

TƯỞNG NIỆM

Nhạc sĩ CUNG TIẾN (1938 – 2022)



Biên soạn:

Phan Anh Dũng (Rockville, Maryland USA)

25 tháng 6, 2022

Nguồn từ 1 số thân hữu và websites, đặc biệt từ:

hocxa.com, vietbao.com, nguoi viet.com ...

Vui lòng gửi thêm tài liệu và ý kiến xây dựng về: dathphan1@gmail.com

LỜI MỞ ĐẦU

Sáng ngày thứ bảy 4 tháng 6, 2022 tôi nhận được email của các bạn bên California thông báo tin buồn nhạc sĩ Cung Tiến đã qua đời: “...*Tang gia của nhạc sĩ Cung Tiến muốn lặng lẽ, không muốn lộ tin từ trần sớm. Tang lễ được tổ chức tại Tu Viện An Lạc và hoả thiêu hôm thứ sáu 3 tháng 6 2022 vừa qua ở Ventura County...*”. Sau đó, tôi nhận thêm nhiều tin từ thân hữu cũng như báo chí truyền thông trên internet là ông đã lìa trần vài tuần trước đó - ngày 10 tháng 5, 2022, hưởng thọ 83 tuổi! Cung Tiến được giới yêu nhạc ngưỡng mộ vì tài năng hiếm có, được ví như “thần đồng âm nhạc”, “con Thiên Nga của âm nhạc Việt”.

Khi ở Sài Gòn lúc mới tập tễnh đàn guitar và mê nhạc, tôi đã được nghe các ca khúc của Cung Tiến như Thu Vàng, Hoài Cảm, Hương Xưa. Lòng thầm phục khi biết Thu Vàng và Hoài Cảm được ông sáng tác năm 1953 khi mới 15 tuổi. Sau này tôi lại thích nét nhạc đặc biệt của 2 ca khúc Lệ Đá Xanh và Mắt Biếc ... Tuyển tập “Ca Khúc Cung Tiến”, phát hành ở Sài Gòn năm 1972 (trang 157) được ông viết lại thật kỹ lưỡng có cả phần hòa âm thí dụ như Hoài Cảm cho tây ban cầm cổ điển (trang 171) hay Hương Xưa cho dương cầm (trang 164).

Tuy Cung Tiến tốt nghiệp đại học về ngành Kinh Tế nhưng ông vẫn tìm tòi nghiên cứu, học hỏi về âm nhạc khi được du học ở Úc và Anh quốc. Sau 1975, định cư ở Hoa Kỳ ông tiếp tục viết nhạc, phát hành thêm 2 tập nhạc Hoàng Hạc Lâu và Vang Vang Trời Vào Xuân. Ông cũng tham dự các buổi trình diễn nhạc của mình ở vùng Washington DC, California, Texas, Minnesota ... Có thể dùng chữ nhà soạn nhạc composer cho Cung Tiến tuy ông luôn khiêm tốn cho rằng mình chỉ là người yêu nhạc theo đúng nghĩa chữ “amatore” khi trả lời trong phỏng vấn: https://youtu.be/vjvL1R0_iY8?t=202

Ngoài Kinh Tế và âm nhạc, Cung Tiến còn yêu thích văn học, ông đã từng cộng tác với tạp chí Sáng Tạo qua các bài dịch thuật, biên khảo, sáng tác thơ với bút danh Thạch Chương (xem từ trang 120).

Khi du học ở Sydney ông sáng tác bài Lệ Đá Xanh năm 1957 dựa trên ý thơ của Thanh Tâm Tuyền và đề tặng nhạc sĩ Phạm Đình Chương. Bài viết (trang 144) cho thấy Cung Tiến rất quý mến Phạm Đình Chương. Sau này Phạm Đình Chương sáng tác ca khúc Nửa Hồn Thương Đau - khoảng năm 1970-71 cho phim Chân Trời Tím - đề tặng Cung Tiến và Thanh Tâm Tuyền (trang 145). Có nhiều người nhầm lẫn cho là 2 ông phổ nhạc cùng 1 bài thơ và đem so sánh tài năng qua mức độ phổ biến rộng rãi của 2 bản nhạc! Thật ra Cung Tiến dùng ý thơ và rất nhiều chữ trong bài thơ Lệ Đá Xanh nhưng Phạm Đình Chương chỉ dùng 1 câu duy nhất: *Đôi khi anh muốn tin, ôi những người khóc lẻ loi một*

mình... có lẽ để ghi nhận tình cảm của mình với Cung Tiến và Thanh Tâm Tuyền - là 2 người thường đến phòng trà Đêm Màu Hồng do Phạm Đình Chương phụ trách (trang 66,67).

Nhạc của Cung Tiến viết sau này chú trọng nhiều đến kỹ thuật, rất kén người hát và người nghe nên không gây được tiếng vang. Cổ ca sĩ Quỳnh Giao nhận định (trang 100): *“Cung Tiến là nhạc sĩ của những tác phẩm có âm hưởng bán cổ điển rất trang nhã, cầu kỳ và chuyển dần về nhạc Đông phương. Nhưng nhớ lại thì hình như chúng ta có thể rút ra một kết luận rất nhuốm về Thiên. Ban đầu, ông viết nhạc rất hay trên lời từ óng chuốt của mình. Sau đó, ông hết soạn lời mà chỉ chú ý đến nhạc, để phở lời của các thi sĩ ông quý trọng. Đến một giai đoạn sau, lời ca cũng tan vào nhạc vì Cung Tiến soạn nhạc không lời. Dùng nhạc để người nghe cảm ra lời thơ Chinh Phụ Ngâm hay bản hùng văn đại cáo Bình Ngô là đi tới một đỉnh cao của nhạc. Như nhạc khúc viết cho dương cầm tên là Pictures at an Exhibition của Mussorgsky viết tả các bức tranh trong phòng triển lãm.*

Nhưng ta cứ yên tâm, không lên tới cỏi đó, mình vẫn còn nguyệt cầm để hoài cảm hương xưa thì cũng đủ vui rồi...”

Thay mặt Ban điều hành và Ban biên tập của Cỏ Thơm và một số thân hữu yêu nhạc, cảm ơn composer-tài-hoa-chân-chính Cung Tiến đã để lại một di sản quý báu về âm nhạc và văn chương cho Việt Nam.

Thành thật chia buồn cùng bà Josee Nguyễn Thụy Hữu và toàn tang quyến. Cầu nguyện hương linh Phật tử Tâm Lạc Cung Thúc Tiến sớm vãng sinh miền cực lạc.

Phan Anh Dũng (Rockville, Maryland USA – 25 tháng 6, 2022)



CÁO PHÓ



Gia đình chúng tôi vô cùng thương tiếc
báo tin cùng thân bằng quyến thuộc:

Chồng, Bố, Anh, của chúng tôi là

Ông CUNG THÚC TIẾN

tức Nhạc sĩ Cung Tiến,
bút hiệu Thạch Chương, pháp danh Tâm Lạc,
nguyên Tổng Giám Đốc Kế Hoạch và Dự Án, Việt Nam Cộng Hòa;
Kính tể gia, Bộ Tài Nguyên Thiên Nhiên Bang Minnesota;
Nhạc sĩ Nội trú Câu lạc bộ Schubert (St. Paul, MN);
Ủy viên Hội đồng Quản trị Diễn Đàn các Nhà Soạn nhạc Hoa Kỳ

Sinh ngày 27 tháng 11 năm 1938 tại Hà Nội, Việt Nam

Tử trần ngày 10 tháng 5 năm 2022

tại Los Angeles, California, Hoa Kỳ

Hưởng thọ 83 tuổi.

Tang lễ và lễ hỏa thiêu đã được cử hành
trong vòng gia đình và một số nhỏ thân hữu,
ngày mừng 2 tháng 6, 2022 vừa qua
tại Conejo Mountain Memorial Park, Camarillo, California.
Tro cốt sẽ được an vị tại nơi này.

TANG GIA ĐỒNG KÍNH BÁO

Vợ: Josée Nguyễn Thụy Hữu
Con trai: Raphael Cung Thúc Đăng-Quang
Các Em gái: Cung Mộng Quỳnh; Cung Mộng Giao, chồng, các con và cháu;
Cung Mộng Khuê, chồng, các con và cháu.
Em trai: Cung Nhật Thành, vợ và các con.

Nam Mô A Di Đà Phật

TIỂU SỬ NHẠC SĨ **Cung Tiến**



Nhạc sĩ Cung Tiến tên thật là **Cung Thúc Tiến**, sinh ngày: 27-11-1938 tại Hà Nội; qua đời ngày 10 tháng 5, 2022 tại tiểu bang California USA.

Học xướng âm và ký âm với hai nhạc sĩ nổi tiếng là Thẩm Oánh và Chung Quân tại hai trường Trung học Chu Văn An và Nguyễn Trãi...

1953: Sáng tác hai nhạc phẩm bất hủ *Thu Vàng* và *Hoài Cầm* từ lúc còn rất trẻ.

1957-1963: Du học ở Úc Châu ngành Kinh Tế, đồng thời học thêm về dương cầm, hòa âm, đối điểm, phối cụ tại Nhạc viện Sydney.

1964-1970: Viết nhận định, phê bình văn học, dịch thuật cho các tạp chí Sáng Tạo, Quan Điểm, Văn với bút hiệu Thạch Chương.

Dịch giả hai tác phẩm nổi tiếng của văn hào Nga: "*Hồi Ký Viết Dưới Hàm*" của F. M. Dostoevsky và "*Một ngày trong đời Ivan Denisovitch*" truyện của A. Solzhenitsyn.

1970-1973: Nhận học bổng Cao học của British Council để nghiên cứu "Kinh tế học phát triển" tại Cambridge, Anh Quốc và tốt nghiệp kinh tế học tại đó; đồng thời dự các lớp nhạc sử, nhạc học và nhạc lý.

Làm việc tại Bộ Kế Hoạch VNCH với chức vụ Tổng Giám Đốc Kế Hoạch và Dự Án.

1975: Định cư tại Hoa Kỳ, làm việc trong Bộ Tài Nguyên Thiên Nhiên Tiểu Bang Minnesota, Hoa Kỳ

Đầu thập niên 80: phổ nhạc "*Vang Vang Trời Vào Xuân*" từ thơ viết trong tù của Thanh Tâm Tuyền, trình bày lần đầu tại vùng Thủ đô Hoa Thịnh Đốn năm 1985.

1987: Sáng tác tấu khúc *Chinh Phụ Ngâm*, soạn cho 21 nhạc khí, trình diễn lần đầu tại San Jose, California, ngày 27-3-1988; trình diễn lần sau tại Minnesota ngày 11-11-1989.

1992: Phổ nhạc bài thơ *Ta Về* của Tô Thùy Yên, gồm hát, dẫn đọc, ngâm với đội nhạc cụ thánh phòng.

1993: Nhận tài trợ của The Saint Paul Companies để nghiên cứu nhạc *Quan họ Bắc Ninh*, các thể loại dân ca Việt Nam và soạn *Tổ Khúc Bắc Ninh* cho dàn nhạc giao hưởng.

1997: Soạn bản hợp ca cho ca đoàn Dale Warland Singers (Minnesota), nổi tiếng quốc tế, nhân dịp kỷ niệm 25 năm thành lập ca đoàn.

1999: Đêm nhạc Cung Tiến tại rạp Ebel Theater, Santa Ana, California, do dàn nhạc thánh phòng của Hội Hiếu Nhạc Việt Mỹ tổ chức (4 tháng 12).

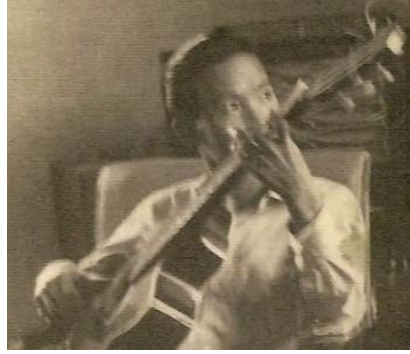
2003: Sáng tác nhạc đương đại *Lơ Thơ Tư Liếu Buông Mành* dựa trên điệu dân ca Quan họ.

Ngoài sáng tác, Cung Tiến còn viết nhiều khảo luận về nhạc dân gian Việt Nam và nhạc Hiện Đại Tây Phương đăng trên tạp chí Mỹ (*Colors*), và Việt Nam (*Văn, Văn Học, Nghệ Thuật, Thế Kỷ 21, Quê Mẹ* với bút hiệu Đăng Hoàng).



Nhạc sĩ Cung Tiến đến thăm thầy cũ, Nhạc sĩ Thẩm Oánh ở Virginia USA năm 1995

MỘT SỐ HÌNH ẢNH



Cung Tiến và mẹ / hình ảnh lúc trẻ



Cung Tiến điều khiển ban nhạc liên trường Trung học Sài Gòn 1956





Vợ chồng nhạc sĩ Cung Tiến: Josee Nguyễn Thụy Hữu, Cung Thúc Tiến





***Trái: Vợ chồng nhạc sĩ Cung Tiến: Paris, tháng Bảy, 2018
Phải: Vợ chồng nhạc sĩ Cung Tiến và con trai Cung Thúc Đăng Quang
rời Roseville, Minnesota dọn về Los Angeles, tháng Mười 2019***



Từ phải: Cung Tiến, Tô Thùy Yên, Thanh Tâm Tuyền, Cung Trầm Tường



***Từ trái: Du Tử Lê, Cung Tiến, Từ Công Phụng, Đặng Khánh, Trần Dạ Từ, Nguyễn Bích
Houston, Texas USA 2010***



***Nhạc sĩ Cung Tiến và cháu nội đỡ đầu Cung Mi.
Westminster, Mừng Một Tết Kỷ Hợi, 2019***



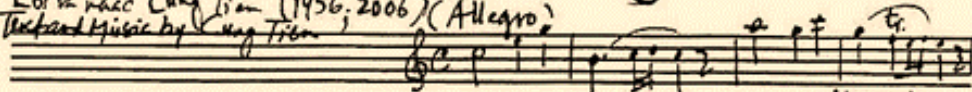
***Cung Tiến và Josee; Kiều Chinh; Trần Dạ Từ và Nhã Ca
tại tòa soạn Việt Báo, Westminster, 2019.***



Cung Tiến, Kiều Chinh, Doãn Quốc Sỹ

Đêm Hoa Đăng

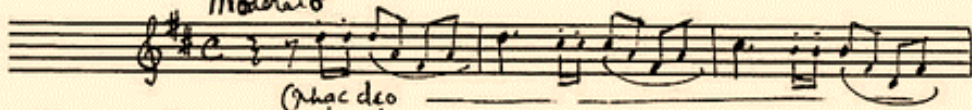
Lời và nhạc Cung Tiến (1956, 2006) (Allegro)
 Thailand Music by Cung Tiến



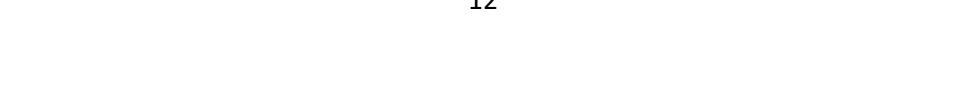
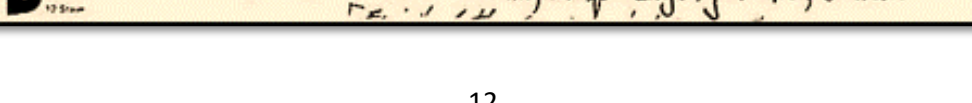
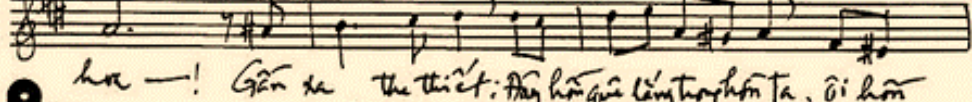
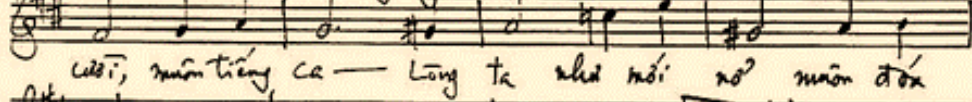
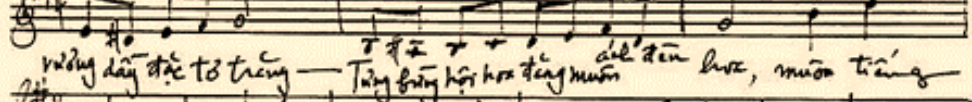
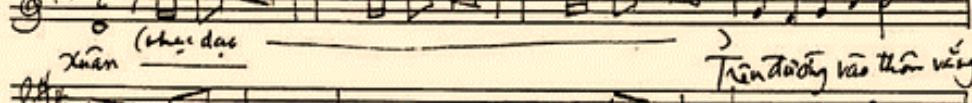
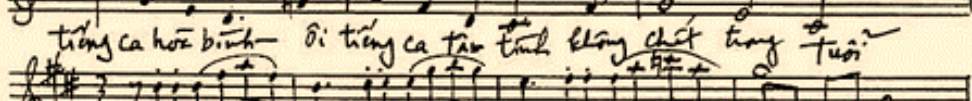
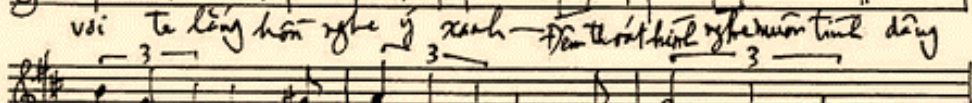
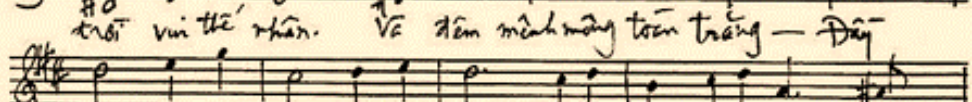
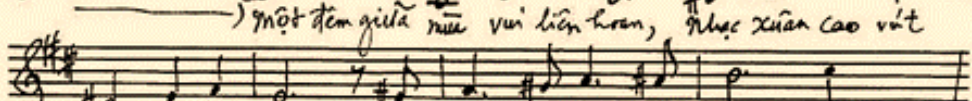
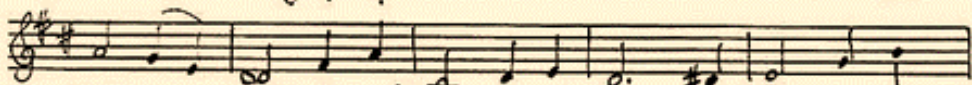
Mozart

(KV545, Wien 26-6-1785)

Moderato



(Nhạc dạo)



huyền thoại tình yêu - Mùa xuân đã chín, Hân hoan ngời bời mở hoả tình sống rồi

bổ (nhạc dạo)

) Tiếp tục thiết lời vọng bên ngân

Tiếng ca ho vọng mây hồng - Gió đưa lời về cung vàng -

Gió mây bụi bồng loan theo tiếng vọng - Đi đây rồi, nhớ hết cả từng bước

Đạo Nguyên nơi nào đi suốt đời ta mãi yên như dạo

) Mùa xuân héo rồi, sao đã rồi - Nhạc xuân chưa dứt

Lời thương nhớ ai - Một đêm hoang vắng xa xôi - Đạo

nguyên không lời vô, quên đi ăn - Thời hết rồi lời này trên, hwa

từng nơi mấy lần xao xuyến nghe xa gần từng hết thương sao?

Xuyên (nhạc dạo)

14-11-2006
Roseville, Minnesota, USA

Bản viết tay của Nhạc sĩ Cung Tiến gởi MDTG

Thanh Lan hát: <https://www.youtube.com/watch?v=XWx5SzIT5nM>

Nhạc sĩ Cung Tiến – Cây đại thụ trút lá trong lặng lẽ

June 5, 2022 - **Tuấn Khanh**

<https://www.nguoi-viet.com/tuong-nho/nhac-si-cung-tien-cay-dai-thu-trut-la-trong-lang-le/>

Những người thân cận với gia đình của nhạc sĩ Cung Tiến đều biết ông đã qua đời ngày 10 Tháng Năm, nhưng đến ngày 4 Tháng Sáu 2022, sau khi hậu sự hoàn tất, gia đình mới đăng cáo phó. Những người thân biết ngày qua đời của nhạc sĩ cũng được dặn dò là “xin hãy giữ yên lặng cho đến khi hoàn tất tang lễ.”



Từ trái: Du Tử Lê, Cung Tiến, Hoàng Công Luận, Nguyễn Mạnh Hùng, Lê Thụy, Dương Phục, Vũ Thanh Thủy (Hình: dutule.com)

Khi mất, nhạc sĩ Cung Tiến hưởng thọ 83 tuổi, và lễ hỏa táng thực hiện vào ngày 2 Tháng Sáu, ở Nam California. Ông để lại cho đời nhiều tác phẩm quý giá như bài học mở đường của tân nhạc Việt Nam, đồng thời đóng góp nhiều công sức của mình cho chế độ Việt Nam Cộng Hòa, nơi ông giữ chức tổng giám đốc Kế Hoạch và Dự Án, hoạt

động như kinh tế gia, giúp cho Bộ Tài Nguyên và Thiên Nhiên Minnesota nhiều năm, sau khi tỵ nạn từ 1975.

Với giới chức cũ của Việt Nam Cộng Hòa, nhạc sĩ Cung Tiến được nhớ đến như là một trong ba tổng giám đốc trụ cột của Bộ Kế Hoạch trước năm 1975. Còn với giới văn nghệ, ông được đánh giá không khác gì một “thần đồng âm nhạc.”

Từ khi đi di tản sau 1975, nhạc sĩ Cung Tiến chưa có lần nào về Việt Nam, cũng như được biết ông từ chối mọi lời mời phỏng vấn từ Việt Nam hoặc về nước tham dự biểu diễn.

Ngoài sáng tác, ông còn là nhà hòa âm, soạn khí nhạc, hợp xướng... và chơi được các nhạc cụ như sáo, mandolin, guitar và piano.

Tài năng âm nhạc của nhạc sĩ Cung Tiến bộc phát trong một gia đình không có ai theo nghệ thuật. “Cụ thân sinh tôi là một nhà thơ, một nhà cách mạng. Ông theo Việt Nam Quốc dân Đảng, không có ai dính vào âm nhạc nhất là âm nhạc mới, không có ai cả”, nhạc sĩ Cung Tiến lưu bút.

Trong lớp nhạc sĩ đầu thế kỷ, với những khúc tân nhạc hoàn chỉnh như Đặng Thế Phong, Văn Cao, Đoàn Chuẩn, nhạc sĩ Cung Tiến là người hiếm hoi viết hoàn chỉnh ca khúc ở năm 14 tuổi (1953). Bài Hoài Cảm – cũng là ca khúc đầu tay của ông, mà theo tâm tình lúc sinh thời là lúc đó, ông mới học đệ lục và là một học sinh chịu nhiều ảnh hưởng thơ mới lãng mạn của Huy Cận, Xuân Diệu...

“Riêng với tôi, nó là đứa con đầu lòng vẫn còn được thánh giả yêu thích tôi vẫn thích vì nó giản dị và là một thời học trò của mình,” lời của nhạc sĩ Cung Tiến.

Nhạc sĩ Cung Tiến cũng là người dùng từ ngữ mô tả mãnh liệt nhất, và đầu tiên: “lòng cuồng điên vì nhớ” cho một nỗi nhớ nhung của một thiếu niên về tình yêu đầu đời. Vào lúc bài hát ra đời cũng có nhiều người không quen và cảm thấy khó chịu với sự mô tả hết sức dữ dội này. Nhưng rồi dần người ta nhận thấy rằng, đó là cách diễn đạt chân thành và không kém phần tinh tế khi hoán đổi “điên cuồng” thành “cuồng điên” – khiến khung cảnh bài hát cũng nhẹ nhàng, bay bổng hơn. Nhà thơ Du Tử Lê từng gọi đó là “cách sắp xếp đầy mỹ cảm về phương diện tu từ học (rhetoric).”

Nhiều người khi biết về ông đều ngạc nhiên, vì sao có một kinh tế gia và một nhạc sĩ xen lẫn trong cuộc đời một con người. Thế nhưng, khi tìm hiểu sâu thêm về bối cảnh xã hội và cuộc đời của nhạc sĩ Cung Tiến, người ta lại càng thán phục.

Là một nhạc sĩ và có tinh thần hiếu học, ông chỉ muốn mình được học sâu và cao hơn về âm nhạc. Song, lúc đó các con đường du học và cấp học bổng chỉ có cho kinh tế. Vì vậy, nhạc sĩ Cung Tiến quyết định thi lấy học bổng kinh tế để đi nước ngoài du học, rồi bên cạnh đó sẽ tìm hiểu và học thêm âm nhạc ở xứ người. Và từ đó, chính quyền Việt Nam Cộng hòa có thêm một nhạc sĩ và một kinh tế gia tài giỏi.

Nhưng không phải ai cũng biết rằng nhạc sĩ Cung Tiến còn là một nhà văn và là một dịch giả. Ông có thời gian cộng tác chặt chẽ với nhóm Sáng Tạo, một nhóm tiên phong về văn hóa nghệ thuật của những người miền Bắc di cư vào Nam sau năm 1954.

Nhiều người trong nhóm Sáng Tạo đã dựng nên một góc trời văn chương cho người Việt, trong đó có Nguyễn Sỹ Tế, Doãn Quốc Sỹ, Thanh Tâm Tuyền ... Bút danh của nhạc sĩ Cung Tiến lúc đó là **Thạch Chương**, ông tham gia cả mảng sáng tác, nhận định và phê bình văn học.

Ông có dịch hai đại tác phẩm của hai văn hào Nga là Fyodor Mikhailovich Dostoevski và Aleksandr Isayevich Solzhenitsyn ra Việt Ngữ. Đó là Hồi Ký Viết Dưới Hầm (bản dịch tác phẩm của M. Dostoevski, 1969) và Một Ngày Trong Đời Ivan Denissovitch (dịch từ A. Solzhenitsyn, 1969). Riêng về Một Ngày của Ivan Denissovitch kể về những gì xảy đến cho một người tù cải tạo tên Ivan Denissovitch trong một ngày dưới chế độ bạo ngược cộng sản Stalin.

Năm 1956, nhân 200 năm ngày sinh của thiên tài âm nhạc Mozart, Tổng Thống Ngô Đình Diệm có tổ chức một buổi hòa nhạc, với sự tham gia của nhiều nghệ sĩ tên tuổi. Lúc đó, nhạc sĩ Cung Tiến chỉ mới gần 18 tuổi, nhưng vì nghe danh tiếng của ông, đích thân Tổng Thống Ngô Đình Diệm đã viết thư mời ông tham dự.

Trong tâm tình với báo chí về sau, nhạc sĩ Cung Tiến nói lúc đó ông tràn ngập niềm vui sướng vì được tham dự chương trình hòa nhạc về một tài năng âm nhạc thế giới, mà ông vô cùng hâm mộ. Và kể đó là ngỡ ngàng là vì sao một cậu bé như mình lại được Tổng thống mời đích danh.

Sau khi định cư tại Hoa Kỳ, ông có viết cho một số báo với bút danh là **Đăng Hoàng**. Nhưng với âm nhạc, nhạc sĩ Cung Tiến vẫn nối dài các sinh hoạt của mình. Ngoài chức vụ Ủy Viên Diễn Đàn Các Nhà Soạn Nhạc Hoa Kỳ, ông vẫn sáng tác và sinh hoạt âm nhạc thính phòng để quảng bá tinh thần âm nhạc Việt Nam.

Năm 1987, Cung Tiến viết nhạc tấu khúc Chinh Phụ Ngâm, soạn cho 21 nhạc khí Tây Phương, được trình diễn lần đầu vào năm 1988 tại San Jose, với dàn nhạc thính phòng San Jose và đã được giải thưởng Văn Học Nghệ Thuật Quốc Khánh 1988.

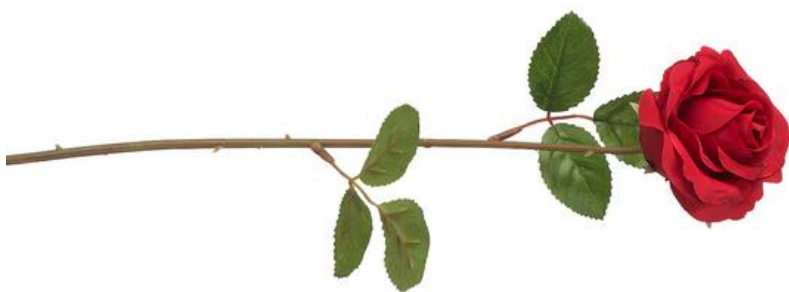
Vào đầu thập kỷ 1980, Cung Tiến phổ nhạc từ 12 bài thơ trong tù cải tạo của Thanh Tâm Tuyền mang tên “Vang Vang Trời Vào Xuân,” tập nhạc này được viết cho giọng hát và piano và được trình bày lần đầu tiên tại Thủ Đô Hoa Thịnh Đốn vào năm 1985. Năm 1992, Cung Tiến soạn tập Ta Về, thơ Tô Thùy Yên, cho giọng hát, nói, ngâm và một đội nhạc cụ thính phòng. Năm 2003, Ông đã thực hiện một tác phẩm nhạc đương đại Lo thơ tơ liễu buông mảnh dựa trên một điệu dân ca chèo cổ. Ông cũng là hội viên của diễn đàn nhạc sĩ sáng tác Hoa Kỳ.

Hầu hết người yêu nhạc biết đến một Cung Tiến là đều tìm về kho tàng của 20 năm văn hóa vàng son của miền Nam. Trong một phát hiện mang tính sử nhạc của nhà thơ Du Tử Lê, một dấu ấn đặc biệt của riêng ông, là nhạc sĩ đầu tiên phổ nhạc từ dòng thơ tự do.

Từ giả nhạc sĩ Cung Tiến là một lần nghiêng mình trước một con người tài hoa, trầm lặng và cũng là nghiêng mình trước một thế hệ tiền nhân đã cống hiến cho văn hóa Việt có được những điều đẹp đẽ và quý báu như hôm nay.



Tuấn Khanh



**Nhận được tin nhạc sĩ Cung Tiến (November 27, 1938 - May 10, 2022) qua đời tại Nam California, USA hưởng thọ 83 tuổi.
Xin được kính chia buồn với tang gia và cầu mong linh hồn anh Cung Thúc Tiến chóng về cõi Vĩnh Hằng.**

Phạm Anh Dũng - San Diego, California USA

Hương Xưa (Cung Tiến) Lệ Thu hát:

<https://www.youtube.com/watch?v=UCIj6DqLBM4>



Chi tiết về Tien Thuc Cung Obituary

<https://www.echovita.com/.../tien-thuc-cung-14663949...>

Here is Tien Thuc Cung's obituary. Please accept Echovita's sincere condolences. We are sad to announce that on May 10, 2022 we had to say goodbye to Tien Thuc Cung (Camarillo, California). Family and friends can send flowers and/or light a candle as a loving gesture for their loved one. Leave a sympathy message to the family in the guestbook on this memorial page of Tien Thuc Cung to show support.

A prayer was held on Thursday, June 2nd 2022 from 10:00 AM to 11:30 AM at the Chapel of the Valley - Conejo Mountain (2052 Howard Road, Camarillo, CA 93012).



Sáng nay được tin từ NS. Phạm Anh Dũng cho hay là **nhạc sĩ Cung Tiến đã mất, hưởng thọ 83 tuổi.**

Trước 1975, ông dạy môn kinh tế tại đại học Kinh Thương Minh Đức. Ông dạy học hay, mà ông nói chuyện âm nhạc lại say mê không kém. Một nhạc sĩ tài hoa.

Trước tin buồn này chúng tôi thành kính chia buồn cùng gia đình GS. Cung Thúc Tiến, cùng thi sĩ Cung Trầm Tưởng, nguyện cầu hương linh giáo sư được an nghỉ ngàn thu nơi cõi vĩnh hằng.

GS. Nguyễn Thanh Trang, GS. Nguyễn Hải Bình, GS. Cao Văn Hở, GS. Lê Văn Khoa, GS. Đỗ Quý Toàn, Phạm Anh Dũng, Vương Trùng Dương, Dương Viết Điền, Võ Tá Hân, Trần Mạnh Chi, Claire Châu Thái, Trang Sĩ Phước, Nguyễn An Ninh, Hồ Trầm Tuấn Phương, Hoàng Trí Dũng, Lưu Mạnh Bổng, Phan Anh Dũng, Nguyễn Thanh Vân Espagne, và Trần Việt Hải Los Angeles.
Đồng Thành Kính Phân Ưu

Việt Hải Los Angeles - Cung Tiến: Những Tình Khúc Lãng Mạn Về Cố Nhân

<http://www.ninh-hoa.com/VietHai-CungTien-NhungTinhKhuLangMan.htm>



PHÂN ƯU

Nhận được tin buồn



Ông CUNG THỨC TIẾN

Tức Nhạc sĩ Cung Tiến,
Bút hiệu Thạch Chương, pháp danh Tâm Lạc,
Nguyên Tổng Giám Đốc Kế Hoạch và Dự Án, Việt Nam Cộng Hòa;
Kinh tế gia, Bộ Tài Nguyên Thiên Nhiên Bang Minnesota;
Nhạc sĩ Nội trú Câu lạc bộ Schubert (St Paul, MN);
Ủy viên Hội đồng Quản trị Diễn Đàn các Nhà Soạn Nhạc Hoa Kỳ

Sinh ngày 27 tháng 11 năm 1938 tại Hà Nội, Việt Nam
Tử trần ngày 10 tháng 5 năm 2022 tại Los Angeles, California, Hoa kỳ

Hưởng thọ 83 tuổi

Xin thành thật chia buồn cùng Bà Josee Nguyễn Thụy Hữu và Tang Quyển.
Nguyên cầu **Hương linh Ông CUNG THỨC TIẾN** sớm về cõi niết bàn

ĐỒNG THÀNH KÍNH PHÂN ƯU

Kiều Chinh; Trần Dạ Từ-Nhã Ca và Các Con; Doãn Quốc Sỹ và Các Con;
Bà Quả Phụ Tô Thùy Yên và Các Con; Bà Quả Phụ Thanh Tâm Tuyền và Các Con
Ô.B. Đỗ Quý Toàn; Nguyễn Xuân Nghĩa; Nguyễn Mạnh Hùng; Kim Tước; Khánh Ly; Phan Tấn Hải
Đặng Khánh-Phương Hoa; Nguyễn Thân - Bích Liên; Hạo Nhiên – Y-Sa; Ann Phong; Hùng Lê; Vũ Thúy Hằng



Người Đi

*người đi như lớp trăng rờm rợp
trên mái hiên nhà lúc nửa khuya
rất tan từng nỗi niềm, thoi thóp
mà thoáng mong manh đã chia lìa*

*người đi như áng mưa rơi vội
lát ngát bên sông sẽ về đâu
để nhẩn trăm năm làn sương khói
vết tím vết loang giữa phiên sầu*

*người đi như gió rào kêu khóc
giấc mộng rân ru buổi ta bà
sinh ra giữa bốn mùa đen tóc
rồi bạc cánh mây, nước mắt già*

*người đi như nắng chiều nghiêng đảo
tìm hỏi cỏ hoa mấy sắc màu
dòng ngâu, con nước còn khua dạo
cho vênh niềm nhớ, chút xôn xao*

*người đi như lá thu vàng cỗi
im lẳng tạ từ tuổi ngây thơ
thuở còn nhung gấm về trăm lối
vẫn hoài bụi cát, chốn lơ mơ*

*người đi như chuyến tàu tiễn biệt
sum vầy nỗi nhớ, mẹ quê nhà
lẻ loi chiếc bóng chiều da diết
theo cánh chim gầy, khuất khuất xa*

*người đi như nhắm chằm mắt lệ
đã khô khóc gọi nẻo vô thường
xin khép vào lòng cơn mưa trể
điềm nhiên dấu bước về quê hương*

Trường Đình

UK, sương mù già 2022

- viết sáng ngày 26 tháng 6 năm 2022



Nhạc Sĩ Cung Tiến (1938-2022): Yên Nghỉ Ở Cõi Riêng

**** Doãn Hưng ****

Vào một buổi chiều mưa đông cuối năm 2021 ở Quận Cam, một số gương mặt tiêu biểu của nền văn học nghệ thuật Miền Nam trước 1975 đã có một buổi hội ngộ hiếm hoi: nhà văn Doãn Quốc Sỹ, nữ minh tinh điện ảnh Kiều Chinh, nhạc sĩ Cung Tiến, nhà văn Nhã Ca, nhà thơ Trần Dạ Từ, nhà thơ Đỗ Quý Toàn, giáo sư Trần Huy Bích... Có người đã chạm mốc bách tuế, đa số đã vượt qua tuổi tám mươi. Những mái đầu bạc ngời ôn lại kỷ niệm thời trai trẻ, chuyện buồn vui trong tù, chuyện điện ảnh, đọc thơ, hát nhạc Cung Tiến... Có ai đó đã nói rằng sẽ khó có lại một buổi hội ngộ đông đủ như thế này, bởi vì "...Bạn già lớp trước nay còn mấy..."



*Lần gặp gỡ cuối của nhạc sĩ Cung Tiến với bạn hữu văn nghệ -
Từ trái: Trần Dạ Từ, Sông Văn, Cung Tiến, Trần Huy Bích, Doãn Quốc Sỹ,
Hưng Doãn, Nhã Ca, Josee Nguyễn Thụy Hữu, 30 tháng 12, 2021*

Vào một buổi trưa nắng ấm đầu hạ, rất ít người có mặt trong buổi hội ngộ đó đã đến dự lễ tiễn đưa lần cuối nhạc sĩ Cung Tiến, Ông ra đi ngày 10 tháng 5, 2022. Nguyên vọng của gia đình là tang lễ chỉ tổ chức riêng, thông báo rất giới hạn đến một số thân hữu. Từ Thụy Điện, nhà văn Nhã Ca và nhà thơ Trần Dạ Từ lặng lẽ thắp nén nhang tưởng nhớ đến người bạn cố tri - Cung Tiến, người nhạc sĩ có phong cách sống kín đáo, cuối đời cũng đã ra đi thầm lặng như vậy.

Trong một chương trình thu hình hiếm hoi giới thiệu về Cung Tiến, chị Y Sa của Hội Văn Học Nghệ Thuật Việt Mỹ (VAALA) đã tóm tắt khá đầy đủ cuộc đời và sự nghiệp của người nhạc sĩ tài danh này:

<https://www.youtube.com/watch?app=desktop&v=bZQY3rdcKyY>

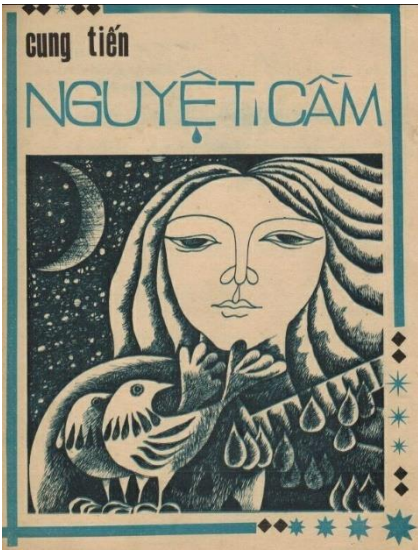
Cung Tiến sinh năm 1938 ở Hà Nội. Trong thời Việt Nam Cộng Hòa ông là một nhà kinh tế, đã từng tốt nghiệp Cử Nhân ở Úc và Cao Học ở Anh về chuyên ngành này. Ông cũng từng là một cây viết với bút hiệu Thạch Chương. Nhưng hầu hết người yêu nhạc Việt Nam chỉ biết đến ông như một nhạc sĩ.

Người hâm mộ hay kháo nhau những ca khúc đầu tay của Cung Tiến được sáng tác năm ông mấy tuổi. Nhiều nhà bình luận cho rằng ông là một thần đồng của âm nhạc Việt Nam. Có người đoán với phong cách nhạc và lời của Hương Xưa, Nguyệt Cầm, Hoài Cầm... tác giả phải là một người đã trưởng thành lắm rồi. Kỳ thực, những ca khúc đầu tay Hoài Cầm, Thu Vàng được ông sáng tác năm 13-15 tuổi, lúc đó chưa theo học bất kỳ một lớp nhạc nào! Còn ca khúc được nhiều người yêu thích nhất là Hương Xưa được viết năm ông 18. Nữ ca sĩ Lệ Thu có kể lại kỷ niệm lần đầu tiên trình diễn bài này ở nhà hàng Queen Bee Sài Gòn: “Khi Lệ Thu ngân dài và kết thúc câu hát cuối: ...*đời êm như tiếng hát của lúa...đôi...*, tiếng hát dừng, rồi tiếng đàn dừng. Khán giả đông nghẹt trong phòng trà cũng như chết lặng trong một khoảnh khắc trước khi bùng nổ với tiếng vỗ tay và lời tán thưởng.”

Ca khúc của một chàng nhạc sĩ 18 tuổi đã chinh phục giới yêu nhạc khó tính nhất của Sài Gòn như vậy đó! Nhưng cho dù khán giả rất yêu thích những ca khúc đầu tay của mình, nhạc sĩ Cung Tiến vẫn cho rằng đó chỉ là những “bài tập” khởi đầu trong sự nghiệp âm nhạc của ông.

Như vậy đâu mới là thực sự là dấu ấn riêng, sự toàn bích trong âm nhạc của Cung Tiến?

Không khó để nhận ra rằng nhạc của Cung Tiến chịu ảnh hưởng mạnh mẽ phong cách nhạc cổ điển Tây Phương. Ông là một trong số rất ít tác giả người Việt soạn luôn phần đệm đàn cho những ca khúc của mình. Có nhiều ca khúc của Cung Tiến rất khó đệm bằng một cây guitar, cần phải có dương cầm hay dàn nhạc phụ họa. Nói về Hương Xưa, tác giả nhớ lại rằng đã lấy nguồn cảm hứng từ những giai điệu trong sáng, lãng mạn của Mozart. Một trong những ca khúc để đời khác của Cung Tiến là Nguyệt Cầm.



Trong tập Ca Khúc Cung Tiến phát hành trước 1975, bên dưới tiêu đề Nguyệt Cầm là một dòng nhạc ngắn với chú thích của tác giả: (HỒ CẦM) Romance en FA, Beethoven. Bởi vì những nốt nhạc đầu tiên của Nguyệt Cầm “*Đêm mùa trăng úa làm vỡ hồn ta...*” được gợi hứng từ giai điệu của một trong những tấu khúc nổi tiếng của nhạc sĩ thiên tài người Đức, Romance viết ở cung Fa trưởng. Cũng ở phần tiêu đề, tác giả chép lại 4 câu thơ của Xuân Diệu để giải thích nguồn cảm hứng khi ông soạn lời ca khúc:

*Trăng nhập vào đây cung nguyệt lạnh
Trăng thương trăng nhớ hồi trăng ngần
Đàn buồn đàn lặng ôi đàn chậm
Mỗi giọt rơi tàn như lệ ngân...*

Những ai đã từng hát, từng đàn ca khúc này sẽ cảm nhận được cái hồn lãng mạn của ca khúc đậm chất Cung Tiến này. Giai điệu khởi đầu như một đêm trăng thu tĩnh lặng. Giữa đêm trăng vang vọng một tiếng đàn hồ cầm (cello) cũng tĩnh lặng, chậm rãi, khoan thai:

*Đêm mùa trăng úa làm vỡ hồn ta...
Ngập ngừng xa... suốt thu dòn lá úa trôi qua
Sầu thu, sầu lên vút mịt mù, mà e nhớ hương mùa thu...*

Rồi tiếng đàn khi trầm bổng, khi da diết, thồn thức theo tâm trạng của người chơi đàn đơn độc trong đêm trăng lạnh, cô liêu, huyền ảo...

*...Long lanh long lanh ... trăng chiếu một mình,
khơi vơi khơi vơi ... nhạc lắng tỏ ngời
Nguyệt cầm ơi từng lệ ngân, ...
chết từng mùa Xuân...
Đêm ngời men nhớ...Nhạc tê ngời thuở xưa
Trăng sầu riêng chiếc... Trăng sầu riêng chiếc, sầu cho tới bao giờ?*

Những cảm xúc mãnh liệt bỗng dừng biến mất như những áng mây tan loãng trong bầu trời đêm, trả lại một khung trời tĩnh mịch dưới ánh trăng vàng vạc...

*...Khơi mãi nguồn đêm ...Mùa trăng úa làm vỡ hồn ta...
...Ôi đàn trăng cũ làm vỡ... hồn... anh...*

Có thể nói Nguyệt Cầm là một trong những tuyệt tác trong nghệ thuật sử dụng giai điệu và lời ca để tả cảnh, diễn đạt nội tâm của người nghệ sĩ.

Khởi đầu sự nghiệp rất sớm với sự đón nhận nồng nhiệt của khán giả như vậy, Cung Tiến đã có thể trở thành một nhạc sĩ phổ thông vào bậc nhất của nền âm nhạc Miền Nam trước 1975. Nhưng ông đã không chọn con đường đó. Những ca khúc đầu đời Thu Vàng, Hoài Cầm, Hương Xưa, Nguyệt Cầm cũng là những ca khúc được hát và biết đến nhiều nhất của Cung Tiến. Những sáng tác về sau của ông rất kén chọn người hát, người nghe. Điều này có thể giải thích là vì Cung Tiến sáng tác ca khúc trước tiên là cho mình, để thỏa mãn niềm đam mê âm nhạc của chính mình. Ông đã từng nói rằng âm nhạc là một sự tìm tòi không có điểm dừng, không có sự thỏa mãn. Không có một nền âm nhạc nào duy nhất thống trị trên thế giới. Sự cầu tiến, khuynh hướng sáng tạo đã biến thể giới âm nhạc của Cung Tiến trở thành một cõi riêng, ở đó ông không cần nhiều sự tán thưởng, đồng cảm của đám đông.

Ông ngưỡng mộ và phở thơ của người bạn văn nghệ của mình là Thanh Tâm Tuyền, một thi sĩ đi đầu trong phong cách thơ mới đầy sáng tạo. Lệ Đá Xanh là một ca khúc phổ thơ Thanh Tâm Tuyền cũng đậm dấu ấn Cung Tiến. Bài hát được đề tặng Phạm Đình Chương, tác giả của Nửa Hồn Thương Đau, một ca khúc cũng lấy ý từ cùng bài thơ của Thanh Tâm Tuyền, có cùng câu hát: “... đôi khi anh muốn tin, ôi những người sống lẻ loi một mình...” Không thể so sánh hai ca khúc về mặt nghệ thuật, nhưng chắc chắn là Nửa Hồn Thương Đau có mức độ phổ biến cao hơn nhiều.

Ca khúc Mắt Biếc được Cung Tiến viết tặng cho đôi mắt của người bạn đời của mình, Josee. Một bản nhạc tình dù vẫn nồng nàn, âu yếm nhưng vẫn toát ra vẻ sang trọng, quý phái một cách thoát tục. Người Sài Gòn còn nhớ một Mắt Biếc khác nữa của Ngô Thụy Miên, lãng mạn và tình tứ một cách nhẹ nhàng. Mỗi ca khúc đều mang dấu ấn riêng của hai tác giả, nhưng Mắt Biếc của Cung Tiến vẫn chọn lọc người nghe người hát hơn.

Khi bắt đầu sống đời lưu vong tại hải ngoại sau 1975, Cung Tiến bắt đầu sáng tác những ca khúc mang âm hưởng ngũ cung, khởi đầu là bài Hoàng Hạc Lâu, phổ bản dịch bài thơ Đường bát hủ cùng tên của Vũ Hoàng Chương, là người thầy dạy Việt Văn của ông. Dù là ngũ cung, nhưng Hoàng Hạc Lâu vẫn mang âm hưởng trường phái ấn tượng Tây Phương của một “Claude Debussy trong bài Claire De Lune” như nữ ca sĩ Quỳnh Giao đã từng nhận xét. Sau đó, ông sáng tác Hợp Tấu Khúc Chinh Phụ Ngâm, lần đầu tiên được trình bày vào năm 1988 bởi dàn nhạc giao hưởng San Jose, được cộng đồng người Việt hải ngoại hết sức trân trọng. Ông còn tiếp tục phổ tập thơ từ Vang Vang Trời Vào Xuân của Thanh Tâm Tuyền. Những ca khúc vẫn với cách diễn đạt mới mẻ, lãng

động, đầy nội tâm, phong cách mà cả nhạc sĩ lẫn thi sĩ đã chọn trong suốt sự nghiệp sáng tác của mình.



Nhạc sĩ Cung Tiến và bạn hữu: từ trái, Giáo Sư Trần Huy Bích, Nhạc Sĩ Cung Tiến, Nhà Thơ Trần Dạ Từ, Nghệ Sĩ Điện Ảnh Kiều Chinh, Nhà Thơ Nhã Ca, Nhà Thơ Đỗ Quý Toàn tại Fountain Valley, 30 tháng 12, 2021.

Buổi họp mặt chiều đông 2021 đã trở thành lần gặp gỡ cuối cùng của Cung Tiến với những người bạn văn nghệ tri kỷ. Trưa thứ Năm ngày 2 tháng Sáu, trong buổi tang lễ của người nhạc sĩ, một xấp nhạc trong đó có các bản Symphony #5 và #8 của Mahler được đặt ngay ngắn trên bàn thờ -gia đình cho biết những bài nhạc này được chuyển từ bản viết của ông đến đây, những giờ phút cuối cùng Ông vẫn đang nghiên cứu và học hỏi.

Khi nghe tin nhạc sĩ Cung Tiến đã từ giã chúng ta, nghệ sĩ Kiều Chinh đã ngậm ngùi thốt lên: "Bạn ơi, chúc bạn đi yên lành, và hẹn ngày tất cả chúng ta sẽ gặp lại."

Nhà thơ Đỗ Quý Toàn trong tang lễ của nhạc sĩ Cung Tiến vào trưa thứ Năm, ngày 2 tháng 6 tại Camarillo đã nói: "Ban nầy, chị Josee có nói rằng anh Cung Tiến có thể đang ở đây. Vậy Cung Tiến bây giờ ở đâu. Mình không biết được. Nhưng mình biết rằng theo quan niệm của Phật Giáo không phải chỉ có một thế giới này, ở chỗ này, mà có tới 3000 đại thiên thế giới. Cung Tiến có thể không đang ở thế giới này, mà ở một thế giới khác. Anh Cung Tiến đã ra đi, chúng ta có thể đoán được rằng anh vẫn đang ở một thế giới nào đó, rất có thể mình sẽ lại gặp anh ấy, lại nhận ra nhau. Tôi muốn chia xẻ với gia đình, với chị Josee và cháu Đăng Quang, rằng Cung Tiến vẫn đang còn ở với chúng ta."

Rồi tất cả những cây đại thụ của nền văn học nghệ thuật Miền Nam cũng sẽ lần lượt từ giã trần thế, chỉ còn để lại những áng văn, vần thơ, câu nhạc cho đời. Mỗi người sẽ chọn cho mình một cõi bên kia thế giới. Qua những ca khúc của mình, nhạc sĩ Phạm Duy đã nhắn nhủ với đời rằng ông sẽ trở lại cõi người ta để tiếp tục làm tình nhân, để tiếp tục yêu và được yêu.

Còn Cung Tiến?

Cõi nhạc của Cung Tiến đã là một cõi riêng. Kiếp sau của Cung Tiến vẫn còn là một bí ẩn. Nhưng chắc chắn, ông đã có một nơi chốn vĩnh cửu trong trái tim của những người yêu nhạc Cung Tiến, và tất cả những ai lấy sự toàn bích của cái đẹp trong nghệ thuật là đích đến của cuộc đời.

Đoãn Hưng



Ông Cung Thúc Tiến

CÂU ĐỐI TƯỢNG NIỆM NHẠC SĨ CUNG TIẾN

(Chỉ trừ các chữ “vút, thiên tài” trong vế trước và chữ “nghệ sĩ” trong vế sau, tất cả các chữ khác đều từ tên các tác phẩm của nhạc sĩ Cung Tiến).

Nguyệt Cầm Hoài Cầm Hương Xưa
VÚT VÚT Tung Cánh Hạc THIÊN TÀI
Đêm Hoa Đăng Yêu Em Mắt Biếc,

Tấu Khúc Chim Bay Hoa Nở
Vang Vang Trời Vào Xuân NGHỆ SĨ
Chiều Nắng Hạnh Qua Xóm Thu Vàng.

Trần Huy Bích



Cung Tiến, Kiều Chinh, Trần Dạ Từ, Westminster, 2018.

Nhờ những dòng nhạc tuyệt vời của Cung Tiến, tôi thấy đời đẹp hơn. Anh đã ra đi nhẹ nhàng, thanh thản, và câu nói cuối cùng thốt ra từ miệng anh với người bạn đời là lời yêu thương, như tất cả những gì anh gói ghém trong gia tài nghệ thuật âm nhạc đồ sộ anh để lại cho hậu thế.

Cảm ơn anh vô cùng,
và hẹn một ngày nào chúng ta lại gặp nhau.

Kiều Chinh

TRONG KHUÔN NHẠC CUNG TIẾN

Tôi tập làm thơ từ những ngày mới lớn
trong những khuôn nhạc anh mang tới cho đời
trong những buổi chiều rục rờ thu vàng
trong những khung trời thơm ngát hương xưa
trong những đêm khuya mùa trăng úa
trong những trận mưa nhạc của anh suốt một thời tuổi nhỏ.

▪
Anh đã hiện ra như mặt trời
đã đưa những trận mưa nhạc hạnh phúc tới thế gian
vì cõi này là Khổ Đế, anh viết nhạc để mang tới bình an
vì cõi này vô thường, anh viết nhạc để chỉ vào bất tử
vì cõi này đầy những hung hăng, anh viết nhạc để tịch lặng lòng người
vì cõi này đầy những ngã mạn, anh viết nhạc để mang tới khiêm cung từ ái
vì cõi này đầy những xấu xa bất tịnh, anh viết nhạc để làm đẹp miên viễn mùa xuân.

▪
Tôi đã học từ nhạc của anh để ghi xuống dòng thơ của mình
có phải chữ này mang tới bình an, để giúp người lìa xa Khổ Đế
có phải chữ này chỉ vào bất tử, để giúp người thuận pháp vô thường
có phải chữ này làm tâm tịch lặng, để giúp người lìa cõi hung hăng
có phải chữ này khiêm cung từ ái, để giúp người nhận ra vô ngã, lìa xa ngã mạn
có phải chữ này làm đẹp miên viễn mùa xuân, để cúng dường vô lượng cõi Phật.

▪
Anh đã sống một đời lặng lẽ, trong khi nhạc anh hát khắp phương trời
anh đã ẩn dật những nơi rất vắng, trong khi nhạc anh trở thành dưỡng khí cho đời
anh đã sống như không từ đâu và đã sống như không về đâu
anh đã sống như không thấy gì là ta với người
anh đã sống như một tảng mây bay, không vương chút gì nơi cõi này

*rồi nhạc của anh đã trở thành mưa hòa gió thuận
để dập tắt những trận lửa trùng vây ba cõi
để làm cõi này rừng núi xanh hơn
để phụng hiến cho người vô lượng niềm vui
để dạy cho người biết lắng nghe bên kia bờ*

▪

*để dạy lắng nghe bên kia bờ
để dạy lắng nghe
bên kia tiếng nhạc
khi anh buông tay đàn
mỉm cười, nằm xuống, ngủ yên.*

Phan Tấn Hải

(Để chia buồn với bạn Cung Nhật Thành và tang quyến)



Phan Tấn Hải và Cung Tiến.
Tại tòa soạn Việt Báo, Westminster, Mừng Một Tết Kỷ Hợi.

Việt Báo số 9036 – 10 tháng 6, 2022
Sổ Đặc biệt Về Nhạc sĩ Cung Tiến:

[https://cothommagazine.com/nhac1/CungTien/VietBao9036-
SoDacBietTuongNiemNSCungTien.pdf](https://cothommagazine.com/nhac1/CungTien/VietBao9036-SoDacBietTuongNiemNSCungTien.pdf)



Cung Tiến với Trần Dạ Từ & Doãn Quốc Sỹ, 2019, tại Việt Báo, Westminster

THƠ VỚI CUNG TIẾN

Lối mòn ngũ cung, lá tre reo
Anh ta đang trở về
Sợi khói chiều, giai điệu vượn vai
Gió mùa luyến láy

Cánh diều xa chập chờn cõi biếc
Thụ cầm đuổi bắt. Lông ngỗng bay
Giếng sâu ngân nga lời hẹn hò
Trời đất thở hơi xuân hơi oán

Hương xưa. Còn nhận ra nhau chẳng
Anh ta đang trở về
Trở về được, còn gì bằng
Tiếng gà trưa hè nào ngái ngủ

Giật mình. Nhìn nhau. Chiều Vạn Hồ
Tuyết bay. Tuyết bay. Tóc bạn cũ.

Trần Dạ Từ

** Minnesota, Tháng Mười 1989. Chinh Phụ Ngâm, tổ khúc, Cung Tiến soạn cho dàn nhạc giao hưởng, do The Minneapolis Civic Orchestra trình tấu.*



Nguyệt Cầm – Tranh: Đinh Trường Chinh

*buổi chiều nào se lạnh
mưa đổ muện xuống mùa hè miền đông bắc
như trận mưa ở saint paul năm nào
ngày thanh tâm tuyền chết.
buổi chiều
tôi biết muện
cái chết của cung tiến
khi nhìn xa
đàn chim bay trong trời căm
như những nốt nhạc buồn
di cư qua dòng kẻ*

của đám mây.

*có hề gì
sớm / muộn
những người còn sống hay đã chết
những người có mặt thoáng chốc
hay vắng mặt dài lâu
không ai cần đưa tay điểm danh
với cuộc đời này.*

*có điều gì là quan trọng
tin nhắn muộn
về sự ra đi của một người lạ
mà tôi như thân quen
với giấc mơ của họ
những giấc mộng đầu
đập cánh vỗ bay qua thời gian –
thời gian còn lại của chúng ta
những kẻ lạ / quen.*

*như một ngày vô định
không có điều gì thắng thoát
tôi biết, có muộn
cái chết của cung tiễn
khi buổi chiều
lén vào hồn tôi
không gõ cửa
chỉ để lại
một hoài cảm âm, dương.*

Đinh Trường Chinh (8.june.2022)



Cung Tiến, Nhã Ca, Josee Hữu, Hòa Bình

Hữu thân yêu,

Đã bàng hoàng, lặng người, nuốt lệ khi được báo tin buồn, người thân thiết của chúng ta đã rời cõi tạm.

Xa xôi quá, chỉ biết cầu nguyện cho bạn bằng nén tâm hương.

Muốn được ở bên Hữu lúc này. Muốn khóc cùng Hữu. Muốn ôm Hữu thật chặt. Mới đọc lá thư của Hữu: “Hai bạn Từ Nhã, Cung Tiến và Hữu đây. Lâu nay lặng tiếng không phải là không nhớ thương. Nhớ thương rất nhiều mà cũng quan tâm triền miên...”

Chúng ta không bao giờ mất nhau. Cung Tiến của chúng ta chỉ rời bỏ cõi tạm để đến một cõi

an lạc, tốt lành. Và dù đi trước hay đi sau thì tình bạn của chúng ta cũng vĩnh cửu.

Nhã Ca



Ai cũng biết Cung Tiến là một bậc tài hoa. Ông tài hoa khi là nhạc sĩ, văn thi sĩ, dịch giả, kinh tế gia. Nhưng trên hết, Bố Cung Tiến là người chồng, người cha, người bạn tri kỷ và nhân ái – người yêu mãi hoài của chúng con.

Con gái **Hòa Bình**



Cung Tiến-Josee, Bích Liên, Thu Vàng, Ngô Diễm Uyên và nhóm Cát Trắng tại chương trình Lệ Đá Xanh tại Việt Báo, tháng 12 năm 2019.

"Đầu thập niên 1990, tôi có diễm phúc được làm việc với nhạc sĩ Cung Tiến và từ đó dần trở nên một người bạn thân với gia đình ông. Trước đó, tôi nghe người ta đồn là nhạc sĩ Cung Tiến ‘khó tính’ lắm! Nhưng qua những lần làm việc với ông, tôi thấy ông bị oan. Ông thực ra là một người rất nhỏ nhẹ, trí thức và uyên bác mà khiêm tốn. Ông chỉ có tiêu chuẩn cao cho nhạc của ông và ông mong muốn nhạc của ông được trình bày với những tiêu chuẩn đó. Tôi đã có cơ hội học hỏi thêm về những tiêu chuẩn này của ông."

Có người cũng phàn nàn với tôi là Cung Tiến chối bỏ những bài hát ông làm lúc ban đầu như Thu Vàng, Hoài Cảm hay Hương Xưa là những bản nhạc được nhiều người biết đến và yêu quý nhất. Thật ra ông không hề chối bỏ chúng. Nhưng đối với ông, những bản nhạc đó là những bước đầu trong sự trưởng thành về âm nhạc của ông, và ông có buồn khi nhiều người cho rằng đó là tiêu biểu cho sự nghiệp âm nhạc của ông. Qua những lần trò chuyện với ông, tôi biết là ông mong muốn những tác phẩm sau này của ông được giới thưởng ngoạn biết tới hơn. Tôi thông cảm với ông nhiều vì khi mình có cái gì tốt đẹp muốn chia sẻ với mọi người mà người ta chỉ thích cái ít đẹp hơn thì ai mà chẳng buồn. Có điều, sự hiểu biết về nhạc và trình độ thẩm âm của ông quá cao so với đa số quần chúng, do đó nhạc của ông thường bị coi là quá bác học và khó thưởng thức. Thôi thì vài mươi năm hay vài trăm năm nữa sẽ có nhiều người tri âm Cung Tiến hơn!

Ông đã ra đi êm ái như một vết chim bay. Cầu mong ông được yên nghỉ.

Bích Liên



Hình chụp năm 2017 tại tư gia BS Hà Quốc Thái trong buổi tiệc của Hội Văn Học Nghệ Thuật Việt Mỹ VAALA kỷ niệm 25 năm thành lập. Từ trái: Bích Liên, Kiều Chinh, Y Sa, Cung Tiến, Josee Hữu, Hòa Bình.

GIỌT NƯỚC HÂN HOAN

Biết tin từ tuần trước, mà đến khi gia đình bác Cung Tiến chính thức loan cáo phó tôi mới cảm thấy mình đã chạm vào một sự thật buồn bã. Giữa những thời khắc bận rộn của một cuối tuần đầy ắp các sinh hoạt nghệ thuật, tôi thấy đâu đó trong tâm trí lẫn khuất một dấu lặng buồn. Sáng thứ Bảy tôi post bài Mất Biếc, và lúc đó trong đầu chỉ nghĩ đến bác Josée và những ngày tháng không còn bác Cung Tiến bên cạnh.

Nhờ vào việc thực hiện đoạn phim tài liệu Giọt Nước Hân Hoan và soạn lời giới thiệu cho chương trình Vết Chim Bay mà tôi mới có dịp tìm hiểu thêm về cõi nhạc của Cung Tiến. Ông là người cảm nhận thi ca Việt Nam một cách rất tinh tế. Phải vậy mới có thơ Xuân Diệu vào ca khúc Nguyệt Cầm, thơ Trần Dạ Từ vào Thuở Làm Thơ Yêu Em, thơ Phạm Thiên Thư vào Vết Chim Bay, thơ Quang Dũng vào Đường Hoa và Đôi Bờ, thơ Tô Thùy Yên với Ta Về, và nhất là thơ Thanh Tâm Tuyền bằng bạc trong nhiều ca khúc Cung Tiến, khởi đi từ Lệ Đá Xanh (viết năm 1957), Đêm (viết khoảng năm 1969) và liên khúc Vang Vang Trời Vào Xuân (viết năm 1982-1983). Do nhận thấy lòng yêu mến thơ Thanh Tâm Tuyền của nhạc sĩ Cung Tiến mà chúng tôi đặt tên phim là “Giọt Nước Hân Hoan” như trong: **“Sẽ chết như sao rơi vào bất tận, Sẽ yêu như giọt nước hân hoan.”**

Lê Đình Y-Sa



Tranh: **Đinh Trường Chinh**

MẠNH PIANO ĐÀN 4 BẢN NHẠC NỔI TIẾNG NHẤT CỦA NHẠC SĨ CUNG TIẾN



TƯỞNG NIỆM NHẠC SĨ CUNG TIẾN (1938 - 2022)

Tuấn Mạnh tổng hợp những bản nhạc piano nổi tiếng nhất mà Mạnh đã trình tấu của nhạc sĩ Cung Tiến: Hoài Cảm, Thu Vàng, Hương Xưa, và Mất Biếc để cùng các bạn tưởng nhớ đến người nhạc sĩ tài năng này (1938 - 2022):

<https://www.youtube.com/watch?v=kf5ox5syl3w>

Yêu quý ông và âm nhạc của ông!

[00:01](#) Hoài Cảm

[05:45](#) Thu Vàng

[08:47](#) Hương Xưa

[14:40](#) Mất Biếc



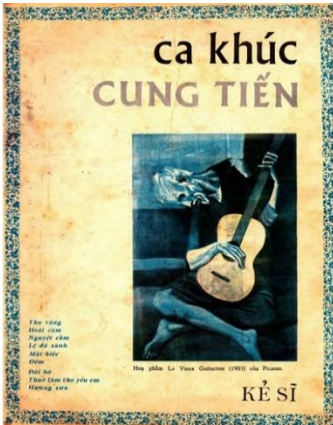
Cung Tiến, Cánh Hạc Về Trời

**** Vương Trùng Dương ****

“Vàng tung cánh hạc đi đi mãi

Trắng một màu mây vạn vạn đời”

(Thôi Hiệu - Vũ Hoàng Chương dịch)



Chiều Thứ Bảy, 04 tháng 6 năm 2022, nhận được email của nhà văn Việt Hải ở Los Angeles, báo tin nhạc sĩ Cung Tiến vừa qua đời trong ngày tại Los Angeles. Hưởng thọ 83 tuổi.

Thấm thoát đã 12 năm qua, lúc đó tôi phụ trách Section B của nhật báo Saigon Nhỏ (7 số trong tuần, chủ đề mỗi ngày khác nhau, Thứ Bảy là Văn Học Nghệ Thuật).

Khi nhận được thiệp mời Hội Văn Học

Nghệ Thuật Việt Mỹ (VAALA) sẽ thực hiện chương trình nhạc Cung Tiến với chủ đề Vết Chim Bay vào tối Thứ Bảy, 10 tháng Bảy, 2010 tại La Mirada Theater, La Mirada, Nam California. Tôi email cho Việt Hải viết về Cung Tiến. Tuần lễ sau nhận được bài viết của Việt Hải “Cung Tiến: Những Tình Khúc Lãng Mạn Về Cổ Nhân”. Bài này đăng tải trên nhật báo Saigon Nhỏ, số ra ngày thứ Bảy, 12 tháng 6 năm 2010. Trang Văn Học Nghệ Thuật với chủ đề về Cung Tiến. Nhân tiện giới thiệu đêm nhạc Cung Tiến.

Trích những dòng chính của Việt Hải:

“Nhà báo Vương Trùng Dương hỏi tôi có bài viết nào về nhạc sĩ Cung Tiến không để anh đăng báo nhân dịp Đêm Cung Tiến “Vết Chim Bay” được tổ chức vào trung tuần tháng Bảy này tại Nam California...

Trước những năm 75, Giáo sư Cung Thúc Tiến giảng dạy học tại trường đại học Kinh Thương (tức Kinh Tế & Thương Mại, Economics & Business) nơi tôi mài đống quần trên ghế nhà trường. Trái ngược với môn Kinh Tế, Tài Chánh gồm nhiều số liệu, dữ kiện đo lường, những lý thuyết mang nhiều thống kê, toán học, những thực tế của đời sống thường nhật, dù giảng dạy và làm việc với nghề nghiệp xét ra chẳng có tí ti lãng

mạn, nhưng tâm hồn của nhạc sĩ Cung Tiến phải nói là lãng mạn vô song, nhạc dâng nỗi niềm nhớ thương biết bao giờ nguôi, buổi chiều nhung nhớ cố nhân len lén trở về với tâm tư cô đơn...”

Bài viết của Việt Hải khá dài với dòng nhạc bán cổ điển (semi-classic) của một thời ở trời Tây, liên tưởng đến những ca khúc trữ tình của nhạc sĩ Cung Tiến.

Về tiểu sử Cung Tiến đã được đề cập rất nhiều. Trích bài viết của Việt Hải:

“Cung Tiến tên thật là Cung Thúc Tiến, sinh ngày 27 tháng 11 năm 1938 tại Hà Nội. Thời kỳ trung học, Cung Tiến học xướng âm và ký âm với hai nhạc sĩ nổi tiếng Chung Quân và Thẩm Oánh. Năm 1954 di cư vào Nam, trong khoảng thời gian 1957 đến 1963, Cung Tiến du học ở Australia ngành kinh tế và ông có theo tham dự các khóa về dương cầm, hòa âm, đối điểm, và phối cụ tại Nhạc Viện Sydney.

Trong những năm 1970 đến 1973, với một học bổng cao học của Hội Đồng Anh (British Council) để nghiên cứu kinh tế học phát triển tại Cambridge, Anh Quốc, ông đã dự các lớp nhạc sử, nhạc học, và nhạc lý hiện đại tại đó.

Vào đầu thập niên 1980 Cung Tiến phổ nhạc từ 12 bài thơ trong tù cải tạo của Thanh Tâm Tuyền mang tên “Vang Vang Trời Vào Xuân”, tập nhạc này được viết cho giọng hát và Piano và được trình bày lần đầu tiên tại Thủ Đô Hoa Thịnh Đốn vào năm 1985.

Năm 1987, Cung Tiến viết nhạc tấu khúc Chinh Phụ Ngâm, soạn cho 21 nhạc khí, được trình diễn lần đầu vào ngày 27 tháng 3, 1988 tại San Jose với dàn nhạc thính phòng San Jose, và đã được giải thưởng Văn Học Nghệ Thuật Quốc Khánh 1988.

Năm 1992, Cung Tiến hoàn thành tập Ta Về, thơ Tô Thùy Yên, cho giọng hát, nói, ngâm và dàn nhạc cụ thính phòng. Năm 1993, với tài trợ của The Saint Paul Companies để nghiên cứu nhạc quan họ Bắc Ninh và các thể loại dân ca Việt Nam khác, ông đã soạn Tổ Khúc Bắc Ninh cho dàn nhạc giao hưởng. Năm 1997, ca đoàn Dale Warland Singers, đã đặt ông một bản hợp ca nhân dịp kỷ niệm 25 năm thành lập ca đoàn nổi tiếng quốc tế này. Năm 2003, Cung Tiến đã trình làng một sáng tác nhạc đương đại Lơ Thơ Tơ Liễu Buông Mành dựa trên một điệu dân ca Quan họ. Ông là hội viên của hội nhạc sĩ sáng tác ở Minneapolis, Minnesota, Hoa Kỳ.

Cung Tiến sáng tác rất ít và phần lớn các tác phẩm của ông đều sau 1954, trừ bài Thu Vàng, Hoài Cảm được ông viết năm 1953 khi mới 15 tuổi, nhưng chúng thường được xếp vào dòng nhạc tiền chiến bởi cùng phong cách trữ tình lãng mạn. Tự nhận mình là một kẻ amateur trong âm nhạc, viết nhạc như một thú tiêu khiển, Cung Tiến không chú ý tác quyền và lãng xê tên tuổi mình trong lĩnh vực âm nhạc. Các nhạc phẩm Hoài Cảm, Hương xưa của ông được xếp vào những ca khúc bất hủ của tân nhạc Việt Nam.

Với các ca khúc tiêu biểu: Đêm (thơ Thanh Tâm Tuyền) - Đêm Hoa Đăng - Đôi Bờ (thơ Quang Dũng) - Hoài Cảm - Hoàng Hạc Lâu (thơ Thôi Hiệu - Vũ Hoàng Chương dịch) - Hương Xuân - Hương Xưa (viết tặng Duy Trác) - Kẻ Ở (Mai Chì Về) (thơ Nguyễn Đình Tiên, thường bị nhầm là của Quang Dũng) - Lệ Đá Xanh (thơ Thanh Tâm Tuyền, viết tặng Phạm Đình Chương) - Mùa Hoa Nở - Nguyệt Cầm (ý thơ Xuân Diệu) - Thu Vàng - Thuở Làm Thơ Yêu Em (lời Trần Dạ Từ) - Vết Chim Bay (thơ Phạm Thiên Thư)...

Về tác phẩm văn chương:

- Hồi Ký Viết Dưới Hàm (bản dịch tác phẩm của M. Dostoievski, 1969).
- Một Ngày Trong Đời Ivan Denissovitch (dịch từ A. Solzhenitsyn, 1969). Một Ngày của Ivan Denissovitch kể về những gì xảy đến cho một người tù cải tạo tên Ivan Denissovitch trong một ngày dưới chế độ bạo ngược cộng sản Stalin.

Trong lãnh vực văn học, giữa thập niên 50 và 60, với bút hiệu **Thạch Chương**, Cung Tiến cũng đã từng đóng góp những sáng tác, nhận định và phê bình văn học, cũng như dịch thuật, cho các tạp chí Sáng Tạo, Quan Điểm và Văn. (Khi định cư ở Hoa Kỳ có viết cho số báo Việt ngữ với bút hiệu **Đăng Hoàng**)...

Và cuối bài với cuộc tâm tình của Cung Tiến với phóng viên Mặc Lâm, đài RFA ngày 13 tháng 4, năm 2006.

*

Tháng 3 năm 2018, tôi viết bài Thanh Tâm Tuyền, Giữa Lòng Cuộc Đời tưởng niệm 12 năm ngày mất của ông. Nhân bài viết này ca sĩ Bích Liên (BS Hội Ung Thư Việt-Mỹ) tặng tôi hai tập nhạc (sáng tác và phối âm) của Cung Tiến.

Tuyển Tập Ca Khúc I “Hoàng Hạc Lâu” ấn hành ở Minnesota năm 2010 với những nhạc phẩm: Mất Biếc, Lệ Đá Xanh, Nguyệt Cầm, Hương Xưa, Đêm, Thu Vàng, Thuở Làm Thơ Yêu Em, Kẻ Ở, Hoài Cảm, Đi Núi, Khói Hồ Bay, Đôi Bờ, Vết Chim Bay, Bản Tango Cuối, Hoàng Hạc Lâu. Trong tuyển tập này tác giả ghi rõ sáng tác năm nào và thêm phần hòa âm năm nào. Chẳng hạn nhạc phẩm Hương Xưa, khi ấn hành ở Sài Gòn chỉ hai trang, trong tuyển tập này (khổ 8.5 X 11) đến bảy trang)

Tuyển Tập Ca Khúc II “Vang Vang Trời Vào Xuân” cùng năm 2010. Trong Lời Chú Giải Của Tác Giả ghi: “*Năm 1981, họa sĩ Duy Thanh từ Francisco gửi cho tôi tập văn/thơ/nhạc Tắm Mát Ngọc Sông Đào, do nhà Lá Bối mới in ở Paris, gồm những sáng tác của một số văn nghệ sĩ miền Nam gửi lên ra từ các “trại cải tạo”.*

Trong tuyển tập này có một số thơ của một Trần Kha nào đó. Duy Thanh, hằng thư tín với gia đình Thanh Tâm Tuyền còn kẹt ở Sài Gòn, bảo rằng ấy là “thơ bạn ta” đấy. Quả nhiên, khi đọc, tôi nghe thấy đúng là thi phong của Thanh Tâm Tuyền. Sau này tại



Minnesota, gặp lại nhà thơ lúc nào vẫn thấy “còn cô độc” này, tôi hỏi “Sao lại Trần Kha. Muốn làm Kinh Kha chẳng?”, Thanh Tâm Tuyền đáp: “Tôi đâu có đặt tên kỳ quặc ấy. Giá như ‘Trần Kha’ thì nghe còn đỡ hơn”.

Để nhớ tới và vinh danh, người bạn thiết, lúc ấy vẫn còn đang “lao cải” trong các “trại học tập cải tạo” của Cộng sản Bắc Việt, năm 1981-1983 tôi đã lựa 10 bài “ngục trung thi” của ông để hoàn thành một liên khúc (song

cycle) mang tên *Vang Vang Trời Vào Xuân...*”.

Thanh Tâm Tuyền và Cung Tiến thân nhau từ ngày vào Nam (Cung Tiến theo thân phụ vào Nam năm 1952). Ca khúc *Lệ Đá Xanh* (ý thơ Thanh Tâm Tuyền, 1956) Cung Tiến phổ nhạc năm 1957. Bài thơ *Đêm* (1955) của Thanh Tâm Tuyền được Cung Tiến phổ nhạc năm 1968. Tháng 4 năm 1990, Thanh Tâm Tuyền định cư tại Hoa Kỳ theo diện HO, lúc đầu ở tiểu bang Louisiana, sau định cư ở Roseville, tiểu bang Minnesota, gần gũi với Cung Tiến.

Tuyển tập *Vang Vang Trời Vào Xuân* dày 88 trang, gồm 10 ca khúc: Long Giao, Trăng Tù, Hái Chè Dưới Trời Mưa Tháng Bảy, Bài Hát Tự Do, Nhỏ Cỏ Hương Nhu Nhớ Bạn, Chiều Cuối Tuần Qua Xóm Nghèo, Chiều Nắng Hạnh Trên Đồi Hương Nhu, *Vang Vang Trời Vào Xuân*.

Tuyển tập ca khúc với những bài thơ viết trong trại tù của Thanh Tâm Tuyền ở vùng rừng núi hẻo lánh Bắc Việt, cách biệt thế giới bên ngoài, với “*ngục trung thi*” mang tên *Vang Vang Trời Vào Xuân* thoát nghe không thích nghi nhưng đọc bài thơ *Vang Vang Trời Vào Xuân* của Thanh Tâm Tuyền mới cảm nhận:

*“Mặt trời hồng như trăng
Thức lòng ta buổi sớm
Gió núi thổi rộn ràng
Gọi nghe biển dậy sóng
Đứng vững không khuỵu chân
Trên mảnh đất nghèo khổ
Thở hít tận vô cùng
Ngây say đóa hồng rộ*

Vang vang trời vào xuân
Ta bật kêu mừng rỡ
Ơi bạn bè xa xăm
Tim ta cũng cháy đỏ
Rực thắm bóng trắng ngàn”.

Trong tuyển tập này, ngoài 10 ca khúc phổ thơ tron tù còn có các nhạc phẩm soạn cho hợp ca như Mùa Hoa Nở, Đêm Hoa Đăng và Đường Hoa.



Tháng 10 năm 2020, trong loạt bài “Viết trong mùa đại dịch”, tôi viết bài Một Thoáng “Hương Xưa”, trong đó dẫn chứng lời ca “Tình Nhị Hồ vẫn yêu âm xưa. Cung Nguyệt Cẩm vẫn thương Cô Tô. Nên hồn tôi vẫn nghe trong mơ tiếng đàn đợi chờ mơ hồ. Vẫn thương muôn đời nàng Quỳnh Như thuở đó”... mà vài tác giả viết chưa đúng về chú giải (đàn nguyệt, đàn nhị... theo GS Trần Văn Khê) và diễn tích. “Cung Nguyệt Cẩm vẫn thương Cô Tô” nói đến chuyện tình

Tây Thi với Ngô Phù Sai và Phạm Lãi. Cô Tô ở đây là Cô Tô đài, không phải là Cô Tô trong bài thơ Phong Kiều Dạ Bạc của Trương Kế: “Cô Tô thành nội Hàn San tự”. Tây Thi là một trong tứ đại mỹ nhân, thi hào Lý Bạch nói về Tây Thi:

“Phong động hà hoa thủy điện hương

Cô Tô đài thượng yên Ngô vương”

Tây Thi là người tình của Phạm Lãi nhưng vì vận nước phải dâng cho Ngô Phù Sai, xây Cô Tô đài, chính nơi này Phù Sai ham mê tửu sắc nên bị Việt Vương Câu Tiễn phục thù.

Mối tình Trương Quỳnh Như và Phạm Thái thời Lê mạt – sơ Nguyễn trong Tiêu Sơn Tráng Sĩ của nhà văn Khái Hưng.

Robert Schumann: “Nhiệm vụ cao quý của âm nhạc là chiếu sáng vào những cõi sâu thẳm trong trái tim con người”. Gioachino Rossini: “Ngôn ngữ của âm nhạc là ngôn ngữ chung của tất cả mọi thế hệ và mọi dân tộc; ai cũng hiểu được nó, bởi nó được hiểu bằng trái tim”. Beethoven: “Âm nhạc khơi ngọn lửa trong tim người đàn ông và dâng lễ

lên mắt người phụ nữ” và J. B Bach: “Âm nhạc có thể giúp tinh thần rũ sạch mọi bụi trần của cuộc sống thường ngày”.

Qua những điều ghi nhận đó, thể hiện trong những ca khúc trữ tình của Cung Tiến.

*

Nhạc sĩ Cung Tiến sáng tác không nhiều nhưng những ca khúc trữ tình của ông như Thu Vàng, Hoài Cảm, Nguyệt Cầm, Hương Xưa... trải qua nhiều thập niên từ trong nước vào thập niên 50, 60 đến nay ở hải ngoại vẫn được xem là những tình khúc bất hủ.

Bài thơ Vết Chim Bay của Phạm Thiên Thư với 4 câu thơ cuối:

“Cõi người có bao nhiêu

Mà tình sâu vô lượng

Còn chi trong giả tưởng

Hay một vết chim bay!”

Bài thơ Hoàng Hạc Lâu của Thôi Hiệu qua nhiều bản dịch, Cung Tiến chọn bản dịch của nhà thơ Vũ Hoàng Chương với hình ảnh hai câu thơ:

“Vàng tung cánh hạc đi đi mãi

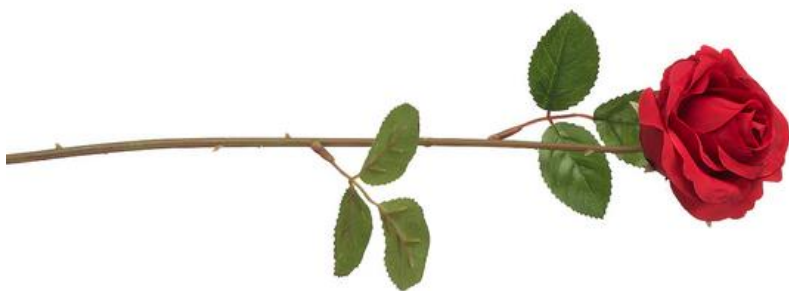
Trắng một màu mây vạn vạn đời”



Thứ Bảy, 10 tháng Bảy năm 2010, Cung Tiến từ Minnesota đến xuất hiện trong tại La Mirada Theater, La Mirada, Nam California trong chương trình văn nghệ Vết Chim Bay. 12 năm sau, cũng vào Thứ Bảy, Cung Tiến vĩnh biệt cõi trần với vết chim bay. “Vàng tung cánh hạc đi đi mãi” nhưng những nhạc phẩm của ông còn gởi lại trong lòng mọi người. “Cố nhân xa rồi, có ai về lối xưa. Hẹn nhau một kiếp xa xôi. Nhớ nhau muôn đời mà thôi!” (Hoài Cảm)

Little Saigon, 06/6/2022

Vương Trùng Dương



70 Năm Tình Ca Trong Tâm Nhạc Việt Nam / #50: Cung Tiến

Biên Soạn: **HOÀI NAM** - SBS Radio-Úc Châu

[Phần: 1-1](#) / [1-2](#) / [2-1](#) / [2-2](#)

THANH LAN SHOW #77 - TƯỞNG NIỆM NHẠC SĨ CUNG TIẾN

<https://www.youtube.com/watch?v=IUYzuuDUPBM>

Các bạn thân mến,

Chắc có lẽ một số các bạn đã được tin là nhạc sĩ Cung Tiến đã qua đời và đám tang cũng đã xong xuôi. Anh ấy đã ra đi nhẹ nhàng không ồn ào huyên náo, không kèn trống nhộn nhịp, không cả những người đến với anh chỉ vì tò mò mà chẳng nhỏ được giọt nước mắt. Đám tang nghệ sỹ mà.

Anh sống sao thì chết vậy, an nhiên tự tại, đúng là phong thái của một người có ăn học. Thời đại này muốn biết rõ về ai thì đã có ông google, nên nếu bạn nào muốn tìm hiểu thêm về nhạc sĩ Cung Tiến thì xin cứ vào đọc trong ấy, để rồi sẽ quý mến ông hơn.

Anh về bên ấy có gặp những người thân quen xin anh chuyển lời dùm cho Thanh Lan rằng sẽ có ngày gặp lại, anh nhé!

THANH LAN





Đinh Quang Anh Thái | Cung Tiến

<https://www.youtube.com/watch?v=S7bW8WOF8s0>

The JIMMY TV 📺



Ngày 10 tháng 5 năm 2022, nền tân nhạc Việt Nam mất đi nhạc sĩ Cung Tiến. Hôm nay chúng ta cùng tưởng nhớ về ông, Jimmy TV kính mời quý với cùng theo dõi những hình ảnh về cuộc đời và sự nghiệp của Cung Tiến qua đoạn phim tài liệu quý mà Hội Văn Học Nghệ Thuật (VAALA) đã thực hiện 13 năm trước đây. Cảm ơn VAALA đã cho phép Jimmy TV sử dụng. Sau đó là 3 bài hát trích trong đêm nhạc Cung Tiến năm 1993.

<https://www.youtube.com/watch?v=dCr9rQjuPho>

[0:00](#) Cuộc đời và sự nghiệp NS Cung Tiến (VAALA)

[15:47](#) Mất Biếc - Kim Tước

[21:29](#) Lệ Đá Xanh (ý thơ Thanh Tâm Tuyền) - Trần Thái Hoà

[25:33](#) Bản Tango Cuối - Mai Hương.

CUNG TIẾN- TỪ THU VÀNG ĐẾN HOÀNG HẠC LÂU

**** PHẠM VĂN KỲ THANH** (San Jose 1986) ******

Lời giới thiệu: “*Nhạc sĩ Cung Tiến vừa già từ nhân thế ngày 10 tháng 5 năm 2022; nhiều bài viết về ông trên trang mạng xã hội. Thập niên 1980, nhà phê bình Phạm Văn Kỳ Thanh đã viết một bài phê bình về dòng nhạc Cung Tiến, đăng trong nguyệt san Nhân Văn xuất bản ở San Jose. Trần Cung Sơn, với sự đồng ý của tác giả, đã bỏ công đánh máy dựa vào bản chụp bài báo, để mời quý vị thưởng thức một bài phê bình âm nhạc tỉ mỉ, công phu và giá trị. Chính nhạc sĩ Cung Tiến lúc còn sống thích thú và đã gửi tặng Phạm Văn Kỳ Thanh những tác phẩm xuất bản của mình.*”

Chiều hôm qua lang thang trên đường
Nhớ nhớ nhiều lòng thấy chán chường...

.....
Gần xa đâu biết nào quê quán
Đừng giục cơn sầu nữa sóng ời!

Khác với Tạ Tỵ viết về Phạm Duy, người viết hoàn toàn không được quen với Cung Tiến. Cho nên, những nhận xét về những nhạc phẩm của ông hoàn toàn do sự tri âm. Thường khi viết về một người làm văn học nghệ thuật, phải hiểu rõ về cuộc đời lẫn tác phẩm của người ấy mới làm đầy đủ bổn phận đối với độc giả. Riêng về phần đầu, người viết xin nhất sẽ tiếp tục với tác giả khi hoàn thành tập khảo luận về “Âm nhạc Việt: từ nhạc cổ truyền, dân ca đến tân nhạc.”

Với một số nhạc phẩm xuất bản chưa đến mười bản: Thu Vàng, Hoài Cảm, Những Đêm Ảo Huyền, Hương Xưa, Nguyệt Cầm, Lệ Đá Xanh, Mắt Biếc, Cung Tiến đã tạo cho mình một chỗ đứng rất cao và riêng biệt trong nền tân nhạc Việt. Có lần vì quá hâm mộ nhạc Cung Tiến, một tác giả đã mệnh danh Cung Tiến như “Con Thiên Nga” của nền âm nhạc Việt Nam. Sự hâm mộ đó có đáng chăng? Để trả lời, người viết mời độc giả đi vào thế giới âm nhạc Cung Tiến.

Nhạc Cung Tiến rất gần mà cũng rất xa với người thưởng ngoạn. Từ nhạc phẩm “Thu Vàng” đơn giản, dễ nghe đến cầu kỳ, âm hưởng nhạc cổ điển Tây Phương như “Đêm Hoa Đăng”, “Nguyệt Cầm”, trở về âm hưởng ngũ cung như “Hoàng Hạc Lâu” như vậy, với số lượng nhạc phẩm khiêm nhường Cung Tiến đã chinh phục được thính giả có trình độ thẩm âm và kiến thức âm nhạc khác nhau.

Nhạc Cung Tiến bắt đầu được phổ biến vào quãng năm 1956 qua chương trình phát thanh “Học Sinh Sinh Viên” trên đài Sài Gòn. Đối với những thanh niên đã bỏ Hà Nội ra đi sau hiệp định Genève, không khỏi chạnh lòng khi nghe “**Thu Vàng**”. Cung Tiến đã gợi lại cả một bầu trời mùa thu nhưng nhớ Hà Nội. Tuy không nói ra người nghe cũng ngầm hiểu rằng với nỗi buồn băng khuâng chán chường, tác giả đã tiên đoán được sự mất mát sắp tới của mình: kỷ niệm tuổi hoa niên và mùa thu đất Bắc. Viết với nhịp 6/8 Adagio, Cung Tiến đã cố tình kéo dài mỗi phách của trường canh ra thêm một nửa so với nhịp $\frac{3}{4}$ để diễn tả trọn vẹn được sự chậm rãi của nỗi buồn gậm nhấm. Day dứt nhất là đoạn điệp khúc, tác giả dùng quãng sáu liên tiếp để khuếch đại cường độ của nỗi buồn. Kỹ thuật này thính giả thường bắt gặp ở “Bây Giờ Tháng Mấy” của Từ Công Phụng và “Lệ Đá” của Trần Trịnh, “All by Myself” (ca khúc phổ thông Mỹ do Neil Diamond trình bày). Quãng sáu liên tiếp để làm cho bài ca hay nhưng dùng nhiều sẽ làm người nghe nhàm tai, đó là cái lỗi lớn nhất về kỹ thuật Từ Công Phụng mắc phải. Vì lối viết này bàng bạc trong phần lớn tác phẩm của anh từ “Bây Giờ Tháng Mấy” đến “Bài Cho Em”, “Giọt Lệ Cho Ngàn Sau”... Có lẽ về kỹ thuật viết ca khúc “Thu Vàng” là nhạc phẩm đơn giản nhất của Cung Tiến. Tác giả dùng tám trường canh (measure) cho mỗi câu nhạc (Membre de phrase, và chuyển cung tương đối dễ nghe, loanh quanh quãng bốn, quãng năm và cảm âm.

Tiếp đến nhạc phẩm đã đưa Duy Trác lên đỉnh cao của danh vọng là “**Hoài Cảm**”. Bản này rất khó hát không phải vì lối phân câu cầu kỳ nhưng đòi hỏi người hát phải có một thang ca (echelle musical) khá rộng. “Hoài Cảm” được viết ở cung Đô Trưởng (Do Majeur), nốt thấp nhất là Sol trầm và nốt cao nhất là Mi 2 (Quãng 10 so với chủ âm), như vậy người hát phải trải qua một âm vực 13 nửa cung. Hầu hết nam ca sĩ Việt Nam có giọng Baryton, có nghĩa là không thể xuống quá nốt Fa trầm và lên quá Fa 2. Vì thế hát “Hoài Cảm” không phổ thông như “Thu Vàng” vì khó hát. Nhạc phẩm này cũng được viết vào năm 1953, cho nên về nhạc thuật không khác “Thu Vàng” mấy, có nghĩa là lối phân câu rất sát luật cân phương, mỗi câu tám trường canh vuông vắn. Lối chuyển cung vẫn bảo thủ, duy có đoạn điệp khúc từ hợp âm thứ đổi thành hợp âm trưởng để diễn tả sự biến đổi của trạng thái tình cảm từ man mác sang ảo não. Với “Thu Vàng” ở cuối đoạn điệp khúc (nghe chừng đầu dây màu tê tái...), tác giả đã đưa người hát đến trạng thái chất ngất của tình cảm, rồi bỏ lơ ở đó, dù không để dấu nghỉ tự do (point d'orgue) người đệm đàn cũng phải ngầm hiểu lót thêm bốn nốt Rê, Do thăng, Si, La để người hát bắt vào đoạn cuối. Những nốt thêm này tạo thành hình ảnh chiếc lá vàng úa

lời là lời cảnh. Còn ở “Hoài Cảm”, tác giả cũng đưa người nghe đến chỗ nghẹn ngào nhất, nhưng câu cuối của điệp khúc có sửa soạn cho người hát đi từ nốt cao, xuống thấp, và trở lại chủ âm, vì thế người hát không bị hẫng khi sang câu kế tiếp.

Sau “Thu Vàng” và “Hoài Cảm” hai năm, nhạc Cung Tiến trở nên cầu kỳ hơn rất nhiều. “**Hương Xưa**” được viết tại Sài Gòn năm 1955, kích thước của sự nuối tiếc không chỉ còn là nỗi sầu riêng tư không rõ rệt. Cung Tiến đã gọi lại cả một hình ảnh quê hương thanh bình thừa ấy bằng những đoạn nhạc dài hơn (32 trường canh cho mỗi đoạn nhạc), thông lệ (16 trường canh). Chỗ chuyển tiếp giữa hai đoạn nhạc của điệp khúc tác giả đã thêm phần nhạc đệm viết rất công phu mang âm hưởng một Sonate dương cầm thời cổ điển. Nếu đứng trên quan điểm nghệ thuật, đáng nhẽ Cung Tiến nên chọn hình thức trường ca mới diễn tả trọn vẹn ý nhạc phong phú của “Hương Xưa”. Nếu kể về hình thức (form) với “Hương Xưa” Cung Tiến đã viết dài hơn một ca khúc và ngắn hơn một trường ca. Nhiều đoạn nhạc (passage) tác giả xử dụng lối viết liên cung (diatonique), lối này thường áp dụng cho nhạc khí hơn là ca khúc (*lời Đường thi trên sông mưa*), nếu ca sĩ không nắm vững kỹ thuật rất dễ bị hụt hơi. Ngay trong đoạn đầu, (*những đêm sao mờ hồn ta mênh mông nghe sáo vi vu...*) tác giả bắt người hát phải kéo dài tám phách $\frac{1}{2}$ liên tục. Trừ ca sĩ hát Opera, rất ít người đủ hơi để diễn tả đúng ý tác giả. Tuy nhiên ý nhạc của “Hương Xưa” rất dồi dào phong phú so với “Thu Vàng” và “Hoài Cảm”. Với ba mươi hai trường canh đầu tiên, Cung Tiến đã mang người thưởng thức về khung trời kỷ niệm với “cây đa bến cũ con đò năm xưa”, với tiếng sáo diều vi vu rộn rã của buổi chiều cô thôn, với tiếng khung quay tơ đều đặn của trưa hè, sang ba mươi hai trường canh điệp khúc, tác giả quay lại cả cuốn phim văn học nghệ thuật cổ xưa trong đó có lời ngâm Đường thi, tiếng nhị hồ náo nức, tiếng nguyệt cầm dập khoan. Ở ba mươi hai trường canh cuối cùng tác giả mong có một mùa thu nào đó, đất nước thanh bình, trở về thiên đường tuổi nhỏ nhất lá thu rơi, nơi đó có tính người, tình yêu chan chứa.

Ca khúc Cung Tiến ảnh hưởng nhạc cổ điển Tây Phương rõ rệt nhất là “**Đêm Hoa Đăng**” (nhạc phẩm được phổ biến nhưng chưa xuất bản). Ngay câu đầu tiên (*Một đêm giữa mùa vui liên hoan...*) bài này, nét nhạc giống nhạc đề (Open Theme) của đoản khúc thứ nhất (1st Movement Allegro), cảm tấu khúc số 15, cung Đô trưởng (Sonata No 15) của Mozart. So với “Hương Xưa” “Đêm Hoa Đăng” phức tạp hơn nhiều, lối viết rất phóng khoáng, phân câu không còn theo qui luật biên ngẫu như trước. Ở điệp khúc cũng có một đoạn đơn tấu bởi nhạc khí nghe rộn rã rất Mozart. Vẫn là “Giấc Mơ”

của Cung Tiến về quê hương cũ, đất nước thanh bình và tình yêu đôi lứa mãi không chết trong tuổi xanh.

Thời gian từ 1953 đến 1960 Cung Tiến cho xuất bản “ **Những Đêm Áo Huyền**”, ca khúc mang nhịp điệu Tango, nét nhạc rất thời trang như “ Những Bước Chân Âm Thầm “, “ Xóm Đêm”. Hoặc “ Kiếp Nghèo”. Có điều lạ ca khúc này không được phổ biến rộng rãi như những ca khúc phổ thông nói trên của những nhạc sĩ cùng thời. Cũng thời gian này ca khúc “ **Chiều Cách Vội**” được trình bày đôi lần trên đài phát thanh Sài Gòn rồi chịu chung số phận với “ Những Đêm Áo Huyền”. So về kỹ thuật hai ca khúc này đơn giản hơn những ca khúc của Cung Tiến rất nhiều. Thoạt nghe, nếu không có lời giới thiệu, khó có thể nhận ra đó là nhạc của Cung Tiến, vì nét nhạc quá mộc mạc, bình thường.

Cung Tiến có cho phổ biến trường ca “ **Mùa Hoa Nở**” qua giới học sinh, sinh viên. Cũng vì thế, tuy hòa âm công phu, ý nhạc súc tích nhưng trường ca này ít người biết đến. Đó cũng là trường hợp chung của trường ca “ Mùa Hồng Sứ Xanh”, “ Ngày Trường Hận” (Hoàng Thi Thơ), Việt Nam Sử Ca (Trần Bửu Đức tức Tống Ngọc Hạp). Để trình bày loại nhạc hợp xướng này, ban hợp ca phải qui tụ đông người và tập luyện công phu. Trừ học sinh, sinh viên, ít đoàn thể nào có phương tiện để sửa soạn trình diễn loại nhạc này.

Phỏng theo ý thơ Xuân Diệu, Cung Tiến giới thiệu “**Nguyệt Cầm**” với thính giả năm 1956, sau “ Hương Xưa “ một năm. Ngay đoạn dạo đầu Cung Tiến đã dùng nhạc Beethoven để vào đề cho ca khúc của mình. Chính vì thế người nghe không lạ nếu câu đầu tiên, đoạn thứ hai của Nguyệt Cầm (Long lanh long lanh trăng chiếu một mình...) Cung Tiến lấy ở trường canh số 21 trong cầm tấu khúc số hai, đoạn 2 của Mozart (Andante- Sonata No 2, Key Fab). Về kỹ thuật viết nhạc Cung Tiến lại đổi một lần nữa. Tác giả đã phá hẫc luật cân phương, câu nhạc dài ngắn tùy ý. Lối này rất phóng khoáng, tuy nhiên rất khó xử dụng. Cũng như trong hội họa muốn vẽ lập thể phải vững hình họa trước. Nếu không chỉ là một sự phá luật khôi hài, lẫn trốn kỹ thuật căn bản. Trong “ Nguyệt Cầm” Cung Tiến chuyển cung rất xa, từ Mi Trưởng sang Fa thăng thứ về Si giảm trưởng (Đêm mùa trăng ủa...nhớ thương mùa thu), rồi từ Mi trưởng sang La trưởng, Fa thăng thứ, Sol trưởng... (Trăng Tầm Dương...chết theo nước xanh...) điệp khúc trong “ Nguyệt Cầm” cũng không rõ rệt (...long lanh...khơì mãi tình sâu...) gồm hai đoạn khác nhau ghép lại. Điều này chứng tỏ Cung Tiến đã đạt trình độ kỹ thuật rất cao về lối viết ca khúc. Tác giả phá luật cân phương, chuyển cung xa nhưng

bố cục bài nhạc vẫn chặt chẽ, gắn bó, ý nhạc vẫn đầm thắm luân lưu. Tuy nhiên, để người hát không bị lạc lõng, lúng túng, Cung Tiến vẫn cho kết ở chủ âm.

Sang đến 1957, Cung Tiến cho ra mắt “**Lệ Đá Xanh**” viết tại Sydney, Úc Đại Lợi. Vì phổ thơ Thanh Tâm Tuyền, (thể loại thơ tự do), tác giả vì phải tôn trọng nhà thơ nên bỏ hẳn luật cân phương để khỏi phân đoạn lại, hoặc sửa lời thơ. Hơn nữa nhiều khi tác giả đang dùng nhịp 4/4 bỗng đổi sang $\frac{3}{4}$ đột ngột rồi 4/4. Có lẽ chính vì thế gây sự khó khăn cho người hát và người đệm đàn không đoán trước được sự phân câu và chuyển đoạn. Không biết Phạm Đình Chương viết “**Nửa Hồn Thương Đau**” vào quãng thời gian nào? Điều ngẫu nhiên trường canh thứ 22 của bản nhạc này (Đôi khi em muốn tin...) giống y hệt trường canh thứ 19 của “**Lệ Đá Xanh**” (Đôi khi em muốn tin...). Có điều chắc chắn Cung Tiến và Phạm Đình Chương cùng lấy ý thơ Thanh Tâm Tuyền, và tất nhiên hai ca khúc đều có nét đặc thù riêng. “**Lệ Đá Xanh**” được viết theo cung Đô Trưởng, nhưng Cung Tiến dùng dấu hóa bất thường (Alteration Irregulaire) khá nhiều và lại kết ở cung Mi Trưởng, nên người hát phải có trình độ nhạc pháp khá cao mới trình bày được hoàn hảo. Với 54 trường canh quả thật Cung Tiến đã đưa người hát lẫn người nghe đi một cuộc hành trình kỳ thú, luôn có những cảnh sắc mới lạ. Điều này xảy ra tương tự với “**Mắt Biếc**”. Càng ngày Cung Tiến càng đi xa người thường ngoạn có kiến thức âm nhạc trung bình. Người chuộng tân nhạc Việt nghe nhạc Cung Tiến sau này cũng như thính giả nhạc cổ điển Tây phương nghe nhạc Schoenberg hay Mahler. Tuy cùng là rượu vang quý nhưng vừa uống vừa phải vận dụng sự tinh anh của vị giác, khứu giác mới cảm nhận được mùi thơm của phẩm (Flavor) đến vị ngon của rượu (fragrance) cho đến cái tận cùng tinh túy của chất nho (bouquet). So với “**Lệ Đá Xanh**”, tuy nhiên “**Mắt Biếc**” còn bâng bạc chủ âm từ đầu đến cuối khiến người thường ngoạn không đến nỗi dễ lạc lối, từ trường canh 45 (Đâu ngờ phút giây huy hoàng...) tác giả chuyển cung từ Rê thứ rồi Fa thăng trưởng...

“**Hoàng Hạc Lâu**” một danh thi của Thôi Hiệu ít nhất đã được bốn dịch giả Việt Nam chuyển thành Việt ngữ: Tản Đà, Bùi Khánh Đản, Vũ Hoàng Chương, Đào Mộng Nam. Trong vòng non một phần tư thế kỷ Cung Tiến hai lần bỏ quê hương. Nếu 1953, Cung Tiến nuôi tiếc kỷ niệm thời hoa niên với mùa thu Hà Nội vàng úa, thì 1975 Cung Tiến nhớ cả quê hương hai miền qua “**Hoàng Hạc Lâu**”. Tựa trên bản dịch của Vũ Hoàng Chương, Cung Tiến dịch chuyển khuynh hướng âm nhạc của mình 180 độ khi dùng âm giai ngũ cung phổ nhạc bài thơ về lầu Hoàng Hạc. Cung Tiến sử dụng sự chuyển hệ của âm giai ngũ cung tài tình không kém sự chuyển cung trong những bản nhạc ảnh

hưởng nhạc cổ điển Tây Phương. Cung Tiến tìm cho mình thấy cả một khung trời tự do trong cả hai hệ thống âm giai Đông Tây. Đó là dấu hiệu của sự sai khiến được kỹ thuật dưới ngòi bút mình để phục tòng sự biểu lộ xúc cảm, ưu tư.

Ngoài khả năng viết ca khúc, Cung Tiến là nhạc sĩ đầu tiên cho xuất bản ca khúc của mình có phụ soạn tây ban cầm và dương cầm. Muốn xử dụng được phần phụ soạn này người đệm đàn cũng phải có trình độ nhạc thủ khá cao. Chẳng hạn trong “Hoàng Hạc Lâu”, Cung Tiến dùng kỹ thuật reo dây viết phần phụ họa tây ban cầm, muốn xử dụng kỹ thuật này thành thạo phải tốn ít nhất 6 năm tập luyện.

Cũng vì Cung Tiến xử dụng kỹ thuật viết ca khúc và nhạc đệm quá cao so với người thưởng ngoạn nên nhạc Cung Tiến không được phổ biến đúng mức. Có lẽ kỹ thuật này nên áp dụng cho hình thức đại nhạc thì hơn (Sonate, Concerto, Symphony, Opera...). Tuy nhiên người thưởng ngoạn nhạc Cung Tiến ít ai phủ nhận, dù với một số lượng nhạc phẩm khiêm nhường, Cung Tiến đã có những bản nhạc bất hủ trong nền âm nhạc Việt.



Phạm Văn Kỳ Thanh (San Jose 1986)

Paris 2007 - Trần thái Hòa trình bày:

Lệ Đá Xanh (Cung Tiến) và Nửa Hồn Thương Đau (Phạm Đình Chương)

<https://www.youtube.com/watch?v=IT8w64OpZNI>

Nhạc sĩ Cung Tiến và những sáng tác và hoạt động âm nhạc trong những thập niên qua

Mặc Lâm, phóng viên đài RFA - 2007

Chương trình văn Học Nghệ Thuật tuần này Mặc Lâm kính mời quý vị theo dõi buổi nói chuyện với nhạc sĩ Cung Tiến về những sáng tác cũng như hoạt động âm nhạc của ông trong những thập niên qua.

<https://cothommagazine.com/nhac1/CungTien/MacLamPhongVanCungTien2017.mp3>



Nhã Ca, Nguyễn Khai, Hồ Thành Đức, ÔB Cung Tiến, Đặng Khánh, Trần Dạ Từ, Phương Hoa

Nhạc sĩ Cung Tiến tên thật là Cung Thúc Tiến, sinh năm 1938 tại Hà Nội. Thời kỳ trung học, Cung Tiến học xướng âm và ký âm với hai nhạc sĩ nổi tiếng Chung Quân và Thẩm Oánh. Trong khoảng thời gian 1957 đến 1963, Cung Tiến du học ở Australia ngành kinh tế và ông có tham dự các khóa về dương cầm, hòa âm, đối điểm, và phối cụ tại nhạc viện Sydney.

Trong những năm 1970 đến 1973, với một học bổng cao học của Hội đồng Anh (British Council) để nghiên cứu kinh tế học phát triển tại đại học Cambridge, Anh, ông đã dự các lớp nhạc sử, nhạc học, và nhạc lý hiện đại tại đó.

Năm 1987, Cung Tiến viết nhạc tấu khúc Chinh phụ ngâm, soạn cho 21 nhạc khí tây phương, được trình diễn lần đầu vào năm 1988 tại San Jose với dàn nhạc thánh phòng San Jose, và đã được giải thưởng Văn Học nghệ thuật quốc khánh 1988.

Vào đầu thập kỷ 1980 Cung Tiến phổ nhạc từ 12 bài thơ trong tù cải tạo của Thanh Tâm Tuyền mang tên "Vang Vang Trời Vào Xuân", tập nhạc này được viết cho giọng hát và Piano và được trình bày lần đầu tiên tại Thủ Đô Hoa Thịnh Đốn vào năm 1985.

Năm 1992, Cung Tiến soạn tập Ta Về, thơ Tô Thùy Yên, cho giọng hát, nói, ngâm và một đội nhạc cụ thính phòng. Năm 2003, Ông đã thực hiện một tác phẩm nhạc đương đại Lo thơ tơ liễu buông mảnh dựa trên một điệu dân ca chèo cổ. Ông cũng là hội viên của diễn đàn nhạc sĩ sáng tác Hoa Kỳ.

Trong lãnh vực văn học, giữa thập niên 50 và 60, với bút hiệu Thạch Chương, Cung Tiến cũng đã từng đóng góp những sáng tác, nhận định và phê bình văn học, cũng như dịch thuật, cho các tạp chí Sáng Tạo, Quan Điểm, và Văn.

Nhóm Sáng Tạo là nhóm nổi tiếng nhất xuất phát từ phong trào di cư. Hoạt động của họ là mở một con đường mới về ngôn ngữ hình ảnh cũng như về lý tưởng tự do. Tôi hợp tác với họ bằng những bài viết về triết học cũng như những nhận định âm nhạc lúc đó tôi đã đi du học. Thế hệ trẻ về sau lớp học trò của Nguyễn Sĩ Tế, Doãn Quốc Sĩ, Thanh Tâm Tuyền chắc chắn là chịu nhiều ảnh hưởng của Sáng Tạo.

Hai trong số các truyện ngắn ông dịch và xuất bản ở Việt Nam là cuốn hồi ký viết dưới hăm của Dostoevsky và cuốn Một ngày trong đời Ivan Denisovitch của Solzhenitsyn.

Mặc Lâm: Là một người yêu thích âm nhạc và có những nhạc phẩm nổi tiếng rất sớm như: Hoài Cầm, Thu Vàng, Hương Xưa...lý do nào khiến ông trở thành một chuyên gia kinh tế học và ông có cho rằng kinh tế và âm nhạc là hai lĩnh vực khó hòa hợp lẫn nhau hay không?

Nhạc sĩ Cung Tiến: *Câu hỏi này nó có hai phần một phần là tại sao tôi trở thành chuyên gia kinh tế học và một phần là giữa âm nhạc và kinh tế có hòa hợp với nhau hay không. Tôi được học bằng kinh tế học vì âm nhạc không phải là ngành mà ngoại quốc cho chính phủ VNCH hồi đó.*

Sự thực thì âm nhạc và kinh tế không phải là khó hòa hợp vì cả hai đều là nghệ thuật cả. Kinh tế học không phải là một khoa học mà là một nghệ thuật giữa kẻ mua người bán, giữa người sản xuất và người tiêu dùng, cho nên nếu không hòa hợp được thì cũng không thể xung khắc lẫn nhau.

Mặc Lâm: Ông đã từng cộng tác với nhóm Sáng Tạo rất sớm qua bút hiệu Thạch Chương bằng những bài viết và dịch thuật, ông có nhận xét gì về hoạt động cũng như ảnh hưởng của nhóm này?

Nhạc sĩ Cung Tiến: *Nhóm Sáng Tạo là nhóm nổi tiếng nhất xuất phát từ phong trào di cư. Hoạt động của họ là mở một con đường mới về ngôn ngữ hình ảnh cũng như về lý tưởng tự do.*

Tôi hợp tác với họ bằng những bài viết về triết học cũng như những nhận định âm nhạc lúc đó tôi đã đi du học. Thế hệ trẻ về sau lớp học trò của Nguyễn Sỹ Tế, Doãn Quốc Sĩ, Thanh Tâm Tuyên chắc chắn là chịu nhiều ảnh hưởng của Sáng Tạo.

Mặc Lâm: Được biết Thanh Tâm Tuyên là bạn thân của ông, xin ông cho biết một vài kỷ niệm đối với tài thơ này nhân kỷ niệm một năm ngày mất của thi sĩ.

Nhạc sĩ Cung Tiến: *Tôi quen Thanh Tâm Tuyên năm 1956 khi tôi theo học năm cuối cùng của trung học tại Chu Văn An, lúc ấy Thanh Tâm Tuyên mới vào nam theo làn sóng di cư của sinh viên.*

Hành trang du học của tôi chỉ có mấy quyển sách, trong đó có hai quyển Tôi Không Còn Cô Độc của Thanh Tâm Tuyên và Tháng Giêng Cỏ Non của Mai Thảo. Cho tới khi tôi về nước vào năm 1963 tôi mới gặp lại Thanh Tâm Tuyên và chúng tôi có những quan hệ thân thiết hơn.

Mặc Lâm: Thừa ông có phải văn chương cực kỳ lạ lẫm của Thanh Tâm Tuyên đã khiến ông phổ nhạc hai bài Đêm và Lệ Đá Xanh hay vì lý do dễ hiểu hơn vì nhà thơ là bạn thân của ông?

Nhạc sĩ Cung Tiến: *Tôi thấy bài thơ rất buồn và rất độc đáo. Bài thơ này tôi phổ ở Sydney năm 1957 với mục đích gửi tặng Phạm Đình Chương. Mãi sau này tôi mới phổ bản Đêm của Thanh Tâm Tuyên trong tập thơ Liên, Đêm Mặt Trời Tìm Thấy.*

Mặc Lâm: Bên cạnh Thanh Tâm Tuyên là một nhà thơ khác trong nhóm Sáng Tạo cũng được ông quan tâm đó là nhà thơ Tô Thùy Yên, Với thi phẩm Ta Về ông đã sáng tác nhiều loại hình âm nhạc cho tác phẩm này, xin ông cho biết vài chi tiết về việc này.

Nhạc sĩ Cung Tiến: *Tập thơ Ta Về của Tô Thùy Yên lọt ra khỏi trại cải tạo và Mai Thảo đưa cho tôi xem vài bài trước khi Tô Thùy Yên định cư tại Mỹ. Tôi đã soạn cho bài thơ này trở thành những giọng ngâm, hát, nói với những nhạc cụ tây phương phụ đệm.*

Mặc Lâm: Thưa ông, từ nhạc phẩm đầu tay là bản Hoài Cảm được sáng tác năm 1953 cho đến nay đã có bao thăng trầm trong đời sống riêng cũng như của toàn dân tộc, ông có nhận xét gì về nhạc phẩm này và điều gì vẫn còn in đậm trong lòng ông cho tới bây giờ sau khi nhạc phẩm này ra đời?

Nhạc sĩ Cung Tiến: *Đây là ca khúc đầu tiên của chúng tôi viết từ năm 1953 lúc đó tôi mới 14 tuổi lúc tôi mới học đệ lục nó là ca khúc hoàn toàn trữ tình của một học sinh ảnh hưởng thơ mới lãng mạn của Huy Cận, Xuân Diệu.... Riêng với tôi nó là đứa con đầu lòng vẫn còn được thánh giả yêu thích tôi vẫn thích vì nó giản dị và là một thời học trò của mình.*

Mặc Lâm: Cảm ơn Nhạc sĩ Cung Tiến.





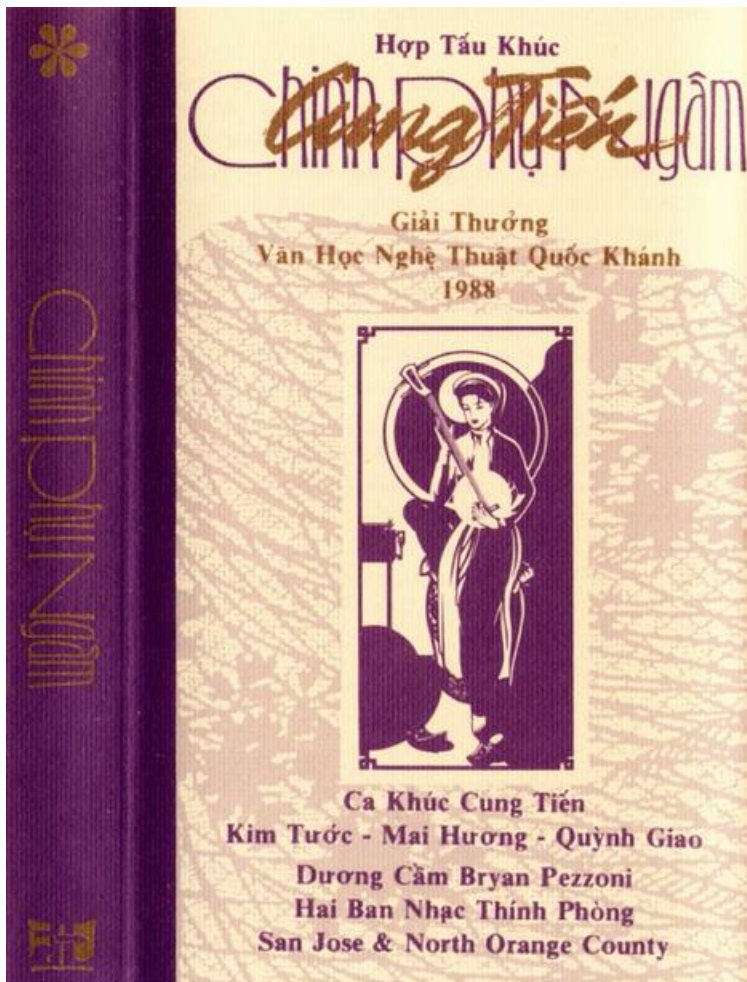
Vinh Lạc Đoàn Thế Ngữ: Tài năng Cung Tiến qua tác phẩm Hương Xưa
<https://cothommagazine.com/nhac1/CungTien/TaiNangCungTienQuaTacPhamHuongXua-VinhLac1.mp3>

PBN Collection | Tưởng Nhớ Nhạc Sĩ Cung Tiến (1938-2022)

https://www.youtube.com/watch?v=vjvL1R0_iY8

1. Nguyễn Ngọc Ngạn Phỏng Vấn Nhạc Sĩ Cung Tiến - PBN58: [0:00](#)
2. Nguyệt Cầm - Khánh Hà - PBN58: [8:03](#)
3. Hương Xưa - Thiên Tôn - PBN108: [14:05](#)
4. Hoài Cảm - Ngọc Anh, Trần Thái Hòa, Thiên Tôn, Đình Bảo - PBN116: [19:41](#)





Đêm Cung Tiến - Chinh Phụ Ngâm
Mai Hương, Quỳnh Giao, Kim Tước (1988)

<https://www.youtube.com/watch?v=AgjCgekHfmo>



Từ trái: Kim Tước, Mai Hương, Quỳnh Giao

Trước khi vào nhạc....

Hợp tấu khúc **Chinh Phụ Ngâm** đã được trình tấu lần đầu tiên bởi một Ban nhạc Thánh phòng Hoa Kỳ gồm 1 sáo, 1 haut-bois, 1 clarinet, 1 đàn harp và bộ năm đàn truyền thống 6 vĩ cầm I, 4 vĩ cầm II, 3 violas, 3 violoncellos và 1 contrabasso. Nhạc trưởng là Leo Eylar III.

Hợp tấu khúc gồm những phần sau đây, theo thứ tự xuất hiện trong tác phẩm của Đoàn Thị Điểm:

Phần Giã Oán: Với sự phụ họa của đàn harp gợi âm thanh đàn tranh, rồi violoncello, contrabasso và sáo, một độc tấu vĩ cầm ngâm theo "dây oan" mười hai câu thơ mở đầu của Chinh Phụ Ngâm Khúc.

Chuyển Động I: Nước Thanh Bình - Con Gió Bụi. Mở đầu bằng giai điệu gợi cảnh "nước thanh bình ba trăm năm cũ" đưa tới những nhạc ý gợi cảnh "con gió bụi" và "ngày xuất chinh". Sau đó, ban violoncellos giới thiệu nhạc đề chinh phụ trầm hùng dồn dập. Chuyển động chấm dứt bằng cảnh tiễn biệt và chia tay của cặp chinh phụ - chinh phu.

Chuyển Động II: Nhớ Nhung - Con Mộng Dữ. Nhạc đề chinh tả tâm sự sầu muộn và nhung nhớ của người chinh phụ trong một đêm trăng. Trong mộng, nàng đã thấy chàng chết ngoài chiến địa. Tỉnh mộng, nàng còn cảm thấy cô đơn và sầu muộn hơn nữa.

Chuyển Động III: Mộng Khải Hoàn. Người chinh phụ mơ ước ngày chàng trở về trong tiếng "nhạc từ réo rắt" để với chàng "cùng kẻ trước sau mọi lời", nào nhắc lại cảnh thanh bình năm xưa, nào cảnh năng nhung nhớ chàng trong thời chia cách. Nhạc đề chinh phụ đã được kết hợp với âm hưởng "nhạc từ réo rắt" để diễn tả buổi hội ngộ của hai người trong ngày thanh bình của đất nước.

Phần Bạt: Vĩ cầm độc tấu bốn câu thơ chót của Chinh Phụ Ngâm Khúc, rồi toàn bộ đàn dây 'ngâm nga' theo điệu chinh phụ, với đàn harp phụ họa và điểm câu để chấm dứt Hợp tấu khúc.

Hầu hết các giai điệu, hòa âm lẫn tiết tấu của tác phẩm đều mang màu sắc Á Đông. Tác giả sử dụng tự do các âm giai ngũ cung Việt Nam, Đông Á và Đông Nam Á; chế biến và kết hợp tùy theo tình, ý và cảnh mà thi phẩm đòi hỏi hay gợi ý.

Cùng các Ca khúc Cung Tiến được trình bày ở cuối Mặt A và Mặt B, Hợp tấu khúc **Chinh Phụ Ngâm** đã được trực tiếp ghi âm trong buổi trình diễn đầu tiên nên không khỏi tránh được một vài thiếu sót về nghệ thuật và kỹ thuật. Chúng tôi xin quý vị nghệ sĩ và thính giả lượng tình thông cảm.

**Hội Truyền Thống Việt Nam thực hiện
Cơ Sở Đông Tiến phát hành.
P.O. Box 4708
San Jose, CA 95150, USA**

Liên ca khúc *Vang Vang Trời Vào Xuân*,
thơ Trần Kha, nhạc Cung Tiến
(soạn cho giọng hát và dương cầm) :

1. Bài Hát Tự Do Mai Hương
2. Long Giao
3. Trăng Tủ
4. Hái Chè Dưới Trời Mưa Tháng Bảy
5. Trưa Tháng Chín Trên Đồi Co

Mặt B :

6. Nhỏ Cỏ Hương Nhu Nhớ Bạn Quỳnh Giao
7. Chiều Cuối Năm Qua Xóm Nghèo
8. Chiều Nắng Hạnh Trên Đồi Hương Nhu
9. Ngã Trên Núi Khi Đi Vác Nứa
10. Vang Vang Trời Vào Xuân

Dương cầm : Bryan Pezzoni. Hòa âm : Cung Tiến

- Hoài Cầm Mai Hương
Nguyệt Cầm
Hương Xưa Quỳnh Giao
Đi Núi
Hoàng Hạc Lâu

Thu Vàng Kim Tước, Mai Hương, Quỳnh Giao
Nhạc trưởng : Larry Grossman
Ban nhạc Thành phòng North Orange County.

Tiểu Vĩ cầm : Darlene Alfuso (Concert Mistress),
Marella Pisvitello, Jerry Pence, Karen Luk, Arihur
Howansky, Daniel Zuckerman, Suzon Schweitzer,
Mari Haig, Galina Zherdev, Bridget Bow. Vĩ cầm :
Marcy Dillon, Lali Breen, Carolyn Broe. Cello: Joan
Thomassen, Melissa Hasin, Carolyn Litchfield. Bass
: Barry Cogert. Sáo : Susan Pezzone. Oboe : Laura
Mayhall. Clarinet: Steve Acciani. Basson : Terry
Kent. Cor : Jean Roth. Harp: Margarette Klemm.
Phối khí các ca khúc : Leonard Danek, Cung Tiến.
Chép nhạc : Mona Lynn Reese, Barbara Gibas,
Charles McHugh, Cung Tiến.

Thomassen, Melissa Hasin, Carolyn Litchfield. Bass:
Barry Cogert. Sáo : Susan Pezzone. Oboe : Laura
Mayhall. Clarinet : Steve Acciani. Basson : Terry
Kent. Cor : Jean Roth. Harp : Margarette Klemm.
Phối khí các ca khúc : Leonard Danek, Cung Tiến.
Chép nhạc : Mona Lynn Reese, Barbara Gibas,
Charles McHugh, Cung Tiến.



<https://www.youtube.com/watch?v=zs6lNOkqMvo>

Dấu Ấn "Cung Tiến"

**** KÝ GIẢ LÔ RĂNG ****



*Nhạc sĩ **Cung Tiến** - bên bờ sông Loire (Pháp), 1999*

Đạo này "*được mùa*" văn nghệ. Vừa đón tiếp ông bà Anh Ngọc hồi cuối tháng trước, tôi lại vừa nhận được thư và tape của ông bạn xa ... nhạc sĩ Cung Tiến ở tận Minnesota, miền cực bắc Hoa Kỳ. Sau "*đêm Anh Ngọc*" được vài ngày và bên nhà có lụt lớn ở miền Trung. "*Trời hành cơn lụt mỗi năm*" cái tai trời ách nước năm nay quá nặng, quá lớn, nổi bi thương không biết nói thế nào cho hết. Một người bạn nói rằng: giả thử ông bà Anh Ngọc ở lại Sydney thêm 1 tuần nữa, đêm Anh Ngọc trở thành đêm "*cứu lụt miền Trung*" thì được việc quá ... Nhưng ông bà Anh Ngọc về Mỹ rồi thì tin lụt quê nhà mới tới ...

Đọc bức thư dài viết tay của Cung Tiến ... tôi vô cùng cảm khái. Ở Mỹ bây giờ, rất ít người viết "*bằng tay*", mà viết bằng computer, vì viết bằng computer nó nhanh chóng và thuận tiện hơn nhiều. Phải có một sự trân trọng nào đó, một sự thân tình nào đó mới viết thư "bằng tay". Xin cảm ơn Cung Tiến. Nhìn những giòng chữ này tôi nhớ thời kỳ còn nín thở qua sông ở Việt Nam, thỉnh thoảng từ Hóc Môn lên nhà bạn Thanh Tâm Tuyên ở Bình Hoà nghe tin tức. Trong căn phòng tối mờ mờ, Thanh Tâm Tuyên đưa tôi xem thư của Cung Tiến gửi về từ Minnesota. Vẫn những giòng chữ ngả, phóng khoáng và đẹp dễ.

Ngoài tư cách một nhà soạn nhạc, Cung Tiến còn là một nhà kinh tế. Cung Tiến học kinh tế ở Úc - Chương trình Colombo rồi tốt nghiệp trường danh tiếng Cambridge ở Anh. Từ khi sang Mỹ 1975, anh làm nhà nghiên cứu và phân tích trong Bộ An Ninh Kinh Tế tiểu bang Minnesota (*Minnesota Department of Economic Security*). Cung Tiến cũng

còn là một thành viên tích cực trong Hội Nhân quyền Quốc tế (International Federation of Human Rights). Vì vậy, anh là một trong những người tranh đấu không mệt mỏi cho nghệ sĩ, nhà văn, nhà báo còn kẹt lại sau bức màn tre, màn sắt. Trong thư viết khoảng giữa thập niên 80 anh báo cho chúng tôi biết là tên tuổi chúng tôi đã được gửi cho những đoàn thể, những tổ chức quốc tế có nhiệm vụ thúc đẩy nhà cầm quyền Hà Nội thực hiện những cam kết trong Hiến Chương Nhân Quyền Liên Hiệp Quốc trả tự do cho những người làm văn học nghệ thuật của chế độ cũ. Có thư anh báo tin vui *"thế nào chúng ta cũng gặp lại nhau"*. Có thư anh báo tin buồn *"Thanh Nam đã mất ở Seattle"*. *"Tuyết Ngưu - Vũ Khắc Khoan đã nằm xuống ở Minnesota" ...*

*

Cung Tiến là một nhà hoạt động văn hóa và xã hội nổi danh ở miền Nam và ở Mỹ. Từ cuối thập niên 50 khi Cung Tiến còn học những năm chót ở Chu văn An, những bài hát *"đầu tay"* của anh đã được mọi người yêu quý và trân trọng. Thu Vàng - Hương Xưa - Hoài Cảm mang một nỗi buồn dịu dàng, sâu kín như một hơi thở lãng mạn từ thế kỷ 19 ở Pháp thổi về. Hãy nghe Hương Xưa *"còn đó bóng tre êm ru - còn đó bóng đa hẹn hò - còn đó những đêm sao mờ hôn ta mộng mơ nghe sáo vi vu - còn đó tiếng khung quay tơ - còn đó con diều vật vờ - lời Đường thi vẫn rền trong sương mưa dù có bao giờ lắng men đợi chờ ..."* Đó là một cái bình rất đẹp, rất cổ có ghi những ảnh hình của Đông Phương - của Việt Nam ... nhưng chất men chứa trong chiếc bình ấy được chiết ra từ những chiếc lá vàng từng cánh rơi từng cánh của Anatole France, từ những dư hương của một mối tình đã chết trong Premier Regret hay từ cái chuẩn choáng của con tàu say trong le Bateau ivre.

Cung Tiến là một người rất yêu quê hương Việt Nam nhưng cách suy nghĩ của anh rất "Tây". Phong cách Cung Tiến trong nhạc *"cái cách"* cũng phần nào giống như Xuân Diệu trong *"thơ mới"* vậy.

Dạo còn ở Việt Nam trước 1975, Cung Tiến có cho tôi các bản nhạc của anh, in rất đẹp, trình bày trang nhã. Đây là thời kỳ anh đã từ bên Anh về nước. Khi học kinh tế ở Úc, anh cùng một lúc học nhạc ở Conservatoire Sydney - và khi ở Cambridge anh cũng theo học các lớp lý thuyết âm nhạc tại đại học này. Anh phổ thơ Thanh Tâm Tuyền (*Lệ Đá Xanh*), Quang Dũng (*Đôi Mắt người Sơn Tây*). Tôi có cảm tưởng nét nhạc của Cung Tiến càng ngày càng bác học. Một anh xuất thân *"nhà quê"* như tôi đi vào nhạc Cung Tiến lúc bấy giờ giống như lạc vào một khu rừng. Anh có hỏi tôi cảm tưởng. Tôi cũng thành thực mà nói rằng *"mọi vẫn thích Thu Vàng - Hương Xưa - Hoài Cảm"*. Cung Tiến cười cười mà nói *"Exercice - Exercice"*. Hình như Cung Tiến muốn nói rằng đó chỉ là những bài tập của một thời nào đó mà thôi.

Tôi được quen biết Cung Tiến qua Thanh Tâm Tuyền. Ngày đó TTT và tôi làm việc trong cùng một toà soạn. Để khuyến khích chúng tôi làm quen với nhạc thuần túy, Cung Tiến đưa cho chúng tôi những tape nhạc cổ điển. Nhạc cổ điển là *"nhạc của nhạc"* nhưng mà thực tình, các tài "nhà quê" của tôi không chịu nổi, vẫn như *"nước đổ lá khoai"*. Tôi chót quen với hát chèo, trống quân, cò lả mất rồi.

*



Bây giờ, đã hơn một phần tư thế kỷ đã trôi qua. Trong thư viện Cung Tiến vừa gửi cho tôi có tape và những tài liệu liên quan đến đêm trình diễn Việt Nam and Beyond vừa được tổ chức ở Saint Paul (*Minnesota*) nhằm gây quỹ thiết lập một Trung Tâm Việt Nam mới. Có nghệ sĩ Trung Hoa - Mỹ và Việt Nam (tất nhiên) tham dự. Nghệ sĩ Trung Hoa Gao Hong hiện đang dạy

ở đại học Tiểu bang trình tấu đàn tì bà. Ban nhạc gỗ trường đại học Macalester chơi ngẫu hứng những bản nhạc công chiêng của dân tộc Ê Đê miền Ban Mê Thuột VN. Có khá nhiều tác phẩm của Cung Tiến được trình bày trong đêm văn nghệ đặc biệt này. Người giới thiệu và chủ giải chương trình là Cung Tiến và Tiến Sĩ P. Blackburn, giám đốc chương trình của diễn đàn những người soạn nhạc ở St. Paul. Bài Hương Xưa được diễn giải *"Viết năm 1955-1956 ca khúc thời niên thiếu này mang từ vụng, ngữ pháp và nhạc nghệ thuật Âu Châu thế kỷ 18. Có thể coi đây là một bài tập về phong cách nhạc Tây Phương"*.

Như đã nói ở trên, hơn một phần tư thế kỷ đã trôi qua mà từ exercise (bài tập) vẫn còn nguyên trong ngôn ngữ Cung Tiến. Tôi không phải là một người hiểu biết về âm nhạc nên không phân biệt được một bài tập và một tác phẩm nó giống nhau, khác nhau như thế nào. Nhưng một bài tập của Cung Tiến - Hương Xưa đối với tôi lại mang dấu ấn Cung Tiến nhiều hơn hết ...

Những bài hát đầu tay mang dấu ấn Cung Tiến giữa thập niên 50 như Thu Vàng - Hương Xưa - Nguyệt Cầm - Hoài Cầm ... từ khi xuất hiện đến nay trên 40 năm không lúc nào ngừng tỏa hương thơm. Một hương thơm dịu dàng, sâu kín có để ý tìm mới thấy. Nó không gây ồn ào như một số nhạc thời thượng (*tiền tuyến, hậu phương, du ca, về nguồn, thân phận*) nhưng nó có một sức sống riêng bền bỉ. Đó là một khu vườn Cung Tiến, một thế giới riêng Cung Tiến.

Trên 40 năm nay, nhạc Cung Tiến không lẫn với ai - nhạc "xưa" nhưng không "cũ" bao giờ, nghe càng lâu càng thấm. Nó chịu được sự thử thách của thời gian. Nghe nhạc

Cung Tiến tôi thường nghĩ đến người con gái đẹp của một thế gia vọng tộc vừa suy tàn, sống ẩn dật trong một khu vườn hẻo lánh nhưng luôn luôn mang một nỗi tự kiêu thầm kín về gia phong và nếp sống của mình.

*

Cái tên Cung Tiến được biết đến đầu tiên là về nhạc. Nhưng như đã nói - anh còn là một nhà kinh tế, một nhà hoạt động văn hóa chuyên cần. Hồi trước 1975, trên những tập san văn học nghệ thuật như Sáng Tạo (bộ mới), Nghệ Thuật, Văn ... Cung Tiến đã viết nhiều bài khảo luận sắc bén về Levi Strauss, về Virginia Woft - về cơ cấu luận (Structuralism). Anh cũng là dịch giả cuốn *"Một ngày trong đời Ivan Denisovich"* truyện của A. Solzhnitsyn, tác giả Nga được giải thưởng Nobel văn chương năm 1970 và bị tống xuất sang Âu Châu.

Anh cũng là người giới thiệu *Club de Rome* gồm một số đông các nhà khoa học thuộc đủ mọi ngành trên thế giới tập họp ở Rome, nêu ra những vấn đề cấp thiết của con người trên hành tinh trái đất càng ngày càng chật hẹp trong cuốn *The limits of growth*. Cuốn sách này, được Cung Tiến dịch sang Việt Văn dưới tiêu đề *Giới Hạn Phát Triển*, gióng lên tiếng chuông cảnh báo loài người - và cũng là cuốn sách đầu tiên nêu lên những tiêu chí của một nền kinh tế toàn cầu ngay cuối thập niên 60.

Vào khoảng đầu thập niên 70, *Club de Rome* (lúc này đã gây ảnh hưởng sâu đậm trên thế giới, càng ngày càng có nhiều nhà khoa học tham gia) cho ra đời cuốn sách thứ 2 tiếp theo *Giới hạn phát triển* - Đó là cuốn *Chỗ Rẽ Của Nhân Loại* (The Turning point of mankind). Lúc này Cung Tiến bận rộn hơn - anh tham chính (thứ trưởng kiêm Tổng giám đốc kế hoạch cho ông Tổng Trưởng Kế Hoạch Nguyễn Tiến Hưng). Ngày ấy kẻ viết bài này vừa làm việc ở tòa báo Tiền Tuyến, vừa là một cộng tác viên của Tập San Quốc Phòng. Tôi được phân nhiệm lược dịch cuốn sách thứ 2 của *Club de Rome*. Nhờ tài liệu, nhờ những giải thích của Cung Tiến trên một số vấn đề kinh tế, nên tôi mới hoàn tất được bản dịch *"Chỗ Rẽ Của Nhân Loại"* đăng trên tập san Quốc Phòng. Một lần nữa xin cảm ơn Cung Tiến.

*

Ngày thường gặp Cung Tiến, anh trang nhã, thận trọng pha một chút lạnh lùng kiểu Ăng lê Cambridge. Nhưng trong những lúc phùng trường tác hỉ, nhất là khi đã nhậu dầm ba consommation rồi là Cung Tiến phẳng phẳng, bất cần đời. Chúng tôi có thói quen ăn nhậu rồi vào khoảng 10 giờ, 11 giờ đêm kéo đến *Đêm Màu Hồng*. Chủ quán Phạm Đình Chương đã dành sẵn một chỗ ngồi riêng, giá biểu riêng cho bạn hữu; như đã thành lệ

khi "Cái Bàng" đến là Phạm Đình Chương hay Thái Thanh chuyển hướng đề tài ... Bữa ấy *"cổ kim hòa điệu"* diễn ra hơi dài. Cung Tiến khật khưỡng bước ra sân khấu - gạt người đánh piano sang một bên rồi ngồi xuống dạo Serenade. Cổ kim hòa điệu với nhạc Schubert thì không thể nào "đi" với nhau được nó ngang phè phè. Một khán giả quần áo dù, mũ đỏ chột bước lên - Anh tiến lại chỗ Cung Tiến đánh đàn và nắm lấy tay. Cung Tiến không nhìn lên, hất tay ra, vẫn tiếp tục dạo đàn mà nói "đi chỗ khác chơi".

Chủ quán Phạm Đình Chương biết là có chuyện vội đứng ra xin lỗi. Nhưng không kịp nữa rồi. Một vài tiếng nổ xé tai của chai la de vỡ nổi lên. Một vài người bạn dù cùng đi đã nắm cổ chai la de vỡ kéo lên sân khấu. Tất cả khán phòng im bật - một sự im bật bất thần và rùng rợn - chỉ còn một mình Cung Tiến vẫn mê mải đánh đàn. Vũ Khắc Khoan vội bước ra. Dù đã nhậu sừng sừng nhưng Vũ Khắc Khoan vẫn còn đủ tỉnh táo để nắm lấy vai người sĩ quan mũ đỏ mà nói khẽ *"Anh học trò tôi có phải ... ?"* Người sĩ quan dù đang hầm hầm sắc giận vội vàng nhìn lại, rồi đổi giọng *"Thưa thầy ..."*. Người sĩ quan ấy là môn sinh của họ Vũ, không biết ở Chu Văn An hay ở Văn Khoa. Họ Vũ khoác vai người sĩ quan dù rồi nói *"Thôi ... anh em cả"* Người đánh đàn say không nhận thức được việc gì đã xảy ra sau lưng anh. Nếu không có Vũ Khắc Khoan đêm ấy ... sự việc sẽ không biết còn diễn biến thế nào.

Như vậy, đã có hai con người trong một Cung Tiến. Một con người duy lý, muốn đi đến cùng lý luận; một con người khác duy cảm - muốn thỏa mãn ngay những đòi hỏi của mình. Con người nào ưu thắng trong Cung Tiến? Tôi vẫn nghĩ là con người duy lý. Cung Tiến chỉ "bốc đồng" khi uống rượu say. Bình thường, như đã nói ở trên Cung Tiến trang nhã và thận trọng. Ở trong địa hạt Cung Tiến yêu thích nhất: âm nhạc, Cung Tiến cũng rất là duy lý. Những bài hát đầu tay Thu Vàng - Hương Xưa - Nguyệt Cầm - Hoài Cầm ... dù được yêu thích đến thế nào chẳng nữa, đối với Cung Tiến vẫn chỉ là bài tập - một giai đoạn cần phải vượt qua. Tôi nhận ra một điều là sau những bản nhạc đầu tay ấy, Cung Tiến không viết một bản nào có "lời" nữa. Cung Tiến phổ thơ bạn hữu: Thanh Tâm Tuyền - Quang Dũng - Trần Dạ Từ ... Phải chăng đó cũng chỉ là những excercice.

Hãy đọc lại Hương Xưa - Thu Vàng ... Cung Tiến đâu có phải là người nghèo khó ngôn từ *"Người ơi, một chiều nắng tơ vàng hiền hòa hồn có mơ xa. Người ơi đường xa lắm con đường về làng diu mấy thuyền đò. Còn đó tiếng tre êm ru - còn đó bóng đa hẹn hò, còn đó những đêm sao mờ hồn ta mệnh mỏng nghe sáo vi vu"*. Lời đẹp như một bài thơ xuôi. Nhưng sau đó Cung Tiến không viết nhạc có lời mà anh viết nhạc không lời. Như đúng là nhạc không cần lời. Nó có tiếng nói riêng của nó. Nhạc, cùng kỳ lý ... là một trật tự nào đó mệnh mang và tự nhiên như gió như mây, như trời và đất.

Nhưng không phải người nào cũng thường thức được thứ nhạc không lời ấy. Nó đòi hỏi thời gian và tu dưỡng. Hỏi bạn ta, tôi không có thời gian và cũng không được tu dưỡng nên đừng vào nhạc không lời tôi có hiểu gì đâu. Năm 1992 khi tôi từ Úc sang thăm các bạn ở Minnesota ... trong một chiều Xuân muộn, dưới cái basement nhà bạn, trong lò sưởi củi cháy đỏ hồng nổ lách tách ... bạn cho tôi nghe tác phẩm mới đặc ý của bạn: *Tổ khúc Chinh Phụ Ngâm*. Với tổ khúc này năm sau các ban nhạc đại hòa tấu nổi tiếng ở Mỹ đã liên tiếp trình tấu. Vì tổ khúc này, trình diễn ở Houston ngày 2 tháng 10 năm 1993, ông thị trưởng Houston đã mệnh danh ngày này là "*Ngày Cung Tiến*". Cũng vì tổ khúc này nên một học bổng mang tên bạn cũng được dành cho trường luật ở South Texas College.

Đó là những vinh dự dành cho ngọn hải đăng duy lý. Ngọn hải đăng soi sáng biển cả, soi sáng mọi người. Ngọn hải đăng được vinh danh, được xưng tụng nhưng ngọn hải đăng nào cũng đứng một mình cách xa những ngọn hải đăng khác hàng trăm ngàn hải lý. Nó soi sáng cho người khác, không biết có soi sáng được cho mình. Còn người duy cảm, thuộc loại "*người trần mắt thịt*" lại rất đông ở cõi đời này. Họ là những người sống ở mọi nơi theo châm ngôn: Một người như mọi người (un homme comme les autres) của J.P. Sartre.

Một người duy lý và một người duy cảm trong cùng một Cung Tiến người nào đáng sống hơn? Điều này lại thuộc về loại "*Bất khả tư nghị*".



Ký giả Lô Răng

(Trích báo Ngày Nay số 437, 1 tháng 7.2000)

CUNG TIẾN

qua Camille Huyền và Walther Giger

**** Bùi Đức Hào ****

Cái đập vào mắt khách thơ thần dạo văn hóa phẩm giữa Sài Gòn như tôi, trước tiên là một cái tên từ lâu hằng ngưỡng mộ: Cung Tiến.

Rồi đến sự bất ngờ thấy một người nước ngoài làm hòa âm cho « Cung Tiến Art Songs » - cái tên nghe hay hay -, cùng với sự trang nhã trong cách trình bày CD. Tất cả như bắt giọng, dọn chỗ cho một cuộc giao duyên nghe chừng thật đặc ý giữa thi, họa và nhạc, trên nền giao lưu văn nghệ mang ít nhiều màu sắc quốc tế.

Một lời tựa xuất sắc

Lần vào ngay trang đầu Album, nét đặc trưng tâm hồn người hát như đã bộc lộ qua những dòng phi lộ dễ gây sức thu hút: một hành trình độc đáo được kể lại bằng một giọng tự nhiên, trong sáng, lãng mạn mà đậm đà, nhiều say mê nhưng cũng không kém phần tinh tế, cho thấy một ý đồ, một cách tiếp cận vừa khôn khéo, táo bạo vừa mang nhiều tính chuyên nghiệp trong cách thực hiện.

Chả thế mà Cung Tiến cũng đã nhìn nhận “một dự án đầy công phu và suy nghĩ” trong trang cảm tưởng ở cuối tập Album.

Về sức khơi gợi của *Lời Tựa*, Nguyễn Tường Giang - tác giả một bài thơ được phổ nhạc trong CD - đã thổ lộ: “*Camille Huyền, tôi chắc phải là một thiếu phụ trẻ, đẹp và rất có tâm hồn để có thể viết những cảm nhận về nhạc Cung Tiến một cách mê say và sâu sắc đến thế. Tiến trình học nhạc để được hát những bản nhạc mình thích thật là cảm động.*”

Nhờ nhạc mới nói đến thơ

Đi vào nội dung tác phẩm, có thể nói điều thích thú nhất cho kẻ viết bài này, cũng giống như phát biểu của Trần Thùy Mai ở phần ghi cảm tưởng trong Album, là “khám phá” ra những tác phẩm *hậu* “Thu Vàng - Hoài Cảm - Hương Xưa”. Cũng nhờ Album này mới hay là Cung Tiến đã nhiều lần được vinh danh ở Mỹ. Là nhà soạn nhạc tài hoa, ông đã

cho ra đời nhiều tác phẩm tâm cỡ. Đối với nhạc nhẹ Việt Nam, sự kiện Cung Tiến được gọi hứng từ nhiều bài thơ đủ thể loại và thời đại [\(1\)](#), tự nó đã phong phú và quý báu.

Đối với những sáng tác của các thi sĩ có mặt ở Miền Nam trước đây, thì không có vấn đề phiên bản. Ngược lại, hai bài thơ nổi tiếng mang tựa đề *Đôi bờ* và *Kẻ ở*, mà Cung Tiến đã phổ nhạc, thì chắc hẳn là cần được xem lại vì có chỗ không đúng hoặc không khớp với bản gốc.

Thật thế, về trường hợp bài *Kẻ ở*, Nam Chi đã có lần phân tích trên mặt báo Đoàn Kết [\(2\)](#) : tên bài thơ là *Dặm về*, và tác giả là Nguyễn đình Tiên chứ không phải Quang Dũng (trong Album có đề dấu hỏi).

Trường hợp bài *Đôi bờ*, ta có thể dừng lại đôi chút để so sánh phiên bản được dùng trong CD với phiên bản lưu hành tại Việt nam hiện nay [\(3\)](#).

Bài thơ bắt đầu bằng bốn câu:

1. Thương nhớ ơ hờ, thương nhớ ai?
2. Sông xa từng lớp lớp mưa dài
3. Mắt kia em có sầu cô quạnh
4. Khi chớm *heo* về một sớm mai

Ở Sài Gòn, người ta vẫn quen đọc “Khi chớm *thu* về một sớm mai”; chắc vì ai đó (không biết *gió heo may?*) đã sửa lại và cho rằng như vậy sẽ “ thơ ” hơn chẳng.

Phiên bản Cung Tiến dùng cũng kế thừa điều ấy.

Bài thơ đi tiếp:

5. Rét mướt mùa sau chừng sắp ngự
6. *Bên này* em có nhớ bên kia
7. Giăng giăng mưa bụi *qua* phòng tuyến
8. *Quạnh vắng* chiều sông lạnh *bến tẻ*

Phiên bản Cung Tiến rất trung thành với trí nhớ của những người quen nghe Tao Đàn thời trước, cho nên:

- Câu 6 đổi thành câu 6’: *Kinh thành* em có nhớ bên kia

- Câu 7': Giăng giăng mưa bụi *quanh* phòng tuyến
- Câu 8: *Hiu hắt* chiều sông lạnh *đất Tề*

Vấn đề trở nên trầm trọng hơn chuyện thay đổi vài từ. Chữ *kinh thành* quá đặc thù, khó lòng có thể “châm chước” việc đổi lời thơ của tác giả. Mà tệ hại nhất có lẽ là chữ *đất Tề* (đã *đất* rồi, lại còn *Tề* viết hoa, tưởng chừng như muốn cho Quang Dũng lạc vào một mê hồn trận điển tích Trung Hoa nào đó, trong khi tác giả chỉ muốn nói đến bến sông vùng giặc tạm chiếm!).

9. Khói thuốc xanh dòng khơi lối xưa
10. Đêm đêm sông Đáy lạnh đôi bờ
11. Thoáng hiện em về trong đáy cốc
12. Nói cười như chuyện một đêm mơ

Ở đoạn này, may thay, hoàn toàn không có chuyện dị bản. Thế nhưng, đến bốn câu cuối cùng của nguyên tác dưới đây thì phiên bản Album lại bị đưa đi... xa lắc:

13. Xa *quá* rồi em người mỗi ngả
14. Bên này đất nước nhớ thương nhau
15. Em đi áo mỏng buông hờn tủi
16. *Dòng lệ thơ ngây có dạt dào*

Trong CD, ta đọc (Câu 13'): Xa *lắc* rồi em người mỗi ngả.

Và chuyện lạ nhất là (Câu 16'): *Là hết, thôi rồi chuyện trước sau.*

Sự khác biệt với nguyên tác đã vượt quá vòng lý giải “du di” có thể cho qua được.

Tóm lại, đây là một điều rất đáng lưu ý, nhưng chỉ về mặt văn học, chứ hoàn toàn không dính dáng gì đến âm nhạc. Chắc Cung Tiến chỉ là “nạn nhân” của một tình trạng “tam sao thất bản”, thay đổi tùy tiện câu chữ trong văn chương nói chung và thi phẩm nói riêng của Việt Nam. Cũng có thể phần nào do tình hình Đất Nước bị chia cắt, thơ Quang Dũng bị “nhiều” quá nhiều, trải qua một thời kỳ lịch sử nhất định.

Vì thế, bây giờ chính là lúc (muộn còn hơn không) để nêu vấn đề “hiệu đính” cần thiết. Điều đáng ngại và sẽ khó xử cho Cung Tiến là dòng nhạc sẽ khó lòng giống nhau giữa câu 16’(đã phổ rồi) và câu 16 của bản gốc nay cần khôi phục lại !

Về giá trị nghệ thuật âm nhạc

Phê bình về các sáng tác mới sau *Hương Xưa* (1955) của Cung Tiến cũng như về giá trị âm nhạc của CD không phải là mục đích của bài viết ngắn ngủi này. Xin nhường cho những nhà phê bình có thẩm quyền cũng như giới thưởng ngoạn nghệ thuật.

Riêng tôi, chỉ cảm thấy thèm cái nhạc tính, tiết tấu và âm điệu – có thể là ít bác học hơn nhưng biết bao tự nhiên thanh thoát và ru hồn – của những tác phẩm Cung Tiến “thời trước”. Cái mạch nhạc thần diệu đã tuôn ra trong *Thu Vàng*, *Hoài Cảm*, khi tác giả chỉ mới 14, 15 tuổi (hình như là trường hợp duy nhất của nền văn nghệ Việt Nam) đúng là khó tìm lại được.

Mặt khác, cái đắt giá của một bài hát phổ thơ – theo thiện ý – là làm sao cho người ta không còn nhận ra là nó đã được làm từ một bài thơ. Nói cho cùng, điều này nằm trong quy luật chung của sáng tạo nghệ thuật: tác phẩm thành công là tác phẩm có cá tính và “kiếp sống” riêng, độc lập với cái duyên cớ gây cảm hứng ban đầu đã khai sinh ra nó.

Đứng về mặt thuần túy âm nhạc, ta có thể kể nhiều ví dụ kiệt tác thơ phổ nhạc trong đó bài thơ gốc không bị “lộ chân tướng”, câu nhạc không lệ thuộc vào âm điệu và khổ thơ, như *Thuyền và biển*, *Thơ tình cuối mùa thu* (Phan Huỳnh Điểu / Xuân Quỳnh), *Kiếp nào có yêu nhau* (Phạm Duy / Minh Đức Hoài Trinh), *Ngậm ngùi* (Phạm Duy / Huy Cận)...

Nếu phải phát biểu một chút cảm tưởng không trốn tránh ở đây về những nhạc phẩm trong CD thì xin mạo muội thưa rằng các bài hát (mới) của Cung Tiến rất khó thể hiện về mặt kỹ thuật: nó đòi hỏi người hát phải có giọng thiên phú, nghĩa là dày, đừng quá mỏng, và biên độ (amplitude) phải rộng.

Chỉ lấy cảm xúc để hát thôi thì rất quý nhưng vẫn chưa đủ, nghĩa là chưa lột tả được hết tác phẩm. Điều này càng cần đặc biệt lưu ý khi phải trình bày trước công chúng không hiểu tiếng Việt.

Về phần hòa âm, xin ngả mũ tán dương Walther Giger, trong cách anh tiếp cận cái hồn nhạc Cung Tiến và thể hiện, mà đỉnh cao có lẽ là phần đàn trong bài *Hoàng Hạc Lâu*.

Như thế, tuy là người không chuyên nghiệp, Camille Huyền đã đi tới cùng dự án của mình và đã thành công trên nhiều mặt, dù chưa phải là không còn chỗ cho sự hoàn thiện. Đưa thơ và tác phẩm Cung Tiến đến mọi người, kể cả ca từ, – tôi nghĩ tới phần dịch ra tiếng Anh toàn bộ lời các bài hát – là một nỗ lực đáng trân trọng.

Một dự án hoàn thành tốt đẹp, khởi từ những rung động mãnh liệt và lâu bền, đủ để gây cảm xúc ngay cho những người như Nguyễn Tường Giang: *“tôi đã từ lâu xa lánh sách vở, âm nhạc và văn chương, nhưng rất vui là trên " cõi nhân gian " này vẫn có những say mê về cái Đẹp”*.

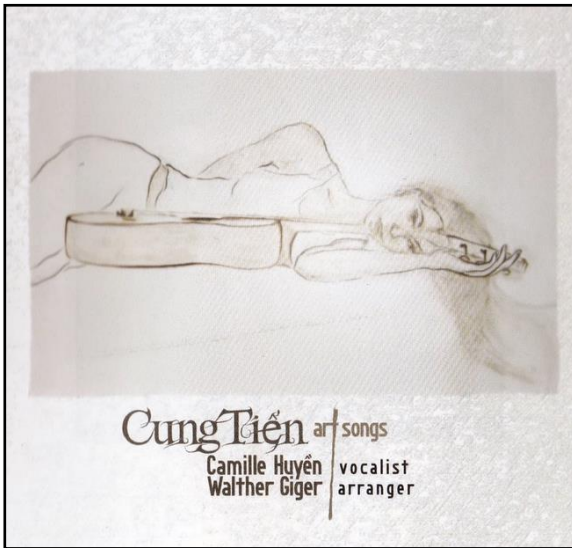
Mong rằng cái Đẹp sẽ giúp ta dễ lắng nghe, thăng hoa và sáng tạo.

Bùi Đức Hào - Vũng Tàu, hè 2008

(1) Trần Dạ Từ, Quang Dũng, Thanh Tâm Tuyền, Thôi Hiệu (Vũ Hoàng Chương), Nguyễn Tường Giang, Nguyễn Đình Tiên, Phạm Thiên Thư

(2) Đã được sự xác nhận của tác giả Nam Chi (Đặng Tiến) qua liên lạc riêng, mặc dù rất tiếc chưa tìm ra được chính xác xuất xứ bài báo đã xuất bản.

(3) Thơ Quang Dũng, Thi Ca Việt Nam chọn lọc, NXB Đồng Nai



CD “Cung Tiến Art Songs”:

<https://www.youtube.com/watch?v=DuvZalVohgg>

Đêm nhạc Cung Tiến tại miền Nam California



Lần đầu tiên nhạc sĩ Cung Tiến gặp gỡ khán giả vùng nam California trong một đêm ca nhạc do Hội Hiếu Nhạc Việt Mỹ tổ chức dành riêng cho ông, tại rạp Ebel Theater, thành phố Santa Ana, đêm thứ Bảy 4 tháng 12, 1999.

Với dàn nhạc thính phòng của Hội Hiếu Nhạc Việt Mỹ, mở đầu chương trình là những trích đoạn của *Tổ Khúc Chinh Phụ Ngâm*. Tiếp theo là những ca khúc của Cung Tiến mà giới thưởng ngoạn ít có dịp thưởng thức như *Mắt Biếc*, *Đêm thơ Thanh Tâm*

Tuyền, *Lệ Đá Xanh*, *Nguyệt Cầm*, *Thuở Làm Thơ Yêu Em*, *Khói Hồ Bay*, *Thu Vàng*, *Vang Vang Trời Vào Xuân* v.v... do Kim Tước, Trần Thái Hòa, Mai Hương, Nguyễn Thành Vân, Bích Liên, Lê Hồng Quang... trình diễn.

Trong dịp này nhạc sĩ Cung Tiến đã trả lời một số câu hỏi liên quan đến bản thân, đến những nguồn cảm hứng sáng tác và việc học nhạc của ông. Ông cho biết năm nay ông 61 tuổi, học xướng âm và ký âm pháp với hai nhạc sĩ Thẩm Oánh và Chung Quân tại hai trường trung học Chu Văn An và Nguyễn Trãi. Ngay thời gian học trung học ông đã có những sáng tác như *Thu Vàng*, *Hoài Cầm* rất nổi tiếng.

Thời du học ở Sydney, Úc châu về ngành Kinh tế, ông cũng đã theo nhiều lớp nhạc về dương cầm, hòa âm, đối điểm và phối cụ tại Âm Nhạc Viện Sydney. Khi sang du học tại Cambridge, Anh quốc, cũng về Kinh tế, ông lại dự các lớp về nhạc sử, nhạc học và nhạc lý.

Đêm Nhạc Cung Tiến đã trình bày những nét nhạc quý phái của ông, từ những *Hoài Cầm*, *Thu Vàng*, *Hương Xưa* mà ông cho chỉ là những bài tập, cho đến những tổ khúc đồ sộ và giá trị dành cho những dàn nhạc giao hưởng với tầm vóc quốc tế.

Dù giờ này được đối diện với những tác phẩm âm nhạc đồ sộ của ông, người yêu nhạc Cung Tiến vẫn gắn bó với những "*bài tập*" của thời xưa của ông, những bài đã làm cho lòng họ rung động thổn thức, từ những hai, ba, bốn chục năm trước.

Thế Kỷ 21 Số 129, Tháng Giêng 2000

(Vòng Chân trời Văn học Nghệ thuật)

Camile Huyền và nhạc Cung Tiến tại Festival Huế

Tại Festival Huế lần này tôi được dự buổi trình diễn của Camile Huyền cùng ban nhạc OrchesTrio đến từ Zurich- Thụy Sĩ.



Nhiều khán giả trầm trồ trước ngón đàn biểu diễn điêu luyện của những thành viên trong ban nhạc. Đó là ông Walther chơi ghi ta, bà Noriko Kawamura đàn violon và ông Fumio Shirato đánh double bass. Tôi đặc biệt chú ý đến nữ ca sĩ Camile Huyền. Một gương mặt hoàn toàn lạ trong làng nhạc Việt Nam. Và khi giọng hát cất lên thì một cảm giác lạ lùng hơn đã xâm chiếm tôi. Tôi thực sự xúc động ngay từ bài hát đầu tiên. Đó là bài Nguyệt cầm của Cung Tiến phổ thơ Xuân Diệu. Bài hát vốn đã hay lại được một giọng hát phô diễn thật đặc biệt. Giọng hát Camile Huyền nhẹ nhàng, mềm mại, tinh tế, sâu lắng

huyền ảo như mây bay, gió lượn thu hút hồn người. Ca sĩ trình bày một số bài trong 11 bài đã thu âm trong CD Cung Tiến Art Songs đã phát hành ở Việt Nam và Thụy Sĩ. Đó là Vết chim bay phổ thơ Phạm Thiên Thư, Lệ đá xanh phổ thơ Thanh Tâm Tuyền, Thuở làm thơ yêu em phổ thơ Trần Dạ Từ... Camile Huyền còn hấp dẫn người nghe bằng một giọng Huế thật ngọt ngào dễ thương khi giới thiệu bài hát.

Camile Huyền tiếp tôi tại ngôi nhà tuổi thơ của cô ở đường Mạc Đĩnh Chi- Huế. Sau nhà là một khoảng vườn nhỏ có những bậc thềm xuống hồ nước phủ cây lục bình xanh mát. Thì ra Camile Huyền là nghệ danh được khởi nguồn từ một cái tên nghe rất chi là con nhà hoàng tộc: **Huyền Tôn Nữ Cẩm Hồng**. Chị trẻ hơn rất nhiều so với tuổi 50. Nhớ lời nhà văn Trần Thùy Mai: *“Camile Huyền thật can đảm khi khởi nghiệp ở tuổi này. Đối với ca sĩ khác thì tuổi 50 đã là mốc khép lại một chặng đường ca hát”*. Nữ ca sĩ cười vui: *“Thật ra thì Hồng thích hát từ nhỏ. Đến nay thì cũng đã theo nghiệp hát được 20 năm. Nhưng cũng chỉ hát ở các phòng dancing ở Pháp cho vui là chính. Đến bây giờ mới tìm được con đường mà mình mong muốn. Thật ra hát nhạc cổ điển muốn hay cũng phải độ tuổi này khi mà con người đã có sự từng trải nếm được nhiều nỗi buồn vui của cuộc sống.”*

Camile Huyền sang Pháp từ năm 22 tuổi sống bằng nghề họa sĩ. Tất cả mình họa trong CD đều là tranh của chị. Cơ duyên đến cách đây 4 năm khi chị đi chơi ở Ý thì gặp được tập nhạc của Cung Tiến. Khi còn ở Huế chị đã biết nhạc Cung Tiến qua một số bài hát như: Hương Xưa, Hoài Cảm, Thu Vàng. Đọc lời thơ cảm thấy rất thích nên đã đem về nhà ở Thụy Sĩ lấy đàn ghi ta ra tự mày mò học.



Do cảm phục nên Cẩm Hồng đã tìm cách liên lạc với nhạc sĩ Cung Tiến hiện đang sinh sống ở Mỹ.

Và nhạc sĩ đã gửi thêm cho chị 3 bài hát. Vậy là tổng cộng chị có trong tay 11 ca khúc của nhạc sĩ Cung Tiến và đã tự học trên đàn ghi ta suốt 1 năm trời.

Cẩm Hồng tâm sự: *“Mỗi lần đánh đàn đến mỗi nốt nhạc từ nốt thăng đến nốt giáng đều có ý nghĩa hết. Cộng với lời thơ hay nên ca khúc trở nên rất tuyệt vời. Mình cứ nghĩ thấy tiếc cho những tác phẩm có giá trị như thế đã được viết cách đây đã 3-4 chục năm mà không được phổ biến ở Việt Nam thậm chí để lạc mất đi thì uổng phí quá”.*

Nghĩ là làm. Cẩm Hồng đã đi tìm thầy để hòa âm phối khí cho 11 ca khúc của Cung Tiến. Và may mắn đã tìm ra thầy Walther Giger. Ông đang là trưởng ban nhạc OrchesTrio ở Zurich- Thụy Sĩ. Đầu tiên chị xin thầy học đàn ghi ta. Để tạo niềm tin cho thầy, Cẩm Hồng cố học cho thật giỏi, đánh những bản nhạc cổ điển thầy đưa cho thật hay để chứng tỏ cho thầy năng lực và niềm đam mê để có thể dần thân. Khi cầm 11 bản nhạc của Cung Tiến thầy gật gù khen hay và cho rằng đây là những bản nhạc “đề đời”. Nhưng phải đến một năm sau, thầy mới quyết định nhận lời hòa âm phối khí cho tập nhạc Cung Tiến. Có lẽ lúc này thầy đã có đủ lòng tin vào người học trò cả về năng lực cũng như độ đam mê để đi tới cùng. Hai thầy trò cùng nhau miệt mài suốt 1 năm trời dành cho việc biên soạn hòa âm phối khí.

Nghe Cẩm Hồng kể chuyện mới hiểu hết những kỳ công mà một ban nhạc nước ngoài phải làm để hòa âm phối khí cho đúng cho hay những ca khúc của Việt nam.

Cẩm Hồng: Đương nhiên thầy là người soạn nhạc. Nhưng thầy cũng cần hiểu học trò cảm nhận như thế nào là vì thầy cũng muốn hòa âm cho đúng tính tình, cảm xúc, đời sống của học trò. Sau một năm thì thầy hoàn thành phần hòa âm, phối khí. Rồi cả ban nhạc cùng Cẩm Hồng tập dượt trong suốt 6 tháng. Và lại bỏ ra 6 tháng nữa để thu âm. Và khi thu âm thì cũng thật đặc biệt. Thu âm tại một nhà thờ để âm thanh được trung

thực nhất. Không cần echo, không cần máy móc, không cần thêm thắt gì về kỹ thuật hết.

Nghe trọn vẹn CD Cung Tiến Art Songs tôi chợt ngẫm ra có quá nhiều điều hay và may mắn trong CD này. Nhạc Cung Tiến đã tìm được người thể hiện thật xứng đáng để trở về và ra mắt người hâm mộ Việt nam một cách thật mỹ mãn. Giọng ca vàng của Camille Huyền đã bật lên được nhờ tìm đúng những ca khúc hợp chất giọng, hợp sở thích cùng lòng đam mê và lại may mắn gặp được một ban nhạc lão luyện tầm cỡ thế giới để hòa quyện và bay bổng tuyệt vời cùng giọng hát của mình.

Thật may mắn nữa là ca sĩ có một người chồng là anh Trương Đình Ngô - một chuyên viên giỏi trong lĩnh vực ngân hàng ở Thụy Sĩ lại có lòng đam mê nhạc Cung Tiến nên đã bỏ tiền của và công sức để hoàn thành đĩa CD và đưa đoàn về Việt Nam tham dự Festival. Và trên hết những điều may mắn đó là khán giả Việt nam được hưởng thụ những đêm diễn về nhạc Cung Tiến, được thưởng thức một album nhạc Cung Tiến hay như thế, tuyệt vời như thế. Trước khi về Việt Nam vào đêm 17.5 đoàn đã có một trình diễn khởi đầu thật thành công tại thành phố Wallisellen thuộc tiểu bang Zurich- Thụy Sĩ. Đây là lần đầu tiên Thụy Sĩ biết đến Việt Nam qua âm nhạc.

Ngày 31/5 Đoàn đã công diễn tại Nhạc Viện Hà Nội. Tại Festival Huế đoàn đã có bốn đêm biểu diễn. Và sắp tới đoàn sẽ có 1 đêm diễn tại Hội An và 1 đêm diễn tại Đà Nẵng.

(Nguồn: [Imusik](#), 13/06/2008)



Cung Tiến & Du Từ Lê

Nhạc sĩ Cung Tiến, người viết nhạc cho tương lai

BÁCH LAM (Viễn Đông)

Cuối tuần tới, nhạc sĩ Cung Tiến từ Minnesota sẽ đến hội ngộ với những người yêu nhạc tại Little Saigon qua hai buổi sinh hoạt.



Tối thứ Sáu, ngày 9-7-2010, tại phòng sinh hoạt Việt Báo, nhạc sĩ Cung Tiến sẽ ra mắt hai tuyển tập **Hoàng Hạc Lâu** và **Vang Vang Trời Vào Xuân**, tổng hợp hầu hết các ca khúc ông sáng tác trải dài gần sáu thập niên, kể từ ca khúc Thu Vàng viết năm 1953. Hội Văn Học Nghệ Thuật Việt Mỹ (VAALA) cũng sẽ thực hiện một chương trình nhạc Cung Tiến với chủ đề **Vết Chim Bay** vào lúc 7 giờ tối thứ Bảy, 10-7-2010, tại La Mirada Theater, thành phố La Mirada. Chương trình quy tụ hơn 80 ca nhạc sĩ với giàn nhạc giao hưởng Hội Hiếu Nhạc Việt Mỹ.

Chiều ngày 22-6-2010, nhạc sĩ Cung Tiến đã dành cho nhật báo Viễn Đông một buổi phỏng vấn, nội dung xoay quanh những suy nghĩ của ông về âm nhạc.

Viễn Đông: *Thưa ông, đâu là ranh giới giữa ca khúc phổ thông và ca khúc nghệ thuật?*

Nhạc sĩ Cung Tiến: Như tôi đã viết trên nhiều tài liệu, ca khúc phổ thông (popular music) thường thường người ta viết giai điệu chứ không có hòa âm. Như hồi nhỏ, tôi viết một giai điệu có lời, nhưng mà không có hòa âm; người trình diễn đệm đàn theo lối nào cũng được, tùy tiện. Ca khúc nghệ thuật là ca khúc dùng bản văn một bài thơ có phẩm chất cao để viết nên phần giai điệu, xong rồi phải có phần hòa âm để làm bối cảnh cho ca khúc đó. Ca khúc cũng như một bức tranh, đằng trước là hình ảnh, là tiền cảnh, còn đằng sau là bối cảnh, như mây, nước, hoặc cảnh nọ, cảnh kia; cái đó chính là hòa âm hay là phối khí trong âm nhạc. Sau một thời gian sáng tác ca khúc phổ thông, tôi được trau dồi về âm nhạc, và bắt đầu phổ nhạc vào những bài thơ mà tôi thích.

Viễn Đông: *Trong hai tập nhạc mà ông vừa cho xuất bản, tất cả là do ông viết hòa âm, trừ một vài bài có ghi chú?*

Ns. Cung Tiến: Vâng, tất nhiên, tất cả là do tôi viết hòa âm. Chỉ có một vài bài, như “Đôi Bờ”, chẳng hạn, có một người nhạc sĩ người Thụy Sĩ, chơi lục huyền cầm cổ điển, từng đệm guitar cho một cô ca sĩ tên là Camille Huyền rất là giỏi, người Huế, sau đó

viết luôn phần đệm guitar cổ điển, rồi gửi phần hòa âm đó cho tôi. Còn phần lớn, 99 phần trăm là tôi viết hòa âm hết, và viết cho giàn nhạc nữa.

Viễn Đông: *Xin ông cho biết định nghĩa của ông về một nhạc sĩ? Và có nên chăng có danh từ “nhạc sĩ chuyên nghiệp”?*

Ns. Cung Tiến: Theo tôi hiểu, “nhạc sĩ chuyên nghiệp” là người sống bằng nghề nhạc. Như ông Phạm Duy, chẳng hạn, ông là một nhạc sĩ chuyên nghiệp vì ông sống bằng nghề đó, và nhiều người khác nữa. Còn tôi là một người tài tử, “tài tử” theo định nghĩa lấy từ chữ Latin “amatore”, tức là “người yêu”, người yêu nhạc hay người yêu nghệ thuật. Tôi là loại người đó. Tôi không phải sống về nghề âm nhạc. Trong đời tôi có rất nhiều sở thích, nhưng mà âm nhạc là sở thích lớn nhất và vẫn ở với tôi cho đến nay. Suốt đời tôi.

Viễn Đông: *Thưa ông, khi đặt bút viết nhạc, cái đầu hay trái tim dẫn dắt dòng nhạc của ông?*

Ns. Cung Tiến: Riêng đối với tôi, những ca khúc nghệ thuật, nhất là những bài thơ mà tôi phổ nhạc của thi sĩ Thanh Tâm Tuyền, Xuân Diệu, Phạm Thiên Thư, Trần Dạ Từ, v.v., đó là những bài thơ tôi đọc và tôi thích. Tự nhiên, mình mừng tượng ra phong cảnh âm thanh (soundscape). Một thí dụ rõ ràng nhất trong tập nhạc là bản “Khói Hồ Bay” (trong Tuyển Tập Ca Khúc “Hoàng Hạc Lâu”), thơ của ông Nguyễn Tường Giang, người bạn tôi rất thân. Bài thơ đó có tựa ban đầu là “Thu ở Vermont”. Tôi đọc bài thơ, tôi khoái ngay. Vừa mừng tượng ra cái cảnh đi mùa thu ở Vermont, đi trên đường gập ghềnh, nhìn thấy lá rơi, rồi tắt cả, cả một chân trời màu vàng hết. Thế rồi, sức nhớ đến một người tình hồi xưa... Trong đầu tôi tưởng tượng ra tất cả những cảnh đó. Tôi dùng bài thơ đó để tôi lồng vào một giai điệu. Thế nhưng, cái đó chỉ là một phần nhỏ. Phần lớn là phần piano dùng làm bối cảnh, để tả lại hình ảnh chụp chung đồi núi, mà nhà thơ đã đi lên Vermont, trong mùa thu, để ngắm lá thu, nhớ đến tình nhân.

Viễn Đông: *Trong bài “Khói Hồ Bay”, ông đưa từ nhịp 3/4 qua 2/4, rồi có 6/8 nữa, xong lại trở về 3/4 hoặc là 9/8.*

Ns. Cung Tiến: Vâng, nhịp tiết còn tùy khung cảnh, tùy lời thơ. Còn nếu từ đầu đến cuối chỉ một nhịp như vậy, như bài “Thu Vàng” của tôi ngày xưa, chẳng hạn, thì nó có tính cách phổ thông, dễ nghe, nhưng không có nghệ thuật mấy. Nhịp tiết trong bài “Khói Hồ Bay” thay đổi tùy theo tình cảm của người làm thơ, cũng như cảnh vật bên ngoài. Nếu đọc lời thơ đó và nhìn phần piano, thì quý vị sẽ thấy nó trùng hợp như thế nào. Thí

dụ như đoạn cuối cùng, khi nhắc đến khói hồ bay, cần đến kỹ thuật viết nhạc như thế nào để làm cho người nghe có cảm tưởng là khói hồ đang bay thật. Đó là một kỹ thuật thôi, nhưng mà cũng phải phù hợp với lời thơ.

Viễn Đông: Ông có cảm thấy những ảnh hưởng của trường phái Cổ Điển (Classical) và Lãng Mạn (Romantic) ở Tây phương trong những ca khúc hay phần hòa âm của mình?

Ns. Cung Tiến: Vâng, tất nhiên. Nhất là hồi nhỏ, độ mười mấy tuổi, tôi nghe nhạc cổ điển của Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert chẳng hạn. Như bài “Hương Xưa”, tôi viết bản đó sau khi tôi lần đầu tiên được nghe giàn nhạc giao hưởng đầu tiên của Việt Nam trình diễn “sống” trong một dịp kỷ niệm 200 năm sinh của nhạc sĩ Mozart. Tôi mê đến bỏ học, để đến nghe giàn nhạc tập dợt. Rồi Beethoven, tôi cũng có ảnh hưởng chứ. Tôi nghe một giai điệu của Beethoven, rồi nó cứ ở mãi trong đầu tôi. Và tôi cũng lấy đó ra làm một ý tưởng, để viết nên giai điệu. Về sau này, khi trau dồi thêm về âm nhạc, tôi cũng có ảnh hưởng khá nhiều trường phái Lãng Mạn, Ấn Tượng (Impressionism) của Tây phương như là Gabriel Fauré, Debussy, Ravel, và những người viết ca khúc nghệ thuật của Pháp mà tôi rất thích.

Viễn Đông: Theo ông, tại sao trường phái Lãng Mạn lại kéo dài tuổi thọ được đến ngày nay?

Ns. Cung Tiến: Nhạc Lãng Mạn nói riêng, hay nhạc cổ điển (classical music) nói chung, không bao giờ cũ cả. Nhạc xưa nhưng nghe không bao giờ cũ cả, lúc nào cũng khám phá ra những cái mới.

Viễn Đông: Thưa ông, nhưng nếu các nhạc sĩ cứ theo đường lối sáng tác của trường phái Lãng Mạn, hay nhạc cổ điển, thì có thể gọi là “sáng tạo” không? Thí dụ như bài “Khói Hồ Bay” viết theo kiểu “program music” (âm nhạc miêu tả, có chương trình, một hình thức có từ thời Lãng Mạn thế kỷ 19 trong âm nhạc Tây phương).

Ns. Cung Tiến: Vẫn là sáng tạo chứ. Ở chỗ rằng là, trong không khí đó, mình vẫn sáng tạo theo lối của mình. Vì âm nhạc là cả một vũ trụ âm nhạc, mặc dù người ta đặt tên là trường phái Lãng Mạn hay là trường phái Ấn Tượng hay Biểu Tượng (Expressionism), đó chỉ là việc đặt tên. Debussy là một nhạc sĩ mà người ta gọi là thuộc trường phái Ấn Tượng, nhưng những người thầy của ông thuộc trường phái Lãng Mạn. Thế rồi ông muốn đi khỏi những khuôn khổ đó; ông viết nhạc để tạo ra ấn tượng âm thanh, về màu sắc âm thanh, chứ không về một chủ đề nào cả.

Viễn Đông: *Những nhạc sĩ đi ra ngoại quốc thường có cái nhìn có thể nói là khoan dung hơn, hoặc là khám phá trở lại, đối với âm nhạc dân tộc Việt Nam. Có phải đó là một trong những lý do khiến ông tìm cách khám phá lại cái vốn âm thanh cổ truyền?*

Ns. Cung Tiễn: Đối với nhạc sĩ Việt Nam bị di tản đi ra ngoại quốc, rồi những người nào muốn tiếp tục viết âm nhạc, thì phải tìm ra một cái gì mới lạ cho lỗ tai của những thính giả ở ngoại quốc. Khởi thủy, nền văn hóa nào cũng có dân ca. Không biết ai sáng tác, hoàn toàn vô danh. Dân ca có những làn điệu rất là đẹp, rất quyến rũ. Lối trình bày xưa bao giờ cũng là qua giọng hát. Đó là một trong những phong cách để mình viết nhạc cho mình để khác với người khác. Thí dụ, tôi vẫn có thể viết theo lối Biểu Tượng (Expressionism), nhưng nó không phải của mình nữa, nó không mới lạ nữa. Nhiều người viết lối đó lắm rồi, từ Schoenberg cho tới Webern, chẳng hạn, và còn khám phá ra nhiều điều trước mình rất nhiều. Nếu đi vào hướng đó thì có thể không bằng người ta, vì người ta khám phá hết rồi. Vì thế, tôi thấy là một số nhạc sĩ Việt Nam muốn quay lại, dùng cái danh từ nôm na là “trở về nguồn”, cũng do đó mà ra. Họ muốn tìm một cái gì mới, đối với xã hội họ đang sống. Nhạc ngũ âm, chẳng hạn. Nhạc ngũ cung, chẳng hạn. Ngũ cung mà nhiều loại lắm, không riêng gì ngũ cung Việt Nam, như ngũ cung Trung Quốc, Thái Lan, Indonesia, Nhật... Tất cả những cái đó là màu sắc âm thanh của Đông Á. Mình dùng những cái đó như chất liệu để viết nhạc của mình. Cũng là một phương pháp để khai thác những gì mình có sẵn của dân tộc mình, chứ không phải dùng những chất liệu của Tây phương mà mình đã học ở trường nữa. Vì thế, khi sang đây, tôi đã viết một số nhạc sử dụng chất liệu dân tộc Việt Nam, như điệu sa mạc, quan họ, chèo cổ... để tôi viết nên mấy tập, thí dụ như tập Chinh Phụ Ngâm. Mới đây tôi viết Lơ Thơ Tư Liễu Buông Mành, lấy từ chèo cổ, tôi viết cho giọng ca, đàn harp (thụ cầm), với lại giàn dây, dùng nhạc cụ Tây phương.

Viễn Đông: *Tức là ông phải có hòa âm cho bản nhạc này? Mà hòa âm Tây phương thường đi theo cột dọc, khác với Á Đông đi theo hàng ngang. Như vậy, làm sao ông giải quyết vấn đề hòa âm này cho một giàn nhạc cụ dây?*

Ns. Cung Tiễn: Phải có hòa âm, mà hòa âm theo lối Á Đông. Cô phải nghe mới biết nó khác Tây phương ra làm sao. Hòa âm hàng dọc của Á Đông là do tình cờ mà gặp nhau thôi, chứ không phải cột dọc, đúng như cô nói. Trong bản Lơ Thơ Tư Liễu Buông Mành, có những lúc các nhạc cụ tình cờ gặp nhau để tạo ra hợp âm, có khi tôi cũng dùng một hợp âm mới, ngũ cung, tứ cung, chẳng hạn, có khi mấy dòng giai điệu đi với nhau theo kỹ thuật đối điểm (counterpoint).

Viễn Đông: *Thưa ông, trong buổi trình diễn sắp tới, khán thính giả có được nghe những bản nhạc mới sau này của ông không ạ?*

Ns. Cung Tiến: Vâng, sẽ có trích đoạn trong tổ khúc Chinh Phụ Ngâm và Lơ Thơ Tư Liễu Buông Mành nữa. Giàn nhạc bên đó kiếm được người chơi rất là tốt, nhất là người đánh đàn harp. Cô sẽ ngạc nhiên khi thấy có nhiều người chơi đàn rất giỏi, như là Bằng Lăng, chẳng hạn. Ở Nam Cali, chúng ta có nhiều nhân tài rất trẻ, và họ hiểu nhạc.

Viễn Đông: Thưa ông, các nhạc cụ truyền thống Việt Nam khi hòa đàn thì tuân thủ theo một số quy luật chung, nhưng cũng tương đối thoải mái, để nhiều không gian cho việc ứng tấu (improvisation), không có sự khắt khe về tiết nhịp (dưới quyền điều khiển của một nhạc trưởng) như âm nhạc Tây phương. Vậy thì làm sao ông tái tạo lại không gian ứng tấu đó cho một giàn nhạc Tây phương?

Ns. Cung Tiến: Tất nhiên, như tôi đã nói nhiều lần, tôi dùng dân ca Việt Nam như một chất liệu, chứ không phải tôi tạo lại hoàn toàn thứ âm nhạc đó. Giai điệu Lơ Thơ Tư Liễu Buông Mành có thể hát một mình cũng được, không kèn không trống, nhưng nếu có phần hòa âm đệm theo thì lại thành ra một lối thể hiện khác. Như tổ khúc Chinh Phụ Ngâm, tôi có viết cho một số nhạc cụ Việt Nam như đàn bầu, đàn tranh, đàn cò, nhưng không kiếm ra người chơi được. Nên tôi phải dùng violon, để chơi phần giáo đầu, để “ngâm” mấy câu thơ. Đáng lẽ tôi viết cho giọng người ngâm điệu sa mạc mấy câu thơ đó, nhưng hồi đó, tôi không có ai hát cả; có người hát được điệu sa mạc, nhưng không nhìn được nốt nhạc Tây phương. Thành thử tôi phải viết cho violon độc tấu với giàn nhạc phụ họa. Đó chỉ là vấn đề kỹ thuật thôi. Nhưng mà nói là như vậy không phải là dân ca nữa thì cũng không đúng. Nếu cô nghe nhạc của Nga trong thế kỷ 19, của Rimsky-Korsakov, chẳng hạn, hoàn toàn lấy dân ca, hay là Dvorak ở xứ Tiệp, cũng lấy dân ca làm chất liệu nhưng dùng giàn nhạc Tây phương để thể hiện. Thành ra không có gì mới lạ đâu. Không có gì khó khăn, vì người ta đã giải quyết 200 năm nay rồi.

Viễn Đông: *Thưa ông, thế nhưng vẫn còn một khúc mắc. Có lẽ dân ca các nước phương Tây gần gũi với giàn nhạc Tây phương hơn là dân ca Á Đông? Và khoảng cách đó làm sao người viết nhạc dùng chất liệu dân ca Á Đông có thể thu ngắn lại được? Một câu hỏi nữa là có nên thu ngắn hay không?*

Ns. Cung Tiến: Tất nhiên là muốn chơi nhạc phẩm dùng chất liệu dân ca đúng theo lối chơi, thì phải chơi đúng theo những gì tôi viết ra. Thí dụ, tôi muốn tượng đàn bầu chơi thể này, đàn tranh chơi thể này, và tôi viết ra, thì người chơi đàn harp phải biết dùng kỹ

thuật nào để chơi ra những âm thanh như tôi đã viết, để nghe tiếng giống như đàn tranh, tức là nó bắt chước được chứ.

Còn làm thế nào để rút ngắn lại hay kéo dài ra khoảng cách (giữa Đông và Tây)? Nghệ thuật thì phải biến hóa, chứ không thể cứng đờ một chỗ.

Đối với một người viết nhạc hay một người vẽ tranh, chẳng lẽ lúc nào cũng vẽ tranh con gà hay con lợn thì mới là tranh dân tộc hay sao? Âm nhạc cũng vậy, người nghệ sĩ phải hoàn toàn có tự do sử dụng chất liệu âm thanh ở Tây phương, ở các nền văn hóa khác, ở dân tộc mình... tất cả là những chất liệu sẵn có trong trời đất, trong văn hóa của loài người. Người nghệ sĩ có tự do hoàn toàn trong việc dùng những chất liệu đó để tạo nên tác phẩm của mình. Chứ không phải lúc nào cũng phải hát quan họ mới gọi là dân tộc.

Hiện giờ trên thế giới, chắc cô cũng biết, có một số nhạc sĩ Việt Nam nổi tiếng trên thế giới: ông Tôn Thất Tiết, ông Nguyễn Thiện Đạo ở bên Pháp, ông P.Q. Phan ở bên Mỹ. Đó là những người dùng rất tự do mọi chất liệu, kể cả chất liệu Việt Nam, nhưng kỹ thuật là kỹ thuật của Tây phương, có thể có một số kỹ thuật Đông phương như là những nốt uốn, 1/4, 1/6 tông. Cây đàn Tây phương có thể bắt chước được.

Tất nhiên, những nhà phê bình họ có ý kiến của họ. Họ có tự do để phê bình. Họ thích hay không thích. Thế nhưng mà, nhạc của người ta viết ra vẫn đi trước. Có một câu nói (về các ngành nghệ thuật sáng tạo), “Ai không sáng tác được thì làm thầy. Ai không dạy học được thì đi phê bình”. Đó là một câu tôi học từ hồi nhỏ. Lời ông tiếng ve, chả ai cần để ý tới.

Viễn Đông: *Thưa ông, nhưng cũng có những lý luận phê bình trở thành chất xúc tác cho các nhà sáng tác chứ ạ? Vì trong một nền kinh tế âm nhạc thì cũng cần có người sáng tác, người tiêu thụ, và những nhà phê bình?*

Ns. Cung Tiến: Rất đúng, trong âm nhạc cũng như các ngành nghệ thuật khác đều có vòng tròn kinh tế. Người sáng tác phải có người trình diễn, người tiêu thụ, người sản xuất, dưới nhiều nghĩa. Nhưng yếu tố quan trọng nhất vẫn là người sáng tác.

Viễn Đông: *Thưa ông, chắc chắn ông nói điều đó không phải vì ông là một nhà sáng tác?*

Ns. Cung Tiến: Tại sao vậy?! Có người chỉ muốn viết nhạc để bán thôi, bài nào cũng giống bài nào, thì lại là chuyện khác.

Viễn Đông: *Nhưng nếu mở tập nhạc của ông thì có thể thấy được là không phải chỉ để bán tại vì...*

Ns. Cung Tiến: Chả ai mua!

Viễn Đông: *... E rằng ít có người mua! Thật sự mà nói, có lẽ cũng ít có người hát được. Ông có cảm thấy mình cô đơn khi sáng tác những nhạc phẩm như vậy không?*

Ns. Cung Tiến: Không, tôi chẳng thấy cô đơn. Việc tôi làm thì vẫn phải làm. Tôi làm cho tương lai thôi. Bằng chứng là ngày xưa có những tác phẩm của tôi, chẳng ai buồn nhìn tới, rồi từ khi nghe một, hai lần, họ truyền nhau, bảo là cái này có gì mới lạ. Thế rồi, sau này lớp trẻ ở Việt Nam, bên Pháp, ở bên Mỹ, ở bên Anh, họ đi học nhạc và mới biết giá trị của những người sáng tác Việt Nam, và họ hát được. Đến hôm thứ Bảy tuần tới, cô đến dự buổi hòa nhạc của chúng tôi, cô sẽ thấy những giọng ca rất trẻ, rất vững, có học đàn hoàng, có trình độ thưởng thức những gì mới lạ, những gì khác những loại nhạc thương mại. Và đó là điều rất mừng.

Viễn Đông: *Xin cảm ơn nhạc sĩ Cung Tiến.*

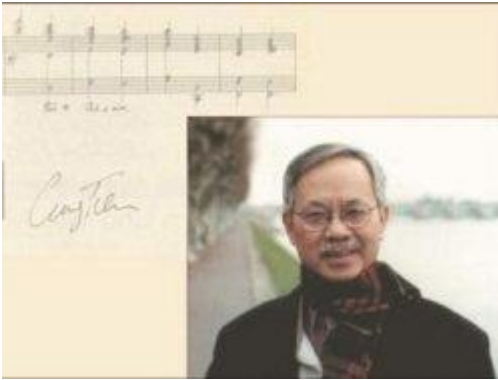


Hình 1: *Từ trái: Nữ tài tử Kiều Chinh, Nhạc sĩ Cung Tiến, Nhạc trưởng Nguyễn Khánh Hồng, và MC Lê Đình Y-Sa tại đêm nhạc Cung Tiến "Vết Chim Bay" do Hội Văn Học Nghệ Thuật Việt Mỹ (VAALA) tổ chức vào tháng Bảy năm 2010 tại La Mirada Theater, Nam California.*

Phỏng vấn tác giả 'Hoài Cảm': "Âm giai ngũ cung là một kho tàng"

**** NGỌC LAN (Người Việt) ****

Ngày 10 tháng 7, 2010 sắp tới, Hội Văn Học Nghệ Thuật Việt-Mỹ (VAALA) sẽ thực hiện chương trình nhạc Cung Tiến với chủ đề "Vết Chim Bay." Nhân dịp này, Người Việt nói chuyện với người nhạc sĩ tài hoa, cũng là một nhà kinh tế, về nhiều vấn đề; về những bản nhạc xưa, và cả câu hỏi: có hay không, một mối liên hệ giữa âm nhạc và... luật cung cầu. Bài phỏng vấn do phóng viên Ngọc Lan thực hiện.



Người Việt (NV): Nhắc đến nhạc sĩ Cung Tiến, không thể không nhắc đến "Hoài Cảm." Thật khó để hình dung ra ở tuổi 14, 15 lại có một nỗi khắc khoải như vậy, về nỗi nhớ, về cố nhân. Nhạc sĩ có thể chia sẻ một chút gì về tác phẩm này?

Nhạc sĩ Cung Tiến: "Hoài Cảm" không phải là tác phẩm quan trọng lắm, bởi vì ở cái tuổi 14, 15 thì đâu có nghĩ sẽ viết một tác phẩm quan trọng đâu.

Hoài Cảm là bài hát mà tôi viết ra trong tưởng tượng. Tưởng tượng ra là mình nhớ một người nào mình yêu mến thôi, chứ không có ý nghĩ sâu xa gì đằng sau cả. Đó chỉ hoàn toàn là trí tưởng tượng trong âm nhạc cũng như trong lời ca. Lời ca bị ảnh hưởng từ những bài thơ mình học ở trường, như thơ của Xuân Diệu, Huy Cận, Lưu Trọng Lư, những nhà thơ lãng mạn của Việt Nam hồi đó.

Âm nhạc hay bất cứ sáng tác nghệ thuật nào, cũng là sự tưởng tượng cả. Tưởng tượng về cái này, tưởng tượng về cái kia, gây lên một mối sầu, mối buồn hay mối vui hay mối khoan thai, hoàn toàn là tưởng tượng của người sáng tác.

NV: Mặc dù nhạc sĩ nói là do trí tưởng tượng, nhưng sự tưởng tượng cũng phải xuất phát từ một nguyên nhân sâu xa nào đó, chẳng hạn như có ý kiến cho rằng ở thời điểm đó, cái đẹp, cái hay thường gắn với nỗi buồn?

Nhạc sĩ Cung Tiến: Hồi đó nghĩ gì mình đâu có biết, mấy chục năm rồi, đi học thì nghĩ lơ lơ mơ mơ vậy. Tất nhiên bài đó không có một đối tượng nào cả - no object, hoàn toàn là trong tưởng tượng. Trong tưởng tượng, nhớ một người nọ, nhớ một người kia, nhớ một

người yêu, nhớ một người bạn, hay là nhớ bất cứ ai. Nhớ là hồi đó tôi mới ở ngoài Bắc vào, năm 1952. Tôi đi sớm, tức là từ Hà Nội vào Sài Gòn sớm lắm. Lúc đi, nhớ tất cả những gì mà ở Hà Nội ghi vào ký ức mình, thì là có bản nhạc đó.

NV: *Nhạc sĩ có từng mơ mình sẽ trở thành một nhạc sĩ trước khi trở thành một chuyên gia kinh tế không?*

Nhạc sĩ Cung Tiến: Không. Chả bao giờ mơ làm nhạc sĩ. Có một chuyện này, hôm tôi mới vào Sài Gòn, trên đài phát thanh quốc gia có tổ chức tuyển lựa ca sĩ các thứ. Tôi cũng lên hát dự thi, nhưng tôi không nhớ hát bài gì. Khi về nhà, thấy ông bố của tôi vứt hết quần áo, sách vở của tôi ra trước cửa. Bởi vậy, mình đâu có mơ đâu, mặc dù mình có mơ cũng bị ám ảnh vì trong gia đình không muốn mình làm như vậy.

NV: *Khi Cung Tiến nổi tiếng với những nhạc phẩm như “Hoài Cảm,” “Thu Vàng,” “Hương Xưa,” nhạc sĩ thích người ta biết đến trong vai trò nào? Một nhạc sĩ hay một nhà kinh tế?*

Nhạc sĩ Cung Tiến: Tôi nhiều sở thích lắm, như văn chương, tiểu thuyết, thơ, thích hội họa, toán học và kinh tế học. Kinh tế học là ngành hồi đó tôi được học bổng đi ra ngoại quốc học. Tôi có rất nhiều sở thích nhưng âm nhạc vẫn là sở thích đầu tiên và cuối cùng trong đời của tôi.

NV: *Ngoại trừ một vài ca khúc như “Hoài Cảm,” “Thu Vàng,” “Hương Xưa,” còn lại hầu hết các tác phẩm của Cung Tiến đều phổ từ thơ của Thanh Tâm Tuyền, Phạm Thiên Thư, Trần Dạ Từ, hay ý thơ của Xuân Diệu... Nhạc sĩ có thể chia sẻ gì về điều đó không?*

Nhạc sĩ Cung Tiến: Hồi nhỏ học trung học thì tôi chỉ biết âm nhạc tôi viết là “popular song,” tức là những ca khúc phổ biến, phổ thông. Trong âm nhạc có nhiều khía cạnh, nhiều thứ, nhiều những trật tự mình phải theo, như hòa âm, đối điểm, tổ khúc, phối âm... mà hồi đó ở Việt Nam tôi chưa được học. Lúc học xong trung học, năm 1956, được học bổng sang Úc học về kinh tế. Trong thời giờ rảnh, tôi đi học thêm âm nhạc ở Nhạc Viện Sydney, từ đó tôi mới khám phá ra những khía cạnh khác của âm nhạc, không phải chỉ một melody, một làn điệu mà còn nhiều yếu tố khác tạo nên âm nhạc.

Từ đó trở đi, tôi rất ý thức việc phổ thơ, phổ nhạc vào thơ vì thơ đứng một mình đọc cũng được, nhưng nếu có nhạc đi kèm vào, phụ họa vào thì nó có một chiều kích (dimension) khác, một kích thước khác, gọi là ca khúc nghệ thuật, “art song,” tức là lấy một văn bản có giá trị như thơ viết thành nhạc và cho vào bối cảnh hòa âm hoặc là bằng piano, hoặc bằng một cái đàn ghita hoặc một ban nhạc.

NV: *Nếu một người bắt đầu học kinh tế, nhạc sĩ có khuyên họ sẵn đó nên học nhạc luôn không?*

Nhạc sĩ Cung Tiến: Không. Với tôi, kinh tế là một sở thích bắt buộc vì tôi nhận được học bổng đi học cái đó. Nhưng học kinh tế rồi mới thấy nó cũng là một nghệ thuật, nghệ thuật đoán trước người tiêu thụ muốn gì và đoán để người sản xuất làm ra cái đó, phải có sự quân bình giữa cung và cầu. Giản dị như vậy thôi. Đó là vấn đề nghệ thuật chứ khoa học thì lại khác, hoặc là vật lý học hoặc gì khác thì nó chính xác hơn. Cái này không chính xác cho nên có những rủi ro, vì thế nó là một nghệ thuật.

Thế nhưng, áp dụng nghệ thuật kinh tế vào âm nhạc thì không thể được.

NV: *Xin nhạc sĩ giải thích sự giống nhau và khác nhau giữa những ca khúc sau này của nhạc sĩ so với những bài hát xưa, như “Hoài Cẩm,” “Thu Vàng,” “Hương Xưa...”*

Nhạc sĩ Cung Tiến: Ngày xưa tôi không biết xài chất liệu âm thanh của Á Đông, như âm giai ngũ cung chẳng hạn. Nhưng về sau, khi được học nhiều về nhạc, tôi mới ý thức thêm là mình có cái kho tàng về giai điệu, làn điệu Việt Nam chưa khai thác được là âm giai ngũ cung.

Vì thế, một trong những tác phẩm của tôi khác ngày xưa là bản “Hoàng Hạc Lâu,” thơ của thi sĩ Thôi Hiệu đời Đường, được Vũ Hoàng Chương dịch sang tiếng Việt. Đó là bản đầu tiên tôi có ý thức dùng chất liệu quý báu của âm nhạc dân tộc ta khi phổ nhạc.

NV: *Trong những sáng tác không nhiều của mình, bài hát nào để lại cho nhạc sĩ nhiều kỷ niệm, nhiều cảm xúc nhất, cho đến bây giờ?*

Nhạc sĩ Cung Tiến: Khó nói lắm. Như thể mình có 10 đứa con mà phải nói xem mình thương đứa nào nhất vậy.

Có những bài ca như những đứa con lạc đi đâu mất. Ví dụ như bản Mùa Hoa Nở, tôi viết năm 1956. Khi rời Việt Nam, tôi không mang theo bất cứ một thứ gì. Tất cả tài liệu, sách vở để lại Sài Gòn hết. Tình cờ một hôm, ca sĩ Mai Hương gửi cho tôi một bản “Mùa Hoa Nở.” Tôi ngạc nhiên: “Ừa, đứa con này bị thất lạc đi đâu mà mặt mũi lem luốc quá!” Về nhà tôi mới thương nó, mới sửa lại thành ra hợp xướng khúc.

Nói tóm lại, không bản nào tôi hoàn toàn coi là thương hơn bản khác, bởi mỗi một thời kỳ tôi sáng tác có một kỷ niệm riêng của thời kỳ đó. Thời nhỏ đi khỏi Hà Nội là nhớ Hà Nội. Rồi từ hồi di cư vào Nam, nhớ những đoàn người từ ngoài Bắc xuống miền Nam

bỏ chế độ Cộng Sản đi vào, gây cho tôi một cảm tưởng, một xúc động khác. Rồi đến khi là sinh viên, lại một xúc động khác.

Thế nhưng, có thể nói tác phẩm tôi trân quý nhất đến bây giờ là tập “Vang Vang Trời Vào Xuân.” Ca khúc đó của một người bạn thân là nhà thơ Thanh Tâm Tuyền và những bài thơ đó được sáng tác trong trại tù cải tạo mà ông ta nhớ, bằng cách nào ông đưa ra ngoài để in... Những điều đó làm tôi hết sức cảm động. Tôi viết thành 12 bản rồi sau rút lại còn 10 bản. Đó là những gì suốt đời tôi trân quý nhất về tình người, tình bằng hữu và tình cảnh đất nước chúng ta hồi đó.

NV: *Xin nhạc sĩ chia sẻ với độc giả chúng tôi về cuộc sống hiện tại của ông.*

Nhạc sĩ Cung Tiến: Tôi về hưu hơn hai năm nay rồi. Hiện tôi ở Minnesota cùng vợ. Con trai tôi sống ở tiểu bang khác. Tôi có hai con chó, hàng ngày nuôi chúng, đi chơi với chúng, viết nhạc và đọc sách.

NGỌC LAN



Thanh Tâm Tuyền, Cung Tiến, Tô Thùy Yên, Cung Trầm Tưởng 1993

Cung Tiến, Nghệ Thuật Nhạc Phổ Thơ

**** Ngu Yên **** 10/06/2022

Di sản nghệ thuật của nhạc sĩ Cung Tiến không nằm ở số lượng, mà đầy ở phẩm chất. Ngoài những ca khúc, tấu khúc thuần túy giá trị về âm nhạc, ông còn để lại những bài viết, tiểu luận dưới nhiều đề tài văn học, kinh tế, và truyện dịch. Chúng ta đã đọc, đã nghe khá nhiều về tài hoa và khả năng sáng tác của Cung Tiến từ tuổi 15 cho đến những năm tháng sau cùng.

Trong những quà tặng ông để lại tôi đặc biệt yêu thích nghệ thuật phổ thơ thành nhạc của ông, chẳng những cho chúng ta thưởng thức giai điệu bán cổ điển tây phương, ngũ âm đông phương, mà còn mang thơ Thanh Tâm Tuyền, một trong vài thi sĩ hàng đầu trong thời đại của ông đến giới thưởng ngoạn nhạc nghệ thuật và lưu trữ vào kho tàng âm nhạc Việt. Thơ Thanh Tâm Tuyền không dễ phổ thành nhạc.

Như vậy, nghĩa là có những loại thơ dễ phổ thành nhạc? Còn thơ Thanh Tâm Tuyền thì khó?

Đúng. Đối với thơ Việt và sự thưởng ngoạn phổ thông của người Việt, đa số yêu thích lãng mạn, trữ tình, êm ả, dễ hiểu, và quen thuộc. Cung Tiến không phổ thơ thành nhạc trong thể loại này.

Những loại thơ dễ phổ thành nhạc, là những loại thơ đã có sẵn âm sắc trầm bổng trong lời thơ, có sẵn tiết tấu quen thuộc trong cú pháp câu thơ, có sẵn ý tứ tình tự dễ cảm trong nội dung bài thơ. Lý do thơ của Du Tử Lê được phổ thành nhạc khá nhiều, khoảng 300 bài là vì vậy. Thơ Tô Thùy Yên hay, nhưng chỉ có đôi ba bài nhạc phổ thơ, vì sao? Thơ Thanh Tâm Tuyền hay, giá trị cao, vì sao có ít nhạc sĩ phổ nhạc thơ của ông? Sự khác biệt nằm ở chất phổ quát và chất nghệ thuật trong bài thơ; thể hiện tính dễ dãi và tính sáng tạo trong bài nhạc; chứng tỏ trình độ sáng tác của mỗi nhạc sĩ.

Thơ dễ phổ nhạc, người biết nhạc hoặc biết hát, có thể dò chữ trong câu thơ rồi hát theo dấu: dấu hỏi, dấu sắc, hát lên cao; dấu huyền, dấu nặng, hát xuống thấp; dấu ngã hát cao hay thấp tùy vào vị trí trong dòng nhạc. Cứ dễ dàng như vậy sẽ có ngay một bài nhạc phổ thơ. Đây cũng là phương pháp làm nhạc phổ biến của một số người viết nhạc. Thơ Thanh Tâm Tuyền, nhạc Cung Tiến không nằm trong thể loại này.

Cung cách sáng tác thơ-nhạc của Cung Tiến không chọn lựa sự dễ dãi, quen thuộc, phổ thông, mà chọn nghệ thuật hòa hợp không chỉ giữa thơ và nhạc, mà sâu sắc hơn, sự đồng cảm giữa hai tác giả.

Tiêu biểu: “Lệ Đá Xanh”, thơ Thanh Tâm Tuyền, với giai điệu bán cổ điển; “Hoàng Hạc Lâu”, thơ Thôi Hiệu với chất giọng ngũ âm, và “Đêm”, thơ Thanh Tâm Tuyền, một tác

phẩm nghệ thuật thơ-nhạc bày tỏ âm điệu khác thường, kích động lòng nghe để cảm nhận những gì xảy ra trong những đêm đã quên chiến tranh. Mắt của người đen hay mắt của đêm đen?

1. LỆ ĐÁ XANH

Bài thơ của Thanh Tâm Tuyền:

*tôi biết những người khóc lẻ loi
không nguôi một phút
những người khóc lệ không rơi ngoài tim mình
em biết không
lệ là những viên đá xanh
tim rỉ rỉ*

*đôi khi anh muốn tin
ngoài trời chỉ còn trời sao là đáng kể
mà bên những vì sao lấp lánh đôi mắt em
đến ngày cuối*

*đôi khi anh muốn tin
ngoài đời thơm phức những trái cây của thượng đế
mà bên những trái cây ngọt ngào đôi môi em
nguồn sữa mật khởi đầu*

*đôi khi anh muốn tin
ngoài đời đầy cỏ hoa tinh khiết
mà bên cỏ hoa quyến rũ cánh tay em
vòng ân ái*

*đôi khi anh muốn tin
ôi những người khóc lẻ loi một mình
đau đớn lệ là những viên đá xanh
tim rỉ rỉ*

So sánh với ca từ trong ca khúc *Lệ Đá Xanh* của Cung Tiến:

*Tôi biết những người khóc lẻ loi,
Hồn không nguôi, sầu không nguôi,
Đời quên yên bình cho người.*

*Đời không yên vui là đó:
lệ khóc không rơi ngoài hồn,
lệ khóc không rơi ngoài hồn,
hồn cô đơn...*

*Nghẹn ngào không nói là những đêm
nao,
người ngắm trăng sao bình bồng.
là những đêm mất lệ,
là những đêm mất dăng lệ đá xanh.
Lệ đá xanh, ôi những đêm buồn một
mình,
ôi những đêm lẻ loi,
sầu nâng chén vênh tâm hồn.*

*Đôi khi anh muốn tin,
đôi khi anh muốn tin
ngoài đời chỉ còn trời sao đáng kể,
mà bên vì sao lấp lánh đôi mắt em,
và đôi mắt em lấp lánh không thôi
đến ngày cuối*

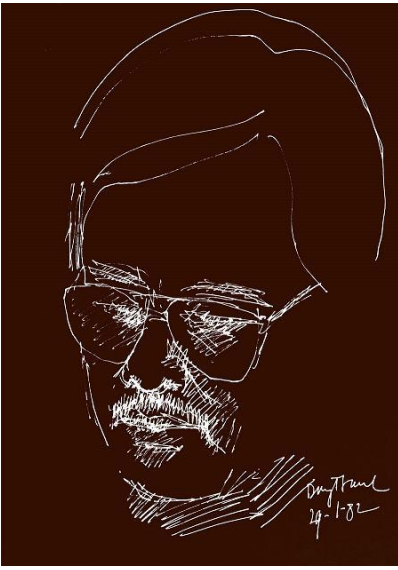
*Đôi khi anh muốn tin,
đôi khi anh muốn tin,
ngoài đời thơm thơm,
cỏ hoa ươm hương dịu hiền.
mà bên trái cây ngọt ngào đôi môi em,
ngọt ngào đôi môi em,
ngọt ngào đôi môi em
Nguồn sữa mật khởi đầu.*

*Đôi khi anh muốn tin
ngoài đời cỏ hoa tinh khiết,
mà bên cỏ hoa quyến rũ cánh tay em,
vòng ân ái, vòng âu yếm.*

*Đôi khi anh muốn tin,
đôi khi anh muốn tin...
Ôi những người,
ôi những người khóc lẻ loi một mình.
Đau đón lệ,
đau đón lệ là những viên đá xanh.
Tìm rũ rượi
(Sydney 1957)*

Chúng ta có thể thấy ngay sự khác biệt giữa lời thơ và ca từ.

Đối với số người quan niệm thơ phổ nhạc nghĩa là thơ và nhạc đi song song với nhau như một cặp tình nhân, nắm tay, lúc đi, lúc chạy, đôi khi nhảy; cùng nhau xuống lũng, lên đèo, đôi khi dừng nghỉ ngơi; miễn sao họ đi với nhau cho đến câu thơ cuối cùng. Đi với điều kiện: quyết tâm theo sát lời thơ, không thiếu một chữ nào; quyết chí lên xuống theo âm sắc của chữ, không thay đổi gì; đôi khi trong vị trí lỡ làng của giai điệu trầm bổng; giọng ca thả bỏ mất dấu, hát lơ lớ, không chịu thay chữ khác. Đây là phương pháp phổ thơ của những nhạc sĩ e sợ thi sĩ không hài lòng hoặc ngược lại, thi sĩ không cho phép nhạc sĩ di dời, biến dạng chữ nghĩa trong lời thơ vì e ngại trình độ văn chương của nhạc sĩ. Dù vì lý do nào, phương pháp phổ thơ này chỉ là cách xướng âm theo âm



sắc ngôn ngữ, rồi trang điểm thêm kỹ thuật căn bản của âm nhạc, hầu hết ai biết ký âm, cú pháp nhạc, đều có thể làm. Phần lớn những ca khúc phổ thơ theo kiểu này giống như những kẻ lang thang đi qua đời sống không để lại dấu chân.

Thay vì thì sĩ và nhạc sĩ e ngại lẫn nhau, không hài lòng nhau, Cung Tiến chọn con đường “tái sáng tạo” bài thơ trong âm nhạc.

Tái sáng tạo là nghệ thuật đã có từ trước nhưng nở rộ và phát triển mạnh dưới thời kỳ Hậu Hiện Đại, trong phương pháp tái dựng và tái lập, để dẫn tinh thần và kỹ thuật tái sáng tạo trở thành sáng tạo vào đầu thế kỷ 21.

Nghệ thuật tái sáng tạo đòi hỏi nhạc sĩ phải thẩm thấu bài thơ tận hết khả năng hiểu biết và cảm nhận (nghĩa là xâm nhập vào bài thơ từ trí tuệ đến tâm tình). Bài thơ của

Thanh Tâm Tuyền xây dựng trên tứ thơ: *Đôi khi anh muốn tin / Những người khóc lẻ loi một mình*. Chính nhạc sĩ Phạm Đình Chương cũng đã nhận ra tinh túy của bài thơ Lê Đá Xanh và ông đã dùng tứ thơ này để kết thúc ca khúc “Nửa Hồn Thương Đau” của ông: *Đôi khi em muốn tin / Ôi những người, ôi những người khóc lẻ loi một mình*.

Thơ và nhạc trong nghệ thuật tái tạo có thể ẩn dụ như khí Hydrogen (H) và khí Oxygen (O), kết hợp với nhau trong một công thức H_2O , trở thành nước. Nước là sự hòa hợp nhất quán của Hydro và Oxy. Trong tinh thần này, thơ và nhạc hòa hợp với nhau để trở thành một ca khúc, một tác phẩm, không còn H, không còn O, chỉ là nước. Một ca khúc thơ phổ nhạc, nhất là thơ khó, đạt đến khả năng hòa hợp này sẽ là ca khúc có giá trị, có khả năng sống lâu dài.

Phạm Duy phổ nhạc bài thơ “Ngậm Ngùi” của Huy Cận rất hay, nhưng vẫn không thoát ra giai điệu “bằng trắc”, tiết tấu 6-8, và không khí thơ Lục Bát. Trong khi ca khúc “Áo Anh Sút Chỉ Đường Tà”, ông đã thoát ra bài thơ “Màu Tím Hoa Sim” của Hữu Loan, và nhập lại thành một ca khúc để đời. “Áo Anh Sút Chỉ Đường Tà” là ca khúc phổ thơ nghệ thuật.

Ca khúc “Lệ Đá Xanh” của Cung Tiến, giữ nguyên tựa đề, tập trung vào tứ thơ: *Đôi khi anh muốn tin / Ôi những người khóc lẻ loi một mình*. Rồi ông nhấn mạnh đến *những giọt lệ đau đớn, những giọt lệ không rơi ngoài hồn, những giọt lệ đá xanh*.

Sự hòa hợp không chỉ ở phạm vi thơ-nhạc, mà đòi hỏi khả năng hòa hợp giữa hai tác giả. Trước tiên, nhạc sĩ phải có sự đồng cảm với thi sĩ về cảm xúc và ý tưởng của bài thơ. Thơ không chỉ khơi dậy nguồn cảm tính, mà còn đánh động nhạc sĩ về ý tưởng, tứ

thơ, và ngôn ngữ. Trong sự đồng cảm luôn luôn có sự khác biệt của kinh nghiệm về những gì đồng cảm. Tạo ra một số tứ nhạc liên hệ với tứ thơ, đôi khi không có trong bài thơ. Những khác biệt này là cảm hứng do bài thơ tạo ra cho nhạc sĩ.

Khả năng của người nhạc sĩ là nói lên sự đồng cảm và sự khác biệt ở một mức độ nào đó, để ca khúc trở thành một tác phẩm có giá trị. Đây là công việc của tâm trí và cảm xúc. Trong khi, về mặt học thuật, thể hiện ra âm nhạc, nhạc sĩ có trách nhiệm, không phải phát âm lại bài thơ bằng âm nhạc, mà sáng tạo một tác phẩm nói lên tinh thần, thông điệp, không khí của bài thơ và tâm trí của thi sĩ bằng nghệ thuật sáng tác nhạc, bằng cá tính, bằng tận sở học, để tạo ra sự hòa hợp. Thơ phổ nhạc luôn luôn là sản phẩm nghệ thuật chung của hai trí tuệ và hai tâm hồn đồng điệu.

Phổ một bài thơ vào nhạc không phải vì muốn mượn lời thơ để sáng tác nhạc, hoặc vì không có khả năng đặt lời hay nên dùng thơ để thế vào khuyết điểm của mình. Thơ trở thành nhạc vì thơ khiến cho nhạc sĩ yêu thích, cảm thông, xúc động, thúc đẩy sở trường âm nhạc để tạo ra một tác phẩm khác.

Hãy cùng nghe ca khúc “Lệ Đá Xanh” qua tiếng hát của ca sĩ Quỳnh Giao, một ca sĩ có khả năng trình bày đúng theo bản nhạc và ý muốn của nhạc sĩ.

https://lyric.tkaraoke.com/mp3/219707_le_da_xanh_quynh_giao.html

Hãy nghe lại lần nữa để cảm nhận: *Đời quên yên bình / Sầu nâng chén vênh tâm
hồn / của Cung Tiến đồng cảm gọi ra những khác biệt riêng tư: là những đêm nao /
người ngắm trăng sao / bằng lệ đá xanh.*

2. HOÀNG HẠC LÂU.

Theo như nhạc sĩ Cung Tiến cho biết, ông đã thí nghiệm chất giọng ngũ âm để phổ bài thơ “Hoàng Hạc Lâu” của Thôi Hiệu qua bản dịch của nhà thơ Vũ Hoàng Chương.

*Xưa hạc vàng bay vút bóng người,
Đây Lâu Hoàng Hạc chút thơ rơi.
Vàng tung cánh hạc đi đi mãi,
Trắng một màu mây vạn vạn đời.
Cây bến Hán Dương còn nắng chiếu,
Cỏ bờ Anh Vũ chẳng ai chơi.
Gần xa chiều xuống đâu quê quán?
Đừng giục cơn sầu nữa sóng ơi!*

“Hoàng Hạc Lâu” bài thơ nổi tiếng được nhiều người tài hoa dịch sang tiếng Việt. Bản dịch theo thể lục bát của Tản Đà được nhắc đến nhiều nhất. Những bản dịch khác như của Ngô Tất Tố, Trần Trọng Kim, Trần Trọng San ... (nhiều nữa) ...

Điểm độc đáo trong bản dịch của Vũ Hoàng Chương:

Câu: *Phương thảo thê thê Anh Vũ châu* (Nguyên tác. có nghĩa: Cỏ thơm trên bãi Anh Vũ mơn mớn xanh tươi.)

Tản Đà dịch: *Bãi xa Anh Vũ xanh dày cỏ non.*

Ngô Tất Tố dịch: *Xanh ngát châu Anh, lớp cỏ dày.*

Trần Trọng Kim dịch: *Bãi kia Anh Vũ cỏ trông xanh rì.*

Những câu thơ trên dịch gần sát câu thơ gốc, thuộc về mô tả cảnh trí bên ngoài. Trong khi câu dịch của họ Vũ, thoát ra mô tả, nhất quán với tâm tình cô đơn, mô tả nỗi niềm: *Cỏ bờ Anh Vũ chẳng ai chơi*. “Chẳng ai chơi”, không có trong nguyên bản, nhưng tài tình đồng cảm thành khác biệt, nói lên *Hoàng hạc nhất khứ bất phục phân (Hạc vàng một bay không trở lại)*. Chúng ta cùng nghe Quỳnh Giao diễn câu nhạc, thả lời từ nốt “chẳng” xuống hai nốt “ai chơi” mà Cung Tiến tạo ra âm thanh lơ lửng gây trạng thái hoang mang.

Hoàng Hạc Lâu, Quỳnh Giao trình bày:

<https://www.youtube.com/watch?v=DTHuNpnSHPg>

Hai câu: *Nhật mộ hương quan hà xứ thị* (Trời chiều tối, tự hỏi quê nhà nơi đâu?) *Yên ba giang thượng sử nhân sầu* (trên sông tỏa khói, sóng gợn, khiến buồn lòng người.)

Tản Đà: *Quê hương khuất bóng hoàng hôn. Trên sông khói sóng cho buồn lòng ai.*

Ngô Tất Tố: *Hoàng hôn về đó quê đâu tá? Khói sóng trên sông nào dạ người.*

Trần Trọng Kim: *Chiều hôm lai láng lòng quê, khói bay sóng vỗ ử ê nổi sầu.*

Vũ Hoàng Chương: *Gần xa chiều xuống, đâu quê quán? Đừng giục cơn sầu nữa sóng ơi.*

So sánh những câu dịch, *Đừng giục cơn sầu nữa sóng ơi*, như một câu nói than thầm với thiên nhiên và lòng mình. Gây ra một điều gì thân thiết, buồn bã, và hiu quạnh.

Nhận xét về ca khúc phổ thơ này, ca sĩ Quỳnh Giao, một người am tường về âm nhạc, cho rằng: *Toàn bài, Cung Tiến dùng âm giai ngũ cung đầy chất Đông Phương với nét nhạc thanh thản, nhuốm vẻ Lão Trang và phảng phất giai điệu Claude Debussy trong bài “Claire de Lune”, Cung Tiến rất chuộng Debussy, người nhạc sĩ Pháp này đã khám*



phá nhạc Á Đông vào đầu thế kỷ trước. Debussy cũng dùng hợp âm ngũ cung và cũng lấy “Arpège” rải tay trái và đưa ra hợp âm lạ tai mà hài hòa êm ái ... Bài Hoàng Hạc Lâu là viên ngọc quý của thơ Đường. bản dịch của Vũ Hoàng Chương là bài chuyển ngữ mang tâm sự của một thi hào trong hoàn cảnh bi đát của đất nước. Ca khúc Cung Tiến là sự kết hợp lạ kỳ của tình cảm và nhạc thuật để nổi lên ngân ẩy nét đẹp của thơ, của nhạc.”

(Quỳnh Giao, “Vũ Hoàng Chương-Cung Tiến và Hoàng Hạc Lâu.”)

Giữa những bản dịch, Cung Tiến chọn bản của Vũ Hoàng Chương, trước hết vì đây là bản dịch của một người bạn thân, một thi sĩ tài hoa, sau đến vì bản dịch còn cho ông những lời thơ mà ông có thể tạo ra những giai điệu tha thiết của một kẻ xa nhà, như ông xa quê hương.

3. ĐÊM. THƠ NHẠC TÀI TÌNH.

Có thể nói, ca khúc Đêm của Cung Tiến ít có ai biết, ít có ai hát, vì vậy, ít có người thưởng thức sự hòa hợp tài tình giữa thơ và nhạc, giữa Thanh Tâm Tuyền và Cung Tiến.

Ca từ: *Đêm.*

*Rời những đêm nào chiến tranh đã quên
Con mắt đen niêm im lặng
Anh vẫn đi hoài
Anh vẫn đi hoài trong thành phố
Cô đơn
Trưa nắng cháy
Vào sâu trong ghế lạnh
Vội máu trong tim
Cháy nhanh nhanh như máy móc đau ốm
Ở cuối đêm
Ở cuối đêm
Em rũ tóc nói những lời mê sảng
Những âm hiệu
Của mặt biển đen không
Tình yêu
Tuyệt vọng*

Và những đêm nào chiến tranh đã quên
Con mắt đen niêm im lặng
Anh xé tóc em cùng những cành lá chết
Mùa thu ghi thương tích nơi cườm tay
Khóa chặt
Anh xô ngã em từ chóp đỉnh hạnh phúc
Khuôn mặt vỡ tan như cảm thạch
Như nước mắt
Như muôn đời
Không hối hận
Mùa thu ghi thương tích nơi cườm tay
ghi thương tích nơi cườm tay

Con đường anh phải đi một mình
Trần trường dã thú
Đón anh ở cuối đường
Hố sâu vĩnh viễn
Không có em
Hố sâu vĩnh viễn
Không có em

Bên kia bức tường
Anh bị nhốt trong trại hủi
Tiếng ngàn năm em gọi
Yêu nhau hết một đời
Hết một đời chưa thỏa
Còn kiếp nào gặp nhau?
Em nguyện rửa
Lời thề du đảng ơ ...
Đừng ràng buộc thiên tài
Cho đi hoang làm cơn lốc bi thảm
Cho đi hoang làm cơn lốc bi thảm
Cuốn theo chính mình
Chết theo không gian

Một bài thơ, một ca từ, mang tâm trạng của những ai đã từng chịu đựng chiến tranh, nạn nhân của sức tàn phá, mất mát, tình thương và đời sống; cho những ai đương đầu

với hậu quả chiến tranh *con mắt đen niêm im lặng* trong nội tâm; cho tình yêu *xô ngã em từ chớp đỉnh hạnh phúc*; cho muôn đời *mùa thu ghi thương tích nơi cườm tay*.

Về thăm mỹ hết sức u ám trong ca khúc này có lẽ là một tích trữ âm u trong lòng người nhạc sĩ. Chất giọng giai điệu diễn tả ca từ, có khi đau thương, có khi ghê rợn, có khi kỳ quái, xen lẫn là những câu thơ khác thường: *Em rũ tóc nói những lời mê sảng / Khuôn mặt vỡ tan như cẩm thạch / Anh bị nhốt trong trại hủi / Đừng ràng buộc thiên tài / ...* Khác hẳn với những chất giọng mà chúng ta nghe được từ thuở ban đầu như “Hoài Cẩm”, “Nguyệt Cẩm”, cho đến về sau này như “Vang Vang Trời Vào Xuân.” Đây là một hợp phẩm thơ-nhạc mà tôi thích thú nhất trong dòng thơ phổ nhạc Việt.

Vào những năm cuối thế kỷ 20, chúng tôi đã dàn dựng cảnh một thành phố hoang tàn bởi chiến tranh trên sân khấu lớn của đại học Houston, Texas. Thái Hiền, Nguyễn Thảo đã trình bày ca khúc Đêm của Cung Tiến với phần hòa âm của nhạc sĩ Vĩnh Lạc, trong phần mở đầu của nhạc kịch Bên Kia Sông Đổng, thơ Hoàng Cầm, nhạc Ngu Yên, trình diễn do Mai Hương, Thái Hiền, Nguyễn Thảo và nữ sĩ Kiều Loan.

Chúng tôi, những người yêu mến Cung Tiến vì tài năng đa dạng trong âm nhạc, trong văn chương. Rồi chúng tôi kính trọng sự hiểu biết của ông và sức gia công học tập không ngừng trên hành trình nghệ thuật. Đúng nghĩa một người nghệ sĩ sống hết lòng làm đẹp cuộc đời.

Những ngày tháng vui buồn với nghệ thuật như con sâu đang bò bỗng hóa cánh bay mất. Thời gian là bàn tay áp tải con người đi đến cõi chết. Những gì để lại nơi cánh cửa cuối cùng, di sản đó, sẽ đánh giá phẩm chất và giá trị của mỗi người.

Cung Tiến đã bước qua và cánh cửa đóng lại, nhưng di sản nghệ thuật mà ông trao tặng cho người Việt là vô giá. Rồi đây, trong tháng năm đang tới, sẽ có những lần chúng ta ca lại những ca khúc của ông, thử hỏi có bao nhiêu người bù ngùi cảm tạ?



NGU YÊN - 10/06/2022

Cung Tiến Không Lờì

Quỳnh Giao / 13.1.2010

Nguồn: <http://www.nguoi-viet.com>

Có những người thuộc phái nam nhi anh hùng đã chau mày phàn nàn: "*Lòng cuồng điên vì nhớ...*", nghe sao yếu quá! Dưới con mắt của các đấng tu mi đó thì đàn ông không có quyền ủy mị như vậy! Huống hồ tác giả lời ca lại là người tuổi cạp.



Cung Tiến và Quỳnh Giao trong đêm nhạc Phạm Đình Chương.

Chẳng biết rằng khi đó, tác giả bài *Hoài Cảm* có thấy hắt hơi giật mình không. Nếu có, thì Cung Tiến cũng khó động lòng hơn Đinh Hùng, tác giả bài *Kỳ Nữ* bất hủ. Ở bên kia "chiến tuyến," các cô lại thấy rằng đây mới là lời ngợi ca xứng đáng và rất anh hùng với tình yêu. Phải chi Cung Tiến phổ nhạc bài thơ này của Đinh Hùng, chắc là nam ca sĩ trình bày ca khúc sẽ phải gục trên sân khấu thì mới xứng!

Có lẽ, Cung Tiến là người viết nhạc sớm nhất của chúng ta. Ông sáng tác ca khúc đầu tay là *Thu Vàng* khi mới 15 tuổi, năm 1953. Mùa Thu ấy là Thu Hà Nội và chỉ Hà Nội mới có lá vàng để ông nhặt, chứ trong Nam không đủ lạnh để có lá vàng. Và ông đề tặng Hà Nội những ngày ấu thơ. Ca khúc trở thành Hà Nội tiêu biểu của lớp người di cư nhớ Bắc, rồi mới chinh phục mọi người nghe qua cách trình bày nhí nhảnh vui tươi của giọng ca Tâm Vần thời đó.

Sau đây, ông viết *Hoài Cảm*, và đề tặng Đỗ Đình Tuân. Dường như Cung Tiến sáng tác cho mình và cho bạn, vì phần lớn các ca khúc ông viết đều trân trọng ghi tặng

từng người. *Như Mùa Hoa Nở*, Cung Tiến viết năm 1954 đánh dấu làn sóng di cư của cả triệu người miền Bắc vào Nam. Được viết theo dạng một bài hợp ca, nên ca khúc ít được trình bày. Thật đáng tiếc.

Sau đó Cung Tiến viết liên tiếp mỗi năm một bài: *Hương Xưa* năm 1955 đề tặng Khuất Duy Trác. Cũng chính Duy Trác đã đem *Hương Xưa* và tên tuổi Cung Tiến đến thính giả của đài phát thanh và trên sân khấu của các trường trung học và đại học Việt Nam. Năm kế tiếp 1956, ông viết *Nguyệt Cầm* trên ý thơ của Xuân Diệu, và trở thành người sáng tác loại âm hưởng bán cổ điển độc đáo và ngự trị cùng một cõi nhạc cao sang quý phái của Vũ Thành và Dương Thiệu Tước...

Dòng nhạc mở đầu của *Nguyệt Cầm* phảng phất tấu khúc *Romance en Fa* của Beethoven, nhưng ca khúc kén người hát và người nghe. Nhạc trưởng Vũ Thành thường trao cho Anh Ngọc vì chỉ danh ca này mới hát câu "*trăng sầu riêng chiếc, trăng sầu riêng chiếc, sầu cho tới bao giờ...*" crescendo da diết và dài hơi hơn mọi người! Năm sau đó 1957, ông viết *Lệ Đá Xanh* theo ý thơ Thanh Tâm Tuyền và đề tặng Phạm Đình Chương.

Từ đây là thời gian ông đi du học. Khi trở về, Cung Tiến sáng tác rất nhiều thơ phổ nhạc và họa hoàn mới soạn lời từ, như *Mắt Biếc* năm 1966 và hoàn chỉnh lại năm 1981. Hoặc bản *Bản Tango Cuối*, viết năm 1974, hoàn chỉnh năm 1980.

Những bài thơ ông phổ nhạc giai đoạn này là *Thuở Làm Thơ Yêu Em* của Trần Dạ Từ, *Đêm* của Thanh Tâm Tuyền, *Đi Núi* của Xuân Diệu, hay *Đôi Bờ* của Quang Dũng... Chỉ tác giả mới biết vì sao ông thích phổ thơ hơn là viết lời riêng của mình. Phải chăng là càng hiểu biết nhiều thì cách viết càng bó làm ngôn ngữ thành khó hiểu?

Sau biến cố 1975, Cung Tiến và gia đình vượt thoát được sang Hoa Kỳ, định cư tại tiểu bang Minnesota. Từ hải ngoại ông tiếp tục phổ thơ Quang Dũng là bài *Kẻ Ở* và *Đường Hoa*, thơ Phạm Thiên Thư là *Vết Chim Bay*, và bản cảm dịch của Vũ Hoàng Chương bài *Hoàng Hạc Lâu* của Thôi Hiệu... *Hoàng Hạc Lâu* là bài trác tuyệt nhất của ông với nét nhạc âm hưởng Á Đông mang nét Debussy mới là lạ.

Đặc biệt nhất có liên khúc *Vang Vang Trời Vào Xuân* là phổ thơ Trần Kha, bút hiệu ẩn của bạn ông, thi sĩ Thanh Tâm Tuyền, khi còn ở trại học tập lén gửi ra ngoài. Liên khúc được tác giả viết cả phần đệm piano. Lời thơ và ý nhạc quyện nhau thành lời kinh cầu trong sáng, một vàng trắng rực rỡ, một ban mai thắm tươi và dịu dàng của tâm hồn thanh thản trên những hành hạ khổ đau của thể xác... Dân ta vốn yêu thơ, trong tù cũng làm thơ và ý thơ vẫn phơi phới cùng nét nhạc Cung Tiến. Nhưng, như

các ca khúc sáng tác sau thời du học bên Úc, liên khúc 10 bài ngắn này lại không dễ hát nên người yêu thơ và nhạc ít có dịp thưởng thức.

Năm 1988, Cung Tiến hoàn tất một tác phẩm độc đáo và đồ sộ, đó là một bản hợp tấu khúc viết cho dàn giao hưởng lấy cảm hứng từ *Chinh Phụ Ngâm Khúc* của bà Đoàn Thị Điểm diễn thơ chữ Hán của Đặng Trần Côn. Hợp tấu khúc có âm hưởng hoàn toàn Á Đông với nhạc khí Tây phương. Khi diễn tả áng thơ tuyệt tác này, Cung Tiến quả là nhạc sĩ tài hoa và sâu sắc.

Có những lúc được nghe nói rằng ông còn muốn soạn nhạc để diễn tả thơ Đường hay cả bài *Bình Ngô Đại Cáo* của Nguyễn Trãi... Nghe nói thôi chứ chưa nghe thấy nhạc. Ông còn cảm hứng hay không, chúng ta chưa biết được.

Cung Tiến là nhạc sĩ của những tác phẩm có âm hưởng bán cổ điển rất trang nhã, cầu kỳ và chuyển dần về nhạc Đông phương. Nhưng nhớ lại thì hình như chúng ta có thể rút ra một kết luận rất nhuốm vẻ Thiền.

Ban đầu, ông viết nhạc rất hay trên lời từ óng chuốt của mình. Sau đó, ông hết soạn lời mà chỉ chú ý đến nhạc, để phổ lời của các thi sĩ ông quý trọng. Đến một giai đoạn sau, lời ca cũng tan vào nhạc vì Cung Tiến soạn nhạc không lời. Dùng nhạc để người nghe cảm ra lời thơ *Chinh Phụ Ngâm* hay bản hùng văn đại cáo *Bình Ngô* là đi tới một đỉnh cao của nhạc. Như nhạc khúc viết cho dương cầm tên là *Pictures at an Exhibition* của Mussorgsky viết tả các bức tranh trong phòng triển lãm.

Nhưng ta cứ yên tâm, không lên tới cội đó, mình vẫn còn *nguyệt cảm* để *hoài cảm hương xưa* thì cũng đủ vui rồi...

Quỳnh Giao

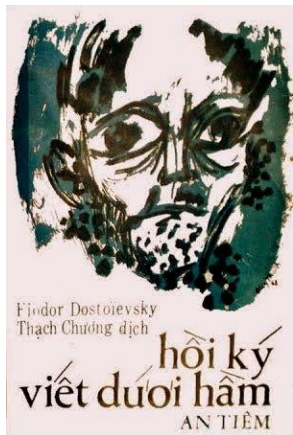
CHÂN DUNG NHÀ VĂN-VÓC DÁNG NHẠC SĨ: THẠCH CHƯƠNG-CUNG TIẾN (1938-2022)

**** Nguyễn Mạnh Trinh ****

Có người hỏi thơ và nhạc có gì liên quan với nhau không? Hình như trong sự gợi ý, thơ và nhạc có tác dụng hỗ tương với nhau, nhạc tháp cánh cho hồn thơ và thơ làm nòng nân hơn cho ý nhạc. Một người đã học âm nhạc từ nhỏ, đã làm thơ, đã dịch thơ và yêu thơ, đã có những lời nhạc đầy chất thơ lại có lúc liên tục phổ nhạc những bài thơ của các thi sĩ nổi tiếng và đã tạo thành những sáng tác độc đáo đầy chất sáng tạo. Ông lấy cảm hứng từ các thi sĩ khác dù những ca từ của những bản nhạc đầu tay đậm chất thơ. Người ấy là nhạc sĩ Cung Tiến tác giả của những Hương Xưa, Thu Vàng, Hoài Cầm, những bản nhạc sáng tác từ thuở còn học trò nhưng lại có đời sống âm nhạc trường cửu.

Mặc dù Cung Tiến là một tên tuổi lớn của âm nhạc Việt Nam, nhưng ông cũng là một tác giả có nhiều đóng góp vào hai mươi năm văn học miền Nam và văn học ở hải ngoại với bút danh Thạch Chương.

Quả thực, ông là một vóc dáng nghệ sĩ đa diện. Là dịch giả, người viết truyện ngắn, người phê bình văn học giới thiệu các trào lưu văn học thế giới, với tên tuổi là Thạch Chương. Là người viết ca khúc, soạn hòa âm, viết nhạc giao hưởng với tên tuổi Cung Tiến. Ông cũng là một nhà phân tích và nghiên cứu kinh tế, đã du học ở Úc, rồi sau du học và tốt nghiệp tại trường đại học danh tiếng Cambridge ở Anh. Ông cũng còn là một người hoạt động rất tích cực của phong trào tranh đấu cho nhân quyền International Federation of Human Rights. Trong thập niên 1980 ông đã gửi tên tuổi những văn nghệ sĩ Việt Nam bị cầm tù bởi chính quyền Hà Nội đến các tổ chức, các phong trào quốc tế để thúc đẩy nhà cầm quyền Việt Nam phải thực hiện đúng những cam kết trong Hiến Chương Liên Hiệp Quốc trả tự do cho những người làm văn học nghệ thuật của chế độ Việt Nam Cộng Hòa.



Bắt đầu với tên tuổi Thạch Chương, ông là một dịch giả và là người đã chuyển dịch sang Việt ngữ hai danh phẩm văn chương quốc tế là “Một ngày trong đời Ivan Denisovitch” của Alexander Solzhenitsyn và “Hồi Ký viết dưới hầm” của Fyodor Dostoyevsky. Dostoyevsky là một trong những đại gia của tiểu thuyết Nga trong thế kỷ 19, đã mang những triết lý từ cảm xúc trong những tác phẩm mỗ xẻ và phân tích làm nở bung ra những luận đề sâu sắc về tâm lý, chính trị, tôn giáo và xã hội. “Hồi ký viết dưới hầm” là

một tác phẩm viết về chủ đề của con người phải chịu đựng những thống khổ nội tâm, của những nỗi u uẩn của kiếp nhân sinh. Tác phẩm này là một bắt đầu của sự nghiệp văn học lừng lẫy của Dostoyevsky và cũng là cao điểm của văn chương Nga và coi như một tác phẩm “classical” của nhân loại.

Còn Alexander Solzhenitsyn, giải Nobel văn chương năm 1970, người đã bị tống xuất khỏi Nga đi lưu vong vì chống đối lại chính sách của Stalin. Với “Một ngày trong đời Ivan Denissovitch” tác phẩm lột trần chế độ toàn trị ở Nga xô Viết dưới thời độc tài Stalin với tất cả những kỹ thuật và chính sách nhằm hạ thấp giá trị con người xuống hàng súc vật...

Tác giả Thạch Chương hay nhạc sĩ Cung Tiến đã có chủ đích chính trị khi chuyển ngữ tác phẩm của Solzhenitsyn. Một người đã bị trục xuất khỏi đất nước của mình vì ý hướng tự do dân chủ trong văn chương đã được giới thiệu trong thời điểm ấy như một trào lưu nhân loại. Tác phẩm của Solzhenitsyn là một tác phẩm làm kinh hoàng người đọc nhất được in ở Liên Xô. Nó còn làm ảnh hưởng đến tình hình chính trị của Liên Xô nữa. Ông vạch trần một xã hội mới của một thế giới mới mà trong một phần tư thế kỷ, Stalin đã tạo ra một hệ thống trại tập trung khổng lồ. Mà tất cả người dân Nga đã phải chịu ảnh hưởng dù trực tiếp hay gián tiếp

Với thi ca, ông là người đọc và đã giới thiệu nhiều thi sĩ nổi tiếng của thế giới. Ông cũng thường dịch thơ và đăng rải rác trên các tạp chí văn học. Thí dụ tôi đã đọc bài dịch thơ từ Federico Garcia Lorca: “Bài ca khóc Ignacio Sanchez Mejias” có những câu thơ gợi nhiều liên tưởng và cảm xúc. Federico Garcia Lorca được tôn xưng là một nghệ sĩ vĩ đại của Tây ban Nha trong thế kỷ 20 sống trong thời kỳ của tướng Franco. Còn Ignacio Sanchez Mejias là một bạn thân của ông; là một người đấu bò nổi danh của xứ Andalusian. Bài thơ gồm bốn đoạn và trong đó có những câu được dịch bởi Thạch Chương, đoạn III Thể xác còn đây:

*“Phiến đá là một vầng trăng nơi những giấc mơ hiền than thở
Không một dòng nước uốn quanh và những cây tùng bách giá băng.*

Phiến đá là một cánh vai trần để chờ đi thời gian.

Với những cây nước mắt, những dải băng và những tinh cầu.

Tôi đã thấy những trận mưa xám chạy dài theo những đợt sóng

Giơ cao lên những cánh tay ngọt ngào lỗ chỗ

Để không cho phiến đá đuổi dài với được.

Phiến đá chặt tay chân ra thành từng mảnh mà không thêm hút máu.

Bởi phiến đá đi lượm những hạt giống của sợi mây...

... Tôi muốn họ chỉ cho tôi những con đường nào ra thoát

cho vị tướng soái mà tay chân thần chết đã trói buộc

Tôi muốn họ chỉ cho tôi những giọt lệ nào như một dòng sông

*Có những sợi mây hiền lành và những bến bờ sâu thẳm
Để ẩm đi thể xác của Ignacio và để chàng chìm xuống
Không còn nghe bên tai những hơi thở trùng điệp của con bò rừng
Để xác chàng chìm sâu vào đầu trường tròn của vàng trắng...”*

Ở một mặt khác, Thạch Chương, người viết truyện ngắn có những khám phá mới về bút pháp, về những ý tưởng là kết quả của những suy tư của một người luôn đi tìm kiếm. Truyện ngắn của ông có vóc dáng về những nhân vật được phác họa khá lạ lùng, của một không gian thời gian nào lửng lơ giữa cảm giác và đời sống thực. Cảnh vật, dường như có chất biểu tượng và con người như có gắn liền để tạo thành một tổng hợp văn chương rất riêng. Thí dụ như truyện ngắn “Tinh cầu” trong Tuyển Truyện Sáng Tạo. Một truyện ngắn mà theo tôi có chiều sâu của một suy tư khác lạ với đời thường...

Với bút hiệu Thạch Chương trên các tạp chí văn học như Sáng Tạo, Nghệ Thuật, Văn, Văn Đề, trước năm 1975 và Đặng Hoàng trên các tạp chí văn học hải ngoại sau 1975 có những bài khảo luận công phu. Ông đã viết về nhà nhân chủng học nổi danh người Pháp Claude Levi- Strauss cha đẻ ra Cơ cấu Luận (Structuralisme), về nữ tiểu thuyết gia người Anh Virginia Woolf tác giả của những tiểu thuyết như “The Waves” hay “Between the Acts” và đã tự tử trên dòng sông và không tìm được thi thể...

Ông cũng đã viết để giới thiệu Albert Camus trong Sáng Tạo bộ mới xuất bản vào tháng 9 năm 1960. Đến nay, khi đọc lại vẫn còn thấy nhiều điểm thích thú. Một nhà văn hiện sinh vừa qua đời và đúng thời điểm ấy, Thạch Chương giới thiệu;

“Giữa hoàn cảnh xã hội lạc loài của nước Pháp hậu chiến, giữa khí hậu trí thức bi quan mà phái hiện sinh ngự trị, giữa những tiếng đề dọa phá hủy của trường siêu thực, và trong viễn ảnh một mùa đông tăm tối của Đệ Tam Quốc tế: Albert Camus, một hình bóng lơ lửng hiện lên như một tia nắng ấm hy vọng của Âu Châu. Tôi vừa nói: một hình bóng lơ lửng- bởi Camus không đại diện cho một hàng ngũ nào, không Cộng sản, và cũng không hẳn là người Pháp: một kẻ lưu vong với một triều đình đã mất.

Sau cái chết đầy “phi lý” cách đây mấy tháng, Camus đã để lại đằng sau mình hai tập triết luận, mấy tập truyện, một tập đoản văn, dăm vở kịch, một ít tạp luận và một số dịch bản, phóng tác, thời sự: tất cả dựng lên như lời Pierre Simon, một mốc đường cho một chủ nghĩa nhân đạo thực chứng (humanisme positif)..”

Nhà văn Cung Tiến có viết về kinh tế học, ngành học mà ông đã đi du học từ Úc và Anh. Ông là người giới thiệu Club De Rome gồm một số đông các khoa học gia thuộc đủ mọi ngành trên thế giới họp ở thành phố La Mã nêu ra những vấn đề cấp thiết của con người trên hành tinh trái đất mỗi ngày một chật hẹp. Ông đã dịch cuốn sách: “The limits of Growth” thành ‘Giới hạn phát triển’, là tiếng kêu cảnh báo loài người trước những hiểm

họa sắp tới. Trong cuốn sách này, những mục tiêu cũng như cơ cấu của một nền kinh tế toàn cầu của cuối thập niên 60 được phác họa. Vào những năm của thập niên 70, Cung Tiến còn dịch một tác phẩm khác tiếp theo của Club De Rome, cuốn “The turning Point of Mankind” –Chỗ rẽ của nhân loại. Đây là những ý kiến có ảnh hưởng nhiều đến cộng đồng thế giới. Bản dịch của Cung Tiến được đăng trên tạp san Quốc Phòng, coi như một tài liệu cần thiết để nghiên cứu về chiến lược áp dụng cho quốc gia Việt Nam.

Nhà văn nhạc sĩ Cung Tiến trong vai trò của một chuyên viên kinh tế có tham chính và là một thành viên của nội các đệ nhị Việt Nam Cộng hòa trước năm 1975. Ông là thứ trưởng kiêm Tổng Giám đốc Kế Hoạch cho ông Tổng trưởng Kế Hoạch Nguyễn Tiến Hưng.

Sau năm 1975 ông là chuyên viên kinh tế của nghiên cứu và phân tích của Department of Economic Security của tiểu bang Minnesota. Hiện ông đã về hưu.

Cung Tiến là người yêu thơ và sống với thơ. Trong vai trò của một người nhận định văn học ông có viết nhiều về thơ và những nhận định của ông thường là những khám phá mới bắt nguồn từ những cảm nghĩ chân thành nhưng sâu sắc.

Tôi chỉ đọc được một vài bài. Thí dụ như bài viết “Sự chán chường trong phê bình văn nghệ” đăng trên Sáng Tạo bộ mới số 1. Từ những nhận định của nhiều người kẻ chê người khen về thơ Thanh Tâm Tuyền, ông muốn đi tìm một khuôn mẫu phê bình và nhận định vượt qua được những thiên kiến chủ quan.

Cung Tiến viết: “Và cuối cùng, câu hỏi quan trọng hơn cả là đâu là tiêu chuẩn của những tiêu chuẩn đó (và ta sẽ hỏi đến mãi vô cực)!”

Đó là những câu hỏi cực kỳ quan trọng... Chỉ khi nào trả lời được, ta mới có quyền đặt bút phê phán giá trị. Cho nên tất cả những công trình đặt định giá trị của mọi nhà phê bình xưa nay Đông Tây, đều theo ý tôi, là những công việc vô lợi, đẫm màu chủ quan, hay ai có một thứ khách quan hư ngụy, vô nghĩa. Chúng không cho lòng tin về sự đẹp của ta một lý do vững chắc nào, Chúng giống như những loại mệnh đề tuyên truyền của tôn giáo, những thứ mệnh đề ngấm ẩn những quan niệm tiên thiên, siêu việt toàn phi lý(irrationnel). Đau khổ hơn là nếu những từ ngữ đánh giá (termé evaluateurs) đó có thể chỉ là những tiếng hiệu triệu đẫm xúc cảm thì có thực chúng ta đã muôn đời tự lừa dối chúng ta mỗi khi dùng chúng (Mà giây phút nào không đúng). Thế nào là giá trị? Thế nào là chân, là thiện, là mỹ? Đâu là một vài lý do cho lòng tin, một lòng tin nho nhỏ của ta? Câu hỏi ném lên không trung, chỉ sóng gió thẳm thì trả lời. Đó là nỗi chán chường trong việc phê bình văn nghệ hôm nay.”

Nhà văn nhạc sĩ Cung Tiến ở ngoài đời thường có nhiều giai thoại lý thú về ông. Tôi chỉ nghe người này kể người khác nói. Nhưng có một người bạn thân của ông, nhà văn

Phan Lạc Phúc đã kể lại trong Tuyển Tập Tạt Ghi đã viết lại một giai thoại khá vui vui về nhà văn nhạc sĩ Cung Tiến. Ông Phan Lạc Phúc kể:

“Ngày thường gặp Cung Tiến, anh trang nhã thận trọng pha một chút lạnh lùng kiểu Ăng Lê Cambridge. Nhưng trong những lúc phùng trường tác hỉ, nhất là khi đã nhậu dầm ba consommation rồi là Cung Tiến phùng phùng bất cần đời. Chúng tôi có thói quen ăn nhậu rồi vào khoảng 10 giờ, 11 giờ đêm là kéo đến Đêm Màu Hồng. Chủ quán Phạm Đình Chương đã dành sẵn một chỗ ngồi riêng giá biểu riêng cho bạn hữu như đã thành lệ khi Cái Bang đến là Phạm Đình Chương hay Thái Thanh chuyển hướng đề tài. Bữa ấy “cổ kim hòa điệu” diễn ra hơi dài. Cung Tiến khật khưỡng bước ra sân khấu-gạt người đánh piano ra một bên rồi ngồi xuống dạo Senerade. Cổ kim hòa điệu với nhạc Schubert thì không thể nào “đi” với nhau được nó ngang phè phè. Một khán giả mặc quân phục dù, mũ đỏ chột bước lên. Anh tiến lại chỗ Cung Tiến đánh đàn và nắm lấy tay. Cung Tiến không nhìn lên, hát tay ra, vẫn tiếp tục dạo đàn và nói “đi chỗ khác chơi”. Chủ quán Phạm Đình Chương biết là có chuyện vội đứng ra xin lỗi nhưng không kịp nữa rồi. Một vài tiếng nổ xé tai của chai la de vỡ nổi lên. Một vài người bạn dù cùng đi đã nắm cổ chai la de vỡ kéo lên sân khấu. Tất cả khán phòng im bật- một sự im bật bất thần và rùng rợn- chỉ còn một mình Cung Tiến vẫn mê mải đánh đàn. Vũ Khắc Khoan vội bước ra. Dù đã nhậu sừng sừng nhưng Vũ Khắc Khoan vẫn còn đủ tỉnh táo để nắm lấy vai người sĩ quan dù mũ đỏ mà nói khẽ:” Anh học trò tôi có phải?” Người sĩ quan dù đang hàm hàm sắc giận vội vàng nhìn lại rồi đổi giọng ”Thưa thầy..” Người sĩ quan ấy là môn sinh của họ Vũ, không biết ở Chu văn An hay ở Văn Khoa. Họ Vũ khoác vai người sĩ quan dù và nói ”Thôi... anh em cả”. Người đánh đàn say không nhận được việc gì đã xảy ra sau lưng anh. Nếu không có Vũ Khắc Khoan đêm ấy.. sự việc sẽ không biết còn diễn biến thế nào..”

Câu chuyện kể của nhà văn Phan Lạc Phúc thật là lý thú. Ở vai trò người bạn thân ông có nhận xét nào sâu sắc về vóc dáng của nhạc sĩ Cung Tiến:

“Có hai con người trong một Cung Tiến. Một con người duy lý, muốn đi đến cùng lý luận, một con người khác duy cảm- muốn thỏa mãn ngay những đòi hỏi của mình.. Con người nào ưu thắng trong Cung Tiến? Tôi vẫn nghĩ là con người duy lý. Cung Tiến chỉ “bốc đồng” khi uống rượu say. Bình thường, như đã nói ở trên Cung Tiến trang nhã và thận trọng. Ở trong địa hạt Cung Tiến yêu thích nhất: âm nhạc Cung Tiến cũng rất là duy lý. Những bài hát đầu tay như Thu Vàng, Hương Xưa, Nguyệt Cầm, Hoài Cầm.. dù được yêu thích đến thế nào chẳng nữa, đối với Cung Tiến, vẫn chỉ là bài tập- một giai đoạn cần phải vượt qua...”

Phong cách sống của một nghệ sĩ như Cung Tiến là như vậy. Hình như có một bài thơ của một người bạn viết về Cung Tiến với sự chia sẻ lớn lao. Tình cờ tôi có đọc một bài thơ của tác giả Phạm Nguyên Vũ. Ông là bạn thân với Cung Tiến, đi du học ở Úc thuộc

thể hệ đầu tiên và có đăng thơ trên tạp chí Sáng Tạo bộ cũ. Thơ của ông có nét hồn nhiên của tuổi trẻ, có nét khai phá của những bước chân bước đến đầu tiên nhưng ít có chất làm dáng trí thức mà lại có sự chân thực của người hăm hở đi tìm kiếm nét mới lạ cho thi ca của mình. Bài thơ của ông viết tặng bạn là “Và Cung Tiến “:

*“Nhạc của hồn ta phải không
Hay của những đêm
xa gia đình nhớ điên cuồng
mỗi một bóng cây là
tiếng thì thầm bạn hữu
nhạc của hồn ta hay nơi đây
của đêm sao đầy mắt
đầy linh hồn
ôi đêm tỉnh dậy nghe
trong khuya yên lặng nên
giọng lời nghe từng tiếng
em nào có biết đâu
mỗi giờng nhạc của anh hay của bạn anh
đều nói những ngày mai chưa đến
em nào tin sự êm đềm
và đau khổ ngày qua
như chẳng tin đời ta
có hai kẻ đọa đầy
bằng lên tiếng thay cho người khác.”*

Với Cung Tiến, trong đời thường và trong âm nhạc, thấp thoáng những tình bằng hữu, những tâm giao tri kỷ tri âm. Từ lúc thiếu thời, ông làm nhạc để tặng bằng hữu, để bạn bè cùng một nòi nghệ sĩ” ngựa cổ hót chơi”. Chính những bản nhạc như Hoài Cảm, Hương Xưa, Thu Vàng để tặng bạn hữu, những Đỗ Tuấn, Duy Trác, .. để những giọng ca tài tử trong giới sinh viên học sinh này truyền đi những cung bậc âm thanh chuyên chở theo những tâm cảm bồng bềnh lãng mạn. Rồi ở tuổi lớn hơn, ông đã phổ nhạc từ thơ của những thi sĩ mà ông kính trọng và thương mến và trong đó có tất cả bạn hữu của ông. Như với Thanh Tâm Tuyền, ông phổ nhạc từ thơ của bạn và từ cung bậc âm thanh đã diễn tả được những thông điệp văn chương mà thơ Thanh Tâm Tuyền chất chứa.

Cũng như, với thi sĩ Vũ Hoàng Chương, mặc dù là thầy dạy Việt văn ở Chu Văn An nhưng ông vẫn coi Cung Tiến là bạn vong niên tri kỷ hơn là đối xử như tình thầy trò. Và nhạc sĩ Cung Tiến, trong sự kính trọng cũng coi nhà thơ khoáng đạt này như một người

hiểu biết được tâm cảm của mình. Phổ bài thơ dịch Hoàng Hạc Lâu của Vũ Hoàng Chương từ thơ Thôi Hiệu, nhạc sĩ đã mang lại từ những âm điệu những chuyển chở của một thế thời đảo điên, bần bè tản lạc. Dịch Đường Thi, một bài thơ nổi tiếng mà ngàn đời xưng tụng, từ tâm cảm của một người cảm xúc giữa cảnh tang thương của đất nước, thi sĩ họ Vũ đã tạo thành một bài thơ mà có người cho rằng còn tuyệt vời hơn nguyên tác nữa. Rất nhiều người đã dịch và cũng có những bản dịch hay được truyền tụng thí dụ như của Trần Trọng Kim, Tản Đà, Ngô tất Tố, Trần Trọng San,.. nhưng, trong cái cảm xúc của thời thế, của những cuộc bể dâu thay đổi thì thơ dịch của Vũ Hoàng Chương làm người đọc cảm động nhất. và người đọc cảm động nhất là Cung tiến đã mang thơ để từ đó tạo những nhịp cầu làm người nghe, người đọc hay từ nhạc sĩ đến thi sĩ cùng hòa đồng với nhau những nỗi niềm của một thời đại đặc biệt của dân tộc của đất nước.

Có nhà văn đã phát biểu rằng ca khúc của Cung Tiến đều là những bản dịch từ thơ sang nhạc. Mỗi một người có nhận định riêng và theo cảm quan cá nhân nhất là thơ và nhạc hình như có rất nhiều liên quan với nhau đến nỗi có khi trở thành một.

Chính nhà văn nhạc sĩ Nguyễn Đình Toàn đã có nhận xét ấy. Ông còn nói đó là rượu cất từ trái nho chứ không phải là rượu ngang. Nhạc sĩ Cung Tiến là người có kiến thức sâu rộng về nhiều mặt ngoài viết nhạc ông còn là một dịch giả văn chương và là một chuyên gia kinh tế nhưng ông yêu thơ. Lời ca của ông có một vẻ gì đó như được chiết ra từ thơ, thơ của những người ông đã đọc, thơ của trời đất và của chính tâm hồn ông.

Tôi nghĩ điều đó hiển nhiên và nhà văn Nguyễn Đình Toàn đã có một nhận xét chính xác về nhạc sĩ nhà văn Cung Tiến.



Nguyễn Mạnh Trinh

28-6-2010

“Nguyệt Cầm” của Cung Tiến và cảm thức của người trí thức lạc loài

**** Dương Như Nguyễn ****

Nguồn - <https://usvietnam.uoregon.edu/>

Lời mở đầu

Trong bài tiểu luận này, xuất phát từ quan niệm của Roland Barthes rằng nghệ thuật diễn tả/diễn giảng (interpretive art) có thể đứng tách biệt khỏi nghệ thuật sáng tác (creative art), để đi vượt thời gian và không gian, tôi đề xuất một cách đọc mới đối với bài thơ “Nguyệt Cầm” của Xuân Diệu và bản nhạc cùng tên của Cung Tiến, đặt lại vị trí của bài thơ “Nguyệt Cầm” của Xuân Diệu trong dòng thơ tiền chiến Việt Nam, và bản nhạc “Nguyệt Cầm” của Cung Tiến trong nghệ thuật Việt Nam hiện đại.

Hình ảnh “trí thức lạc loài” là cảm thức của tôi khi nghe bài ca của Cung Tiến qua câu hát “*Ôi đàn trắng cũ làm vỡ hồn anh*” từ thập niên 1950s, như một lời tiên tri cho tình trạng ngày nay, thế kỷ 21, khi các thế hệ từ 1975, cốt lõi của văn chương, thi ca, và âm nhạc miền Nam vĩ tuyến 17 ở hải ngoại, đang lần lượt nằm xuống. Sự tưởng nhớ đến văn hoá sáng tạo 1954-1975 ở miền Nam trở thành âm vang khốc thương cho cái chết ấy. “Sự sống” của nhân vật và tác phẩm sau cái chết thể chất của tác giả là biểu tượng của di sản thế hệ trước để lại cho thế hệ mai sau, qua nghệ thuật sáng tạo và biểu đạt.

Sau Mozart và sự chuyển hướng của Beethoven (biến dạng cổ điển của âm nhạc thành khuynh hướng lãng mạn), vào thế kỷ 19, âm nhạc trở thành ngang hàng với văn chương và thơ phú, đứng đầu trong sáu môn nghệ thuật của nhân loại. Lúc đầu âm nhạc đứng hàng thứ ba, và chỉ dành cho giới quý tộc (mãi về sau mới thêm phim ảnh là nghệ thuật thứ bảy, mà tài tử Marlon Brando của thế kỷ 20 đã phủ nhận – ông cho rằng phim ảnh chỉ là một cái nghề kiếm tiền chẳng khác chi chuyên viên sửa ống nước!).

Mozart và Beethoven, trong tư cách là “nhạc sĩ độc lập,” bắt đầu mang âm nhạc vào quần chúng – Mozart với nhạc kịch “Đám Cưới Của Figaro” mô tả tâm trạng và đời sống của giai cấp tôi tớ phục vụ quý tộc. Beethoven cải cách thể cổ điển, biến hình âm nhạc qua dạng lãng mạn đặt trên sự bộc phát tình cảm con người, song song với hội họa tách khỏi trường phái hiện thực, Phục Hưng và sau Phục Hưng, của Ý (the Italian School).

Sang thế kỷ 20, hội họa chuyển hướng, mang tính cách ấn tượng, trừu tượng, hoặc siêu hình – chủ trương “biểu đạt thực tại”, hay là “diễn đạt vật thể” hoặc “interpretive”, thay vì chỉ “tái hiện thực tại” tức mô tả đối tượng cho “thật giống” (descriptive/realism). Song song với sự chuyển tiếp này của âm nhạc và hội họa, trong địa hạt văn chương và ngôn ngữ, thế kỷ hai mươi xuất

hiện lý thuyết của Roland Barthes, một kiện tướng của văn học Pháp. Barthes (cùng những triết gia/phê bình gia theo hướng của Barthes) cho rằng phê bình văn chương là một hình thức sáng tạo riêng, chẳng khác chi mô hình của âm nhạc: nghệ thuật diễn đạt âm nhạc trở thành một nghệ thuật riêng, có chỗ đứng cách biệt khỏi nghệ thuật sáng tạo, dù vẫn phụ thuộc vào sản phẩm sáng tạo đầu tiên: interpretive (secondary) versus compositional (original). Riêng trong âm nhạc, nghệ thuật diễn đạt là cốt lõi, vì nếu không có việc trình bày tác phẩm bởi các nghệ sĩ trình diễn, thì sản phẩm âm nhạc chỉ là một mảnh giấy, hoặc “chất liệu” nằm trong óc của nhà sáng tác, mà chẳng được trình diễn cho công chúng, đón nhận bởi công chúng!

Ngành “triết lý ngôn ngữ,” nối liền với các khoa học nhân văn khác, trở thành căn bản, cái nền, cái móng, của phê bình văn chương nghệ thuật, vì triết lý ngôn ngữ đi vào cốt lõi của vấn đề xác định ý nghĩa văn tự, ngôn ngữ, và biểu tượng qua hình ảnh (symbolism). (Trong trường hợp của âm nhạc, “hình ảnh” trở thành “âm thanh.”) Theo Barthes và ngành triết lý ngôn ngữ, chu trình nhận định và phê bình văn chương nghệ thuật nằm ngay trong sáng tạo của người nhận định, và có thể trở thành “tái tạo” để phản ánh thời cuộc và xã hội luân chuyển, hay chủ đích phục vụ xã hội của người “tái tạo,” chứ không nhất thiết phải tùy thuộc hoàn toàn hay bị gò bó vào ý tưởng nguyên thủy - “mục đích sáng tạo đầu tiên” (original intent) của tác giả (có thể đã qua đời nên không còn đóng vai “nhân chứng” hay đưa ra tiếng nói được nữa).

Tuy nhiên, đạo đức của việc nhận định/phê bình vẫn đòi hỏi hai chu trình (sáng tạo/diễn đạt) phải liên đới và tác động vào nhau, thay vì công kích hay bác bỏ lẫn nhau, vì “mục đích sáng tạo đầu tiên” của tác giả đã trở thành một phần của việc ghi chép lịch sử, một môn học quá sức cần thiết cho khoa học xã hội và nhân văn, cũng như sự sống còn của văn minh nhân loại. “Tái tạo” có nghĩa là đưa ra những cái nhìn mới, chứ không thể là sự phủ nhận lịch sử.

Cái nhìn “tái tạo” này cũng đã trở thành một lý thuyết quan trọng trong việc nhận định, phê bình, và diễn giải/diễn đạt hiến pháp quốc gia (constitutionalism), thuộc về triết lý luật học (jurisprudence) của chính trị Anh-Mỹ (hệ thống “common law,” tạm dịch là “thông luật”), vì thế giới của luật học và hiến pháp hoàn toàn dựa vào ngôn ngữ và văn bản, cho dù là “hiến pháp bất thành văn” (chữ dùng của Việt Nam Cộng hoà Xã hội Chủ nghĩa ngày nay) như Magna Carta của Anh quốc, đi chăng nữa.

Bản nhạc “Nguyệt Cầm” của Cung Tiến, một nhạc sĩ Việt Nam Cộng hoà trước 1975 đã từng đi du học ở Tây phương, lấy ý từ bài thơ nổi tiếng “Nguyệt Cầm” của Xuân Diệu, một thi sĩ tiền chiến, là minh chứng rất rõ cho các mệnh đề nêu trên... “

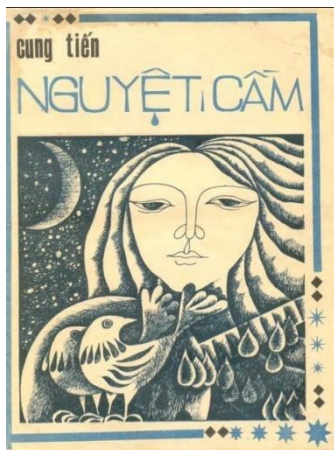
Mời đọc toàn bài viết của Dương Như Nguyễn:

<https://cothommagazine.com/nhac1/CungTien/NguyetCamCuaCungTien-DuongNhuNguyen.pdf>

Vàng Trắng và Tiếng Đàn của Cung Tiến

Nguyễn Thị Hải Hà

24/06/2022



Có mấy ai trong chúng ta không bị ảnh hưởng bởi cái đẹp của vàng trắng, trong đêm trăng sáng lại nghe văng vẳng tiếng đàn, hòa điệu với tiếng vỗ về của sóng nước, ngập tràn hơi lạnh của sương thu?

Vẻ đẹp này được thể hiện trong hai bài hát Hương Xưa và Nguyệt Cầm của cố nhạc sĩ Cung Tiến. Hương Xưa mang cả vàng trắng và tiếng đàn vào bài hát. Nguyệt Cầm là bài hát nói về một bài thơ nói về tiếng đàn và tâm sự của người khảm đàn lẫn người nghe đàn. Nghe câu hát “*Kìa thuyền trắng, trăng nhớ Tầm Dương, nhớ nhạc vàng, đêm ấy thuyền neo bến ấy*” làm sao không nhớ đến Tì Bà Hành của Bạch Cư Dị?

Vàng Trắng

Nhạc sĩ Cung Tiến trích bốn câu thơ trong bài “Nguyệt Cầm” của Xuân Diệu, để làm lời dẫn nhập; tuy nhiên câu mở đầu của bài hát “*Đêm mùa trăng úa, làm vỡ hồn ta*” lại gợi nhớ đến, bên cạnh trăng của Xuân Diệu còn có trăng Bùi Giáng, và của Hàn Mặc Tử.

Mùa nào thì trăng úa? Màu trăng úa thì như thế nào, có giống như màu lá thu? Cụ Bùi Giáng có bài thơ hỏi người em nào đó:

*Em về mấy thế kỷ sau
Nhìn trăng có thấy nguyên màu ấy không?*

Lý Bạch bảo rằng không. Bởi vì người bây giờ nhìn thấy trăng nhưng trăng bây giờ không phải là trăng của ngàn năm trước.

*Kim nhân bất kiến cổ thời nguyệt,
Kim nguyệt tằng kinh chiếu cổ nhân.*
(Bà Tửu Vấn Nguyệt – Lý Bạch)

*Trăng thuở trước người nay chẳng thấy,
Trăng thời nay từng chiếu người xưa.*
(Chi Điền Hoàng Duy Từ dịch)

Tôi nghĩ đến Hàn Mặc Tử một phần vì Hàn thi sĩ có vô số câu thơ về trăng. Câu hát, “đêm mùa trăng ủa làm vỡ hồn ta” mang tôi đến với đoạn thơ sau đây.

*Cả trời say nhuộm một màu trắng
Và cả lòng tôi chẳng nói rằng.
Không một tiếng gì nghe động chạm.
Đấu là tiếng vỡ của sao băng*
(Đà Lạt Trăng Mờ)

Và, cũng vì Hàn Mặc Tử có bài thơ “Đàn Nguyệt” nói về một người kỹ nữ mười lăm tuổi.

*Bạc mệnh đàn chơi đau nửa kiếp
Đồng tâm tơ buộc chặt quanh năm.*
(Đàn Nguyệt)

Nhạc sĩ Cung Tiến đã dùng rất nhiều từ như “trăng Tầm Dương,” “lệ ngân,” “nương tử,” “chết theo nước xanh,” trong bài thơ của Xuân Diệu. Đúng là ông viết nhạc cho bài thơ Nguyệt Cầm, nhưng ông chọn bài thơ này để phổ nhạc bởi vì tâm hồn ông thấm đẫm cái đẹp của tiếng đàn cổ trong ánh trăng xưa qua những câu thơ Đường. Trong bài Hương Xưa ông đã viết:

*Lời Đường Thi nghe vẫn rền trong sương mưa
Dù có bao giờ lắng men đợi chờ
Tình Nhị Hồ vẫn yêu âm xưa
Cung Nguyệt Cầm vẫn thương Cô-tô
Nên hồn tôi vẫn nghe trong mơ tiếng đàn đợi chờ mơ hồ
Vẫn thương muôn đời nàng Quỳnh Như thuở đó.*

Tiếng Đàn

Nhị hồ và nguyệt cầm đều là loại đàn cổ của người Việt. Nhị hồ là đàn nhị, hay đàn cò, dây đàn làm bằng tơ được kéo bằng cây cung như vĩ cầm. Nguyệt cầm là đàn nguyệt hay đàn kim. Đàn nguyệt và đàn tì bà khá giống nhau, như hai chị em. Cả hai loại, đàn nguyệt và tì bà, ngày xưa đều dùng dây tơ. Đàn tì bà có hộp âm thanh bằng gỗ hình bầu dục trong khi đàn nguyệt hình tròn như mặt trăng. Càn của đàn nguyệt dài ngắn khác nhau. Tiếng đàn nhị nghe réo rất có khi ai oán gần giống với vĩ cầm. Tiếng đàn nguyệt trầm hơn, giọng buồn một nỗi buồn đã lắng lại, không còn nước mắt, chỉ còn âm vang.

Theo nhạc sĩ Trần Văn Khê, Thúy Kiều đã dùng đàn nguyệt khi lần đầu khảy đàn cho Kim Trọng nghe. “*Trên hiên treo sẵn cầm Trăng.*” Hai câu 1245 và 1246 trong Kiều cũng nói đến tiếng đàn hòa với ánh trăng.

*Đôi phen nét vẽ câu thơ
Cung cầm trong nguyệt, nước cờ dưới hoa.*

Khoảng cách sáng tác của Hương Xưa (1957) và Nguyệt Cầm có lẽ không xa nhau lắm bởi vì cả hai cùng hướng sự chú ý đến tiếng đàn nguyệt và một vài địa danh trong thơ Đường. Bản dịch Tì Bà Hành của cụ Trần Trọng Kim được tóm tắt như sau:

Năm Nguyên Hòa thứ mười, Bạch Cư Dị bị giáng chức, trở thành Tư Mã Giang Châu. Mùa thu năm sau khi tiễn khách ở bến sông Bồn ông nghe tiếng đàn tì bà vọng từ một chiếc thuyền. Tiếng đàn điêu luyện khiến ông tò mò hỏi chuyện. Người đàn là một kỹ nữ, trước kia ở Trường An. Bây giờ tuổi già, nhan sắc phai tàn, chịu làm vợ của một người lái buôn thường ngược xuôi sông nước. Ông đặt tiệc, yêu cầu người kỹ nữ đàn hát. Người kỹ nữ kể lại câu chuyện cuộc đời thăng trầm của bà khiến Bạch Cư Dị cảm thương thân phận bị lưu đày nơi xứ lạ của ông mà viết nên bài thơ dài.

Bạch Cư Dị vừa có tài làm thơ lại rất am hiểu về đàn. Ngay câu mở đầu ông đã nhắc đến bến Tầm Dương.

*Tầm Dương giang đầu dạ tổng khách
Phong diệp dịch hoa thu sắt sắt
Chủ nhơn hạ mã khách tại thuyền
Cử tửu dục ẩm vô quản huyền.*

*Đêm đưa khách bến Tầm Dương,
Gió thu sà sạt lá vàng bông lau.
Người xuống ngựa khách đón chào
Rượu kéo muốn uống, có đâu sáo đàn.*
(Trần Trọng Kim dịch)

Bài thơ dài này có nhiều câu người đời hay nhắc nhở. Nếu bạn đọc ở đâu đó về cụm từ “vô thanh thắng hữu thanh” thì nó được trích từ trong bài thơ này.

*Biệt hữu u sầu ám hận sinh,
Thử thời vô thanh thắng hữu thanh.
Lắng nghe sầu oán ngổn ngang
Bây giờ lặng lẽ lại càng hay hơn.*
(Trần Trọng Kim dịch)

Nhạc sĩ Cung Tiến, khi phổ nhạc bài thơ Nguyệt Cầm phải chăng ông đang nghĩ đến nỗi buồn ly hương của ông? Năm 1957-63 Cung Tiến đang du học ở Úc. Bên cạnh bến Tầm Dương ông còn nhắc đến một địa danh khác ở Trung Hoa rất phổ biến trong thơ Đường, đài Cô Tô.

Trăng lạnh

Trăng nhập vào đàn. Tiếng đàn lạnh theo ánh trăng. Bên cạnh *Trăng nhập vào dây cung nguyệt lạnh*, Xuân Diệu trong *Lời Kỷ Nữ* cũng nhắc đến cái lạnh của trăng.
*Em sợ lắm. Giá băng tràn mọi nẻo,
Trời đầy trăng lạnh lẽo suốt xương da.*

Người Nhật từ ngàn năm trước trong quyển tiểu thuyết họ cho là đầu tiên của nhân loại, *The Tales of Genji*, đã từng nhắc đến ảnh hưởng đầy sức mê hoặc của tiếng đàn trong ánh trăng. Một thi nhân đi ngang cửa sổ của một cung nữ nhìn thấy ánh trăng soi trên hồ đã cho ngừng kiệu bước xuống và thối sáo. Chập sau người cung nữ đã dùng đàn để họa lại bài sáo của chàng.

Một tác giả Nhật khác để lại bài thơ ca ngợi ánh sáng lạnh lẽo của trăng trên mặt nước nhưng tiếc thay không lưu lại tính danh.

*The purity of the moonlight,
Falling out of the immense sky,
Is so great that it freezes
The water touched by its rays.*

(Anonymous – One Hundred Poems from the Japanese/Kenneth Rexroth)

*Ánh trăng thanh khiết
rơi khỏi bầu trời bao la
đẹp đến độ mặt nước đông lại
khi ánh trăng chạm đến.*

(NTHH dịch)

Khuynh hướng nghệ thuật của Cung Tiến

Trong ba thi sĩ, Nguyên Sa (1932-1998), Thanh Tâm Tuyền (1936-2006) và Cung Tiến (1938-2022) Cung Tiến là người trẻ nhất, nhưng trong lời hát của Hương Xưa và Nguyệt Cầm, tứ thơ của ông cổ nhất. Nguyên Sa đem những địa danh phương Tây như Paris, sông Seine, Ga Lyon vào thơ; Thanh Tâm Tuyền với những khúc nhạc blues, người da đen, hát khúc hát đen, tiếng kèn đồng và những cuộc tình duyên Budapest; Hương Xưa lại nhắc đến Tầm Dương và Cô Tô hai địa danh nổi tiếng trong thơ Đường. Nhạc cụ nhắc đến là hai cây đàn dân tộc, đàn nhị và đàn nguyệt.

Thạch Chương, một bút hiệu khác của Cung Tiến, trong bài “Sự Chán Chường Trong Việc Phê Bình Văn Nghệ” Sáng Tạo số 1 tháng 7-1960 đã nói lên quan niệm của ông về phê bình âm nhạc. Khi phê bình âm nhạc ông nhấn mạnh đến bốn yếu tố: nhạc

thể, hòa âm, lời ca, và ảnh hưởng của bài hát đối với sự nghiệp của tác giả. Về lời ca, ông viết: “Có phải (lời ca) đã được quan niệm đồng thời với nhạc hay chỉ là một thứ thêm thắt vào nhạc để hát; muốn “nói” gì...?”

Thật đáng ngạc nhiên, bởi vì khi viết những dòng trên, ông đưa ra thí dụ với thơ Thanh Tâm Tuyền và nhạc của Phạm Duy, nhạc sĩ Cung Tiến chỉ mới hai mươi hai tuổi.

Lời ca của Cung Tiến, đặc biệt là Hương Xưa và Nguyệt Cầm đã thể hiện khuynh hướng nghệ thuật của nhạc sĩ. Không chỉ là chữ thêm thắt vào nhạc để hát, mà còn dùng để đánh thức tiềm ẩn trong ký ức những mối sầu ly hương của người kỹ nữ bến Tầm Dương qua tiếng đàn, của vị quan Tư Mã Giang Châu bị biếm chức lưu đày, của người kỹ nữ dùng mỹ nhân kế giúp phá hủy nước Ngô và khôi phục nước Việt. (Xin lưu ý nước Việt này khác với Việt Nam.)

Nói về ảnh hưởng thơ Đường trong Hương Xưa và Nguyệt Cầm của Cung Tiến, nhất là với điển tích Tây Thi, xin hầu đọc giả và đồng thời kết thúc bài này bằng cách nhắc lại bài thơ Ngô Vương Vũ Nhân Bán Túy (Người vũ nữ của vua Ngô đã ngà ngà say) của Lý Bạch. Tây Thi nổi tiếng đẹp qua hai bài thơ Đường. Một là bài Tây Thi Vịnh của Vương Duy trong đó có câu tả cái nhú mày của người đẹp. Bài còn lại bảo rằng Tây Thi đẹp nhất là khi say.

*Phong độ hà hoa thủy điện hương,
Cô Tô đài thượng yên Ngô vương.
Tây Thi túy vũ kiều vô lực,
Tiểu y đông song bạch ngọc sàng.*

*Gió lộng hồ sen ngát điện hương,
Cô Tô vui mở tiệc Ngô-Vương.
Tây Thi say múa thân kiều diễm,
Tựa cửa cười vang ngã xuống giường.*
(Trần Trọng San dịch)

Nguyễn Thị Hải Hà

Cung Tiến, đời lập từ những đêm hoang sơ

**** Nguyễn Đức Tùng ****

Nguồn: <https://www.vanchuongviet.org/>

Chị em của thơ thì có nhiều: tùy bút, truyện ngắn, tiểu thuyết, báo chí, phim ảnh, kịch nghệ, nhưng đối với tôi, người thân nhất, người chị em ruột của thơ, chính là ca khúc.

Cung Tiến là một sự kết hợp như vậy: giữa ca từ và âm nhạc, giữa thơ và ca khúc. Thơ ca. Sự liên kết giữa thơ và ca đã có từ lâu đời, ngày một chia xa trong thế giới hiện nay. Thơ ngày một xa rời ca khúc, ngày một gần với văn xuôi, rời bỏ tính âm nhạc của ngôn ngữ. Các nhà thơ hiện nay gần như không làm thơ dưới tác động trực tiếp của âm điệu. Họ viết để truyền tải các ý tưởng nhiều hơn. Khi chúng ta nghe một bài hát, những chữ trong bài hát ấy vang lên không còn là những chữ chúng ta đọc trên giấy nữa, chúng biến đổi trở thành chữ khác, một sự lai ghép giữa âm nhạc và ngôn ngữ. Khi đọc lời:

Chờ nhau hoài cổ nhân ơi

Sương buồn che kín nguồn đời

Tôi vừa nhìn thấy màn sương buông xuống, vừa nghĩ đến bóng người đi trong ấy, càng lúc càng xa. Điều ấy cũng xảy ra khi tôi đọc chúng như câu thơ. Nhưng người nào từng nghe Cung Tiến qua Duy Trác hay Thái Thanh, Lệ Thu hay Anh Ngọc, sẽ không thể đọc thế nữa, như câu thơ thông thường, người ấy phải đọc khác đi. Phải đọc như đang hát. Và khi hát như thế, dù chỉ hát thầm, hai chữ cổ nhân ấy sẽ khác đi, hình ảnh người đi trong sương cũng khác. Cũng vậy, bốn chữ “che kín nguồn đời” khi được ngân lên như một ca từ, hình ảnh cũng biến đổi, sâu hơn, dào dạt hơn.

Cái chết làm nên đời sống của chúng ta. Cũng như mất mát làm nên âm nhạc. Cái chết của một người, một nghệ sĩ, một quê hương.

Ôi, những đêm dài hồn vẫn mơ hoài một kiếp xa xôi

Buồn sớm đưa chân cuộc đời

Nghe nhạc Cung Tiến, các bài hát, tôi chú ý lắng nghe những chữ của ông.

Người ơi, chiều nào có nắng vàng hiền hòa sưởi ấm nơi nơi?

Người ơi, chiều nào có thu về cho tôi nhặt lá thu rơi?

Tình có ghi lên đôi môi

Sầu có phai nhòa cuộc đời

Người vẫn thương yêu loài người và yên vui cuộc sống vui

Lời tự nhiên, chân thành, sang cả. Đó là tâm sự của một chàng trai mới lớn, bắt đầu biết yêu, mơ mộng. Hơn thế, đó là thẩm mỹ của một người trẻ tuổi được giáo dục tử tế, chịu ảnh hưởng của văn học tiền chiến và thơ mới. Hoài cảm là lòng hoài niệm về một thế giới tốt đẹp, tình yêu đã mất, thiên đường tan vỡ.

Chờ hoài nhau trong mơ

Nhưng có bao giờ thấy nhau lần nữa

Ca từ của Cung Tiến diễm lệ. Về một mặt nào đó, là sự kế thừa các nhạc sĩ đi trước như Văn Cao, Đặng Thế Phong, Đoàn Chuẩn, và các nhà thơ như Xuân Diệu, Hàn Mặc Tử. Nghe ông, tôi thường nghĩ đến Đoàn Chuẩn:

Giòng đời trôi đã về chiều

Mà lòng mẹn còn nhiều

Đập gương xưa tìm bóng

Đặc điểm của ca từ Cung Tiến là việc dùng chữ hoặc đặt câu rất mới:

lòng cuồng điên vì nhớ

còn nhớ mãi trưa nào thời nào vàng bướm bên ao

buồn sớm đưa chân cuộc đời

Vàng bướm khác với bướm vàng, đó không phải chỉ là sự đảo chữ, còn hơn thế nữa, chữ vàng đi trước làm ra cả một không gian màu sắc được vẽ lên bởi cánh bướm. Nó làm chúng ta nhớ lại cách nói của người nước ngoài, ví dụ trong thơ Đường, Thôi Hiệu:

Hoàng hạc nhất khứ bất phục phản

Bạch vân thiên tải không du du

Trong khi Ngô Tất Tố dịch:

Một vắng hạc vàng xa lánh hẳn

Ngàn năm mây bạc vẫn vơ bay

Thì Vũ Hoàng Chương dịch là:

Vàng tung cánh hạc đi đi mãi

Trắng một màu mây vạn vạn đời

Màu trắng, màu vàng át cả không gian, trắng đi trước mây, vàng đi trước hạc. Những câu được Cung Tiến viết cách đây hàng nửa thế kỷ, bây giờ vẫn mới. Trong khi còn là một nhà văn, một dịch giả, có cơ hội tiếp cận với văn học nghệ thuật và âm nhạc phương Tây, ông vẫn giữ một tâm hồn Đông phương thơ mộng lạ thường. Cung Tiến là sự kết hợp giữa truyền thống Đông phương và âm nhạc hiện đại phương Tây, giữa một ngôn ngữ quý phái và tâm hồn chất phác, ngây thơ. Những kết hợp ấy thật quý báu, ngày càng hiếm. Đó là kết quả của một nền giáo dục vào thời ấy, ở Hà Nội, ở miền Nam, thiếp lập bởi những giá trị tự do mà nhạc sĩ thường xuyên theo đuổi, lặng lẽ nhưng cương quyết. Tôi nghe bài hát của ông từ năm mười bốn tuổi, lúc ấy tôi chưa hề biết yêu là gì, vậy mà vẫn say đắm chất ngất với dòng nhạc mượt mà:

Ôi những đêm dài hồn vẫn mơ hoài một kiếp xa xôi

Buồn sớm đưa chân cuộc đời

Lời Đường thi nghe vẫn rên trong sương mưa

Vào tuổi ấy tôi chỉ mới đọc vài bài Đường thi, chưa biết buồn là gì, nhưng sao tôi vẫn cảm thông với tác giả khi ông mơ hoài một kiếp xa xôi? Hay phải chăng trong mỗi con người chúng ta đều có một kiếp trước truyền lại, một tình yêu bất thành được ký gởi, một quê hương tan vỡ được báo trước?

Các nhà thơ và nhạc sĩ Việt Nam thời trước nói nhiều về hoài niệm. Hoài niệm của Cung Tiến cũng không khác, chỉ là ông đã đẩy nó đến tận cùng, làm cho nó trở thành nguồn hứng khởi lớn, của tình yêu tha thiết đối với quê hương, hoài bão không cùng của sự trở về, lòng thương tiếc khôn nguôi về một thiên đường đã mất. Các nhạc sĩ khi viết ca khúc được một quyền ưu tiên mà các nhà thơ không có: được phép lặp lại nhiều lần một số chữ, được phép cắt bỏ hoặc nối dài nhiều câu. Nhiều nhạc sĩ Việt nam phổ nhạc cho các bài thơ, nhưng thường là thơ có vần, như Phạm Duy phổ thơ Phạm Thiên Thư, Nguyễn Tất Nhiên. Cung Tiến đã sớm phổ thơ tự do, như của Thanh Tâm Tuyền, một điều khá hiếm như Du Tử Lê từng chỉ ra. Đó là nói về âm nhạc Việt Nam, nhưng trên thế giới, thơ tự do lại là phổ biến trong các ca khúc chịu ảnh hưởng của nhạc rock, opera, jazz. Người ta nói nhiều đến việc thơ được phổ nhạc bởi các nhạc sĩ, ít người để ý rằng ca từ trong các bài hát cũng ảnh hưởng ngược lại đến thơ hôm nay.

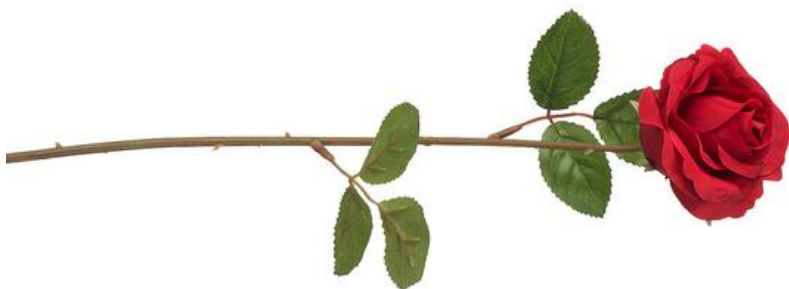
Mối quan hệ giữa thơ và ca từ rất phức tạp. Thực ra không nên tìm ở trong lời của các bài hát những phát hiện cao siêu, các triết lý, các ý tưởng lớn. Điều đó đã có tiểu thuyết, thơ, trường ca, kịch. Công việc của một nhạc sĩ khác hẳn, người ấy cần một ngôn ngữ sáng sủa, sự kết hợp đẹp giữa thơ và nhạc, đơn giản hóa các sự vật; cất lên tiếng nói bằng một ngôn ngữ đã thay đổi. Một chữ thông thường trong lời nói khi được gieo vào ca khúc, được hát lên, ngân nga với độ dài ngắn khác nhau, cao thấp khác nhau, giữa âm thanh của các khí cụ khác nhau, tự chúng đã tạo ra những chất liệu, những ý nghĩa mới. Thế mà, ở những nhạc sĩ tài năng, như Cung Tiến, Ngô Thụy Miên, Đoàn Chuẩn, Trịnh Công Sơn, lời do chính họ viết, hoặc những bài thơ được họ phổ nhạc và làm biến đổi đi dưới áp lực của âm nhạc, còn mang lại cho người nghe những điều khác hơn thế nữa, những ý tưởng.

*Đời lập từ những đêm hoang sơ
Thanh bình như bóng trưa đơn sơ
Nay đời tan biến trong hư vô
Chết đầy từng mô oán thù
Máu sương rơi bởi nhiều mùa thu*

Không những chỉ là những ca từ đẹp mà còn là cách nói mới, không những chỉ là cách nói mới mà còn là dòng suối của tình yêu, của tư tưởng, chảy từ nguồn dân tộc, mà lúc nào cũng mới, thương xót, vỗ về.



Nguyễn Đức Tùng



Wolfgang Amadeus Mozart:

Cuộc đời, Sự nghiệp, Tác Phẩm

**** CUNG TIẾN ****



Ngày 27 tháng Giêng 2006 vừa qua, lúc 20:00 giờ đúng, chuông các nhà thờ thành phố Salzburg, Áo quốc, đã đưa nhau đổ liên hồi, rộn rã. Ngày, giờ đó là ngày, giờ sinh của Mozart 250 năm trước đây, thành phố đó là nơi sinh trưởng của nhà soạn nhạc được kính trọng và yêu mến nhất này trong lịch sử âm nhạc cổ điển Tây phương.

Những hồi chuông ấy rung lên cũng để báo hiệu ngày chính thức khai mạc Năm Kỷ niệm Mozart ("Mozartjahr 2006") tại Áo, đặc biệt là trong hai thành phố mà Mozart đã cư ngụ trong cuộc đời ngắn ngủi (35 năm) của mình: Salzburg và Wien. Và chẳng phải chỉ duy tại hai thành phố này mà thôi; hầu như cả toàn cầu đã, đang và sẽ được nghe các tác phẩm của nhà soạn nhạc vĩ đại này trong năm nay.

Những phòng hòa nhạc tại hàng trăm thành phố lớn khắp năm châu đã và còn tung ra những buổi trình diễn đón mừng năm sinh này. Chẳng hạn, đài Phát thanh Thụy Điển đã dựng lên một dải trên Mạng lưới truyền thanh nhạc Mozart suốt 24 tiếng mỗi ngày, năm ngày mỗi tuần. Những dàn nhạc và rạp nhạc kịch lấy lòng thế giới đã chuẩn bị trình diễn nhạc của ông tại New York, Mạc-tư-khoa, Washington, Praha, Paris, Đông-kinh, Caracas, Quito, Havana, Thành phố Mễ-tây-cơ, Đài-bắc, Budapest, và nhiều thành phố khác nữa trên thế giới.

Kỷ niệm không rời

Tôi còn nhớ mãi, tại Sài Gòn, cũng trong dịp sinh nhật đó 50 năm về trước, lần đầu trong đời tôi đã được nghe nhạc Mozart trình diễn "tại chỗ" ("live") để mừng 200 năm ông ra đời. Đó là một "phát hiện" vô cùng xúc động cho tôi. Trước kia, tôi đã biết đến Mozart qua Đài phát thanh Pháp-Á và Đài Quốc gia. Ngoài những độc tấu khúc (*sonatas*), một số nhạc "thính phòng" (*chamber music*), tôi còn vẳng nghe trong tâm tưởng một khúc nhạc cho tới hôm nay vẫn còn rất phổ biến trên thế giới. Đó là dạ khúc (*serenade*), K. 525⁽¹⁾ viết cho ban đàn dây, mang tên *Eine kleine Nachtmusik* ("Một khúc nhạc đêm nhỏ", 1787).

Nhưng trong cái tháng giêng kỷ niệm ấy (năm 1956), tôi đã được nghe nhạc giao hưởng, hiệp tấu khúc (*concertos*) cho dương cầm và vĩ cầm, tam tấu khúc (*trio*) và tứ tấu khúc (*quatuor*) nữa.

Chương trình "Đại Nhạc Hội" năm kỷ niệm ấy do Nha Vô tuyến Truyền thanh Quốc gia tổ chức, dưới sự bảo trợ của Bộ Thông tin và Thanh niên². Suốt từ ngày 24 tháng giêng cho tới 2 tháng hai, 1956, Bộ này đã tổ chức các buổi nói chuyện, diễn thuyết (*mà cố nhạc sĩ Thẩm Oánh, ?-1996, là một diễn giả*), các buổi trình tấu nhạc thánh phòng và nhạc hòa tấu, tại Thính đường Trường Sư phạm, Hội Liên minh Pháp, và rạp Thống nhất. Dàn nhạc giao hưởng còn được Tổng thống Ngô Đình Diệm mời vô trình diễn trong Phủ toàn bộ chương trình vào đêm 1 tháng hai.

Người điều khiển Dàn nhạc Giao hưởng thứ nhất đó của Việt Nam là cố nhạc sĩ Michel Nguyễn Phụng (1927-2005), tốt nghiệp môn Điều khiển Dàn nhạc tại Nhạc viện Cao đẳng Quốc gia ở Paris. Hai nhạc sĩ cộng tác với dàn nhạc trong tư cách độc tấu là Brigitte de Beaufond (*vĩ cầm*) và Nghiêm Phú Phi (*dương cầm*). Người ngồi ghế đầu bộ phận vĩ cầm ("*concert master*") là Roubin Gabriel, do Tòa Đại sứ Pháp cung cấp; và người ngồi ghế kế bên là cố nhạc sĩ Nguyễn Văn Giệp. Trong ban nhạc còn một số nhạc công Việt Nam khác, như cố nhạc sĩ Vũ Thành (*sáo dài*), các nhạc công đàn dây Đan Thọ, Trần Đình Cầu, Dương Văn Huyền, Đoàn Quang Minh, và kèn gỗ như Lưu Văn Khoa (*clarinet*), v.v. Trong phần nhạc thánh phòng, ngoài Nguyễn Văn Giệp, còn có nhạc sĩ đại đề cầm (*cello*) Nguyễn Trí Nhường, và nhạc sĩ dương cầm Nguyễn Cầu.

Hồi ấy tôi đang theo học năm chót trung học ở trường Chu Văn An. Mặc dù đang là năm phải học thi, tôi vẫn cứ bỏ lớp đi nghe dàn nhạc tập dượt ở Trường Sư phạm. Chương trình nhạc khá phong phú, gồm hai tiền tấu khúc (*overtures*) cho hai vở hài nhạc kịch (*opere buffe*) nổi tiếng nhất của Mozart là *Đám cưới Figaro* (Le nozze di Figaro, 1786), và *Gã Don Juan* (Don Giovanni, 1787); hai hiệp tấu khúc, một cho vĩ cầm, và một cho dương cầm. Tấu khúc cho vĩ cầm, do Brigitte de Beaufond đảm nhiệm, là Hiệp tấu khúc K. 216 (1775), cung Sol trưởng; tấu khúc cho dương cầm, là chuyển động chậm mang một nhan đề khá lãng mạn là "*Romanze*" của Hiệp tấu khúc K. 466 (1785) cung Ré thứ, do Nghiêm Phú Phi. Concerto K. 466 là một trong các hiệp tấu khúc của Mozart được trình tấu thường xuyên nhất; nó đã gây nhiều ấn tượng mạnh nơi Beethoven hồi trẻ, do đó chính Beethoven đã chơi và soạn các *cadenzas*³. Theo Charles Ro sen, một dương cầm thủ và nhạc học nổi tiếng, "*Đó là một thực hiện đầy đủ nhất của cái khía cạnh Mozart mà thế kỷ 19 đặt tên rõ đúng là 'thần sáng tạo'...*" (Trong The Classical Style, tr. 228).



Bản Giao hưởng duy nhất được Nguyễn Phụng chọn trình diễn trong các buổi hòa nhạc ấy là tác phẩm tuyệt diệu, uy nghi, hùng tráng, với kỹ thuật đối điểm⁴ và fuga⁵ điêu luyện, "thông thái" của Mozart: ấy là bản giao hưởng cuối cùng của Mozart, số 41, K. 551, cung Do trưởng (1788), mà về sau được ai mệnh danh là "*Jupiter*" (Mộc tinh, tượng trưng cho thần sấm và sét). Phần kết thúc (*finale*) bản giao hưởng số 41 có năm nhạc đề ngắn tíu tí "*nói chuyện*" với nhau. Năm nhạc đề này được phối hợp theo kỹ thuật đối điểm nghịch đảo (*invertible counterpoint*), nghĩa là tất cả có thể xướng lên cùng một lúc, mà bất cứ nhạc đề nào cũng có thể ở trên hay ở dưới các nhạc đề khác mà vẫn tôn trọng luật hòa âm. Mozart đã soạn bản này và hai bản giao hưởng nổi tiếng khác (số 39, K. 543, *cung Mi giáng trưởng*, và số 40, K. 550, *cung Sol thứ*) trong một thời gian kỷ lục: sáu tuần lễ, từ 26 tháng 6, tới 10 tháng 8, 1788!

Sau trời là papa

Salzburg ngày nay là một bang độc lập của nước Áo. Nhưng thời Mozart, nó là một thành- quốc trong đế chế La-mã. Người đứng đầu tiểu công quốc đó là Công tước-Tổng giám mục thuộc Giáo hội Công giáo. Thực ra, thời đó dân Salzburg không nhận mình là người nước Áo, mà là người Đức -không trong cái nghĩa chính trị như các thế kỷ sau này phân biệt, mà vì tiếng mẹ đẻ là tiếng Đức, hoặc một trong các phương ngữ của nó.

Gia đình Mozart theo đạo Công giáo. Tên rửa tội (tên thánh) của Mozart, nguyên tiếng Hy-La là Joannes Chrysostomus Wolfgangus Theophilus, được đặt theo tên vị Thánh của ngày sinh ông (Joannes Chrysostomus), tên ông ngoại (Wolfgang), và tên cha đỡ đầu (Theophilus). Tên tiếng Đức là Johann Chrysotom Wolfgang Gottlieb. Về sau Mozart đổi Theophilus, hay Gottlieb, thành Amadeus (*cả ba đều có nghĩa là "Thiên Sủng" - "Trời Thương"*). Nhưng trong thời trưởng thành, ông thường ký tên là Wolfgang Amadeus (*hoặc Amadé, theo tiếng Pháp*).

Ông là con út, và là một trong hai người con sống sót, của Leopold Mozarl (1718-1787) và Maria Anna (*nhũ danh Pertl*, 1720-1778); người kia, chị ông, là Maria Anna Walburga Ignatia (*nhà thường gọi yêu là "Nannerl"*), cũng là một nhạc sĩ piano có tài (1751-1829). Cha mẹ ông sinh cả bảy được bảy người con, năm người chết yểu.

Cả hai chị em Mozart đều không được đi học ở trường, mà hoàn toàn học ở nhà, dưới sự dạy dỗ của bố. Ông bố vô cùng tận tụy và sáng trí, dạy con đọc và viết, số học, sử và địa, ngoại ngữ (*Anh, Pháp, Ý*). Cả hai trẻ đều có chữ viết tốt, đọc rộng, họa giỏi và ăn nói rất lưu loát. Và tất nhiên được chuyên học về âm nhạc nữa. Vì Leopold Mozart, không những thuở thiếu thời được giáo dục bởi các thầy tu dòng Tên, rồi theo học một thời gian ngắn tại trường đại học dòng tu Biển-đức (*Benedictine*) tại Salzburg, còn là một vĩ cầm thủ, một nhà soạn nhạc có tài, và một thầy dạy nhạc có năng khiếu. Cuốn chuyên luận về cách dạy đàn vĩ cầm của Leopold, xuất bản năm 1756, về sau được dịch sang nhiều thứ tiếng và trở thành một sách giáo khoa căn bản khắp Âu châu trong hậu bán thế kỷ 18. Và tất cả những gì Leopold biết, ông đã truyền lại cho người con trai út -từ cách phối hòa âm một giai điệu, cách đặt một câu cho điệu vũ *menuet*, đến chơi đàn clavico (*clavecin; harpsichord*), và vĩ cầm.

Sau khoảng năm 1760, Leopold bỏ hết sức lực vào việc dạy nhạc cho hai người con. Mặc dù một số trong giới viết tiểu sử ngày nay (*thí dụ Maynard Solomon, sách dẫn trong phần "Tái liệu tham khảo"*), có khuynh hướng chỉ trích Leopold là một ông bố che chở con mình quá đáng và còn khai thác chúng cho tư lợi nữa, nhưng Leopold cho rằng sứ mệnh của mình là tiết lộ cho thế giới biết "*cái phép lạ mà Thượng đế đã ban cho sinh ra tại Salzburg.*"

Ta phải khen phục rằng ông đã có công cho con trai mình cơ hội tiếp xúc với những phong cách âm nhạc quốc tế, mà sau này giúp rất nhiều vào sự phát triển âm nhạc của người con. Bởi lẽ, trong những năm hình thành tài năng và phong cách của Mozart, 1762 tới 1781, ông đã được bố dắt đi "*tour*" các thủ đô âm nhạc Tây Âu (*Áo, Đức, Hà-lan, Anh, Pháp, và Ý*), cho dù chỉ với mục tiêu kiếm được một việc làm, và một địa vị âm nhạc trong triều đình.

Ngoài những kiến thức phổ thông, ngoài âm nhạc, Leopold còn dạy Mozart cách "*sống ở đời.*" Rằng thế giới được cai trị bởi những người giàu; rằng đồng tiền, chứ không phải trí thông minh hoặc tài năng, mang lại cho ta quyền thế. Cho nên ta phải giàu; muốn giàu, khi ta để ra đã nghèo, thì phải đi kiếm bạc; muốn kiếm bạc (*mà không ăn cắp*) ta phải có cái gì để bán; muốn có gì để bán được, ta phải làm nó ra; muốn làm nó ra, ta phải biết; vì vậy; phải làm việc. Và Mozart đã làm việc, làm việc và làm việc suốt đời, ngay cho tới phút trước khi nhắm mắt.

Mozart thương cha tha thiết như Leopold thương con. Cho nên người ta hiểu được tình cảm của cậu bé Mozart: thư viết cho bố hồi thiếu niên thường chấm dứt với câu "*Sau Thượng đế là Papa.*"

"... ngày mai có thể con sẽ không còn ở đây nữa ..."

Theo Stendhal (1783-1842)⁶, trong cuốn *Đời Mozart* (1814), mà phần lớn lấy tài liệu của Schlichtegroll⁷, một trong mấy người sớm nhất viết tiểu sử về Mozart⁸, thì suốt đời Mozart ốm yếu, người bé nhỏ, cao 1 mét 63, gầy ốm, nước da tái; và mặc dù có một khuôn mặt lạ thường, nhưng diện mạo ông không có gì đặc biệt ngoài đôi mắt rất lớn và ngoài cái đặc tính là dễ biến đổi vô cùng: luôn luôn cho thấy lúc vui, lúc buồn từng phút. Người ta cũng để ý nơi Mozart một trạng thái thường xuyên căng thẳng, bồn chồn, như bị kích thích (*nervous*): các ngón tay luôn luôn gõ xuống mặt bàn hay lưng ghế, chân luôn luôn giậm xuống đất.

Từ nhỏ, Wolfgang đã mang nhiều bệnh. Hồi sáu tuổi bị một trận đau nặng do vi khuẩn liên cầu (*streptococcus*). Sau đó bị viêm khớp mãn tính. Hồi lên chín bị hôn mê vì sốt thương hàn, tưởng đã chết. Hồi 11 tuổi, bị bệnh đậu mùa, rồi viêm gan, rồi áp-xe răng. Từ năm 1784 trở đi, Mozart bị nhiều trận ỉa chảy dữ dội và đau thận: bệnh này có thể là nguồn gốc cái chết sớm của ông, lúc mới 35 tuổi. Ngoài các tài liệu tiểu sử do những người đồng thời của ông viết về sức khỏe Mozart, kho làng trên 2000 lá thư của gia đình Mozart viết cho nhau là một nguồn thông tin vô giá⁹. Trong các thư đó, ông thường nói tới sự chết một cách thản nhiên, vui lòng chấp nhận định mệnh. Chẳng hạn thư viết cho bố ngày 4-4-1778 khi được tin ông này đang đau nặng và sắp chết: *"Con cảm ơn Thượng đế đã cho con cơ hội [...] để học biết rằng [sự chết] là chìa khóa cho phúc thật của chúng ta. Buổi tối, không bao giờ con đi ngủ mà không suy nghĩ rằng có thể ngày mai (mặc dù con đang còn rất trẻ) con sẽ không còn ở đây nữa..."*

Hai thành phố, hai đoạn đời

Ta có thể tùy tiện chia cuộc đời và sự nghiệp Mozart làm hai giai đoạn: một ở Salzburg (1756-1781), và một ở Wien (1781-1791).

Sau khi Leopold lấy vợ (1747), gia đình Mozart tới cư ngụ tại lầu ba căn nhà thuê số 9 đường Getreidegasse, **Salzburg**. Hiện nay cả ba tầng lầu căn nhà này được dùng làm nhà bảo tàng Mozart, phía mặt tiền có hàng chữ lớn mạ vàng: Mozarts Geburtshaus (Nhà sinh Mozart). Trong 26 năm ở đây hai vợ chồng đã sinh được bảy người con (như đã nói kỳ trước), mà chỉ có hai sống sót, là Maria Anna ('Nannerl') và Wolfgang Amadeus.

Sinh trưởng tại Salzburg, Mozart đã được cha mình sớm nhận biết, và sau này được cả thành phố xưng tụng, là một *"thần đồng"* âm nhạc. Khi mới lên ba, thấy chị (*Nannerl*, lúc ấy bảy tuổi) được cha dạy chơi đàn phím, cậu bé bèn bắt chước chị để lấy được sự chú ý của cha, và cả ngày ngồi tập đàn một mình. Đặc biệt, cậu rất thích chơi hợp âm quãng ba, là hợp âm cơ bản của hệ thống nhạc chủ âm (*tonal music*) tây phương. Lên bốn, Mozart bắt đầu dùng sách nhạc của chị (*gồm phần lớn những khúc nhạc ngắn như*

minuet của các nhà soạn nhạc đương thời, được Leopold thu tập và sắp xếp theo trình độ từ dễ tới khó). Sau này người ta đọc được những lời phê của Leopold ghi trong cuốn sổ tay ('Notenbuch') này, như: "Bài này Wolfgangerl [tên nhà gọi yêu Mozart] học lúc lên 4," hoặc "Bài minuet và trio này Wolfgangerl học trong nửa tiếng, lúc chín giờ rưỡi tối 26 tháng giêng 1761, một hôm trước sinh nhật thứ năm," v.v. Rồi trong khoảng vài tuần lễ sau, cậu bé Mozart sáng tác hai khúc nhạc đầu tiên trong đời, một *Andante* (chuyển động chậm) và một *Allegro* (chuyển động nhanh), K. 1a và K. 1b. Chính tay Leopold đã chép hai khúc nhạc ngắn này trong cuốn sổ tay nói trên.

Lúc lên sáu, Mozart cũng đã tự học lấy vĩ cầm, và ở nhà còn đòi diễn tập tam tấu khúc (*chơi vĩ cầm thứ hai*) chung với cha và chị. Theo nhật ký của Nannerl, mặc dù Mozart rất hiếu kỳ và ham muốn hiểu biết bất cứ gì cậu nhìn thấy hay đụng tới, nhưng nguồn đam mê duy nhất vẫn là âm nhạc. Riêng về tài chơi đàn phím của Mozart hồi thơ ấu, các nhà nhạc sử chuyên nghiên cứu Mozart đã thu lượm được các đặc điểm này: tuyệt đối chính xác về cao độ, tốc độ, và nhịp thước. Mozart lại còn tài đọc nhạc nhanh và đúng ngay lần đầu ("*sight reading*"), và tài chơi ngẫu hứng ("*improvisation*") với khiếu thẩm mỹ và xúc cảm (xem Maynard Solomon, *sổđ*, tr. 40). Cũng do các tài này mà trong thời trưởng thành, khi sáng tác (như bản thảo còn lại cho thấy), Mozart rất hiếm xóa tẩy những dòng nhạc mới viết, có chăng chỉ thêm hay bớt một vài trường canh vì nhu cầu trình diễn. Placidus Scharl, một nhà tu dòng Benedictine, người quen biết gia đình Mozart, đã nhận xét như sau khi nghe Mozart đàn: "*Ngay từ lúc mới lên sáu, cậu bé [Mozart] đã chơi được những bản nhạc khó nhất viết cho dương cầm, do chính tay cậu viết ra. [...] Ta chỉ cần cho cậu bất cứ một nhạc đề nào đó của một tấu khúc [fuga] hay một 'invention' ['sáng tạo khúc', thí dụ của Bach]: thế là cậu bé sẽ khai triển nhạc đề đó thành những biến khúc tài tình, lạ lùng [...].*"

Từ đó trở đi, trong thời gian ở Salzburg, "cậu bé" Mozart và chị Nannerl đã được bố đưa đi trình diễn tại nhiều thành phố Âu châu, xuất hiện tại các triều đình và tư gia những gia đình quý tộc Âu châu, dự yến tiệc với các vua, chúa, từ Anh, Pháp, tới Áo, Đức. Bảng niên đại về cuộc đời và tác phẩm của Mozart sau bài này sẽ tóm lược cho độc giả những chuyến du hành đó của ba bố con Mozart trong thời gian ở Salzburg. Những "*tours*" trình diễn đó của hai chị em Mozart -và nhất là của Wolfgang- đã mang lại cho "ông bầu" Leopold nhiều khoản "*thù lao*" lớn, hoặc tặng vật và bạc mặt, tính ra tương đương với hai năm lương của mình làm việc với tư cách Nhạc trưởng cho triều đình Salzburg.

Trong sự nghiệp "*làm ăn*" của Mozart, thì người chủ đầu tiên thuê ông là Công tước Tổng giám mục thành quốc Salzburg tên Schrattenbach (*trị vì 1753-71*). Vị Thái tử này rất chú ý tới sự phát triển âm nhạc triều đình, khoái nhạc viết cho nhạc cụ, gửi các nhà soạn nhạc và nhạc công qua Ý học, và đặt giải thưởng hậu hĩnh cho các sáng tác mới¹⁰.

Ông này lại là người ủng hộ mạnh gia đình Mozart. Mặc dù là một chức vụ không lương (bổ nhiệm làm Nhạc trưởng trong triều đình Salzburg, năm 1769, do sự giới thiệu của cha), nhưng Mozart được Schrattenbach đối đãi rộng rãi, nhất là không những cho phép cả hai bố con nghỉ làm để đi các tour ở Wien, Paris, London và Ý, lại còn trợ cấp những phí tổn du lịch nữa.

Năm 1772, lúc mới 16 tuổi, Mozart được bổ nhiệm làm Nhạc trưởng tại triều đình Salzburg, vừa đúng lúc Schrattenbach hết nhiệm kỳ và được thay thế bởi Công tước Hieronymus Colloredo mới được bầu làm Thái tử - Tổng giám mục Salzburg. Lần này thì Mozart được trả lương, 150 gulden một năm. Năm 1779, ông lại được bổ nhiệm làm đại phong cầm thủ của triều đình (*court organist*) với mức lương tăng gấp ba, 450 gulden một năm. Chức vụ này gồm việc dạy nhạc, đàn trong nhà thờ và ở triều đình, và sáng tác nhạc đạo và đời theo nhu cầu. Trong suốt thời gian làm việc cho Colloredo (*trị vì 1772-1803*) hai bố con Mozart vẫn được Colloredo cho phép tiếp tục đi tour các thành phố lớn ở Âu châu, nhưng không nhiều và không lâu như mấy năm trước.

Nhiệm vụ chính của nhạc triều đình đích thực là trình diễn tại nhà thờ lớn (*cathedral*), cùng với nhạc nhà thờ và đội hợp xướng nam thiếu nhi (*choirboys*). Ban nhạc triều đình gồm lối 40 nhạc công, có khi nhiều hơn. Họ cũng trình diễn nhạc lễ hội vào dịp Giáng sinh và Tân niên nữa. Ngoài phụng vụ triều đình và nhà hát lớn, họ còn trình diễn tại các trường đại học ở Salzburg, nơi có truyền thống thoại kịch. Cũng từ trường đại học thành phố mà xuất hiện một thể loại đặc thù của Salzburg là dạ khúc cho dàn nhạc (*orchestral serenade*), mà cả Leopold lẫn Mozart đã đều sáng tác nhiều.

Triều đình và nhà thờ ở Salzburg không phải là nơi gặp gỡ duy nhất cho các cuộc trình diễn nhạc giao hưởng hay các thể loại nhạc khác soạn cho dàn nhạc. Nhạc Mozart đã được trình diễn rất nhiều tại tư gia trong các dịp đám cưới, lễ lạc (*do tư nhân đặt viết*). Hồi ở Salzburg, Mozart sáng tác khá nhiều giao hưởng khúc và các nhạc khúc khác soạn cho dàn nhạc là vì thế: viết cho tư nhân thuộc những gia đình có quyền thế hoặc có tiền ở Salzburg, và để trình diễn tại các nơi ngoài triều đình, ngoài Salzburg! (*Xin coi danh sách những sáng tác tuyển chọn trong "Bảng niên đại" nơi cuối bài, khoảng thời gian Mozart làm công cho Colloredo, 1772-1781.*) Nào *Dạ khúc Haffner, K. 250* (viết cho đám cưới Elisabeth Haffner, con gái của Sigmund Haffner, nguyên thị trưởng và mạnh-thường-quân của Mozart); nào *Hiệp tấu khúc dương cầm K. 246* (viết cho Nữ Hầu tước Ltzow, thuộc một gia đình quyền quý cũng ở Salzburg); nào *Hiệp tấu khúc cho Hai Dương cầm K. 365* (có lẽ cho chính Mozart và chị Nannerl trình diễn), hoặc cho *Ba Dương cầm K. 242* (viết cho Nữ Hầu tước Lodron và hai tiểu thư bà này); nào *Tiêu khiển nhạc khúc cung Ré trưởng K. 334* (soạn cho Georg Sigismund nhân dịp ông này vừa đậu luật); nào vở nhạc kịch *Idomeneo K. 366* (để trình diễn tại Mnchen), v.v., trong số này có tác phẩm nào được trình diễn tại triều đình đâu! Và đây là một trong những

lý do khiến gây ra mâu thuẫn giữa người làm Mozart và ông chủ Colloredo, mâu thuẫn khiến đưa tới sự tuyệt giao giữa hai người, và sự Mozart rời bỏ triều đình Salzburg ra đi, như ta sẽ thấy sau đây.

Colloredo là một nhà cai trị có tầm nhìn xa. Ông muốn hiện đại hóa Salzburg, muốn cải tổ hệ thống giáo dục, muốn cứu vãn tình trạng tài chính phá sản của triều đình lúc đó, và muốn phát huy cả khoa học lẫn nghệ thuật¹¹. Nhưng riêng về diện âm nhạc, ông không rộng rãi: như hạn chế nhạc viết cho nhạc khí trong các nhà thờ địa phương, bắt buộc dùng những thánh ca Đức (*German hymns*) thay vì những sáng tác theo nghi thức tế lễ cổ truyền (*nhạc phụng vụ bằng tiếng la-tinh của Giáo hội La-mã*). Năm 1778, ông ta còn ra lệnh đóng cửa vĩnh viễn nhà hát trong đại học, là nơi diễn kịch của nhà trường. Hơn nữa, ông lại tin tưởng mù quáng vào các nhạc sĩ ngoại quốc, nhất là Ý, tới độ thường đề bạt họ qua mặt các nhân tài địa phương có khả năng hơn. Điều này tất nhiên gây ra bất mãn nơi các nhân viên lâu năm như Leopold và Michael Haydn (1737- 1806), em của một trong ba nhà soạn nhạc nòng cốt của thời Cổ điển, Joseph Haydn (1732-1809) -cả hai đều đã được tuyển dụng dưới trào Schrattenbach.

Về phía Colloredo, ông này cho rằng Mozart đã lạm dụng: lương thì lớn, mà mỗi ngày thêm trễ nải; chỉ ham đi tour kiếm "*đơn đặt hàng*"; chỉ chăm viết nhạc cho các giới quý tộc, v.v. Cho nên, dù rằng trong hai năm 1779 và 1780 Mozart có soạn cho triều đình Nhạc lễ Mixa 'Đăng quang' (*'Coronation' Mass*), K. 317, và Nhạc lễ Mixa trọng thể (*Missa solemnis*), K. 337, các Kinh cầu buổi chiều (*Vespers*), K. 321 và 339, nhưng Colloredo vẫn không hài lòng. Ông bèn bổ nhiệm Michael Haydn thay thế Mozart vào chức vụ nhạc công đại phong cầm tại nhà thờ lớn của triều đình.

Về phía cha con Mozart, sau khi đã du lịch nhiều thủ đô Âu châu từ bao nhiêu năm, cả hai đều đồng ý rằng tình trạng sáng tác và trình diễn âm nhạc tại Salzburg quá lạc hậu. Ngay từ năm 1763, Mozart *père* đã viết thư về nhà cho biết rằng dàn nhạc ở Schwetzingen "là hay nhất Đức, không thể chối cãi được. Họ gồm toàn người trẻ và tính nết tốt, chứ không phải là hạng rượu chè, cờ bạc hay đòi bái¹². Thế rồi năm 1778, lúc còn đang đi tìm việc tại Mannheim nhưng bất thành (*một năm trước khi được Colloredo thuê*), Mozart *fiils* viết thư về nhà cho biết: "*một trong những lý do chính khiến con ghét Salzburg [là] bọn nhạc sĩ triều đình [ở đó] thô lỗ, nhếch nhác, đòi bái. Hỏi có người nào lương thiện, có nền nếp, lại sống được với họ! [...] [Giới nhạc sĩ Mannheim] chắc chắn là cư xử khác hẳn với bọn nhạc sĩ của mình. Họ lịch sự hơn, ăn mặc đẹp hơn và không đi tẩu quán nốc rượu.*"¹³

Vì thấy Colloredo làm ngơ trước những hành vi xấu xa này của các nhạc sĩ đồng nghiệp, cả hai cha con Mozart đều quyết định rút lui khỏi định chế âm nhạc triều đình Salzburg. Hơn nữa, họ thấy nhạc của họ (*nhất là của Wolfgang*) "hiện đại" hơn (*nhất là nhạc soạn cho dàn nhạc và nhạc khí*), không mấy người trong triều thích hoặc thưởng thức được.

Khoảng đầu tháng 6, 1781, nhân một vụ cãi cọ, xô xát với Bá tước Arco, trưởng quản gia của Colloredo, Mozart bị trục này đá đít (*đá thật sự, chứ không phải đá ẩn dụ!*) tổng ra cửa ¹⁴, và sa thải khỏi chức vụ (*thi hành lệnh của Tổng giám mục*). Và do đó Mozart già từ Salzburg.

Mozart nhất quyết rời bỏ nơi sinh trưởng để đi **Wien** sống mặc dù không có một hứa hẹn nào về việc làm ở đó, và bất chấp sự ngăn cản của bố. Leopold luôn luôn nghĩ rằng con mình vẫn còn ngây thơ, dại dột, và đầy ảo vọng (*lúc này Mozart đã 25 tuổi!*). Ông cho rằng không thành phố nào ở Âu châu có thể coi là "*tốt đẹp nhất thế giới*" nếu ta không có một bổ nhiệm cố định bất cứ ở đâu, nhất là trong triều đình. Thật ra, Mozart đã lấy quyết định "*lập nghiệp*" ở Wien từ lâu. Trong một lá thư cho bố từ Wien, đề ngày 4 tháng 4, 1781, hai tháng trước khi bị đá đít đuổi ra khỏi triều đình, Mozart viết: "*Con có thể cam đoan với bố rằng đây là một nơi Đẹp Tuyệt Vời - và riêng cho Nghề của con là một nơi tốt đẹp nhất thế giới.*"¹⁵ Và Mozart đã chứng minh được cam quyết đó bằng sự thành công về danh tiếng, về tiền bạc của mình, trong tư cách là một nghệ sĩ tự do lần thứ nhất trong đời: không phải lệ thuộc vào cha, vào chính quyền, hoặc vào một sự bảo trợ nào khác trong xã hội. Tự do dạy nhạc, tự do trình diễn, và tự do xuất bản. Thêm một tự do nữa, có lẽ quan trọng không kém: chọn người tình của mình để chung sống.



Bởi khi tới Wien khoảng giữa năm 1781, Mozart đến ngay nhà mẹ con Fridolin Weber ¹⁶ ở trọ, và một năm sau thì cưới Constanze, con gái giữa của bà góa phụ này (*và là em của người tình cũ Aloysia*), mặc dù không được sự đồng ý của Leopold (*lúc này vẫn ở Salzburg*). Nhưng mục đích chính của chàng là chinh phục thủ đô nghệ thuật này của đế quốc Habsburgs. Thực ra, Mozart đã "*chinh phục*" thành phố này từ lúc mới

có sáu tuổi, khi cậu bé thần đồng được mời qua chơi đàn cho triều đình tại điện Schunbrunn. Hôm đó cậu còn nhảy tót lên ngồi trên lòng nữ hoàng Maria Theresia, và hứa sẽ lấy con gái năm tuổi của bà, Marie Antoinette, hoàng hậu tương lai của Pháp ¹⁷. Năm 1781, Joseph II (1741-90), anh ruột Marie Antoinette, là người cai trị Đế chế la-mã thuộc Đức. Mặc dù đã nhiều lần không thỏa mãn được những yêu cầu của Mozart xin một chức vụ bền vững trong triều, nhưng Joseph II đã biết nhiều và mến phục ông, và chính là người đã đề nghị đặt cậu bé 12 tuổi viết và điều khiển vở hài nhạc kịch *La finta semplice* (Cô gái giả khờ), K. 51, năm 1768.

Trong thời gian Mozart tới định cư ở Wien, triều đình vẫn là nơi có việc làm tốt nhất. Hai định chế âm nhạc trong triều là *Hofkapelle* (Nhà nguyện triều đình) và rạp hát. Nhà

nguyện là nơi trình diễn nhạc cho những buổi lễ nhà thờ. Các nhạc sĩ trong triều được thuê làm suốt đời, được tự động lên chức theo qui chế chung, và có quyền lãnh lương hưu trí ¹⁸. Sau một thời gian chờ đợi, mãi tới cuối năm 1787, nhân lúc có chỗ trống (*do hai nhạc sĩ qua đời*) Mozart mới được bổ nhiệm vào *Kammer Musik* (Nhạc Phòng), một bộ phận của Nhà nguyện, gồm các người hầu cận của Joseph, thường chơi nhạc chung với Hoàng đế tại các phòng riêng (*trong số này có Antonio Salieri*). Và một năm sau (1788), do có người về hưu, chỉ còn lại hai nhà soạn nhạc triều đình duy nhất, là Salieri (*lương 1200 gulden*) và Mozart (*lương 800*).

Định chế âm nhạc triều đình thứ hai là rạp hát, gồm một công ty chính, chuyên diễn thoại kịch Đức, và một công ty phụ, nhỏ hơn, chuyên diễn *Singspiel* (thoại ca kịch: kịch nói có xen vào những bài ca), sau này được nâng cấp thành một công ty hài kịch kiểu Ý, với nhân viên được tuyển dụng từ Ý qua với tư cách thầu khoán. Đây chính là các công ty nhạc kịch của triều đình mà Mozart sau này sáng tác cho họ diễn, như *Die Entführung aus dem Serail* (Bắt cóc ở khuê phòng), K. 384, *Le nozze di Figaro* (Đám cưới Figaro), K. 492, và *Così fan tutte* (Đàn bà như thế cả), K. 588.

Một nguồn lợi tức khác cho nhạc sĩ Wien là nhà thờ. Dân thành Wien vô cùng "*mộ nhạc*" trong nhà thờ. Ngày nào hầu như mọi nhà thờ và nơi thờ phượng tôn giáo tại Wien cũng trình diễn các loại lễ Mixa với đại phong cầm, đội hợp xướng và dàn đàn dây. Năm 1781 Mozart không coi việc làm với nhà thờ là một ưu tiên cao, vì lương của Nhạc trưởng (*Kapellmeister* ¹⁹) ay của Ca trưởng (*regens chori*) và các đại phong cầm thủ chỉ khoảng 300-350 gulden một năm, thấp hơn sự mong đợi của chàng. Thế nhưng riêng Nhà thờ lớn Stephen, do thành phố Wien quản trị, lại trả lương cho Nhạc trưởng cao hơn nhiều: 2000 gulden một năm. Mùa xuân năm 1791, Nhạc trưởng nhà thờ này, Leopold Hofmann, đau nặng. Dù ông này đã khỏi bệnh, nhưng Mozart kiến nghị chính quyền thành phố để xin vô làm phụ tá không lương cho Hofmann, hy vọng rằng một khi ông này chết đi, Mozart sẽ được cử lên thay. Thành phố chấp nhận đơn xin. Nhưng Mozart qua đời (*tháng chạp 1791*) trước Hofmann hai năm (1793)!

Dạy đàn cho giới quý tộc thành Wien (*gồm toàn các bá tước phu nhân*), và những học trò khác, cũng mang lại cho Mozart nhiều lợi tức đáng kể. Trong những năm cuối đời ông còn dạy sáng tác nhạc. Trong số các học trò này có Franz Xaver Sssmayr, là người giúp ông hoàn tất tập Requiem trước khi ông nhắm mắt.

Ngoài dạy học, Mozart cũng tự mình, hay thuê các diễn viên, ông bầu, nhà soạn nhạc, đạo diễn, ca sĩ và người viết lời cho nhạc kịch, v.v ., cùng tổ chức chung những buổi hòa nhạc, hoặc tại hai hí viện của triều đình (*Krntnertortheater* và *Burgtheater*), hoặc tại các hội trường nối liền với các tiệm ăn, các sòng bạc (*thí dụ Mehlgrube. Trannerhof, và Jahn's Hall*). Vào mùa hè cũng có những buổi hòa nhạc ngoài trời. Mozart thâu được bọn bạc từ những buổi hòa nhạc này, nhưng ta không có tài liệu cho biết các con số

ước lượng chính xác ²⁰. Tóm lại, trong 10 năm ở Wien, Mozart đã thành công lớn về mặt vật chất cũng như tinh thần trong mọi lãnh vực về việc làm; ông kiếm được khá nhiều tiền, và danh tiếng ông nổi như cồn tại thủ đô nghệ thuật này. Do đó quyết định rời bỏ Salzburg của Mozart để qua Wien lập nghiệp đã được chứng minh là một quyết định chính đáng, không những thỏa mãn ước vọng của riêng ông, mà còn làm hài lòng cha mình nữa.

Một "nghệ sĩ khổ đau"?

Đoạn trên, tôi có viết: *"Tóm lại, trong 10 năm ở Wien, Mozart đã thành công lớn về mặt vật chất cũng như tinh thần trong mọi lãnh vực về việc làm; ông kiếm được khá nhiều tiền, và danh tiếng ông nổi như cồn tại thủ đô nghệ thuật này."* Thế nhưng trong nhiều tài liệu về cuộc đời Mozart, các nhà nghiên cứu về ông viết rằng, lúc cuối đời, ông đã gặp nhiều bất ổn tài chánh, và do đó đã trải qua những lúc hầu như tuyệt vọng. Tình trạng tuyệt vọng này có nhiều lý do khác nữa: vợ đẻ nhiều (*bảy con, năm chết yếu - có đứa chết cùng ngày sinh -, hai sống sót*), thường xuyên đau ốm, phải đi chữa bệnh tại các suối nước khoáng tốn kém; ngày đêm ông phải làm việc quá sức, thường là từ 4:30g sáng tới trước nửa đêm mỗi ngày, trong khi đó chủ nợ hối thúc đòi tiền (*khiến ông phải viết thư xin khất một cách thảm thương...*). Có giả thuyết còn cho rằng ông mang nợ vì mấy năm chót ông thường đánh bạc và thua nặng.

Trong thời gian 10 năm ở Wien, mỗi năm Mozart đã kiếm được từ 2000 tới 6000 gulden (US\$ 51,400 - \$154,000, theo hối suất hiện nay), so với 300 gulden là tiền lương một giáo viên thành Wien hồi đó ²¹. Riêng vở *Don Giovanni*, ông đã thu được 700 gulden (\$17,990) và vở *Đám cưới Figaro* được 450 gulden (\$11,565). Có điều hồi đó chưa có luật bản quyền tác giả, cho nên vở nhạc kịch nào, thành công đến mấy, cũng chỉ được *"bán đứt"* cho công ty ca kịch trong lần trình diễn thứ nhất mà thôi (trừ khi nếu đích thân tham dự trình diễn hoặc điều khiển, thì nhà soạn nhạc mới được hưởng tiền *"thù lao"* ²¹. Ngoài ra Mozart có quyền bán (*tất nhiên chỉ một lần thôi!*) bản tổng phổ và các bè nhạc (*full score and parts*) cho nhà xuất bản nhạc. Thành ra, Mozart đâu có nghèo như nhiều người tưởng, và đâu phải là hiện thân điển hình của một *"nghệ sĩ khổ đau"* như thế kỷ XIX lãng mạn Tây phương muốn mô tả! Tuy nhiên, theo Sacem ²², giá như Mozart sống dưới chế độ bản quyền tác giả của ta hiện nay, thì mỗi năm ông đã có thể thu được lố 20 triệu đô Mỹ, từ những buổi hòa nhạc công cộng khắp thế giới, những đài phát thanh, truyền hình, những dịch vụ quảng cáo thương mại dùng tên cúng cơm của nhà soạn nhạc này, như kẹo sô-cô-la mang tên "Bi Mozart" (*"Mozartkugel"*) của hai nhà làm bánh kẹo Áo quốc, Mirabell và Reber, đang được bày bán năm nay ở Salzburg và Wien, cùng 300 sản phẩm khác như ly cà-phê, bút, ô-dù, T-shirts, xúc-xích làm theo hình một vĩ cầm, và thậm chí còn cả một nịt vú (*bra*) của Nhật - chứ còn của ai khác? -

, mà khi cởi ra sẽ có tiếng đàn chơi ... "Một tí nhạc đệm" (*Eine kleine Nachtmusik*), v.v. và v.v.

Một điều huyền bí

Trong cuộc đời quá ngắn ngủi 35 năm ấy, Mozart đã bỏ trên một phần ba thời giờ để viết nhạc, lưu lại cho hậu thế trên 600 tác phẩm đủ loại: đơn ca khúc, hợp xướng khúc, nhạc giao hưởng, độc tấu và hiệp tấu cho nhiều loại nhạc cụ từ phím, dây, gỗ, đến đồng (*và cho cả thủy tinh nữa!* ²³), nhạc thánh phòng, khiêu vũ, giải trí, sân khấu (*opera*), và nhà thờ. Và trong khoảng thời gian 10 năm cuối đời, ở Wien, hầu như tác phẩm nào của ông cũng có thể được xếp vào hạng "vĩ đại" kết quả của một liên kết rất chặt chẽ giữa hứng cảm và tính siêng năng, cần mẫn của nhà soạn nhạc.

Mozart không phải là một nhà soạn nhạc "*cách mạng*", "*độc đáo*" kiểu Wagner, hoàn toàn cách tân, cũng không phải là một nhà lý thuyết âm nhạc, hoặc sáng chế ra một hệ thống tạo thanh nào mới như Schunberg, Debussy (phần nào), Xenakis, v.v., của thế kỷ XX chúng ta. Như Nikolaus Harnoncourt, nhạc trưởng người Áo chuyên điều khiển nhạc Mozart, nói:

"[Mozart] tìm thấy trong ngôn ngữ âm thanh thời đại mình tất cả những khả năng để nói ra, để phát biểu điều ông muốn. [...] Ông không hề sáng chế ra cái gì phi thường, không sử dụng kỹ thuật âm nhạc chưa từng có. [Nhưng] với cùng những phương tiện y hệt như những nhà soạn nhạc thời đại ông, ông đã mang lại cho nhạc mình một bề sâu không giống bất cứ ai. Đối với chúng ta, đó là một điều huyền bí." ²⁴

Và:

Mozart như tất cả những nhà soạn nhạc thế kỷ XVIII, đã chỉ viết cho người đương thời mình nghe thôi. [...] Cái cảm tưởng cho rằng người làm nghệ thuật không được thời đại mình hiểu, cứ viết tác phẩm này tới tác phẩm khác trong một thế giới không hiểu mình - và hy vọng rằng sẽ được hậu thế hiểu mình -, [*thì cảm tưởng đó*] vô cùng xa lạ với Mozart và nghệ thuật của ông." ²⁵

Nói ngắn, ông đã chỉ dùng những *nguyên liệu sẵn có của thời đại ông* mà các nhà soạn nhạc đương thời dùng như Joseph Haydn (1732-1809), C.W. Gluck (1714-87), J.C. Bach (1735-82), và, sau này, Beethoven (1770-1827). Ấy là thời gọi chung là "*Cổ điển*": tìm lại một phần nào những phạm trù thẩm mỹ của Hy-lạp và La-mã thời xưa (*quân bình, đối xứng*, v.v.). Những nguyên liệu đó là gạch vữa của nhạc ngữ hệ thống chủ âm (*tonality*) thế kỷ XVIII, dựa trên những tương quan căng/giãn, giống như tình tiết một vở kịch, lúc căng thẳng, lúc ngơi nghỉ. Và Mozart đã khai thác những nguyên liệu đó một cách sáng tạo.

Đặc điểm thứ hai của nghệ thuật Mozart lúc đã trưởng thành trong vị trí một nhà soạn nhạc và ông hoàn toàn hiểu biết bản chất của quần chúng nghe nhạc ông. Ai cũng biết giới thường ngoạn âm nhạc có khiếu thẩm âm khác nhau từ nước này qua nước khác, có khi từ thành phố này qua thành phố khác - như kinh nghiệm của ông cho thấy trong nhiều năm đi biểu diễn khắp Âu châu. Trong một lá thư gửi cho Leopold mấy hôm trước buổi hòa nhạc 28-12-1782 ở Wien, Mozart mô tả ba hiệp tấu khúc dương cầm đang viết, K. 413 (*Fa trưởng*), K. 414 (*La trưởng*) và K. 405 (*Do thứ*) như sau:

*"Cái hiệp tấu khúc này là một chiết trung rất thích hợp giữa cái dễ quá và cái khó quá; chúng nghe nổi bật, làm vui tai, và tự nhiên mà không nhạt nhẽo. Đây đó có các đoạn mà chỉ người sành mới có thể tìm ra được sự thỏa mãn; nhưng các đoạn này được viết theo một lối mà người ít học hơn cũng không thể không thấy khoái tai, mà không hiểu là tại sao."*²⁶

Theo Keefe, Giảng sư âm nhạc tại Queen's University, Belfast, người trích dẫn câu trên, thì đây là đoạn thư được trích thường xuyên nhất trong toàn bộ thư tín của Mozart. Cái ý niệm cho rằng một tác phẩm âm nhạc cần phải hấp dẫn cả người sành sỏi lẫn hạng tài tử thì hay được nhắc đến trong giới phê bình và thương mại thế kỷ XVIII, thường với mục đích tăng cường, cho tác giả hoặc cho nhà xuất bản, cái tiềm năng tiếp thị của tác phẩm. Mozart cũng còn bắt mạch được các nhà phê bình và mỹ học thời hậu bán t.k. XVIII nữa, bởi lẽ mấy người này rất nghi ngờ những khúc nhạc hiệp tấu nào chỉ chú trọng vào kỹ thuật tấu đàn cao (*"virtuosity"*) mà hy sinh nội dung nghệ thuật và thẩm mỹ của chúng: ấy là ý nghĩa câu *"nghe nổi bật, làm vui tai, tự nhiên, mà không nhạt nhẽo."*

Đặc điểm thứ ba của những nhạc phẩm Mozart, là chúng không nhất thiết biểu lộ một cách trực tiếp tình cảm cá nhân nào của nhà soạn nhạc (*kiểu: khi đời ta vui thì viết nhạc vui, khi đời ta buồn thì viết nhạc buồn, vv.*) và chia sẻ tình cảm đó với giới thường ngoạn, như nhiều người tưởng. Nhà nhạc học thông thái và dương cầm thủ hàng đầu thế giới Charles Rosen viết: *"Nhạc Mozart có thể hiểu được mà không cần biết một chút gì về đời ông."*²⁷ Trong số 41 giao hưởng khúc và một số chuyển động giao hưởng (*symphonic movements*) của ông, chỉ có hai khúc được viết ở cung thứ (*minor scale*), và cả hai đều là cung Sol thứ: số 25, K. 183, năm 1773, và số 40, K. 550, năm 1788. Cả hai đều diễn tả những tư tưởng bi quan, nghe da diết, nhưng bi hùng. Năm 1773 đời Mozart dường như không có một sợi mây sầu nào che lấp cả, nhưng năm 1788 ông bắt đầu gặp nhiều khó khăn về tiền bạc. Thế nhưng không có dấu hiệu gì cho phép ta liên tưởng cái xúc cảm bi kịch của Giao hưởng khúc số 40 với bất cứ *"tư tưởng đen tối"* nào của Mozart trong tháng 6-1788, tháng ông viết tác phẩm này. Bởi lẽ, đồng thời ông còn sáng tác hai bản giao hưởng số 39, K. 539, Mi giáng trưởng²⁸ và số 41, K. 551, Do trưởng: là hai khúc giao hưởng nhân bản, duyên dáng, hùng tráng, và tích cực nhất của ông. Ba bản giao hưởng này, tạo thành một *"trilogy"* mà Mozart dự định cho xuất bản

cùng một lúc, dường như không do ai đặt viết, mà ông sáng tác sẵn để chờ dịp đem bán (*giống như "portefeuille" của các họa sĩ*), và có lẽ chính Mozart cũng chưa hề được nghe dàn nhạc nào trình bày chúng bao giờ!

Tóm lại, bộ ba tác phẩm này, giống như một họa phẩm ba tấm (*triptych*), chỉ có mục đích cho mỗi tấm một màu sắc xúc cảm khác nhau mà thôi, theo qui ước của t.k. XVIII. Nhất định không do một động lực tâm lý cá nhân riêng tư nào hết.

Theo những cuộc nghiên cứu gần đây nhất, trong quãng đời 24 năm, từ 1764 tới 1788, Mozart đã sáng tác khoảng 68, chứ không phải chỉ 41, giao hưởng khúc, hoặc thể loại tương tự (*như dạ khúc, tiền tấu khúc, tiêu khiển khúc, v.v., có cùng một cấu trúc*). Nhưng theo truyền thống, người ta vẫn dùng con số "41" làm tiêu chuẩn: lúc thiếu thời phần lớn đi "tour" (1764-71), ông soạn 13 bản; đoạn đời ở Salzburg (1771-81), 17 bản; và 11 bản chót ở Wien (1781-91), là các khúc giao hưởng xuất sắc nhất.²⁹

"Một nhà soạn nhạc kịch nghệ"

Tuy nhiên, trong tất cả những tác phẩm của Mozart, đặc thù nhất, và giới thường ngoạn thường nhắc tới nhất từ 200 năm nay, không phải là nhạc giao hưởng, mà là 27 hiệp tấu khúc cho dương cầm và dàn nhạc (*piano concertos*), và 22 vở nhạc kịch.

Cũng vẫn theo Charles Rosen khi so sánh Mozart và Haydn: *"Những thắng lợi đáng kể nhất của Mozart là đúng ở chỗ Haydn thất bại: trong những nhạc thể kịch nghệ của nhạc kịch và hiệp tấu khúc, nơi tiếng nói cá nhân bé nhỏ đối đáp lại tiếng ồn ào của tập thể [...]".* Và cách lối Mozart vận dụng những liên hệ chủ âm (*tonal relations*) trong hai thể loại này đã đóng góp vào cái *"vĩ đại của ông là một nhà soạn nhạc kịch nghệ."*³⁰

Mở đầu chương nói về nhạc viết cho dàn nhạc (*orchestral music*) của Mozart trong ba năm đầu lập nghiệp ở Wien, 1781-4, Stanley Sadie (chủ biên bộ *Từ điển mới về âm nhạc và nhạc sĩ*, và là người đóng góp phần tiểu sử Mozart trong bộ sách có giá trị vô song này) viết như sau:

"Các hiệp tấu khúc dương cầm Mozart sáng tác ở Wien có thể coi là thành tựu lớn nhất của ông trong thể loại nhạc viết cho nhạc cụ. Chúng tiêu biểu cho một sưu tập nhạc có phẩm chất và tính độc đáo khác thường, vượt xa hẳn những hiệp tấu khúc của lớp [nhà soạn nhạc] đi trước hay đồng thời, trong qui mô, trong tính phong phú của nhạc đề và trong tương quan tế nhị, có mức độ phát triển cao, giữa nhạc sĩ độc tấu và dàn nhạc."

³¹

Ta nên nhớ, Mozart hồi nhỏ, ngoài đàn phím và vĩ cầm, còn được học hát, và sau này rất thích viết nhạc cho giọng ca, đạo hay đời. Vì thế những sáng tác cho nhạc cụ, hay dàn nhạc, nhất là hiệp tấu khúc, của ông sau này đều mang khá nhiều đặc tính một ca

khúc, đặc biệt là lối viết "cantabile" (như giọng hát con người). Và người ta hiểu được hiện tượng "thụ tinh chéo" (cross-fertilization) ³² giữa thể loại hiệp tấu khúc và thể loại nhạc kịch của ông. Hai thể loại này bổ túc cho nhau, nhưng chia sẻ cùng một kỹ thuật: độc thoại, đối thoại, hay đàm luận. Giữa đàn độc tấu với một nhạc cụ khác trong dàn nhạc, hay với toàn bộ dàn nhạc, cũng như giữa một nhân vật với nhân vật khác, hay với một đám đông, trên sân khấu nhạc kịch.

Những hiệp tấu khúc dương cầm nổi tiếng nhất của Mozart được ông sáng tác từ năm 21 tuổi (số 9, *Mi giáng trưởng*, K. 271) cho tới một năm trước khi qua đời, năm 34 tuổi, (số 27, *Si giáng trưởng*, K. 595). Riêng hiệp tấu khúc nói đầu (số 9) đã được Alfred Einstein, nhà nhạc học Mỹ gốc Đức (1880-1952) gọi là "*Giao hưởng khúc Eroica của Mozart*", bởi nó là một sáng tác cách mạng như Giao hưởng khúc số 3 có "nickname" đó của Beethoven sau này.

Riêng về nhạc kịch, thực ra Mozart sáng tác có 21 vở vì "vở" đầu chỉ là Phần I của thánh kịch (hay *nguyên ca*) viết cùng với Michael Haydn năm 1767 khi còn dưới trướng Colloredo, *Die Schuldigkeit der ersten Gebots* (Nghĩa vụ đối với các điều răn thứ nhất), K. 35. Trong số 21 opera này, ba vở quan trọng nhất, và trong hai thế kỷ nay được diễn nhiều nhất là *Le nozze di Figaro*, *Don Giovanni*, và *Così fan tutte* (Đám Cưới Figaro, Don Juan, Đàn bà như thế cả). Cả ba vở đều là hài nhạc kịch (opera buffa), và cả ba đều do Lorenzo da Ponte (1749-1838) viết cốt truyện và lời ca dựa theo hài kịch của Caron de Beaumarchais (*Nozze ...*), của Bertati (*Don Giovanni*), và của Ariosto (*Così...*).

Vở kịch áp chót của Mozart, *Die Zauberflöte* (Ổng sáo màu nhiệm), viết năm cuối đời, là một *Singspiel* (thoại ca kịch, vừa hát vừa nói), một thể loại nhạc kịch rất phổ thông ở Đức hồi bấy giờ. Cốt truyện và lời ca của Schikaneder, dựa trên một sưu tập truyện thần tiên Đông phương của Wieland (như *Lulu*), vở này có những chủ đề ảnh hưởng triết lý và nhân sinh quan của Hội Tam điểm. Trình diễn lần đầu tại Wien ba tháng trước khi ông mất, vở kịch được chính Mozart điều khiển.

✱

Diễn đàn này không phải là diễn đàn chuyên môn, có tính cách kỹ thuật sáng tác âm nhạc, hay phân tích (giai điệu, nhịp tiết, hòa âm, phối cụ , v.v.) từng tác phẩm của Mozart. Hơn nữa, một công trình như thế sẽ rất là ... "*boring*" cho giới độc giả nghệ thuật nói chung. Đúng hơn, đây là nơi thông tin và nhận định văn hóa, kể cả lịch sử văn hóa. Trong tinh thần đó , chúng tôi chỉ muốn chia sẻ với quý bạn đọc những quan sát, nghiên cứu (tất nhiên còn *phiến diện*) về nhà nghệ sĩ được yêu mến và kính trọng nhất này trong cả lịch sử âm nhạc tây phương, nhân dịp kỷ niệm 250 năm sinh của ông.

Riêng giới độc giả "*sành điệu*" có thể tham khảo những tài liệu ghi cuối bài kỳ I, đăng trong *Thế Kỷ 21* số ra tháng bảy 2006. Nhưng hay nhất, gây hứng khởi nhất, có lẽ vẫn là tham dự những buổi hòa nhạc Mozart năm nay, tại bất cứ thành phố lớn nào trên thế giới.

Những tính từ dùng để phê phán cái "*vĩ đại*" của Mozart có thể đã không còn hợp thời trong các cuộc đàm luận chuyên môn "*hậu hiện đại*" nữa, nhưng chúng vẫn còn hợp thời với đại đa số quần chúng hiện nay trên thế giới. Thế nhưng đối với Mozart những phê phán đại loại là thừa. Như Simon P. Keefe - nhà nhạc học mà tôi trích dẫn khá nhiều trong loạt bài này - viết trong Phần mở đầu cuốn *The Cambridge Companion to Mozart*:

*"Được kính trọng và cảm phục từ mọi phía, nhạc [của Mozart] định nghĩa sự vĩ đại, thay vì bị nó hạn chế. Nói ngắn đi, địa vị của ông trong đền thờ các nghệ sĩ đã vững chắc như địa vị của Shakespeare, Raphael và Goethe vậy."*³³

Cung Tiến

18-VIII-2006, Roseville, Minnesota, USA

(Trích Thế Kỷ 21, Số 207->209, Jul->Sep, 2006)

++++

Chú thích:

(1) "K." là chữ viết tắt của Kchel Verzeichnis ("Danh mục liệt kê của Kchel"). Ludwig von Kchel (1800-1877) là một nhà thực vật học, khoáng chất học, và nhà giáo dục thành Wien. Ông sưu tầm và xuất bản danh mục liệt kê những tác phẩm của Mozart vào năm 1862. Danh mục này ghi ra toàn bộ tác phẩm Mozart theo thứ tự thời gian sáng tác, và cho mỗi tác phẩm một con số "KV". Từ đó tới nay danh mục này đã được cập nhật nhiều lần bởi nhiều nhà nhạc học chuyên về Mozart.

(2) Người viết xin thành thực cảm tạ nhạc sĩ Nghiêm Phú Phi đã cung cấp các tài liệu về dịp kỷ niệm 200 năm sinh nhật Mozart này ở Sài Gòn.

(3) Các đoạn nhạc độc tấu có tính cách điêu luyện, diễn hình chơi trước đoạn chót mỗi phần (chuyển động) của bản nhạc. Chúng có thể do chính tác giả hoặc do một nhà soạn nhạc khác viết ra, hoặc do nhạc sĩ độc tấu chơi tùy hứng, cốt để trổ tài kỹ thuật biểu diễn của mình. Các cadenzas của Beethoven soạn cho concerto số 20 của Mozart hiện nay vẫn còn được dùng; chẳng hạn, Martha Argerich, với Orchestra di Padova edel Veneto, do Alexandre Rabinovich điều khiển; TELDEC 4509-98407-2.

(4)Counterpoint: Kỹ thuật phối hợp hai hay nhiều làn điệu cho xướng lên cùng một lúc với nhau mà vẫn tôn trọng luật hòa âm.

(5)Fugue: kỹ thuật đối điểm phỏng mẫu (imitative counterpoint), theo đó các nhạc đề được các giọng ca (hoặc nhạc cụ) lần lượt xướng lên theo một qui luật nhất định trong hệ thống nhạc chủ âm (tonal music).

(6)Tác giả Cái đỏ và cái đen (1830) và Tu viện dòng chartreuse tại Parma (1839).

(7)Friedrich von Schlichtegroll, Chrysostomos wolfgang Gottlieb Mozart (1793).

(8)Nhưng nguồn gốc căn bản về tiểu sử Mozart là cuốn của Georg Nikolaus von Niissen (1761-1826), nhà ngoại giao Đan-mạch và nhạc sù, chồng sau của góa phụ Constanze Mozart, xb. hai năm sau khi Nissen chết, 1828, nhan đề Biographie W. A. Mozart's. Sách dựa trên kho thư từ của gia đình nhà soạn nhạc.

(9) Nhà xb. Flammarion ở Pháp, hồi tháng giêng năm nay đã cho phát hành kho tàng đón, nhan đề Correspondance de Mozart (một bộ gồm bảy cuốn), do Geneviève Geffray dịch.

(10) Cliff Eisen, "Mozart and Salzburg", trong The Cambridge Companion to Mozart, Sđd, tr. 8.

(11) Ibid.

(12) Ibid., tr. 20.

(13) Ibid. Ở Salzburg hồi ấy ai cũng uống rượu nhiều. Riêng nhân viên triều đình lại được lãnh rượu vang để bổ túc tiền lương. Mẹ Mozart nổi tiếng uống rượu, vì chồng mang "rượu lương" về nhà. Tích trạng "sửa" thường xảy ra trong giới nhạc công triều đình ngay trong khi đang ... "thi hành nhiệm vụ." Michael Haydn, bạn đồng nghiệp của Leopold trong triều, luôn luôn sửa, cũng như vợ ông, ca sĩ triều đình Maria Magdalena Lipp, người đóng vai chính trong buổi trình diễn lần thứ nhất tại Salzburg (1-5-1769) vở nhạc kịch La finta semplice (Cô gái giả khờ), K. 51, của Mozart. Cõi Jane Glover, Mozart's Women. sđd, tr. 62.

(14) Các nhạc sĩ triều đình Âu châu nói chung thời đó bị coi như đầy tớ, nếu không tệ hơn. Trong một lá thư viết cho bố năm 1781, Mozart viết: "Khoảng 12 giờ trưa - chẳng may lại là hơi sớm cho con- chúng con ngồi vào bàn. [...] Hai người bồi ngồi đầu bàn, trong khi con kém danh dự hơn phải ngồi dưới mấy người nấu bếp." Cõi "Mozart en toutes lettres" trong số đặc biệt về Mozart của Nouvel Observateur, 22-12-2005. Trong triều thì như thế, nhưng ngoài xã hội thì Mozart ngồi chung bàn với giai cấp quý tộc đủ hạng, hoặc với hoàng gia, như một người ngang vai. Ấy là nguồn gốc của sự cay đắng và bất mãn của Mozart đối với triều đình Salzburg nói chung và Colloredo nói riêng.

(15) Dorothea Link, "Mozart in Vienna", trong The Cambridge Companion to Mozart, sđd, tr. 22.

(16) Fridolin Weber là bác ruột của Carl Maria von Weber (1786-1876), nhà soạn nhạc và nhạc trưởng Đức, tác giả các nhạc kịch (Freischütz, 1821; Euryanthe, 1823; Oberon, 1826), và những sáng tác xuất sắc cho piano (thí dụ L'Invitation à la danse - "Mời khiêu vũ") và cho đơn hoàng quản (clarinet).

(17) Cui David Sanson, "Vienne-Viva la liberté!", trong số đặc biệt về Mozart của L'Express, 22-12-2005.

(18) Dorothea Link, sđd.

(19) Nghĩa nguyên thủy là người phụ trách âm nhạc trong một nhà nguyện, mà trong thời Trung cổ điển hình là trung tâm sinh hoạt âm nhạc. Tiếng Anh là chapel master, Pháp là maitre de chapelle, Ý là maestro di capella. Về sau vị đó được dùng như một từ ngữ tỏ ý kính trọng.

(20) Trong một lá thư cho bố ngày 19-3-1785, Mozart cho biết ngoài sáu buổi hòa nhạc mua vé trước tại Mehlgrube hết sức thành công (rất nhiều người tới nghe), và nhiều buổi hòa nhạc khác tại nhà tư nhân nữa, chàng còn được 559 gulden do một cuộc hòa nhạc tại rạp hát triều đình, vượt xa sự mong muốn của mình và của bố. (Dorothea Link, sđd, tr. 30).

(21) Theo H.C. Robbins Landon, 1791: Mozart's Last Year (Thames & Hudson, 1988), do Sabine Delanglade trích dẫn trong "Pas si pauvre, l'artiste!", L'Express ngày 22-12-2005.

(22) Hội tác giả, nhà soạn nhạc và biên tập viên âm nhạc (Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique); một tổ chức bảo vệ tác quyền của Pháp, thành lập năm 1851, hiện nay có chừng 110000 hội viên.

(23) Trong năm chót đời mình, 1791, Mozart đã viết hai tác phẩm, Adagio và Rondo cho Pha-lê cầm (crystal armonica), Sáo, kèn Lưỡng hoàng quản, Trung vĩ cầm và Đại vĩ cầm, cung Do thứ, K. 617, và Adagio cho Pha-lê cầm, cung Do trưởng, K. 617a. Pha-lê cầm là một nhạc cụ gồm những ly hay bát bằng pha-lê hay thủy tinh sắp xếp theo cỡ từ nhỏ tới lớn đặt trên một bàn giống như bàn phím, tạo nhạc thanh bằng cách cọ xát bằng ngón tay. Người sáng chế ra "nhạc cụ" này là Benjamin Franklin (1706-90), vào năm 1762. Ngoài Mozart, các nhà soạn khác viết cho pha-lê cầm là Beethoven, Donizetti, Richard Strauss, và Camille Saint-Saëns.

(24) Trích dẫn của Timothée Picard, giáo sư Văn khoa, chuyên về những tương quan giữa âm nhạc và văn học, tại Đ.H. Charles de Gaulle - Lille III, trong "Une lumineuse Leçon de musique", L'Express ngày 22-12-2005.

(25) Trích dẫn của Bertrand Dermoncourt, nhà báo, đồng tác giả Dictionnaire Mozart, trong "W.A.M., le maitre du mystère", L'Express, 22-12-2005.

(26) Trích dẫn của Simon P. Keefe, "The concertos in aesthetic and stylistic context", The Cambridge Companion to Mozart, tr. 78.

(27) Charles Rosen, "Love That Mozart", The New York Review of Books, 18-5-1972, điểm sách mới ra năm đó của Michael Levey, The Life and Death of Mozart (Sten & Day, 1972).

(28) Khúc giao hưởng này, với ba dấu giáng, và các nhạc đề liên hệ mật thiết với nhau của chuyển động thứ nhất, thường được coi là tượng trưng cho tình huynh đệ trong Hội Tam điểm (freemasonry) mà ông là một hội viên.

(29) Nhân dịp kỷ niệm 250 năm sinh này của Mozart, hãng đĩa Warner ở Liên hiệp Âu châu có phát hành một tuyển tập 8 CD, gồm 23 Giao hưởng khúc của ông, từ số 17, K. 129, tới số 41, K. 551, sáu Vũ khúc Đức, K. 571, và bản Les Petits riens, K. 299b, do Dàn nhạc Royal Concertgebouw (nhạc trưởng Harnoncourt), Dàn nhạc Amsterdam Baroque (nhạc trưởng Ton Koopman), và Dàn nhạc Scottish Chamber (nhạc trưởng Raymond Leppard) biểu diễn.

(30) The Classical Style: Haydn, Mozart, Beethoven, (Expanded edition, W.W. Norton & Company, New York, 1997) tr. 185-186.

(31) Stanley Sadie, The New Grove Mozart (W.W. Norton and Co., 1983), tr. 102.

(32) Simon P. Keefe, "The concertos in aesthetic and stylistic context", The Cambridge Companion to Mozart, sđd, tr. 80.

(33), Sđd, tr. 2.

Tài liệu tham khảo và để đọc thêm

Sách:

- Anderson, Emily (biên tập và dịch), The Letters of Mozart and His Family (3rd edition, London, 1985).

- Brown, A. Peter, 'Amadeus' and Mozart: Setting the Record Straight", in The American Scholar, Winter 1992.

- Downs, Phillip G., Classical Music - The Era of Haydn, Mozart and Beethoven (W.W. Norton and Company, NY, 1992).

- Glover, Jane, Mozart's Women-His Family, His Friends, His Music (Harper Collins Publishers, NY, 2005).

- Keefe, Simon P. (Ed.), The Cambridge Companion to Mozart (Cambridge University Press, Cambridge, UK, 2003).

- Randel, Don Michael, The Harvard Biographical Dictionary of Music (The Belknap Press of Harvard University Press, Cambridge, Mass., 1996).
- Rosen, Charles, The Classical Style: Haydn, Mozart, Beethoven (W.W. Norton and Co, NY, 1992).
- Piano Notes: The World of the Pianist (The Free Press, NY, 2002).
- Sadie, Stanley, The New Grove Mozart (W.W. Norton and Co, ~ 1983).
- Solomo, Maynard, Mozart-A Life (Harper Collins Publishers, NY, 1995).
- Slonimsky, Nicolas, Lectionary of Music (McGraw-Hill Publishing Co., NY, 1989).
- Warrack, John and Ewan West, The Oxford Dictionary of Opera (Oxford University Press, UK, 1992)

Các tạp chí:

- L'Express, "Hồ sơ đặc biệt" về Mozart, 22-12-2005.
- Nouvel Observateur, số đặc biệt kỷ niệm Mozart, 22-12-2005.

Mạng lưới thông tin điện tử:

- Boerner, Steve, The Mozart Project (www.mozartproject.org).
- Internationale Stiftung Mozarteum Salzburg, Mozarteum Salzburg.
- Wikipedia, bách khoa thư miễn phí.

Đặng Thế Phong và mối sầu dương thế

**** Cung Tiến ****



Không có tài liệu nào còn tồn tại cho biết là Đặng Thế Phong (1918 - 1942) đã có nhiều sáng tác hơn là ba ca khúc (được xuất bản sau khi tác giả đã qua đời) hay không.

Nhưng cả ba bài hát chuyên chở cùng một tình tự, một không gian, một bối cảnh. Ấy là tình tự thương nhớ mơ hồ của tuổi trẻ mộng mơ: cả ba dường như đã đều được viết khi tác giả của chúng mới trên dưới hai mươi. Là cái thương nhớ có lẽ không đối tượng, ngoài một cái "ai" nào đó, như:

"Ai khóc ai than hờ" (**Giọt Mưa Thu - GMT**);

"Như nhớ thương ai chùng tơ lòng,

Ai oán thương ai tàn mơ màng,

Nhớ khi chiều sương cùng ai trắc ẩn tấm lòng"

(**Con Thuyền Không Bến - CTKB**).

Ấy là không gian Lãng mạn Chủ nghĩa của sầu thương, loại sầu thương của một cậu thanh niên quá đa cảm như nhân vật Werther trong cuốn tiểu thuyết bán-tự-truyện, theo dạng thư (*roman épistolaire*), của Goethe viết năm 1774, Những đau khổ của chàng Werther trẻ tuổi ("*Die Leiden des jungen Werthers*").

Nào là:

"Biết bao buồn thương" (**CTKB**);

nào là:

"Mãi trong đêm nặng sầu thương hồn vương" (**Đêm thu - ĐT**).

Mà không chỉ là sầu thương băng quơ, mà là sầu thương dương thế kia đấy, tương tự như cái Weltschmerz (*mối đau thương, chán chường thế giới*) của chàng Werther vậy:

"Ai nức nở thương đời, châu buồn mau, dương thế bao la sầu" (**GMT**).

Có người, như ông *Lê Hoàng Long* (1) nào đó, còn kể lại rằng bài Giọt Mưa Thu mới đầu mang cái tên đậm vị Đường thi, Vạn Cổ Sầu, chẳng biết thực hư thế nào.

Cái chủ nghĩa Lãng mạn Tây phương nơi Đặng Thế Phong, đối lập hẳn với Chủ nghĩa Cổ điển Đông phương trong thi ca Việt Nam, do đâu mà có? Theo tôi suy đoán, thì khi học trung học theo chương trình Pháp, dù chỉ hai năm đầu, chắc người nghệ sĩ đa sầu, đa cảm trẻ tuổi này hẳn đã phải biết tới Lamartine (1790 - 1869) và Victor Hugo (1802 - 1885), hai thủ lĩnh trường phái Lãng mạn Pháp. Vì vậy mà không gian văn bản, lời ca, của ông nặng trĩu những "u buồn" (*mélancolie* - trong GMT), những "buồn thương" (CTKB). Người đã buồn, thiên nhiên hẳn cũng chẳng vui:

"Mưa buồn chi",
"Hồn thu tới đây reo buồn lây" (GMT)
"... hoa đứng im như mắc buồn,
Cánh hoa vương buồn trong gió,
... đêm nặng sầu thương" (ĐT).

Cả ba bài hát lại có cùng một bối cảnh: ấy là cảnh mùa thu. Nhạc sĩ lấy cái sầu muộn, cái tàn tạ của thu làm bối cảnh, và tuyên bố ngay từ chính nhan đề ca khúc như *Đêm Thu*, tới câu mở đầu ca khúc, như *Con Thuyền Không Bến*, "*Đêm nay thu sang cùng heo may*," và *Giọt Mưa Thu*, "*Ngoài hiên giọt mưa thu thánh thót rơi*." Thu là mùa ưa chuộng của thi nhân, Đông cũng như Tây. Hồi còn sinh thời, chắc chắn Đặng Thế Phong đã được đọc các vần thơ cùng thời sau đây, và ít nhiều chúng có thể đã truyền cảm hứng cho ông soạn lời cho ca khúc chẳng:

"Đêm thu buồn lắm chị Hằng ơi,
Trần thế em nay chán nửa rồi." (Tản Đà, 1889 - 1939)

"Em không nghe mùa thu
Dưới trăng mờ thổn thức?" (Lưu Trọng Lư, *Tiếng Thu*, 1939)

"Tâm tình lạnh nhạt, đâu nghe
Tiếng mùa lá chết đã xê dịch chiều?" (Thâm Tâm, *Các Anh*, 1940)

"Sầu thu lên vút, song song
Với cây hiu quạnh, với lòng quạnh hiu." (Huy Cận, *Thu Rừng*, 1940)

"Thu lạnh, càng thêm nguyệt tỏ ngời;
Đàn ghê như nước, lạnh, trời ơi!
Long lanh tiếng sỏi vang vang hận:
Trăng nhớ Tầm Dương, nhạc nhớ người ..." (**Xuân Diệu, Nguyệt Cầm, 1938**)

"Rặng liễu đìu hiu đứng chịu tang,
Tóc buồn buông xuống lệ ngàn hàng;
Đây mùa thu tới - mùa thu tới
Với áo mơ phai dệt lá vàng." (**Xuân Diệu, Đây Mùa Thu Tới, 1938**)

Và trong lớp Pháp văn trung học chắc ông cũng đã phải học thuộc lòng ("récitation") các câu thơ đại loại dưới đây của thi ca Pháp:

"Les sanglots longs
Des violons
De l'automne
Blessent mon coeur
D'une langueur
Monotone. (2)" (**Verlaine, 1844-1896, Chanson d'automne**)

Về chất liệu và phong cách âm nhạc của Đặng Thế Phong, thì có thể nói ngay rằng ông đã dứt khoát giã từ thang âm năm nốt ("*âm giai ngũ cung*") của Việt Nam, và là một trong số người viết ca khúc đầu tiên sử dụng thang âm bảy nốt Tây phương, với hai điệu thức trưởng và thứ (major / minor modes). Ông đã dùng những hợp âm quãng ba (tertian chords) như yếu tố kiến trúc hòa âm. ("Hòa âm" ở đây nên được hiểu là chỉ có tính cách hàm ý - implied-, chứ không viết ra, vì lẽ các bài hát đem phổ biến thời đó chỉ gồm một đơn điệu duy nhất, không có phần nhạc cụ đệm). Lấy những ca khúc phổ thông Pháp làm mẫu, Đặng Thế Phong cho chủ âm tính (tonality) đóng vai đạo diễn, với hợp âm dựa trên bậc thứ năm của thang âm đang dùng (gọi là át âm -dominant) đóng vai đối phong, thay cảnh ("*chuyển giọng*", "*chuyển cung*", hay "*đổi khóa*" -modulation). Tất nhiên nốt nhạc, hoặc hợp âm, át âm đó còn được dùng để ngắt đoạn hay chấm dứt ca khúc nữa. Cung cách chấm câu, chuyển giọng của ông, vì thế, cũng rất là "cổ điển": công thức cơ bản của nhạc chủ âm (tonal music), đơn và thuần túy vậy.

Trong âm nhạc chủ âm Tây phương, ít nhất kể từ thế kỷ 16 trở đi, do thói quen hay theo qui ước, các khóa ở điệu trưởng (major keys) thường thường khiến người nghe liên tưởng tới niềm vui hay ánh sáng, và các khóa ở điệu thứ (minor keys) khiến ta liên tưởng tới nỗi sầu hay bóng tối. Cho nên, chính để diễn tả những tình cảm gó ghém trong lời ca như đã nói ở trên mà làn điệu (melody) cả ba bài hát của Đặng Thế Phong

đã đều được viết ở điệu thứ. Điệu thứ của bản Con Thuyền Không Bến dựa trên nốt Ré (D), của Giọt Mưa Thu trên nốt Mi (E), và riêng Đêm Thu thì đoạn đầu ở Sol (G) thứ, nhưng đoạn hai chuyển sang và chấm dứt ở Sol trưởng.

Làn điệu của cả ba bài hát đều bao trùm một không gian tương đối nhỏ, và diễn tiến theo một phong cách gần như rập khuôn nhau. Bài Con Thuyền Không Bến và Giọt Mưa Thu mở đầu bằng một ý tưởng giai điệu có quãng lớn không quá quãng năm, rồi đi qua những quãng nhỏ hơn (hai hay ba) để quay trở về dạng ngắt đoạn hoặc chấm dứt. Riêng làn điệu Đêm Thu phần lớn lại gồm các nốt cấu thành hợp âm Sol (thứ và trưởng): một lối viết khá thông dụng trong nhạc phổ thông Tây Âu. Giai điệu và "hòa âm" của các ca khúc thì hoàn toàn thuộc âm nguyên (diatonic), nghĩa là chỉ sử dụng các cao độ của thang âm nguyên (diatonic scale), chứ không dùng thang âm nửa cung (chromatic scale).

Nhạc thể (musical form) của cả ba bài rất chân phương và na ná giống nhau: A-B-C-B (CTKB và ĐT); riêng GMT thì có cấu trúc A-A'-A-A'-B, với đoạn kết B gồm 16 trường canh, khai thác chất liệu mới. Duy diễn tiến "hòa âm" từ đoạn này sang đoạn kia thì rất là đơn giản, không hề có bán kết (half cadence, I-V) mà chỉ là toàn kết (full cadence, V-I) mà thôi. Hơn nữa, nhạc không được chuyển sang một khóa thân cận để lại trở về khóa cũ (Sol trưởng qua Do trưởng và trở lại Sol). Sau hết, nhịp điệu (rhythm) của cả ba bài cũng rất chân phương và đều hòa như con lắc đồng hồ, rất dễ khiêu vũ theo!

Chỉ với ba bài hát (mà ta biết), Đặng Thế Phong đã để lại một khuôn mẫu sáng tác nhạc phổ thông khá mạch lạc, đáng quý, cho các lớp người soạn ca khúc tới sau ông. Ấy là không nói gì tới tính chất gợi cảm phong phú của những giai điệu rất độc đáo, không thể nhầm lẫn với một ai khác.

Có điều, chỉ dựa trên ba bài hát ngắn ngủi đó mà thôi, chắc không ai dám suy đoán là nếu sống thêm mấy chục năm nữa, thì nhạc của ông có thể sẽ phát triển tới đâu.

Cung Tiến

(Roseville, MN, USA -/ 22-August-2003)

Nhạc sĩ Cung Tiến viết về nhạc sĩ Phạm Đình Chương



“Nếu phải dùng một tính từ duy nhất để xác định đặc điểm của những ca khúc Phạm Đình Chương, thì có lẽ tôi sẽ chọn từ ngữ “đằm thắm”. Dường như bất cứ một bài hát nào của anh – từ những khúc mô tả một cảm xúc cá nhân (Xóm đêm), gọi lại một dĩ vãng (Mưa Sài Gòn mưa Hà Nội, Nửa hồn thương đau), chia xẻ nhịp đập chung của trái tim tập thể (Ly rượu mừng, Đón xuân, Hò leo núi), đến những khúc lý tưởng hóa những tình tự dân tộc (Hội trùng dương, Bài ngợi ca tình yêu), và đặc biệt là những khúc hát làm thăng hoa ái tình (Mộng dưới hoa, Đêm màu hồng) – ta đều thấy cùng tỏa ngát ra, từ giai điệu hay lời ca, một hương thơm của tình cảm sâu sắc, đậm đà và tha thiết.

Ở Phạm Đình Chương người ta không thấy những đam mê giả tạo, những phần nộ gò ép, và nhất là rất hiếm thấy những hô hoán om sòm của loại văn nghệ tuyên truyền chính trị, dù là từ bên này hay bên kia giới tuyến ý thức hệ. Ấy là những lý do tại sao hễ cứ bắt đầu hát hay nghe một ca khúc nào của Chương, là ta cứ không muốn cho nó chấm dứt, mà cứ muốn hát lại hay nghe lại ca khúc đó. Ý nhạc (motif) của ca khúc cứ vương vất, lảng đãng như sương như khói trên không gian âm nhạc. Nó cứ bám chặt lấy ký ức người nghe, ngón tay người đàn, và bắt buộc họ phải nghe lại một lần nữa, dạo thêm một lần nữa.

Riêng về chất liệu và kỹ thuật tạo nhạc thanh của Chương, thì có thể nói rằng thế giới của anh đã hết rồi cái ám ảnh “ngũ cung”, mà là thế giới chói chang của thang âm bảy nốt Tây phương không ngỗ ngang, của điệu thức trưởng/thứ (major/minor modes) Tây phương không nguợng ngập, với những hợp âm quãng ba (tertian chords) là những viên gạch xây cất, với chủ âm tính (tonality) đóng vai đạo diễn, và với bậc thứ âm trên thang âm đóng vai đổi phong, thay cảnh (“chuyển giọng” hay “chuyển khóa”-modulation). Cung cách chuyển giọng của anh, vì thế, cũng rất là hiền lành và “cổ điển”: công thức cơ bản của nhạc chủ âm (tonal music), đơn và thuần vậy

Nhưng dù được uơm trong rừng thảo mộc nào, phương Đông hay phương Tây, thì giai điệu và hòa âm (hàm ý) của anh cũng đã nở rộ thành những đóa hoa thơm, quý và hiếm. Những giai điệu và hợp âm ấy đêm nay sẽ rướn vút lên một lần nữa trong không gian âm nhạc, và như cánh chim bay đi sẽ chẳng níu lại được. Nhưng tôi nghĩ rằng ý nhạc của chúng sẽ còn phảng phất trong tâm tưởng người nghe như hương lan đêm. Sẽ còn chập chờn trong ký ức người hát như cánh bướm mộng. Và như phần dư, như hương thừa của một loài hoa thơm và bướm đẹp, sẽ còn rơi rớt trên ngón tay của kẻ dạo đàn. Sẽ còn nồng, còn đậm dư vị ngọt đắng trên đầu lưỡi của một ôm hôn tình ái/ Và rất xa xôi, mà gần gũi, như thoáng cười của nàng Mona Lisa. Bời vô cùng đằm thắm.”

Lệ đá xanh

Ý Thơ: Thanh Tâm - Huyền

Đời Điệu: Cung - Tiến

Tổng Phạm Đình - Chương



Nửa hồn thương đau

Tăng Cung Tiến
và Thanh Tâm Tuyền

PHẠM-ĐÌNH CHUÔNG



Nhắm mắt cho tôi tìm Một thoả hương xưa
Cho tôi về đường cũ nên



Đời Sống

Không, hạt lúa không thèm thuồng cuộc sống
và côn trùng không đòi muốn sinh thêm
Những hành tinh không đòi đủ ngày đêm
và vũ trụ không đòi thêm rộng rãi
Nhưng tôi muốn, tôi còn đòi, sống mãi
Tôi đòi yêu, tôi còn muốn được yêu
Các anh ơi, không khí phí bao nhiêu
cho tôi thở, xin cho cùng thở với

Và mặt trời, ôi bầy màu chói lọi
và chim muông, ôi giọng hót thiên thần
và lá, hoa, và gió, với mùa xuân
Tôi thèm sống, trời ơi tôi muốn sống
Tôi muốn được nghe xa và nhìn rộng
đủ bốn chiều. Môi đòi cảm làn da
Tim đòi yêu và hơi thở giao thoa
Tôi van lạy: xin cho tôi có mặt

Tôi không thuộc một phương trình đơn nhất
một con số không tên
Và sự tôi còn hay mất
có giá trị hơn sự mất hay còn một hạt lúa
Bởi tự nó, nó không đòi có nữa
nó không đòi chọn lựa

Tôi không chối cây nhỏ tự vươn ra ngoài ánh sáng
và loài vật cần được sống, cần được còn
và nam châm cần thêm kim khí
hạt lúa cần nảy mầm, cần huỷ thế
Nhưng chúng không biết chúng có mặt
và không đòi thôi có mặt
Chúng là những hàm số ít biến thiên
và không ngoài địa hạt cần và đủ
Bánh mì, ánh sáng, không khí cho tôi
thấy đều cần nhưng không bao giờ đủ
Bởi tôi biết yêu, biết ghét, thèm giận, thèm hờn



và chính tôi còn biết sự tôi còn
Trả cho tôi quyền sống của con người
một mảnh sống toàn diện dưới mặt trời
Bởi quyền có mặt đã công nhận từ non hai thế kỷ
là những quyền được, muốn, hay không làm, cảm và nghĩ

Tôi đòi một khí hậu thiên nhiên
để dễ bề trưởng thành hồn nhiên
Và tôi nhất định từ chối
những công thức, những phương trình giả dối

Tôi đòi có mặt
Tôi đòi được còn. Tôi đòi quyền sống
và linh hồn tôi đòi giải phóng.

Sáng Tạo số 21 tháng 6/1958

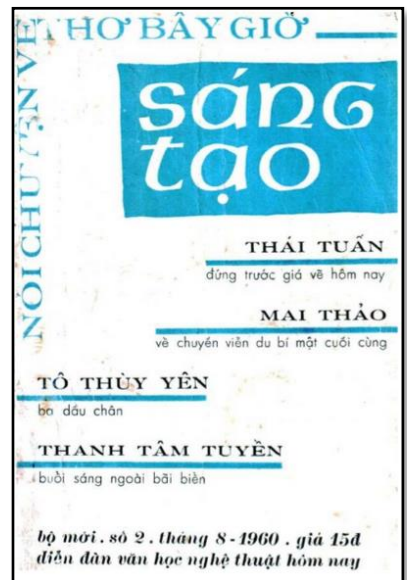
Thạch Chương

Mây Biển

của V.H.

êm đềm quê hương thì thắm lay gọi anh trong giấc ngủ
bởi hôm nay trưa mùa thu mây nặng trời mắt hoe ử rữ
mây bao vây thành phố bao vây tâm hồn
mây ử dột mây buồn thiêu mây rưng rưng sắp khóc
sắp thủ thi cho một mình anh nghe

mây rủ nhau về đã lâu thăm anh cuối tuần lễ
mây gọi âm âm ngoài cửa sổ mây buồn lặng lẽ
mây gõ cửa đòi mở khóa lên vào tim anh
mây thì thầm mây quàng tay mây kể lễ
adagio sostenuto - sostenuto – sos-te-nu-to



anh chưa bao giờ nói quê hương trong giấc mơ
anh chỉ thấy những con đường vắng xuyên qua tim anh tình cò
những buổi hẹn hò chưa nói và tóc môi gần gũi
hai cánh tay ngà yếu đuối cổ nồn vai tròn
và quyến luyến và thơm tho những buổi chiều hôn

anh gọi TO những tên góc thành phố
không – không to - chỉ sos-te-nu-to
chỉ đủ mình anh nghe với em mây mùa thu
đừng đi sớm bỏ anh một mình cuối tuần lễ
đừng để phòng anh trống trơn tim anh vắng vẻ

má áp trên gối anh thì thầm gọi tên những con đường
chỉ những con đường ôm dấu vết em đi
chỉ những công viên tình tự cỏ hoa mơ ngủ
những lá vàng mong manh hắt hiu hơi thở
tình cò bắt được trong tay em quyến rũ

mây giở vào mắt anh những viên ngọc lỏng lánh sương mai
anh thấy mỗi viên ngọc ôm hình một góc phố
một mảnh vườn hai bờ cây song song viền đại lộ
mỗi viên ngọc thăm rung động một hòa âm rưng rưng
anh thốt nhớ Trương Chi thuyền ca quyến luyến lời vô cùng

mây rủ nhau về đã lâu thăm anh cuối tuần lễ
mây nằm cuộn tròn trong tim anh mây thăm kẻ lẻ
mây bao vây tâm hồn anh mà hòa âm óng ánh như tơ
chim họa mi thăm ca trong huyết quản adagio – sostenuto
và mây biếu mắt anh những viên ngọc sương bắt được trong rừng
từ quê hương

Thạch Chương

(Tập san SÁNG TẠO bộ mới số 2 tháng 8 năm 1960)

SONNET

*Như những tiếng cầu xin cứu vớt linh hồn chúng tôi
ngoài khơi bí mật đến từ một con tàu biển;
qua những mảnh danh từ dẹt nên hồn màu nhiệm
em vẫn chỉ là tóc mây cổ nổi và môi.
Sau áo len danh từ là thế giới xa vời,
là đêm không trăng sao là trùng dương thăm thẳm;
qua những chuỗi ngọc cười, em vui nước mắt đầm
vai anh, em buồn. Đêm hồn anh dài không nguôi.
-- Kèn đồng xin loa vang đập những thành kia xuống!
bóp nghẹt tiếng cười, và xin khô héo đôi môi;
yêu, thương, sầu, nhớ. Hãy vượt qua thành hiện tượng,
soi mặt trời mắt em, để tôi chiêm ngưỡng
hình tôi.*

Thạch Chương

ĐÔI THOẠI

nhân vật
Sáng khuya đô thị hai giờ
Những mớ tóc yêu tinh xòa ngõ hẻm
Những bước chân giày rộn rã
Rộn rã trong tim
căng thẳng. Và những điểm lập lòe thuốc lá
Rời rộn rã. Rời câm im
Rời những thì thầm nháy nhạ
Nhưng trên kia là giải ngân hà như lụa

đôi mắt
Và chúng nó làm đầy khối không gian nhỏ
Bằng đủ loại hơi hữu cơ
Cười phì hơi dạ dày tròn mồm
Ngày đại diện cuồng bệnh hoạn là
những cặp mắt sờ
da thịt em tàn nhẫn

Ngạo nghề như thiên thần
Em thuộc về anh em không thuộc
về chúng nó
Em đoán – bằng và qua đôi mắt
Bằng sự vắng mặt của anh
Rằng có thể người ấy vừa nhắm mắt
Hoặc có thể đang nằm bệnh viện hoặc
có thể có thể chẳng có gì
Nhưng một sự thật em chắc chắn
là em muốn cắn anh vì sự
anh thờ ơ

nhân vật
Đôi mắt dịu ăn-sâu-vào-trái-tim
theo đuổi chấp chờn như một sợ hãi
Những cửa sổ đen ngòm thì thào
Kể về những sa đọa thường xuyên
Chứng kiến ở mỗi
sáng khuya đô thị hai giờ
Cột đèn nghiêm trang sao không nói
Cây reo lãnh đạm sao không nói
Và cầu dài cam bóng nhà cao đồ
im lìm và vườn và vườn hoa và ghé dài và
thềm nhà và
Tại sao không nói. Xin
cúi đầu van lạy đừng ruồng bỏ
Bởi biết rằng sáng mai khi mặt trời
về các người sẽ
thân yêu và tha thứ

đôi mắt
Em thề em không thuộc về chúng nó
Thương hại những mớ tóc vàng
mềm óng bỗng bình gió biển là những
thủy thủ Noel lần đầu bến lạ
Và môi ngạc nhiên nhạo báng vô tư
Bởi những sợi tóc giả những cánh tay giả
Quàng xiết bằng một đam mê lạnh

Những con mắt bốc hơi những bụng tròn
Không thở những thuốc lá quên hút
những toan tính nhày nhụa
và vài bàn trắng rượu đỏ lênh láng những
-- Chắc nền nhà đang lung linh
Mẹ và các em đang cầu kinh
Thân thể em biết phút này thôi không huyền
diệu nữa phải không anh
Nhưng còn anh em biết em
sẽ cần anh vì sự anh thờ ơ

nhân vật
Cửa sổ đen ngòm cười mai mỉa
Đường âm tiếng giày khô
Nhạo báng
Và trên kia là giải ngân hà như lụa
Sao rơi vào mắt vào tâm hồn như mưa
Phổ rỗng. Cây vắng mặt. Cột đèn bỏ quên
Hai điểm sáng long lanh tinh nghịch cầu xin
làm nhói trái tim
Trên cầu bóng loạng choạng
một thủy thủ già trên môi vừa chết đi
khúc ca chiến thắng của bản năng
Không không trăm lần không
Và sương này mưa lò cửa sổ
Gối trắng mờ sáng – đêm – chờ đợi thân yêu
Bàn ghế hòm tử sách vở chạy xô êm đềm thăm hỏi
Và những trang vàng
Và tận cùng một quyển sách là
điểm mong manh một chân lý

XII-58 Sydney

Thạch Chương

****Đây là những bài thơ Thạch Chương viết vào thời tuổi 20, đăng trên các số báo Sáng Tạo. Tài liệu từ face-book.com/huyvespa:***

<http://huyvespa.blogspot.com/2022/06/toan-bo-truoc-tac-cua-nhac-si-cung-tien.html>

[https://photos.google.com/share/AF1QipNw5zLuxPvkHz_0twq-](https://photos.google.com/share/AF1QipNw5zLuxPvkHz_0twq-1gmQ_Mtvigba5USaqQ83hB7UMv-vI-CMnIY9uDuj4ncZxg?key=eDlxTjZ3dkZnQTRFeDFMQ3Z3TjZFcXMzR2p2N2xB)

[1gmQ_Mtvigba5USaqQ83hB7UMv-vI-](https://photos.google.com/share/AF1QipNw5zLuxPvkHz_0twq-1gmQ_Mtvigba5USaqQ83hB7UMv-vI-CMnIY9uDuj4ncZxg?key=eDlxTjZ3dkZnQTRFeDFMQ3Z3TjZFcXMzR2p2N2xB)

[CMnIY9uDuj4ncZxg?key=eDlxTjZ3dkZnQTRFeDFMQ3Z3TjZFcXMzR2p2N2xB](https://photos.google.com/share/AF1QipNw5zLuxPvkHz_0twq-1gmQ_Mtvigba5USaqQ83hB7UMv-vI-CMnIY9uDuj4ncZxg?key=eDlxTjZ3dkZnQTRFeDFMQ3Z3TjZFcXMzR2p2N2xB)

Thế Xác Còn Đây*

Phiến đá là một vầng trắng nơi những giấc mơ hiền than thở
Không một dòng nước uốn quanh và những cây tùng bách giá băng
Phiến đá là một cánh vai trần để chờ đi thời gian
Với những cây nước mắt những dải băng và những tinh cầu
Tôi đã thấy những trận mưa xám chạy dài theo những đợt sóng
Giơ cao lên những cánh tay ngọt ngào lỗ chỗ
Để không cho phiến đá duỗi dài với được
Phiến đá chặt tay chân ra thành từng mảnh mà không thêm hút máu
Bởi phiến đá đi lượm những hạt giống của sợi mây
Những bộ xương loài chim sáo và những loài sói đi ăn chiều
Nhưng không một lời không thủy tinh không lửa nóng
Nếu không chỉ là những đầu trường – đầu trường lại đầu trường
không tường che
Và nằm trên phiến đá kia là Ignacio, người hùng
Thôi đã hết. Gì đó? Hãy ngó kỹ mặt chàng
Thần chết đã phủ lên mặt chàng những diêm sinh xám ngất
Và đầu chàng hóa thành con quỷ đen đầu trâu
Thôi đã hết. Mưa lọt vào miệng chàng
Khí trời như một kẻ điên bỏ trốn khỏi lồng ngực ép
Và tình yêu rũ rượi như những hạt lệ hoá băng
Đi sưởi ấm trên những cánh rừng bò rừng
Chúng nói chi, một niềm cảm nín thối hoẵng yên nghĩ
Thế xác còn đây. Ta ở cạnh nhưng đang biến dần đi
Với một hình dáng rục rờ chim họa mi
Và ta thấy đang lấp đầy bằng những lỗ thủng không đáy
Ai vò nát chiếc khăn liệm? Không, có nói không đúng
Nơi đây không có kẻ nào ca không có kẻ nào khóc trong một góc
Chẳng ai đâm giáo chẳng ai nạt nộ con rắn
Nơi đây tôi không muốn nói gì hơn là những đôi mắt mở tròn
Để ngắm nhìn một thế xác không hề yên nghĩ
Nơi đây tôi muốn gặp những con người có giọng nói vạm vỡ
Những kẻ khuất phục ngựa hoang và chế ngự dòng sông

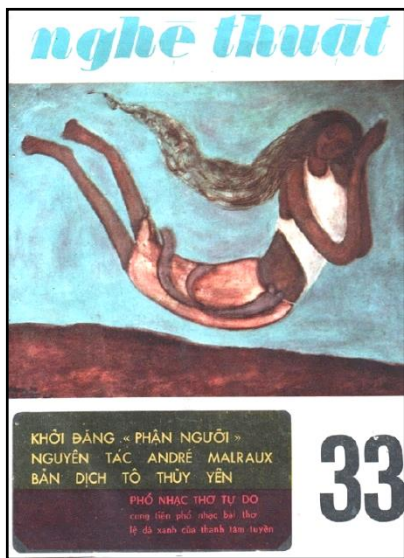
Những kẻ có bộ xương vang dội như sấm, ca hát với trong mồm sặc
sụa mặt trời và đá lửa
Nơi đây tôi muốn nhìn thấy họ, đằng trước phiến đá
Đứng trước thể xác kia giờ đã đứt dây cương
Tôi muốn họ chỉ cho tôi con đường nào ra thoát
cho vị tướng soái kia mà tay chân thần chết đã trói buộc
Tôi muốn họ chỉ cho tôi những giọt lệ nào như một giòng sông
có những sợi mây hiền lành và những bến bờ sâu thẳm
để ẵm đi thể xác của Ignacio và để chàng chìm xuống
không còn nghe bên tai những hơi thở trùng điệp của con bò rừng
để xác chàng chìm sâu vào đầu trường tròn của vàng trắng
người con gái giả vờ làm con bò rừng lặng trầm buồn
để xác chàng chìm sâu vào đêm khuya không tiếng ca loài cá
và trong những bụi cây trắng xoá sương mù băng giá
Tôi không muốn chúng phủ lên mặt chàng những khăn tang
bởi chàng sẽ quen đi với nỗi chết chàng mang theo
Thôi, hãy đi đi, Ignacio!
Đừng nghe thấy nữa tiếng rống nóng ran
Hãy ngủ, hãy nghỉ
Hãy bay xa
Biển kia còn yên lặng, hướng hò!

*Federico Garcia Lorca

Bài ca khóc Ignacio Sanchez Mejias

Đoạn III: Thể Xác Còn Đây

Dịch giả: **Thạch Chương**



Dành trọn hai trang 17 và 18 giữa của tờ báo Nghệ Thuật số 33, 3 tháng 6 năm 1966 để đăng bài thơ và bản nhạc ký âm do chính Cung Tiến thực hiện, và chép tay lời nhạc, đầu đề còn nhờ họa sĩ Ngọc Dũng vẽ riêng, chủ bút Mai Thảo đã viết mấy lời bạt đăng ở dưới cùng như sau: “Cung Tiến là người nhạc sĩ đầu tiên ở Việt Nam đã phổ nhạc Thơ Tự Do, mà lại là Thơ Tự Do Thanh Tâm Tuyền. Mang những nốt nhạc ngắn, dài, cao thấp vào ngôn ngữ hình khối là mở một cánh cửa trong một cánh cửa đi tới thế giới người thi sĩ. Bản nhạc phổ là một nguyên tác trong một nguyên tác. Nhưng đã hát lên được Thơ Tự Do, đã hát lên được Ý Thức, dù rằng bài Lệ Đá Xanh của tác giả Tôi Không Còn Cô Độc được làm cách đây đã 10 năm, lúc thơ Thanh Tâm Tuyền mới khởi đầu.”

Bản nhạc Lệ Đá Xanh do Cung Tiến phổ thơ Tự Do, nhạc sĩ đã giảng giải khá rõ ràng về việc phổ nhạc này. Đây là một giảng giải soi sáng chỉ một nhạc sĩ, nhạc gia như Cung Tiến mới đáng để người thưởng ngoạn lưu ý.

Lệ Đá Xanh là một bài thơ của Thanh Tâm Tuyền, nguyên văn như sau:

*Tôi biết những người khóc lẻ loi
không nguôi một phút
những người khóc lệ không rơi ngoài
tim mình
em biết không
lệ là những viên đá xanh
tim rữ rượi*

*đôi khi anh muốn tin
ngoài đời chỉ còn trời sao là đáng kể
mà bên những vì sao lấp lánh đôi mắt
em*

đến ngày cuối

*đôi khi anh muốn tin
ngoài đời thom phức những trái cây*

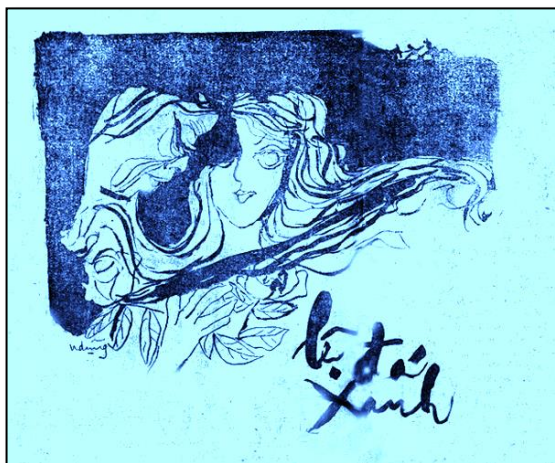
*của thượng đế
mà bên những trái cây ngọt ngào đôi
môi em
nguồn sữa mật khởi đầu*

*đôi khi anh muốn tin
ngoài đời đầy cỏ hoa tinh khiết
mà bên cỏ hoa quyến rũ cánh tay em
vòng ân ái*

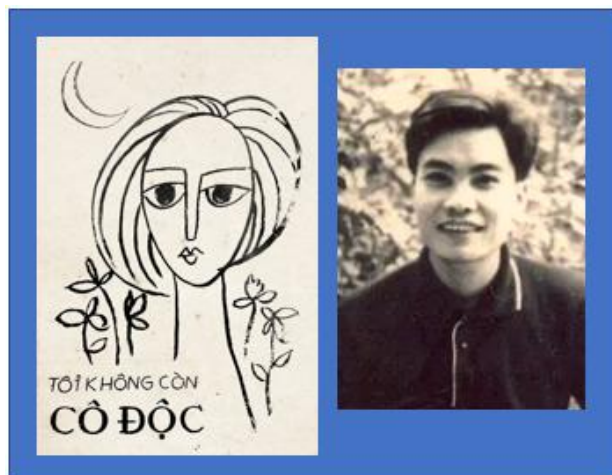
*đôi khi anh muốn tin
ôi những người khóc lẻ loi một mình
đau đớn lệ là những viên đá xanh
tim rữ rượi*

(Tôi Không Còn Cô Độc, 1956)

<https://online.fliphtml5.com/oimsx/icnt/#p=1>



**Minh họa bản nhạc Lệ Đá Xanh
của họa sĩ Ngọc Dũng**



Tập thơ và Thanh Tâm Tuyền lúc trẻ

Dưới đây là đoạn dẫn giải của người phổ nhạc:

“Lối Phổ Nhạc Thơ Thanh Tâm Tuyền

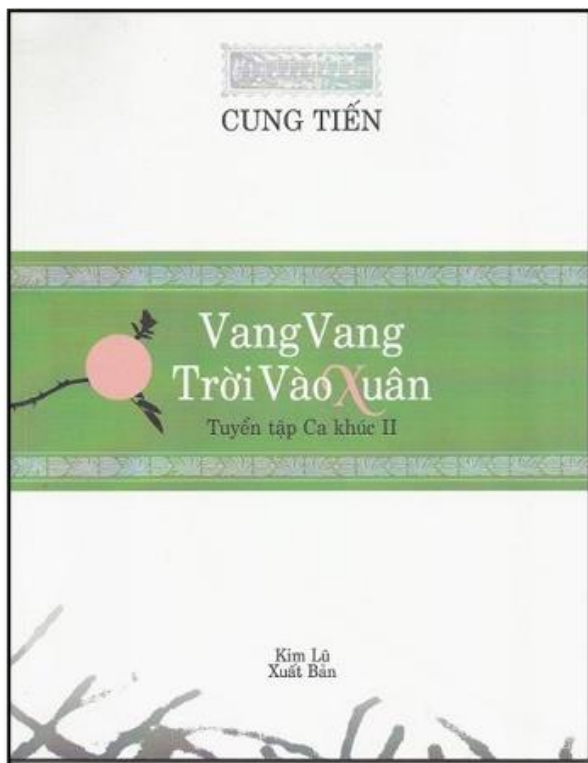
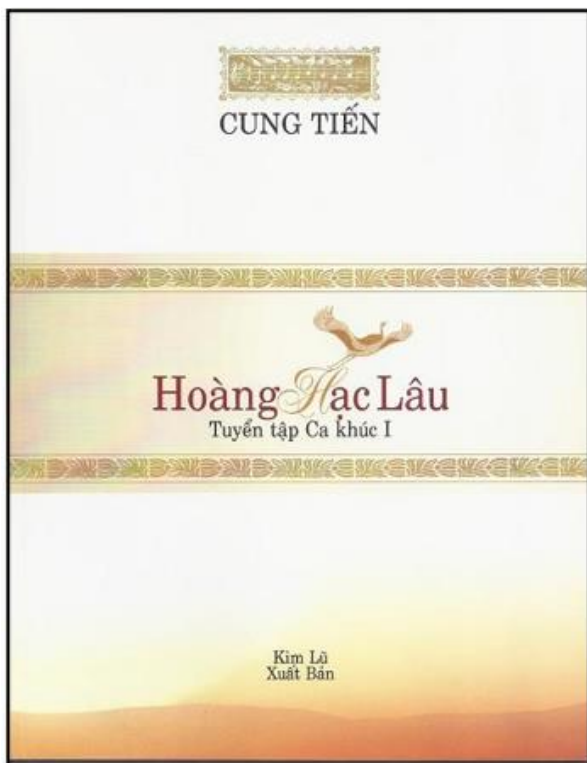
Thơ ta rất khó phổ vào nhạc cho tự nhiên, bởi ngôn ngữ ta, không như ngôn ngữ tây phương, thuộc loại ngôn ngữ có âm (langue tonale).

Thơ Thanh Tâm Tuyền nói riêng còn khó phổ vào nhạc hơn, không phải vì nó không có vần như thơ hôm qua, mà chính bởi những hình ảnh nó chứa đựng. Không thể chỉ mắc vào nó những nốt nhạc, cao, thấp, ngắn, dài khác nhau mà ‘hát’ lên được những hình ảnh đó.

Ý tôi muốn nói là không thể áp dụng lối viết ‘monodie’ như tôi đã làm với bài Lệ Đá Xanh này. Mà ta diễn được cho đúng ý thơ của anh qua âm nhạc. Cần phải một lối ‘polyphonie,’ một lối hòa âm ngang song hành với hòa âm dọc, do một hay nhiều âm sắc (timbre) khác phụ họa để nâng đỡ, nhấn mạnh, diễn tả từng chữ, từng câu, từng đoạn thơ, cho bật thoát ra những hình ảnh mà chữ, câu, đoạn đó ôm chứa.

Cổ nhiên chỉ sau này tôi mới ý thức được lối phổ nhạc đúng đường đó mà thôi, như tôi đã theo với hai bài thơ khác của anh, là Chim và Thành Phố.”

Cung Tiến (trang 18-19)



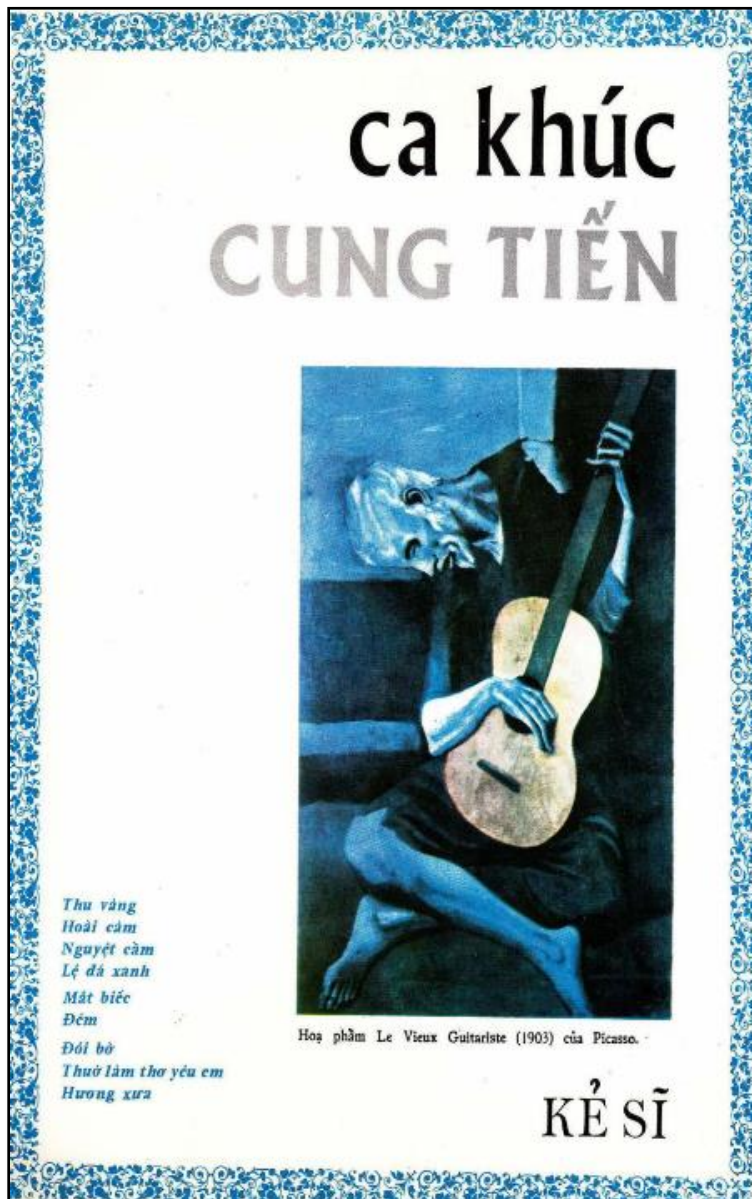
Bìa hai tập nhạc Hoàng Hạc Lâu và Vang Vang Trời Vào Xuân của Cung Tiến do Việt Báo Foundation xuất bản năm 2010.

5 Bài Trong Liên Ca Khúc "Vang Vang Trời Vào Xuân" - Nhạc: Cung Tiến - Thơ: Thanh Tâm Tuyền do Nguyễn Thanh Vân trình bày:

<https://www.youtube.com/watch?v=6rh2HBjj3VQ>

1. Long Giao (0:13) 2. Hái Chè Dưới Trời Mưa Tháng 7 (3:26) 3. Trưa Tháng 9 Trên Đồi Cọ (5:32) 4. Chiều Nắng Hân Trên Đồi Hương Nhu (7:35) 5. Vang Vang Trời Vào Xuân (9:47)

Viết phần đệm piano: Cung Tiến/ Đơn ca: Nguyễn Thành Vân/ Đệm piano: Susan Becker. Thu âm tại Liên Hoan Âm Nhạc Thế Giới Việt Nam (World of Vietnamese Music Festival), Ted Mann Concert Hall, Minneapolis, Minnesota, March 29, 1996



Toàn bộ “Ca khúc Cung Tiến”, NXB Kê Sĩ phát hành năm 1972:
<https://cothommagazine.com/wp/wp-content/uploads/2021/05/Ca-Khuc-Cung-Tien.pdf>

Thu Vàng -

Thanh Lan - <https://www.youtube.com/watch?v=xIP5x8QsmAk>

Trọng Tấn - <https://www.youtube.com/watch?v=O10EfSJTyfs>

Kim Tước, Quỳnh Giao, Mai Hương - <https://youtu.be/zs6lNokqMvo?t=1449>

Võ Tá Hân (guitar): <https://www.youtube.com/watch?v=2xpckvQTyjM>

Hoài Cẩm -

Sĩ Phú: <https://www.youtube.com/watch?v=4i86rbEzSY8>

Ngọc Anh, Trần Thái Hoà, Thiên Tôn, Đình Bảo:

<https://www.youtube.com/watch?v=Hj0n9VCJZXc>

Tâm Hảo: <https://www.youtube.com/watch?v=ri3jgm3YnwM>

Kim Chung (guitar): https://www.youtube.com/watch?v=6ZGiH_6auBs

Linh Nhi (piano): <https://www.youtube.com/watch?v=4Yxd5NiRmYg>

Hương Xưa -

Duy Trác: <https://www.youtube.com/watch?v=Gb0RsH3rJy8>

Trần Thu Hà: <https://www.youtube.com/watch?v=Eip5tx9A12U>

Ban Hợp Xướng Ngàn Khơi: <https://www.youtube.com/watch?v=oQjNX3gmdls>

Tâm Hảo: https://www.youtube.com/watch?v=2afCQ_XswZA

Tuấn Mạnh (piano): <https://www.youtube.com/watch?v=l3n9nAcTJg8>

Vũ Trụ (violin) & Hồ Đăng Long (piano):

<https://www.youtube.com/watch?v=kZXa0zQ7Pww>

Nguyệt Cẩm -

Thái Thanh: <https://www.youtube.com/watch?v=baRG-OAVhvl>

Anh Ngọc: <https://www.youtube.com/watch?v=fycgifptol4>

Mai Hương: <https://www.youtube.com/watch?v=NXK2JrcJHvc>

Duy Cường (nhạc hòa tấu): https://youtu.be/8l_pXrWFRyY?t=1307

Mắt Biếc -

Anh Ngọc: <https://www.youtube.com/watch?v=igZ6VNpA4j0>

Lệ Thu: <https://www.youtube.com/watch?v=L1fvnvXYY2M>

Lệ Đá Xanh -

Anh Ngọc: <https://www.youtube.com/watch?v=k3fs6xr0W1A>

Quỳnh Giao: <https://www.youtube.com/watch?v=wjivOfw8zZs>

Nguyễn Thành Vân:

<https://www.youtube.com/watch?app=desktop&v=D6Mu9OmWs7U>

Đôi Bờ -

Lệ Thu: <https://www.youtube.com/watch?v=XgJrOsQEFos>

(Kẻ Ở) Mai Chị Về -

Lệ Thu: <https://www.youtube.com/watch?v=sheVCxNHtrs>

Thuở Làm Thơ Yêu Em -

Camille Huyền: <https://youtu.be/X-qmzgHdHUg?t=29>

Bản Tango Cuối -

Mai Hương: <https://youtu.be/dCr9rQjuPho?t=1534>

Đêm Hoa Đăng -

Thanh Lan: <https://www.youtube.com/watch?v=XWx5SzIT5nM>

Vết Chim Bay -

Bích Liên: <https://www.youtube.com/watch?v=JMyHPkw09WA>

Hoàng Hạc Lâu -

Quỳnh Giao: <https://www.youtube.com/watch?v=xdoGbFxWpBQ>

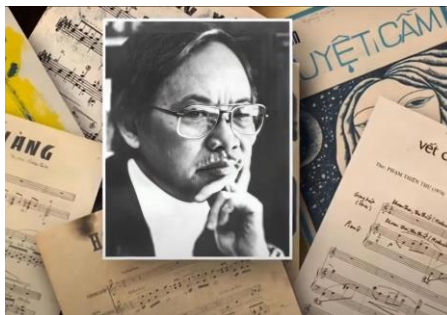
Vang Vang Trời Vào Xuân -

Quỳnh Giao: https://www.youtube.com/watch?v=xj_ZaRLk5M

Camille Huyền: <https://www.youtube.com/watch?v=zfBP6WN608Y>

Lơ Thơ Tư Liễu Buông Mành -

Bích Liên: <https://www.youtube.com/watch?v=yOqM63jXqAg>





Nguyễn Thảo & Đức Tuấn song ca: “Scent of Yesteryears” (**Giáng Tiên** chuyển ngữ từ Hương xưa của **Cung Tiến**)

<https://www.youtube.com/watch?v=XbYSQ856zS8>

*Have you ever let your soul wander along a dream
A dream of a path to far away dear home sweet home
Where leaves are whispering
Where trees stand still waiting
Where nights are still immense with stars and sound of distant flute
And I still remember tales of once upon a time
When life was filled with sweet dreams and peaceful lullabies
The sound of spinning loom Shadow of lazy kite
And all of my ever lasting, loving memories
Oh, I have wandered in my dreams through endless nights
Not much joys in my life
For love and life are often at strife ‘ though I have been calmly waiting
Melodies of old moon lute Harmonize with a romance mood
And the strings of a violin softly sing in the breeze
Just like my heart is chanting for love
Oh, I have gone through nights dreaming about your love
And get used to despair
The good old days have gone far away
When will I be in love again
Nights embraced in pure silence
Days began with innocence
Now there’s only emptiness and sorrowful regret
Love is sinking in darkness
My love, is the sun still shining warmly everywhere?
Don’t you hear the sound of falling leaves in autumn night?
Has love ever been sweet or stained with bitterness
Just keep your heart widely open to love and to life
Life is as sweet as lovers’ song Life is as sweet as lovers’ song.*

Thu vàng

Từ và Nhạc: *Cung Tiến*
Càng hòa-nội những ngày ầu thơ

Giọng hát

Đàn Tây-ban-nha

Adagio

Poco lento, dolce e semplice

p *fz* *fz* *p*

Chèo hóm qua làng thong trên đường Hoàng hôn xuống chiều

Poco lento, dolce e semplice

p *fz* *fz* *p*

ban ngày sempre

thăm muôn hương. Chèo hóm qua mình tôi bằng hương

p *fz* *fz* *p*

Có mùa Thu về lơ vằng vằng vằng... Một mình đi lang
 thang trên đường. Buồn hia hắt và nhớ bóng khuôn.
 Lòng xa xôi và sầu mênh mông. Có nghe lá vàng nào
 rơi không? Mùa Thu vàng tới là mùa lá vàng rơi.
 và lá vàng rơi khi tình Thu vừa khơi. Nhặt lá vàng rơi xem

màu lá còn tươi. Nghe chuông như đây màu tẻ tái...

A Tempo
Chiều hôm qua lang thang trên đường. Nhỏ nhỏ buồn buồn

A Tempo
vết chân chuông. Chiều hôm nay trời nhiều mây vắng.

A Tempo
Có mùa Thu vàng bao nhiêu là hương.

A Tempo
poco a poco

Trịnh Công Sơn 1965

Có lẽ rằng ngày

Hương xưa

Từ ca Nhạc: *Cung - Tiến*
 Bằng Nhứt duy - Trác

Andante sostenuto (♩ = 76 - 108)

GIỌNG HÁT

Andante sostenuto (♩ = 76 - 108) *Người*

DƯƠNG CẦM

pp Ben legato

p

Ơi, một chiều nắng lá vàng hiền hòa hồn có nhớ xa ————— ? *Người*

mf

Ơi, đường xa lấm con đường ô làng dục mây thuyền dờ —————. *Còn*

đó tiếng tre êm ru, còn đó bóng dừa hẹn hờ, còn

đó những đêm sao mờ hờn tu mình nóng ngho sáo vì cu. Người

ơi, còn nhớ mùa trăng nào, thời nào cùng bướm bôn ao. Người

ơi, còn nghe mãi tiếng ru êm êm buồn trong ca dao. Còn

đó tiếng hương quay tơ, Còn đó con diều vật cò, còn

rit. Tempo quasi rubato

đó.... Nói bao nhiêu lời thề hẹn đến kiếp nào cho vừa Ôi những đêm dài hờn

Tempo quasi rubato

cần mơ hoài một kiếp xa xôi buồn sớm đưa chân cuộc đời Lối trường thi nghe vẫn còn

crescendo

trung sương muối, đã có bao giờ lắng đọng chờ Tình Nhị Hổ với gấu âm

poco dim.

The image displays a musical score for a song, likely a Vietnamese folk or contemporary piece. It consists of four systems of music, each with a vocal line and a piano accompaniment.

System 1: The vocal line begins with the lyrics "xưa" (long ago) and "Cung Nguyệt Cầm vẫn thường Cổ Tổ," (The Moon Palace still often plays the Ancient Master's). The piano accompaniment features a series of chords in the right hand and a bass line in the left hand.

System 2: The vocal line continues with "nên hồn ai vẫn nghe try" (so the soul of who still hears the sound). The piano accompaniment includes a triplet of eighth notes in the vocal line and a corresponding triplet in the piano accompaniment.

System 3: The vocal line has the lyrics "mơ tưởng đàn địch chờ mơ hồ," (Dreaming of the dike waiting in a dreamy haze), followed by "vẫn thường muốn đợi nàng Quỳnh Như thuốc đỏ" (still often want to wait for the girl Quỳnh Như, the red medicine). The piano accompaniment features a triplet of eighth notes in the vocal line and a corresponding triplet in the piano accompaniment.

System 4: The tempo and mood are indicated as "Allegretto grazioso (d. ma)" (Moderately lively and graceful, in a minor key). The piano accompaniment features a triplet of eighth notes in the vocal line and a corresponding triplet in the piano accompaniment.

The image displays a musical score for a song, likely a Vietnamese ballad, featuring a piano accompaniment and a vocal melody. The score is written in a Western musical notation style, with a key signature of one flat (B-flat) and a common time signature (C). The tempo and mood are indicated by the lyrics and musical markings.

First System: The piano part begins with a series of chords and a melodic line. The vocal part enters with a melody. Dynamics include *mp* (mezzo-piano) and *cresc e poco rit* (crescendo and a little ritardando).

Second System: The tempo changes to *a tempo rubato*. The lyrics are: "Ở những đêm dài hồn gần mơ hoài một giấc ai mơ, dù đã quên lời hẹn hò". The piano part features a melodic line with a *cresc* (crescendo) marking.

Third System: The tempo remains *a tempo rubato*. The lyrics are: "Thôi Hoàng Kim xa quá chìm trong phù phiêu, chờ đợi bao giờ lại sinh cho người?". The piano part includes a *poco dim.* (poco decrescendo) marking.

Fourth System: The tempo remains *a tempo rubato*. The lyrics are: "Đời lụi từ những đêm hoang sơ. Thanh bình như bóng trưa đèn sơ". The piano part includes a *poco dim.* (poco decrescendo) marking.

ritard. poco a poco

ngay đời tan biến trong hư vô, chết đây lòng mê oán thù, máu xương tôi bồi đắp nhiều mùa thu... Người

ritard. poco a poco

A tempo

p ôi, chiến nao có nắng vàng hiền hòa sưởi ấm nơi nơi ? Người

A tempo

mf ôi, chiến nao có thu về cho tôi nhặt lá thu rơi ? Tôi

f có ghi lên đôi môi, sầu có phai nhòa cuộc đời, Người

mf

vên thường yêu loài người và yêu cái sống cuộc sống vui. Đời êm như tiếng hát của
 lúa đôi. Đời êm như tiếng hát của lúa đôi.

poco rall. A tempo
 poco rall. A tempo
 poco allarg. e ritard. tay trái

Red. *
 Red. *

Suigun 1962

Hoài cảm

Từ và Nhạc: *Cung Viễn*
 Tổng Đồ định: *Trần*

'Anh Mối Mảnh Nghe tốt là Bức Tranh
Vào thềm 'Chạm ở Trong Hồn Thù Quanh'
Trần Kiều

Andantino

Giọng hát

Andantino

Đàn TÂY-BAN-NHA

mf *sfz* *mf* *sfz*

La vắng

Chạm, âm thầm

poco rit. *f* *sf* *pp* *sub.* **A Tempo**

Chạm buồn len lén âm

tư Mơ hồ nghe lá thu mưa dạt dào tựa những âm xưa thiết

tha ngân lên lời xưa *Quanh hui về thăm không gian âm*

thêm, như lần vào hôn. Bước chân chợt nhớ cố nhân. Sống buồn lâng lâng hoang
 hôn. Lòng càng điên vì nhớ. Ôi đau
 ngầu, đau ân tình cũ. Chờ hoài nhau try mơ. Nhưng có bao
 giờ, thấy nhau lần nữa. Một mùa thu xa vắng như mơ hồ về try đêm
 tới. Có nhân xa rồi có ai về tới
 xưa. Chờ

26

nhau hoặc có nhân ái ! Sống buồn cho kiếp nguồn đời Hẹn

nhau một tiếng xa xôi , nhớ nhau muôn đời mà thôi

! Thời gian tựa cánh chim bay qua dần những tháng ngày

ngày Còn đâu mùa cũ êm vui ? Nhớ thương biết bao giờ

người ?

A Tempo primo

Xa vắng

Saigon 1963

Allarg.

Lệ đá xanh

Ý Thơ: Thanh Tâm - Huyền

Đơn Điệu: Cung - Viển

Tặng Phạm Đình - Trường

Andantino rubato

Tôi biết những người sống lẻ loi hôn không
 người, vẫn không người, đời quên quên bình cho người Đời không quên vui là đó: lệ
 khóc không rơi ngoài bầu, lệ khóc không rơi ngoài hồn, hôn có àn
 Nghẹn ngào không nói là những đêm nao người ngắm trăng sao bình bình là những đêm
 mắt lệ, là những đêm mắt đắng lệ đá xanh Lệ đá
 xanh, ôi những đêm buồn một mình, ôi những đêm lẻ loi sâu nắng chính ánh lấm

Più vivace
ma tempo sempre rubato

hồn. Đôi khi anh muốn tin, đôi khi anh muốn tin ngoài
đôi chỉ còn trời sao đáng kể, mà bên vò sao lấp lánh đôi mắt em,
và đôi mắt em lấp lánh không thôi đến ngày cuối
Đôi khi anh muốn tin, đôi khi anh muốn tin, ngoài đời thêm thắm
hoa uơm hương dịu hiền, mà bên trời cây ngọt ngào đôi môi
em, ngọt ngào đôi môi em, ngọt ngào đôi môi em... Nguồn sữa ngọt ngào
dầu. Đôi khi anh muốn tin ngoài đời cỏ hoa tình
khuyết mà bên cỏ hoa quên rửa cánh tay em vòng ôm ái vòng ôm
yên. Đôi khi anh muốn tin, đôi khi anh muốn tin... Ôi những người ôi những
khóc lẻ loi một mình Đau đớn tẻ, đau đớn tẻ là những viên đá
xanh tím rêu rêu

Fine

Mắt biếc

Từ và Nhạc: *Chung Thiên*
Trương Ngọc

Chậm, rất tình cảm, âu yếm
 ANDANTINO MOLTO AFFETTO (♩. 80-84)

Mắt hoa màu nhớ ân tình xa xưa Tóc nghiêng bờ
 nắng vai buồn chờ chờ Mắt xưa sâu vàng, mắt xưa lệ
 thấm, ôi mắt xưa còn đắm hồn tuổi thơ! Mắt hoa vừa
 sáng ngời mùa xuân đó Tóc hoa vừa rơi bởi mùa thu
 đó Lối quen mòn chân êm bước đôi tình nhân âu yếm như mùa
 xuân trắng ngần Nhớ không mùa đó! Nhớ không trời
 đó! Dẫu cho lần nắng, hương không nhòa!
 Năm nghe cây đổ lá từng cánh Ngậm ngùi, ôi tiếng chim cười đùa
 cành! Hồn anh nghiêng lá xuống lần môi ôi rục
 rở! Ân tình ngọt ngào không ngỡ ngỡ ngàng. Đâu ngờ: phút

giây huy hoàng, phút giây khó' đau! Chợt nghe chim trắng thoát ngoài
 hén, tưởng chừng nhói vào tim. (Nhạc dạo)

.) Sớm mai vừa thức ôi nhiều nhớ thương Nắng óa chời
 gói đôi bờ vai êm Tiếng ai còn ăm ăm, tóc ai còn
 thơm thơm, mắt ai còn xanh thắm trong làn hồn Biết đâu nào
 tháng ngày ố sau? Biết đâu nào chúng mình còn nhau?
 Nhớ trong tình yên, yên trong tình nhớ, tha thiết hơn lời nức ban
 chiều. Nắng ơi đừng vắng! Gió ơi đừng lảng!
 Ai ảm đùng... (Nhạc dạo) *poco a poco* *rall....*
) *pp* Ai ảm đùng xa vắng trên giàn!

Nguyệt cầm

Ý Thơ: X.D.

Tấu và Nhạc: Cung-Điện

Trăng Nhấp Vào Dãy Cung Nguyệt Lành
 Trăng Thường Trăng Nhỏ Với Trăng Ngàn
 Đâu Đâu Bên Nhàn Ở Bên Lành
 Mỗi Giọt Núi Vạn Múi Lê Ngàn
 X.D.

Adagio cantabile



Andantino con espressione

Giọng hát



Đàn Tây-ban-nha



p
 một mùa, mùa e nhớ hương mùa tha
cresc.
 Trăng Tằm. Đường lung linh bóng sáng, từng thoáng, lệ ngàn, mùa hân hoan
cresc.
in tempo
 vẫn, cũng dần nhớ, Long lanh, Liêng Nguyệt Cầm, Liêng
in tempo
 dần trỗi, Ai nhớ nương tử một đêm nao trăng thanh, trong lời
poco riten. *a tempo*
 hát, chết theo nước xanh, chết theo nước xanh, Ồ, dân trắng
poco riten. *a tempo*

poco rall.

cũ — lăm vớ hôn anh

poco rall.

Doloroso

a tempo

Long lanh long lanh — trăng chiếu mặt mình, khơi vơi khơi vơi — nhạc lắng to

a tempo

ngôi — Nguyệt Cầm — ơi từng lệ ngàn —, chét từng mùa xuân —

mf

Dén — ngôi men nhớ —, nhạc tế ngôi — thào xua —

mf

marcato il basso

f

Trăng — sấm riêng chiếu — ... Trăng — sấm riêng chiếu —, sấm cho

f

f

f

f

sf *f*
 tôi — bao giờ — ? Hồn — ghé bên bờ sao — ngg
espressivo
marcato il canto

hồn — xanh biếc trời cao — Kìa thuyền trắng — trắng như Tầm Dương —, như nhạc

poco riten. *In tempo*
 văng — dóm ấy thuyền neo bên ấy — Nguyệt Cầm — nghe nước tiếng cầu — Có
in tempo
ma espressivo
poco riten. *marcato il canto*

hàng — mây trắng về đâu — ? Một chòm sao — đêm làng dơi — sản, Nguyệt Cầm khơi mối tình

poco rallent...
a tempo
 sâu —
 Khơi mối nguồn đêm — mùa trăng ủa — lặn vô hồn
a tempo

ta. Ngập ngừng xa. sáo thu dồn lá úc. trối
 qua. Sáo thu. sáo lên vút. mịt
 mờ mờ e nhớ. hương mùa thu. Trăng Tầm. Đường lung linh bóng
 sáng. từng thoảng. lẻ. ngán, mà hồn phàn vờn. chẳng quên
 nhớ. Long lanh. tiếng Nguyệt Cầm. tiếng đàn trầm
 in tempo

. Ai nhớ Hoàng Lũ một đêm nao trăng thanh trong lời hát chết theo nước

poco riten. *a tempo*
 xanh chết theo nước xanh ? Ôi dân trắng cũ làm vỡ hồn
poco riten. *a tempo*

and. *poco cresc. ed accelerando*

(Saigon 1945)
Adagio *horn*

ÂM NHẠC HIỆN ĐẠI: MỘT SƠ ĐỒ TỔNG QUÁT

(Bài đăng hai kỳ)

CUNG TIẾN

Nếu có một đặc tính nào duy nhất khả dĩ kết hợp được những phát triển của âm nhạc thế giới hôm nay, đặc biệt kể từ sau Thế Chiến Thứ Hai, thì đó là: tính đa dạng cực độ của nó.

Đã không còn nữa những qui ước thẩm mỹ hay kỹ thuật cố định. Đã không còn nữa một nền âm nhạc độc tôn, ở bất cứ "phương" nào, Đông hay Tây, Nam hay Bắc: nhạc nghệ thuật, nhạc dân gian và nhạc phổ thông, cả ba chen vai thích cánh tranh giành tai nghe, và tui tiên, của giới tiêu thụ âm thanh. Ngay bên trong mỗi phân loại đó, lại có không biết bao nhiêu tiểu loại, khuynh hướng, trường phái.

Thêm nữa, do những nhu cầu văn hóa (vay mượn lẫn nhau chất liệu sáng tạo), do những thay đổi trong hệ thống hỗ trợ kinh tế (ai nuôi sống nhà sản xuất nhạc: "cộng đồng", cá nhân giàu có hoặc định chế công/tư, kể cả đại học, hay quần chúng tiêu thụ?), và trong hệ thống hỗ trợ truyền bá (học truyền khẩu, theo gia truyền, học nghề từ cá nhân hay định chế giáo dục âm nhạc?), người ta còn thấy có những ảnh hưởng qua lại, trong nội dung, giữa ba phân loại âm nhạc này. (1)

Đóng góp một phần tối quan trọng vào sự sinh sôi nảy nở mau lẹ của các loại âm nhạc nói trên là vai trò của khoa học kỹ thuật trong việc sản xuất, ghi lại, và phổ biến âm thanh khắp toàn cầu: các loại nhạc cụ điện tử, máy tính điện tử, ấn loát và phát hành nhạc bản, thâu thanh, phát thanh, truyền thanh, thâu hình, truyền hình, đĩa nhựa, băng từ tính, đĩa cô đọng (compact disk), vệ tinh truyền thông, v.v... Với những phát minh kỹ thuật mới này, âm nhạc của mọi thời, mọi chốn, mọi nền văn hóa, của mọi khuynh hướng, mọi trường phái, đều "cộng đồng sinh tồn."

Sau hết, sự sản xuất và phân phối đại quy mô theo nguyên tắc cạnh tranh thị trường đã khiến cho sản phẩm văn hóa này trở thành một món hàng hợp túi tiền của đại đa số giới

tiêu thụ khắp thế giới, bất kể trình độ phát triển kinh tế. (Một nông dân cây ruộng ở Á Châu, với dụng cụ thô sơ và sức kéo của loài vật, nhưng tai đeo "headphone", lắng nghe nhạc từ máy cassette Walkman, là một hình ảnh quen thuộc của hôm nay).

Trong bối cảnh ấy, âm nhạc hiện đại được sáng tạo như thế nào? Bài viết sau đây, do một thiên lệch và ưa thích cá nhân, sẽ chủ yếu nhắm tới loại nhạc nghệ thuật (thường được gọi nôm na là "nhạc cổ điển", mặc dù danh xưng này chỉ ứng dụng đúng cho Thế Kỷ 18 Tây phương thôi), mà không bàn gì tới hai loại kia -- nhạc dân gian và nhạc phổ thông -- ngoại trừ khi nói đến sự vay mượn chất liệu sáng tạo.

Bởi lẽ âm nhạc là nghệ thuật của *âm thanh* và *kỹ thuật vận dụng và phối hợp âm thanh* hơn là của "lời ca" và *mục cơ vận dụng ngôn từ* (với trùng điệp bao nhiêu tầng lớp ý-nghĩa-học thường khi mâu thuẫn, lừa dối, và tráo trở), bài viết này sẽ chỉ bàn đến những khía cạnh thuần kỹ thuật của công trình tạo thanh. Trong khuôn khổ một bài báo ngắn, nó cũng sẽ chỉ là một cố gắng mô tả tổng quát, sơ phác một bản đồ, và cảm những mốc đường đơn giản, của âm nhạc nghệ thuật kể từ sau Thế Chiến Thứ Hai.

Thế nhưng, trước hết, vì nguyên do nào mà có âm nhạc mới?

Bối cảnh âm nhạc: sự phân hủy của chủ âm tính

Trên thế giới, tuyệt đại đa số âm nhạc ta nghe ngày hôm nay, tại phòng hòa nhạc, trong nhà thờ, trên đài truyền thanh, truyền hình, đều là nhạc có chủ âm (*tonal*): dù đó là "cổ điển", dân ca, "pop", "rock", jazz, "country", sóng cũ, sóng mới; dù là nhạc công sản hay tư bản, "tiến bộ" hay "phản động". Một trăm phần trăm "tân nhạc" Việt Nam cũng là nhạc có chủ âm.

Nguồn: Thế Kỷ 21 – số 27 và 28 – năm 1991

<https://cothommagazine.com/nhac1/CungTien/AmNhacHienDai-MotSoDoTongQuat-1991-CungTien.pdf>

TƯỞNG NIỆM

Nhạc sĩ CUNG TIẾN (1938 – 2022)



Biên soạn:

Phan Anh Dũng (Rockville, Maryland USA)

25 tháng 6, 2022

Nguồn từ 1 số thân hữu và websites, đặc biệt từ:

hocxa.com, vietbao.com, nguoi viet.com ...

Vui lòng gửi thêm tài liệu và ý kiến xây dựng về: dathphan1@gmail.com