

CUNG TIẾN

□ Từ THU VÀNG đến HOÀNG HẠC LÂU

• PHẠM VĂN KỶ THANH

*Chiều hôm qua lang thang trên đường
Nhớ nhớ buồn buồn với chân chường ...*

*Gần xa đâu biết nào quê quán
Đừng dục con sâu nũa sông ơi !*

Khác với Tạ Ty 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 khất 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 Áo Huyền, Hương Xưa, Nguyệt Cầm, Lệ Đa Xanh, Mất Biếc, Cung Tiến đã tạo cho mình một chỗ

đứng rất cao và riêng biệt trong nền tân nhạc Việt. Có lẽ vì qua 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 quá đáng chăng ? Đề 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 thường ngoạn. Từ nhạc phẩm “Thu Vàng”, đơn giản, dễ nghe, đến câu kỳ, âm hưởng nhạc cổ điển Tây phương như “Hội 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 Geneve, không khỏi chạnh lòng khi nghe “Thu Vàng”. Cung Tiến đã gọi 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 khuáng 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 điệu 6/8 Adagio, Cung Tiến đã cố tình kéo dài mỗi phách của trường canh ra thêm một nửa so với nhịp 3/4 để diễn tả trọn vẹn được sự chậm rãi của nỗi buồn gậm nhấm. Dạy 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 Đa” 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 lỗi viết này bằng 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 trong đời 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 lời phân câu câu kỳ nhưng đòi hỏi người hát phải có một thang ca (echelle musicale) khá rộng. “Hoài Cảm” được viết ở cung Do trưởng (Do majeur), nốt thấp nhất là Sol trầm và nốt cao nhất là Mi2 (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 Fa2. Vì thế hát “Hoài Cảm”, người trình bày không có cơ hội chuyển thành cung thấp hơn. Chính vậy “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 lời phân câu rất sát luật cân phương, mỗi câu tám trường canh vuông vắn. Lời 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 như 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 ngậm 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 rơi lả lịa cành. 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 nuôi 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 nhạc 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 thì rên trong sương mưa...) nếu ca sĩ không nắm vững kỹ thuật rất dễ bị hụt hơi. Ngay trong đoạn đầu, (những đêm sao mờ hôn ta mệnh mông nghe sao vì vu ...) tác giả bắt người hát phải kéo dài tám phách $\frac{1}{2}$ (temps) liên tục. Trừ ca sĩ hát opera, rất ít người đủ hơi để diễn 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 bên cũ, con đò năm xưa”, với tiếng sao diều vì 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 một cuốn phim văn học nghệ thuật cổ xưa trong đó có lời ngâm Đường thi, tiếng nhị hồ não nuột, 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 nhạt lá thu rơi, nơi đó có tình người, tình yêu chan chứa.

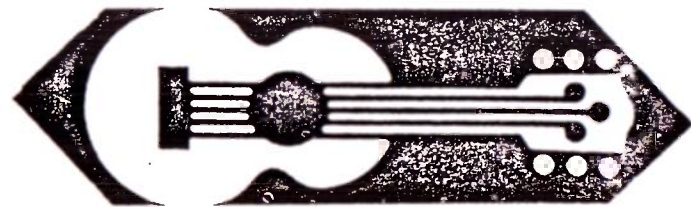
Ca khúc Cung Tiến ảnh hưởng nhạc cổ điển Tây phương rõ rệt nhất là “Đêm Hoa Đãng” (nhạc phẩm được phổ biến nhưng chưa xuất bản). Ngay câu đầu tiên của (Mở đầu giữa mùa vui liên hoan ...) bài này, nét nhạc giống hệt nhạc đề (Open Theme) của đoạn khúc thứ nhất (1st Movement Allegro), cầm tấu khúc số 15, cung Do trưởng (Sonata No. 15) của Mozart. So với “Hương Xưa” “Đêm Hoa Đãng” phức tạp hơn nhiều, lối viết rất phóng khoáng, phân câu không còn theo quy luật biến 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. Cùng 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 rất ít người biết đến. Đó cũng là trường hợp chung của trường ca “Màu Hồng Sứ Xanh”, “Ngày Trường Hận” (Hoàng Thi Thơ), Việt-Nam-Sư-Ca (Trần Bửu Đức tức Tổng Ngọc Hạp). Để trình bày loại nhạc hợp xướng này, ban hợp ca phải quy 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 lạnh long lạnh trắng 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 hẳn 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 khô hai, lẫn trốn kỹ thuật căn bản. Trong “Nguyệt Cầm” Cung Tiến chuyển cung rất xa, từ Mi trưởng sang Fa thăng thứ về Si giáng trưởng (Đêm mùa trăng ủa ... nhớ thương mùa thu), rồi từ Mi trưởng sang La trưởng, Fa thăng thứ, Sol trưởng ... (Trăng Tâm Dương ... chết theo nước xanh ...) điệp khúc trong “Nguyệt Cầm” cũng không rõ rệt (... long lạnh ... khơi 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 đậm thấm luân lưu. Tuy nhiên, để người hát không bị lạc lõng và lung tung Cung Tiến vẫn cho kết ở chủ âm.

Sang đến 1957, Cung Tiến cho ra mắt “Lệ Đa Xanh” viết tại Sydney, Úc Đại Lợi. Vì phổ thơ Thanh Tâm-Tuyền, (thể loại thơ tự do), tác giả vì 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 3/4 đột ngột rồi trở lại 4/4. Có lẽ chính vì thế gây sự khó khăn lớn 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 Đa Xanh” (Đôi khi em muốn tin ...). Có điều chắc chắn Cung Tiến và Phạm Đình Chương cùng lấy từ ý thơ Thanh Tâm-Tuyền, và tất nhiên hai ca khúc đều có nét đặc thù riêng. “Lệ Đa Xanh” được viết theo cung Do trưởng, nhưng Cung Tiến dùng dấu hòa 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 cả người hát lẫn người nghe đi một cuộc hành trình kỳ thú, luôn luôn có những cảnh sắc mới lạ. Điều này xảy ra tương tự với “Mất Biếc”. Càng ngày Cung Tiến càng đi xa người thưởng 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 Đa Xanh”, tuy nhiên “Mất Biếc” còn bằng bạc chủ âm từ đầu đến cuối khiến người thưởng ngoạn không đến nỗi dễ lạc lối, từ trường canh 45 (Đầu giờ phút giây huy hoàng ...) tác giả chuyển cung từ Fa trưởng 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 : Trần Đà, Bùi Khánh Đan, 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 nườm nượp 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 khuyên hương âm nhạc của mình 180 độ khi dùng âm giai ngũ cung phổ nhạc bài thơ về Lâu Hoàng Hạc. Cung Tiến xử 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 5 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 nhượng Cung Tiến đã có những bản nhạc trở thành bất hủ trong nền âm nhạc Việt.

• PHẠM VĂN KỶ THANH