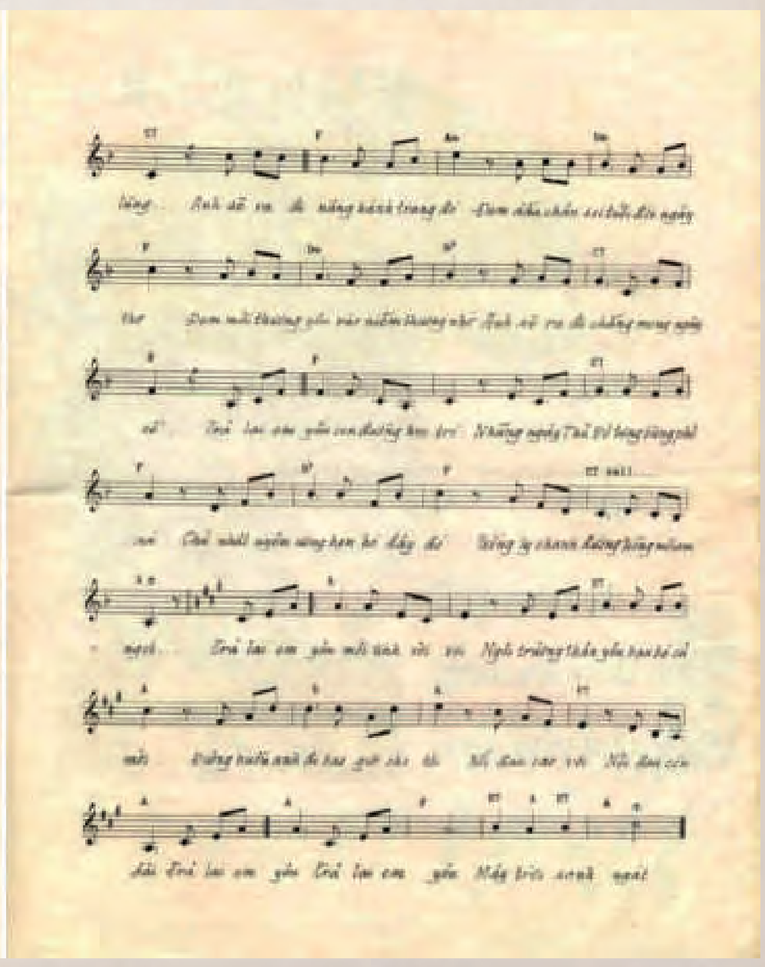
Trong suốt thời gian này Carl Howard viết *"Music in a land of war"*, James Durst viết *"Vietnam's premier song smith"*. Đây là những bài báo giới thiệu âm nhạc Phạm Duy với quần chúng Mỹ hơn là những khảo luận âm nhạc nghiêm chỉnh. Ông Nguyễn Ngọc Bích vào năm 1983 và 1985 làm hai lần tổng kết: 8 năm và 10 năm âm nhạc Phạm Duy tại hải ngoại. Đây là những bài báo giá trị, có tính cách sử nhạc hơn là phê phán.

Năm 1986, ông Vũ Huy Quang có tường trình một buổi nhạc thoại với Phạm Duy - Buổi nhạc thoại này nặng về tình hơn là lý. Tuy nhiên cũng giúp người có quan tâm đến âm nhạc Việt hải ngoại một cái nhìn cập nhật về đời sống của nhạc sĩ Phạm Duy.

Ngoài ra còn những tài liệu giá trị khác viết về âm nhạc và con người Phạm Duy của nhà văn Xuân Vũ Lê Mỹ Hương, tập khảo luận Anh ngữ *"Phạm Duy and his forty years in music"* của tác giả Trần Văn Ân, đoản văn của nhà văn Duyên Anh, tất cả chưa xuất bản cho nên tôi xin phép đề cập đến vào dịp khác.

Cũng trong năm 1987 những buổi nhạc thoại rất giá trị giữa nhà báo Đỗ Ngọc Yến với Phạm Duy — Nhà nhạc học Hàn Vĩ, tác giả Trần Văn Ân với Phạm Duy — những vấn đề lớn nhất về âm nhạc Phạm Duy được mổ xẻ trong những nhạc thoại này. Về việc phổ biến những nhạc thoại này độc giả có thể liên lạc thẳng với những nhân vật tham dự.



Tôi vừa lướt nhanh qua những tài liệu nghiên cứu, phê bình về cuộc đời và tác phẩm âm nhạc Phạm Duy với mục đích để độc giả thấy rằng âm nhạc Phạm Duy, thể hiện qua ca khúc của ông rộng lớn, bao la như một thế giới trong đó có nhiều phần đất mang đặc tính khác nhau.

Đứng hẳn ra ngoài thế giới âm nhạc Phạm Duy nhìn vào bằng một tổng quan có thể nhìn thấy tất cả và có thể không nhìn thấy gì cả. Vì, nói một cách huyền hoặc, những gì chúng ta bắt đầu thấy, nghe được từ âm nhạc Phạm Duy, ông không còn ở đó nữa. Ông đã bỏ chúng ta và sang quãng đường khác trong hành trình âm nhạc của ông. Cho nên, người mến nhạc ông luôn luôn phải đuổi theo ông, hơn là chúng ta phải đợi những cảm xúc mới từ ông hoặc bắt đầu chán những gì ông đã cho chúng ta.

Những gì chúng ta bàn luận về âm nhạc Phạm Duy chỉ là những bắt gặp ở một thời điểm nào đó, nó như một tấm hình ghi lại từ một cuốn phim đang tiếp tục diễn chiếu. Vì thế những khái lược tôi vừa trình bày ở trên cũng chỉ là những chiếc ảnh chụp vội và chưa chắc thu được những nét chính về thế giới âm nhạc Phạm Duy.

## C TẠI SAO CA KHÚC PHẠM DUY DỄ ĐI VÀO LÒNG NGƯỜI. MỘT CHÚT PHÂN TÍCH NHẠC THUẬT.

Nếu thế giới âm nhạc Phạm Duy sinh động như đã nói trên, ma lực nào khiến người nghe bị thu hút? Bằng một ý kiến có thể chủ quan tôi xin trả lời hai yếu tố: Những truyền thống trong ca khúc Phạm Duy, và sự sáng tạo không ngừng những vật liệu, phương tiện mới cho cấu trúc ca khúc Phạm Duy.

Trong khi sáng tác ca khúc, tuy ông bao giờ cũng nguôi ngoai đến những cái mới về cả hình thức lẫn nội dung. Nhưng nếu để ý ông vẫn duy trì một cái trục chính trong mọi ca khúc. Tuy nhiên trục này có thể quay nhưng thế đứng của nó với độ nghiêng thay đổi rất ít. Đó là những truyền thống trong âm nhạc Phạm Duy. Ngoài ra, ông vẫn có những sáng tạo về hình thức, nội dung chung quanh trục truyền thống nói trên.

- ***Những truyền thống trong ca khúc Phạm duy.***

Nếu khảo sát những tác phẩm lớn của Phạm Duy như trường ca *"Con Đường Cái Quan"*, trường ca *"Mẹ Việt Nam"*, tổ khúc *"Bầy Chim Bỏ Xứ"* (chỉ riêng đoạn đã soạn xong *"Bầy Chim Buồn Bã"* và *"Chim Quyên Từ Độ..."*), *"Hoàng Cầm Ca"*, *"Đạo ca"* và những ca khúc bất hủ như *"Tình Ca"*, các ca khúc thuộc khuynh hướng dân ca mới, phần lớn những âm điệu đều dựa trên sườn kiến trúc ngũ cung Việt Nam. Cái khéo của Phạm Duy là biến cải những âm giai ngũ cung mẫu như lý, hò... thành những âm điệu tân kỳ của chính ông.

Vì dựa trên những âm giai mẫu của dân tộc đã thấm vào tiềm thức người Việt qua bao nhiêu thế hệ, những âm thanh trong ca khúc Phạm Duy vô hình chung khiêu động từ tiềm thức người nghe những âm thanh quen thuộc. Chẳng hạn khi nghe bài *"Dặn Dò"*, chúng ta thấy quen thuộc ngay vì nó nhắc ta tới âm thanh gần gũi nào đó, chẳng hạn điệu ru con. Âm thanh của điệu ru, từ thuở lọt lòng mẹ, đã đến với chúng ta và thân quen với chúng ta. Hơn nữa, điệu ru đó đã được lưu truyền hàng ngàn năm, vì thế chúng ta chấp nhận ngay.

Âm nhạc Phạm Duy có truyền thống ngũ cung tiềm ẩn là vậy. Ca khúc nào không có truyền thống này khó mà được duy trì lâu bền, chính vì thế có một số ca khúc của Phạm Duy đã biến mất theo thời gian.

Đó là phần nhạc. Về lời ca, Phạm Duy luôn luôn bám sát vào sự biến chuyển của ngôn ngữ dân tộc. Chỉ cần cách nhau 10 năm, hai nhạc bản đã có khí hậu văn chương khác nhau. Ngoài ra, những nhạc điệu đều bị chi phối bởi luyến láy của ngôn ngữ, chính vì thế linh hồn của lời ca không bị mất, khiến tạo dựng ngay được hình ảnh

và gây cảm xúc cho người nghe. Nhiều khi những tiếng đệm lót vào lời ca như những chiếc bè nâng đỡ khúc điệu. Khảo sát phần lớn những ca khúc của Phạm Duy chúng ta sẽ bắt gặp những tiếng đệm vô nghĩa, chẳng hạn như trong "Nhớ Người Thương Binh" (1947):

*"Chiều về trên cánh đồng xanh,*
*Có nàng gánh lúa cho anh ra đi giết thù u ù..."*

Hoặc trong *"Màu Thời Gian"* (1985) (phổ thơ Đoàn Phú Tứ)

*"Sáng y ý y nay, tiếng chim thanh trong gió xanh dìu hương vương ấm..."*

Những tiếng đệm vô nghĩa này chính lại là phương tiện để người hát biểu hiện hơi thở của cảm xúc và vì thế truyền đạt được linh hồn của Lời ca đến người nghe. Hiện tượng này trong âm nhạc gọi là "figures" hay "riff". Trong khúc điệu chuyện ca (ballads) của dân ca hoặc ca khúc phổ thông của Hoa Kỳ chúng ta gặp rất nhiều tiếng đệm vô nghĩa như: *"Ba Ba Ba, Doo Wa Diddy Diddy, Sha La La, Schooby Doody, Yeah, Yeah, Yeah..."*.

Những tiếng đệm này được xem như một chiều không gian mới (dimension) của ca khúc để giúp cho khúc điệu có nhịp thở (dancing pulse) và như thế biểu hiện cảm xúc trọn vẹn hơn. Trong một số trường hợp tiếng đệm vô nghĩa buộc chặt những yếu tố khác như cao độ, trường độ, cường độ của ca khúc lại với nhau và tạo thành một khối âm điệu bất khả phân.

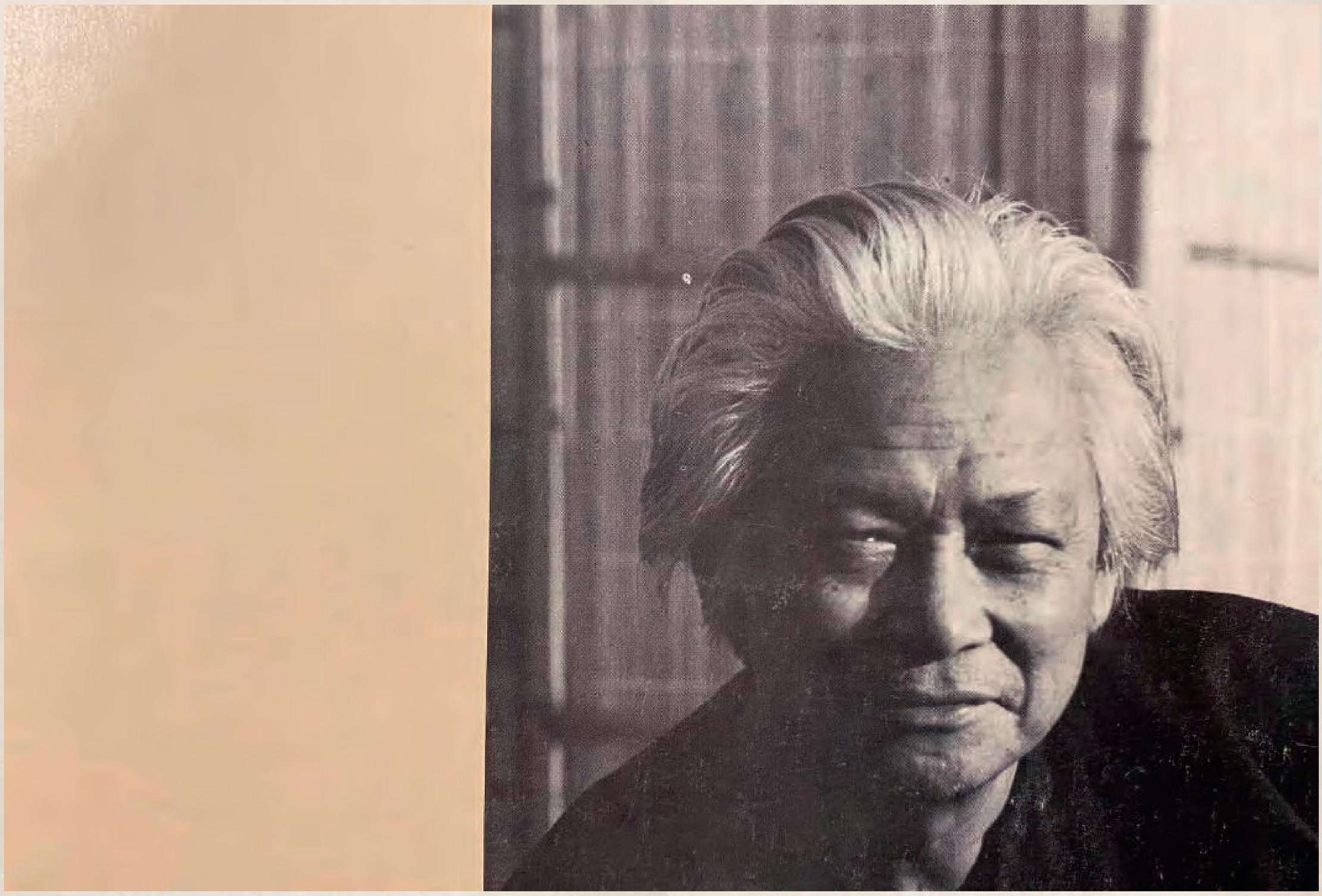
Theo một số nhà ngữ học, trước khi có ngôn ngữ nói con người thường truyền đạt tình cảm bằng những âm thanh vô nghĩa giống như của loài thú. Lối truyền đạt này nhiều khi lại trọn vẹn hơn sự phát triển bằng lời nói. Chẳng hạn khi được hỏi về cái đau của hai người vừa đụng đầu nhau. Người thứ nhất diễn tả bằng ngôn ngữ, người thứ hai chỉ nhắc lại tiếng kêu vô nghĩa theo ý kiến chủ quan của người thí nghiệm, tiếng kêu diễn tả cái đau trọn vẹn hơn ngôn từ có nghĩa lý.

Dựa trên những trục truyền thống song song nói trên, Phạm Duy luôn đi tìm cái mới trong ca khúc của ông về cả nhạc thuật lẫn lời ca. Chính vì thế ca khúc mới của ông luôn luôn được đón nhận vì mang món ăn lạ miệng đến người thưởng thức. Đôi khi, vì thành kiến hoặc quá nặng với kỷ niệm người nghe than phiền *"Nhạc Phạm Duy bây giờ không hay bằng thời kháng chiến"* hoặc *"Nhạc tình của Phạm Duy bây giờ tôi không thấy hay bằng những ca khúc ngày xưa như "Ngày đó chúng mình", vì khi nghe bài này cả một cuộc tình của tôi hiện về"*. Một người bình thường nghe nhạc Phạm Duy bằng kỷ niệm và cảm xúc cũ nhưng không bằng nhận xét nhạc thuật. Nếu soi rọi vào sự sáng tạo luôn luôn của ca khúc Phạm Duy chúng ta còn thấy những nét đẹp tân kỳ khác.

- ***Sự sáng tạo trong ca khúc Phạm Duy.*** Sự sáng tạo về lời ca và cú pháp: Ở đây tôi không đề cập tới tính cách văn chương hay thi tính của lời ca. Phê bình và phân tích phần này để dành cho các nhà văn, nhà thơ, những nhà nghiên cứu ngữ học. Tôi chỉ có một nhận xét khái quát rằng lối viết lời ca của Phạm Duy về cú pháp rất độc đáo và luôn luôn mới. Tài tình nhất là khi Phạm Duy phổ thơ của người khác.

Trong ca khúc, cú pháp của lời ca theo cú pháp của khúc điệu, vì nốt nhạc và lời đi với nhau. Những ca khúc của Phạm Duy không nhất thiết theo bố cục cổ điển như Lưỡng cú (Binary: A-B), Tam cú (Ternary A-B-A), Tứ cú (A-A-B-A)... Ngoài ra trong một câu nhạc (phrase) hoặc phân câu cũng không tuân theo một số trường canh nhất định. Điều này đã được ông Lê Hoàng Long bàn đến trong ca khúc *"Tiếng Đàn Tôi"* khi đứng trên căn bản nhạc luật cổ điển để phê bình rằng Phạm Duy đã mắc vào khuyết điểm khi trải có 7 trường canh (từ trường canh 12 đến 19) trong một câu nhạc, trong khi trước đó trải 8 trường canh (từ trường canh 5 đến 12).

Ngày nay những ca khúc phổ thông tân thời phần lớn đã phá luật cân phương cổ điển này. Điều đáng nói tới ở đây là Phạm



Duy rất tài tình khi dàn ý nhạc qua lối dàn chữ. Thường ra mỗi khi viết ca khúc, các nhạc sĩ thường giới thiệu một mẫu câu (pattern) rồi khai triển theo mẫu đó và cần tạo thành những câu cân phương (sequences) sau này. Lối viết biền ngẫu đó được đa số các nhạc sĩ Việt Nam sử dụng. Trong bài *"Tình Ca"* ông phá bỏ lối viết biền ngẫu nói trên:

*"Tôi yêu tiếng nước tôi* (5 chữ)
*Từ khi mới ra đời* (5 chữ)
*Người ơi!* (2 chữ)
*Mẹ hiền ru những câu xa vời* (7 chữ)
*À a ơi* (tiếng đệm riff)
*Tiếng ru muôn đời* (4 chữ)

Trong đoạn trên trừ hai câu đầu mỗi câu năm chữ, những câu sau đều có chiều dài khác nhau. Đó là lối nhập đề độc đáo của Phạm Duy mà trong khuôn khổ bài viết này tôi không thể nêu ra bằng cách dẫn chứng nhiều ca khúc khác của ông.

• ***Sự sáng tạo về nhạc trong ca khúc Phạm Duy. Những kích thước đặc biệt.***

CAO ĐỘ: Nhạc Phạm Duy thường lên bổng xuống trầm và sử dụng âm vực rất rộng rãi. Đặc tính này chúng ta không tìm thấy ở dân ca Việt Nam và rất ít trong tân nhạc Việt. Vì thế giọng ca Thái Thanh thích hợp nhất để diễn ca khúc Phạm Duy, vì cô có một thang ca (Echelle musicale) rất rộng. Ông thường tạo những quảng xa trong lời ca, cũng như những quãng nghịch nhĩ (dissonant) khiến người diễn phải vững nhạc pháp (solfège) lắm mới diễn tả nổi. Đó là nói về những ca khúc đòi hỏi khả năng đặc biệt của người hát (Virtuosity). Tuy nhiên, trong những ca khúc đại chúng ông lại sử dụng kỹ thuật truyền đạt khác.

TRƯỜNG ĐỘ: Như đã nói ở phần bàn về lời ca và cú pháp. Chiều dài câu nhạc của ca khúc Phạm Duy ít chịu theo một khuôn thước chật hẹp nào. Ngay cả khi phổ thơ ông cũng hoán từ hoặc cải từ rất tài tình. Như thế ông tránh được sự nhàm chán của biền ngẫu.

ÂM TIẾT (PROSODY): Sự kết hợp tuyệt diệu giữa nhạc và lời trong ca khúc Phạm Duy khiến ông gợi ngay được hình ảnh hoặc truyền ngay được cảm xúc đến người nghe. Hát ca khúc Phạm Duy người diễn nếu muốn được gọi là thành công phải đạt tới mức thở cùng nhịp thở của người nghe. Có nghĩa là người diễn phải hiểu và diễn được đúng âm tiết của câu hát. Nói rõ hơn là câu hát Phạm Duy rất gần với lời nói (approximate human speech). Chẳng hạn trong câu hát đồng dao của nhi đồng Hoa Kỳ:

*"London Bridge falling down, falling down, falling down..."* Sự nhắc lại ba lần chữ "Falling" ở một âm thanh thấp hơn hai chữ trước và sau khiến chúng ta cảm thấy Cầu London đang dập dình, oằn xuống và muốn gẫy.

Trong ca khúc Phạm Duy, sự lão luyện sử dụng âm tiết của ông cũng cho chúng ta những hình ảnh và cảm xúc nói trên. Chẳng hạn trong phần điệp khúc của "Gánh Lúa" (1949):

*"Gánh, gánh, gánh, gánh thóc về,*
*Gánh gánh gánh, gánh thóc về,*
*Gánh thóc về, gánh thóc về*
*Gánh về, gánh về, gánh về, gánh về..."*

Sự nhắc đi nhắc lại tiếng "gánh" ở nhịp điệu dồn dập khác nhau khiến chúng ta được gợi ngay sự nhịp nhàng, kẽo kịt của những gánh lúa nặng chĩu đè lên vai người nông dân. Ở ca khúc *"Cỏ Hồng"* (1970), Phạm Duy đã sử dụng âm tiết tuyệt hảo khi kết hợp được tất cả các kích thước âm thanh: cao độ, trường độ, cường độ và luôn cả cảm xúc của lời ca cùng một lúc khiến điểm hoan lạc tuyệt đỉnh được diễn tả trọn vẹn:
*"... Ngã êm trên cỏ hoang*
*Trời trong em*
*Đồi choáng váng*
*Rồi run lên*

*Cùng gió bốn miền*
*Cỏ không tên*
*Nằm thênh thang*
*Rồi vươn lên*
*Vì ta yêu nàng*
*Hỡi ơi! Con đồi ngoan*
*Hỡi ơi! Cỏ hồng hoang...*

Sườn kiến trúc âm thanh: Phần lớn ca khúc dân ca phát triển và trong những tác phẩm lớn như *"Con Đường Cái Quan"*, *"Mẹ Việt Nam"*, và bây giờ *"Bầy Chim Bỏ Xứ"* (tiểu khúc *"Bầy Chim Buồn bã"* và *"Chim Quyên Từ Độ"*...). Phạm Duy không xây dựng hẳn trên hệ thống âm nhạc thiên về chủ thể (tonal music) hoặc âm nhạc thiên về điệu thức (modal music).

Nếu chỉ dùng lý thuyết của một trong hai hệ thống âm nhạc đó không thôi, chưa đủ để phân tích âm nhạc Phạm Duy. Đó là đề tài đã được bàn cãi sôi nổi trong đó có quan niệm của ông Đào Sĩ Chu đứng trên phương diện âm nhạc chủ thể. Ông Nguyễn Hữu Ba và Trần Văn Khê đứng trên quan điểm âm nhạc điệu thức để phê bình trường ca *"Con Đường Cái Quan"* của Phạm Duy. Thật ra nhạc thuật Phạm Duy tổng hợp cả hai hệ thống đó.

Thể nhạc (forms): Phạm Duy trong *"Con Đường Cái Quan"* và *"Mẹ Việt Nam"* đã dùng thể loại trường ca. Thể loại này chỉ thấy được sử dụng rất ít trong tân nhạc Việt. Theo tôi được biết những tác giả sau đây đã dùng thể loại này:

- Lê Thương với Tam ca khúc *"Hòn Vọng Phu"*
- Nguyễn Văn Quý với Trường ca khúc *"Ý Nhạc Chơi Vơi"*
- Văn Cao với Trường ca *"Sông Lô"*
- Phạm Duy với Trường ca *"Con Đường Cái Quan"* và *"Mẹ Việt Nam"*
- Phạm Đình Chương với *"Hội Trùng Dương"*
- Cung Tiến với *"Mùa Hoa Nở"* và gần đây Liên ca khúc *"Vang Vang Trời Vào Xuân"*
- Trần Bửu Đức (tức Tống Ngọc Hạp) với *"Việt Nam Sử Ca Đại Hợp Xướng"*
- Hoàng Thi Thơ với *"Ngày Trọng Đại"*, *"Máu Hồng Sử Xanh"*.

Ngoài ra hiện nay Phạm Duy đang viết tổ khúc *"Bầy Chim Bỏ Xứ"*. Thể loại này cũng đặc biệt được ông sử dụng để viết những tiểu khúc cho các loài chim khác nhau.

Trong dân ca Việt Nam, thể loại tổ khúc cũng đã được xử dụng tại Thanh Hóa như *"Tổ Khúc Múa Đèn"*. Tuy nhiên ông là người gần như đầu tiên dùng thể loại này để sáng tác.

Điểm qua nhạc mục Phạm Duy, góp nhặt những ý kiến của nhiều giới, và nêu lên rất khái lược những điểm chính của nhạc thuật Phạm Duy, tôi chỉ cốt yếu giúp người đọc những ý niệm tổng quát về thế giới âm nhạc Phạm Duy để hiểu rõ về vốn quý của nền âm nhạc Việt Nam. Phần phân tích chi tiết và kỹ thuật hơn tôi đang cố gắng trình bày trong tập khảo luận *"Pham Duy's Music A Technical Analysis"*.

Riêng về phần tác giả và tác phẩm, độc giả có thể tìm đọc ấn phẩm của họa sĩ Tạ Tỵ *"Phạm Duy còn đó nỗi buồn"*, tài liệu nhà nhạc học Georges Etienne Gauthier viết trên báo *Bách Khoa* năm 1970-1972 (từ số 332 đến 375) và báo Văn Học số tháng 3 năm 1970. Điều tốt hơn hết độc giả có thể liên lạc thẳng với nhạc sĩ Phạm Duy nếu muốn tìm hiểu sâu hơn về âm nhạc của ông.

Lần tri ân âm nhạc Phạm Duy cách đây 17 năm trên báo *Văn Học* đã quy tụ được khá nhiều khuôn mặt văn chương, báo chí, âm nhạc. Trong đó có một số người đã khuất bóng. Tuy nhiên hiện nay nhạc sĩ Phạm Duy vẫn còn sáng tác để thế giới âm nhạc của ông tiếp tục khởi sắc. Tổ khúc *"Bầy Chim Bỏ Xứ"* được hoàn tất nay mai như một thông điệp gửi cho tất cả người Việt xa xứ sẽ đánh dấu một bước tiến của lịch sử âm nhạc Việt Nam. Trong đó, Phạm Duy vẫn là cây cổ thụ rợp mát và vẫn tiếp tục nẩy trồi trên ngọn ngành những bông hoa quý. ■

**Bài đăng trong Văn Học - Tạp chí sáng tác nhận định văn nghệ số 21, Tháng 10 năm 1987**

ẢNH: BỘ SƯU TẬP CỦA HUY VESPA (NGUYỄN TRƯỜNG TRUNG HUY) VÀ PHONG QUANG

# Khi Phạm Duy mang quê hương đi vào thế giới

Phạm Duy trong ánh mắt của những người không nhiều thiện cảm với ông thường có chung một nhận định rằng ông là một người tài năng nhưng kiêu ngạo và cái tôi rất lớn.

**Tuấn Khanh**

Quả thật, chiếu theo những câu chuyện đời mà báo chí từng đưa tin, cũng như những phát ngôn đầy cá tính của ông, quả thật, Phạm Duy như con linh dương đầy ham muốn với cuộc đời chỉ muốn phóng vùn vụt trên đồng cỏ rộng dài của nhân gian. Trong bài *Rong Khúc,* ca khúc của muôn tình thố lộ lời từ biệt gửi vào tương lai, ông đã tự định dạng mình là từ một cõi khác, ghé lại trần gian rồi quá yêu dấu mà ở lại đến khi dừng hơi thở của địa cầu. Sự kiêu hãnh của cuộc đời làm người, trải qua những điều vĩ đại phù du cũng như sai lầm hư vô, được ông giải thích nhẹ nhàng:

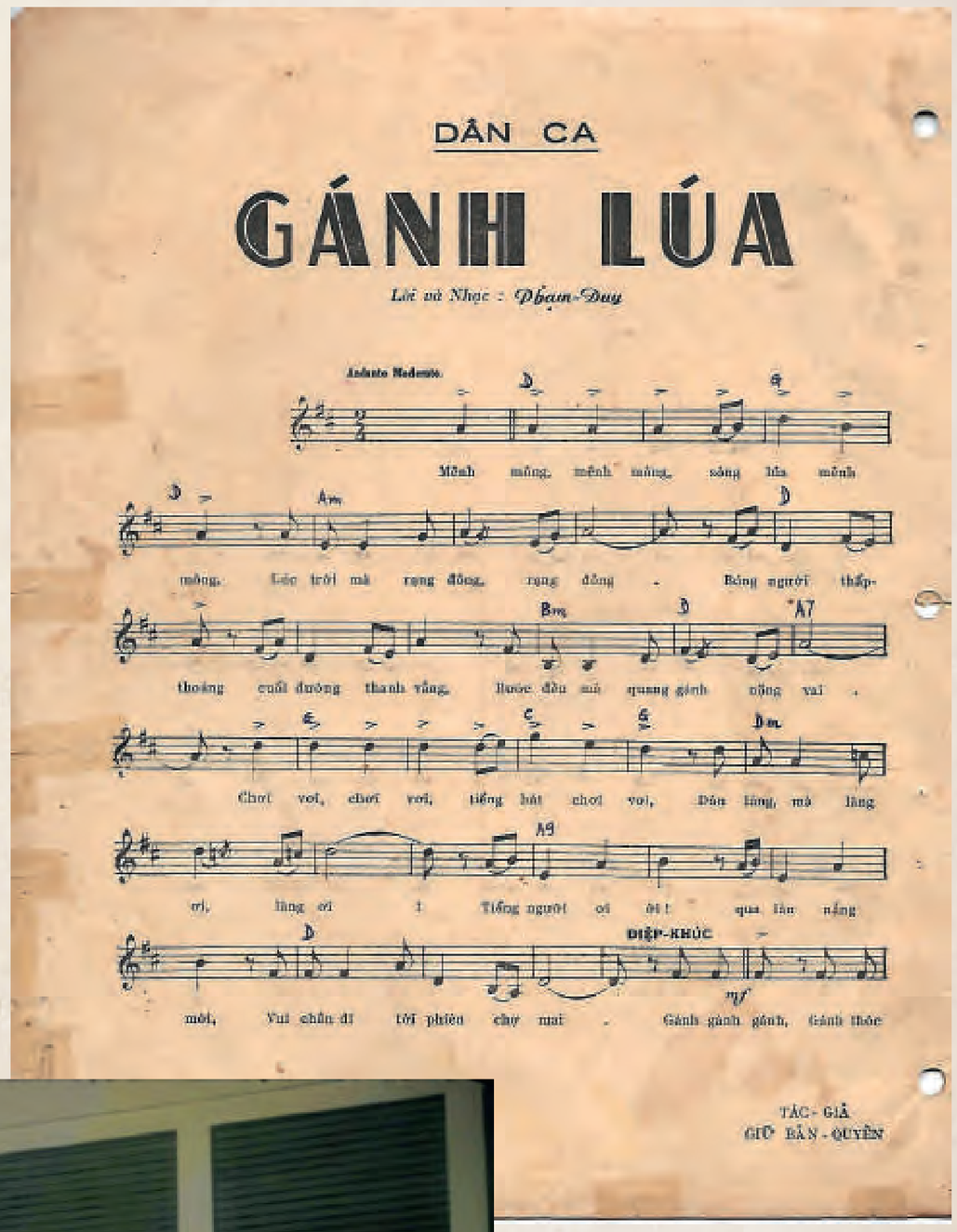
*Đã trót đưa Em tới nguồn yêu dấu*
*Anh cũng theo Em bước vào khổ đau*
*Khi thấy ai trong cõi trần khô héo*
*Anh đã dâng cho trái tim nhiệm mầu*
*Đời mà chìm sâu*
*Cũng muốn leo cao*

Vậy đó, ngay cả những lời tạ từ và minh thị về đời mình, Phạm Duy cũng chọn một cách diễn đạt khác biệt, vượt qua những nhận định đơn giản và trần tục. Có lúc người yêu nhạc Phạm Duy phải tự hỏi rằng, có cái gì và có lúc nào ông nhường bước cho cái gì đó lớn hơn một cái tôi Phạm Duy kiêu hãnh hay không?

Quay lại thời gian 1966, khi Phạm Duy được Phòng Giáo dục Văn hóa của Bộ Ngoại giao Mỹ mời lưu diễn, tham gia chương trình trình diễn dân ca. Trong chuyến đi, Phạm Duy được mời ghi hình. Trong đó có các buổi ghi hình ở đài Channel 13 với Steve Addiss và Bill Crofut; và tham gia chương trình dân ca của Pete Seeger. Lúc đó, Việt Nam trong suy nghĩ của người Mỹ, chỉ là một vùng rừng núi và nông thôn hoang vu với những cuộc chiến đẫm máu, mà không có âm nhạc, đặc biệt là âm nhạc hiện đại.

Phạm Duy đến Mỹ mang một sứ mạng giới thiệu về nghệ sĩ Việt Nam, về những thế hệ người Việt yêu nước và yêu tự do của quốc gia Việt Nam Cộng Hòa, với đầy đủ những giá trị văn hóa kế thừa truyền thống và hội nhập vào nền văn minh phương Tây.

Trong chương trình mang tên *Rainbow Quest,* Việt Nam lúc đó nghe xa xôi, từa tựa như một Trung Hoa nhỏ vậy. Đến mức người dẫn chương trình là Pete Seeger phải hỏi là tiếng Việt nghe có giống như tiếng Hoa hay không. Khi thấy Phạm Duy cầm guitar, cả ba người là Steve Addiss, Bill Crawford và Pete Seeger đều cảm thấy thú vị, vì không nghĩ  rằng đất nước còn quá ít thông tin này lại có nền văn hóa âm nhạc gần với phương Tây như vậy. Phạm Duy, với sự tự hào, giảng giải rằng *"cây đàn này đã phổ biến ở Việt Nam từ 50 năm rồi, họ còn chơi guitar điện như The Beatles nữa là"*.



DÂN CA

GÁNH LÚA

Lời và Nhạc : Phạm-Duy

Andante Moderato.

Mênh mông, mênh mông, sông lúa mênh mông. Lúc trời mà rạng đông, rạng đông - Bóng người thấp-thoáng cuối đường thanh vắng. Bước đều mà quang gánh vội vàng. Chơi vơi, chơi vơi, tiếng hát chơi vơi, Dân làng mà làng ơi, làng ơi ! Tiếng người ơi ời ! qua lũy nắng mỏi, Vai chân đi tới phiên chợ mai - Gánh gánh gánh, Gánh thóc

ĐIỆP-KHÚC

TÁC-GIẢ GIỮ BẢN-QUYỀN

Việt Nam mà Phạm Duy mang đến với khán giả Hoa Kỳ 1966 là một đất nước còn nghèo, với cuộc chiến chống chủ nghĩa cộng sản mệt mỏi và dai dẳng, nhưng con người thì luôn khát khao thế giới mới, khát khao kiến thức và văn minh nhân loại cho tương lai đất nước mình.

PHẠM DUY VÀ STEPHEN ADDIS
(BY DOUGLAS ROSS|MANHHAI FLICKR)

Thế nhưng chọn và để giới thiệu với người ngoài, ông vẫn ưu ái hát một bài dân ca quan họ Bắc Ninh, *Trèo Lên Quán Dốc*, còn gọi là *Lý Cây Đa*, mà ông chuyển ngữ là *Full Moon Fair*, và khuấy động không khí bằng tiếng hát và cái cách mà người quen biết ông vẫn gọi là không biết sợ ai. Ông kể với những người khách Mỹ rằng đó là bài hát mà sau một vụ gặt, người nông dân Việt được nghỉ ngơi và vui với nhau.

Nói về những ca khúc mang âm hưởng dân ca Việt Nam, từ Bắc chí Nam, Phạm Duy có thể được gọi là bậc thầy. Chẳng hạn với bài *Gánh lúa*, khi nghe đến điệp khúc, bất kỳ ai cũng ngẩn người vì điệp khúc *"Gánh, gánh, gánh - gánh thóc về"*. Đó là sự mô phỏng tài tình bước đi nhún nhẩy của đôi quang gánh đầy thóc mà người nông dân bước đi về nhà. Âm điệu gợi lên sự sôi nổi lạc quan của thôn quê ngày mùa. Sau ca khúc *Gánh lúa*, dường như có không nhiều những bài hát mô tả được sự rộn ràng và niềm vui đồng áng và tình yêu của con người với ruộng đồng đầy chan chứa như vậy. Mà *Gánh lúa* chỉ là một trong những bài kể chuyện quê hương của Phạm Duy mà ông đã đem trọn vẹn tài năng của mình để vẽ lên.

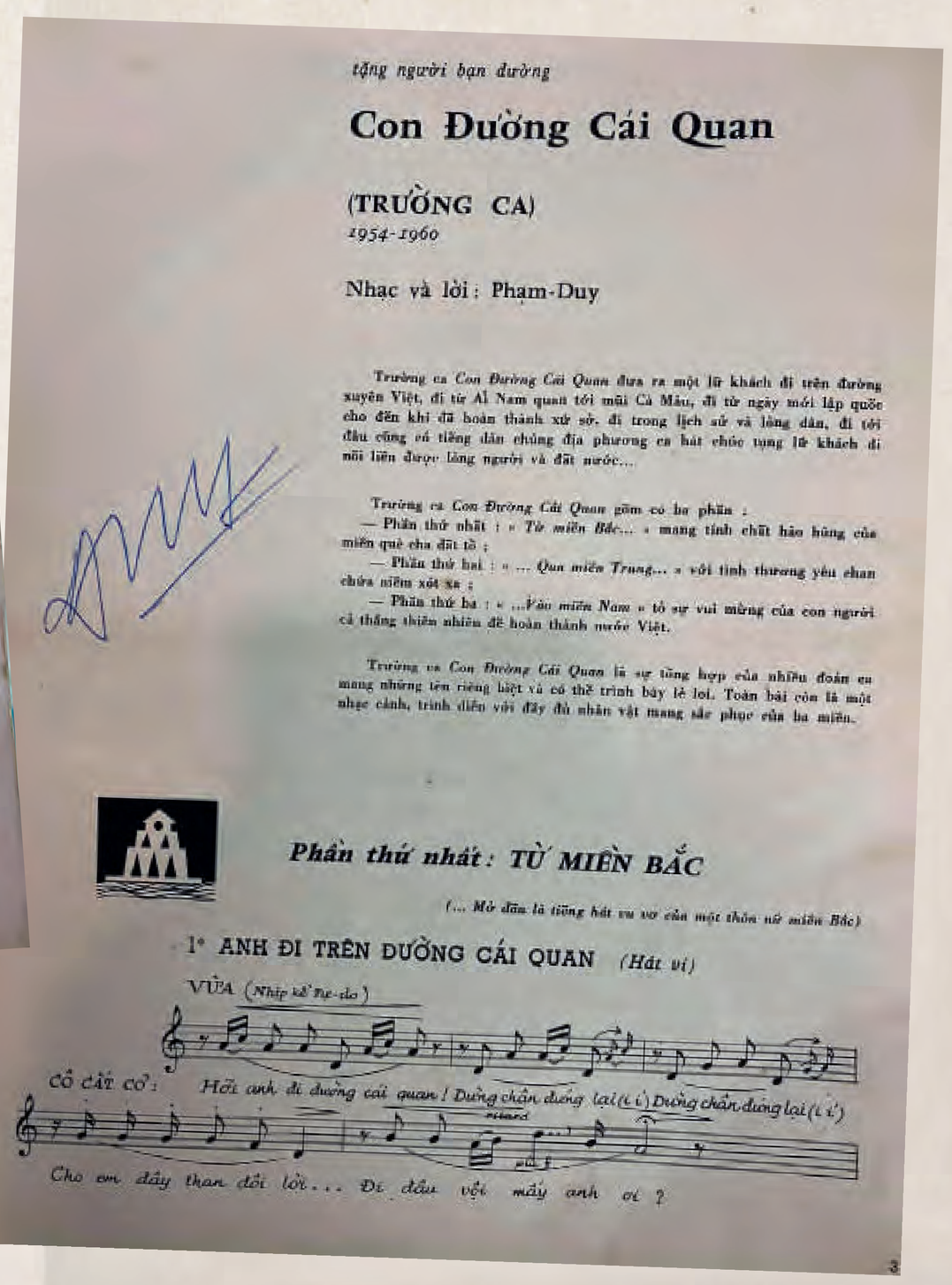
Phạm Duy chỉ chính thức xuất hiện phần mình, khi ông hát *Đi Đâu Cho Thiếp Theo Cùng*, một phần trong trường ca *Con Đường Cái Quan* của ông. Phần hòa ca

mà những người nhạc sĩ Mỹ cùng hát một cách hào hứng đã cho thấy Phạm Duy đến Mỹ không chỉ mang theo quê hương mà còn giới thiệu ông cũng là hạt giống của quê hương.

*Hò lơ hó lơ lắng tai nghe tiếng ai đang hò lờ hò lơ hó lơ*
*Đèn nào cao cho bằng đèn Châu Đốc*
*Gió nào độc cho bằng gió Gò Công*
*Vợ chồng son đã nuôi lòng ước mong*
*Thuận vợ chồng ta cùng tát biển Đông*
*Hò lơ hó lơ lắng tai nghe tiếng ai đang hò lờ hò lơ hó lơ*

Những ai đã từng theo dõi truyền hình Mỹ phát lại chuyến lưu diễn đều nhận ra rằng, Phạm Duy - một con người kiêu hãnh, một người với "cái tôi cực lớn" như nhiều ý kiến mô tả – khi bước ra thế giới đã đưa quê hương lên đầu, và "cái tôi cực lớn" của ông lại được dành để nói về chiến tranh, về ước mơ hòa bình trên quê hương. Bài *Giọt Mưa Trên Lá*, được chuyển ngữ là *The Rain on the Leaves*, là phần xúc động. Có thể nói ca khúc này khi được hát với một ngôn ngữ khác, một hòa âm mới, nó như là một tuyên ngôn tình yêu con người Việt Nam trong chiến tranh, đau đớn và mất mát.

Coi lại Phạm Duy một thời sôi nổi với âm nhạc và quê hương, với thân phận con người Việt; và nhớ đến những người lãnh đạo miền Nam Việt Nam luôn xuất hiện quen thuộc trong quốc phục, dẫn dắt tinh thần Việt Nam hiện đại nhưng quyết không lai tạp hay hòa tan vào sự lớn mạnh của cường quốc đồng minh, mới thấy thương yêu biết mấy lịch sử một thời, mới thấy may mắn biết bao khi còn lịch sử và âm nhạc để làm chỗ dựa. Thật may mắn để được khai thị về một thời được giáo dục rằng, không ai, bất luận vĩ đại như thế nào, với cái tôi được miêu tả lớn như thế nào, được quyền đứng trên quê hương và tổ quốc. ■


*tặng người bạn đường*

**Con Đường Cái Quan**

**(TRƯỜNG CA)**
*1954-1960*

Nhạc và lời : Phạm-Duy

*Trường ca Con Đường Cái Quan* đưa ra một lữ khách đi trên đường xuyên Việt, đi từ Ải Nam quan tới mũi Cà Mâu, đi từ ngày mới lập quốc cho đến khi đã hoàn thành xứ sở, đi trong lịch sử và lòng dân, đi tới đâu cũng có tiếng dân chúng địa phương ca hát chúc tụng lữ khách đi mỗi liên được lòng người và đất nước...

*Trường ca Con Đường Cái Quan* gồm có ba phần :
— Phần thứ nhất : « *Từ miền Bắc...* » mang tính chất hào hùng của miền quê cha đất tổ ;
— Phần thứ hai : « *... Qua miền Trung...* » với tình thương yêu chan chứa niềm xót xa ;
— Phần thứ ba : « *...Vào miền Nam* » tỏ sự vui mừng của con người cả thắng thiên nhiên để hoàn thành *nước Việt*.

*Trường ca Con Đường Cái Quan* là sự tổng hợp của nhiều đoạn ca mang những tên riêng biệt và có thể trình bày lẻ loi. Toàn bài còn là một nhạc cảnh, trình diễn với đầy đủ nhân vật mang sắc phục của ba miền.

**Phần thứ nhất : TỪ MIỀN BẮC**

*(... Mở đầu là tiếng hát ru ơ ời của một thôn nữ miền Bắc)*

1° ANH ĐI TRÊN ĐƯỜNG CÁI QUAN *(Hát ví)*

VỪA (Nhịp vừa Re-đo)

CÔ CẤT CỚ : Hỡi anh đi đường cái quan ! Dừng chân đứng lại (t. í) Dừng chân đứng lại (t. í)

Cho em dậy than đôi lời... Đi đâu vội mấy anh ơi ?

3

ẢNH: BỘ SƯU TẬP CỦA HUY VESPA (NGUYỄN TRƯỜNG TRUNG HUY) VÀ PHONG QUANG

# “Ngày đó chúng mình” với Phạm Duy

**Nguyễn Hoàng Linh**

*Ngày đó có em đi nhẹ vào đời*
*Và mang theo trăng sao đến với lời thơ nuối.*
*Ngày đó có anh mơ lại mộng ngời*
*Và se tơ kết tóc giam em vào lòng thôi...*

“Ngày đó chúng mình” (1959, Sài Gòn) có lẽ là một trong những bản tình ca đẹp nhất của Phạm Duy thuộc dòng “nhạc tình cảm tính” - dòng nhạc tình có những giai điệu như “sự vươn lên của cánh thiên nga”, theo lời ví của nhà nghiên cứu nhạc học Georges Etienne Gauthier (Canada) trong một bài báo đăng trên tạp chí *Bách Khoa* (Sài Gòn, 1972).

Riêng với tôi, ca khúc này đã hiện diện như một dấu mốc trong quá trình tìm hiểu và khám phá thế giới âm nhạc của Phạm Duy, đặc biệt là nhạc tình Phạm Duy. Lần đầu tiên, cách đây gần 30 năm, tôi được nghe nó trong loạt chương trình *Hồi tưởng* mà Phạm Duy biên soạn, dàn dựng và tự thu để gửi tặng những người bạn, thân hữu mà ông coi là tri âm tri kỷ.

Dạo ấy, cứ đều đặn hàng tuần, Phạm Duy lại ra bưu điện gửi cho tôi những băng cassette do chính ông thu, kèm những lá thư tay trả lời mọi câu hỏi của tôi - khi đó khao khát tìm hiểu mọi thông tin liên quan đến sự nghiệp âm nhạc của ông, cũng như về nền văn nghệ, chính trị và lịch sử Việt Nam thế kỷ 20 nói chung, mà Phạm Duy là một người hết sức có thẩm quyền.

Tôi được nghe “Ngày đó chúng mình” trong phần giới thiệu về dòng *“nhạc tình cảm tính”* - mà như Phạm Duy nhận xét, *“đã rời khỏi khung cảnh lãng mạn”* của nhạc tình giai đoạn đầu Tân nhạc Việt Nam để đến một khúc rẽ mới, khi *“bài nào cũng xoay quanh chữ “nhau”* - qua phần trình diễn của hai giọng ca huyền thoại một thuở của miền Nam: Anh Ngọc và Thái Thanh.

Đó là trích đoạn chương trình “Văn học Nghệ thuật” của Phan Lạc Phúc và Nguyễn Đình Toàn, trong khuôn khổ loạt bài về ý thơ trong lời nhạc Việt Nam, lần này phân tích về những tác phẩm mà họ gọi là “tình ca đôi lứa” của Phạm Duy. Giai điệu bay bổng và ca từ tuyệt mỹ của “Ngày đó chúng mình” càng được làm sáng lên dưới lời bình và giọng đọc của Nguyễn Đình Toàn:

*Ngày đôi ta ca vui tiếng hát với đường dài*
*Ngâm kẽ tiếng thơ, khơi mạch sầu lơi*
*Ngày đôi môi đôi môi đã quyết trói đời người*
*Ôi những cánh tay đan vòng tình ái.*

ẢNH PHAM DOAN TRANG

*Ngày đó có ta mơ được trọn đời*
*Tình vươn vai lên khơi - tới chín trời mây khói*
*Ngày đó có say duyên vượt biển ngoài*
*Trùng dương ơi! Giữ kín cho lâu đài tình đôi.*

*Ngày đó có em ra khỏi đời rồi*
*Và mang theo trăng sao chết cuối trời u tối*
*Ngày đó có anh mê mải tìm lời*
*Tìm trong đêm rách rưới - cơn mơ nào lẻ loi?*

*Ngày đôi ta chôn vơi tiếng hát đã lạc loài*
*Chôn kín tiếng thơ rơi, ngậm ngùi rơi*
*Ngày đôi môi thương môi đã xé nát nụ cười*
*Ôi những cánh tay ngỡ ngàng tả tơi.*

*Ngày đó có bơ vơ lạc về trời*
*Tìm trên mây xa khơi - có áo dài khăn cưới*
*Ngày đó có kêu lên gọi hồn người*
*Trùng dương ơi! Có xót xa cũng hoài mà thôi!*

Ngay lần đầy nghe bài hát, lập tức, tôi đắm chìm trong vòng ma mỵ của nó. Đúng như Nguyễn Đình Toàn nhận xét, *"Duy là một thi sĩ đã sử dụng âm nhạc lẫn ngôn ngữ để biểu hiện tình cảm rực rỡ của con người - những tình cảm vừa say đắm, vừa se lòng"*. Cảm giác từng sợi dây tình cảm, từng cảm xúc trong lòng đều bị đụng chạm - điều rất lạ mà tôi chưa từng có khi nghe bất cứ tình khúc nào của Tân nhạc Việt Nam kể tới thời điểm đó.

Tôi là đứa dễ động lòng trước những trò văn thơ nhạc họa, nhưng kể từ đó, tôi mới thực sự tin là có những bài hát được sáng tác một cách *"phù thủy"* và hút hồn như vậy. Gần hai thập niên trôi qua, tôi đã nghe không biết bao nhiều lần bài hát ấy, sau Anh Ngọc và Thái Thanh thì, lúc Duy

Trác, khi Thái Hiền hoặc những ca sĩ khác trình diễn.

Đặc biệt, tôi nghĩ rằng phần thể hiện của Duy Quang đã đạt được mức gần kinh điển mà hơn nửa thế kỷ trước, Anh Ngọc đã có. Bay bổng mà hết sức thanh thoát, điêu luyện mà hết sức tự nhiên như thể không cần có chút cố gắng nào. Như đánh giá của Quỳnh Giao trong bài viết tưởng nhớ người ca sĩ:

*"(Duy Quang) hát bằng giọng ngực, hơi rất dài, chuỗi ngân đều đặn, âm lượng dầy và súc tích. Quang diễn đạt xuất sắc, giọng hát như viên ngọc không vết gợn. Đặc biệt là sự chừng mực hiếm có của tiếng hát: Tình cảm mà không ủy mị, lãng mạn mà không mơn trớn mùi cải lương. Nghe rõ là nam nhi chí khí dù còn là thiếu niên. Và lạ thay, giọng hát ấy theo năm tháng không hề thay đổi. Không già đi, hay đạo mạo hơn. Nó vẫn trau chuốt mà thật thà. Tình cảm mà nghiêm trang..."*.

"Ngày đó chúng mình" là một *"bom tấn"* trong hàng chục *"bom tấn"* mà Phạm Duy đã sáng tác khi đắm chìm trong mối tình 10 năm ngoài gia đình mà theo lời ông nói: *"Tôi đi tìm và tôi đã gặp tình yêu. Tôi không lẩn tránh nó dù biết không giữ được nó suốt đời"*. Đấy là "mối tình cao thượng" với cô con gái Alice, hơn chục năm sau mối tình "rất nhẹ nhàng và trong sạch" với bà mẹ Hélène mang hai dòng máu có hai dòng máu Việt-Anh.

Phạm Duy đã không bỏ lỡ bất cứ dịp nào trong các hồi tưởng để nhắc tới và vinh danh Nàng Thơ 16 tuổi của ông, người đã viết cho Phạm Duy vài trăm bài thơ, khiến ông có được mấy chục bản tình ca đẹp

PHẠM DUY VÀ TÁC GIẢ (ẢNH: PHẠM ĐOAN TRANG)

nhất của Tân nhạc Việt Nam. Trong đó, có một bài thơ mà Phạm Duy đã lấy ý để phổ thành ca khúc "Tôi đang mơ giấc mộng dài" - một sáng tác mà nhạc sĩ đặc biệt có nhiều cảm xúc, gọi nó là bài ca mà ông có được khi *"tình yêu đã đem trăng sao đến"* cho cuộc đời ông.

Loạt bài hát ấy, từ "Thương tình ca" (1956) đến "Chỉ chừng đó thôi" (1975) được ra đời trên cảm hứng chủ đạo của những cuộc tình, khi cặp trai gái sau khi đã tìm nhau, có nhau, mê man trong cuộc tình bên nhau trong một giấc mộng dài bất tận, nhưng đã lo lắng, ái ngại trước viễn cảnh phải xa nhau để rồi phải van vỉ đừng xa nhau. Phạm Duy lý giải, đó là sự khắc họa tình yêu của *"đôi lứa yêu nhau không cần đến bối cảnh chung quanh - chỉ có anh với em, chỉ có người nam, người nữ dìu nhau đi trên đường tình"*.

Dường như cho đến giờ, nhân thân của người tình Alice (mà Phạm Duy cho tôi hay là ông thường gọi bằng cái tên Lệ Lan, cũng như bà mẹ Hélène được lấy tên Huệ Liên) chưa được Phạm Duy tiết lộ - hoặc ít nhất tôi cũng chưa thấy trên báo chí? Cho dù, nếu khai thác được thêm thông tin từ Nàng Thơ của Phạm Duy, biết đâu lại chẳng có thể tiếp cận được thêm thế giới tình cảm - tinh thần và âm nhạc của Phạm Duy, mà thiết tưởng đã được nghiên cứu quá đầy đủ?!

Luôn mang trong tôi ấn tượng của loạt ca khúc dặt dìu chữ *"nhau"* - "Tìm nhau", "Cho nhau", "Đừng xa nhau", "Kiếp nào có yêu nhau" (thơ Minh Đức Hoài Trinh) và đặc biệt, "Ngày đó chúng tôi" (bên nhau), tôi chắc mẩm sinh thời nếu hỏi, Phạm Duy sẽ giải đáp cho tôi thắc mắc về Lệ Lan. Bởi lẽ, kể từ khi được biết và làm quen với ông, chưa bao giờ Phạm Duy từ chối tôi một thông tin nào, và cũng không bao giờ tôi cần hỏi đến lần thứ hai!

Tuy nhiên, sau mười mấy năm kể từ khi có hạnh ngộ với ông, tôi mới tìm có để *"lục vấn"* Phạm Duy về Lệ Lan. Đó vào vào mùa hè 2010, khi Phạm Duy tổ chức "Mơ giấc mộng dài", show thứ năm trong những Đại Hội Ca Diễn (big show - từ của ông dùng) kể từ khi hồi hương. Chủ đề "Mơ giấc mộng dài", hẳn nhiên, được lấy ý từ thi phẩm *"Tôi đang mơ giấc mộng dài - Đừng lay tôi nhé, cuộc đời chung quanh"* của Lệ Lan mà Phạm Duy đã phổ nhạc.

Thấy *"thời cơ đã đến"*, tôi làm một bản tin về đêm diễn, và để chắc chắn cho những info, tôi có gửi nhờ Phạm Duy rà soát lại (nhưng bao giờ Phạm Duy cũng gật đầu "OK" bài của tôi mà không bao giờ ý kiến *"phản biện"* gì) với lời nhắn có vẻ... bâng quơ: *"Bản tin như vậy được chưa bác? Cháu đã bổ sung Lệ Lan. Cô này bây giờ ở đâu hả bác?"*.

Phạm Duy hồi âm ngay, rất nhanh và dồn dập: *"Lệ Lan không biết bây giờ ở đâu, ra sao? Nhưng sau bài "Chỉ chừng đó thôi" là tôi thấy chỉ cần thương nhớ đến đó là cũng đủ rồi: "Thay áo cho tình ta - Chỉ là chuyện thiên thu" (1). "Thôi thì thôi! Để mặc mây bay!" (2). Để chẳng nợ gì nhau nữa! "Còn gì nữa đâu mà gọi mãi nhau?" (3).* Nghe chừng nhạc sĩ rất... tỉnh đòn, không để để "bọn" làm báo phỉnh phờ và lường gạt thông tin!

Dầu sao, không thể dễ dàng đầu hàng, tôi cũng làm ra vẻ... như không, tiếp tục *"tán tỉnh"* Phạm Duy: *"Hìhì, bác đúng là... Đã đành để chả nợ nần gì nhau nữa, và dù đã từng "Cho nhau này dãy Trường Sơn - Cho nhau cả bốn trùng dương" (4) thì cũng sẽ đến lúc "Cho rồi xin lại tự do" (5), nhưng người tìm hiểu sử nhạc vẫn muốn biết đến số phận các bà Hélène, Alice chứ. Cũng như bà T.T.Kh. vậy". Rồi tôi tỉnh bơ gợi ý: "Bác còn ảnh cô Alice không ạ?"*.

Như thông lệ, 99,99% trường hợp, đáp lại một *"gợi ý"* như vậy của tôi sẽ là rất nhiều ảnh, tư liệu, chia sẻ... Nhưng lần này, Phạm Duy đã tỏ ra không nhượng bộ, dầu vẫn lịch sự: *"Còn giữ nhiều photo của Alice, nhưng đã hứa là không cho ai nên khi nào Linh về Sài Gòn tôi sẽ mời coi!"*.

Kể từ ấy, tôi đã không có dịp về lại Sài Gòn để nhắc Phạm Duy về một lời hứa năm xưa. Sự ra đi của ông, có lẽ đồng nghĩa với lời hứa

không share cho ai những tấm ảnh Nàng Thơ khi Phạm Duy còn tồn tại trên cõi đời này. Giờ đây, những tấm ảnh đó, nhân thân người phụ nữ đó, nếu có được *"phát hiện"*, phân tích và mổ xẻ, tôi cho là cũng không còn ý nghĩa nữa xét trên góc độ mối tình ấy.

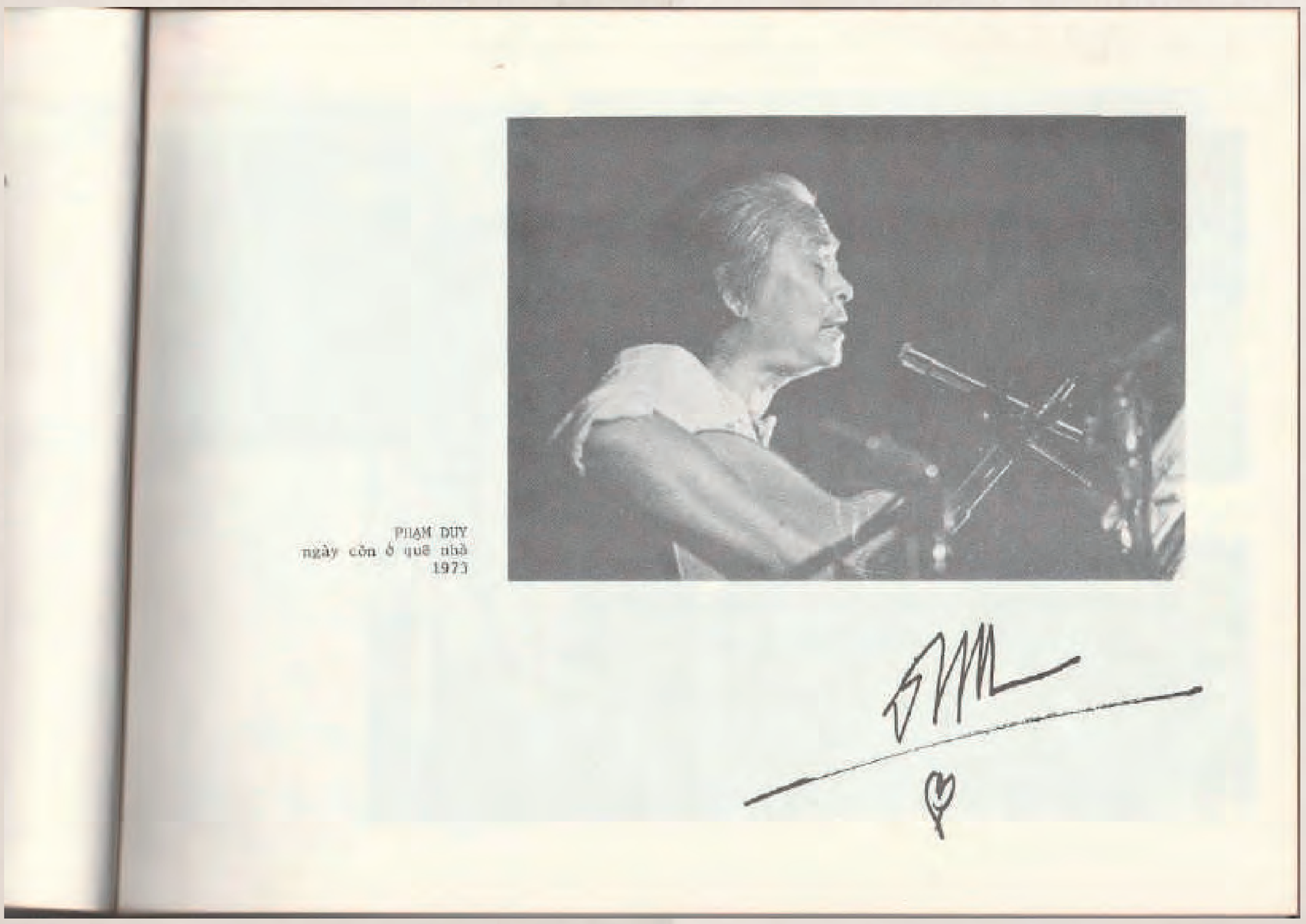
Cá nhân tôi, không hề tin là Phạm Duy không biết hay không quan tâm Lệ Lan ở đâu! Con người nghệ sĩ mà cuộc đời và mọi biến động luôn được để ngỏ, được rọi sáng với rất nhiều tư liệu và một cách có ý thức, có lẽ không phải ngẫu nhiên đã giữ kín đến cuối đời nhân vật chính của mối tình trước đó hơn nửa thế kỷ, mà ông cho hay là *"tôi quyết định ngay từ lúc đầu rằng đây chỉ là một mối tình giữa hai tâm hồn mà thôi"*.

Cũng không thể biết được sự thực có đúng như Phạm Duy viết trong hồi ký không: *"Tôi cố gắng tránh mọi đụng chạm về xác thịt và tôi hãnh diện để nói rằng nàng vẫn là một trinh nữ khi rời xa tôi..."*. Nhưng nếu đúng như vậy, phải chăng chính vì không có - hoặc không đặt nặng vào yếu tố thể xác, mà mối tình với Alice, bên cạnh mối tình với người vợ hiền Thái Hằng, dường như là thiêng liêng với Phạm Duy hơn cả, trong số vô vàn cuộc tình mà như ông tâm sự, *"là một nghệ sĩ, tôi cần tình yêu để sáng tác, giống như con người cần khí trời để thở"*.

Như thế, tôi sẽ không ngạc nhiên, khi trong góc kín nhất của ngăn kéo hoặc ngăn tủ Phạm Duy, có thể tìm thấy một địa chỉ, một số điện thoại, hoặc bất cứ điều gì cho thấy người nhạc sĩ hoàn toàn không "để mặc mây bay" như ông tỏ ra bên ngoài. Bởi lẽ, một khi đã từng có những *"ngày đôi môi thương môi" khi:*

*Dìu nhau đi trên phố vắng*
*Dìu nhau đi trong ánh sáng*
*Dắt hồn về giấc mơ vàng, nhẹ nhàng*
*Dìu nhau đi chung một niềm thương...*
thì cặp tình nhân ấy, trong tâm tưởng, sẽ mãi mãi *"là chiếc bóng đậm mầu - còn theo nhau tới muôn đời sau"* ("Đừng xa nhau") chứ không thể lìa nhau... Để rồi:
*Dìu nhau sang bên kia thế giới*
*Dìu nhau nương thân ven chín suối*
*Dắt dìu về tới xa vời, đời đời*
*Dìu nhau đưa nhau vào ngàn thu... (6).* ■

*(1) "Chỉ chừng đó thôi".*
*(2) "Đưa em tìm động hoa vàng" (thơ Phạm Thiên Thư).*
*(3) "Còn gì nữa đâu".*
*(4), (5) "Cho nhau".*
*(6) "Thương tình ca".*

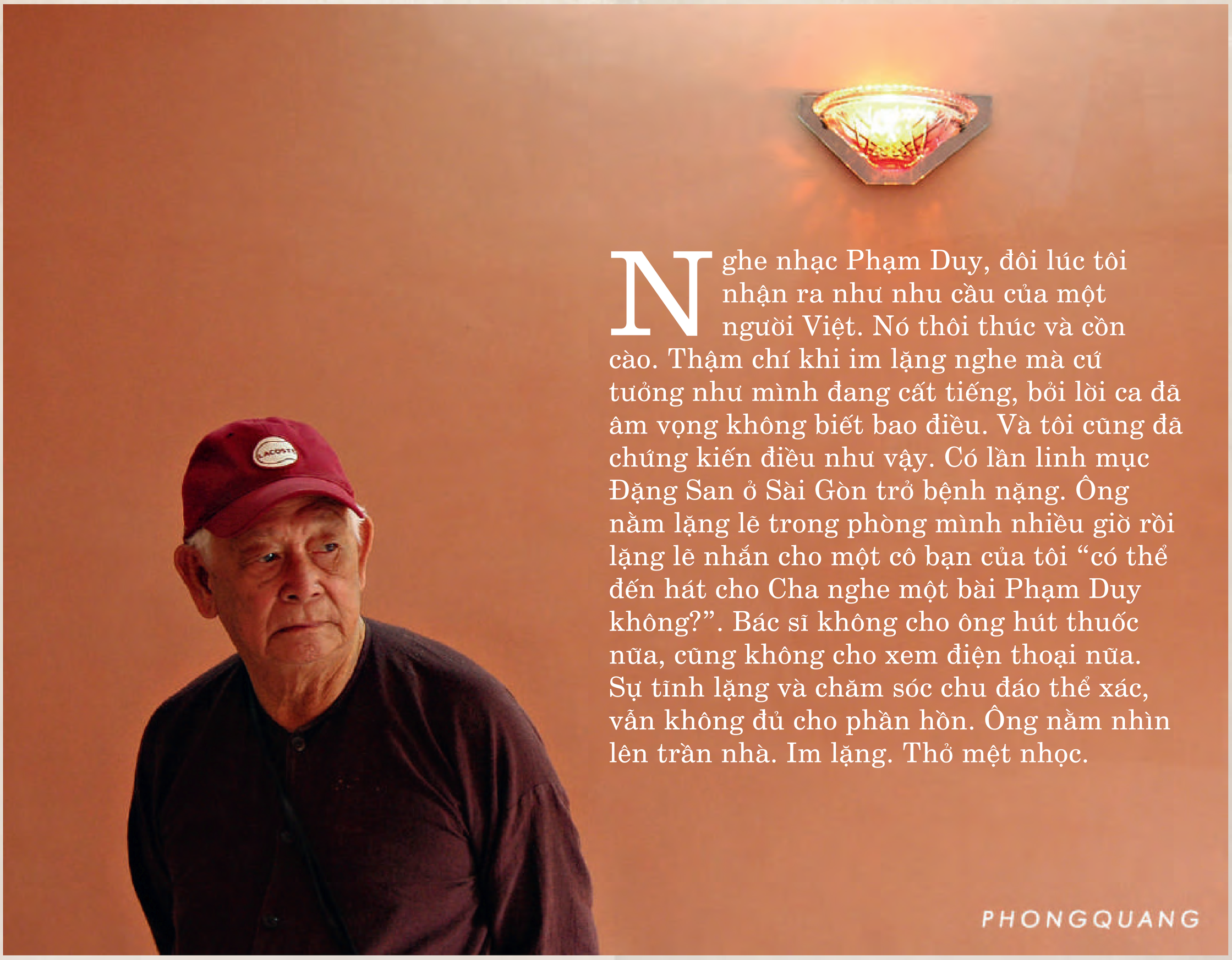


PHẠM DUY
ngày còn ở quê nhà
1973

# Phạm Duy giữa chúng ta

Phạm Duy vẫn ở đâu đó trong cuộc đời này, không chỉ 100 năm này, mà có lẽ còn nhiều trăm năm nữa trong những trái tim thuần khiết yêu nước Việt, đi cùng những giai điệu gần gũi và khoan nhặt của ông.

**Tuấn Khanh**



Nghe nhạc Phạm Duy, đôi lúc tôi nhận ra như nhu cầu của một người Việt. Nó thôi thúc và cồn cào. Thậm chí khi im lặng nghe mà cứ tưởng như mình đang cất tiếng, bởi lời ca đã âm vọng không biết bao điều. Và tôi cũng đã chứng kiến điều như vậy. Có lần linh mục Đặng San ở Sài Gòn trở bệnh nặng. Ông nằm lặng lẽ trong phòng mình nhiều giờ rồi lặng lẽ nhắn cho một cô bạn của tôi "có thể đến hát cho Cha nghe một bài Phạm Duy không?". Bác sĩ không cho ông hút thuốc nữa, cũng không cho xem điện thoại nữa. Sự tĩnh lặng và chăm sóc chu đáo thể xác, vẫn không đủ cho phần hồn. Ông nằm nhìn lên trần nhà. Im lặng. Thở mệt nhọc.

PHONGQUANG

Tôi đến cùng cô bạn của mình, mang theo cây guitar. Cha ngồi dậy, vui như trẻ nhỏ. Ông đòi nghe hát ngay. Đàn so dây và bài hát *Tôi đang mơ giấc mộng dài* vang lên. Những bài hát của Phạm Duy có ma lực lạ lùng, như nhấn sâu người nghe vào một hồ chứa tâm trạng mênh mông, vẫy vùng tâm hoặc. Hình ảnh của bài hát như bao bọc không gian của mọi người chung quanh. Lần đầu tiên tôi thấy một cụ già tóc bạc, yếu ớt trên xe lăn khi nghe được đôi câu, đã ôm mặt khóc nức nở. Ông khóc như gặp lại người thân, và cố ôm mặt vì sợ tiếng khóc sẽ ngăn mọi người ngừng trình bày bài hát đó.

Chắc cũng nên nói một chút về linh mục Đặng San, để biết ông không phải là một người dễ bị chinh phục bởi mọi loại văn nghệ. Khởi đầu ông là chọn tự mình trở thành tu sĩ Phật Giáo khổ hạnh, bỏ lên núi sống một mình với kinh kệ. Rồi một ngày mưa gió, ông ngã lăn bất tỉnh và được người ta đưa về một nhà dòng Công Giáo gần đó cứu giúp. Sau một thời gian ông được ơn gọi và trở thành linh mục. Nhưng kiến thức uyên bác của cả hai hệ tín ngưỡng đầy ắp trong người, nên khi ông giảng hay viết đều song hành các dẫn chứng của cả hai tôn giáo.

Ấy vậy mà, con người chứa trong mình sâu thẳm những triết giáo khôn ngoan hàng ngàn năm đó, lại bật khóc, và nói *"cần gì tìm cao xa nữa, bài hát này cất tiếng, nó đã đẹp như một thánh lễ rồi"*. Trong phút giây ấy, tôi chợt nhận ra rằng nếu chúng ta yêu dân tộc này, yêu những khổ đau và nghịch cảnh của quê hương này đã và đang chịu, thì nghe nhạc Phạm Duy mà bật khóc cũng không phải là điều quá lạ lùng.

Có một thời gian dài, tôi cứ ám ảnh về bài *Bên cầu biên giới* của nhạc sĩ Phạm Duy. Những gì day dứt tự hỏi lòng, ông đều trải ra đủ trên từng nốt nhạc, từng nhịp chất vấn dồn dập của đời người và thời thế. Đời hỏi ông muốn được vinh danh như một kẻ làm chính trị không? Ông đã trả lời bằng cách bước xuống tàu, đi theo con đường của một nghệ sĩ, bất chấp phận mình có thể nổi trôi theo vận nước. Nhiều thập niên sau, ông nhắc lại điều này với tôi trong một lần được hỏi "Tôi là thấy mình hạnh phúc là một người hát rong, một người hát rong hạnh phúc".

Hành trình của những người hát rong trong lịch sử nhân loại, có kẻ mua vui cho bạo chúa, có kẻ sống và chấp nhận rơi đầu để giữ vẹn lời ca về sự thật. Phạm Duy đã làm trọn phần hát rong cao quý của mình, ông hát cho con người và không đem tài năng của mình để phục vụ bạo quyền hay dối trá.

Dòng chảy đau đớn của dân tộc Việt Nam đi đến đâu, vẫn thấy có ông nơi đó kể lại, hát lại. Từ cuộc chia ly 1954 cho đến những ngày dựng đời cùng Bình Ca. Rồi cả khi một lần nữa rời khỏi quê nhà 1975, ông vẫn không dừng ghi lại ký ức với Tỵ nạn ca, Ngục Ca… Và đến cả những tiên đề của đất nước trong Rong Ca về thế kỷ mới.

Năm 2002, ông gửi về tặng tôi quyển *Chân Dung Nghệ Sĩ* của Trường Kỳ, trong đó có bài về ông. Viết trong thư tay, ông dặn "Không phải cái gì viết trong đây về tôi cũng đúng. Nhưng không đúng cũng là một kỷ niệm. Đời người rồi cái gì cũng thành kỷ niệm". Đọc đến đó, tôi mỉm cười. Ông lại chơi chữ với tôi rồi, như để nói về chính cuộc đời của ông. Tôi hình dung cái cách rất "Phạm Duy" của ông, cười nhếch mép, nheo mắt, gật gù. Cái cách y như lúc ông về Việt Nam và nói với tôi "Anh có cái kiểu hỏi han khó chơi lắm. Nhưng được đấy!".

Trước lúc ông mất, tôi có ghé nhà ở quận 11, Sài Gòn, thăm ông. Lúc đó, ông gần như đã cạo trọc, yếu ớt và ngồi trên xe lăn. Thấy tôi cất lời chào, ông khoát tay như bảo "chờ đấy, đừng hỏi" và cho đẩy xe đến trước một cái tivi lớn, phát một cái DVD tự làm slideshow, trình bày chi tiết từ lúc bệnh, đi cấp cứu cho đến về nhà. "Đấy, nhiều người đến hỏi lắm, cho xem thì biết, khỏi mất công trả lời", ông cười, có vẻ khoái trá vì thấy tôi hơi ngỡ

ngàng với sự chuẩn bị của ông. Có người khuyên là ông nên về Mỹ, vì có thể việc chăm sóc y tế sẽ tốt hơn. Ông lại hỏi ngược "rồi được thêm bao lâu nữa?"

Hơn một năm sau, ông mất. Dường như về cuối đời, chọn về Việt Nam, ở lại, và ở lại mãi mãi là ước muốn lớn nhất của đời ông. Một lần trả lời phỏng vấn của đài BBC, ông nói "Tôi về đây không phải là tôi đi tìm danh vọng, hay tôi tìm đồng tiền kinh tế. Không phải. Tôi về đây là vì tôi yêu nước thôi. Mà tôi phải về vì người già nào cũng muốn chết ở quê hương của mình, thế thôi".

Ngay cả đến cái chết, Phạm Duy cũng như câu chuyện kể sống động ở giữa chúng ta, nhắc về những người Việt Nam khốn đốn trước cơ đồ cha ông để lại bị cưa xẻ, bất lực trước những dòng người vơ vét đất mẹ bằng quyền lực chính trị, giàu có và chọn thành công dân và chết ở một quốc gia xa lạ nào đó. Nhưng quê hương, đó là thứ không thể lìa xa với mỗi chúng ta, những người yêu nước Việt.

Phạm Duy không hô hào yêu nước. Nhưng âm nhạc của ông dạy người ta yêu nước. Dạy và thấm sâu ở từng câu chữ, giai điệu. Bất kể tôi, hay một linh mục, hoặc một người bạn trẻ nào đó lắng nghe rồi cũng sẽ tự thấy mình có một duyên lành với đất nước mình. Đó là điều được chia sẻ từ quyền năng của một Phạm Duy không hô hào yêu nước. Nhưng âm nhạc của ông dạy người ta yêu nước. Người hát rong sống trọn vẹn với nghiệp đời. Người hát rong đó vẫn ở giữa chúng ta, trong muôn ngàn lời tha thiết Việt Nam, khắc sâu, thấm sâu hơn cả những bài giáo khoa buộc phải học. ■

PHẠM DUY