TRẦN VĂN KHÊ

TÍNH DÂN TỘC TRONG ÂM NHẠC PHẠM DUY

&

TÌNH BẠN DUY-KHÊ





Tái bản lần 1

Phương Nam Book

NHÀ XUẤT BẢN THẾ GIỚI

TRẦN VĂN KHÊ

TÍNH DÂN TỘC TRONG ÂM NHẠC PHẠM DUY

&



TÌNH BẠN DUY-KHÊ



Tái bản lần 1

Phương Nam Book

NHÀ XUẤT BẢN THẾ GIỚI

“Tính dân tộc trong âm nhạc Phạm Duy & Tình bạn Duy - Khê”

- Trần Văn Khê -

Được xuất bản theo hợp đồng trao quyền sử dụng tác phẩm giữa tác giả và Công ty TNHH Sách Phương Nam

Mọi sao chép, trích dẫn phải có sự đồng ý của Công ty TNHH Sách Phương Nam



Đôi lời tri ân

Cuốn sách này có thể ra đời là nhờ sự giúp đỡ của nhiều người.

Trước hết là Phạm Duy – người anh em thân thiết trong âm nhạc của tôi và cũng là đối tượng chính của cuốn sách. Trong những lúc viết sách cần có tư liệu để tham khảo, Duy đã rất nhiệt tình gởi cho tôi hầu hết những gì tôi yêu cầu. Duy làm mọi cách để gởi các tư liệu âm nhạc (bao gồm các bản nhạc, các bài khảo cứu âm nhạc do Duy viết, tổng phổ các bài trường ca, những bài viết của bạn bè – khán giả, các nhà phê bình âm nhạc – nghệ thuật viết về Duy...) đến được tay tôi theo nhiều con đường (đến thăm tôi tại nhà và trao đổi trực tiếp qua email, gởi đường bưu điện, hoặc nhờ mấy cậu xe ôm gần nhà đem đến cho tôi...). Khi đọc những bản thảo tôi gởi cho Duy thì bạn lập tức gởi email nói lên cảm xúc của bạn với những gì tôi viết và nhận định về Duy, về âm nhạc của Duy. Tôi rất xúc động!

Một vài bạn khác đã động viên tôi bằng cách giúp đỡ về vật chất lẫn tinh thần, mà đại diện các bạn đó là cháu DP – người liên lạc trực tiếp với tôi và Phạm Duy trong thời gian viết sách.

Bên cạnh đó, còn có những người đồng sự khác tận tâm giúp tôi trực tiếp trong vấn đề viết và đánh máy bản thảo như cháu Khánh Vân, và giúp tôi thực hiện các bản nhạc trên máy vi tính như thơ ký của tôi là cháu Mai Hường.

Nhiếp ảnh gia Phong Quang đã nhiệt tình gởi tặng những tư liệu hình ảnh quý báu về tôi và Phạm Duy trong những năm tháng bôn ba tại nước ngoài cũng như những lúc gặp gỡ nhau trên quê hương.

Nhà sử học Dương Trung Quốc đã dành thời gian viết lời tựa cho sách của tôi.

Cuối cùng, Công ty Sách Phương Nam đã tận lực để cho cuốn sách được ra mắt độc giả với sự trình bày trang nhã và trân trọng.

Tôi xin gởi lời cảm ơn chân thành nhất đến các bạn được kể tên ở trên đã giúp tôi trong suốt quá trình hoàn thành cuốn sách để nó trở thành một món quà tinh thần mà tôi muốn gởi đến người bạn thâm giao Phạm Duy, mong hương hồn của Duy ở cõi vĩnh hằng sẽ chung vui với tôi và những ai thương mến Phạm Duy!

Bình Thạnh, mùa Hạ Sài Gòn 2013

TRẦN VĂN KHÊ

Lời mở đầu

Tôi đã hiến cả đời tôi cho việc sưu tầm, bảo tồn, nghiên cứu âm nhạc truyền thống Việt Nam để đem tiếng nhạc đó giới thiệu sâu trong dân Việt và rộng khắp năm châu. Trước đây, khi còn là một thanh niên trẻ với bao hoài bão và ước vọng, tôi chỉ quan tâm đến tân nhạc vì trong đời tôi có lúc vọng ngoại, nghĩ rằng phải cố làm sao học nhạc phương Tây để làm cho âm nhạc truyền thống Việt Nam phát triển, và trong sự sáng tạo đó âm nhạc có thể vượt ra đường lối truyền thống để tìm một con đường mới.

Trên chuyến hành trình dài bất tận trong đời cũng như trong thế giới diệu kỳ của âm nhạc, tôi đã có may mắn quen biết rất nhiều người bạn lạ lùng, với những cá tánh đặc biệt, những tâm hồn nhạy cảm và tài năng phải nói là trác tuyệt. Phạm Duy là một trong những người như vậy, cũng có thể nói Duy là người "một trong muôn một".

Sinh ra cùng một năm Tân Dậu với Nhạc sĩ Phạm Duy, tính theo dương lịch thì hai anh em tôi – "hai con gà" chào đời vào tháng 7 (Trần Văn Khê) và tháng 10 (Phạm Duy). Duy là người bạn rất thân trong cuộc đời tôi, nhứt là trong cuộc đời âm nhạc. Công việc của Duy ít nhiều có mối dây liên kết về dân tộc tính trong âm nhạc đối với công việc nghiên cứu và niềm đam mê của tôi. Với Phạm Duy, tôi có một tình thương yêu đặc biệt, thắm thiết chẳng kém anh em ruột thịt. Nhưng hai anh em chúng tôi, dầu đứng trên một lãnh vực âm nhạc Việt, nhưng mỗi người theo một hướng đi đặc biệt cho riêng mình và có những sinh hoạt khác hẳn với nhau. Tôi gởi cả óc tim mình cho âm nhạc truyền thống, còn Duy đắm say và thật có duyên với nền tân nhạc của Việt Nam ở mỗi thời kỳ.

Nhiều lần trong đời, tôi đã từng viết bài nói chuyện về những người bạn nhạc sĩ thân thiết cả về tân nhạc lẫn cổ nhạc của tôi như Lưu Hữu Phước, Lê Thương, Đỗ Nhuận, Nguyễn Xuân Khoát, Nguyễn Hữu Ba, Nguyễn Vĩnh Bảo, Võ Đức Thu..., và về sau này thỉnh thoảng có một vài bài nhận định về người nhạc sĩ đàn em của

chúng tôi là Trịnh Công Sơn. Tuy nhiên với Phạm Duy, vì những hoàn cảnh về thời cuộc, về khoảng cách địa lý, về công việc làm mỗi người mỗi khác..., nên anh em chúng tôi ít có dịp gặp nhau, nhưng không vì thế mà không hiểu nhau. Bản thân tôi cũng đã từng viết về những sáng tác của Phạm Duy, nhưng các bài viết đó giới hạn trong việc bình luận, phân tách nhạc ngữ, lời ca... và cũng chỉ là những bài viết có tánh cách học thuật, trao đổi về nghề nghiệp chứ ít khi có những bài đi sâu vào cá tánh và tâm hồn của Duy, hoặc kể lại những kỷ niệm, hoặc có tánh chất thân mật, sâu sắc về tình bạn của hai anh em. Tôi cho rằng đó là một sự thiếu sót lớn nếu không nói ra được những khía cạnh riêng biệt của Duy trong lòng tôi!

Ngày nay, trong buổi hoàng hôn của cuộc đời, tôi vẫn còn cơ hội gặp lại Phạm Duy và nhờ ơn trên sắp đặt, hai anh em chúng tôi lại cùng sống trong một đô thị, cùng chung một bác sĩ chăm lo sức khỏe, cùng có dịp đem sức tàn của chúng tôi để tiếp tục phụng sự âm nhạc Việt Nam. Tuy rằng mỗi người một cách thể hiện, nhưng tất cả đều cùng chung một tấm lòng yêu thương vô bờ bến với quê hương, con người và văn hóa Việt Nam.

Những nghệ phẩm lớn nhỏ đủ loại của bạn tôi, tôi nghe rất nhiều và cũng đã từng chia sẻ với bạn những cảm tình chân thật. Khi hoan nghinh triệt để, lúc phủ nhận hoàn toàn, khi thương yêu nồng thắm, lúc giận dữ không nguôi, nhưng rốt cuộc lại cũng như trong bài "Ví dặm" của Nghệ Tĩnh: *"Giận thì giận, mà thương thì thương"*.

Trước khi trở về Việt Nam sanh sống, tôi đã từng đọc qua rất nhiều bài viết trong và ngoài nước của các tác giả ở đủ mọi lãnh vực về tài nghệ của Phạm Duy, rất toàn diện, sâu sắc, tinh vi. Nên trong những lúc gặp gỡ sau này, khi đã hội ý cùng bạn, tôi rất muốn ghi lại những cảm tưởng của tôi về một số nhạc phẩm rất đậm màu dân tộc mà Duy đã sáng tạo. Những nghệ phẩm từng đi sâu vào lòng người đó mang đầy hơi hướng dân ca ba miền, có cách sử dụng ngôn ngữ âm nhạc truyền thống để sáng tác những nhạc phẩm mới mà vẫn rất đậm đà tính dân tộc Việt Nam. Trong lúc này, nói về nhạc Phạm Duy, tôi không chỉ ghi lại những cảm tưởng chung chung, mà

sẽ phân tích trong chi tiết những câu, những đoạn nhạc mà tôi cho rằng trong đó có sử dụng các thang âm ngũ cung, tiền ngũ cung, đôi khi có vài điệu thức dân tộc, nhứt là cách vận hành giai điệu phù hợp theo cách làm của cha ông chúng ta ngày xưa đã sử dụng và chắt chiu để trao lại cho thế hệ mai sau.

Cũng trong dịp này, tôi sẽ nhân câu chuyện giữa Phạm Duy và tôi, giới thiệu rành rẽ hơn về ngôn ngữ âm nhạc Việt Nam, về cách sử dụng thang âm ngũ cung trong âm nhạc truyền thống dân gian và nghệ thuật, những chi tiết nhỏ để nói rõ rằng không phải chỉ dùng ngũ cung là có được bản sắc Việt Nam, vì trong ngũ cung cũng có rất nhiều loại, nhiều cách xây dựng, cách phát triển và chỉ ra phong cách của Việt Nam là như thế nào, để không phải khen ngợi bạn tôi là người khéo áp dụng cái cổ để sáng tác cái mới mà nêu rõ ra những sáng tạo của Phạm Duy đã làm giàu thêm cho nhạc ngữ Việt Nam.

Nhưng trước khi đi vào tài nghệ đặc biệt của Phạm Duy, tôi muốn ghi lại những điểm giống nhau và khác nhau trong cuộc đời của chúng tôi, trong sự ưa thích, trong sự gặp gỡ những con người trong từng giai đoạn, thời điểm khác nhau, trong một số công việc phải làm để mưu sống, đôi khi rất xa với lý tưởng và mục đích của cuộc đời chúng tôi, hay trong những chuyến đi "xuyên Việt", những cuộc ngao du "khắp bốn biển năm châu"... ngang qua quãng đời của hai anh em chúng tôi từ lúc ấu thơ đến khi trưởng thành. Trong đoạn viết về dân tộc tính trong sáng tác của Phạm Duy, tôi sẽ nhân dịp đó đưa các bạn đi vào thế giới âm nhạc cổ của dân tộc để các bạn thấy rõ những nét đặc thù trong ngôn ngữ âm nhạc truyền thống Việt Nam. Và phần kết, tôi sẽ nêu rõ vị trí của Phạm Duy trong văn hóa Việt Nam, qua quan điểm của tôi.

Hy vọng các bạn sẽ cùng đi hết cuộc hành trình này với hai anh em chúng tôi.

Bình Thạnh, ngày 06-12-2011

GS.TS. TRẦN VĂN KHÊ

Có một thế hệ như thế

(Thay lời tựa)

Cha tôi sinh năm 1920, Giáo sư Trần Văn Khê và Nhạc sĩ Phạm Duy đều sinh năm 1921. Như thế tuổi tác có thể chênh nhau đôi chút nhưng tất cả đều thuộc cùng một thế hệ. Thế hệ này có nhiều nhà nghiên cứu định vị là "*Thế hệ Vàng".*

Đó là thế hệ gắn với vận mệnh của Đất nước vào thời kỳ diễn ra một cuộc chuyển đổi lớn lao và có nhiều biến cố lịch sử để mỗi con người phải thể hiện mình trong sự lựa chọn giữa cái mới và cái cũ trên mọi phương diện từ chính trị, học thuật đến ứng xử xã hội mà bao trùm lên tất cả, chính là sự chuyển đổi của văn hóa. Điểm mấu chốt của bước chuyển đổi ấy là bối cảnh một nước Việt Nam thuộc địa phấn đấu để giành lại nền Độc lập, là một nước Việt Nam quân chủ khao khát Dân chủ để hướng tới nền Cộng hòa. Và một nước Việt Nam vương vấn quá lâu với nền Văn minh phương Đông bị bao trùm bởi ảnh hưởng Trung Hoa có cơ hội hướng tới những giá trị của Văn minh phương Tây ngay trong cả bối cảnh đang là thuộc địa của nước Pháp thực dân. Và đương nhiên có cả những tác động của các hệ tư tưởng chính trị và các cuộc chiến tranh để lại những hệ lụy sâu sắc, đôi khi khốc liệt nhưng với lịch sử nó chỉ là những gì thoảng qua...

Có nên nói những điều quá lớn lao như vậy cho lời tựa cuốn sách nhỏ của Giáo sư Trần Văn Khê viết về Nhạc sĩ Phạm Duy chỉ trên phương diện thuần túy âm nhạc hay không? Có thể vì lối nghĩ nghề nghiệp của người làm sử mà tôi thấy phải nói như thế để nhấn đến điều đáng nói mà chính tác giả sách đã viết về cái nét chung giữa hai người cùng thế hệ, Trần Văn Khê và Phạm Duy, khi tự mang ra so sánh ở phần phụ lục cuối sách. Dòng chữ duy nhất mà tác giả in đậm nét là dù cho giữa hai người có nhiều điểm khác nhau ***"nhưng có tình chung là Tình yêu nước nồng nàn"***.

Với cha tôi, năm 1946 khi kháng chiến toàn quốc bùng nổ, sau khi đưa cả gia đình đi tản cư, ông đã ở lại Hà Nội, lấy tiền nhà đi mua súng, đầu quân để thể hiện lòng yêu nước của mình. Chỉ không đầy hai tuần sau, ông chết trận, được coi là liệt sĩ. Như thế với cha tôi chẳng có gì phải bàn vì ông không có cơ hội để thể hiện tình yêu nước ngoài chính cái chết của mình trong trận chiến chống ngoại xâm bảo vệ nền độc lập của Dân tộc.

Với hai con người tài danh trong đời sống âm nhạc nước nhà như Trần Văn Khê và Phạm Duy thì thời điểm đó mới chỉ là khởi đầu cho một cuộc phấn đấu ngót bảy thập kỷ tiếp theo để thể hiện cái "*tình chung, tình yêu nước nồng nàn*" của mỗi người. Đó là cả một cuộc phấn đấu không đơn giản vượt qua những thử thách của thời cuộc, của chính mình và những người cùng thời với mình. Điều đáng nói là cả hai con người tài hoa này đã chọn con đường âm nhạc để phục vụ Tổ quốc đang trong cơn xáo trộn bởi chiến tranh. Rồi vì những lý do khác nhau, Phạm Duy và Trần Văn Khê phải chịu cảnh sống tha hương ở những phương trời xa lạ, để cuối cùng lại trở về nguồn cội, vui trong cái vui được hồi hương. Chính trên mảnh đất quê hương mình, hai ông lại có dịp trao đổi với nhau về âm nhạc, văn hóa, và nhất là khát vọng về tương lai của âm nhạc Việt Nam truyền thống lẫn hiện đại trước những thách đố mới của thời hội nhập.

Cuốn sách này viết về *"tính dân tộc"* trong âm nhạc Phạm Duy như minh chứng cho "*tình yêu nước nồng nàn*" được thể hiện suốt cuộc đời cũng như sự nghiệp của một người đã gửi gắm tình tự vào cung bậc thanh âm và nội dung những ca từ trong các tác phẩm. Bằng chất liệu hồi ức, phần đầu cuốn sách nói về tình bạn giữa hai người chạy dài suốt những năm tháng cuộc đời cho đến khi cả hai đã bước qua ngưỡng tuổi 90. Phần tiếp theo là sự phân tích bằng ngôn ngữ nghề nghiệp của một nhà nghiên cứu âm nhạc truyền thống dân tộc, cho người đọc nhận thức được rằng trong gia tài âm nhạc rất đa dạng, phong phú và đồ sộ của Phạm Duy, cái cốt lõi cơ bản nhất, sâu sắc nhất hình thành nên giá trị di sản của ông chính là gốc rễ văn hóa Việt Nam đã ăn sâu vào huyết quản, vào trái tim, vào ký ức với những hình ảnh quê hương khó phai nhòa trong lòng

Phạm Duy để ông có thể tình tự qua âm nhạc mà gắn bó cả đời mình với dân tộc.

Ngoài ra tác giả còn nhận định về những khía cạnh thật đặc biệt trong con người Phạm Duy mà ít ai thấy: Phạm Duy là một nhạc sĩ toàn diện vừa viết nhạc lại có khả năng viết cả lời ca rất hay, lại tự mình biểu diễn trên sân khấu những sáng tác của mình như một ca sĩ chuyên nghiệp, đồng thời còn là một người dẫn chương trình duyên dáng đầy sức cuốn hút trong các buổi giới thiệu về các sáng tác của mình. Trong cái nhìn của Giáo sư Trần Văn Khê – một người chuyên nghiên cứu âm nhạc thì bản thân Nhạc sĩ Phạm Duy mang trong mình một óc nghiên cứu rất khoa học và tinh tế không thua gì những nhà nghiên cứu thực thụ, điều đó được thể hiện qua những gì Phạm Duy tìm tòi, ghi chép, hệ thống và cho ra đời những thiên đặc khảo về âm nhạc được nhiều người biết đến.

Tôi may mắn có cơ hội được gần gũi Giáo sư Trần Văn Khê và Nhạc sĩ Phạm Duy, hai vị thuộc tuổi cha chú mà vẫn đối xử với tôi như một người em vong niên, mà trong những sự kiện chắc chắn đã để lại những ấn tượng đậm nét trong hai vị qua những sinh hoạt âm nhạc tại Thủ đô mà tôi đứng ra tổ chức.

Một chuyến ra Hà Nội để lần đầu tiên được xuất hiện trong buổi thuyết trình về “Kiều ca”, Phạm Duy có cơ hội gặp lại những công chúng của mình, trong đó có những bạn nghề từng có những khoảng cách khi gần khi xa trên lĩnh vực âm nhạc, cũng như trên những giá trị khác biệt về “tình yêu nước” ở một xứ sở đã trải qua quá nhiều biến động.

Rồi lần tiếp theo, Phạm Duy ra Hà Nội cùng với Trần Văn Khê trong một sự kiện giới thiệu những ca khúc phổ thơ, đặc biệt là những ca khúc phổ thơ của Bích Khê. Trần Văn Khê đã dành cho buổi giới thiệu thơ phổ nhạc đó lời bình luận của chính mình – một người đã “hiến cả cuộc đời cho việc sưu tầm, bảo tồn, nghiên cứu Âm nhạc truyền thống Việt Nam” để nói lên cái *“tính dân tộc”* trong những tác phẩm của Phạm Duy khi phổ thơ người khác hay tự mình sáng tác ca từ.

Lần cuối cùng, tôi tổ chức để Nhạc sĩ Phạm Duy giới thiệu những ca khúc được sáng tác từ những cảm xúc về Hàn Mặc Tử nhân kỷ niệm 100 năm ngày sinh của nhà thơ tài danh mà đoản mệnh này. Giáo sư Trần Văn Khê cũng lại lặn lội ra Hà Nội, ngồi trên xe lăn mà bình về hai con người tài danh: một thi sĩ đã khuất từ lâu, và một nhạc sĩ còn đang sống. Nhưng ai ngờ đó cũng là lần cuối cùng Nhạc sĩ Phạm Duy được cất tiếng nói và tiếng hát bên bờ Hồ Gươm thân thuộc đã gắn bó trong tâm tưởng suốt cuộc đời của ông.

Có một dự kiến cuối cùng mà tôi mong ước được tổ chức để Phạm Duy ra Hà Nội vào một ngày Giáng sinh hay Tết Tây để ông giới thiệu một phần rất nhỏ của hơn ba trăm ca khúc nước ngoài mang lời của ông. Đó là lời dịch, nhưng cao hơn sự chuyển ngữ thuần túy, Phạm Duy đã thổi tâm hồn người Việt vào những ca khúc nước ngoài dù xuất xứ ở phương Đông hay phương Tây.

Dự kiến cuối cùng ấy đã không thành mà cuối cùng tôi lại phải đứng ra tổ chức một sự kiện để nghe những bài hát của ông từ giọng hát, tiếng nhạc của những người con trai, con rể ông như một lời tri ân đối với những người đã yêu quý Nhạc sĩ Phạm Duy vừa qua đời tại Sài Gòn. Trong buổi trình diễn chia tay ấy, mọi người đều nhớ tới lời Phạm Duy đã nhắn nhủ: Ông sẽ không bao giờ chết chừng nào những bài hát của ông vẫn còn trên môi những người hát ca khúc của ông...

Tôi không hoạt động trong lĩnh vực âm nhạc, hiểu biết nông cạn về âm nhạc là lẽ thường, nhưng ký ức của tôi về hai người bạn vong niên, lại đồng tuế với nhau rất sâu sắc khiến tôi tiếp nhận và chia sẻ được những gì Giáo sư Trần Văn Khê đã viết trong cuốn sách này nhằm phân tích *“tính dân tộc”* của Phạm Duy trong những nhạc phẩm và *“tình yêu nước nồng nàn*” của Phạm Duy qua những sáng tác và hành trang trong cuộc đời của ông.

“Kiều”, “Bích Khê”, “Hàn Mặc Tử” và ngay cả ca từ tiếng Việt của những bài hát ngoại quốc mà tôi được nghe, được biết về Phạm Duy khiến tôi rất cảm động khi đọc bản thảo cuốn sách của Giáo sư Trần Văn Khê, và càng cảm động hơn khi tác giả cho phép tôi được viết lời tựa cho cuốn sách này.

Hà Nội, Hè 2013

DƯƠNG TRUNG QUỐC

PHẦN THỨ NHẤT



Tình bạn của chúng tôi

Tôi và Duy cho đến giờ vẫn là đôi bạn rất thân.

Từ khi được về sanh sống trên mảnh đất quê hương, chúng tôi đã thỏa được cái mộng "ngày trở về" mà hai anh em hằng ao ước. Thỉnh thoảng chúng tôi vẫn hay liên lạc với nhau và tìm được trong lúc tuổi già bóng xế những triết lý sống "cư trần lạc đạo" của đời người, đặc biệt là có được những nguồn vui trong âm nhạc để thỏa chí vẫy vùng, mặc dầu hai phong cách, hai hướng đi của chúng tôi có khác nhau. Tôi thiên về cổ nhạc truyền thống, chuyên nghiên cứu, giảng dạy, thuyết trình những đề tài nhạc cổ truyền cho người Việt khắp nơi trên quê hương Việt Nam như lòng tôi luôn mong muốn bấy lâu, nhứt là có thể đối thoại được với giới trẻ để nhen lên ngọn lửa "về nguồn", bảo tồn văn hóa Việt một cách triệt để "sâu trong dân", mang lại cái nhìn tích cực đối với những nét văn hóa xưa mà tổ tiên để lại, ở một nơi mà xã hội hiện đại tất bật đã che mờ đi những nếp cũ đầy thơ mộng tinh tế của một thời vàng son. Còn Duy chuyên về tân nhạc, khi trở về quê hương cũng có sáng tác thêm một số bài mới bên cạnh những tác phẩm đã quá nổi tiếng và sống mãi trong lòng dân chúng Việt. Trong những năm về nước định cư, các tác phẩm đặc sắc của bạn lần lượt được cấp phép xuất bản, các ca sĩ tại Việt Nam có cơ hội trình diễn lại ở các sân khấu, phòng trà sau bao nhiêu năm tưởng chừng đã vĩnh viễn bị phủ kín dần đi bởi lớp bụi thời gian trong lòng đất mẹ Việt Nam. Tôi cũng có dịp xem qua những tác phẩm của Duy được tái bản do Công ty Sách Phương Nam thực hiện. Tôi cảm nhận được người dân Việt Nam dầu ở bất kỳ vùng miền nào vẫn luôn yêu mến nhạc của Duy, không chỉ thế hệ trước, mà cả những thế hệ trẻ hôm nay cũng có rất nhiều em, nhiều cháu "mê mẩn" nhạc Phạm Duy, tìm nghe nhạc Phạm

Duy, vì hiếu kỳ cũng có, mà vì mê ý nhạc lời thơ cũng có (hình như cháu nào sanh trong gia đình có những bậc trưởng bối ưa thích nhạc Phạm Duy cũng bị ảnh hưởng sở thích đó và thuộc rất nhiều những giai điệu nhạc, những lời hát từ các tác phẩm của Duy, theo như tôi nhận thấy). Tuy nhiên, điều đặc biệt nhứt là tôi và Duy đã có cơ hội trở về quê cha đất tổ, và ở nơi này, hai anh em lại có thể làm những điều mình ưa thích để phổ biến tư tưởng, công việc của mình đến mọi người, nhứt là phổ biến cho người Việt đang sanh sống tại chính quê hương Việt Nam.

Ở tuổi ngoại cửu tuần, lẽ ra chúng tôi phải nên ngơi nghỉ, thong dong hưởng một nếp sống an nhàn, cho mình có lúc được tự do tự tại trong bầu trời của chính mình. Vậy mà hai anh em vẫn có nhiều công việc cần làm, nhiều người cần gặp... và trong lúc này, những việc làm ấy đều được ủng hộ nhiệt tình.

Tôi đã đi nói chuyện nhiều nơi, gặp gỡ nhiều người tài giỏi, tâm huyết vì dân tộc, nhìn thấy gương mặt thân thương của những người đồng bào cùng chung nguồn cội trên mảnh đất quê hương, đã tổ chức được những chương trình âm nhạc nghệ thuật truyền thống định kỳ tại ngôi nhà riêng của mình, giới thiệu nhiều công trình đã nghiên cứu trong những năm tháng bôn ba năm châu bốn biển qua các trang web, blog cá nhân... Còn Duy thì có thể tái bản lại một số tác phẩm của mình, tổ chức những đêm nhạc Phạm Duy rất trang trọng tại những nhà hát danh tiếng ở ba miền, quy tụ nhiều nghệ sĩ tài năng được chính Duy chọn lựa và mời thể hiện ca khúc, tạo điều kiện cho các ca sĩ trẻ tiếp xúc với âm nhạc Phạm Duy qua các nhạc phẩm đã đi vào nhạc sử Tân nhạc Việt Nam... Tôi còn thấy người thân, học trò của tôi cũng thường hay nghêu ngao hát những tình khúc của Duy, và cho đó là những bài tình ca lãng mạn thú vị mà các cháu cảm thấy ưa thích.

Hai anh em chúng tôi, hai cánh chim du lãng nơi những vùng trời viễn xứ, xa nước đã lâu, nay lại cùng quay về vỗ cánh trên bầu trời quê hương, không gì sung sướng bằng! Chúng tôi vui cho cuộc sống của nhau, vui cho công việc của nhau, và mừng vì mỗi người đã có được một chốn nhỏ bình yên để trở về, mỗi ngày đều hưởng

nắng ấm mưa mau và tình người sâu đậm trong lúc hoàng hôn của cuộc đời.

I. THỜI THƠ ẤU HỒN NHIÊN:

Chúng tôi chào đời trên dải đất Việt Nam cùng trong năm Tân Dậu (1921) và cách nhau 3 tháng. Nhưng tôi sanh tại Tiền Giang (miền Nam nước Việt) trong một gia đình bốn đời nhạc sĩ truyền thống, còn Phạm Duy thì sanh tại Hà Nội (miền Bắc nước Việt) trong một gia đình văn nhân nghệ sĩ (cha là cụ Phạm Duy Tốn – một nhà văn lớn chuyên viết về hiện thực phê phán; mẹ là cụ Nguyễn Thị Hòa, một người nội trợ nhưng trong máu thấm nhuần vẻ đẹp của thi ca dân gian và từ đó ảnh hưởng đến lối sống tinh thần của những đứa con). Tôi tự hỏi không rõ số phận đã sắp đặt như thế nào để hai anh em chúng tôi, tuy cách xa nhau về địa lý (hai miền Nam – Bắc) mà lại có nhiều cái gần gũi trong cuộc sống thời thơ ấu đến như thế?

Tuy không biết cách làm của mình là một cách thai giáo rất khoa học, nhưng người cậu Năm tôi là ông Nguyễn Tri Khương, đã đặc biệt giáo dục tôi từ thuở còn trong bào thai. Tôi đã được cậu Năm đều đặn mỗi ngày đến thổi sáo cho thai nhi nghe trong hai tiếng đồng hồ. Lúc chào đời tôi lại được nghe tiếng sáo của cậu và sau đó tiếng tỳ bà của ông nội, cả một thời thơ ấu được tắm nhuần trong âm nhạc truyền thống Việt Nam, giữa một vùng đất đậm chất đờn ca tài tử. Chẳng biết Duy đã được thai giáo như thế nào, nhưng nhìn thấy tánh cách của Duy, từ phong thái, tính tình, lối sống thời thơ ấu, tôi cảm thấy Duy đã được sống trong một môi trường thật tự do, sống chan chứa niềm mê say trong cái thế giới tuổi thơ đầy khám phá, năng động của mình. Môi trường sống nơi “thôn ổ” của Duy (theo cách Duy nói) đã tạo cho bạn có được những trải nghiệm tuyệt vời của một đứa trẻ được thỏa sức tắm mình trong sự ngây thơ, hồn nhiên mà cũng có những lúc tinh nghịch, hiếu kỳ giữa muôn chuyện lý thú xung quanh. Nhãn quan trẻ con của Duy lúc bấy giờ cũng có những nhận thức khá rõ rệt, thấu đáo về những gì xảy ra trong đời sống của mình. Duy lại có trí nhớ rất tốt để ghi lại bao nhiêu câu

chuyện thời thơ ấu, mà khi tôi đọc lại hồi ký của bạn, thì có thể tưởng tượng thấy những hình ảnh ấy hiện rõ mồn một trước mắt, như là mình đang đi vào trong ký ức của Duy để viếng thăm một thời đã qua về bạn mình với những dòng chữ do tự tay Duy phác thảo và đánh máy. Trí nhớ quá tốt của Phạm Duy về tất cả quãng đời mà bạn đi qua đã ghi lại rất nhiều điều độc đáo về chân dung của những con người bạn đã gặp hay tiếp xúc, sự thăng trầm của một xã hội, những biến thiên của một giai đoạn lịch sử với nhiều suy ngẫm. Tuy không được thai giáo như tôi, nhưng Duy đã được sống giữa cái đẹp của văn chương, âm nhạc. Cha mẹ không phải là nhạc sĩ nhưng Duy có người dì chuyên hát ca trù, Duy đã sớm tiếp cận với nghệ thuật tế nhị, sâu sắc của âm nhạc truyền thống Việt Nam. Mẹ Duy theo đạo Phật và thường dắt Duy cùng đi lễ Phật ở nhiều chùa. Cậu bé Duy, nhờ vậy đã nghe và thuộc lòng những câu kinh, tiếng kệ. Duy lại có dịp tiếp cận với những người nông dân và làm quen với dân ca từ nhỏ.

Tôi cũng rất ngạc nhiên về cách đặt tên cho con cháu trong nhà của chúng tôi, cũng có những nét tương đồng. Gia đình tôi vốn có truyền thống nho học nên cách đặt tên con cháu của ông bà ngày xưa cũng rất lề lối và mang tánh cách văn chương. Ông nội tôi định đặt tên cho tất cả con cháu đều mang bộ Thủy (tức là nước). Vì thế nên ông đặt cha tôi tên Triều, tôi tên Khê, em tôi là Trạch và Sương cũng mang bộ Thủy.

Còn cha của Phạm Duy – vốn là một nhà văn, thì đặt tên các con đều là tên của những đức tính, tất cả đều thuộc bộ Ngôn (tức là bộ chữ thuộc vào những hạng người thích ăn to nói lớn như Phạm Duy từng viết trong hồi ký). Vì mẹ Duy vừa ù xong ván bài tổ tôm thì trở dạ, sanh ra Duy nên tên thường gọi của Duy ở nhà là Tôm. Nhưng Duy nói rằng bạn lại khoái cái tên tự do chính mình đặt ra là Mộng Vân, theo như Duy kể trong hồi ký vì trong một lúc âu yếm đứa con bé bỏng của mình, mẹ của Duy đã buột miệng nói rằng bà nằm mơ thấy những đám mây trong thời kỳ có mang và Duy cho rằng đó là một cái tên tiền định, Duy sẽ như mây, lang thang giong ruổi khắp bốn phương trời, lang thang như một kẻ du ca rong chơi không ngày tháng. Và thật như duyên tiền định, khi Duy đi vào nghề

hát rong cũng đã gặp ngay một gánh hát mang tên Mộng Vân – giống hệt như cái tên tự mà Duy đã lựa cho mình.

Tôi mồ côi cả cha và mẹ, nhưng có người cô đã thay cha mẹ dạy dỗ tôi từ bé đã biết tự lực cánh sinh. Tôi được nên người như hôm nay cũng do phần lớn ở công lao săn sóc, dưỡng dục của cô Ba tôi – một người phụ nữ tài đức vẹn toàn. Sống trong cảnh nghèo, người cô tảo tần nuôi dạy cho anh em tôi ăn học. Ngoài ra cô cũng là người hiếu khách, từng mời bạn tôi là Ngu Í Nguyễn Hữu Ngư về nhà chơi trong lúc nghỉ hè. Về sau cô Ba nuôi anh Ba Thuận trong một thời gian vì anh có sự bất hòa trong gia đình. Anh tạm đến ở để gần gũi săn sóc tôi.

Phạm Duy tuy mồ côi cha nhưng còn có mẹ. Mẹ của Duy cũng giống như hầu hết các bà mẹ Việt Nam trong xã hội Hà Nội trí thức tiểu tư sản đã khéo xoay xở để nuôi anh em Phạm Duy khôn lớn.

Trong gia đình tôi không có ai theo đạo Phật, nhưng cạnh nhà tôi có ông thầy cúng. Mỗi lần ông dạy học trò là tôi đứng ngoài học lóm. Chính vì vậy mà tôi thích tụng niệm kinh Phật. 5 tuổi mà tôi đã đọc Chú Vãng Sanh rất làu. Đến nỗi cả xóm mỗi khi ai có phận sự cắt cổ gà để đãi khách thì đều phải nhờ cậu bé Khê đến đọc chú Vãng Sanh để cho con gà được đầu thai. Tôi cũng thuộc kinh A Di Đà và sau thì thuộc tới Bát Nhã Ba La Mật Đa tâm kinh. Ngoài ra tôi còn bắt chước thầy cúng tán *"ly bà ly bà đế..."* mà không hiểu lời chi cả.

Mẹ tôi không thích nghe tôi tụng kinh vì sợ tôi đi tu. Ông nội vì thương tôi mà lén má tôi mua cho tôi áo tràng và chuông mõ để tụng kinh theo ý thích. Mỗi sáng khi má tôi đi chợ thì tôi mặc áo tràng, lấy chuông mõ ra tụng kinh, ông nội thì đứng canh tại cửa nhà. Khi thoáng thấy bóng má tôi từ chợ về nhà là hai ông cháu vội vàng cất áo tràng, chuông mõ để vào một va li rồi đem để trong giường ông nội tôi. Lúc đó tôi không tụng kinh nữa mà ngồi đọc cửu chương.

Thật là một sự trùng hợp hy hữu! Duy lại được mẹ dạy tụng những câu kinh Phật như: "*...Lư hương xạ nhiệt, pháp giới mông huân, chư Phật hải hội...".* Duy cũng thuộc kinh rất nhiều. Duy thuộc

cả kinh Dược Sư, đọc vanh vách cũng như tôi đọc *"ly bà ly bà đế..."*, mà không hiểu chữ nào! Duy chỉ đọc thuộc theo bản tánh tự nhiên của con trẻ do có được sự ảnh hưởng Phật giáo ngay lúc nhỏ từ người mẹ của mình. Trong hồi ký, Duy đã kể lại tuy không giàu có để có thể luôn luôn mua đồ chơi hay may quần áo mới cho các con, nhưng mẹ Duy đã biểu lộ tình yêu thương bằng cách luôn cho Duy đi theo mẹ trong bất cứ một cuộc lễ xa gần nào. Nhờ đi lễ ở nhiều đền chùa nổi danh miền Bắc, nhìn thấy cảnh đẹp của những ngôi chùa cổ làm cho Duy muốn trở thành một con người hiếu đạo.

Duy kể lại *"Tuy nghèo nhưng mẹ là người rất rộng rãi. Nhà tôi luôn luôn có những người không phải họ hàng tới trọ. Ở lâu đến độ trở thành người trong gia đình luôn. Tôi vừa lớn lên là đã thấy một ông già gầy gò móm mém, có cái tên là ông Cả Bịp, lúc nào cũng mặc áo dài, sống luẩn quẩn trong nhà. Giang sơn của ông là một trong sáu cái giường trong nhà. Tài sản của ông là cái tráp và cái gối gấp, ông hay dựa vào đó để ngồi tụng kinh. Công việc của ông chỉ có thế! Ông không hề phải làm bất cứ việc nào khác hơn là tối tối thắp hương cúng Phật. Tôi cũng được ông dạy tụng kinh. Sinh ra trong một gia đình thờ Phật nhưng tôi không phải là kẻ sùng đạo. Hay là đệ tử cuồng tín của một đạo giáo. Lớn lên, tôi hiểu được cái hay của tam giáo đồng nguyên trong mỗi chúng ta: lúc còn bé, đạo Phật dạy ta biết chuyện muôn ngàn thế giới, lớn lên đạo Khổng dạy ta phép sống trong xã hội, về già đạo Lão dạy ta sự vô hư."*

Tất cả đều là sự ngẫu nhiên. Ngay từ nhỏ mà hai anh em có duyên với đạo Phật, thích tụng kinh Phật. Nhờ biết về đạo Phật mà Duy có thể sáng tác những bài Đạo ca, Thiền ca... đẫm hương đạo vị, và tôi cũng không ngờ rằng công việc nghiên cứu sau này của mình lại dính dáng đến đạo Phật rất nhiều (viết bài về nhạc Phật giáo để đăng trong Bách khoa từ điển âm nhạc Tôn giáo, thuyết giảng trong 10 năm về âm nhạc Phật giáo tại Viện Thiên Chúa giáo Ba Lê, chỉ đạo nghiên cứu trong 5 năm cho thí sinh Nguyễn Thuyết Phong soạn luận án Tiến sĩ tại Đại học Sorbonne với đề tài "Âm nhạc Phật giáo Việt Nam", thuyết trình về những nét đặc thù trong cách tán tụng theo truyền thống Phật giáo tại Việt Nam, so sánh với cách tán tụng tại Nhựt Bổn, Trung Quốc, Triều Tiên tại nhiều chùa

trong nước Việt và tại nước ngoài, phát hành dĩa CD về nghi lễ của các thời cúng ngọ, chẩn tế, tham gia trong nhiều hội thảo khoa học về nhạc Phật giáo...). Trong những lúc đó, tôi lại có cơ duyên quen biết và gặp gỡ với những vị tăng ni đức cao vọng trọng khắp nơi.

Tôi và Duy đều là những đứa trẻ có sự ham thích âm nhạc, văn chương một cách đặc biệt. Vốn sanh ra trong một gia đình âm nhạc tài tử truyền thống, tôi đã có được một năng khiếu về nhạc ngay từ nhỏ. Nghe người lớn đờn là tôi có thể tự mò trên cây đờn kìm nhiều bản dễ như Lưu Thủy, Bình Bán, Kim Tiền... Tôi không được học chánh thức với một người thầy nào hết nhưng may mắn được nhiều người chỉ giáo. Chỉ riêng cậu Năm Khương đã dạy tôi đờn bài Ngũ Đối Hạ trên cây đờn cò lúc 8 tuổi và cô Ba tôi dạy tôi bản đờn tranh Nam Xuân nhịp tư lúc tôi lên 12. Anh ba Thuận – con cậu Năm là người gần gũi tôi nhứt và hay hòa đờn với tôi. Chính anh là người đầu tiên dạy tôi đờn bản Vọng Cổ nhịp 8 trên cây đờn kìm.

Riêng Duy, do được sanh ra trong một gia đình có bố là văn sĩ, các anh em ruột cũng như anh em họ đều có máu văn chương, đến khi bố mất lại được các bạn văn chương của bố chăm sóc việc học tập cho nên ngay từ nhỏ, Duy đã có một sự nhạy bén với văn chương và thi ca. Tôi không ngờ rằng Phạm Duy lại có một người anh họ rất nổi tiếng là Ôn Như Nguyễn Văn Ngọc, tác giả hai cuốn "Tục ngữ phong dao" và "Cổ Học Tinh Hoa" là cuốn sách gối đầu giường của tôi hồi học tiểu học.

Ngay khi còn nhỏ Duy đã bộc lộ tánh cách rất "bạt mạng" và ưa phiêu lưu đây đó, như đám mây "Mộng Vân" thuở nhỏ mẹ Duy nằm mơ thấy. Phạm Duy đã từng bỏ nhà theo một anh làm trò "quỷ thuật" sau khi bị mê hoặc bởi cuốn tiểu thuyết "**Vô Gia Đình"** (Sans Famille) của nhà văn Pháp Hector Malot. Trong hồi ký, Duy viết: *"Nhà văn này đưa ra nhân vật tiểu thuyết là một ca sĩ nổi danh một thời rồi chẳng may bị mất giọng. Muốn giữ mãi hình ảnh tuyệt vời của mình trong lòng người, anh thay tên đổi họ và sống cuộc đời lang thang trong một gánh xiếc nhỏ. Cuối cùng anh chết vì đói rét trong khi tên tuổi anh vẫn còn vang lừng khắp Âu châu"*.

Cũng thật trùng hợp với tuổi thơ "bỏ nhà đi giang hồ" của Duy, tôi cũng có lần "quên về nhà" vì đi coi những trò ảo thuật của gánh hát Mai Thành Cát, đặc biệt rất say mê tiếng ngâm sa mạc của một người nghệ sĩ trẻ tuổi tên Sáu. Tôi vốn sanh trong gia đình âm nhạc, lại ưa nghệ thuật, nên khi nghe anh Sáu ngâm thì cảm thấy rất xúc động. Vãng hát đêm đó, tôi không về nhà mà ở lại ghe hát gặp anh Sáu. Hai anh em trò chuyện với nhau tới sáng, không muốn rời nhau. Ông Mai Thành Cát nhân thấy sự thân thiết của chúng tôi nên muốn xin cô tôi cho tôi đi theo gánh hát của ông để ông truyền nghề. Cô tôi không đồng ý, lại còn rầy tôi về tội đi coi hát mà không nhớ giờ về nhà.

Đó chỉ là nói riêng về con người của chúng tôi trong gia đình và một sự ưa chuộng nghệ thuật lúc nhỏ mà thôi. Chúng tôi còn có cả một khoảng trời tuổi thơ tươi trẻ được đắm mình vào chính môi trường sống của mình nữa, biết mình đã được ướp vào hồn bao nhiêu là thi vị của nơi "thôn ổ" giản dị, mộc mạc mà gần gũi, ghi khắc vào tâm tư những đứa trẻ từng kỷ niệm đẹp trong sáng như bầu trời xanh không gợn chút bụi mây mù.

Cuộc sống tuổi thơ của Duy gắn liền mật thiết với Hồ Gươm đầy thi vị. Trong tâm tưởng của Phạm Duy, Hồ Gươm là một nơi thơ mộng, như "con mắt buồn bã của người tình", như một "hồn ma người đẹp" trong truyện Liêu Trai với mỗi buổi chiều mùa lạnh sương mù tỏa xuống mặt hồ. Ở nơi Hồ Gươm thơ mộng đó, Duy còn thấy được những hoàn cảnh thực tế của nước hồ xanh đục lặng lẽ, những xác người treo cổ trên cây đa bên bờ hay trầm mình xuống nước hồ... qua đôi mắt trẻ con lúc nào cũng hừng hực nỗi... hiếu kỳ! Và xung quanh Hồ Gươm, Duy đã nghe mùi nhang thơm tỏa ra từ đền Ngọc Sơn, đã chứng kiến những nụ hôn ngọt ngào của các cặp tình nhân trên cầu Thê Húc cong cong như con tôm dẫn vào đền...

Và con sông Hồng, nơi mà Duy hay chạy chơi trên bãi cát rộng vào mùa nước cạn lúc Duy chưa biết bơi, hoặc lúc đứng coi mọi người trong khu phố phấp phỏng ngồi canh mực nước đề phòng lũ

lụt vào mùa nước lũ, đã gắn bó *"không biết bao nhiêu cái tình thơ dại"* của Duy với cảnh vật nơi đây.

Tôi không có được Hồ Gươm đầy thi vị và con sông Hồng rộn ràng khi nước cạn, lúc nước lũ như Duy, nhưng tôi được sống trong nông trại của cậu Năm tôi, vào mùa cấy nghe những câu hò điệu lý của những đoàn công cấy. Tôi cũng rất thương con sông Sầm Giang chảy qua trước nhà tôi tại Chợ Giữa, thích chèo đò ngang và tắm lội trong dòng sông Sầm Giang *"rì rào dừa nước hai bên"* (trong một câu thơ mà Xuân Diệu viết tặng tôi nhân dịp nghe đờn ca tài tử trên sông). Đêm đêm vang tiếng hò đối đáp trên sông! Nơi này đã gắn bó với tôi bằng rất nhiều kỷ niệm thân yêu, mộc mạc của một cậu bé miền Nam quê mùa, chơn chất. Sầm Giang là con sông nối liền hai làng Vĩnh Kim Đông và Vĩnh Kim Tây, mà Chợ Giữa thuộc Vĩnh Kim Đông, cho nên những người ở Vĩnh Kim Tây mỗi sáng đều đi đò ngang sang Vĩnh Kim Đông để họp chợ. Vì thế mà tôi rất thích thay anh lái đò để chèo những chuyến đò ngang chở người lại qua. Trên những chuyến đò đó tôi từng nhiều lần được thấy hình ảnh người mẹ đi chợ về, trên bờ đứa con ngồi chờ mẹ, rồi khi người mẹ đưa chiếc bánh phồng cho đứa con thì đứa nhỏ chạy lại ôm mẹ thật chặt, trong ánh mắt hiện lên niềm quấn quýt thương yêu rất xúc động và đậm đà tình mẫu tử. Qua những chuyến đò ngang ngày ấy, tôi đã làm một sợi dây nối kết đưa người mẹ về với con, và có lần tôi có dịp cứu hai đứa trẻ sắp chết đuối.

Tôi cũng đã có dịp ghi lại những cảm xúc đó trong bài thơ "Vịnh cây chèo" lúc tôi 13 tuổi, một bài tập trong lớp dạy văn và chữ Hán cho cấp Tiểu học ở trường Tam Bình (Vĩnh Long) của Thầy Thượng Tân Thị - một thi nhân đã sáng tác 10 bài "Khuê phụ thán":

"Một mình làm chúa giữa dòng sông

Bát cạy ngược xuôi tiếng đập đùng

Quyết chí đưa người qua bể khổ

Hết lòng cứu kẻ thoát trầm luân"

Duy cũng biết làm thơ từ lúc nhỏ, lại được những nhà văn lớn như Trần Trọng Kim, Nguyễn Văn Vĩnh chăm lo từ bé nên chất văn chương bén rễ dần trong Duy là lẽ tự nhiên. Bài thơ đầu tiên của Duy phóng khoáng, nghịch ngợm mang đầy dấu ấn của tuổi thơ:

"Nhà tôi ở phố hàng Dầu

Số nhà 54, đứng đầu du côn"

Từ nhỏ đã có phong cách phóng túng, không chịu gò bó, thơ văn tự do nghịch ngợm, nhưng chất thơ trong người Phạm Duy rất dồi dào, về sau trong những bài hát do Duy sáng tác luôn luôn đầy những mạch nguồn thi vị.

Trong gia đình bên ngoại Phạm Duy có người họ Lưu, dòng dõi Lưu Vĩnh Phúc, bị Pháp gọi là "giặc". Trong hồi ký, Duy viết: *"Thế ra trong tôi có dòng máu nổi loạn à? Người Pháp gọi Lưu Vĩnh Phúc là giặc - Giặc Cờ Đen - nhưng đối với tôi, ông là người làm Cách mạng"*... Duy đã sớm nhận ra được những nỗi thống khổ của dân mình do thực dân Pháp gây nên, và tự nhận thức được những gì mà ông Duy làm không phải là việc làm của một kẻ "nổi loạn" chống lại luật pháp của kẻ mang quân đi đánh chiếm quê hương mình. Cái "nổi loạn" của ông ngoại Duy là nổi loạn để làm cách mạng, để thoát khỏi cái ách gông xiềng, thuộc địa. Và cũng thật ngẫu nhiên, Duy cũng tình cờ được tiếp xúc với những nhà cách mạng yêu nước qua những bài hát tuyên truyền thời đó. Duy cảm thấy thích những bài hát này và những hành động cách mạng của các vị tiền bối đã khiến Duy xúc động, vì Duy tận mắt mục kích được hành động của những người anh hùng bằng xương bằng thịt ngay chính trên đất nước này chớ không phải nơi nào xa vời.

Và thật lạ, tôi cũng có cơ hội sớm tiếp xúc với những nhà cách mạng bằng xương bằng thịt ngay trên quê hương như Duy, nhưng không phải do tình cờ mà do họ là những người cùng tổ chức với mẹ tôi. Mẹ tôi là một người sớm gia nhập "Thanh niên Cách mạng Đồng chí Hội", tiền thân của Đảng Cộng sản và trong lúc tôi còn nhỏ đã giới thiệu với tôi những người bạn đồng hành, toàn là những người xả thân vì nước.

Tôi được những người cách mạng cùng tổ chức với mẹ cho nghe những bài hát như "Ơi hỡi đồng bào", mà lạ thay Phạm Duy cũng tình cờ biết được bản đó. Tôi cũng được tiếp cận với một số bài do những nhà cách mạng phỏng theo làn điệu dân ca Pháp mà đặt lời Việt để nhắc nhở dân tộc Việt Nam là một dân tộc bị mất nước, bị trị. Thuở đó, tôi thường hát đi hát lại:

"Ơi hỡi đồng bào, ơi hỡi đồng bào!

Mau tỉnh dậy! Mau tỉnh dậy!

Nước mất! Nước đã mất rồi!

Dân lầm than! Dân lầm than!"

Bài ca lời Việt phỏng theo bài dân ca Pháp "Frère Jacques" (Thầy dòng tên Jacques) thì tại Hà Nội, Phạm Duy cũng đã nghe bài ấy:

"Hỡi hỡi đồng bào! Hỡi hỡi đồng bào!

Tỉnh dậy mau! Tỉnh dậy mau!

Nước ta đã mất rồi

Mau tỉnh mau, mau tỉnh mau!"

Mặc dầu không được học hết Trung học vì bị người anh bắt chuyển sang học nghề, nhưng Duy vẫn rất ham học hỏi, rất thích tiếng Pháp và đặc biệt rất thích đọc sách. Nhờ trong nhà có người anh là Phạm Duy Khiêm rất giỏi về Pháp văn (ông là Thạc sĩ văn chương Pháp), lại có một tủ sách nên Duy thường hay lén đọc và đã làm quen với những nhân vật trong nhiều bộ tiểu thuyết bằng tiếng Pháp của các tác gia nổi tiếng.

Ở trong Nam, tại làng tôi có một người tự học tiếng Pháp và có một tủ sách riêng tên là Trần Năng Thận, tôi hay gọi là bác Sáu Thận. Bác không cho ai mượn sách cả vì sợ bị người khác làm hư. Nhưng khi thấy tôi cẩn thận lúc đọc sách nên cho tôi thong thả muốn

đọc bao nhiêu cũng được. Do đó tôi cũng đã biết đến nhiều nhân vật trong các cuốn tiểu thuyết của những tác gia lớn giống như Phạm Duy. Đọc sách rồi, tôi thuật lại cho cô và mấy em tôi nghe nội dung sách bằng tiếng Việt. Cô tôi không đọc được tiếng Pháp mà vẫn biết rõ cốt truyện của tiểu thuyết “Notre Dame de Paris” của Victor Hugo, trong đó, anh chàng gù lưng Quasimodo yêu nàng vũ nữ Esmeralda...

Ngoài ra, anh em chúng tôi còn ưa thích cái việc đóng tuồng theo những nhân vật anh hùng hiệp sĩ, kiếm khách. Duy thì ưa đóng tuồng theo phong cách kiếm hiệp, còn tôi thì thích đóng tuồng cải lương. Tôi đã có thời kỳ mê đóng vai Tarzan – người hùng của rừng xanh, từng cởi trần đánh đu trên cây da, hú lên những tiếng hú vang dội như Tarzan ở rừng sâu. Còn Duy thì lại trở thành hiệp sĩ Zorro đeo mặt nạ, mang gươm đòi công lý.

Tôi thích xem bóng đá và cũng từng tổ chức nhiều cuộc đấu bóng đá cho Hội thể thao trường Petrus Ký, ra Hà Nội luôn ủng hộ đội bóng đá của Trường Đại học bằng những hành khúc của Lưu Hữu Phước. Chúng tôi hát bản “Marche des Etudiants” (Sinh viên hành khúc) mỗi khi quả bóng lọt vào lưới đối phương.

Duy cũng mê đá bóng kinh khủng, luôn luôn theo dõi thành tích của Hội ÉCLAIR (Tia Sáng) vốn là hội bóng nhà, trụ sở ở ngay phố Hàng Tre. Mê đến độ nhớ tên các cầu thủ theo thứ tự ra quân, như nhớ một bài thơ không có vần:

Ty (thủ môn) Tâm, Biềng (hậu vệ)

Mao, Tâm, Thịnh (trung phong)

Phao, Mai, Hựu, Trọng, Tín (tiền đạo)

Hồi còn nhỏ, tôi rất ưa xem xi-nê, thích nhất là cô đào Danielle Darieux. Duy cũng ưa xem xi-nê, mà thích nhất là cô đào Anabella. Té ra hai anh em chúng tôi cũng có sở thích giống nhau: cả hai nàng diễn viên mà hai anh em thích đều có đôi mắt xanh và mái tóc vàng. Thật là thơ mộng!

Trong những trò giải trí của con nít thời bấy giờ, tôi thích xem hát xiệc nhưng đồng thời cũng thích luôn trò ảo thuật, thôi miên và rất mê gánh hát của Mai Thành Cát. Duy cũng ưa hát xiệc nhưng thích nhất những trò điều khiển thú dữ và mê gánh hát của Tạ Duy Hiển.

Và thêm nữa, hai tâm hồn lãng mạn cũng từng thả hồn vào những con sóng xanh ngoài đại dương. Chúng tôi rất yêu biển!

Về vốn liếng dân ca, tôi không thể bằng Phạm Duy. Từ nhỏ Duy là một đứa trẻ lăn lộn từ đồng quê tới thành thị, học được những bài học âm nhạc trong dân gian, có trí nhớ để nhớ những bài hát dân ca chơn chất, mộc mạc tự nhiên. Tuy nhiên, về âm nhạc thính phòng thì Duy chỉ nghe ca nhạc Huế ngang qua tiếng đờn tranh của một cô giáo dạy ca nhạc Huế cho hai người chị họ và nghe những điệu ca trù nhờ có người trong họ là ca nương. Vì không có dịp được học nên Duy cũng không tham gia biểu diễn trong thể loại âm nhạc thính phòng. Còn tôi từ nhỏ đã sớm tiếp cận với thể loại âm nhạc thính phòng là nhạc tài tử, lại được các bậc tiền bối cho biểu diễn chung nên biết khá nhiều về loại hình âm nhạc này. Còn về âm nhạc dân gian, tôi chỉ biết vài câu hát ru và hò do có đôi lần tiếp xúc với đoàn công cấy những buổi theo họ ra ruộng tại Đồng Phèn nơi cậu Năm tôi làm “ông chủ ruộng”, chứ không tham gia mật thiết vào những sinh hoạt âm nhạc dân gian như Duy.

Nhớ lại những câu chuyện thời thơ ấu để thấy rằng tuy hai anh em cũng là những đứa trẻ như bao đứa trẻ khác, có cuộc sống, mơ ước và sở thích riêng của bản thân, nhưng tôi và Duy không phải sanh ra trong một gia đình bình thường, mà mỗi người trong chúng tôi đều được sanh ra trong một gia đình có chút ít tiếng tăm. Nếu như thân phụ của Duy là văn sĩ Phạm Duy Tốn nổi danh một thời, người anh Phạm Duy Khiêm là Thạc sĩ về Văn phạm của nước Pháp (đã sáng tác ra nhiều áng văn bằng tiếng Pháp, nổi tiếng như tác phẩm “Légendes des Terres Sereines” - Huyền thoại miền thanh lãng), người anh Phạm Duy Nhượng - một nhạc sĩ sáng tác... thì gia đình của tôi cũng thuộc hàng được biết đến nhiều về đờn ca tài tử

miền Nam qua những bậc tiền bối, cũng là những danh cầm ở cả hai bên nội ngoại.

Ông cố nội của tôi là Trần Quang Thọ (chuyên về đờn kìm và tỳ bà, là một nhạc công trong triều đình nhà Nguyễn), ông nội Trần Quang Diệm (chuyên dạy và sáng tác về đờn tỳ bà), cha tôi là Trần Quang Triều (thạo đờn độc huyền và đờn kìm, là người chế ra dây Tố Lan mà về sau này cả giới nhạc tài tử đều biết). Ông cố ngoại là danh tướng Nguyễn Tri Phương, sanh ra ông ngoại tôi là Nguyễn Tri Túc, đã sớm yêu nghệ thuật và chuyên môn về hai nhạc khí đờn kìm (nguyệt) và đờn tỳ. Ông ngoại tôi đã mời nghệ sĩ đờn tài tử về nuôi trong nhà để dạy cho hai người cậu của tôi là cậu Tư Nguyễn Tri Lạc và cậu Năm Nguyễn Tri Khương về đờn ca tài tử và nhạc lễ miền Nam. Nhờ được sanh ra trong một gia đình có truyền thống nhạc tài tử mà từ nhỏ tôi đã thấm nhuần âm nhạc tài tử miền Nam, cho nên khi lớn lên, được cậu Năm dạy đờn, dạy trống thì tôi học rất mau. 6 tuổi biết đờn kìm, 8 tuổi biết đờn cò, 12 tuổi biết đờn tranh, 14 tuổi đánh trống nhạc lễ. Đó không phải là hình mẫu "thần đồng" như cách gọi của thời đại bây giờ, mà nhờ trải qua một quá trình thẩm thấu từ nhỏ tới lớn, từ trong bào thai mẹ cho tới lúc trưởng thành, đứa trẻ mới có dòng máu âm nhạc chảy mạnh trong người và mới có thể có sự nhạy bén với các nhạc cụ có liên quan tới cuộc đời của nó.

Còn Phạm Duy thì lại được gặp người bạn thân của cha mình là sử gia Trần Trọng Kim, cùng những người bạn của ông hay tới nhà chơi như nhà văn Nguyễn Văn Vĩnh, Bùi Kỷ, Nguyễn Đỗ Mục... Sử gia Trần Trọng Kim coi Duy như con cái trong gia đình (vì ông không có con trai) và tận tâm dạy dỗ như một người cha (bố đỡ đầu). Có lẽ nhờ được "kèm cặp", săn sóc đặc biệt về học vấn như vậy từ thuở nhỏ, nên khi lớn lên, Duy cũng có phong cách viết văn rất chặt chẽ, chính xác trong từng cách dùng từ mà lời văn cũng thơ mộng, thi vị không kém.

Cũng thật trùng hợp trong đời đối với hai đứa trẻ như tôi và Duy. Hai anh em đều mang thân phận trẻ mồ côi. Người thì mồ côi cha, kẻ thì mồ côi mẹ và sau này là mồ côi luôn cả cha lẫn mẹ. Tuy

nhiên có cái may là hai đứa nhỏ vẫn được người thân chăm sóc, dạy dỗ đàng hoàng, cho nên không có mặc cảm của một đứa nhỏ mồ côi, không bị thân phận hẩm hiu làm cho cảm thấy nhiều đau khổ mà cả hai đều tự tạo cho mình một cuộc đời của riêng mình, không chờ đợi sự che chở, dạy dỗ của cha mẹ một cách tuyệt đối giống như bao bạn bè cùng trang lứa.

II. THỜI TUỔI TRẺ TỰ DO & NHIỆT HUYẾT

Từ 13 đến 20 tuổi tôi chỉ toàn sống trong khu nội trú trường Trương Vĩnh Ký như con tằm nằm trong kén, không bao giờ được chung đụng với cuộc sống bên ngoài, mà chỉ gặp gỡ thầy hay bạn tốt trong kỷ luật khe khắt của nhà trường.

Nhưng riêng Duy, Duy đã sống mật thiết với đồng quê, gần gũi với những con người lao động chân lấm tay bùn, với những đứa trẻ quê, những gương mặt đời thường cùng nhịp sống sanh tồn ngoài trường học... Duy vẫy vùng lặn hụp trong không gian đó và làm những gì mình thích thật tự do, vui vẻ. Bên cạnh đó, Duy trải qua cuộc sống tại nông thôn rất lâu, sống chan hòa với người và cảnh vật miền quê, lại hưởng được những mối tình thôn dã. Chính cuộc sống như thế đã giúp cho Duy có thêm kinh nghiệm ở đời, vừa làm giàu thêm chất liệu cho sự sáng tác của Phạm Duy sau này.

Tôi ra học ở Hà Nội nhờ học bổng của nhà nước, con đường học hành bằng phẳng và cứ thế đi dài theo thời gian trưởng thành. Đó là một bước thành công trong sự lập thân. Nhưng tôi chỉ bắt đầu bước vào cuộc đời và hành trình sống mãnh liệt của chính tôi một cách thực thụ từ lúc lên Đại học, làm việc trong các cơ quan truyền bá quốc ngữ, đem việc tuyên truyền vệ sinh vào đồng quê... Còn Duy thì không được học hành theo ý muốn của mình. Lúc nhỏ Duy hay thường trốn học đi chơi, vi phạm kỷ luật bị đuổi khỏi trường Kỹ nghệ Thực hành Hà Nội, sau nghe lời khuyên của gia đình mà theo học trường Cao đẳng Mỹ thuật Đông Dương (Ecole Des Beaux Arts), học chung với những nhà họa sĩ tương lai sau này của đất nước như Mai Văn Hiến, Bùi Xuân Phái, Phan Kế An... Cuộc sống

của Duy đa dạng, đầy màu sắc và những cung bậc lên xuống hệt như một bản nhạc hay một bức tranh. Ngược lại với tôi, Duy sống mãnh liệt với đời nhưng không được sự giúp đỡ bên ngoài trong cách lập thân, mà tự Duy phải lo hết tất cả.

Thời trẻ, Duy đi theo gánh Charlotte Miều (một gánh ca nhạc tạp kỹ). Duy nhận nhiệm vụ hát tân nhạc giữa các màn để chuyển cảnh, làm việc một cách nhà nghề.

Tôi thì ở trong gánh Đồng Nữ Ban là vì đi theo cô Ba tôi, mỗi khi tôi làm chuyện gì đều với tánh cách rất tài tử, không coi đó là cái nghề mà mình phải theo. Đến sau này, khi cần lấy tiền mua gạo cứu đói, tôi và các bạn trường đại học cũng đã lập một đoàn hát đi cả lục tỉnh miền Nam, diễn những lớp hài kịch do bạn Huỳnh Văn Tiếng sáng tác và ca những bản nhạc mới của Lưu Hữu Phước viết. Nhưng khi đã làm xong công việc, có một số tiền mua gạo thì chúng tôi ngưng việc hát, vì chỉ coi đó như là một phương tiện chứ không phải là cứu cánh cho cuộc đời.

Cũng trong lúc nhỏ tuổi, tôi thích đi theo ghe hát cải lương của cô tôi và trong gánh hát mở đầu có bài “Madelon” mà tôi luôn nhớ:

“Ngỏ cùng đồng ban xin cất tiếng cám ơn khán quan”

Trong lúc đó, Phạm Duy một mặt thích nghe “chèo cải lương” của ông Nghị và cũng nhắc lại bài “Madelon”:

“Xin chào đồng bào và xin chúc quý quan an vui”

Tiếp tục sau khi cải lương chuyển mình tôi cũng quan tâm đến những bài ca của Pháp mà ông Huỳnh Thủ Trung (Tư Chơi) đặt lời Việt và tôi không tán thành lắm nhưng vẫn nhớ bài “Marinella” do Tino Rossi hát:

“Ngàn hoa trăm tuổi

Lòng tôi man mác biết bao nhiêu tình”

Phạm Duy lúc đó cũng quan tâm đến việc làm của Tư Chơi và còn nhớ lại bài "J'ai deux amours" của Joséphine Baker:

"Giò này giò nóng

Ai muốn mua thì xin tới

Bỏ hai hào ra,

Ai muốn mua thì mua"

Thuở đó, ca sĩ Tino Rossi được người Việt ưa sùng. Những người nào thích ca sĩ này thì vào nhóm mang tên là "Ái Tino", nếu ai không thích thì vào nhóm "Ố Tino". Trong Nam, tôi đứng về những người "ái Tino", chẳng những thích nghe Tino Rossi biểu diễn mà chính tôi cũng học thuộc và biểu diễn những bài do Tino giới thiệu qua dĩa hát, còn bắt chước sắm luôn những trang phục y hệt như thần tượng. Tại Hà Nội, cũng có sự kiện hai phe như thế, Phạm Duy cũng ở trong nhóm "ái Tino" nhưng Phạm Duy không chỉ ưa Tino Rossi mà còn thích Albert Préjean và ca sĩ trào phúng Georges Milton.

Khi tôi chỉ huy dàn nhạc Schola Club, bài đầu tiên giới thiệu của dàn nhạc là bài "C'est à Capri" (Tại thành phố Capri, là nơi tôi đã gặp nàng). Trong những bài Phạm Duy thích, Duy vẫn còn nhắc lại bài đó.

Lúc ở Pháp, tôi rất thích nữ ca sĩ Juliette Greco chuyên hát những bài theo chủ nghĩa hiện sinh với chất giọng khàn khàn rất đẹp. Đồng thời cũng có một nữ ca sĩ rất trẻ tên Nicole Louvier mới xuất hiện, phong cách của Nicole là tự hát và tự đệm guitar. Cô lại biết sáng tác những bài hát có giai điệu ngọt ngào, mang hơi hướng âm nhạc phương Đông. Tôi hết sức thích phong cách của cô này nên đã từng đề nghị sử dụng đờn tranh để đệm đờn cho cô hát. Louvier rất thích nên đã có mời đài phát thanh (Radio France) tới ghi âm lại những bài cô hát mà tôi đờn tranh để làm kỷ niệm, nhưng cô nổi tiếng không bao lâu rồi giây phút huy hoàng ấy cũng thoáng qua.

Tôi không ngờ rằng Phạm Duy cũng đã gặp ca sĩ đó và sáng tác lời Việt Nam cho những bài ca của cô. Lúc Phạm Duy sang Pháp, Duy cũng thích hai người ca sĩ đó nhứt: Juliette và Nicole. Nhưng Phạm Duy có lẽ tiếp xúc với họ gần gũi hơn tôi nên nhớ đến một điều rất thực là *"cô bé Nicole dễ thương mà hôi nách"*! Phạm Duy lại còn đặt lời Việt cho bản "Qui me délivra" (Duy để tựa là "Ai sẽ giải thoát tôi?") mà Nicole tự sáng tác và hát.

Trong lãnh vực điện ảnh cũng vậy, chúng tôi đều làm những việc giống nhau từ viết phụ đề phim, lồng tiếng phim (từ tiếng Pháp, tiếng Anh ra tiếng Việt). Tôi đã cộng tác với bạn Nguyễn Văn Cổn trong gần một năm và cũng đã lồng tiếng cho rất nhiều công ty điện ảnh Pháp, tất cả có trên hai trăm phim. Trong đó có một phim lớn do người Mỹ quay mang tên là "Gengis Khan" (Thành Cát Tư Hãn). Tôi lồng tiếng vai thừa tướng Gao Lin do tài tử James Mason đóng. Sau này tôi lại đóng vai chánh cho nhiều phim quảng cáo cho các loại rượu khai vị Dubonnet và cho xe ô tô hiệu Citroen 4 ngựa. Đáng kể nhứt là tôi được đóng hai phim lớn, một phim của người Pháp tựa đề là "La Rivière des Trois Joncques" (Ba con thuyền trên rạch) với những tài tử danh tiếng như Jean Gaven, Dominique Wimz..., trong đó tôi thủ vai cảnh sát trưởng của đội phản gián điệp trong chánh phủ miền Nam, chỉ vài cảnh nhỏ quay tại Sài Gòn thuở ấy, còn toàn những cảnh lớn quay trong phim trường Pháp và một phim khác do hãng phim Rank Corporation của người Anh sản xuất, tựa đề "A town like Alice", phỏng theo một tiểu thuyết cùng tên của Nevil Shute, với những tài tử lớn Peter Finch và Virginia McKenna. Phim này đã được lựa để dự Liên hoan phim Cannes. Nhưng rồi sau khi có được tiền thù lao rất hậu, tôi lại trở về soạn Luận án Tấn sĩ tại Đại học Sorbonne và mỗi ngày vẫn xếp hàng để ăn cơm tại quán ăn sinh viên cho đỡ tốn tiền. Đối với tôi, tham gia vào điện ảnh là để có một số tiền sanh sống mà làm luận án Tấn sĩ, mặc dầu được nhiều hãng phim bên Anh mời sang đóng nhiều phim khác, nhưng tôi từ chối. Phong cách đó cũng rất tài tử.

Ngược lại, Phạm Duy khi vào điện ảnh cũng làm tất cả những công việc như tôi đã làm nhưng với tư cách là một nhân viên chuyên nghiệp của Trung tâm Điện ảnh Việt Nam. Phạm Duy đã có lần làm

cả đạo diễn cho nhiều phim. Trong thời gian 10 năm làm việc ở Trung tâm Điện Ảnh với khởi đầu là việc viết truyện phim cho tới khi trở thành phó giám đốc trung tâm, Phạm Duy đã thực hiện nhiều phim về âm nhạc, kịch nghệ Việt Nam như phim về hát bội, các điệu hò và một thiên nghiên cứu về nhạc Chàm.

Trong cả cách làm dĩa hát và mục đích làm dĩa của tôi cũng khác tánh cách làm dĩa của Duy. Tôi làm là muốn nhờ vào sự hiện đại của máy móc, sự tân kỳ của kỹ thuật để phổ biến âm nhạc, còn Duy làm theo sở thích (làm hết các khâu trong lúc sản xuất). Với tôi, Duy luôn luôn là người làm việc với tánh chất chuyên nghiệp, đi sâu vào nghề nghiệp và hiểu rất kỹ quá trình vận hành công việc của mình.

Việc làm dĩa của tôi có mấy giai đoạn. Ban đầu là một duyên may đưa đến. Năm 1950 – 1951 lúc mới chân ướt chân ráo sang Pháp, tôi chỉ sống nhờ vào tiền các báo bên Việt Nam gởi cho vì tôi là một thông tín viên cho các tờ báo đó. Khi các báo bên Việt Nam bị đóng cửa vì lý do chánh trị, đầu hôm sớm mai tôi không còn một nguồn lợi nào để giúp tôi sống một mình trên đất Pháp. Sống như thế nào để không nhờ vả gia đình và bất cứ ai? Tôi phải đi đờn tối thứ bảy và chủ nhựt cho một hiệu ăn Việt Nam. Tình cờ, trong lúc mưu sanh, tôi có duyên gặp anh Lê Quang Tư – vị chủ nhiệm của một Nhà xuất bản dĩa mang hiệu Oria bán tại Việt Nam. Sau khi trò chuyện và nghe tôi hát tân nhạc, anh đã đề nghị mời tôi thâu thanh. Anh Tư có ý nghĩ muốn thâu thanh các tác phẩm tân nhạc Việt Nam ngay tại Pháp vì điều kiện về kỹ thuật và nghệ thuật nơi xứ người cao hơn trong nước rất nhiều, như thế có thể làm hài lòng lỗ tai của thính giả ưa chuộng ca nhạc và nhân đó dĩa hát bán cũng chạy hơn. Anh nghĩ rất đúng nên lúc đầu anh cộng tác với anh Nguyễn Văn Thông – chuyên môn đờn guitar Hạ Uy Di để làm ba dĩa hát, được ghi âm với một dàn nhạc nhẹ do anh Thông điều khiển. Quả thật, dĩa hát đã bán rất chạy.

Khi nghe nói có tôi sang Pháp, anh Tư có vài lần đến nghe tôi biểu diễn trong những buổi họp của hội Việt kiều hay hội sinh viên những bài ca của Lưu Hữu Phước, Lê Thương và Phạm Duy. Anh

đến tìm tôi, đề nghị giao cho tôi phần cố vấn nghệ thuật để ghi âm những bản nhạc, hay những bài ca theo nhạc mới do anh hay tôi lựa mà cả hai bên đồng ý. Tôi nghe lời anh Tư đề nghị mà rất thích vì thứ nhứt bài hát do tôi chọn lựa, tôi lại được quyền phối khí theo tôi muốn, anh lại dám bỏ tiền thuê những người nhạc công lành nghề với giá cao mà thù lao đối với tôi cũng khá hậu. Dầu sao tôi chỉ coi đó là một phương tiện, một kế sanh nhai tạm thời nên không để tên tôi mà dùng bí danh Hải Minh là tên của hai đứa con tôi. Đồng thời khi tập sự chỉ huy dàn nhạc trường đại học, tôi đã biết qua cách phối khí cho một dàn nhạc nhẹ. Lần này tôi có quen với một người nhạc trưởng của dàn nhạc vũ trường Gaité Lyrique tên là Georges Ghestem. Ông này rất thích nhạc các nước châu Á. Ông chịu khó nghe tôi phân tích mỗi bài hát, từ lời ca đến nét nhạc. Và trong đoạn nào tôi thích thì có thể để nhạc khí nào trội lên, hoàn toàn để cho tôi tự do với cách sắp xếp và ý tưởng của mình. Ông chỉ góp ý kiến khi nào không thực hiện được những chuyện tôi đề nghị. Nhờ những may mắn tôi đã gặp như thế nên mỗi khi lựa một bài ca để ghi âm, tôi đề nghị có bao nhiêu nhạc công sẽ tham gia thì ông Geroges Ghestem cũng góp ý kiến với tôi về việc chọn lựa nhạc công. Sau năm 1954 tôi không còn cộng tác với hãng dĩa Oria nữa.

Giai đoạn thứ nhì, tôi làm dĩa hát để giới thiệu đờn ca tài tử do ba cha con tôi biểu diễn, hoặc nhạc sư Vĩnh Bảo, hay sau nầy cháu Hải Phượng và tôi, hòa đờn cho hãng dĩa Ocora, hãng dĩa của Unesco. Tôi tiếp tục giới thiệu nhiều bộ môn âm nhạc truyền thống, ca trù, hát quan họ Bắc Ninh, hát chèo, ca nhạc Huế, nhã nhạc cung đình Huế, nhạc Phật giáo theo truyền thống Huế, hát bội miền Nam, đờn ca cải lương (dĩa Inedits) nhưng chỉ với tư cách của một cố vấn nghệ thuật hay viết bài giới thiệu chớ không phải với tánh cách chuyên nghiệp như Duy.

Khi Duy bắt đầu làm dĩa hát thì lúc đó còn ở Sài Gòn ghi âm những bài hát Duy sáng tác và Duy tự giới thiệu hay do các đàn Thăng Long do Duy thành lập.

Khi sang Mỹ thì Duy đã là người đầu tiên giới thiệu những sáng tác của mình dưới dạng CD. Duy đã mua những máy ghi âm, ghi

hình tối tân, máy làm ra dĩa CD, CD ROM mà Duy và các con của Duy đều biết sử dụng như nhà nghề. Các bạn có lẽ không ngờ rằng Duy là người sử dụng máy vi tính trước nhứt và không phải chỉ viết thư điện tử hay viết bài của mình mà còn biết vẽ, làm bìa dĩa hát. Duy đã là người thầy dạy cho tôi cách dùng máy Mc Kintosh. Nhờ Duy mà tôi sớm biết dùng máy Mac Plus để viết các bài báo và việt thu từ trên mạng. Khi làm dĩa hát thì từ đầu ghi âm, chuyển ra thành dĩa CD, thiết kế bao bì, gia đình Duy tự làm hết. Ngoài ra Duy còn nhờ cô con dâu vợ thứ nhì của Duy Quang lo việc quảng cáo, phân phối bán sỉ bán lẻ. Trong mỗi việc làm, Duy đi sâu vào công việc như một người chuyên nghiệp.

Về hồi ký của mình, Duy có cái hay là đã đích thân tự sắp xếp, lên ý tưởng bản thảo, đánh máy từ đầu đến cuối, tự in ấn lấy và hoàn toàn để cho cuốn hồi ký thực sự là một cuốn hồi ký của mình. Duy được tự do bay bổng với mình từ thuở ấu thơ cho đến những lúc trưởng thành, ra đời. Còn tôi, do điều kiện công việc, và thời gian về nước của tôi nên tôi chỉ ghi âm vào cát-xét những điều tôi muốn viết, phải nhờ một công ty dịch vụ hồi ký thực hiện bản thảo và tìm nhà xuất bản để in và phát hành.

Cả hai chúng tôi đều mang trong mình những giấc mộng viễn du, rất thích được đi du lịch đó đây, thăm viếng cả đất nước, nhìn ngắm được vẻ đẹp của quê hương xứ sở và cũng để thỏa chí “tang bồng”.

Tôi thì được đi xuyên Việt vào năm 18 tuổi nhờ vào học bổng, nhưng chuyến đi đó là do hoàn cảnh sắp đặt, không phải do mình muốn đi và tự tìm đi. Trong chuyến hành trình dài thăm viếng quê hương đất nước đó, tôi vẫn chỉ là người cưỡi ngựa xem hoa, không thực sự đi khám phá sâu sắc như Duy.

Duy thì chu du đó đây là do tự bản thân đi, tự tìm hiểu khám phá, sống một cuộc sống dấn thân, cùng hòa mình vào cuộc sống người dân nơi đó. Duy đã tự tạo cho mình sự nhạy bén trong nhiều khía cạnh (ở điểm này Duy có thái độ của một người nghiên cứu dân tộc nhạc học, xã hội, lịch sử...).

Tôi dầu ở trong hoàn cảnh khó khăn nhưng vẫn được lo lắng cho đi học đầy đủ nhờ những người thân trong gia đình và may mắn là tôi học giỏi nên mọi việc đều thuận lợi.

Duy tuy ở trong gia đình có các anh em học rất giỏi nhưng con đường học hành không được suôn sẻ. Anh cả Phạm Duy Khiêm bắt Duy phải đi học kỹ nghệ và Duy bị gián đoạn việc học văn hóa (do tánh cách độc tài của người anh). Tuy con đường học vấn không suôn sẻ từ đầu chí cuối như tôi nhưng qua đó mới thấy được một Phạm Duy có bản lãnh khác. Tuy không học hành đầy đủ, nhưng tâm hồn Duy là một tâm hồn mê thích âm nhạc, văn chương, biết rung động trước những cái đẹp mà ngôn từ và thanh âm đem lại. Duy còn biết cả kỹ thuật, cơ học, sửa chữa máy móc... thật đúng là một người văn võ song toàn!

Cuối năm 1944, đầu 1945, sinh viên Hà Nội đã chứng kiến được những nạn nhân chết đói bên lề đường nên khi trở về Nam sau phong trào xếp bút nghiên, tôi lập ra một nhóm diễn hài kịch của Huỳnh Văn Tiễng và hát những bài tân nhạc của Lưu Hữu Phước, đi khắp Hậu Giang tổ chức những đêm văn nghệ bán vé lấy tiền mua gạo cứu đói. Chúng tôi rất được trí thức ở các tỉnh ủng hộ bằng cách bán vé, có người lại mua vé cho các trường để học sinh đi xe miễn phí, cùng đi khắp nơi và khi trở về Sài Gòn, chúng tôi có dịp diễn tại rạp hát Aristo, lúc đó nổi tiếng là một rạp hát giới thiệu tân nhạc nhiều nhứt.

Cùng trong lúc đó Phạm Duy không còn tham gia gánh Đức Huy đang hát cho đài Pháp Á những bản tân nhạc 3 lần trong một tuần. Nhưng khi biết được do người Pháp và người Nhựt tranh chấp nhau, không cho chở gạo thừa thãi ở miền Nam ra miền Bắc đang thiếu thốn nên đã gây ra nạn đói rất khủng khiếp, Phạm Duy cũng lấy tiếng hát của mình tham gia vô một nhóm thanh niên giới thiệu tân nhạc, có lần biểu diễn tại rạp Aristo để lấy tiền mua gạo cứu đói. Chúng tôi không gặp nhau mà cùng có những cách làm giống nhau ở chỗ đem tài nghệ của mình để phục vụ đồng bào trong lúc khó khăn.

Năm 1947 tôi bị bắt nhốt vào khám Catinat vì bị nghi là Việt Minh tại thành. Nhưng sau 3 tuần lễ, nhờ sự can thiệp của một vài người quen, đồng thời ban kháng chiến tại thành đã lo lót cho một số mật thám nên tôi được thả ra.

Trong khám tôi được ba phe ủng hộ: phe kháng chiến cùng tôi chia sẻ những viên đường từ bên ngoài tiếp tế vào, phe nhóm những người Quảng Đông bị nhốt vì làm giấy thông hành giả cho Việt Minh, và phía du côn chiếm cả khu cầu tiêu là khu rộng rãi nhất do mùi hôi thúi cho nên không ai chịu nằm gần đó. Tại đó các anh em tù nhân lại đục một ống nước để cho nước nhỏ giọt, lấy nước đó rửa mặt hoặc hứng vào lon để dành khi xối vào người lúc nóng bức.

Năm 1951 Phạm Duy cũng bị bắt và nhốt vào khám Catinat cùng một lúc với Lê Thương và Trần Văn Trạch, nhưng bốn tháng sau mới được thả ra. Trong khám Duy gặp một người từng vào tù ra khám, hiện đang bị nhốt vào Catinat để chờ ngày đưa ra Côn Đảo nên được tù nhân gọi là “ngục vương”. Ông này có cảm tình với Phạm Duy nên cho Duy dựa lưng vào một bức tường gần cầu tiêu để ngủ. Ở tù mà hai anh em chúng tôi cũng được người ta thương mến, thật là khó có trường hợp nào giống nhau đến vậy!

III. THỜI DẤN THÂN VÀO ĐỜI:

Tôi từ Sài Gòn ra Hà Nội từ năm 1941, sống cuộc đời sinh viên trường Thuốc, không có cơ hội vui sống cảnh thiên nhiên thôn dã, gặp gỡ những người nông dân như Phạm Duy. Những người tôi gặp hầu hết là sinh viên trường đại học, nữ sinh trường Đồng Khánh thuộc giới tiểu tư sản, lại bắt đầu sống giữa những người thanh niên lúc đó đang theo một phong trào mang tên là “vui vẻ, trẻ trung”, chỉ biết ăn mặc đẹp, tán gái thị thành, khiêu vũ những đêm cuối tuần trong các vũ trường. Tôi cũng đã gặp nhiều thiếu nữ Hà thành, nhiều cô rất đẹp và giỏi. Các cô đó quyết định rằng “phi đại học bất thành phu phụ”, phải là người lên tới đại học thì các cô mới ưng. Nhưng tôi không bao giờ bị các cô cám dỗ mà quên đi nhiệm vụ chính là học hành.

Cũng đi một chuyến xuyên Việt, nhưng là nhờ đi theo gánh hát Đức Huy, Charlot Miều, có dịp ở lại nhiều nơi, lâu ngày, gặp được danh cầm, danh ca xứ Huế, đã lĩnh hội được âm giai lơ lớ của xứ Huế (có dịp tôi sẽ trở lại vấn đề này trong phần ngôn ngữ âm nhạc Việt Nam).

Một sự trùng hợp lạ lùng: chúng tôi ở những giai đoạn khác nhau đều là bạn thân của một số người giống nhau.

Trong đời, hai anh em chúng tôi cũng từng gặp những người bạn, người quen chung (hay là những quới nhân) giúp đỡ trong công việc như Nguyễn Văn Cổn, Đặng Trần Vận, Lương Hàm Châu, Nguyễn Xuân Khoát, Nguyễn Hữu Ba... Tuy là từng gặp qua và từng quen biết chung nhưng thời điểm gặp hay trường hợp gặp của tôi và Phạm Duy không hoàn toàn giống nhau.

Trong khi tôi phải đợi đến lúc đi Pháp (1976) trở về mới gặp được đa số những nhân vật đó và cùng kết thân như: ca sĩ Bích Liễu, nhạc sĩ Vĩnh Phan, Vĩnh Trân, Văn Giảng, Nguyễn Văn Thương.

Chỉ có điểm tôi ngạc nhiên là:

Trong năm 1944 tôi đã được Nhạc sĩ Lưu Hữu Phước trao cho bản thảo bài “Hương Giang Dạ khúc” mà anh viết tặng cho người yêu chưa biết mặt là Thu Hương, tôi là người đã hát bài ấy cho các chị phụ nữ ở Vị Thanh trong thời kỳ kháng chiến mà không nói tên tác giả.

Chẳng biết Phạm Duy nhờ đâu mà có được bài “Hương Giang Dạ khúc” chép theo ký âm để hát lại trên sân khấu của gánh Đức Huy?

Năm 1943 tôi đã được dịp giới thiệu những bài nhạc mới của Lưu Hữu Phước, do dàn nhạc sinh viên dưới sự chỉ huy của tôi, biểu diễn tại Radio d’Indochine, với lời giới thiệu của Nguyễn Văn Cổn. Cho đến ngày bạn Cổn từ giã cõi đời tại Paris.

Năm 1944, Phạm Duy đã ca 3 lần / 1 tuần những bài tân nhạc, cũng nhờ lời giới thiệu của Nguyễn Văn Cổn, trên đài Radio d'Indochine.

Sau đó Phạm Duy và Cổn không có dịp gặp nhau nữa. Ngay cả lúc Phạm Duy sang Pháp học nhạc và thường gặp tôi trên lớp học của GS. Chailley.

Võ Đức Thu là một người thầy dạy đờn piano nổi tiếng tại miền Nam. Ông đã dạy tôi đờn bài "Bóng hoàng hôn" mà ông sáng tác trên piano theo phong cách của Debussy. Tôi rất thân với ông và sau đó ông đã cho tôi nhiều ca khúc mà tôi đã phối khí và ghi âm trong dĩa hát Oria. Con của ông là Võ Đức Lang, cũng đàn piano và sau này đã có dịp đờn phụ họa cho tôi biểu diễn những bản tân nhạc tại hiệu ăn Bồng Lai (Paris). Trong chương trình văn nghệ và trên sân khấu Maubert nhân ngày Tết năm 1951.

Không ngờ Võ Đức Thu cũng là thầy dạy piano cho Phạm Duy và rất thân với Phạm Duy. Trong một khoảng thời gian khác nhau, Võ Đức Thu đã đệm đàn cho Phạm Duy biểu diễn những bài tân nhạc trên đài radio d'Indochine dưới sự giới thiệu của Giáo sư Nguyễn Văn Cổn.

Năm 1945 khi Nhựt đảo chánh và sau đó khi Pháp trở lại do quân đội của tướng Gracey ủng hộ, đến ngày cướp chánh quyền của Ủy ban cách mạng lâm thời dưới sự điều khiển của Trần Văn Giàu thì tôi có ở tại Saigon. Tôi có dịp hát những bài của Nhựt Bổn tại trường đại học như Shina No Yoru. Và trong buổi đầu của thanh niên tiền phong, tôi có tham gia việc dạy thanh niên hát những bài ca của Lưu Hữu Phước và đồng thời được giới thiệu và làm quen với hai anh Huỳnh Tấn Phát và Kiều Công Cung. Tôi cũng có tham gia vào những sinh hoạt của nhóm Hoàng Mai Lưu và sau khi kết bạn với Phạm Duy năm 1944 tại Vĩnh Long, tôi đã giới thiệu Phạm Duy cho nhóm Hoàng Mai Lưu.

Trong một buổi đến Saigon, Duy nhờ tôi giới thiệu Duy cho Lưu Hữu Phước. Lúc đó nhóm Hoàng Mai Lưu mới thành lập (nhóm lấy họ của ba người sáng lập là Huỳnh Văn Tiếng – Mai Văn Bộ - Lưu

Hữu Phước). Trong câu chuyện tôi có hỏi Phạm Duy có tìm học nhạc phương Tây hay không. Lúc đó tôi chỉ biết quyển Marmontel là quyển được thường dùng trong các trường trung học Pháp, thì Phạm Duy cho tôi biết rằng Phạm Duy đã đọc một quyển rất hay, tác giả là Lavignac, tựa sách là "La Musique et les musiciens" (Âm nhạc & nhạc sĩ). Tôi yêu cầu được xem qua thì tôi rất ngạc nhiên thấy rằng trong quyển đó có rất nhiều câu trả lời cho những thắc mắc của người học nhạc. Cuốn sách này đáp ứng được nhiều câu hỏi của tôi. Tôi hỏi Phạm Duy có thể cho tôi mượn cuốn sách đó để đọc hay không thì Phạm Duy bằng lòng ngay. Khi trao cuốn sách cho tôi Phạm Duy nói: *"Khê nhớ giữ cho kỹ, bởi vì Duy xem quyển sách này như mẹ của mình!"*. Sau đó, không chờ đợi mà xảy ra nhiều biến cố khiến cho các thanh niên như chúng tôi phải rời thành thị để đi vào chiến khu. Duy vào chiến khu miền Đông, còn tôi vào chiến khu miền Tây. Hai anh em không gặp nhau và suốt thời kỳ kháng chiến, dầu cho tôi có mất đi rất nhiều thứ nhưng quyển sách của Duy tôi vẫn mang theo bên mình trên mỗi đoạn đường. Đến khi Pháp dẹp tan kháng chiến tại miền Tây, nhà cách mạng Tôn Đức Thắng cùng Lưu Hữu Phước với những cán bộ kháng chiến đều rời Nam đi thuyền ra Bắc. Bạn Lưu Hữu Phước có ghé lại Cái Nước (Bạc Liêu) và khuyên tôi nên cùng đi. Lúc đó vợ tôi vừa sanh ra cháu Minh dọc đường, đang đi xuống miền Nam tìm tôi, vì vậy tôi phải ở lại đợi hai mẹ con. Sau đó quân đội Pháp lại tràn xuống, các tổ chức kháng chiến tan rã. Quân đội kèn mỗi người tìm đường trở về thành (dinh T). Trong chuyến đi tới ngã bảy, tình cờ giữa đường gặp lính chặn tất cả các thuyền. Mỗi người phải ra đứng trước thuyền của mình để cho lính Việt gian nhìn mặt. Trong đám lính Việt gian có một người biết tôi trước kia là Cộng hòa vệ binh có mặc quân phục nên quả quyết *"Thằng này là Việt Minh chánh hiệu!"*, dẫn tôi ngồi một hàng 10 người, đếm từ đầu đến cuối tôi là người thứ 8. Mọi người đều lo vì quân đội Pháp cho biết rằng ngày trước có 10 lính Pháp bị Việt Minh phục kích chết tại trận nên hôm nay phải tìm bắn đủ 10 Việt Minh để trả thù. Tôi sắp vào hàng thứ 8, trong khi lính bắt tôi ngồi đợi chết thì người sếp của toán quân Pháp đi xuống lục soát ghe của tôi, thấy trong ghe có cây đờn harmonium và cuốn sách Lavignac đang đọc dở dang. Sếp lính Pháp cầm cuốn sách lên hỏi tôi: *"Anh nói được tiếng Pháp hả?"*. Sau khi nghe tôi trả lời rất thông

thạo bằng tiếng Pháp thì người sếp hỏi: *"Anh biết tiếng Pháp mà tại sao anh theo đám ăn cướp?*". *"Tôi đâu có theo ăn cướp".* Người sếp Pháp nói *"Việt Minh là ăn cướp",* tôi trả lời: *"Việt Minh đâu phải là ăn cướp, Việt Minh là Việt Nam Độc lập đồng minh, là liên minh những người Việt yêu nước muốn giành lại độc lập cho đất nước mình".* Rồi tôi hỏi tiếp liền: *"Trong khi Đức đi chiếm Pháp thì anh có đi kháng chiến không?". "Có, tôi đi kháng chiến". "Vậy thì tôi đang làm chuyện như anh làm bên Pháp đây".* Thì anh cãi lại, nói rằng: *"Tôi kháng chiến chống lại những người muốn chiếm nước tôi"* thì tôi trả lời *"thì chúng tôi cũng đang kháng chiến chống lại những người muốn chiếm nước tôi".* Anh lại phản đối: *"Tôi đến đây để bảo vệ thuộc địa của tôi".* Tôi nhắc lại *"thuộc địa của anh nhưng là nước của tôi".* Người sĩ quan ngạc nhiên lắm. Khi nhận ra được điều đó anh nói: *"Bắn một người như anh thật là vô lý, rất tiếc phải bắn một người như anh".* Rồi người sĩ quan đề nghị: *"Tôi sẽ tìm cách thả anh ra".* Tôi trả lời: *"Nếu cho tôi đi ra bây giờ thì tôi sẽ bị bắn ngay".* Chính người sĩ quan đề nghị để anh dẫn tôi xuống dưới ghe giả vờ tìm những bằng chứng khác. Khi tôi xuống ghe rồi thì anh đứng trên bờ bảo vệ cho tôi đi khuất dạng. Nhờ vậy tôi mới thoát chết. Trong chuyện này tuy có gặp sự may mắn nhưng theo tôi tất cả là nhờ cuốn sách Lavignac của Phạm Duy đã cứu mạng. Nếu họ không biết tôi biết tiếng Pháp thì có lẽ tôi đã chịu chung số phận với những người đồng bào xấu số kia rồi!

Tôi không ngờ rằng Phạm Duy trong lúc ấy cũng có tham gia phong trào thanh niên tiền phong, đã được giới thiệu với Huỳnh Tấn Phát và Kiều Công Cung, đã được giao phó việc dạy những bài ca của Lưu Hữu Phước cho thanh niên mà hai chúng tôi không bao giờ gặp nhau.

Tôi thích làm văn nghệ hơn làm chánh trị. Nhưng bản thân cả hai anh em chúng tôi vì một vài hoàn cảnh bị chánh trị lôi kéo. Với tánh cách của tôi, tôi thấy trong chánh trị phần nhiều phải nói tiếng nói của lý trí. Một khi tiếng nói của lý trí đã lấn át rồi thì nó sẽ tiêu diệt cả tình cảm. Còn với tôi, lý trí phải có con đường cho tình cảm thoát ra, lý trí chỉ được sử dụng như một lằn ranh để kiểm tra tình cảm, đừng đi quá đà mà thôi.

Nói về quan điểm này, tôi nhớ lại câu chuyện thủ tướng Neru (Ấn Độ). Trong lúc học chánh trị tại Paris (Viện khoa học Chánh trị - Science Po), tôi có dịp được biết hai nhân vật lớn trong nước Ấn Độ là thủ tướng Neru và Bộ trưởng bộ Nội vụ Sardar Patel. Cùng ở trong môi trường chính trị nhưng mỗi người có một tánh cách rất khác nhau. Trong một chuyến đi trở về quê hương Kashmir, nơi thủ tướng Neru sanh ra, khi ông Neru vừa nhìn thấy đất nước Kashmir thân thương đã không kìm được xúc động mà đưa tay lau nước mắt, không kể gì đến phái đoàn chánh trị đi theo ông. Còn ông Sardar Patel, khi còn làm một luật sư, một hôm có một phiên họp tại tòa, ông đang cãi thì có người đưa vào cho ông một mẩu giấy màu xanh. Ông mở ra coi xong rồi gấp lại bỏ vào túi áo và tiếp tục cãi cho đến khi phiên tòa kết thúc. Sau này khi báo chí đăng tải lại mọi người mới được biết tin tức trong tờ giấy không làm cho ông Sardar nao núng công việc chính là điện tín báo tin mẹ ông vừa qua đời! Nói như vậy để thấy được lý trí của ông Patel đã mạnh tới mức có thể điều khiển và kìm chế được cảm xúc một cách triệt để như vậy để không làm ảnh hưởng đến công việc chung. Một người quyết đoán như vậy vô cùng phù hợp khi nắm giữ chức vụ chánh trị quan trọng để có thể đương đầu với bao khó khăn trong công việc.

Đời tôi không muốn cầm súng bắn ai mà cũng không muốn ai cầm súng bắn mình, cho nên khi trình bày với cấp lãnh đạo kháng chiến, tôi đã xin phép để được làm những công việc hậu phương như cứu thương trong bịnh viện, hay làm trong dàn nhạc... Khi nghe những lời trình bày của tôi, những người có trách nhiệm trong Ủy ban kháng chiến với một tinh thần cởi mở đã chấp nhận quan điểm của tôi, bổ nhiệm tôi làm Nhạc trưởng quân đội Nam bộ, với cấp Đại đội trưởng (captain), được quyền lưu thông khắp Nam bộ và sung công những nhạc cụ nhạc khí, kể cả nhạc sĩ nào cần thiết. Tôi đi kháng chiến với lý tưởng của một người thanh niên yêu nước và làm việc theo khả năng có thể của mình để giúp cho đất nước.

Phạm Duy cũng vậy, càng đi sâu, càng biết nhiều chuyện trong chánh trường, Duy càng thấy rõ những mâu thuẫn giữa các đảng phái, đến nỗi Duy cho rằng đó không là những gì lạ lẫm nữa. Bản thân Duy cũng cảm thấy rằng mình không phù hợp với việc làm

chánh trị. Nói như vậy nhưng không phải lúc đất nước lâm cảnh khốn cùng mà Duy bỏ mặc làm ngơ. Duy cũng đi kháng chiến cứu nước, dấn thân không kém những người chiến sĩ khác. Trên con đường dấn thân kháng chiến đó, Duy đã nhiều lần nhìn thấy những cảnh thực xảy ra trước mắt mình chứ không phải chỉ là những điều do chính Duy tưởng tượng. Duy đã trải nghiệm, đã kinh qua những xúc cảm theo thời cuộc trên con đường chiến đấu vì lòng yêu nước của mình. Trong những bài hát của mình, Duy đã đem những hình ảnh thực tế đó vào mà bày tỏ tinh thần yêu nước, yêu dân tộc và đặc biệt là tinh thần hòa giải. Duy chẳng những thông cảm với người chiến sĩ vì nước xả thân trên mặt trận mà còn ca ngợi những chiến công của họ trên chiến trường, chẳng những hát về những người lính ngoài tiền tuyến, ca ngợi tính chiến đấu mà vẫn không quên những người nơi hậu phương đã âm thầm giúp đỡ tinh thần, vật chất cho người chiến sĩ yên tâm cầm súng ra trận, không quên những nỗi đau khổ, nhớ thương của người vợ ngày ngày ngóng tin chồng, người con đợi cha về, người mẹ lo lắng cho đứa con đang đi đánh giặc ngoài xa...

Cũng như tôi, Duy là người yêu văn nghệ. Duy sống cho con đường nghệ thuật của mình hoàn toàn, đặt cả tâm huyết ở đó. Cả đời này, vì nghệ thuật mà Duy đã cống hiến trọn vẹn cả tình cảm lẫn tài hoa.

Một điểm khác nhau rất lớn:

Tôi chỉ đặt trọng tâm vào các truyền thống âm nhạc hơn là phong cảnh thiên nhiên, nên từ các nơi đã qua tôi chỉ nhớ thoang thoảng phong cảnh đẹp bên ngoài và trong khi giao tiếp với những nhạc sĩ, ca nương, tôi chưa có một lần gặp được người tình.

Phạm Duy đi đến đâu thưởng thức cảnh thiên nhiên sâu sắc cũng ghi lại bằng những câu văn bóng bẩy như một nhà văn tả thực và suốt trên đường dài đã gặp rất nhiều tình nhân trong các cô đào đi theo gánh hát hay những người phụ nữ ở nhiều tỉnh lỵ khác nhau.

Ngoài 80 tuổi, chúng tôi được về sống luôn tại đất nước Việt Nam. Phạm Duy cũng vậy.

Hai chúng tôi cùng tham gia kháng chiến chống Pháp.

Năm 1946, tôi được Huỳnh Văn Tiễng – Phó Chủ tịch Ủy ban kháng chiến cấp giấy lưu thông khắp Nam bộ và sung công các nhạc khí và tuyển nhạc công để lập thành một dàn nhạc quân đội. Tôi hoạt động tại miền Tây nên chúng tôi không gặp nhau.

Năm 1946, Phạm Duy được Phạm Thanh Liêm cũng trong Ủy ban kháng chiến Nam bộ cấp giấy lưu thông khắp vùng kháng chiến ra tận Hà Nội. Phạm Duy theo chuyến xe lửa 13 trở vào Nam và tham gia kháng chiến ở miền Đông Nam bộ.

Năm 1946 Phạm Duy đã gặp Tố Hữu tại một phòng trà ở Hà Nội. 30 năm sau (1976) tôi mới gặp Tố Hữu.

Tôi rất tán thành quan điểm sáng tác của Phạm Duy: không chịu lệ thuộc và ảnh hưởng của một loại nhạc ngoại bang nào: Trung Quốc hay phương Tây.

Phạm Duy cũng từng ngưỡng mộ những điệu Ương ca của Trung Quốc và đại trường ca “Hoàng Hà Đại hợp xướng” của Nhiếp Nhĩ đã được một đạo diễn Trung Quốc giảng giải cho nghe, nhưng khi muốn sáng tác theo hình thức đó thì bài “Nhớ người thương binh” và trường ca “Con đường cái quan” vẫn rất đậm màu dân tộc mà không có chút mảy may nào mang âm hưởng của nhạc Trung Quốc. Cũng như sau này, sang Pháp học sáng tác nhạc với ông Lopez mà vẫn không bị ảnh hưởng chút nào của nhạc Pháp.

Năm 1947, tôi suýt gặp Phạm Duy tại Việt Bắc khi tôi được bác Tôn Đức Thắng và bạn Lưu Hữu Phước ghé tại Cái Nước đợi hai hôm để tôi tìm gặp lại vợ con tôi (lúc này vợ tôi mới sinh con trai thứ Trần Quang Minh và đang chạy lạc). Phước để tôi cùng đi theo ghe bầu ra thẳng chiến khu Việt Bắc nhưng vì chưa gặp tôi phải nấn ná lại Cái Nước và sau đó không gặp cơn gió thuận tiện và quân đội Pháp đã sắp đến nơi càn quét cả quân kháng chiến miền Nam nên tôi phải trở về thành.

Năm 1948, tôi tham gia kháng chiến tại thành dưới sự chỉ đạo của Kiến trúc sư Huỳnh Tấn Phát, Mai Văn Bộ và trong nhóm còn có GS. Nguyễn Văn Hiếu cùng Trần Thọ Phước.

Trong lúc đó Phạm Duy từ Bắc Cạn xuống vùng Thái Nguyên sống chan hòa với dân chúng trong các vùng kháng chiến.

Năm 1948, tại liên khu IV (phân khu Thanh – Nghệ – Tĩnh), Hội văn nghệ sĩ do Đặng Thai Mai điều khiển, có một ban thơ ký trong đó có Hoàng Sĩ Trinh (tức thi sĩ Hà Thượng Nhân sau này) biến làng Quần Tín, làng Châu Phong và làng Ngò trở thành một "làng văn" thật sự. Phạm Duy cũng đã có dịp thân với Hoàng Sĩ Trinh từ ấy.

Sau này tôi có dịp gặp Hà Thượng Nhân trong khoảng thập niên 80 khi đất nước đã hòa bình tại nhà Tôn Nữ Hỷ Khương. Lúc này Hà Thượng Nhân vừa mới đi cải tạo về, và vì Hà Thượng Nhân là người mê thơ thích nhạc nên mỗi lần nhà Hỷ Khương có hội thơ, ông đều đến tham gia. Hà Thượng Nhân là một trong những người họa thơ của tôi và Hỷ Khương rất hay, bài nào cũng như "kiệt tác". Hà Thượng Nhân cũng đã làm tặng tôi rất nhiều bài thơ mà đến bây giờ tôi vẫn còn giữ lại, nhớ rất kỹ từng câu.

Năm 1949, sau khi sang Pháp tham gia hoạt động với Hội người Việt, Hội nầy thường xuyên liên lạc mật thiết với chính phủ miền Bắc và vùng kháng chiến nên từ 1950 chúng tôi thường nhận được những sáng tác của Phạm Duy và tôi là người có phận sự phải luyện tập và biểu diễn các bài đó trong giới người Việt thân kháng chiến và với những người Pháp cánh tả. Chúng tôi đã gián tiếp liên hệ với nhau qua những bài hát.

Trong lúc đó, Phạm Duy sáng tác những bài ca kháng chiến hay nhứt trong cuộc đời và để lại một ảnh hưởng rất lớn cho các gia đình chiến sĩ, thương binh: "Người lính bên tê", "Mùa đông chiến sĩ", "Nhớ người thương binh", "Bà mẹ Gio Linh"...

Chính quyền khu IV cũng nuôi dưỡng những ban hát chèo, cải lương và tuồng cổ. Tướng Nguyễn Sơn cử Phạm Duy tới học chèo với nghệ nhân Nguyễn Đình Nghị (tổ sư ngành chèo đang tản cư ở

làng Ngò). Duy đã có cơ hội ghi âm lại những bài chèo do cụ truyền dạy.

Tôi đã quen biết và rất thân với Đặng Trần Vận (người có mẹ và dì hát ca trù rất hay, Vận cũng là người dạy tôi bài "Anh Khóa"), Lương Ngọc Châu, Vũ Anh Thường và Vũ Văn Thiết.

Phạm Duy cũng quen với Đặng Trần Vận từ lúc Vận là chủ phòng trà Thiên Thai hay Lương Ngọc Châu, Vũ Anh Thường và Vũ Văn Thiết (Bắc Cạn) trong những trường hợp khác nhau.

Tôi có một người bạn thân là Đặng Trần Vận, trước kia tại Hà Nội cùng sống trên con đường Jacquin, nay gặp lại bên Pháp, Đặng Trần Vận dạy tôi ngâm bài "Anh Khóa" theo phong cách của ca trù.

Khi qua Pháp, Phạm Duy cũng gặp lại Đặng Trần Vận và nhờ Đặng Trần Vận giới thiệu cho một nhạc sĩ Pháp tên là Robert Lopez, thầy dạy sáng tác và Phạm Duy đã học sáng tác với ông này hơn một năm trời.

Tôi rất thích điện ảnh và bắt đầu tiếp cận với điện ảnh bằng công việc dịch Việt ngữ những lời đối thoại để lồng tiếng những bộ phim nói tiếng Pháp, tiếng Anh. Cùng làm chung với tôi là Giáo sư Nguyễn Văn Cổn. Công việc thứ nhì để tôi tiếp cận điện ảnh là lồng tiếng phim cho nhiều hãng. Đầu tiên là phim của Nguyễn Trọng Thu và sau đó là cho các công ty Pháp như Kikoine. Tôi đã tham gia lồng tiếng cho 200 bộ phim. Tôi cũng tham gia đóng phim quảng cáo cho các hãng rượu, xe taxi và sau cùng tham gia đóng hai phim lớn: Một phim thể loại gián điệp quay tại Pháp mang tên "La Rivière des Trois Joncques" (Ba con thuyền trên một dòng sông), trong đó tôi đóng hai vai: một chủ hiệu bán đồ cổ người Trung Quốc và vai chánh là cảnh sát trưởng một đội cảnh sát phản gián điệp. Phim thứ hai tôi tham gia là một phim lớn ở Anh của hãng Rank Corporation là "A town like Alice" phỏng theo tiểu thuyết của Nevil Shute kể về người Nhựt đã cầm tù dân Úc trong một trận chiến tại Thái Bình Dương. Tôi vào vai một sĩ quan hung tợn chuyên môn bạt tai mọi người và đóng đinh vai chánh của phim trên thánh giá vì tội ăn cắp gà và dám đánh sĩ quan hầu cận của hắn.

Phạm Duy cũng rất thích điện ảnh và lúc đầu Phạm Duy cũng tham gia chuyện viết phụ đề Việt ngữ nhưng Duy làm việc cho Trung tâm Điện ảnh của chánh phủ miền Nam. Và nhờ đó mà Phạm Duy đã làm nhiều công việc cho điện ảnh, kể cả đạo diễn phim, viết nhạc cho phim và dàn dựng những phim về nghiên cứu như phim về hát bội, về nhạc Chăm... Sau này Phạm Duy cũng được mời đóng phim, lại được đi đến tận Hollywood để quay phim tại đó, đóng những vai thủ lĩnh của những bọn côn đồ, những vai ác ôn... không phù hợp với bản tánh của Phạm Duy. Không ngờ hai "chàng" nhạc sĩ, một người nghiên cứu và một người sáng tác lại có lúc bị lôi cuốn vào điện ảnh và cùng gặp cảnh ngộ là đóng những vai ác ôn không phù hợp với bản tánh của mình.

Ra nước ngoài gặp gỡ với các loại nhạc tôn giáo thì tôi đã gặp những vị cao tăng như Thích Nhất Hạnh, Thích Minh Châu, Thích Thiện Châu... nhưng đồng thời cũng có liên hệ với những linh mục trong đạo Thiên Chúa và đặc biệt với hai nhạc sĩ là Hải Linh và Ngô Duy Linh. Ngô Duy Linh đã là môn sinh của tôi và tôi đang chỉ đạo cho linh mục Ngô Duy Linh soạn luận văn cao học với đề tài "Sự phát triển giai điệu trong đờn ca tài tử miền Nam".

Phạm Duy không có dịp gặp nhạc Phật giáo nhưng rất thân với Hải Linh và Ngô Duy Linh trong việc sáng tác ca khúc.

Trong những buổi giải trí và thưởng thức những thú vui vật chất như đi ăn các tiệm có đặc sản, uống các thứ rượu ngon và gặp những thiếu nữ người Pháp thì tôi mặc dầu không để tâm vào những việc đó nhưng tôi ở chung một nhà với anh Huỳnh Tấn Đốc mà bạn tôi là một người thích ăn ngon, thích uống rượu và thích phụ nữ. Vì là người hào phóng, cũng khá đẹp trai nên có rất nhiều bạn gái tới chơi tại nhà Huỳnh Tấn Đốc (nhà số 5 ở Square Grangé).

Lúc Phạm Duy sang Pháp, khi đi tìm tôi thì phải đến nhà của anh Huỳnh Tấn Đốc. Nhưng Phạm Duy ngoài việc ăn uống lại có tài ăn nói, biết ca hát nên rất được lòng các cô bạn của Huỳnh Tấn Đốc. Khi anh Huỳnh Tấn Đốc về nước thì những cô bạn đó trở thành bạn gái của Phạm Duy. Các cô này thường nói với tôi là các cô đi chơi với Huỳnh Tấn Đốc vì anh là một người hào phóng, rộng rãi về

tiền bạc nhưng thích Phạm Duy vì nhận ra đó là một người nghệ sĩ tài hoa.

Trong đời, Duy còn được diện kiến với Hồ Chủ Tịch – một nhân vật lịch sử đặc biệt của dân tộc. Còn tôi có nhiều cơ hội để gặp gỡ Hồ Chủ Tịch tại Moscow và trong nước nhưng vì vấn đề sức khỏe và công việc nên cuối cùng tôi chưa có lần nào gặp được ông.

Phạm Duy gặp được Hồ Chủ Tịch lần đầu, trong lúc Duy còn là một chàng thanh niên, và hết sức xúc động khi thấy ông có cử chỉ thân mật như người cha. Vì mồ côi cha từ nhỏ nên Phạm Duy thấy rơm rớm nước mắt.

Ngoài chuyện tù đày, từ 1951-1954 tôi bị bạo bịnh: bịnh lao hoành hành, phải nằm trong bịnh viện và nhà dưỡng lao chịu bốn lần giải phẫu (lao màng bụng, ruột già, ngoại trĩ, nội trĩ và mạch lươn).

Năm 1953 nhờ bị bịnh ở lại bịnh viện mà tôi tự giác thấy rằng mình hướng về phương Tây là sai, cho nên tôi quay trở về truyền thống và nghiên cứu sâu sắc về âm nhạc cũng như văn hóa Việt Nam.

Trước kia tôi nghĩ rằng mình nên hướng về phương Tây, tổ chức những dàn nhạc có quy củ để lấy đó làm hình mẫu phát triển âm nhạc Việt Nam, vì lúc đó tôi có tư tưởng nhạc Việt Nam tuy hay nhưng chưa hoành tráng như nước ngoài. Tôi đã thể nghiệm tại trường Trương Vĩnh Ký và trường đại học, đem hai dàn nhạc do tôi chỉ huy biểu diễn những bản nhạc bên Tây của Schubert, Mozart, bên cạnh đó biểu diễn những nhạc phẩm Việt Nam nhưng được hòa tấu nhiều bè như nhạc phương Tây. Khi tôi vào bịnh viện tìm hiểu thêm về nhạc cổ truyền và cả nhạc phương Tây, tôi thấy rằng hướng đi đó sai 100% và tôi quyết chí tìm học trở lại âm nhạc dân tộc để chuộc lỗi vì trong một thời gian rất dài tôi xoay lưng với âm nhạc dân tộc mà hướng về phương Tây.

Năm 1953 rất bất ngờ là Phạm Duy cũng có cùng tư tưởng - sáng tác “Tình ca” (hòa chung tâm hồn, tư tưởng quê hương, tình tự

dân tộc), Phạm Duy không nhớ tiếng nói, đất nước, con người nước ngoài, mà chỉ nhớ và yêu tiếng nói, đất nước và con người Việt Nam. Tôi chưa bao giờ thấy mình gần Phạm Duy bằng lúc này!

Trước khi đường hàng không nối liền nước Việt với các nước châu Âu và đặc biệt nước Pháp, thì tàu thủy là phương tiện giao thông duy nhứt giữa Việt Nam và nước Pháp. Hai chúng tôi đều có được những chuyến đi tàu thủy kéo dài trên 3 tuần lễ lênh đênh trên đại dương.

Năm 1949 tôi có một chuyến đi Pháp trên tàu Champollion, 27 ngày bềnh bồng trên biển, lại đi hạng tư hết sức cực khổ. Nhờ gặp được ông quan ba tàu do Năm Châu và ông chủ khách sạn "Phong Cảnh Khách Lầu" giới thiệu với ông quan ba tàu nên tôi được ông cấp cho một giấy phép để mặc dầu đi vé hạng tư nhưng tôi có thể lên chơi trên khoang hạng nhứt mỗi ngày. Đến mỗi nơi như Singapore, Columbo, Le Caire... tôi đều lên viếng thăm, ngoạn cảnh và viết bài cho báo chí.

Phạm Duy cũng có dịp đi sang Pháp bằng tàu. Nhưng Duy đi chiếc tàu to hơn, đẹp hơn - La Marseillaise, lại đi hạng nhì, rất sang trọng, có đủ tiện nghi. Duy được dịp dự những dạ hội khiêu vũ rất thú vị. Khi tàu dừng trạm Duy cũng như tôi được đến thăm những nơi tại mỗi xứ sở, nhưng Duy chỉ đơn thuần là đi chơi chứ không vừa ngoạn cảnh vừa viết báo như tôi.

Từ lúc rời thành đi vào vùng kháng chiến, Phạm Duy ở trong vùng kháng chiến đến năm 1953 rồi về thành và đã sống tại miền Nam nước Việt đến ngày quân đội kháng chiến toàn thắng. Còn tôi trở về thành khi quân đội Pháp chiếm lại cả miền Nam từ 1947. Đến năm 1949, tôi sang Pháp và mãi đến năm 1974 tôi mới được "ghé" đến Saigon trong ba tuần. Tôi "ghé" nước Việt Nam nhờ sự bảo lãnh của bạn tôi là Bùi Văn Nhu – Tổng tư lệnh Cảnh sát miền Nam và bác sĩ Nguyễn Lưu Viên – một bộ trưởng trong chánh phủ thời tổng thống Thiệu.

Phạm Duy từ Bắc vào Nam, nhờ quen với cả gia đình của Võ Lăng và Võ Hải – là những người thân cận với quốc trưởng Ngô

Đình Diệm và em của ông Diệm là Ngô Đình Luyện (quản lý về ngoại giao), lại có người anh làm đại sứ cho chánh phủ Cộng hòa miền Nam tại Pháp là Phạm Duy Khiêm nên chuyến đi mới suôn sẻ và Duy cũng đã một thời sống dưới chế độ Việt Nam Cộng hòa.

Năm 1954 Phạm Duy sang Pháp để học sáng tác nhạc với nhạc sĩ Robert Lopez. Vừa mới tới Paris, Phạm Duy đi tìm tôi và hai anh em đã nhiều lần đi ăn cơm chung tại các hiệu ăn, hoặc ở nhà của những người bạn tôi quen. Đặc biệt, vào buổi chủ nhật một tuần sau khi Phạm Duy đặt chân trên Paris hoa lệ, tôi mời Duy đến nhà nghỉ mát của anh chị Châu. Anh Châu là kỹ sư hàng không, chị là một người Việt kiều thường liên hệ với chánh quyền miền Bắc. Chị có tài nấu ăn ngon và là một người kinh doanh mát tay. Chị chuyên môn mua nhà cũ, trùng tu lại để bán lấy lời rất nhiều. Tại nhà nghỉ mát này, chị tự tay trồng rất nhiều thứ rau đặc biệt của Việt Nam như rau thơm, húng cây, húng lủi... Ngồi ăn có cả anh Châu, anh thường nói rằng: *"Tôi cưới bà xã tôi vì bà nấu ăn rất ngon"*. Khi nhập tiệc, chị nói với Phạm Duy: *"Hôm nay tôi đãi nhạc sĩ mấy món cây nhà lá vườn"*, và chị tươi cười cao hứng đọc hai câu thơ:

"Cây rau, ngọn cỏ em trồng

Em ra em hái cho chồng em ăn"

Hôm đó chị Châu đãi Phạm Duy và tôi ăn bún chả. Hai anh em rất thích món bún chả bữa đó do một người vui tính mà duyên dáng như chị Châu mời. Sau khi ăn xong, chị Châu yêu cầu Phạm Duy cho nghe một vài sáng tác của người nhạc sĩ lừng danh. Hôm đó là lần đầu tiên Phạm Duy giới thiệu bài "Ngày trở về" vừa mới sáng tác xong mà theo lời Phạm Duy nói *"được thai nghén trên biển Đỏ (La Mer Rouge - Red Sea, nước Ai Cập), hoàn thành trên chiếc tàu Xanh (Le Train Bleu - là chiếc xe lửa đi từ Marseille tới Paris)"*. Mọi người nghe bài nhạc không cầm được nước mắt vì xúc động.

Lúc đó tôi đang ở đậu nhà của anh Huỳnh Tấn Đốc – một doanh nhân lớn tại miền Nam, tọa lạc tại số 5 Square Grangé. Phạm Duy thường đến đó để gặp tôi. Anh Huỳnh Tấn Đốc là một người hào hoa phong nhã, tuy rất nhạy bén trong thương trường mà cũng

say mê âm nhạc. Anh rất thích nghe tôi đờn theo phong cách tài tử miền Nam. Khi gặp Phạm Duy, anh lại mê những bài hát của Phạm Duy. Anh thường tổ chức những bữa ăn cuối tuần tại nhà với những thức ăn ngon theo phong cách người Việt. Ngoài một vài người bạn trong thương trường, lần nào cũng có hai ba cô gái đẹp. Mỗi khi được yêu cầu hát một vài sáng tác của mình thì Phạm Duy chẳng những hát rất hay mà có cách giới thiệu bài hát rất sinh động, hấp dẫn. Thí dụ như khi giới thiệu bài "Cây đàn bỏ quên", Duy đã dẫn mọi người đi vào không gian câu chuyện âm nhạc rất thú vị: *"Xin mời các bạn cùng tôi nghe một câu chuyện có thực. Tôi đến chơi nhà một người bạn gái. Sau khi đàn hát cho cô bạn nghe, tôi ra về và sơ ý đã để quên cây đàn. Hôm sau trở lại, tôi bỗng nhiên thấy một bó hoa đặt trên cây đàn của mình, nhưng người thì chẳng thấy đâu. Tôi rất xúc động nhưng đợi mãi vẫn không gặp lại được người thiếu nữ. Khi ra về, lòng tôi băn khoăn tự hỏi cô đặt bó hoa trên cây đàn là cô có cảm tình với tôi hay chỉ thích tiếng đàn mà thôi? Mời các bạn hãy giúp tôi trả lời câu hỏi này."* Duy vừa kể xong thì phía người nghe nhạc đã có tiếng rì rào: *"Yêu cả hai!"*

Lúc Duy ở bên Pháp, nhiều điều kiện làm cho Duy gần với chánh quyền miền Nam. Anh ruột của Phạm Duy – nhà văn Phạm Duy Khiêm – đang làm đại sứ cho chánh phủ Ngô Đình Diệm. Hai người bạn thân của Phạm Duy là Võ Lăng và Võ Hải là người cộng sự đắc lực cho ông Ngô Đình Luyện – em ruột ông Ngô Đình Diệm. Tuy vậy, khi Hội người Việt (vốn thân với chánh quyền miền Bắc) tổ chức một đêm Tết Nguyên đán, tôi là người trong ban tổ chức, có mời Phạm Duy tới dự buổi đó. Phạm Duy không chỉ là một khán giả đến xem chương trình nghệ thuật, mà còn bằng lòng lên sân khấu đọc một bài thơ của Hoàng Cầm, tựa là "Đêm giao thừa", đọc rất hay và có hồn. Có những đoạn đọc theo cách ngâm thơ, có đoạn theo giọng hát ru, thính giả hoan nghinh nhiệt liệt. Qua sự kiện đó, tôi thấy rõ rằng Phạm Duy tuy về sanh sống tại miền Nam nhưng không tỏ ra chống đối miền Bắc bằng cách tẩy chay chương trình Tết của Hội người Việt tại Pháp như một số Việt kiều ở đó. Các bạn trong Hội người Việt cũng có dịp thấy rằng tôi hoàn toàn ủng hộ lập trường chánh trị và văn hóa của Hội. Nhưng khi có một người nghệ sĩ tài ba lại đọc một bài thơ kêu gọi lòng yêu nước như bài "Đêm

giao thừa" mà đoạn chót là một bài hát ru, Phạm Duy với tiếng ngâm đúng truyền thống miền Bắc, đã làm cho nhiều thính giả đêm đó nhớ về quê hương đất tổ:

"À ơi

Cha con ăn Tết lập công

Cho sữa mẹ chảy một dòng nghìn thu

Cha đem cái chết quân thù

Làm nên sức sống bây giờ của con..."

Trong những câu chuyện hàng ngày, đôi khi chúng tôi cũng bàn về tình hình của đất nước. Duy và tôi đều không tán thành việc chia đôi đất nước ngang qua vĩ tuyến 17, nhưng tôi thì chỉ nghĩ làm sao góp sức mình và ủng hộ những nhân vật, cơ quan đang hoạt động vì sự thống nhất đất nước. Còn Duy thì muốn thống nhất đất nước qua âm nhạc của Duy tự sáng tác để nói lên quan điểm của mình, và để thỏa lòng ước mơ của mình bằng cách nối liền đất nước bằng một chàng trai đi từ ải Nam Quan đến mũi Cà Mau.

Hai chúng tôi có lẽ lúc đó gặp nhau và đồng ý với nhau là tính dân tộc trong âm nhạc. Tôi thì chỉ tìm lại trong lịch sử và trong sinh hoạt âm nhạc hiện tại những tư liệu mang tính chất tính dân tộc để sưu tầm, gìn giữ, tìm hiểu, phát triển và phổ biến. Phạm Duy thì không quay về vốn cổ như tôi mà sống trọn vẹn với những sinh hoạt âm nhạc của Việt Nam bằng cách vừa tìm hiểu âm nhạc truyền thống dân gian và sáng tác mới để làm cho truyền thống đó tiến bộ.

Tôi lại được biết Phạm Duy không bị ảnh hưởng cách sáng tác nhạc phương Tây vì khi tôi hỏi Phạm Duy: *"Sau mấy tháng học sáng tác, Duy có thấy tiến bộ gì chăng?"* thì Phạm Duy trả lời: "*Tớ học cho biết tụi nó sáng tác như thế nào, rồi tớ vứt những kiến thức đó... vào sọt rác! Nếu không, Duy sẽ không còn là Duy."* Tôi rất thích thái độ đó vì học bên ngoài mà giúp mình làm việc bên trong. Nếu học bên ngoài mà làm mất cái bản ngã của một người nhạc sĩ như Phạm

Duy để sáng tác theo phong cách của nhạc sĩ Lopez thì là một mất mát rất lớn.

Năm 1954 là năm tôi đang học nhạc học với Giáo sư Jacques Chailley. Năm đó thầy Chailley dạy về một môn rất mới mang tựa là "Sự thành lập và sự thay đổi ngôn ngữ âm nhạc" (Formation et transformation du langage musical). Trong đó có đề cập đến thang âm ngũ cung, tiền ngũ cung và cách chuyển hệ (metabole).

Khi Phạm Duy biết được đề tài đó Duy đã nhờ tôi giới thiệu để được thầy Chailley nhận cho Phạm Duy làm bàng thính viên và Duy rất say mê về vấn đề thang âm điệu thức và chuyển hệ. Trong một buổi học, thầy Chailley có hỏi các sinh viên mỗi người tìm ra một vài thí dụ về những thang âm tiền ngũ cung, tam cung, tứ cung... Các sinh viên bên Tây và cả tôi mặc dầu cũng tìm ra được một vài thí dụ nhưng Phạm Duy mới là người tìm ra nhiều thí dụ nhứt và đưa tay trả lời sớm nhứt. Không những vậy, Duy còn hát lên những thí dụ của mình để minh họa. Thầy Chailley để ý và khen ngợi người học trò thông minh, sáng dạ. Tuy chỉ tham gia lớp học với tư cách bàng thính viên, nhưng Phạm Duy đã học hết mình, nhận được sự quý mến của thầy và bạn. Phạm Duy luôn nói với tôi: *"Cậu học về dân tộc âm nhạc học là để trở thành một chuyên gia về môn này, còn tớ chỉ học để biết trong dân gian có những cách nào làm cho thang âm ngũ cung phong phú hơn và những giai điệu sáng tác trên hệ thống ngũ cung, tiền ngũ cung có phong cách đa dạng hơn, không bị nhàm chán mà không đi theo phương pháp của Âu Tây (thème et variation – nghĩa là 'nhạc đề' và 'biến khúc của nhạc đề')"*.

Bắt đầu từ đó, trong các bài dân ca sáng tác, Phạm Duy đều áp dụng kỹ thuật chuyển hệ một cách sáng tạo. Năm đó Phạm Duy bắt đầu nghĩ tới chuyện sáng tác trường ca "Con đường cái quan".

Tôi còn nhớ mỗi ngày thứ ba, hai anh em gặp nhau từ 2 giờ trưa, đi đánh tilt (billard electrique), hai đứa đều đánh giỏi nên chỉ tốn 5 france để mua một thẻ và uống hai ly bia, mà đánh cả giờ, khỏi mua thẻ thêm. Vì hai đứa đánh đều thắng nên đến khi rời tiệm, có khi còn dư hàng chục bàn. Nhưng một hôm, khi Phạm Duy đến, tôi nói: *"Mình đi đánh tilt nhé!"*, Phạm Duy trả lời: "*Hôm nay mình muốn*

nói với Khê rằng mình mới nghĩ ra đề tài cho một trường ca 'Con đường cái quan', một chàng thanh niên bắt đầu ra đi từ Ải Nam Quan, dọc đường một cô thôn nữ trên đồng hát một câu 'Hỡi anh đi đường cái quan, dừng chân đứng lại cho em than đôi lời, đi đâu vội mấy ai ơi...' thì chàng trai trả lời: 'Tôi đi từ Ải Nam Quan, tôi gặp nàng Tô Thị, cho tôi gởi một câu khuyên: Chớ về!' Tôi yêu lịch sử yêu tôi, ơi người ôi, ơi người ôi! Ti ti tì tì tỉ ti ti ti tì tì tí...”. Câu này có nhạc mà chưa có lời. Phạm Duy say sưa tiếp *“rồi chàng trai tiếp tục con đường mình đi, đến mỗi một nơi, nghe hát một bài dân ca của vùng đó, chàng trai trả lời đôi câu rồi tiếp tục đi đến Mũi Cà Mau”*. Tôi xúc động quá, nói: *“Duy ơi, đề tài này tuyệt vời! Trong khi đất nước chúng ta còn đang bị chia cắt vì chiến tranh thì Phạm Duy muốn nối liền đất nước bằng bước đi của một chàng trai từ Ải Nam Quan đến Mũi Cà Mau và ở mỗi nơi một bài dân ca của vùng đó được hát lên.”* Hai anh em ôm nhau cười to. Sau này, khi bài “Con đường cái quan” đã viết xong, Phạm Duy đã cho in ra thành dĩa hát. Khi giới thiệu việc thai nghén bài này, Phạm Duy từ Mỹ sang Pháp để ghi hình lại những câu tôi hát đoạn đầu của bài “Con đường cái quan”. Trên con đường dài, những bài nhạc Phạm Duy sáng tác mang âm hưởng của dân ca các miền, nhứt là những bản ở miền Trung. Nhưng khi vào miền Nam thì nét nhạc lại giống như những bài hát loại country của Mỹ. Tôi không đồng ý và có nói cho Phạm Duy biết rằng: “*Khi vào tới miền Nam, tại sao Phạm Duy lại xoay lưng với dân ca mà sáng tác theo phong cách của Mỹ?”* Phạm Duy nghe lời nhận xét đó, không những không giận tôi mà lại còn cho đăng bài của tôi viết trong tập giới thiệu “Con đường cái quan” và bài trả lời của Phạm Duy. Khi tôi hỏi Phạm Duy vì sao bài này tôi không hoàn toàn khen Duy mà Duy lại để trong tập giới thiệu thì Phạm Duy cười mà trả lời: *“Tuy không khen mình mà viết đúng thì mình cứ đăng để có dịp mình trả lời!”* Tôi rất thích thái độ đó.

Lắm lúc tôi không chấp nhận một số sáng tác của Phạm Duy và có khi tôi còn giận Phạm Duy. Tôi nghĩ rằng, người như Phạm Duy đã thốt ra bao nhiêu câu thơ đẹp như trong bài “Tìm nhau”:

“Tìm trong câu thơ cổ

Tìm qua tranh tố nữ

.....

Tìm sau lưng bốn mùa

Tìm nhau như thiên cổ tìm nghìn thu...”

thì tôi không muốn từ miệng Phạm Duy có những câu mà Phạm Duy cho rằng *“mình văng tục cho đỡ giận”*. Vì vậy, nhiều lúc tôi giận Phạm Duy, không gọi điện thoại thăm cả tháng, nhưng mà sau rồi, khi thấy những lời không đẹp chỉ thoáng qua phút chốc, nhưng những lời êm đẹp thì còn rất nhiều và hiện diện mãi mãi trong lòng người, một con người cũng biết rung động trước cái khổ của người khác khi viết những câu *“mùa đông đã đến kia rồi, gởi mau áo rét cho người chiến binh, nào ai vui thú gia đình, gửi cho chiến sĩ chút tình nước non...”* (Mùa đông chiến sĩ) thì tuy *“giận thì giận mà thương thì thương”* như trong câu hát ví dặm.

Hai chúng tôi có dịp cộng tác với những đài phát thanh lớn của nước ngoài (BBC, NHK, Geneve).

Năm 1958, đài BBC (Anh) đã ký hợp đồng với tôi nhờ tôi làm một chương trình tiếng Việt: bao gồm 52 chương trình, mỗi chương trình 10 phút về âm nhạc truyền thống Việt Nam, sơ lược tân nhạc Việt Nam và những truyền thuyết trong âm nhạc Việt Nam. Lúc đó tôi rất may mắn có được một người cộng sự đắc lực là cô em họ Mộng Trung. Hai anh em đã làm việc rất ăn ý với nhau. Khi nào tôi cần có giọng nữ để minh họa thì em Mộng Trung sẵn sàng nghe theo lời tôi chỉ bảo, cố gắng luyện tập để minh họa đúng hơi, đúng giọng. Đồng thời tôi cũng có liên hệ với đài phát thanh bên Pháp, lại có dịp liên hệ với đài phát thanh NHK (Nhựt Bổn) và đài phát thanh Geneve (Thụy Sĩ).

Phạm Duy có sự liên hệ với nhiều đài hơn tôi. Đặc biệt là đài Pháp Á tại Saigon và VOA (Mỹ). Năm 1981 Duy được đài BBC (Anh) mời nói chuyện trong 6 buổi, mỗi buổi 30 phút về tân nhạc Việt

Nam. Nhờ đó mà Phạm Duy đã tổng kết được nhiều sáng tác của mình đồng thời phân loại và giới thiệu được một số tên tuổi các nhạc sĩ nổi tiếng trong tân nhạc. Cũng như tôi được nhiều đài phát thanh, truyền hình khắp năm châu mời giới thiệu chương trình.

Hai chúng tôi và nếp sống "Thiền"

Trong nếp sống cá nhân, tôi tuy không có học thiền nhưng tất cả những hành động đều mang tánh cách tương tợ như thiền. Thí dụ: tôi không bao giờ nghe điện thoại mà chạy tất tả lại để lấy điện thoại khi chuông reng, mà lấy điện thoại lên cũng không hối hả trả lời. Khi đi metro, xe tới cửa cổng sắp đóng, người ta thường chạy để chen vào chuyến xe đó, riêng tôi vẫn giữ được tiết tấu bước chân của tôi. Tôi không coi việc rửa chén là một chuyện bực mình mà là một chuyện vui vì tôi tẩy được cái dơ và đem lại sự sạch sẽ cho cái chén. Từ cách uống cà phê, hút thuốc, nếm rượu, tôi đều tập trung để mà tận hưởng mỗi giây phút. Chính vì vậy khi thấy Thầy Nhất Hạnh dạy thiền cho những người Phật tử, tôi mới tự khám phá ra rằng mình đã có một phong cách thiền mà không hay. Lần lần tôi mới nghĩ tới chuyện mang "thiền vị" vào trong tiếng đờn. Từ cách lên dây đờn, chỉnh dây đờn, nhấn những chữ đờn, tôi có một cách đờn đặc biệt và một cách nghe đặc biệt. Trong cách làm đó tôi đã bỏ đi những bay bướm mà trở về với dư âm của tiếng ngân vang từ trong tiếng đàn. Một cách đờn nhấn nhá bay bổng, khán thính giả theo dõi cách đờn của tôi từ chữ nhấn cữ rung giống như là đang tập trung theo dõi hơi thở.

Phạm Duy cũng có một ý định như tôi, tức là sau khi làm những bài Đạo ca còn muốn nghĩ tới những bài Thiền ca. Duy nhận thấy rằng, khi mà đi tới tư tưởng đó rồi, thì cái tôi lại gặp cái ta. Nằm trên võng, nghe tiếng võng kẽo kẹt và tiếng võng đưa qua đưa lại cũng làm cho Duy nghĩ tới tư tưởng thiền. Khi nghĩ tới ý thiền, không phải như tôi để thiền vị vào trong tiếng đờn mà để thiền vị vào trong việc sáng tác những ca khúc tạo ra ý thiền. Cho nên mới có 10 bài Thiền ca. Lời gợi ý thiền vị. Trong những bài nhạc của Phạm Duy không có hay ít có những tiết tấu dồn dập.

Hai chúng tôi đều lâm bạo bịnh và chịu giải phẫu nhiều lần

Về mặt sức khỏe, trong cuộc đời tôi đã bốn - năm lần bị giải phẫu nặng. Căn bịnh gây ra những biến chứng là bịnh lao. Nhưng tôi đã có lần phải chịu bỏ tất cả tự do vào nằm trong viện dưỡng lao trong thời gian ba năm hai tháng. Tôi nặng nhất là về đường tiểu tiện và sinh dục. Tim thì bị đóng vôi, động tĩnh mạch bị nghẹn nhưng chưa nặng như Duy. Hai chúng tôi đều bị bạo bịnh nhưng tinh thần vẫn lạc quan.

Phạm Duy cũng đã rất nhiều lần bị giải phẫu nhưng căn bịnh gây ra những biến chứng nặng là ung thư. Phạm Duy tuy gặp nhiều bạo bịnh nhưng không có lần nào ở lâu trong nhà thương.

Duy thì bị về phổi và tiền liệt tuyến. Duy phải mổ năm ống tĩnh mạch để thay thế những mạch máu bị nghẽn trong trái tim. Do vậy bịnh phổi của Duy nặng hơn tôi nhiều.

Điểm khác nhau: Hạnh phúc gia đình

Trong cuộc sống gia đình, từ lúc nhỏ tôi đã thiết tha với sự đầm ấm của gia đình. Nhưng mà hoàn cảnh từ công việc sinh sống đến công việc đi kháng chiến và lý tưởng trong cuộc đời, tôi không may không tìm được một người bạn đời cùng chí hướng. Tuy vợ chồng có với nhau bốn đứa con mà thời gian ở chung với nhau không hơn năm năm. Trong đời tôi chỉ gặp có hai gia đình là gia đình Phạm Duy và Bùi Văn Ngọ là giữ được nếp nhà truyền thống, cả mấy đời cùng chung sống với nhau.

Phạm Duy sống một cuộc đời rất phóng túng, không muốn để cho lý trí chi phối tình cảm nhưng lại được sống 50 năm chung với gia đình, gần vợ gần con, không một tiếng cãi nhau với vợ, và các con dẫu có cá tính nhưng vẫn thương mẹ thương cha, vẫn cùng chung sống với nhau một nhà trên đất Mỹ (là một nước mà trẻ con vừa lớn lên là muốn thoát khỏi sự kiểm soát của cha mẹ).

Đến cuối đời, tôi có ý nghĩ muốn ghi lại cho có hệ thống những gì đã xảy ra trong cuộc đời của mình, đáng ghi nhớ, mà mỗi sự kiện có thể giúp cho mình và mỗi người tìm ra được một bài học có thể bổ ích cho người khác. Nghĩ như thế nhưng vì quá bận việc nghiên cứu âm nhạc, lại không theo dõi những sự tiến triển rất mau về công nghệ thông tin cho nên tôi chỉ dùng máy đánh chữ có dấu, tự viết quyển hồi ký đầu, đánh máy trong tám tháng mà chưa được nửa cuốn để mãi sau này khi về nước phải nhờ người khác lo việc đánh bản thảo, sắp trang và tìm người chịu bỏ tiền ra để in thành sách.

Phạm Duy cũng có ý giống như tôi nhưng Duy là người sử dụng máy vi tính thông thạo trước tất cả mọi người. Từ thuở nhỏ đã có học về công nghệ, kỹ thuật cho nên khi nghĩ ra việc viết hồi ký là Phạm Duy tự tay đánh máy những bản thảo, sắp trang và in ra thành sách, không cần người nào khác giúp. Kể ra sau này, Phạm Duy cũng là người đầu tiên bỏ máy thu băng cối, bỏ cassette, làm ra những CD đầu tiên, đi tới CD-ROM đầu tiên, luôn luôn Phạm Duy theo sát sự tiến triển của khoa học, cho nên đối với tôi, tôi thường khen Phạm Duy là một người nghệ sĩ văn võ toàn tài. Trong hồi ký không phải Phạm Duy kể chuyện mình mà đề cập tới tất cả những sự kiện quan trọng xảy ra trong xã hội, chánh trị và văn hóa luôn luôn dính liền và có thể xem hồi ký của Phạm Duy là một quyển lịch sử rất phong phú và khá đầy đủ về phong trào nhạc mới (từ âm nhạc cải cách tới tân nhạc, tất cả các trường phái đều có đủ).

Luôn luôn tôi muốn giữ sự độc lập chánh trị và không chịu gia nhập một đảng phái nào, không theo một tôn giáo nào mà chỉ dấn thân vào con đường sưu tầm, nghiên cứu, phân tách, đúc kết, gìn giữ, phát huy và giảng dạy âm nhạc. Trong khi đi kháng chiến, tôi không cầm súng bắn ai mà không muốn bị ai bắn mình nên toàn làm những công việc ở hậu phương hoặc đi giúp các bịnh viện ủy lạo thương binh.

Phạm Duy trong khi kháng chiến không ngại cầm súng đi ra trận địa nhưng luôn luôn sáng tác rất dồi dào. Trong thời kỳ kháng chiến đã viết ra trên 50 bài đa dạng mà rất hay. Và khi gặp một phong trào chánh trị phù hợp với ý mình, không ngại dấn thân vào nó. Tuy vẫn

giữ độc lập trong sự sáng tác, nhưng Phạm Duy không núp dưới bóng của văn hóa mà sẵn sàng tham gia trực tiếp các phong trào hầu hết về văn nghệ để luôn luôn "khóc cười theo mệnh nước nổi trôi".

Cùng chơi với Phạm Duy nhiều năm, tôi nhận thấy rằng Phạm Duy là một người rất ưa thích phụ nữ, nhưng chưa bao giờ tôi nghe Phạm Duy tỏ tình hay tán tỉnh vẻ đẹp bên ngoài của một cô gái nào. Nhưng Phạm Duy có cách nói chuyện, kể chuyện rất duyên dáng hoặc giới thiệu nghệ thuật của mình một cách say sưa, thu hút, cùng với một giọng nói truyền cảm dễ đi vào lòng người nên phụ nữ Việt hay người nước ngoài mỗi khi gặp Phạm Duy khó thể quên được người nghệ sĩ tài ba đó. Đối với tôi, Phạm Duy có biệt tài "tỏ tình mà không tỏ tình", "tán như không tán". Theo cách nhìn người trong cuộc sống của tôi, tôi cho rằng Phạm Duy là người có cá tính nghệ sĩ rất mạnh, bản tánh nghệ sĩ rất cao, nên Duy không cần khoe khoang, không tự tô điểm giới thiệu mình mà tự nhiên "anh hoa đã phát tiết ra ngoài". Trong những cuộc tình tôi biết rõ, chưa có lần nào Phạm Duy là người đi tới trước, mà chỉ toàn là các cô vì mến mộ Phạm Duy đã mong muốn được chia sẻ tình cảm cùng người họ yêu quý.

Nhờ chuyện đó, trong tất cả các loại tình, tình nào của Phạm Duy cũng rất đa dạng. Không chỉ tình thương đôi lứa bình thường mà còn tình quê, tình đồng đội, tình gia đình, tình bạn, tình yêu, tình tri kỷ... Nhờ sự nhạy cảm đó của Phạm Duy, dầu ở hình thức nào đi nữa thì cũng tràn đầy tình cảm, đúng như bản chất của Duy là người sống thiên về "bản năng" tình cảm, sống nhạy cảm với mọi biến thiên trong cuộc sống, tâm hồn.



Phạm Duy và Trần Văn Khê lúc còn học ở Pháp



Giáo sư Trần Văn Khê và nhạc sĩ Phạm Duy ngồi bên bờ sông Seine



Một lần đi xem hát



Từ trái sang: Trần Văn Khê, Huỳnh Tấn Đốc, Gisèle,Phạm Duy (ảnh chụp năm 1954)



Gặp lại nhau trên quê hương (ảnh: Phong Quang)



Cùng viếng nhạc sĩ Trịnh Công Sơn (ảnh: Phong Quang)



Cùng chụp ảnh lưu niệm tại nhà nhạc sĩ Trịnh Công Sơn (ảnh: Phong Quang)



Tản bộ trên đường phố Sài Gòn (ảnh: Phong Quang)



Cùng ôn lại kỷ niệm (ảnh: Phong Quang)



Giáo sư Trần Văn Khê chúc mừng Nhạc sĩ Phạm Duy trở về quê hương (ảnh: Phong Quang)



Hai người bạn cùng trao đổi về âm nhạc tại nhà của giáo sư Trần Văn Khê.



Từ trái sang: Trần Văn Khê, nhạc sĩ Nguyễn Văn Tý, nhạc sĩ Phạm Duy (ảnh chụp tại tiệc mừng thọ Phạm Duy 5/10/2010) (ảnh: Phong Quang)



Nhạc sĩ Phạm Duy mừng thọ giáo sư Trần Văn Khê năm 2007 (ảnh: Đào Hoa Nữ)



Giáo sư Trần Văn Khê và nhạc sĩ Phạm Duy cùng giao lưu nhân kỷ niệm 100 năm ngày sinh nhà thơ Hàn Mặc Tử.



Giáo sư Trần Văn Khê khóc thương người bạn đã ra đi.



Giáo sư Trần Văn Khê lạy tiễn nhạc sĩ Phạm Duy lần cuối.



Giáo sư Trần Văn Khê đọc điếu văn tại tang lễ nhạc sĩ Phạm Duy.



Nhạc sĩ Phạm Duy (ảnh: Đào Hoa Nữ)



Giáo sư Trần Văn Khê (ảnh: Đào Hoa Nữ)

PHẦN THỨ HAI



Tính dân tộc trong âm nhạc của Phạm Duy và mối liên kết với âm nhạc truyền thống Việt Nam

Đi dài qua cuộc đời Phạm Duy, chúng ta có thể nhìn nhận rằng Phạm Duy đã được tiếp xúc với dân ca từ rất sớm. Thuở nhỏ nghe nhiều điệu hát, sống trong không khí làng quê, lớn lên lại được tiếp xúc với nhiều nghệ nhân, nghệ sĩ, phiêu lưu đó đây khắp các vùng miền đất nước, từ đồng bằng ra duyên hải, từ rừng sâu đến núi cao... nên Duy thân thuộc vô cùng với dân nhạc Việt Nam. Duy cũng có cơ hội tiếp cận với các bộ môn âm nhạc cổ truyền có tính bác học. Trong sự nghiệp của mình, Phạm Duy đã từng tự thâu âm hơn 80 bài dân ca, rồi tự ký âm, tự phân tách và nhận xét những bài ca đó. Vì hiểu biết dân ca nhiều như vậy nên những sáng tác lúc đầu của Duy cũng có nét nhạc mang âm hưởng như dân ca.

Tuy vậy, với cách sáng tác theo hơi hướng dân ca này, Duy vẫn dùng những chữ nhạc có cao độ tương đối cố định, thỉnh thoảng có dùng những chữ nhạc già, non như trong nhạc truyền thống, nhưng Duy có cách nói khác, cho rằng đó là một chữ nhạc “lơ lớ” mà không sử dụng cách nói “già”, “non” như trong giới nhạc truyền thống hay dùng.

Trong âm nhạc cổ truyền các nước Đông Á, những chữ nhạc có cao độ tương đối cố định, nhưng không theo cao độ tuyệt đối phương Tây. Còn ở Việt Nam thì dùng những chữ nhạc có cao độ tương đối không cố định (chữ nhạc “già” là chữ nhạc có cao độ cao hơn thường một chút; “non” là chữ nhạc có cao độ thấp hơn thường một chút). Nói là vậy nhưng trong già và non cũng không phải có tánh chất cố định ngay chữ đó già là già, non là non. Cao độ chữ nhạc cũng vẫn có sự du di trong khoảng già, non đó tùy theo cảm

hứng hay phong cách đờn khác nhau của người nghệ sĩ, của bài bản, của không gian và thời gian diễn tấu...

Thay vì dùng thang âm thất cung trong thang âm bình quân và cách kết câu theo luật sáng tác phương Tây thì trong các sáng tác của Duy, Duy thường dùng thang âm ngũ cung và kết câu theo phong cách của dân tộc. Nhưng có lẽ Duy chỉ nhìn thấy hai nét nhạc vui và buồn trong mỗi một cách dùng ngũ cung ở mỗi miền (như cách sử dụng điệu thức thứ và trưởng của âm nhạc phương Tây). Trong một số sáng tác về Huế thì cũng có sử dụng ngũ cung giống như thang âm đặc biệt của Hò Mái Nhì (Hò – Xự non – Xang già – Cống non) mà Phạm Duy thường gọi là thang âm "lơ lớ" trong một bài so sánh thang âm này với thang âm bình quân và cả thang âm pelog của người Indonesia. Nhưng chúng ta không nên đòi hỏi quá nhiều ở một người sáng tác tân nhạc như Phạm Duy về tất cả cách dùng thang âm, điệu thức như trong âm nhạc cổ truyền. Phạm Duy không phải là một người nghiên cứu hoàn toàn về nhạc cổ truyền, cũng không phải là nhạc sĩ trong giới nhạc truyền thống, đương nhiên Duy sẽ không trực tiếp đi sâu tiếp xúc với các đặc thù thực sự của ngũ cung trong âm nhạc truyền thống Việt Nam. Tuy nhiên, không vì vậy mà bản thân những sáng tác của Phạm Duy lại thiếu đi nét đẹp của những giai điệu mang tính cổ truyền dân tộc. Chúng ta nên nhớ rằng loại âm nhạc mà Duy được tiếp xúc ngay khi còn nhỏ không phải là tân nhạc hay bất cứ loại nhạc ngoại quốc nào, mà Duy là cậu bé lớn lên trong câu hò điệu hát của quê hương, dân ca đã từ từ thấm vào da thịt, lời ru cứ dịu dàng thấm vào máu xương... Các nhạc phẩm danh tiếng của Phạm Duy đi vào lòng người cũng là những nhạc phẩm mang nhiều vẻ đẹp tình tự của dân tộc, mang những triết lý cuộc sống của con người Việt Nam, gây cho thính giả thưởng thức có những giây phút vừa mới lạ (trong cách sáng tác dành cho tân nhạc) vừa thân quen gần gũi (mang những nét nhạc âm hưởng từ dân nhạc cổ truyền), dễ dàng được công chúng yêu mến đón nhận. Trong tính truyền thống có tính mới mẻ, mà trong cái mới mẻ vẫn quyện chảy tính dân tộc, có lẽ vì vậy mà thính giả của Duy trải dài ở đủ mọi lứa tuổi già, trẻ, lớn, bé..., sống ở mọi nơi, trong và ngoài nước.

Suy cho cùng, việc phải giải thích cho công chúng hiểu những đặc điểm trong sáng tác hay đặc thù của ngũ cung áp dụng trong các tác phẩm âm nhạc cũng không phải là nhiệm vụ chính của Phạm Duy. Duy là một nhạc sĩ, và hơn nữa, là một người nghệ sĩ thiên tài, Duy sẽ sống khi đặt bút nâng đờn sáng tác dâng tặng con người và cuộc đời những khúc nhạc hay, Duy sẽ phát tiết anh hoa và cá tính bay bổng của mình khi ở trong khung trời tự do không ràng buộc bởi bất cứ thứ gì, cả về những mớ lý thuyết âm nhạc nếu những lý thuyết đó không giúp cho Duy sáng tạo hăng say hơn. Nhưng với tư cách là một người bạn âm nhạc, một người anh em thân thiết với Duy, và cũng là một người đi sâu nghiên cứu nhạc truyền thống, sống trong giới nhạc cổ truyền, tôi cần nói ra, giải thích và phân tích nhiều điều về "tính dân tộc" trong sáng tác của Phạm Duy để chúng ta thấy rõ được sự phong phú, đa dạng, cá tánh âm nhạc cũng như trình độ sáng tác rất cao của Duy khi làm nghệ thuật. Chính cá tánh ấy của Phạm Duy mà phần nhiều những người hậu bối sau này, kể cả những người chuyên về sáng tác nhạc rất ưa thích và xem là hình mẫu để học hỏi và sáng tác nghệ thuật.

A - NGŨ CUNG LÀ GÌ?

Lúc ban đầu khi đi vào lãnh vực sáng tác, chúng ta đều nhìn nhận rằng âm nhạc của Phạm Duy mang đậm tính Việt Nam vì cấu trúc của những bản nhạc đó đều là ngũ cung. Mọi người khi nhắc đến ngũ cung thì thường liên tưởng tới 5 âm Sol La Do Ré Mi hay Do Ré Fa Sol La (theo cách nói của phương Tây), hoặc là Hò Xự Xang Xê Cống (theo cách nói của Việt Nam và Trung Quốc). Nhưng ngũ cung không chỉ đơn giản như vậy. Trong các nước Đông Á, thang âm ngũ cung có nhiều dạng khác nhau. Thí dụ như ở Trung Quốc, có hai dạng ngũ cung cho cách lên dây đờn tranh: một cách là lên theo Chánh cung điệu (Zheng gong diao 正宫调), một cách là lên theo Tiểu cung điệu (Xiao gong diao 小宫调). Còn ở Việt Nam cách lên dây đờn tranh cho những bản hơi Bắc, hơi Ai hay hơi Xuân... cũng khác nhau mặc dầu nó đều thuộc ngũ cung.

Đặc biệt trong âm nhạc truyền thống Việt Nam theo phong cách đờn ca tài tử, ngoài các "dạng" khác nhau còn có các hơi khác nhau

do sự áp dụng cách rung, nhấn, mổ trên những chữ nhạc khác nhau của thang âm ngũ cung.

Bên phương Tây, đa số thể loại âm nhạc thường dùng thang âm thất cung vì họ cho rằng nếu như dùng ngũ cung thì có lẽ chưa đầy đủ (vì thiếu 2 âm). Nhưng không phải trong âm nhạc phương Tây không có ngũ cung. Trong âm nhạc dân gian phương Tây (folk music hay là musique populaire), cũng có rất nhiều bài sáng tác theo cấu trúc của ngũ cung. Nhưng loại ngũ cung này chỉ đơn giản là 5 âm hợp thành. Nó không có đa dạng, phong phú như cách dùng ngũ cung trong truyền thống nghệ thuật của châu Á, đặc biệt là cách dùng ngũ cung tinh vi như của Việt Nam.

Khác với phương Tây, ngũ cung tại châu Á (đặc biệt là Đông Á) được cho là một thang âm đầy đủ. Trong truyền thống các nước châu Á, số 5 là một con số có vị trí rất đặc biệt. Nó tượng trưng cho danh dự, uy quyền. Số 5 dùng chỉ 5 hướng (Bắc, Nam, Đông, Tây và Trung tâm). Số 5 còn tượng trưng cho sự trường thọ và bất diệt, sự thịnh vượng và hạnh phúc cho mỗi gia đình. Số 5 hiện diện khắp nơi trong đời sống của người châu Á. Nhắc tới 5 loại vật chất thì nghĩ đến ngũ hành (kim, mộc, thủy, hỏa, thổ), trong thức ăn hàng ngày cũng đầy đủ ngũ vị (mặn, ngọt, chua, cay, đắng). Cơ quan trong cơ thể của con người cũng có liên quan đến con số 5, gọi là ngũ quan: tâm, can, tỳ, phế, thận (tim, gan, bao tử, phổi, thận)...

Vì quan điểm số 5 là một số đầy đủ như vậy, nên trong âm nhạc Trung Quốc (và một số nước chịu ảnh hưởng của Trung Quốc) có 5 âm chánh là Cung, Thương, Giốc, Chủy, Vũ. Ngoài ra còn có 2 âm phụ là Biến Cung và Biến Chủy. Sở dĩ không đặt tên riêng cho 2 âm phụ này vì 2 âm này không có cá tánh của riêng nó như 5 âm chánh kia. Biến Cung là một âm sẽ đi tới Cung, Biến Chủy là âm sẽ đi tới Chủy.

Trong khi tự phân tách những sáng tác của mình mà Duy cho là dân ca, Phạm Duy có lần nhắc đến việc Phạm Duy dùng rất nhiều dạng ngũ cung. Theo tác giả và cũng như đối với nhiều người học nhạc theo phương Tây, việc sử dụng ngũ cung là một thủ pháp có thể làm cho giai điệu của những bản nhạc mang tính chất Việt Nam

nói riêng và châu Á nói chung. Nhưng các bạn thông thạo về nhạc phương Tây chỉ quen với thang âm Do – Ré – Fa – Sol – La hoặc Sol – La – Do – Ré – Mi dưới dạng Hò – Xự – Xang – Xê – Cống. Các bạn không hình dung rằng thang âm ngũ cung rất đa dạng và trong mỗi nước châu Á có những nét đặc thù của ngũ cung mà ít người quan tâm đến. Duy cũng có nhắc tới những dạng thang âm tiền ngũ cung (pre-pentatonique) như tam cung (tritonique), tứ cung (tetratonique) và trong ngũ cung có nhiều cách làm cho thang âm được đa dạng để tránh sự lặp lại, nhàm chán mà các nhà dân tộc nhạc học phương Tây thường gọi là metabole (chúng tôi tạm dịch là chuyển hệ). Đến nay các thuật ngữ đó cũng chưa được phổ biến rộng rãi trong giới âm nhạc và tại các nước Âu Mỹ cũng còn chưa có được sự đồng nhất giữa các chuyên gia thuộc nhiều nước khác nhau. Sắp tới đây tôi sẽ có dịp phân tách những nhạc phẩm của Phạm Duy và nêu rõ những yếu tố nào làm cho các bản nhạc đó mang tánh chất âm nhạc truyền thống Việt Nam. Tôi cũng sẽ có dịp dùng tới những thuật ngữ đó nên tôi nghĩ rất cần ghi rõ về sự thành hình và chuyển biến của thang âm ngũ cung.

I. SỰ HÌNH THÀNH CỦA CÁC THANG ÂM TIỀN NGŨ CUNG VÀ NGŨ CUNG

1. Những chuyên gia nghiên cứu dân tộc nhạc học đã đi khắp hoàn cầu, gặp gỡ rất nhiều dân tộc và trong các bài viết hay các thiên nghiên cứu về ngôn ngữ âm nhạc đều nhận thấy rằng thang âm điệu thức rất đa dạng và có nhiều thang âm điệu thức đặc biệt cho một vài dân tộc, trong các loại nhạc bác học. **Nhưng trong các loại nhạc dân gian thì chỉ gặp thang âm ngũ cung mà thôi**.

Thí dụ: trong âm nhạc bác học của dân tộc Indonesia, có 2 thang âm điệu thức Slendro và Pelog, gồm những quãng đặc biệt khác xa thang âm ngũ cung thường nhưng trong dân gian và những bài dân ca của dân tộc Indonesia chỉ thấy toàn thang âm ngũ cung.

Trong nước Việt Nam, không có sử sách nào ghi lại cách hình thành của thang âm ngũ cung. Muốn tìm lấy nguồn gốc của thang âm ngũ cung, chúng ta phải tham khảo âm nhạc truyền thống Trung Quốc. Âm thanh cơ bản trong nhạc Trung Quốc là Hoàng Chung, và

từ Hoàng Chung theo luật "san fen cun yi" (tam phân tổn ích) có thể tìm ra không phải chỉ 5 thanh (Cung, Thương, Giốc, Chủy, Vũ) mà đến cả 12 thanh gọi là "luật lữ".

Thanh luật là Thất thanh thập nhị luật lữ. Bảy thanh của thang âm thời xưa là Cung - Thương - Giốc - (biến chủy) - Chủy – Vũ – (biến cung).

Thập nhị luật lữ là 12 thanh chuẩn, có 6 luật (thuộc về dương) và 6 lữ (thuộc về âm) theo cổ nhạc Trung Quốc mà người Việt có học đều biết:

1- Hoàng chung; 2- Đại lữ; 3- Thái thốc; 4- Giáp chung; 5- Cô tẩy; 6- Trọng lữ; 7- Nhuy tân (có nơi đọc là Di tân); 8- Lâm chung; 9- Di tắc; 10- Nam lữ; 11- Vô xạ; 12- Ứng chung.

Những thanh 1-3-5-7-9-11 là luật; 2-4-6-8-10-12 là lữ.

Theo truyền thuyết, khoảng năm 2697 - 2597 BC (trước công nguyên), Huỳnh Đế sai Lịnh Luân đi tới núi Côn Lôn, tại đó có những cây tre (trúc) có kích thước tương tợ nhau, lấy cây tre đó cắt ngang giữa 2 mắt tre, thổi vô chỗ cắt đó thì tìm ra âm Hoàng Chung. Tư Mã Thiên trong sách "Sử Ký" (do Edouard Chavannes dịch lại từ tiếng Trung Quốc – "Bàn về cuốn Sử Ký của Tư Mã Thiên") cũng có đoạn viết như thế.

Danh xưng ngũ âm (cũng gọi là ngũ thanh), là âm giai cổ nhất, chỉ dùng 5 âm, gồm có Cung, Thương, Giốc, Chủy, Vũ. "Ngũ thanh" – một từ xuất hiện sớm nhất ở sách Chu Lễ, thiên Xuân quan, viết rằng: *"Giai văn chi dĩ ngũ thanh, cung thương giốc chủy vũ"* (皆文之以五声，宫商角徵羽). Và "ngũ âm" được tìm thấy sớm nhất trong sách Mạnh Tử (quyển hạ), thiên Ly Lâu – phần Thượng: *"...bất dĩ lục luật, bất năng chính ngũ âm*" (不以六律，不能正五音 – nghĩa là không dùng sáu luật âm thanh, không thể xác định chính đáng được năm âm).

Khi định bề dài ống tre (trúc) để làm ra âm Hoàng Chung thì mỗi triều đại có cách định khác nhau. Nhưng sách sử ghi lại sau thời kỳ

định âm Hoàng Chung theo phong cách của Lịnh Luân thì trong các đời sau, các nhà nhạc học căn cứ trên 2 nguyên tắc âm và dương: những con số lẻ thuộc về dương (1,3,5,7,9), và con số chẵn thuộc về âm (2,4,6,8,10).

Số 3 tượng trưng cho trời, số 2 tượng trưng cho đất, 3 lần 3 bằng 9 (số 9 là con số đẹp nhứt trong dãy số dương, là số thành của trời, con số thường dùng cho vua chúa: ngôi 9 bệ, khăn đóng của vua có 9 lớp, trong triều có 9 bậc quan gọi là cửu phẩm, khi quân đội biểu diễn cho vua xem phải sắp hàng 9...). Và trong đó 9 lần 9 thành 81.

Lấy 81 hột gạo (loại gạo panicum myleaceum) sắp thành một hàng dài (kích thước hột gạo tương đương nhau), sau đó cắt trúc Côn Lôn theo bề dài của 81 hột gạo thành một ống trúc, thổi ngay chỗ mặt cắt thành âm Hoàng Chung là âm cơ bản (âm chuẩn) để từ âm đó định ra các âm khác.

Ông Constantin Brailoui – nhà nghiên cứu Lỗ Ma Ní (Romania) là một chuyên gia nghiên cứu về thang 5 âm và cách chuyển hệ. Ông cho rằng thang âm cơ bản của âm nhạc Trung Quốc là Cung – Thương – Giốc – Chủy – Vũ. Người phương Tây để tiện lợi cho sự hiểu biết của họ, cho rằng âm Cung là cơ bản, mà theo thang âm bình quân, nốt Do là cơ bản. Vì vậy thang âm cơ bản của Trung Quốc đối với họ là Do – Re – Mi – Sol – La. Nhưng thực ra, âm Hoàng Chung theo sách sử xưa được nhiều người nghiên cứu như linh mục Père Amiot từ thế kỷ thứ 18, trong quyển “La musique des Chinois tant anciens que modernes” (Âm nhạc của người Trung Quốc xưa và nay), và theo một Giáo sư Trung Quốc tên Chuang Pen Li (Trương Bổn Lập) – đang sống tại Đài Loan – đã nghiên cứu rất khoa học về cách định độ cao của âm Hoàng Chung thì âm Hoàng Chung phải rất gần với âm Fa3 của thang âm bình quân. Vì những lẽ đó khi Giáo sư Chailley nghiên cứu về thang 5 âm cũng lấy âm cơ bản là Hoàng Chung bằng Fa3, theo cách “ngũ độ tương sinh” (mỗi một âm được tiếp theo bằng một âm khác có độ cao hơn, nghĩa là âm cơ bản sanh ra âm kế tiếp và âm này cách âm cơ bản một quãng 5 gọi là ngũ độ, và như thế cứ tiếp tục).

Năm cung tương sinh theo định luật "*Tam phân tổn ích, cách bát tương sinh*":

- **Cung:**

Tam phân là chia 3, lấy số cơ bản bề dài ống trúc phát ra âm Hoàng Chung, 81 hột gạo, 81:3 thành ra mỗi phần là 27

Tổn là bỏ đi 1 phần, tức là bỏ đi 27, thì con số cơ bản còn lại là **54**

Cái ống trúc chỉ có **54** phân bề dài thì thổi ra cho một âm có độ cao là 1 quãng 5 trên âm cơ bản, âm đó gọi là âm **Chủy**.

- Chủy:

Lấy số bề dài của ống trúc phát ra âm Chủy là 54, chia ra làm 3, mỗi phần là 18, thay vì "tổn" (bỏ đi 1 phần) thì phải "ích" (tức là thêm vào một phần) thì 54 + 18 = **72**. Ống này thổi ra âm **Thương**.

- **Thương:**

Lấy số bề dài của ống trúc phát ra âm Thương là 72 chia ra làm 3 là 24

Bỏ một phần 24 (tổn) thì bề dài của ống trúc còn lại là 72 – 24 = **48**, gọi là âm **Vũ**.

- **Vũ:**

Lấy số bề dài của ống trúc phát ra âm Vũ là 48, chia làm 3, mỗi phần là 16

Thêm vào 1 phần 16 (ích) thì 48 + 16 = 64

64 gọi là âm **Giốc**

Thang 5 âm đó Tư Mã Thiên đã ghi rõ trong sách "Sử Ký", rồi sau này ông Maurice Courant, trong luận án tiến sĩ của mình với đề

tài “Âm nhạc cổ điển Trung Hoa” được đăng vào Bách khoa từ điển của Pháp, do ông Lavignac làm chủ biên cũng có chép lại. Thang âm gồm 5 âm:

1. Cung ***- Hoàng Chung*** 黃 鍾 (gần như Fa) = 81

2. Chủy ***- Lâm Chung*** 林 鍾 (gần như Do) = (81 x 2): 3 = 54

3. Thương - ***Thái Thốc*** 太 簇 (gần như Sol) = (54 x 4): 3 = 72

4. Vũ - ***Nam Lữ*** 南 呂 (gần như Ré) = (72 x 2): 3 = 48

5. Giốc - ***Cô Tẩy*** 姑 洗 (gần như La) = (48 x 4): 3 = 64

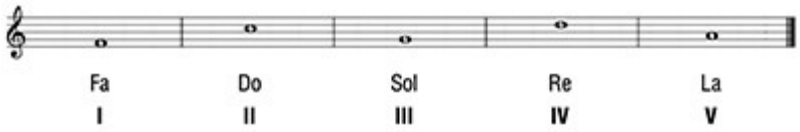
Sắp theo cao độ từ thấp lên cao: Cung – Thương – Giốc – Chủy – Vũ (Fa – Sol – La – Do – Ré). Nếu đọc theo chữ nhạc trong thang âm Việt Nam là Xang – Xê – Công – Liu – Ú. Nhưng đó chỉ là một dạng của ngũ cung.

Tuy nhiên, theo quan điểm của người Trung Quốc, do số 5 là một con số quan trọng nên người Trung Quốc cho rằng thang âm ngũ cung là thang âm “đầy đủ” rồi. Nếu dùng thêm 2 cung nữa thì 2 cung đó không được có một cái tên riêng mà phải mang tên của 2 cung trong số 5 cung đã có, thí dụ như Biến Cung (Mi) và Biến Chủy (Si).

2. Ngũ cung theo quan điểm của những nhà âm nhạc học phương Tây thì do sự chọn lựa của một âm làm căn bản và trên âm đó lựa những âm theo luật “quãng 5 chồng chất” hay “ngũ độ tương sinh” (cycle des quintes – progression par quintes). Thí dụ nếu lấy âm Do làm căn bản thì thang âm đó sẽ do nơi từ Do mà đi lên một quãng 5 là Sol, từ Sol đi lên một quãng 5 nữa thành ra Ré, từ Ré lên một quãng 5 nữa là La, La lên một quãng 5 nữa thành Mi. Nhưng nếu lấy theo cao độ tuyệt đối thì 5 âm đó không thể vào chung một thang âm. Muốn cho 5 âm đó dùng được trong một thang âm thì phải lấy bắt đầu từ chu kỳ thứ nhì (tức là từ Sol lên Ré), lấy âm Ré một bát độ thấp hơn (một quãng 8 thấp hơn), tiếp tục như bình thường, đến chu kỳ thứ tư thì phải lấy âm Mi hơn một bát độ thấp

hơn (tức là một quãng 8 thấp hơn). Như vậy chúng ta có thang âm Do – Ré – Mi – Sol – La.

Nhưng Giáo sư Chailley sau khi biết được âm Hoàng Chung theo nhạc Trung Quốc gần với âm Fa3 nên ông lựa âm Fa làm âm cơ bản để từ đó tìm ra sự thành lập của thang âm ngũ cung.



- Nhị cung: Fa – Do



Có 2 dạng:

Dạng I là Fa – Do (quãng 5)



Dạng II là Do – Fa (quãng 4)



Về thang âm nhị cung, những người đi trước như Giáo sư Jacques Chailley, nhà nghiên cứu Constantin Brailoui không tìm ra một bản nhạc nào được sáng tác trên thang âm 2 âm. Nhưng một sự tình cờ lại khiến cho tôi tìm được một thí dụ về thang âm 2 âm là trong hát đúm Hải Dương của Việt Nam:



“Ngày hôm nay thanh nhàn thong thả

Chị em ta còn lạ chưa quen

Không chơi thì bảo rằng hèn

Ra chơi chúng bạn chê khen thế nào

Chị Hai nó ơiiiiiii....”

Bài này thuộc dạng I của Nhị cung, nhưng đây cũng là trường hợp hiếm gặp trong âm nhạc dân gian Việt Nam và các nước. Ít có ai sử dụng hai âm để làm thành một bài hát.

- Tam cung: Fa – Do – Sol



Tam cung

Dạng I là Fa – Sol – Do



Dạng I

Ít có bài hát thuộc dạng này, nhưng trong nghi lễ Phật giáo Việt Nam theo phong cách miền Trung, kiểu “bạch” lại thuộc về thang âm này.



Dạng II là Do – Fa – Sol



Dạng II

Dạng này thì có rất nhiều bài hát, mà nhứt là những bài hát cho trẻ em. Đa số đồng dao đều thuộc về thang âm này.

Thí dụ: các bài đồng dao như:

“Cùm nụm cùm nịu

Tay tí tay tiên

Đồng tiền, chiếc đũa

Hột lúa ba bông

Ăn trộm ăn cắp

trứng gà

Bù xa bù xít

Con rắn con rít

Thì ra tay này”



Hoặc:

“Lạy trời mưa xuống

Lấy nước tôi uống

Lấy ruộng tôi cày

Lấy đầy bát cơm

Lấy rơm đun bếp...”



Trong dân ca, dạng II Do – Fa – Sol có trong bài “Thuyền phềnh” – một bài dân ca đồng bằng Bắc bộ, cấu trúc Re – Sol – La hay bài “Đò đưa” (cũng là dân ca đồng bằng Bắc bộ), dân ca quan họ có bài “Đợi chờ”, có trong hát “Trống quân”...



Dạng III là Sol – Do – Fa



Dạng này trên thế giới cũng rất ít bài ca. Nhưng trong dân ca Việt Nam miền Trung có bài “Hò Bài Thai” (trong cuốn “Dân ca phổ biến – số 3”, xuất bản tại Hà Nội):

“Chẳng thà không thấy thời thôi

Thấy rồi mỗi đứa mỗi nơi cũng buồn”



Trong tam cung, có quãng 4, quãng 5, nhưng lại có thêm quãng 2 trưởng. Vì vậy đó là đặc điểm của tam cung.

Tứ cung: Fa – Sol – Do – Ré



Tứ cung

Dạng I: Fa – Sol – Do – Ré



Dạng I

Trong dân ca miền Trung có bài “Không đi thì nhớ thì thương”:



“Không đi thì nhớ thì thương

Muốn đi thì sợ cái mương cái cầu

Không đi thì nhớ thì rầu

Muốn đi thì sợ cái cầu cái mương”

Dân ca liên khu V có “Lý hoa thơm”, “Lý Ba Cô”...

Dạng II: Do – Re – Fa – Sol



Dạng II

Hình thức này có rất nhiều trong dân ca.

Thí dụ: các bài như “Lý nước đứng” (dân ca liên khu 5), chép theo cấu trúc Re – Mi – Sol – La, thỉnh thoảng có chuyển qua ngũ cung Re – Mi – Sol – La – Si, hay “Hát dâng quạt” (Sol – La – Do – Ré), “Hò dô hậy”... Dân ca Thái thì có bài “Inh Lả ơi”, dân ca Xá ở Lào Cai có bài “Xán cố” (nghĩa là “Sơn Ca” – do Hồng Thao ký âm: Ré – Mi – Sol – La)

Bài “Hò dô hậy” thuộc tứ cung dạng II



Dạng III: Sol – Do – Ré – Fa



Thí dụ: trong bài hát ru miền Trung



“À a á ời

(mà) ru em

Em thét cho muồi

Để mẹ (mà) đi chợ

(mà) mua vôi ăn (n) trầu"

Hoặc trong bài "Hò hái củi"

Dạng IV: Re – Fa – Sol – Do



Dạng IV

Quãng đặc biệt trong tứ cung là quãng 3 thứ.

- Ngũ cung: Fa – Sol – La – Do – Ré



Ngũ cung

Dạng I: Fa – Sol – La – Do – Ré



Dạng I

Phần đầu của bài "Tây Thi" (nhạc tài tử Nam bộ) là theo thang âm này. Và trong các bài "Dệt cửi", "Tổ khúc múa đèn" (dân ca miền Bắc) cũng là theo thang âm này.

Dạng II: Do – Ré – Fa – Sol – La



Dạng này có rất nhiều bài bởi vì thuộc về hơi Bắc của nhạc tài tử như trong bài “Lưu Thủy Đoản”...

Dạng này có trong các bài: “Trên rừng 36 thứ chim”, “Kể 4 mùa” (Quan họ), “Dệt gấm thêu hoa” (Hát ghẹo Phú Thọ), “Lý tiểu khúc” (dân ca Bình Trị Thiên), “Lý dĩa bánh bò” (dân ca Nam bộ)...



Dạng III: Sol – La – Do – Ré – Fa – Sol



Dạng III

Dạng này có trong hát chèo, tiêu biểu là bài hát cách, trong đó có một đoạn chuyển hệ qua Nhị cung dạng II.

HÁT CÁCH



Dạng IV: Ré – Fa – Sol – La – Do



Dạng IV

Dạng này là dạng của hơi sa mạc, chỉ có khác một chút là chữ Fa+ trong hơi sa mạc cao hơn Fa bình quân một chút (quãng 3 trung

bình giữa thứ và trưởng). Quãng 3 thứ Do – Fa; Quãng 3 trung bình Do – Fa+; Quãng 3 trưởng Do – Fa#.

Dạng này là thang âm của bài “Kim Tiền”, mà cũng là một thang âm của bài “Khốc Hoàng Thiên”, nhưng có khác nhau là trong bài “Kim Tiền” thì chữ Ré (Xự) và La (Cống) phải rung, Fa (Xang) và Sol (Xê) phải mổ mới ra hơi Bắc. Còn trong bài “Khốc Hoàng Thiên” thì ngược lại: Re – La phải mổ và Fa – Sol phải rung thì mới ra hơi Quảng.



Dạng V: La – Do – Re – Fa – Sol – La



Thang âm này ít có trong âm nhạc Việt Nam. Trong bài “Ngũ Đối Hạ”, có một vài đoạn giai điệu chuyển qua thang âm này, nhưng đó chỉ là một sự chuyển hệ rồi trở về dạng IV. Nhưng trong âm nhạc Ấn Độ, Raga Malkaus, ngũ cung theo dạng V từ đầu chí cuối:

Sa – Ga(b) – Ma – Dha(b) – Ni(b) – Sa

(Ghi chú: (b) = bémol)

Nét đặc điểm của ngũ cung là ba chữ nhạc liên tiếp Xàng – Xê – Cống (Fa – Sol – La) cách nhau một quãng 2 trưởng, từ chữ đầu đến chữ chót cách nhau một quãng 3 trưởng.

II. NHỮNG KHÁI NIỆM VỀ VIỆC PHÁT TRIỂN VÀ VẬN HÀNH GIAI ĐIỆU TRONG ÂM NHẠC:

1. CHUYỂN HỆ [Metabole (Pháp) – Systemwechsel (Đức)]

Trong những danh từ dùng trong âm nhạc học Âu Mỹ, không có chữ "metabole". Chữ này được nhà nghiên cứu Constantin Brailoiu lấy trong cổ nhạc Hy Lạp để chỉ một cách thức vận hành giai điệu đi từ hệ thống thang âm này đến hệ thống thang âm khác, để tránh sự nhàm chán mà vẫn không thay đổi điệu thức. Những nhà nhạc học Đức có danh từ "Systemwechsel", trong đó system là hệ thống, wechsel là sự thay đổi. Và căn cứ vào đó mà tôi đề nghị dịch chữ "metabole" và "systemwechsel" bằng danh từ "chuyển hệ". Nhà nghiên cứu Constantin Brailoiu định nghĩa chữ metabole như sau:

"Một sự di chuyển cùng trong một giai điệu của hệ thống thang âm này đến hệ thống thang âm khác có sự trở về với thang âm đầu hay không. Chúng ta phải hiểu trong một giai điệu là không có sự thay đổi điệu thức, chỉ có thay đổi hệ thống thang âm mà thôi".

Thí dụ: Sự chuyển hệ có trong các điệu "Sa lệch" (chèo), trong bài "Mời giầu (trầu)" (Quan họ), và trong nhiều bản đờn tài tử... Nhưng người nghệ nhân không coi đó là một cách "chuyển hệ", mà chỉ gọi đơn giản là "đổi thang âm" (thí dụ như đổi Hò) trong cách hát sa lệch. Trong lớp đầu của bản Tây Thi (âm nhạc tài tử), thì đã có chuyển hệ từ ngũ cung dạng I đến ngũ cung dạng II. Cách chuyển hệ này có rất thường trong nhiều bài dân ca Việt Nam, và trong bản này, "chuyển hệ" sẽ được nói là đàn "lớp Ú", "lớp Xề" trong cách nói của truyền thống nhạc tài tử.

Nhưng nếu đổi thang âm mà không còn giữ một điệu thức, như sa mạc qua bồng mạc (hoặc bồng mạc qua sa mạc) thì như vậy là đã có sự thay đổi hệ thống thang âm ngũ cung, không phải ở trong cùng một giai điệu hay một bản, mà đã qua một giai điệu mang tên điệu thức khác, gọi là “chuyển điệu” (đổi điệu thức).

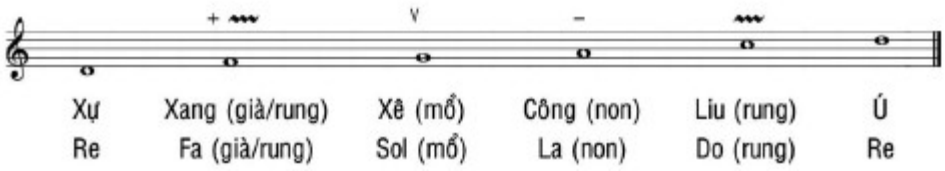


Lấy thí dụ bài dân ca Nghệ An “Buông áo em ra”. Nhìn vào bài ký âm, chúng ta thấy từ câu mở đầu “buông áo ơi à...” cho tới “tang tích tịch” là một hệ thống thang âm, và từ “để kẻo mà... chợ trưa” là một hệ thống thang âm khác. Cả hai hệ thống đều cùng là ngũ cung dạng 2 (có dạng Do – Ré – Fa – Sol – La theo phương pháp của GS. Chailley), theo nhạc truyền thống thì là Hò – Xự – Xang – Xê – Cống. Nhưng trong bài ký âm trên, thang âm Hò – Xự – Xang – Xê – Cống tương đương với các chữ nhạc Sol – La – Do – Re – Mi (trong hệ thống đầu). Và khi chuyển hệ qua hệ thống thang âm tiếp theo, thang âm Hò – Xự – Xang – Xê – Cống tương đương với Do – Re – Fa – Sol – La. Cả hai thang âm là một bài dân ca từ đầu chí cuối chớ không phải hai giai điệu khác nhau của hai bản nhạc khác nhau. Sự di chuyển cùng trong một giai điệu của hệ thống thang âm trong

đoạn đầu đến hệ thống thang âm trong đoạn sau gọi là cách chuyển hệ.

2. CHUYỂN ĐIỆU

Thang âm đặc biệt của sa mạc là:



Ghi chú các ký hiệu:

+ : già

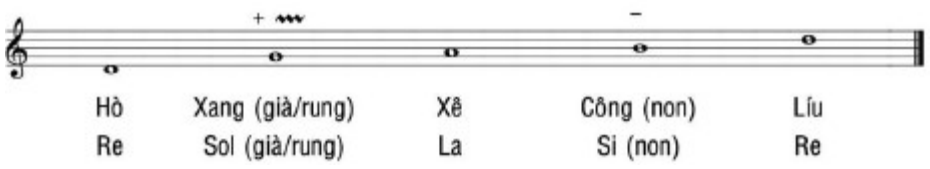
- : non

~~~ : rung

ˇ : mổ

Nhưng chữ Xang cao hơn Xang thường bởi vì đây là Xang già và quãng Xừ – Xang là một quãng 3 trung bình giữa thứ và trưởng, một quãng thường gặp trong dân ca cổ nhạc Việt Nam, nhứt là ở miền Bắc như trong tiếng hát ru hoặc hát nói (trong ca trù). Nhưng thường thì nhấn bực dưới của quãng 3, đặc biệt trong sa mạc thì lại nhấn bực trên của quãng 3 như trong điệu Sêgah của Ba Tư và Sîkâ của Ả Rập.

Thang âm đặc biệt của bồng mạc là:


~~~

Cùng một note theo xướng âm phương Tây mà trên hơi sa mạc chữ Ré có chức năng là Xừ, còn qua bồng mạc chữ Ré lại có chức năng là hò. Chữ Sol trong sa mạc có chức năng là Xê, khi đờn phải mổ. Trong bồng mạc, chữ Sol có chức năng là Xang, khi đờn phải rung và nhấn vì là Xang già. Chữ Cống non là Si thay thế cho Do (vì Do không xuất hiện trong bồng mạc cũng như Si không xuất hiện trong sa mạc).

Tuy là hai thang âm này (sa mạc và bồng mạc) đều thuộc về ngũ cung nhưng lại ở dưới dạng khác nhau. Khi giai điệu đi từ thang âm trên đến thang âm dưới không phải chỉ đổi thang âm mà đổi cả điệu thức, từ sa mạc biến ra bồng mạc. Trường hợp này không phải gọi là ***"chuyển hệ"*** (thay đổi hệ thống thang âm nhưng vẫn giữ nguyên điệu thức) mà gọi là ***"chuyển điệu"*** (thay đổi hệ thống thang âm và thay đổi điệu thức).

Trong âm nhạc tài tử, có trường hợp không thay đổi thang âm mà chỉ cần thay đổi cách tô điểm chữ nhạc trong thang âm đã thành ra một cách "chuyển điệu".

Thí dụ: Thang âm cho giọng Nam là:

Hò Xư (không có dấu nặng) Xang Xê Phan Liu

Nhưng nếu tô điểm những chữ nhạc như sau đây:

Hò Xự *(nhấn Xang rồi xuống Xự)* **Xang** *(nhấn Xang lên Xê rồi trở lại Xang)* **Xêˇ Phan** *(nhấn lên Liu rồi xuống Phan)* **Liu**

thì người nhạc sĩ cho rằng mình đang đờn giọng Nam – hơi Xuân. Nhưng nếu khi đờn mà đến chữ Xư phải rung, chữ Xang phải dằn, rung và nhấn lên tới gần Xê rồi buông ra. Đến chữ Oan cùng một độ cao với chữ Phan nhưng phải rung thì đang đờn giọng Nam hơi Ai. Từ hơi Xuân qua hơi Ai là đã chuyển điệu thức. Trong khi đó thang âm không thay đổi, mà chỉ thay đổi những chữ rung, nhấn, mổ... tức là thay đổi cách "tô điểm" chữ nhạc.

3. CHUYỂN BỰC:

Chuyển bực không có thay đổi hệ thống thang âm, không có thay đổi điệu thức. Cùng một thang âm, cùng một điệu thức nhưng nếu xướng âm đúng theo như bản đã ghi chép thì không hợp với tầm giọng (tessitura) của người hát. Vì vậy phải chuyển bực cho hợp với tầm giọng của mình.

Thí dụ: Khi cùng ca một bản Vọng Cổ, người nam nghệ sĩ thì ca theo tầm giọng của mình, dàn đờn lên theo "dây kép". Nếu có đối thoại với người nữ thì tất cả dàn đờn phải chuyển bực sang giọng nữ (tức là lên "dây đào") cho vừa tầm giọng của người nữ nghệ sĩ đó.

Cách đổi như thế gọi là "chuyển bực" chứ không phải "chuyển hệ" hay "chuyển điệu".

Sau khi xem xét ngũ cung dưới các dạng thức khác nhau, chúng ta đi vào tìm hiểu một số sáng tác của Phạm Duy (được viết rất có ý thức về cách đưa ngũ cung vào tác phẩm). Tuy nhiên, trong những tác phẩm này, việc phân tách ngũ cung có nhiều chỗ chứng tỏ rằng Phạm Duy rất thông hiểu ngũ cung theo phong cách nhìn nhận của người phương Tây nên đã dùng những danh từ như "lơ lớ", rồi dùng cách đọc note theo "Do Ré Mi Fa Sol". Đối với những người thấm nhuần âm nhạc truyền thống, khi nhận định ngũ cung qua những chữ nhạc Hò – Xự – Xang – Xê – Cống, thì biết rõ chức năng của mỗi chữ nhạc trong thang âm và trong giai điệu. Thành ra khi đọc đến chỗ Duy phân tách gọi note đó là "lơ lớ", kỳ thực ra đó chính là chữ "non" trong thang âm cổ truyền.

Thí dụ: trong thang âm của hò mái nhì (Huế):

Hò – Xự (non) – Xang (già) – Xê (đúng), có khi là Xê (non) – Cống (non).

Vì vậy mà Phạm Duy đã nhận định rằng đó là một thang âm ngũ cung, nhưng không đúng theo ngũ cung của các bài dân ca hay trong các điệu nhạc cổ truyền khác, nên Phạm Duy mới cho rằng đó

là thang âm ngũ cung "lơ lớ". Đối với những người học nhạc phương Tây hay là những người chuyên môn học tân nhạc thì nhận định đó rất đúng. Nhưng với tôi, khi nghe giai điệu đó, trong môi trường đó, khi đã gặp những người nhạc sư truyền thống Huế và biết được rằng theo những nhạc sư đó, chữ Cống (non) trong câu hò mái nhì là chính xác. Nếu không hát như chữ Cống (non) đó thì không còn đúng hơi của câu hò mái nhì nữa. Cũng nhờ thấu hiểu được những chữ "già", chữ "non" trong thang âm của hò mái nhì, mặc dầu tôi không nói được tiếng Việt theo giọng Huế, nhưng khi tôi hò mái nhì theo những chữ "già", "non" một cách chính xác, các bạn Huế cho rằng tôi hò mái nhì rất chuẩn.

B. PHÂN TÍCH MỘT SỐ TÁC PHẨM TIÊU BIỂU CỦA PHẠM DUY QUA NHÃN QUAN ÂM NHẠC TRUYỀN THỐNG:

I. CÁC TÁC PHẨM THUỘC "DÂN CA KHÁNG CHIẾN":

Sau đây, chúng tôi sẽ phân tách một vài bài tiêu biểu được gọi là "Dân ca kháng chiến" của Phạm Duy (nói về việc Duy chưa chú ý tới cách dùng các "dạng" khác nhau trong ngũ cung). Ở phần phân tách này, tôi sử dụng phương pháp của Giáo sư Chailley (trong thiên nghiên cứu "Sự hình thành và biến chuyển trong ngôn ngữ âm nhạc của các nước") trong các tác phẩm của Phạm Duy để làm cho đại đa số người đọc có thể nắm rõ và hiểu dễ dàng, cụ thể về cấu trúc âm thanh, cách vận hành giai điệu. Nhưng tôi cũng nhận thức được những bản nhạc đó qua cách nghe, cách nhìn nhận của một người nhạc sĩ hay nghệ nhân nhạc truyền thống Việt Nam.

Cách làm của Giáo sư Chailley thực ra không phải là một khuôn mẫu cho việc nghiên cứu về cấu trúc âm thanh hay những nét đặc thù của âm nhạc truyền thống các nước theo phong cách của một nhà dân tộc nhạc học. Nhưng đó là một phương pháp giản dị, khách quan mà cũng khoa học, đã được sử dụng trên nhiều nước châu Âu, khác với cách nghiên cứu trước đây là lấy phương Tây làm hệ quy chiếu chuẩn để nghiên cứu ngôn ngữ âm nhạc nói chung. Riêng về những người nghệ nhân hay nhạc sĩ truyền thống, thông thường khi nhìn vào truyền thống của mình, họ đã nhìn với cặp mắt chủ quan và đã có những nhận định theo thành kiến từ xưa để lại.

Vì tôi là một người sống trong không khí âm nhạc truyền thống từ thuở nhỏ, khi lớn lên lại có cơ hội tiếp cận và sống trong phong cách làm việc khoa học và khách quan của một nhà nghiên cứu phương Tây nên theo tôi thấy, nếu như có sự kết hợp giữa hai cách nhìn (phương pháp nghiên cứu dân tộc nhạc học của người phương Tây và việc nắm rõ âm nhạc truyền thống Việt Nam cả nội dung lẫn hình thức trong chi tiết) thì có thể chúng ta sẽ đi gần đến sự thực hơn.

Phạm Duy thuở nhỏ đã tắm mình trong môi trường dân nhạc, đã tự mình biết sưu tầm, ghi âm và nghiên cứu về nhiều bài dân ca. Sau này khi được dự thính lớp học của thầy Chailley về ngôn ngữ âm nhạc, cộng thêm tố chất sáng tạo, tìm tòi mà Duy đã biết kết hợp cái vốn dân ca sẵn có trong người cùng những kiến thức đã tích lũy tại lớp ngôn ngữ âm nhạc để viết ra một tác phẩm khảo cứu "Đường về dân ca" được nhiều người biết đến.

1. Tác phẩm "Nhớ người thương binh"

Ở câu hát đầu *"Chiều về, chiều về trên cánh đồng xanh..."*, Phạm Duy ghi chú là sử dụng thang âm ngũ cung "Sol – La – Do – Ré – Mi", nhưng trong đoạn đó thiếu note La, cho nên phải ghi "Ngũ cung Sol – La – Do – Ré – Mi (khuyết La)" mới chính xác. Nếu nghe theo cách của người học nhạc cổ truyền, thì note Sol khi đó tương đương với chữ Hò. Theo cách thành lập thang âm của Giáo sư Chailley thì đó là "ngũ cung dạng II" mà âm cơ bản là Do (âm cơ bản là âm bắt đầu từ đó thành lập thang âm).



Qua đoạn sau, *"Có nàng gánh lúa cho anh ra đi diệt thù u u u"*... Theo ghi chú của Phạm Duy, đoạn này thuộc ngũ cung "Fa – Sol – Sib – Do – Ré". Trong đoạn đó, nếu nghe theo cách của người học nhạc cổ truyền thì "Fa – Sol – Sib – Do – Ré" tương đương với "Hò – Xự – Xang – Xê – Cống", nhưng chữ "Hò" chỉ nghe thoáng qua có một lần với vị trí một "chữ nhạc thoáng qua" (note de passage), mà chữ kết của giai điệu là note Ré. Theo như thang âm "Hò – Xự – Xang – Xê – Cống" thì Ré tương đương chữ "Cồng" một quãng tám thấp hơn chữ "Cống". Người học nhạc cổ truyền sẽ cho rằng đoạn đó thuộc về ngũ cung "Cồng – Hò – Xự – Xang – Xê – Cống", tức là "Ré – Fa – Sol – Sib – Do – Ré". Một thang âm gặp trong hơi Hạ hay hơi Nhạc trong giọng (hay còn gọi là điệu) Bắc. Dạng "Ré – Fa – Sol – Sib – Do – Ré" này thuộc dạng V trong bảng sắp loại dạng thức ngũ cung của Giáo sư Chailley. Dạng này là dạng thức ít thấy trong nhạc truyền thống Việt Nam, nhưng nó là một dạng nối dài với dạng IV, tức là "Cồng – Hò – Xừ – Xang – Xê – Cống" là nối dài xuống trầm của thang âm dạng IV "Xừ – Xang – Xê Cống – Liu – Ú".

Tiếp theo câu nhạc *"Từ ngày chinh chiến mùa thu...",* theo cách ghi chú của Phạm Duy thì đoạn đó thuộc về thang âm "Do – Ré – Fa – Sol – La". Tuy nhiên, giai điệu kết thúc ngay note Sol, thì lẽ ra đoạn nhạc này phải thuộc dạng "Sol – La – Do – Re – Fa". Cho nên người biết nhạc truyền thống khi kết thúc như thế như một số bài trong hát chèo (hát cách) thì nhận định dạng ngũ cung như "Xề - Cồng – Hò – Xự - Xang – Xê".

Thì câu “Hò – Xự – Xang – Cống – Xê – Xàng – Xê” thì giai điệu gần giống như một câu cuối của hát cách trong chèo:



“...Đôi càng mà không cấp được ai...”

Xê Xàng Xàng Xê Cống Xự Xang Xê

“I i ì i i í i ì í i”

Xê Xê Xàng Xê Liu Ú Liu Xàng Cống Xê

Và sau đó có thêm một câu thòng:



“Xang – Hò – Xự – Xang – Cống – Liu – Ú – Liu – Cống – Xê”.

Với những nét nhạc như thế, người nhạc sĩ truyền thống cho rằng thang âm này thuộc dạng “Xề – Cồng – Liu – Ú – Xang – Xê” (Sol – La – Do – Ré – Fa – Sol). Dạng này thuộc dạng III theo bảng sắp loại dạng thức ngũ cung của Giáo sư Chailley.

Còn đoạn cuối thì không có gì phải xem xét lại. Cả đoạn đều viết theo hệ thống thang âm “Re – Mi – Sol – La – Si”. Dạng này thuộc dạng II của bảng sắp loại dạng thức ngũ cung của Giáo sư Chailley, mà cao độ của thang âm này cao hơn thang âm của Giáo sư Chailley một quãng 2. Giai điệu câu cuối của bài này làm chúng ta nhớ tới giai điệu trong câu cuối của bài dân ca “Cò lả”:



Và trong câu cuối của bài “Mời giầu” (dân ca Quan họ):

“...Chăng là đến chúng em chăng?”

Sol Ré Sol Si Ré Si La Sol



Trong những bài Bắc của đờn ca tài tử, có rất nhiều câu mà giai điệu tương tợ như câu này. Thí dụ như giai điệu cuối câu 2 của bản "Lưu Thủy Trường"

"Xự Xàng Xê Hò Líu Cống Xê Xàng"

(Mi Sol La Rề Rế Si La Sol)

2. Các bài dân ca kháng chiến khác như "Dặn dò", "Mùa đông chiến sĩ", "Tiếng hát sông Lô" cũng có hình thức sáng tác theo thang âm ngũ cung tương tợ như bài "Nhớ người thương binh". Phạm Duy

nhận định hệ thống thang âm rất đúng, nhưng Duy không để ý tới các "dạng" trong ngũ cung. Vì vậy mà trong bài "Nhớ người thương binh", có những đoạn thuộc về "dạng IV" của ngũ cung mà Phạm Duy lại cho là "dạng II", vì không để ý rằng giai điệu kết thúc nơi chữ "thù" (note "sol"), và nếu kéo dài xuống chữ "u ù" (note Ré) thì ngũ cung đã thuộc về "dạng V" (Ré – Fa – Sol – Si – Do – Ré).

Nếu Phạm Duy nhận ra ngũ cung Fa# – Sol – Si – Do – Ré là dạng II của ngũ cung nhưng trong nét nhạc không có Fa# thì theo lẽ phải để ngũ cung đó thành Fa# – Sol – Si – Do – Ré (khuyết Fa#).

Bài "Dặn dò" tuy là chuyển hệ theo phong cách nhạc cổ truyền nhưng nếu nhìn vào toàn bài ca dưới nhãn quang của người sáng tác nhạc theo phương Tây thì đoạn đầu, vì có chữ Sib mà thang âm Sol – La – Sib thuộc về gamme Sol mineure, còn đoạn sau trở đi (trong câu *"Nếu anh chết bởi quân thù..."*) thì không còn Sib nữa, mà là Si (becarre), thành ra Sol – La – Si thuộc về gamme Sol majeur.

Mặc dầu vậy, sự nhận dạng chưa chính xác đó không làm tổn hại chút nào đến giá trị của tác phẩm, đó vẫn là một bài ca rất hay. Khi sáng tác, cái quan trọng là Phạm Duy chỉ để ý đến âm nhạc và lời ca chứ đâu để ý đến "dạng này" hay "dạng nọ"! Bên cạnh đó, cách nhận định thang âm ngũ cung của Phạm Duy cũng không sai đối với những người học nhạc Tây phương khi họ nhìn vào ngũ cung. Nhưng đối với những người học nhạc truyền thống và cách nhận dạng các dạng thức về ngũ cung của Giáo sư Chailley (để phù hợp theo cách nhận dạng của người nghệ nhân cổ truyền) thì Phạm Duy không nhận định rõ các dạng thức ấy. Nhạc cổ truyền không có chia ra từng dạng như Giáo sư Chailley, nhưng cũng có để ý đến những chữ nhạc quan trọng trong một thang âm ngũ cung mà đặt tên, giống như cách gọi danh từ chuyên môn "lớp" trong nhạc tài tử.

II. CÁC TÁC PHẨM ÂM NHẠC SAU "DÂN CA KHÁNG CHIẾN":

1. Tác phẩm "Nụ tầm xuân":

Trước tiên, tôi muốn đề cập tới một nhạc phẩm tiêu biểu mà tôi cho là rất đặc sắc trong cách sử dụng thang âm ngũ cung với một tinh thần sáng tạo của Phạm Duy. Đó là nhạc phẩm “Nụ tầm xuân”, dựa theo lời thơ của một câu ca dao rất quen thuộc với người Việt Nam:



“Trèo lên cây bưởi hái hoa

Bước xuống vườn cà hái nụ tầm xuân

Nụ tầm xuân nở ra xanh biếc

Em (đi) lấy chồng anh tiếc lắm thay...”

Câu đầu *“Trèo lên cây bưởi hái hoa”*, Phạm Duy dùng thang âm ngũ cung dạng II (âm cơ bản La):

Hò – Xự – Xang –Xê – Cống

Mi Fa# La Si Do#

mà cách vận hành giai điệu cũng đi từ Hò lên Liu và trở xuống như bài Lưu Thủy đoản. Nhưng cách sáng tạo của Phạm Duy lại không đi từ thấp lên cao bằng con đường thẳng hay con đường vòng, mà là đi từng bực quãng 5 chồng chất (La-Mi, Mi, Ré-La, Mi-Si, Si, La-Mi, Mi...) để cho chúng ta có cảm giác đi lên từng nấc thang hay “trèo lên cây bưởi”, tay vin cây, chân leo lên từng cành để hái cho được bông bưởi trắng muốt.



Trèo lên, lên, trèo lên, trèo lên, lên, trèo lên...

La – Mi, Mi, Re – La, Mi – Si, Si, La – Mi

Cách vận hành giai điệu từ thấp lên cao bằng những quãng 5 chồng chất là cách vận hành mà tôi chưa gặp trong dân ca Việt Nam. Khi hát nhạc của Phạm Duy, chúng ta chẳng những theo giai điệu từ thấp lên cao mà có cảm giác “thấy” được người trèo lên cây bưởi. Đó là một biệt tài của Phạm Duy, không phải chỉ trong bài này mà ngay cả trong nhạc phẩm “Minh họa Kiều”, khi cụ Nguyễn Du dùng hai câu lục bát để tả cảnh Kiều mới gặp Kim Trọng:

“Chàng Vương quen mặt ra chào

Hai Kiều e lệ nép vào dưới hoa”

Mà Phạm Duy đã dám đổi lại khi phổ nhạc:

“Chàng Vương quen mặt ra chào

Khép nép bên hoa, khép nép bên hoa, hai Kiều...”

Để cho “khép nép bên hoa” hai lần lặp lại với hai cao độ khác nhau làm cho chúng ta thấy chị Thúy Kiều và em Thúy Vân, kẻ trước người sau nép vào dưới khóm hoa trước mặt người chưa quen.

Trong đoạn tiếp *“Bước ra, ra vườn cà...”:*

Bước ra, ra vườn cà, bước ra, ra vườn cà

Mi – Do#, Do# – Si – La, Do# – Si, Si – La – Fa#

Cà hái nụ (y y y) tầm (y y y) xuân

Mi – Fa – Do# (Mi – Fa# – La) – Do# – (Mi – Fa# – La) – Fa#

nét nhạc cũng xuống từng bực và ngừng tại âm Fa#, mà nếu nghe theo lỗ tai của người học nhạc dân tộc thì

“Líu Cống, Công Xê Xàng, Cống Xê, Xê Xang Xự, Xự Xang Cồng Hò Xự Xang Cồng Hò Xự Xang Xự”.

Đó là hệ thống thang âm “Xừ – Xang – Xê – Cống – Liu – Ú”. Bởi vì nét nhạc kết thúc tại chữ “Xự”, tức là dạng IV của thang âm ngũ cung, như hơi Nhạc trong đờn tài tử và hơi Thiền trong ca nhạc Huế, nhạc Phật giáo. Và cũng như trong nhạc dân tộc, thang âm đó khi ngừng tại âm xự, lại xuống đến chữ “Cồng” trầm, là một cách chuyển hệ từ dạng IV đến dạng V “Cồng – Hò – Xự – Xang – Xê – Cống”, khi kết thúc lại trở về “Xừ”. Như câu V trong bản “Ngũ đối hạ”, nét nhạc chuyển hệ như sau:

Ú Liu Cộng Liu Ú

(là) Xừ Xang Cống Líu Xê

Cống Xê Xang Xự Xang Cồng Hò Xự

Từ câu *“Nụ tầm xuân ơi nụ tầm xuân...”* đến *“Anh tiếc lắm thay”,* giai điệu trong đoạn này hoàn toàn đứng trong thang âm ngũ cung dạng II (âm cơ bản La).

Hò – Xự – Xang – Xê – Cống – Liu

Mi – Fa# – La – Si – Do# – Mi

Từ câu *“Một miếng trầu cay hỡi chàng, chàng ơi chàng ơi nào khó...”* là cách chuyển hệ đặc biệt, chưa thấy trong âm nhạc của dân ca cổ nhạc Việt Nam.



Một miếng trầu cay hỡi chàng

Liu – Ú – Xề – Liu – Cống (non) – Xàng

Mi – Fa# – Si – Mi – Do – La

Đoạn này thay vì dùng chữ Cống bình thường, tới đây chữ Cống cho giáng xuống phân nửa, thành ra không phải là thang âm cũ:

Xàng – Xê – Cống – Liu – U (ngũ cung theo dạng I)

La – Si – Do# – Mi – Fa#

(trong đó âm cơ bản là La)

Mà chuyển qua thang âm mới, chữ Do bình thường không có #, làm cho 3 âm liên tiếp Xàng – Xê – Cống (pycnon) nghe không giống bình thường. Vì chữ Cống xuống nửa cung, với lỗ tai của người nghe nhạc phương Tây thì đó là thang âm "thứ" (mineur) chứ không phải là "trưởng" (majeur). Với đôi tai của người nhạc sĩ châu Á, nhứt là người nhạc sĩ Nhựt Bổn, thì "pycnon" đó giống như pycnon của thang âm Hirajoshi (Bình điệu tử) của Nhựt Bổn thuộc về Yin Sempo (Âm điệu, khác với Yo Sempo – Dương điệu).

La Si Do Mi Fa La (Hirajoshi) (Yin Sempo)

La Si Do# Mi Fa# La (Gakkujoshi) (Yo Sempo)

Nếu nghe theo lỗ tai của một người học nhạc truyền thống thì đoạn tiếp theo phải là:

Chàng ơi chàng ơi nào khó

Xự – Xang – Xự – Xê – Xàng – Cống (vuốt lên Líu)

La – Do – La – Ré – Do – Mi (vuốt lên Sol)

"Xự – Xang – Xê – Cống – Liu – Ú" là ngũ cung dạng IV với âm cơ bản là Do. Như vậy tức là đã chuyển hệ một cách hoàn toàn khác hẳn so với cách chuyển hệ trong âm nhạc Việt Nam (nghĩa là chuyển hệ cùng trong một âm cơ bản). Và tiếp theo đó:

Một miếng trầu cay hỡi chàng

Xê – Phán – Xàng – Xê – Xang – Hò

Ré – Fa – Do – Ré – Do – Sol

Chàng ơi chàng ơi khó gì

Hò – Xự (non) – Hò – Xê – Cống – Xáng

Sol – Lab – Sol – Ré – Mi – Do

Đoạn này là dạng II của thang âm ngũ cung “Hò – Xự – Xang – Xê – Cống”, tức là “Sol – La – Do – Re – Mi”, âm cơ bản là Do, nhưng có thêm Fa là một chữ lướt qua ngoài thang âm ngũ cung, và chữ Xự là Xự (non) thay vì Xự bình thường.

Đoạn sau nầy hoàn toàn mới, có sáng tạo của Phạm Duy, nhưng vẫn mang hơi hướm ngũ cung, nhiều chữ nhiều giọng lạ nhưng vẫn mang chất Việt Nam thật tinh vi.

Nhưng tới đoạn *“Sao anh không hỏi...”* thì nét nhạc không thuộc hệ thống ngũ cung nữa, tuy nhiên nó vẫn còn mang hơi hướng ngũ cung. Ba câu *“Sao anh không hỏi”,* về tiết tấu và nét nhạc có sự lên xuống giống nhau, nhưng mỗi một đoạn cách nhau một cung (cách nhau một quãng 2 trưởng). Đây cũng là một sáng tạo mới của Phạm Duy nhưng cũng không làm mất đi cái hay vốn có trong toàn bài. Vẫn là thang âm: Hò – Xự – Xang – Xê – Cống, chỉ có chữ Phan là chữ lướt qua.



Cá cắn câu biết đâu mà gỡ

Líu – Công – Xê – Cống – Xê – Xự – Cống (vuốt lên Líu)

La – Do# – Si – Do# – Si – Fa# – Do# (vuốt lên Mi)

là ngũ cung dạng IV mà âm cơ bản là La, khuyết chữ Xang.

Chim vào lồng biết thuở nào ra...

Xê – Xừ – Xự – Xang – Xự (non) – Hò – Xang

Si – Sol – Fa – La – Fa# – Mi – La

Đoạn này không thuộc ngũ cung nữa, đồng thời cũng cho ta thấy rằng không bao giờ trong âm nhạc truyền thống Việt Nam mà có 3 chữ Xự đi liên tiếp nhau. Với tôi, đây là một đoạn kết có cách chuyển lạ. Phạm Duy không kết thúc bản nhạc như cách làm bình thường mà đã làm cho chữ "thuở" có một độ "lơ lớ", lơ lửng, gây cho người nghe cái cảm giác ray rứt, bâng khuâng, tiếc nuối vì một điều gì thiêng liêng vừa mất đi.

Trong toàn bài, Duy đã dám đưa ra những nốt lạ, lơ lửng giữa ngũ cung và không phải ngũ cung, vận hành giai điệu không hoàn toàn theo lối cổ nhưng vẫn làm cho người ta cảm nhận thấy không phải là âm nhạc nước ngoài...



2. Tác phẩm "Đố Ai"



Đoạn đầu: *“Đố ai biết lúa mấy cây...”* cho đến *“...biết mây mấy từng”*

Mi Sol La Si Ré Mi

Xự Xang Xê Công Liu Ú

Đây là thang âm ngũ cung dạng IV, âm cơ bản là Sol (chữ Xang), tức là thuộc thang âm nghe theo lỗ tai của người học nhạc truyền thống (thang âm nào cũng bắt đầu từ chữ “Hò”):

Re Mi Sol La Si Re Mi

Hò Xự Xang Xê Cống Liu Ú

Sang đoạn tiếp theo, từ dạng IV sẽ chuyển hệ qua một ngũ cung khác, *"Đố ai quét sạch lá rừng"* sẽ có hệ thống thang âm như sau:

La Si Ré Mi Fa# La

Hò Xự Xang Xê Cống Liu

vì có sự hiện diện của Fa# nên 3 âm Re – Mi – Fa# là 3 âm liên tục (pycnon) của một thang âm ngũ cung mà âm cơ bản là Ré.

Nhưng nét nhạc kết thúc bằng nốt Si, cho nên thang âm đó phải mang dạng:

Si Re Mi Fa# La Si

Xừ Xang Xê Cống Liu Ú

Đây là thang âm ngũ cung dạng IV, âm quan trọng vẫn là Si (chữ Xự).

Khi chuyển điệp khúc, chữ Si không còn chức năng "Xự" mà đổi sang Liu:

Líu Công Xang Xự Xang Cống

Điệp khúc: *"Đố ai nằm ngủ không mơ..."* được làm theo phong cách sáng tác phương Tây. Từ Mi mineur (Mi thứ) chuyển sang Mi majeur (Mi trưởng), cũng có khi lên nửa bực, từ Fa# lên Sol#... và nhiều thứ khác mà không thể nào tìm thấy trong âm nhạc truyền thống Việt Nam. Tuy nhiên người nghe nhạc truyền thống vẫn nhận thấy rằng có cấu trúc ngũ cung trong đó.

Đố ai nằm ngủ không mơ, ơ ớ ơ ờ ơ

Sol Si Mi Do Mi Sol Sol, Sol La Sol Fa# Sol

Cống Xang Xư Cồng Xư Xang Xang, Xang Xế Xàng Xư (già) Xang

Biết em nằm ngủ hay mơ

Do# La Mi Do# Mi La La, La Si La Sol La

Cống Xang Hò Cồng Hò Xang Xang, Xang Xế Xang Xư (già)Xang

Nét nhạc hai câu giống nhau, chỉ khác nhau có một chữ nhạc, cách làm này bên phương Tây gọi là imitation (bắt chước, lặp lại nhưng thay đổi một chút xíu).

Nửa đêm trăng xuống, đứng chờ ngoài hiên

Mi La Si Do#, Do# Fa# La Si

Hò Xang Xê Cống, Cống Xự Xàng Xê

Nửa đêm anh đến, bến bờ yêu đương

Si Mi Fa# Sol#, Si Do# Mi Fa#

Hò Xang Xê Cống, Líu Xự Xàng Xê

Nét nhạc vẫn như cũ, nhưng trong câu thứ hai thấp hơn câu trước một quãng ba thứ.

Đố ai tìm được tim ai, y ý y ỳ y

Xế Xang Hò Cồng Xang Xang, Xang Xế Xang Xừ Xang

Sol# Fa# Do# Si Fa# Fa#, Fa# Sol# Fa# Mi# Fa

Biết em nhặt được tim tôi

Xế Xang Hò Cộng Xang Xang

Sol Mi Si Sol Si Mi, Mi Fa Mi Re Mi

Câu thứ hai thấp hơn câu trước một quãng hai mặc dầu nét nhạc vẫn tương tợ không đổi.

Để tôi ca hát, cho đời nên thơ

Xàng Xê Công Líu, Cống Xự Xàng Xê

Mi Fa# Sol# Si, Sol# Do# Mi Fa#

Để tôi âu yếm, dâng người trong mơ

Hò Xang Xê Cống, Xế Hò Xang Xang

Si Mi Fa# Sol#, Fa# Si Mi Mi

Cách kết câu như thế hoàn toàn Việt Nam, bởi vì sử dụng những chữ có trong thang âm ngũ cung, mà kết thúc không đặt trọng tâm phải có âm sensible để đi gần âm tonique. Còn nếu theo Tây thì đi từ sensible tới tonique, tức là không kết Xế Hò Xang Xang (Fa# Si Mi Mi) mà kết là Xế Hò Xự Xang (Fa# Si Re# Mi).

3. Tác phẩm "Tình ca"



Khi sáng tác bài “Tình ca” thì Phạm Duy nghĩ rằng mình bắt đầu bằng cung Do thứ và trong đoạn cuối cùng kết thúc bằng Do trưởng. Nhưng khi tạo ra những giai điệu thì không dùng tất cả 7 notes của thang âm Do thứ hay Do trưởng mà nét nhạc vẫn rất đậm màu dân tộc nhờ dựa trên những thang âm ngũ cung. Như trong đoạn đầu có câu:

Tôi yêu tiếng nước tôi từ khi mới ra đời người ơi!

Người chuyên môn về nhạc truyền thống khi nghe thang âm đó:

“Công Công Ú Liu Công Xàng Xê Cống Xang Xừ Cồng Xư”

Thang âm đó là thang âm ngũ cung

Xừ Xang Xê Cống Liu Ú

Do Mib Fa Sol Sib Do

Tức là thang âm ngũ cung Hò Xự Xang Xê Xống Liu Ú mà khuyết Hò, cho nên nó thuộc dạng IV của thang âm Hò Xự Xang Xê Cống, trong đó Mi là âm cơ bản. 3 âm pycnon:

Mẹ hiền ru những câu xa vời

Xề Hò Xang Cống (non) Xê Y (già) Hò

À à ơi tiếng ru muôn đời

Hò Xề Xang Cống Xê Xư (già) Hò

Tiếng nước tôi

Líu Líu Oan

Bốn ngàn năm ròng rã buồn vui

Líu (oan) Xề Oan Xề Líu (oan) Xề Oan

Khóc cười theo mệnh nước nổi trôi

Cống (Xê) Xừ Xê Xừ Cống (Xê) Xừ Xê

Nước ơi!

Công Líu Công Xê

Tiếng nước tôi

Xế Xế Xang

Tiếng mẹ sinh từ lúc nằm nôi

Xế Xang Hò Xang Hò Xế Xang Hò Xang

Chỉ quãng đó thôi thì nó có hình thức tam cung

Thoắt ngàn năm thành tiếng lòng tôi

Xế Xang Hò Xang Hò Xế Xang Hò Xang

Y như dạng thức câu trước mà cách một quãng 2 trưởng (một seconde majeur)

Những câu hò giận hờn không nguôi

Ré Sib Sol Ré Sol Do Ré

Xế Y (non) Hò Xề Hò Xang Xê

Nhớ nhung hoài mảnh tình xa xôi

Xế Y (thường) Hò Xề Hò Xang Xê

Trong hai câu đều có nét nhạc giống nhau nhưng chỉ khác một note duy nhứt là Y (cách nhau ½ cung). Cách làm này hoàn toàn không có trong âm nhạc truyền thống, vì nó dùng hai âm cách nhau nửa cung. Nếu hai âm đó đi liên tục liền nhau thì thuộc về một hình thức âm nhạc phương Tây gọi là Chromatique (bán cung). Nếu hai âm không đi liền nhau mà lại ở trong hai câu có nét nhạc tương tợ, chỉ khác một chữ trong nét nhạc thì cách làm này để cho bản nhạc đỡ quá giống nhau. Theo lỗ tai của người học nhạc truyền thống, thì hai chữ này đơn giản chỉ là hai cách đờn "già", "non" khác nhau, người nghệ sĩ khi biểu diễn nếu cảm xúc dồi dào có thể tùy hứng mà tô điểm chữ nhạc "già", "non" theo ý thích của mình để làm cho bản nhạc thêm sinh động, nhưng không phải quyết lòng làm cho hai chữ nhạc bắt buộc cách nhau ½ cung như trong nhạc phương Tây.

Với cách làm này, chúng ta thường thấy trong nhiều sáng tác của Phạm Duy.

“Vững tin vào mộng đẹp ngày mai”. Vì đổi Lab ra La (beka) mà nó trở thành tứ cung 1 cách rõ rệt “sol la do ré”

Đoạn tiếp theo tuy là gam Do Majeure nhưng mà không có note Mi để làm cho nó rõ rệt là Do Majeure, mà nó trở thành Do Ré Sol (không thuộc majeure cũng không thuộc mineur của phương Tây) mà nó lại có âm hưởng của một thang âm ngũ cung truyền thống là Hò Xự Xang Xê Cống Líu (Re Mi Fa Sol La Do Re), thuộc dạng II của ngũ cung mà âm cơ bản là Fa.

Một thương câu hát truyện Kiều

Hò Xừ Xê Xê Cống Líu, Cống Xê Xang Xự Hò

Lẳng lơ như tiếng sáo diều ơ diều làng ta

Hò Xừ Xê, Xê Công Líu, Cống Xê Xang Xế Hò Xự Xê

Hai câu chót cũng có thể đọc theo hai cách trong nhạc cổ truyền:

Và yêu cô gái bên nhà

Xề Cồng Liu Liu U Xáng U Liu Xề

Miệng xinh, ăn nói, mặn mà, mà có duyên

Xề Cồng Liu Liu U Xáng U Liu Xề Xự Xề Ú Liu

Mà cũng có thể là

Hò Xự Xang, Xang Xê Phán, Xê Xang Hò

Hò Xự Xang, Xang Xê Phán, Xê Xang Hò Xề Hò Xế Xang

Xét theo nhãn quan của một người học nhạc phương Tây thì đây là một bản nhạc rất chỉnh về mặt nhạc ngữ, chuyển từ Mineure (thứ) sang Majeur (trưởng). Và trong mỗi một câu, cách chuyển cung cũng đúng theo lề lối.

Thí dụ: Do có thể chuyển qua Fa. Nhưng mà trong mỗi một nét nhạc Phạm Duy đã quyết lòng bỏ những âm chánh của 1 cung trưởng để không cho thấy rõ ràng 2 quãng ba: thứ và trưởng để định ra thứ và trưởng. Do đó cách nghe theo ngũ cung và tứ cung rõ rệt hơn nhiều. Một người chuyên môn nhạc cổ nghe bản nhạc thấy rất quen thuộc với cách vận hành giai điệu của âm nhạc truyền thống. Thỉnh thoảng Phạm Duy dùng một nét nhạc mà không lặp lại nguyên si 2 lần mà lần sau luôn có một chữ cùng vị trí mà cao độ khác nhau ½ cung.

4. Tác phẩm “Nương chiều” & “Mùa đông chiến sĩ”





Hai bản này Phạm Duy sáng tác theo phong cách của phương Tây tức là một cung bực (tonalité) không thay đổi. Nếu “Nương chiều” thuộc cung bực Mib majeur (Mi giáng trưởng) từ đầu chí cuối không thay đổi thì “Mùa đông chiến sĩ” thuộc cung bực Sol majeur (Sol trưởng).

“Nương chiều” nếu nghe theo nhạc truyền thống như sau:

Hò Xự Xang Xê Cống Liu

Sib Do Mib Fa Sol Sib

“Mùa đông chiến sĩ” nghe theo nhạc truyền thống sẽ như sau:

Hò Xự Xang Xê Cống Liu

Ré Mi Sol La Si Ré

Cả 2 bài đều có nét nhạc hoàn toàn ngũ cung, tức là không bao giờ dùng bực áp cung (sensible) để kết thúc.

Thí dụ như trong "Nương chiều" kết thúc từ trên đi xuống giống như cách kết thúc các bài bản cổ Tây Thi, Lưu Thủy "công líu công xê xàng". Cũng trong "Nương chiều", có 2 lần dùng chữ Phan nhưng không phải chuyển điệu mà để cho 2 câu liên tiếp cách nhau một quãng 2 trưởng. Tiếp theo trong 2 đoạn đó lại có thêm 1 chữ Xê thăng (Fa thăng), cái đó không có trong nhạc truyền thống nhưng nó cũng đi thoáng qua một lần và không có vị trí quan trọng trong câu nhạc.

Trong bài "Mùa đông chiến sĩ" không có chuyển hệ mà có cách chuyển dạng từ dạng II của thang âm "Hò Xự Xang Xê Cống" sang dạng IV . Đó là một cách sáng tạo mới của Phạm Duy trong cách dùng ngũ cung.

Phạm Duy sử dụng ngũ cung với hình thức rất đa dạng nhưng về nội dung thì không theo cách dùng chữ nhạc già, non như trong âm nhạc truyền thống, và áp dụng kỹ thuật tô điểm đặc thù rung, mổ cho các hơi Bắc, Xuân, Ai.

5. Tác phẩm trường ca "Con đường cái quan"

Đi từ miền Bắc

Ngay từ lúc mở đầu, tính chất dân ca rõ rệt hiện lên trong câu hát ví:



Dừng chân đứng lại cho em than đôi lời...

Xừ Xê Cống Xừ Xê Cống Xê Xê Xê Xê Xang Xừ

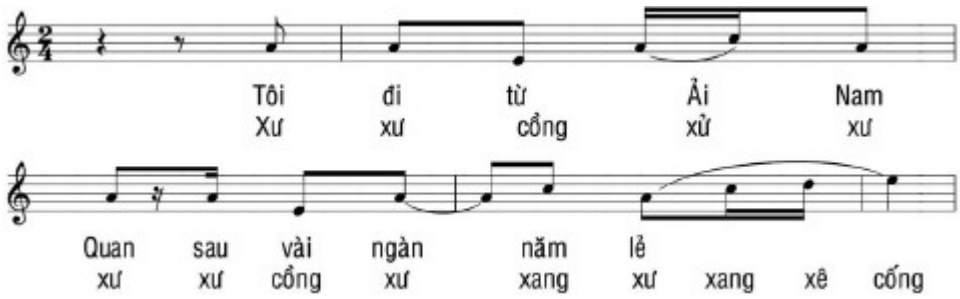
Đó là đoạn nhạc dùng ngũ cung theo dạng “Re Fa Sol La Do Re” tức là Xừ Xang Xê Cống Liu Ú, thuộc dạng IV của thang âm ngũ cung “Hò Xự Xang Xê Cống Liu Ú”. Mà trong đoạn này khuyết Hò. Âm cơ bản là Fa (trong đó Fa Sol La là những chữ pycnon). Cho tới câu:

Đi đâu vội mấy anh ơi

Si Si La Si Re Si La

Công Công Xề Công Líu Công Xê

Thì chuyển hệ, có chữ Si xuất hiện. Mặc dầu có 3 notes là La Si Re, nhưng nó lại có quãng 3 thứ (là quãng đặc trưng của tứ cung La Si Re Mi, và đoạn này khuyết Mi). Vì vậy trong câu *“Đi đâu vội mấy anh ơi”* có dạng La Si Re Mi nhưng khuyết Mi. Cách làm này rất mới, không tìm thấy trong âm nhạc truyền thống Việt Nam.



Tôi đi từ ải Nam Quan

La La Mi La Do La La

Xư Xư Cồng Xử Xư Xư

Sau vài ngàn năm lẻ

La Si La Do La Do Re Mi

Xư Cồng Xư Xang Xê Cống

Đây là một hệ thống thang âm ngũ cung mới (bắt đầu chuyển hệ) do sự hiện diện của các chữ "từ" và chữ "lẻ" (note Mi) là chữ mới, kết hợp thành pycnon Do Re Mi (Xang Xê Cống) với âm cơ bản là Do (chữ Xang). Do đó, note Do thay vì là Liu của thang âm trước (Re Fa Sol La Do Re – Xừ Xang Xê Cống Liu Ú) thì bây giờ có chức năng Xang. Hệ thống ngũ cung này thuộc về hệ thống khác là "Mi Sol La Do Re Mi" (khuyết Sol). Và nó thuộc dạng V của thang âm ngũ cung:



Chia đôi một họ trăm con đã lên đường

La Re Re Re Re Re Mi Do La

Xê Xê Xừ Xề Xê Xê Cống Xang Xừ

Năm mươi người vượt núi rừng đã dựng vòng biên ải

La La Mi La La Mi La La Mi La Mi La Do

Xư Xư Cồng Xự Xư Cồng Xư Cồng Xự Xư Xư Xáng

Năm mươi người trẩy theo sông tới khơi chừng

Xê Xê Xừ Xề Xê Xê Cống Xang Xừ

Đây là thang âm theo dạng ngũ cung Mi La Do Re Mi, trong đó âm cơ bản là Do.



Tôi theo người vượt quan san, ôi người ôi, ôi người ôi

Sol Sol Re Sol Sol Sol, La La Mi La, Re Re La Re

Liu Liu Xê Hò Liu Liu, U U Cồng U, Xê Xê Cồng Xê

Vẽ lối mòn gìn giữ quê hương, ngăn đường giặc Hán

Re Re Sol Sol Re Si Si, Si Si Sol Sol Re

Liu Liu Xàng Xàng Líu Công Công Công Xàng Xàng Líu

Nếu là thang pycnon “Sol La Si” (Xàng Xê Cống) thì ở đoạn này thiếu chữ Xê (note La).

Vì câu này có note Si xuất hiện nên bắt đầu có sự chuyển hệ trong đoạn nhạc. Note Si nếu viết đúng theo thang âm trước trong đoạn *“Tôi theo người vượt quan san”* thì nó ở vị trí của chữ Xư. Tuy nhiên, trong thang âm ngũ cung truyền thống Hò Xự Xang Xê Cống, chữ Xư chỉ là một note thoáng qua, không thuộc hệ thống ngũ cung, cho nên người nghe nhạc truyền thống phải chuyển cách nghe note Si thành một chữ có trong thang âm ngũ cung với vị trí cố định trong đoạn nhạc. Chữ cố định đó ở vào vị trí chữ Cống.

Tiếp theo lại có thêm 2 chữ Do# và Fa# lại không có mặt trong thang âm ngũ cung trước. Và câu sau lại có thêm note La xuất hiện hợp thành một pycnon La Si Do# (Xang Xê Cống). Chỉ có đọc là Xang Xê Cống thì pycnon này mới đúng với thang âm ngũ cung. Khi đó Fa# sẽ là chữ Xự, và Mi sẽ là Hò.



Tôi chưa về ải Chi Lăng, ôi người ôi, ôi người ôi!

Si Si Mi Si Si Si, Do# Fa# Si, Mi Si Mi

Xê Xê Hò Xể Xê Xê, Công Xừ Xê, Liu Xể Liu

Dưới chiến bào người thấy băn khoăn thương ai đầu nguồn

Mi Mi La La Mi Do Do#, Si Si La La

Líu Líu Xàng Xàng Líu Công Công Xê Xê Xàng Xàng

Nhờ có Do# dưới vị trí Cống sẽ cho thang âm ngũ cung "Xàng Xê Cống Líu". Câu kết *"Dưới chiến bào..."* bỏ Fa#, còn giữ Si (chức năng Xê), La (chức năng Xang).

Ngũ cung chót Xàng Xê Cống Liu (thiếu Ú), nó là dạng I của thang âm Hò Xự Xang Xê Cống Líu Ú, La (chữ Xang) là âm cơ bản. Mặc dầu bắt đầu bằng một câu hát ví hoàn toàn Việt Nam, nhưng trong khi phát triển giai điệu thì Phạm Duy lại chuyển từ thang âm này đến thang âm khác, và trong khi vận hành giai điệu có những đoạn rất mới, nhờ những luyến láy và cách kết câu làm cho người nghe có cảm giác không đi rời hệ thống ngũ cung.

Trong suốt đoạn đầu, khi ở miền Bắc, dầu cho đứng về cách sáng tác của Tây phương, nhạc sĩ dùng hai cung La mineur trong bài đầu *"Anh đi trên đường cái quan"* và *"Tôi đi từ ải Nam quan"* (đều thuộc hệ thống La thứ). Tới *"Đồng Đăng có phố Kỳ Lừa"* thì chuyển sang La majeur (La trưởng). Từ *"Người về miền xuôi"* trở về La mineur (La thứ). Qua *"Này người ôi"* thì thuộc La majeur (La trưởng). Đến đoạn *"Tôi đi từ lúc trăng tơ"* trở lại y như đoạn đầu là *"tôi đi từ ải Nam quan"*, nét nhạc ở hai đoạn đều y hệt như vậy. Nhưng nếu nghe bằng lỗ tai của người quen nghe nhạc truyền thống thì cách sáng tác không dùng theo các cung La trưởng và La thứ mà lại dùng theo cách sáng tác dựa trên ngũ cung và chuyển hệ qua tứ cung trong bài đầu *"Hỡi anh đi đường cái quan, dừng chân đứng lại cho em than đôi lời...".* Trong đoạn này, ngũ cung thuộc thang âm Re Fa Sol La Do Re mà người học nhạc truyền thống nghe thành các chữ Xừ Xang Xê Cống Liu Ú.

Đi từ miền Trung

Trong phần thứ 2, khi qua miền Trung, Phạm Duy dùng cung Re trưởng (Re majeur) thay vì La trưởng (La majeur), tức là chủ âm thấp hơn chủ âm trước một quãng 5. Nhưng trong bài đầu *"Ai đi trong gió trong sương"*, khi kết thúc *"Người ơi còn xa"* thì Phạm Duy dùng La Re Mi La chứ không phải kết thúc bằng chủ âm Re. Nét nhạc là La Re Mi La La chứ không để La Re Fa# La.

Câu đầu *"Ai đi trong gió trong sương"* thì nét nhạc rất Huế vì chữ "gió" (thuộc thanh sắc) mà khi hát lên hát thấp hơn chữ "sương" (thuộc thanh ngang). Nếu theo giọng ngũ cung thường của người miền Nam hay miền Bắc phổ nhạc thì phải là Liu Liu Liu Ú Liu Liu, nhưng trong câu này lại là La La La Rề-Mị (vuốt lên Mi) La La (Liu Liu Liu Xạng Liu Liu).



Phải mau để mà tới người ôi

Si La Re Mi La Sol La

Ú Liu Xàng Xê Liu Oan Liu

Kẻo đường đi người ôi còn xa

Fa# La Fa# Mi Re Mi La Re Mi La

Cống Liu Cống Xê Xàng Xê Hò Xàng Xê Líu

Trong đoạn này Phạm Duy lấy nguyên nét nhạc của bài "Lý con sáo Huế", trên thang âm ngũ cung Huế sau:

Hò Xự Xang Xê Cống Liu (nhưng thỉnh thoảng có dùng chữ Oan)

La Si Re Mi Fa# La

Trong tất cả các bài, thang âm La Si Re Mi Fa# là thang âm ngũ cung La Si Re Mi Fa# khuyết Si, nhưng có mặt note Sol (chữ Oan) là chữ thoáng qua thường hay xuất hiện trong nhạc Huế. Nhưng thực ra nếu đúng theo truyền thống của Huế thì Fa này không phải

Fa# mà phải là Fa+ (note Fa giữa Fa thường và Fa#), tức là chữ Cống phải hơi non mới ra giọng Huế.

"Ai vô xứ Huế thì vô" cũng cùng một thang âm như bài trước, tức là La Si Re Mi (Fa# La, và cũng có sự hiện diện của chữ Oan:



Ngó ra quê cha đường xa sông rộng

Re Sol Sol Sol Re Sol Mi Re La

Xàng Oan Oan Oan Xàng Oan Xê Xang Hò

Câu kết



Ới người à ơi

Si La Si Re

Chứ không phải kết như phương Tây là Si La Do# Si

"Nước non ngàn dặm ra đi"

Bài này thuộc về hơi Nam Bình của nhạc Huế, nét nhạc không khác gì câu Nam Bình nhưng bài này Phạm Duy lại để cho piano phụ họa là một điều đáng tiếc. Vì thang âm Huế thì chữ Xang thuộc về âm Sol ở đây. Theo âm nhạc cổ truyền thì chữ Xang đó phải già và rung, có nghĩa là phải cao hơn chữ Sol một chút và có rung.



Bước đi vào lòng muôn dân

Líu Ú Liu cống Xê Xang Hò Xang Xê Líu

Re Mi Re Si La Sol Re Sol La Re

Ở đây sử dụng Si non chứ không phải Si bình (thấp hơn Si thường nhưng cao hơn Sib một chút). Mặc dầu nét nhạc không xa bài Nam Bình lắm nhưng những nét đặc thù của bài Nam Bình không có thể hiện ra được trong bài này. Đối với người học nhạc truyền thống, nét nhạc có hơi Huế là phải thể hiện với tất cả những chữ già, non của nó, và những cách tô điểm chữ nào phải mổ, chữ nào phải rung. Nhưng đối với người học nhạc phương Tây thì giai điệu của bài này làm cho thanh niên tiếp cận được với cách chuyển thành giai điệu của nhạc cổ, và trong tất cả những sáng tác nhạc mới thì bản này gợi lên một không khí Huế.

"Ai đi trên dặm đường trường" thì nét nhạc và tiết tấu giống như điệu Hò Giã Gạo.



"Ai đi trên đường là dặm đường

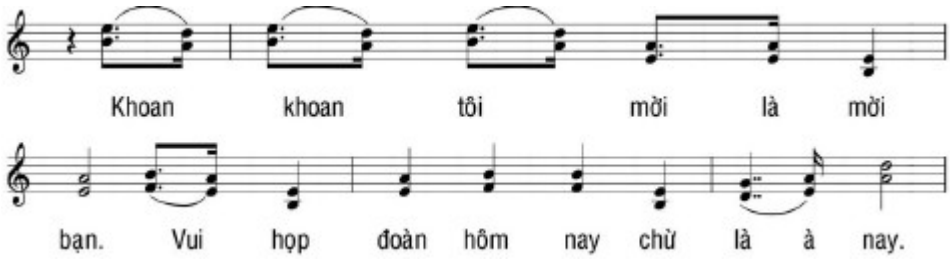
Đi mô mà vội vã, cùng là hò khoan"

Đoạn này thuộc tứ cung La Re Mi Sol La



"Hò hò hò khoan, hò hò hò ơi hò"

Đoạn này là tam cung Mi La Si Mi



“Khoan khoan tôi mời (là mời) bạn vui họp đoàn hôm nay (chừ là) nay”

Tứ cung Mi La Si Re Mi



Hô hô hò khoan

Chen nhau giữa tứ cung và tam cung

Những bài tiếp theo cũng có những cách sáng tác tương tợ như một số bài trước trong phần đi từ miền Trung. Phạm Duy cũng sử dụng những câu hò, câu hô, sử dụng kỹ thuật luyến láy, thí dụ như câu:

“Tôi trông én lượn...”

Cách vận hành giai điệu thì y như những bài dân ca của Huế.

Kết luận:

Sở dĩ lấy một vài bài phân tách với lỗ tai của người học nhạc truyền thống để thấy được cách sáng tác của Phạm Duy: tôn trọng thanh giọng đặc trưng vùng miền (như các tác phẩm viết về miền Trung), tôn trọng cách chuyển giai điệu... Đồng thời nhân dịp đó nói ra cho những người học nhạc lối truyền thống biết thêm những đặc điểm, đặc thù của mình, biết thêm rằng ngũ cung Việt Nam không chỉ có 5 âm mà còn có những biến chuyển khác nữa, và ngũ cung không chỉ sử dụng tại Việt Nam mà còn ở các nước khác nữa. Chữ

nhạc không cố định, cao độ tương đối (khi già khi non, không như theo quy luật phương Tây mà thấp hơn chút hoặc cao hơn chút, nhưng không nhứt định phải cao và thấp theo đúng luật đó mà đôi khi khác đi một chút tùy vào tài nghệ của người nghệ sĩ diễn tấu)...

Xuôi về phương Nam:

"Gió đưa cành trúc la đà" (người lữ khách vội vã ra đi nên đã không còn ảnh hưởng chất giọng miền Trung trong câu nhạc, có nghĩa là người lữ khách đã đi ra khỏi vùng đất miền Trung mà xuôi về phương Nam).

Trong phần mở đầu bài này, Phạm Duy không phổ nhạc theo phong cách miền Trung nữa. Các chữ hay dấu giọng đặc biệt (thanh sắc không còn thấp hơn thanh ngang) không còn thể hiện theo đặc thù miền Trung, làm cho người ta có cảm giác lữ khách đã đi xa vùng Bình Trị Thiên, đi gần về phía Phan Thiết rồi.

Khi vào tới miền Nam, trong bài "Anh đi đường ngắn đường xa", Phạm Duy bắt đầu dùng theo ngôn từ miền Nam là *"Bớ anh đi đường ngắn đường xa"* chứ không dùng *"Hỡi anh đi đường ngắn đường xa",* nhưng Duy chưa dám dùng tới một từ mang phong thái miền Nam là "chưn" thay cho "chân": *"Dừng chân (chưn) đứng lại cho em than đôi lời...".* Và cách ca hát theo kiểu miền Nam cũng được thể hiện theo thanh giọng miền Nam tức là dấu nặng đi từ dấu huyền lên tới ngang. Chữ "lại" trong *"Dừng chưn đứng lại"* là từ "Xừ" lên "Xang" note La vuốt lên Do (chữ Xừ vuốt lên chữ Xang), đó là cách thể hiện dấu nặng của âm miền Nam.

Qua tới bài "Nhờ gió đưa về" thì nét ngũ cung không còn đậm đà mà nhường chỗ cho thất cung và từ đoạn *"Nhờ gió đưa về"* (theo cung La thứ) và *"bầu vú sữa tròn"* (theo cung La trưởng).



Hương sầu riêng ngọt ngon

Re Do# Re

Thì hoàn toàn là thang âm thất cung theo La trưởng.

Bài "Nhờ gió đưa về" âm hưởng rất gần theo một bản nhạc của phương Tây. Bởi vì xuất hiện rõ ràng thang âm thất cung chứ không phải ngũ cung.

"Đi đâu cho thiếp theo cùng"

Đây không có giai điệu của một bài ca mà là giai điệu của một câu thơ đúng theo cách nói của người miền Nam. *"Đói no thiếp chịu, lạnh lùng thiếp cam"* (đều là từ note La vuốt lên Do#) là cách sử dụng âm thanh theo cách nói dấu nặng của người miền Nam.

Đến bài "Đèn cao Châu Đốc, gió độc Gò Công"

Thì nét nhạc xoay quanh câu hò lơ đã có trong miền Nam. *"Hò lơ hò lơ, lắng tai nghe tiếng ai đang hò lờ, hò lơ hó lơ".*

"Cửu Long Giang & Về miền Nam" thì Phạm Duy đã rời hẳn ngũ cung và dùng các âm trong âm giai La trưởng, lại viết ra hai bè, bè cao cho người vợ và bè thấp cho người chồng. Âm hưởng của toàn bài giống như những bài hát mới mà viết theo thất cung La trưởng.

Bài "Đường đi đã tới" thì lại trở về ngũ cung và người học nhạc truyền thống nghe rõ ràng Hò Xự Xang Xê Cống Liu.

Câu chót có 2 nét nhạc chung: Liu Oan Liu Ú Liu Liu, nhưng chữ ú thể hiện bằng âm Fa#. Trong ba chữ chót "dân chúng nơi nơi" lại chuyển trở về Fa beka, thành ra Ú này là Ú non. Câu chót gây ra một cái buồn man mác. Tuy là một hành khúc âm hưởng hoàn toàn Việt Nam, nhưng trong lời ca còn thể hiện một chút buồn thoang thoáng.

"Đường đi đã tới, lòng dân đã nối, nhưng người tạm dừng bước chân vui" nhưng thật ra không vui trọn lắm, và có thật là "đường đi" và "lòng dân" đã "nối" hay không? Mặc dầu rằng *"đường tan ranh*

giới để người được mãi trong một duyên tình dài". Cho nên mới có câu *"nhìn ra con đường thế giới xa xôi"*, mang cho ta một cảm giác ngùi ngùi u uẩn...

Tiểu kết "Con đường cái quan":

Tuy có những bài trong đó nét nhạc âm hưởng chuyển sang thất cung Tây phương và từ phiên khúc qua điệp khúc theo luật Trưởng – Thứ, nhiều khi có phần hòa âm chia ra nhiều bè, lời ca hơi khó nghe, nhưng có lẽ cũng thể hiện được hình ảnh của một miền Nam còn đang bị tạm chiếm. Ý nghĩa muốn nối liền đất nước bằng người lữ khách đi từ ải Nam quan đến mũi Cà Mau là một ý tưởng rất đẹp. Đến mỗi vùng, từ ngôn ngữ cho đến cách vận hành giai điệu, thể hiện các thanh giọng..., Phạm Duy đã đạt được ý muốn của mình là làm cho người nghe trường ca không thấy đơn điệu. Mỗi lần người lữ khách "vượt qua biên giới" của ba miền Bắc – Trung – Nam nhờ cách khéo dùng giai điệu mà người nghe có cảm giác theo bước chân của người lữ khách đi trên cả 3 miền của đất nước. Trong lúc đất nước còn bị chia cắt trên thực tế mà Phạm Duy đã nối liền đất nước, nối liền ranh giới và nối cả tình người.

6. Tác phẩm trường ca "Mẹ Việt Nam"

Theo như lời tác giả đã viết về việc sáng tác hai trường ca này:

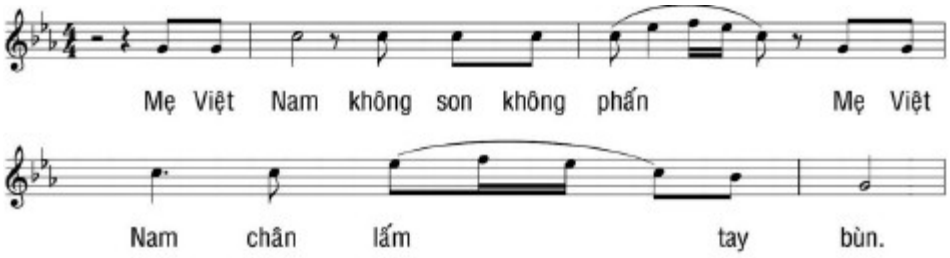
"Mấy năm trước, vì 'Con đường cái quan' mang tính chất tả thực (réaliste) nên được xây dựng trên âm giai La Majeur nghĩa là với những nốt nhạc có dấu thăng (dièse). Tôi muốn Mẹ Việt Nam mang tính chất tượng trưng (symbolique) nên bây giờ tôi dùng âm thể Mib với những nốt nhạc có dấu giảm (bémol)..."

Ngay từ đầu, Phạm Duy đã có ý muốn sáng tác trường ca này theo phong cách nhạc phương Tây nên rất ít khi gặp những đoạn nhạc mang hơi hướm dân tộc.

Tuy nhiên trong trường ca "Con đường cái quan" cách vận hành giai điệu còn đậm màu Việt Nam bằng cách Phạm Duy dùng ngũ cung trong nhiều đoạn có thang âm thất cung nên người nhạc sĩ

truyền thống dễ nhận diện ra những thang âm ngũ cung và từ hệ thống này qua hệ thống khác theo cách chuyển hệ của nhạc Việt Nam. Nhưng khi qua tới "Mẹ Việt Nam" thì không còn thấy hình dáng rõ rệt của ngũ cung Việt Nam nhưng trong con người của Phạm Duy vẫn không muốn dùng thang âm thất cung theo phong cách phương Tây nên trong những nét nhạc vẫn còn chút gì đó hơi hướm dân tộc.

Người học nhạc truyền thống còn có thể nghe ra những hơi:



Mẹ Việt Nam không son không phấn í i í i a...

Sol Sol Do Do Do Do Mib (vuốt lên Fa) Fa Mib Do

Hò Hò Xang Xang Xang Cống (non) Phán Công Xang

Mẹ Việt Nam chân lấm tay bùn

Sol Sol Do Mib Fa Mib Do Sib Sol

Hò Hò Xang Xang Cống Phán Công Xang Xư Hò

Trong đó nghe ra có hơi hướng của thang âm Ai là "Hò Y Xang Cống Phan". Trong thang âm này khuyết chữ Xê (note Ré) và không có đi lên tới chữ Liu (note Sol).



“Mẹ Việt Nam không mang nhung gấm”

“Mẹ Việt Nam mang tấm í i i nâu sồng”

Nét nhạc giống như hai câu trước, chỉ khác đôi chút.

Trong những đoạn sau, cách vận hành giai điệu gần với cách sáng tác của phương Tây hơn là của Việt Nam nhưng ít khi Phạm Duy dùng cả bảy cung trong cùng một nét nhạc và luôn luôn bỏ 1 hay 2 notes nhạc thành ra chúng ta không nghe trọn vẹn một thang âm thất cung. Nếu nghe theo ngũ cung có những chữ lướt qua thì không giống hẳn theo thang âm cổ truyền. Theo tôi nghĩ đây là cách dùng một thang âm đặc biệt tức là dùng thất cung theo phong cách của Phạm Duy. Có nhiều người cũng nhận thấy như thế nên cho rằng thang âm thất cung dùng cách đó là thang âm mang tên Phạm Duy (Gamme Phạm Duy rienne).

Trong khi kết câu hay kết bài, Phạm Duy không bao giờ dùng một quy luật của phương Tây là “hợp âm hoàn toàn” (Do, Mi, Sol, Do) hoặc theo cách đi tới chủ âm bằng một áp âm (Phạm Duy bỏ áp âm để làm cho nhạc có sự lơ lửng như âm nhạc phương Đông nói chung và âm nhạc Việt Nam nói riêng).

Trọng tâm nội dung của bản trường ca này không còn là sự nối liền đất nước trên địa lý như trường ca “Con đường cái quan” mà đã đi đến việc nối liền tình người.

PHẦN THỨ BA



Phạm Duy trong lòng tôi

Phần này không bàn về "bản sắc dân tộc" hay về những sáng tác của Phạm Duy. Chỉ đứng về phía vai trò là những người trong giới nhạc truyền thống dân tộc Việt Nam, để xem những sáng tác của Phạm Duy, không kể về lời ca, mà chỉ chú trọng vào nét nhạc và giai điệu, nhận diện được yếu tố âm nhạc trong chỗ hay. Có thể đi sâu hơn một chút về phạm vi thang âm, điệu thức xem Phạm Duy đã dùng thang âm điệu thức nào của âm nhạc dân tộc Việt Nam trong những sáng tác mới của mình. Nếu có, thì cũng xem những điểm nào mới trong cách dùng chất liệu cổ.

Bắt đầu từ năm 1947, lúc Phạm Duy đang tham gia kháng chiến, có một phong trào nhắc tới những người thương binh và tổ chức ra một cuộc thi "Những bài hát về người thương binh" thì Phạm Duy rất tâm đắc với chuyện đó và bắt đầu viết một bài với tựa là "Nhớ người thương binh" mà trong khi giới thiệu bài này Phạm Duy cho đó là một bài "dân ca". Trong khi sáng tác, Phạm Duy lúc đó chưa học sáng tác theo phương Tây, cũng chưa theo lớp giảng của Giáo sư Chailley nhưng nhờ Phạm Duy đã thấm nhuần dân ca trong huyết quản nên đã sáng tác một bài nhạc mới mà rất đậm màu dân tộc nhờ những cách dùng thang âm ngũ cung với nhiều "dạng" khác nhau và không đơn thuần dùng 1 thang âm ngũ cung mà nhiều thang âm khác nhau theo cách mà Giáo sư Chailley và nhà nghiên cứu Constantin Brailoui gọi là "metabole" mà chúng tôi đề nghị dịch ra tiếng Việt là "chuyển hệ".

Mãi sau này khi Phạm Duy đã học sáng tác và âm nhạc học tại Pháp (1954-1955), khi tự phân tách những bài nhạc của mình đã sáng tác, Phạm Duy đã dùng cách phân tách và dùng những thuật

ngữ trong âm nhạc học để nói rõ ra kỹ thuật sáng tác của mình một cách khoa học và khách quan. Và nhận rõ rằng mình đã có những sáng tạo để làm cho cách chuyển hệ trong các bài dân ca cổ được phong phú hơn.

Tuy nói như vậy nhưng Duy còn thiếu một số chỗ. Hình thức thì có nhưng nội dung thì Duy chưa nắm rõ hết, ví dụ như trong nét nhạc tài tử thì "hơi" là nét nhạc quan trọng nhất để nhận diện.

TỪ DÂN TỘC TÍNH ĐI ĐẾN NHÂN LOẠI TÍNH TRONG ÂM NHẠC PHẠM DUY

Trong một số bài viết gần đây đăng trên báo chí, Phạm Duy có trả lời phỏng vấn về việc sáng tác nhạc của mình. Trong đó, Duy có đề cập đến vấn đề "nhân loại tính" trong âm nhạc của mình và những hướng đi mới sau một quá trình dài viết nên những tác phẩm đậm màu dân tộc đã đi sâu vào lòng nhiều thế hệ yêu nhạc Phạm Duy. Duy muốn vượt ra khỏi khuôn khổ những bài ca đậm màu dân tộc mà đi ra thế giới, làm cho người ngoại quốc cũng có thể thưởng thức và hiểu được âm nhạc Việt Nam. Đây không chỉ là mong muốn riêng của Phạm Duy mà còn là mong muốn của nhiều nhạc sĩ khác muốn tìm tòi và đưa nhạc Việt ra ngoài biên giới Việt, đi đến với bạn bè quốc tế.

Thái độ đó, phong cách sáng tác đó của Duy đã dẫn tới những thành công rất lớn là vì không chỉ những người Việt mà một số đông những thính giả nước ngoài đã thưởng thức những bài nhạc của Phạm Duy, và cho rằng ngôn ngữ trong âm nhạc của Phạm Duy không xa ngôn ngữ âm nhạc của họ.

Phạm Duy được người nước ngoài yêu thương nhiều thì một số người trong nước lại không thích những bài đó, cho rằng những bài đó có tánh chất ngoại lai.

Hãy nghe Duy nói:

"Tôi làm nhiều loại, nhưng vẫn thích những bài có tính nhân loại hơn những bài chỉ có tính dân tộc. Tôi cứ nghĩ nhạc Việt Nam mình nên có sự tiếp cận với quốc tế. Làm sao để người ngoại quốc cũng nghe được. Muốn thế, mình phải mượn những yếu tố xây dựng tác phẩm mà người phương Tây họ đã làm. Sở dĩ 60 năm nay, bài nào tôi đưa ra cũng được ưa thích, theo tôi vì ở đó hội tụ được hai yếu tính: dân tộc tính và nhân loại tính.

Tôi nghe và thấm dân ca nhiều lắm! Nhưng cứ đưa nguyên ra thì không được. Mà phải có bí quyết, có yếu tố hòa âm, giai điệu, tiết điệu mượn của Tây phương. Vay mượn để sử dụng cho mình chứ không phải bắt chước họ. Từ đây nhìn trở lại thì có thể thấy, nếu làm âm nhạc mà phụ thuộc vào những hình thức không phù hợp với người Việt Nam thì khán giả sẽ thấy có gì đó lố lăng. Nên tôi xác định là làm việc có khoa học, không vội vã, cứ tiến theo sự thẩm âm của người mình. Tôi đi từ từ, đoản khúc, ca khúc, trường ca, tổ khúc, đến 'Kiều ca' thì là opera rồi! 20 năm trước người ta không nghe 'Kiều ca' đâu vì chưa phù hợp, chưa quen, giờ thì nghe rồi!".

(Trích phỏng vấn Phạm Duy "Nhạc sĩ Phạm Duy: Tôi tiến theo sự thẩm âm của người mình" – http://laodong.com.vn/Utilities/PrintView.aspx?distributionid=32615)

Trong giới nhạc cổ truyền ở giai đoạn đương đại, có nhiều nhạc sĩ dùng những thủ pháp mới để sáng tác âm nhạc diễn tấu cho nhạc cụ - nhạc khí, đưa tác phẩm âm nhạc thành đối tượng chính của nghệ thuật chứ không như trước đây, chỉ sử dụng âm nhạc để đệm hay làm nền cho lời ca. Bản nhạc giờ đây có hình thức rõ ràng: có mở đầu, phát triển và kết thúc, làm cho người nghe nắm rõ và hiểu hơn những gì được trình bày bên trong tác phẩm. Đồng thời những tác phẩm đó cũng có thể làm cho người nước ngoài dễ dàng tiếp cận và thưởng thức. Tiêu biểu trong cách làm đó có các nhạc sĩ thường được nhắc đến như Phạm Thúy Hoan (miền Nam) trong những nhạc phẩm soạn cho đàn tranh như bộ ba *Tình Ca Quê Hương (Tình ca đất Bắc, Tình ca xứ Huế, Tình ca miền Nam), Mùa thu quê hương, Biến tấu Lý Chim Quyên, Được Mùa*... Nhạc sĩ Phương Bảo (nhạc phẩm soạn cho đờn tranh) với các tác phẩm

Bình minh trên rẻo cao, Biển, Sang Xuân... Nhạc sĩ Xuân Khải với các tác phẩm *Cung đàn đất nước, Buổi sáng sông Hương* (soạn cho đàn bầu), *Hương sen Đồng Tháp, Giữ trọn mùa xuân, Vầng trăng tiếng đàn* (soạn cho đờn tranh), *Rừng sáng* (soạn cho đờn t'rưng), *Quê ta* (soạn cho đờn nguyệt)... Nhà giáo Nguyễn Văn Đời soạn những nhạc phẩm *Gió xuân* (theo hình thức sonata) cho đờn tranh, bản *Tam tấu đờn tranh*, kể cả thể loại *Concerto dành cho đờn tranh* (17 dây) với dàn nhạc dân tộc và bộ gõ dân tộc... Nữ nhạc sĩ Đặng Kim Hiền tại Úc châu cũng sáng tác nhạc phẩm *Khúc ngẫu hứng trên câu hò Đồng Tháp* được nhiều người biết đến...

Hầu như những nhạc sĩ vừa nhắc tên với những tác phẩm được nói tới tuy đi theo hướng sáng tác mới nhưng tác phẩm vẫn dựa trên những nét nhạc chánh trong âm nhạc cổ truyền, cách vận hành giai điệu có thêm nhiều chữ mới trong thang âm truyền thống, âm vực của giai điệu được mở rộng ra hai bên cao và trầm. Những tác phẩm này chứng tỏ rằng các nhạc sĩ đã có ý nghĩ muốn vượt ra khỏi những khuôn khổ truyền thống quen thuộc để tiến tới một hình thức và nội dung mới mẻ hơn, mở rộng biên giới thưởng thức âm nhạc trong nước và ngoài nước để ai cũng có thể nghe và cảm nhận được đầy đủ hơn. Tuy nhiên những sáng tác đó cũng chưa hoàn toàn mang tánh chất nhân loại tính.

Phạm Duy đã mang được nhân loại tính vào âm nhạc và thực sự đã thành công (có những tác phẩm làm cho người nước ngoài nghe mà yêu thích như một bài dân ca của họ như "Giọt mưa trên lá"). Phạm Duy đã sáng tác theo phong cách phương Tây, vận hành giai điệu, nét nhạc từ đơn điệu đến đa điệu, đơn âm đến đa âm, một bè đến nhiều bè, hòa âm đối vị... Tuy vậy bản nhạc vẫn có nét Việt Nam vì chất Việt Nam đã quá ăn sâu vào máu vào hồn của Phạm Duy. Đặc biệt cách kết câu không theo hợp âm hoàn toàn, không cần áp âm để đi tới chủ âm theo nhạc luật Tây phương khiến cho bản nhạc dầu mang phong cách Tây phương mà vẫn tươi nồng chất Việt.

TÍNH ĐỘC LẬP TRONG CON NGƯỜI CỦA PHẠM DUY

Phạm Duy có cá tính độc lập nên cá tính âm nhạc cũng như cá tính con người, không quan tâm mình sẽ ở đâu, theo phái nào, chỉ biết sống theo bản năng và tình cảm của mình, không bị gò bó trong khuôn khổ, hay thì sẽ làm, đẹp thì sẽ yêu thích... nên bản thân âm nhạc của Duy đã mang sẵn tính nhân loại rồi (Chính bản thân Duy nghĩ sẽ làm dân ca Việt Nam nhưng lại có nhiều người ưa thích kể cả người ngoại quốc nên Duy nghĩ rằng trong nhạc mình hình như có sẵn tính nhân loại).

Duy là một người nghệ sĩ đầy bướng bỉnh: dù bị chỉ trích, hoặc nhận được nhiều lời khuyên, hay những lời đề nghị... thì Phạm Duy vẫn làm theo ý mình trước tiên. Cái bướng ở đây của Phạm Duy không phải là quá ngoan cố, cố chấp, mà là có bản ngã, có cá tính để được làm theo ý mình, để sống với chính con người thật của mình. Sáng tác trước nhất là để thỏa mãn bản thân, mình phải yêu thích cái mình làm rồi mới đưa ra quần chúng. Khi đưa ra quần chúng, mình chấp nhận sự khen chê và từ đó làm sao để những sản phẩm âm nhạc mỗi ngày mỗi hay hơn đẹp hơn. Đó là tính cách "chân nghệ sĩ" của một người hoàn toàn nghệ sĩ!

PHẠM DUY – TỔNG KẾT:

Giờ đây, khi ngồi lật giở lại từng trang bản thảo về cuộc đời của Phạm Duy và tôi, nghe lại những sáng tác của Duy, cùng lúc được xem tổng phổ những bản nhạc lớn do Duy thực hiện, tôi phải nhìn nhận rằng trong số những người bạn thân thiết, không ai có được những câu chuyện xảy ra trong cuộc sống giống và nhiều như chúng tôi, và giống tới một cách lạ kỳ! Ngay cả Duy có lẽ cũng không ngờ rằng, hai anh em một người phương Bắc, một kẻ phương Nam lại có chung những sở thích trong sinh hoạt, công việc, trong những cuộc gặp gỡ văn nghệ - chánh trị hay một vài quan điểm làm nghệ thuật. Sự tương đồng ở đây không chỉ từ cái nhỏ nhặt nhất trong thói quen, sự yêu thích cho tới những việc làm lớn lao, mà còn là sự

tương đồng trải dài theo thời gian từ thuở ấu thơ cho tới lúc trưởng thành...

Đối với tôi, Phạm Duy là một người nhạc sĩ toàn diện về mọi mặt (toàn diện theo nghĩa đầy đủ nhất của hai từ "nhạc sĩ"). Duy có những khả năng rất đặc biệt trong âm nhạc mà không phải bất kỳ người nhạc sĩ nào cũng có thể hội tụ đầy đủ, và sự cảm thụ âm nhạc nghệ thuật của Duy cũng mang tánh cách rất riêng, rất "Phạm Duy", nhưng cái riêng đó không hề lạc ra khỏi cái gốc rễ tình cảm chung của người Việt Nam. Nếu như trong lãnh vực âm nhạc, nhiều nhạc sĩ thường thiên về sở trường chuyên môn của mình: những ca khúc hoặc sáng tác nhạc không lời, hoặc viết về nhạc trữ tình quê hương, nhạc hành khúc, nhạc mang âm hưởng theo phong cách truyền thống hoặc theo quy luật sáng tác của phương Tây... thì với Phạm Duy, khả năng sáng tác âm nhạc, không, với tôi giờ đây Duy không sáng tác nữa, mà Duy đã làm những cuộc phiêu lưu "chiêu hồn nhạc" hết sức đậm đà, huyền diệu, đầy thơ mộng mà cũng đa dạng và phong phú vô cùng! Duy "chiêu" được "hồn" ông thần nhạc và thành công trong nhiều thể loại, có lẽ bản thân ông thần âm nhạc cũng "mê" lối "chiêu hồn" của Duy rồi chăng? Thành công – đối với Duy mà nói, không phải chỉ sớm nở tối tàn, *"triêu như thanh ty, mộ như tuyết"* (thơ Lý Bạch) mà phải nói rằng những nhạc phẩm đó đã và vẫn mang nhiều giá trị về ngôn ngữ âm nhạc lẫn ca từ không lẫn với bất cứ ai, đặc biệt là những nhạc phẩm ấy sống mãi trong lòng người Việt say mê âm nhạc nghệ thuật. Có những thể loại nhạc đối với người nhạc sĩ này là sở trường nhưng với người khác nó lại không phải là thế mạnh. Còn Duy có thể làm cho những thể loại âm nhạc khác nhau "chịu" đi theo mình, nghe lời mình uốn nắn và đưa vào tâm hồn tình cảm của Duy. Duy viết tình ca đi vào lòng người bao thế hệ, viết hành khúc sôi nổi một thời cũng làm cho thính giả khó quên, hay viết trường ca, tổ khúc... cũng làm lay động con tim âm nhạc của bao người. Những thể loại Duy làm ra đều được sự tán thưởng của giới mộ điệu âm nhạc, lấy được nhiều tình cảm từ công chúng. Điều đó không hề dễ có đối với một tác giả. Nó tồn tại cho tới bây giờ cũng đủ để thấy giá trị âm nhạc Phạm Duy mang một dấu ấn khó phai trong dòng chảy âm nhạc Việt, và hạnh phúc hiếm có nhất: vẫn vững chãi trước ba đào thời gian.

Duy không chỉ sáng tác được nét nhạc hay bằng khả năng cảm nhạc thiên bẩm mà còn có thể tự mình đặt lời nhạc rất đẹp, rất thi vị, mang đậm tâm hồn, tư tưởng của người Việt Nam. Đó không phải là khả năng tự có một sớm một chiều mà do sự quan sát, học hỏi, rèn luyện của Duy cộng thêm cái khiếu cảm nhận tinh tế trong đời sống hàng ngày, trong những cuộc "phiêu lưu" đó đây giong ruổi khắp bốn phương trời từ Đông sang Tây để góp nhặt từng câu chuyện từ chính mình, góp nhặt những câu chuyện của quê hương, dân tộc, phận người... mà dệt nên những lời tình tự xứng đáng được lưu vào trang nhạc sử Việt.

Bên cạnh một con người Phạm Duy – nhạc sĩ sáng tác, bản thân Duy còn là sự hóa thân của rất nhiều những con người khác mang những khía cạnh khác mà không phải ai cũng có thể nhận thấy rõ ràng, đầy đủ. Thuở còn trai trẻ, cậu thanh niên Phạm Duy (hay ta phải gọi bằng cái tên Mộng Vân – áng mây mộng ước – do chính cậu tự đặt ra cho mình?), đã từng là một kẻ du ca rong chơi năm tháng trên nhạc lộ thênh thang cùng với sức trẻ yêu đời, lao vào đời bằng quả tim rực cháy tuổi thanh xuân. Và dẫu cho có bao nhiêu năm qua đi nữa, Duy vẫn là một người ca sĩ tài hoa thực thụ, một ca sĩ chuyên nghiệp rất danh tiếng thuở trước tại đài Pháp Á, một ca sĩ tiên phong trong phong trào đưa nhạc mới lên hát giữa các màn chuyển cảnh trên sân khấu gánh hát cải lương Đức Huy – Charlot Miều... Trong những chương trình âm nhạc, những buổi biểu diễn văn nghệ trong nước hay tại nước ngoài, "ca sĩ" Phạm Duy luôn làm cho người khác thấy được cái tài biểu diễn ca hát thiên bẩm, khi tự mình hát lên những sáng tác của mình một cách sống động nhứt. Một người nhạc sĩ có đầy nội lực hút hồn người khi ôm đàn say sưa hát những bài ca với chất giọng truyền cảm của một ca sĩ thì không còn gì có thể so sánh nữa. Chính Duy đã làm được điều lạ thường đó và cho tới ngày nay, Duy vẫn là kẻ du ca hát lên những lời ca đẹp và thơ, được nhiều thế hệ thuộc lòng mỗi khi Duy đem tác phẩm âm nhạc của mình giới thiệu trên sân khấu cả nước.

Bên nước Pháp, có hai ca sĩ mà về mặt du ca được coi là thượng thặng, đặt nhạc, đặt lời rất hay đến nỗi được nhiều sinh viên lựa làm đề tài luận án tiến sĩ tại đại học Sorbonne. Cũng tự trên sân

khấu ôm đàn ca hát những bài do mình sáng tác mà hai nghệ sĩ này đã làm say mê bao nhiêu thế hệ những khán giả mộ điệu âm nhạc. Đó là Charles Trénet và Georges Brassens. Qua Phạm Duy, tôi bỗng thấy hình ảnh của hai người nghệ sĩ tài ba đó, và tự đáy lòng dâng lên cảm giác rằng hình ảnh của họ đang sống lại trong Duy.

Ngoài tài sáng tác không thể phủ nhận, tài ca hát thu hút, Duy khiến cho người khác không khỏi say mê lạc bước vào giọng nói trầm ấm, duyên dáng, thi vị của chất giọng Hà Nội thanh lịch khi Duy dẫn dắt câu chuyện âm nhạc của chính mình. Trời phú cho Duy sự đa năng trong nghề nghiệp, trong dòng máu nghệ sĩ vốn đã tài tình. Nếu nép sau tấm màn sân khấu là người nhạc sĩ, đứng trên sân khấu biểu diễn với phong cách một ca sĩ, thì Duy cũng đầy phong thái duyên dáng khi thực hiện vai trò người dẫn chương trình. Thật là một kỳ tài! Duyên ăn nói của Duy không thua kém chi những nhà văn thuyết trình trước công chúng, đôi khi lại có phần hấp dẫn hơn vì trong chất văn chương còn thấm nhuần hơi nhạc. “Người tình già trên đầu non” nào có già trong lòng người mộ điệu, trong tim người yêu câu ca tiếng hát, và yêu cả dân tộc Việt Nam. Một người nhạc sĩ không chỉ phân tích âm nhạc như một nghề nghiệp chuyên môn mà còn là một người cha, người mẹ đang kể câu chuyện về đứa con thân yêu của mình, từ lúc hoài thai cho đến lúc chào đời, có biết bao trăn trở, lo lắng... Nghe Duy kể từng kỷ niệm, trải từng cung bậc cảm xúc trong lúc giới thiệu âm nhạc có khi còn thích thú hơn là đọc một tập khảo cứu về những nhạc phẩm này. Đó là cái sống động đầy mỹ cảm hơn hết thảy mà tôi cảm nhận được từ con người của bạn tôi.

Âm nhạc như một người tình quyến rũ. Duy đã ở bên “người tình” ấy cả đời để chiêm ngưỡng, phụng hiến hoàn toàn. Bên “người tình âm nhạc”, Duy không có tuổi. Duy đã điểm trang từng khía cạnh trong con người nàng, nâng niu và giúp nàng tỏa hương. Nàng Nhạc đã đưa Duy tới chân trời của sự tìm tòi, nghiên cứu, để từ đó lúc nào trên nhạc lộ mênh mông, mỗi khi dừng chân ngơi nghỉ sau những ngày dài giong ruổi, Duy lại có dịp hiểu thêm về những hóa thân muôn hình vạn trạng của nàng. “Người tình” của Duy dịu dàng như bản tình ca, mộc mạc dung dị tợ khúc tình quê, mà nhiều khi sôi

nổi, rộn ràng hệt nhịp hành khúc, có lúc lại trầm lắng đầy chiêm nghiệm về đời và đạo...

Thông thường khi nhìn về lãnh vực nghiên cứu, người ta thường hay nghĩ đến việc tác giả đó chỉ phải chú tâm về một lãnh vực chuyên môn của mình mà thôi. Trong lãnh vực nghiên cứu âm nhạc, mỗi người đều có một sở trường riêng, hoặc đi về "Histoire de la musique" – tức "Sử học trong âm nhạc", hoặc thiên về "Musicologie historique" – nghiên cứu Sử học, có người lại không chú trọng về Lịch sử mà chỉ quan tâm đến Ngôn ngữ Âm nhạc (thang âm, điệu thức, tiết tấu và cách biểu diễn...) của những nhạc phẩm. Theo cách nói của các nhà âm nhạc học phương Tây, nhà nghiên cứu đó đứng trong lãnh vực Musicologie systematique (Ngôn ngữ âm nhạc). Sau này rất nhiều nhà nghiên cứu không coi một nhạc phẩm như là một đối tượng nghiên cứu đơn thuần được đem đi mổ xẻ trong phòng thí nghiệm mà đã áp dụng một phương pháp kết hợp dân tộc học và âm nhạc học (Dân tộc âm nhạc học – Ethnomusicologie) để âm nhạc được dính liền với những sinh hoạt trong xã hội, được gắn kết trong một bối cảnh văn hóa đặc thù của nó như bản chất nó vốn là vậy.

Ngày xưa, những nhà nghiên cứu âm nhạc học chỉ cần có tổng phổ của những bản nhạc cổ điển phương Tây cùng những máy móc để đo cao độ, trường độ, cường độ và màu âm của âm thanh là đã có thể làm việc được, nhưng đồng thời cũng phải có một lỗ tai rất thính mới có thể thẩm định chất lượng nhạc hay hay dở để đi đến một kết quả tốt đẹp. Còn một nhà Dân tộc Âm nhạc học thường thì khi đi điền dã phải tự tay mình ghi âm, ghi hình ảnh của đối tượng nghiên cứu, ghi chép kỹ lưỡng và đầy đủ từ những thể loại trong dân gian đến những loại nhạc nghệ thuật, không phải chỉ của riêng những nước Châu Âu thôi mà còn là của những nước trên thế giới.

Trước khi sang Pháp để tiếp cận với Âm nhạc học (học tại lớp dạy Âm nhạc học của thầy Jacques Chailley năm 1954) thì Phạm Duy đã là một nhà "Dân tộc Âm nhạc học" hẳn hòi rồi! Ở Việt Nam, Duy đã tự mình ghi âm, ghi hình, sắp loại các bài Dân ca và các bài Lý, những câu Hò ở nông thôn Việt Nam... và tự ký âm ra các bài

nhạc đó. Duy đã có cách nhìn rất khoa học trong việc phân loại, sắp xếp và ghi chép những vấn đề liên quan trong khi tìm hiểu về Dân ca, Dân nhạc Việt Nam. Việc làm của Phạm Duy lúc đó cho ta thấy rằng Phạm Duy có phong cách của một người nghiên cứu Dân tộc Nhạc học, có đầu óc tìm tòi và làm việc chuyên nghiệp không thua kém gì những nhà nghiên cứu thực thụ.

Ngoài việc sưu tầm và nghiên cứu Dân ca lúc đầu, sau này trong những chuyến đi xuyên Việt, Phạm Duy lại có dịp tiếp cận với nhiều bộ môn âm nhạc khác như: ca Huế, đờn ca tài tử, các điệu hát lý, điệu hò của Trung, Nam bộ, và đặc biệt hơn nữa là thể loại Âm nhạc Dân tộc thiểu số ít ai chú ý tới... Mỗi lần tiếp cận là mỗi lần Duy ghi chép rất kỹ lưỡng, sâu sắc để sau này có dịp cho ra đời cuốn "Đặc khảo về Dân ca Việt Nam" mà khi được đọc, tôi đã rất ngạc nhiên, đồng thời cũng thán phục tinh thần nghiên cứu của bạn mình. Duy theo dõi nhiều và đi sát phong trào nhạc mới từ lúc khởi thủy cho đến những giai đoạn phát triển ra nhiều trào lưu. Duy cũng có được những điều kiện thuận lợi khi quen biết với những bạn bè, các bậc tiền bối văn nghệ sĩ, nhất là giới nhạc sĩ và từng nhiều lần trao đổi, trò chuyện với họ, biết được từng thời điểm ai làm gì, sáng tác như thế nào... Đó là một lợi thế của người nhạc sĩ có óc nghiên cứu và phân tách tài tình từ trong máu như Duy. Từ những lợi thế như vậy, mỗi nhạc phẩm của Duy đưa ra đều mang tánh cách thời sự, gắn liền với từng sự kiện xảy ra trong đất nước: thời bình, thời chiến, thắng trận, thất bại, thế thời đổi thay... và không thiếu những hình ảnh rất chân thật sống động ở những nơi mà dấu chân Duy đã đi qua, in lại trong ký ức một cách sâu sắc rồi trở thành những hình tượng nghệ thuật đặc biệt trong âm nhạc. Tôi cho rằng trong con người Duy, không những có sức khám phá của một nhà khoa học mà còn hội đủ các yếu tố cần có nơi một nhà nghiên cứu, một sử gia, một nhà xã hội học, một văn nhân biết ghi lại quá trình làm việc và suy tư của mình. Duy cũng giống như Nàng Nhạc quyến rũ kia, không thể tách rời khỏi những mối quan hệ xung quanh để ngồi vào ngôi nhà được dành riêng cho mình. Âm nhạc của Duy cần sự giao tiếp, gặp gỡ, bay nhảy tự do và hòa mình vào dòng chảy của thời cuộc, của tình người, cũng giống như Nàng Nhạc chỉ đẹp đẽ, cuốn hút khi Nàng sống với cuộc sống tự nhiên mà tạo hóa gầy dựng.

Bên cạnh những Phạm Duy nghệ sĩ và Phạm Duy tài tình trong nghiên cứu, cũng ít ai để ý tới một Phạm Duy – nhà kinh doanh, nhà sản xuất âm nhạc cực kỳ nhạy bén, mát tay. Duy tự mở studio riêng cho mình, đi tiên phong trong việc dùng kỹ thuật hiện đại để phục vụ cho công việc sáng tạo nghệ thuật. Xem có vẻ như Duy luôn muốn thử thách mình ở mọi lãnh vực, hệt như cái bản tánh hiếu kỳ ưa thích tìm hiểu mà ông trời ban cho. Mà thật lạ, lãnh vực nào Duy cũng làm rất tốt và thành công. Óc khám phá không bao giờ để Duy ngồi yên. Duy tự tay thâu âm băng dĩa nhạc, sử dụng tài tình máy vi tính, tự thiết kế và phát hành sản phẩm âm nhạc của mình, theo rất sát công nghệ hiện đại không thua kém chi việc theo sát phong trào âm nhạc khắp nơi. Đồng thời, có thể coi Duy giống như người làm quảng cáo tài năng khi chính bản thân Duy tự đi giới thiệu sản phẩm của mình đến với công chúng... Với bấy nhiêu công việc làm đó cũng đủ thấy Duy là một người đa tài, bản lãnh.

Duy mặc dầu trời sanh có tánh ngang tàng nhưng cũng là người hiểu tôn ti trật tự khi vẫn biết nghe lời người anh của mình là Phạm Duy Khiêm. Trong lúc đang ưa thích học về văn hóa và học rất giỏi mà phải bỏ để vào một trường học nghề (bá nghệ) theo sự quyết định của người anh, dầu có đắn đo hay không thỏa mãn nhưng Duy vẫn nghe theo lời anh của mình. Suốt cuộc đời, đứa con Phạm Duy lúc nào cũng nghe theo lời của mẹ, vâng theo sự chỉ dạy, săn sóc từ những người bạn của cha mình, đảm nhiệm trông coi việc học tập của Phạm Duy (các ông Trần Trọng Kim, Nguyễn Văn Vĩnh). Duy cũng là người con thương cha thương mẹ, thương anh em trong gia đình (nhắc về người anh Phạm Duy Nhượng), nói rộng ra trong xã hội thì Phạm Duy có cả tinh thần yêu thương đất nước một cách sâu sắc đậm đà và không lay chuyển. Cho nên trong mỗi trường hợp, nhiều khi có những hành động mà người thường khó hiểu, cho rằng Phạm Duy là người ham danh ham lợi, nhưng riêng tôi thì lại thấy rằng không có lúc nào mà Phạm Duy không yêu nước Việt Nam. Phải thực sự yêu quê, yêu nước mới có thể sáng tác ra những bài ca tuyệt đẹp vừa nhạc lẫn lời và những bài hát đi sâu vào tim của mỗi người Việt Nam ở các từng lớp và mọi thế hệ trong xã hội.

Về cuộc sống của Duy, trong mắt tôi Duy là một người trọng gia đình, luôn nhớ đến vợ con của mình, luôn muốn vợ chồng, con cái đều cùng chung sống dưới một mái nhà, dẫu cho trong đời Duy đã từng là một kẻ "giang hồ phiêu bạt", một áng mây sau này mới có cảnh sống riêng của mấy cháu khi có gia đình riêng (có khi có gia đình riêng vẫn ở chung với bố mẹ). Khi tôi đến thăm vợ chồng Phạm Duy thì luôn thấy cảnh sum họp gia đình rất đầm ấm. Điều đó khiến cho tôi thêm phần quý trọng người bạn thân của mình, và cho rằng nhờ cách ứng xử khéo léo trong ngoài của Duy mà có thể giữ được nếp nhà một cách thuần túy Việt Nam như vậy. Với các con, mặc dầu mỗi người đều có cá tánh riêng, đều ưa thích tự do phóng túng như Duy nhưng người cha chưa hề bó buộc con cái. Đối với bố, các cháu hầu hết đều có sự kính phục yêu thương,

Tại Mỹ, Duy còn lập phòng thu riêng tại nhà và tự mình sản xuất băng đĩa, mọi việc đều do các con của Duy đứng ra giúp bố thực hiện. Kể cả việc mua nhà cũng vậy. Khi tính đến việc mua nhà thì cũng ít khi nghĩ phải ở xa nhau. Ít có gia đình nào bên xứ Mỹ lại có cách sống chung rất đặc biệt. Tôi từng đến thăm nhà bạn tôi và thấy rằng, gia đình họ Phạm này có một khu nhà chung, có những căn nhà được mua gần nhau, dầu mỗi người con sống riêng theo gia đình nhỏ nhưng vẫn có một khoảng sân chung kết nối cả gia đình lại. Trên mỗi chiếc xe của mỗi người đều có mã số bộ đàm quan trọng để liên hệ gia đình với nhau, đây là một ý nghĩ có chung một ký hiệu riêng cho người thân trong nhà. Các con thì mỗi tháng mời cha mẹ và anh em cùng ăn cơm chung với nhau tại những nhà hàng cơm ngon, do mỗi người đãi một lần. Dẫu Duy là người phóng túng nhưng vẫn giữ những nề nếp truyền thống của người Việt Nam, giữ lại được những nét sinh hoạt của người miền Bắc trên xứ tự do này. Duy khéo léo sắp xếp, ứng xử để gia đình có cuộc sống như cuộc sống của những gia đình truyền thống Việt Nam. Ở trên xứ Mỹ - nơi mà người ta coi trọng quyền lợi và cuộc sống cá nhân thì gia đình Phạm Duy là một gia đình khó kiếm. Không theo phương pháp "gia đình trị" mà là gia đình ưu tiên làm những công việc lớn. Trong xã hội dầu cho hoàn cảnh bắt buộc phải làm việc với ai, cho ai thì đó cũng chỉ là nhu cầu vật chất cần thiết cho cuộc sống mà thôi, mà trong thâm tâm, Phạm Duy không nghĩ rằng mình đã phản bội đất

nước và dân tộc Việt Nam. Không ăn riêng mà đóng tiền chung nhờ mẹ nấu ăn cho cả nhà. Lễ Mẹ và Lễ Cha thì cả nhà đều tổ chức một cách trân trọng, họp mặt đầy đủ anh em, ngừng lại một đôi giây để các con tưởng nhớ về Cha Mẹ. Phạm Duy có mời tôi dự lễ các bà mẹ, Duy tặng quà cho Thái Hằng, các con nói về công lao của Mẹ, Thái Hằng xúc động vì nhận được những tình cảm chân thành thực sự từ chồng con, không phải như những buổi lễ khác có hình thức mà không có nội dung.

Về thái độ sống của Phạm Duy có thể tóm tắt bản chất đó như những câu hát trong bài "Tình ca": yêu tiếng nói Việt Nam, yêu đất nước quê hương, yêu con người và văn hóa Việt Nam, những con người từ xưa tới nay (những người nông dân chân lấm tay bùn, cụ già, em bé quê, bà mẹ quê, cô thôn nữ...) những việc đó đều thể hiện trong sáng tác của Phạm Duy.

Duy xem bề ngoài là người bay bướm, ưa rong chơi, nhưng đi sâu vào trong thì thấy được một Phạm Duy thủy chung, có trước có sau. Có những lúc thăng trầm, Duy nhận tiếng khen cũng nhiều mà lời lẽ chê bai cũng không phải ít. Nhưng Duy là người biết phục thiện, biết nghe lời khen lẫn những tiếng chê, không bao giờ để trong bụng sự hận thù. Tinh thần ấy thể hiện trong nhạc phẩm Việt Nam - Việt Nam:

"Việt Nam không đòi xương máu

Việt Nam kêu gọi thương nhau"

Với những lẽ kể trên mà tôi đã gọi Duy là một người nhạc sĩ toàn diện với tất cả ý nghĩa của danh từ đó. Suốt chiều dài thời gian của dân tộc, Duy đã *"khóc cười theo mệnh nước nổi trôi",* từng sự kiện xảy ra với quê hương của Duy, Duy đều đi sát bên, đều cảm nhận bằng thứ tình cảm của một người con của dân tộc, người cháu, người anh, người em của thế hệ mình.

Phạm Duy là con người muốn sống tự do, không muốn sống theo quy luật lề lối một cách áp đặt, bó buộc. Trên đường chánh trị thì không có đảng phái. Về mặt tín ngưỡng thì không nghiêng về

phía tôn giáo nào. Khi phổ nhạc những bài thơ của Phạm Thiên Thư, Thích Nhất Hạnh thành nhạc là do Phạm Duy thích nội dung của những bài thơ đó chứ không phải vì họ là những người thuộc Phật giáo, cũng như Duy phổ nhạc những bài thơ của Hàn Mặc Tử, vì tư tưởng và nội dung của bài thơ chứ không phải vì Hàn là người thuộc Thiên Chúa mà Duy mới sáng tác ra bản Ave Maria.

Duy sống theo con người của Duy, một con người tự do tự tại, phóng túng và ngang tàng nhưng cũng "thẳng" và "thật" đối với chính cuộc sống của mình:

"Tôi vẫn giữ chân phó quản lý và còn giữ thêm vai trò của một người hát phụ diễn trong mục ca nhạc cải cách. Tôi cũng khá nổi tiếng vì trước tôi chưa có ai đem Tân Nhạc vào đại chúng cả. Tôi được sống hả hê một cuộc đời vô tư lự, nay đây mai đó. Rất bằng lòng với lối sống giang hồ ăn đường ngủ chợ này. Đi tới đâu cũng vậy, trong gánh hát, từ vợ chồng ông bầu, các đào kép, các nhạc sĩ tân hay cổ nhạc cho tới anh chị em lao công, tất cả mọi người đều ăn ngủ ở ngay trong rạp hát. Thường thường sau những đêm hát, ai cũng thích tìm chỗ ngủ tại những nơi được che khuất như ở sau những phông cảnh hay sau lớp cánh gà, hoặc ở dưới hai bên hông hí trường là nơi khán giả ít tiền thường đứng để coi hát. Nhưng về phần tôi, 'phòng ngủ' bao giờ cũng là một cái ghế bố đặt ở ngay giữa sân khấu, là nơi rộng rãi và thoáng khí nhất..." (Trích Hồi ký Phạm Duy).

Duy không phải là dạng người chỉ ca ngợi riêng một số đối tượng, mà Duy hướng cái nhìn về phía tất cả những thân phận, con người Việt Nam. Âm nhạc của Duy không kêu gọi hận thù mà chỉ kêu gọi thương yêu, tha thứ, đoàn kết với nhau, tận hưởng những giây phút quý báu có được trong đời người. *"Lần đầu tiên trong đời, tôi thấy tận mắt con người giết con người. Tôi thấy những người xưa nay hiền lành như những người láng giềng của tôi kia, sao hôm nay họ lại có thể phanh thây uống máu quân thù một cách dễ dàng như vậy? Tôi thấy được một chân lý: chỉ cần thù hận được nuôi dưỡng cho thật nhiều là con người có đủ can đảm để giết con người không một chút thương xót. Và mối thù của người dân thuộc địa đối với*

thực dân Pháp thì vào nằm sâu ở trong đáy lòng của người Việt Nam trong tám mươi năm rồi..." (Trích Hồi Ký Phạm Duy).

Một số người cho rằng Duy không có lập trường chánh trị, nhưng họ chưa, hoặc không chịu nhìn vào cái tình yêu nước thương nòi luôn sôi sục trong con người Duy. Duy là một người con hiếu với cha mẹ và có một lòng yêu nước theo quan điểm của mình. Từ trong những tác phẩm âm nhạc, người ta đã thấy rõ tình yêu Việt Nam mà Duy hằng gieo vào lòng bao người yêu nhạc qua những "tiếng nước tôi", qua những hình ảnh gần gũi quen thuộc gợi lên bao nhiêu kỷ niệm về dân tộc và con người Việt Nam. Không chỉ hiện diện trên từng bản nhạc, lời ca, phải có tình yêu thực sự bắt nguồn từ chính con tim nồng nàn yêu thương thực sự mới khiến cho tình yêu đó vĩnh hằng cùng năm tháng. Duy luôn luôn yêu quê hương mình, đó là sự thực, bất cứ khi nào và bất cứ ở đâu.

Từ thời thơ ấu mãi đến ngày nay, Duy đã chứng tỏ thái độ của một người nghệ sĩ luôn có suy nghĩ độc lập, không chịu một sự gò bó nào cả. Vì thế Duy không theo một đảng phái nào về mặt chánh trị hay theo một tôn giáo nào về mặt tín ngưỡng. Đối với Duy, lúc nào và ở đâu cũng một lòng quý trọng tự do của đất nước, không bao giờ chấp nhận sự đô hộ của ngoại bang. Nhưng Duy luôn tôn trọng lập trường của những người khác như có lần Duy đã nói với tôi. Và mục đích cuộc đời của Duy chỉ là làm cách nào để cho đất nước giàu mạnh hơn trong mọi mặt. Chính Duy đã hết lòng tham gia vào văn hóa văn nghệ để làm giàu thêm cho lãnh vực này của dân tộc.

Trong cách ứng xử ở đời, Duy luôn có một thái độ hòa giải và luôn mong rằng dân tộc Việt dầu ở miền nào đều coi nhau như anh em ruột thịt *"nhìn Trung Nam Bắc xếp hàng mến nhau"* (Tình ca) với tấm lòng rộng rãi bao la, yêu thương và tha thứ (Mẹ Việt Nam – trong chương "Biển Mẹ"), chẳng bao giờ muốn "đòi xương máu" mà chỉ "kêu gọi thương nhau" (Mẹ Việt Nam – đoạn chót).

Thỉnh thoảng trong những trường hợp bất khả kháng về chánh trị hoặc là những sự hấp dẫn nhứt thời về đời sống vật chất, Duy có những sáng tác không phù hợp với bản chất của chính mình, nhưng

đó chỉ là vài trường hợp rất ít trong những giai đoạn rất ngắn so với cuộc đời và gia tài sáng tác đồ sộ của Duy. Theo tôi, tuy Duy không phải là một con người toàn thiện toàn mỹ nhưng là một người đối với mình trước sau như một, và phải nhìn nhận rằng, bạn của tôi là một người chưa bao giờ phản quốc!

Duy ơi!

Con chim Việt lãng du từng bay khắp nơi dẫu chưa mỏi cánh nhưng bây giờ cũng đã tìm được nơi đất lành cho chim đậu. Dấu chân trên mặt đất lúc này không còn là dấu mộng trên đường về, giờ thì "tuyết đã tan trên vai mỏi mòn", Duy hãy tận hưởng đi cảm giác của đường trần trong hơi ấm tình quê.

Ước mong rằng Duy luôn có được cuộc sống an nhiên tự tại, an bình với đời, với người và với mình, làm được những việc Duy yêu thích mà thấy rằng cuộc đời vẫn đẹp, để "...*khi đêm chết chưa về"* thì *"nắng chiều hồng tươi hơn nắng trưa"*.

Duy thương mến!

Chúng ta đã đến, đã đi và đã về, đã làm và đã sống, đã yêu và đã mơ, đã thăng và đã trầm, đã cười và đã khóc... suốt hai thế kỷ này. Nhưng Duy ơi! Một kiếp nhân sinh với bao năm tháng trôi chảy không ngừng nghỉ, có lúc này cũng có lúc kia, những câu chuyện cứ tiếp nối nhau không dứt, thì Khê cũng như Duy, Duy cũng như Khê, đều mỉm cười và mong rằng:

"...Nhưng cuối bước đi trăm năm một lần

Đầu cành khô bỗng hoa nở tràn".

PHỤ LỤC



BẢNG SO SÁNH

TRẦN VĂN KHÊ	PHẠM DUY
Sanh vào tháng 07 năm Tân Dậu (1921)	Sanh vào tháng 10 năm Tân Dậu (1921)
Sanh tại Tiền Giang (miền Nam nước Việt) trong một gia đình bốn đời nhạc sĩ truyền thống.	Sanh tại Hà Nội (miền Bắc Việt Nam) trong gia đình văn sĩ.
Ông nội đặt tên tất cả con cháu có bộ Thủy (thuộc nước).	Cha đặt tên các con có bộ Ngôn (thuộc về ăn nói). Thích cái tên tự do chính mình đặt là Mộng Vân, do mẹ nói rằng bà nằm mơ thấy những đám mây trong thời kỳ có mang. Khi đi vào nghề hát rong cũng đã gặp ngay một gánh hát mang tên Mộng Vân – giống hệt như cái tên tự mà Duy đã lựa cho mình.
Mồ côi cả cha lẫn mẹ, nhưng có người cô Ba (bà Trần Ngọc Viện) thay mặt cha mẹ dạy dỗ. Từ bé đã biết tự lực cánh sinh. Được nên người do phần lớn ở công lao săn sóc, dưỡng dục của cô Ba – một người phụ nữ tài đức vẹn toàn.	Tuy mồ côi cha nhưng còn có mẹ. Mẹ của Phạm Duy cũng giống như hầu hết các bà mẹ Việt Nam trong xã hội Hà Nội trí thức tiểu tư sản đã khéo xoay xở để nuôi anh em Phạm Duy khôn lớn.
Suýt bỏ nhà theo gánh hát Mai Thành Cát do rất say mê tiếng ngâm sa mạc của một người nghệ sĩ trẻ tuổi tên Sáu. Ông Mai Thành Cát muốn xin cô Ba cho đi theo gánh hát để ông	Bỏ nhà theo một anh làm trò quỷ thuật sau khi bị mê hoặc bởi cuốn tiểu thuyết ***Vô Gia Đình*** (Sans Famille) của nhà văn Pháp Hector Malot.

truyền nghề nhưng cô Ba không đồng ý. Bị cô rầy vì tội đi coi hát mà không nhớ giờ về nhà.

Có năng khiếu âm nhạc từ nhỏ. Tự mò học trên đờn kìm nhiều bản dễ. 8 tuổi học đờn cò (cậu Năm Khương dạy). 12 tuổi học đờn tranh (cô Ba Viện dạy). 14 tuổi học đánh trống nhạc (cậu Năm Khương dạy).

Có sự ảnh hưởng của Phật giáo nhờ ông thầy cúng ở sát cạnh nhà, mỗi lần ông thầy dạy học trò thì đứng bên ngoài học lóm.
Thích tụng niệm kinh Phật. Thuộc làu nhiều bài kinh mà không hiểu lời (5 tuổi mà đã đọc Chú Vãng Sanh rất làu, kinh A Di Đà, Bát Nhã Ba La Mật Đa tâm kinh...).

Mẹ không thích cho tụng kinh vì sợ tôi đi tu. Ông nội vì thương cháu mà lén mua cho áo tràng và chuông mõ để tụng kinh theo ý thích.

Ngày còn nhỏ, sống trong nông trại của cậu Năm, vào mùa cấy thường được nghe những câu hò điệu lý của những đoàn công cấy.
Tuổi thơ nhiều kỷ niệm với con sông Sầm Giang chảy qua trước nhà tại Chợ Giữa. Thích chèo đò ngang và tắm lội trong dòng sông *"rì rào dừa nước hai bên"* (thơ Xuân Diệu tặng).
Đã có lần cứu người chết đuối.

Từ nhỏ, Duy đã có sự nhạy bén với văn chương và thi ca. Được những người bạn văn chương của bố chăm sóc việc học (Nguyễn Văn Vĩnh, Trần Trọng Kim...).

Có được sự ảnh hưởng Phật giáo ngay từ nhỏ qua người mẹ của mình.
Được mẹ dạy tụng những câu kinh Phật như: *"...Lư hương xạ nhiệt, pháp giới mông vân, chư Phật hải hội...".* Cũng thuộc rất nhiều kinh mà không hiểu chữ nào.

Mẹ luôn cho đi theo trong bất cứ cuộc lễ chùa xa gần nào. Nhờ đi lễ ở nhiều đền chùa đã làm cho tâm hồn Duy muốn trở thành một con người hiếu đạo.

Cuộc sống tuổi thơ gắn liền với Hồ Gươm đầy thi vị. Được chứng kiến những cảnh tượng mờ ảo liêu trai của khói sóng trên mặt hồ, những sinh hoạt của người Hà Nội xưa quanh những di tích nổi tiếng: đền Ngọc Sơn, cầu Thê Húc...

Tuổi thơ nhiều kỷ niệm với con sông Hồng mỗi mùa nước lên, nước xuống.

Từ nhỏ đã biết làm thơ, được Thầy Thượng Tân Thị khen là có "khẩu khí":	Từ nhỏ cũng từng làm những câu thơ đùa giỡn nghịch ngợm:
"Một mình làm chúa giữa dòng sông *Bát cạy ngược xuôi tiếng đập đùng* *Quyết chí đưa người qua bể khổ* *Hết lòng cứu kẻ thoát trầm luân".*	*"Nhà tôi ở phố hàng Dầu* *Số nhà 54, đứng đầu du côn".*
Có mẹ là một người sớm gia nhập "Thanh niên Cách mạng Đồng chí Hội", tiền thân của Đảng Cộng sản. Trong lúc còn nhỏ đã được mẹ giới thiệu cho biết những người bạn đồng hành, toàn là những người xả thân vì nước.	Trong gia đình bên ngoại có người họ Lưu, dòng dõi Lưu Vĩnh Phúc, bị Pháp gọi là "giặc" (Giặc Cờ Đen). Nhưng Duy sớm nhận ra được những nỗi thống khổ của dân mình do thực dân Pháp gây nên, và tự nhận thức được những gì mà ông Duy làm không phải là việc làm của một kẻ "nổi loạn" mà ông là người làm cách mạng.
Sống trong cảnh nghèo, người cô tảo tần nuôi dạy cho ba anh em ăn học. Ngoài ra cô cũng là người hiếu khách, từng mời bạn Ngu Í Nguyễn Hữu Ngư về nhà chơi trong lúc nghỉ hè. Về sau cô Ba nuôi anh Ba Thuận trong một thời gian.	Tuy nghèo nhưng mẹ là người rất rộng rãi. Trong nhà luôn luôn có những người không phải họ hàng tới trọ, ở lâu đến độ trở thành người trong gia đình.
Cô không tái giá.	Mẹ không tái giá.
Nhớ về mẹ là những buổi dắt đi tới nơi in truyền đơn trên xu xoa (rau câu trắng). Nhớ những buổi chiều mẹ dùng dầu khuynh diệp để bóp chân cho con. Sống ba năm trong nhà cô Năm là một điền chủ giàu có, cách biệt với người dân. Từ 13 đến 20 tuổi, sống trong nội trú	Nhớ về mẹ ở những buổi đi lễ hội, đi chùa. Nhớ mẹ trong những lúc mưa gió hãi hùng. Sống mật thiết với đồng quê, gần gũi quần chúng, trẻ con...

trường Trương Vĩnh Ký như con tằm trong kén, không bao giờ được chung đụng với cuộc sống bên ngoài, chỉ gặp gỡ thầy hay bạn tốt trong kỷ luật khe khắt của nhà trường.

Học ở Hà Nội nhờ học bổng của nhà nước, sống theo lề lối và sự giáo dục chặt chẽ của gia đình → thành công trong sự lập thân, nhưng chỉ thực sự bước vào đời từ lúc lên Đại học. Trong các cơ quan truyền bá quốc ngữ, đem vệ sinh vào đồng quê → **nhưng có tình chung là Tình yêu nước nồng nàn.**

Không được đi học theo ý muốn, thường trốn học đi chơi, sau nghe lời khuyên của gia đình theo học trường Mỹ thuật → sống mãnh liệt với đời nhưng không thỏa mãn trong cách lập thân → **nhưng có tình chung là Tình yêu nước nồng nàn.**

Khi còn đi học đã từng đánh nhau với bạn Phước trong lớp của thầy Bảy vì binh một em nhỏ bị Phước ăn hiếp.

Khi còn đi học đã từng đánh nhau với bạn. Lúc học lớp Nhất trường Hàng Vôi, sắp tới ngày thi tốt nghiệp Tiểu học, trong cuộc đánh nhau với một người bạn, đã dùng bút để đâm vào tay bạn khiến cho tay người bạn sưng vù lên và suýt nữa không đi thi được. Vì vụ đánh nhau mà suýt bị đuổi ra khỏi trường.

Đóng tuồng theo phong cách cải lương

Mê Tarzan đã từng cởi trần đánh đu trên cây da hét lên như Tarzan ở rừng sâu.

Đóng tuồng theo phong cách kiếm hiệp nhưng bị ảnh hưởng chuyện kiếm hiệp Tàu hay cinéma câm nhiều hơn là truyện lịch sử, dã sử. Thích đóng tuồng Hoàng Giang Nữ Hiệp với nhau hay đóng vai anh hùng của cinéma câm là Zorro, đeo mặt nạ, khoác chăn dạ, đánh gươm.

Thích xem bóng đá nhưng mê bóng rổ, đã tổ chức nhiều cuộc đấu bóng đá cho Hội trường Petrus Ký, ra Hà Nội luôn ủng hộ đội bóng đá của trường đại học bằng những hành khúc của Lưu Hữu Phước.

Mê đá bóng kinh khủng, luôn luôn theo dõi thành tích của Hội ÉCLAIR (Tia Sáng) vốn là hội bóng nhà, trụ sở ở ngay phố Hàng Tre. Mê đến độ nhớ tên các cầu thủ theo thứ tự ra quân, như nhớ một bài thơ không có vận:

Ty, (thủ môn)
Tâm, Biềng (hậu vệ)
Mao, Tâm, Thịnh
(trung phong)
Phao, Mai, Hựu, Trọng, Tín (tiền đạo).

Lập ra đội bóng nhi đồng trong đó Nhượng là hậu vệ trái, Phạm Duy là thủ môn. Đá bóng ngay gần nhà tôi, trên bãi cỏ ở sau lưng rạp Cinéma Pathé, cạnh đền Bà Kiệu, đối diện với Hồ Gươm.

Ưa xem xi-nê, thích nhất là cô đào Danielle Darieux.

Ưa xem xi-nê, thích nhất là cô đào Anabella.

Ưa xem hát xiệc nhưng thích trò ảo thuật, thôi miên và rất mê gánh hát của Mai Thành Cát.

Ưa hát xiệc nhưng thích nhất những trò điều khiển thú dữ và mê gánh hát của Tạ Duy Hiển.

Được tiếp cận với đờn ca tài tử từ lúc trong bào thai, sau này là cả thời thiếu nhi vì sống trong một gia đình 4 đời nhạc sĩ đờn ca tài tử.

Được tiếp cận với ca Huế nhờ một người bạn của mẹ dạy mấy chị của Phạm Duy đờn tranh mà cậu bé Phạm Duy được tiếp cận và say với ca Huế, gián tiếp tiếp cận với ca trù nhờ trong gia đình có người đã từng làm ca nương.

Học trường tiểu học tại Tam Bình (Vĩnh Long).

Thích môn Recitation (trả bài học thuộc lòng bằng tiếng Pháp) và được thầy dạy cho cách đọc ngụ ngôn của La Fontaine (Le Loup et L'agneau) vừa đọc vừa ra bộ, diễn xuất làm con chó sói và con trừu.

Trong thời kỳ tiểu học, tôi rất thích những bài học về sử ký hay luân lý mà hát lên theo điệu đờn ca tài tử, có khi bằng cả tiếng Pháp: "Mes chers enfants" theo điệu Hành Vân.
Cùng một bài Bình Bán Vắn mà tôi học 2 bài tiếng Việt và tiếng Pháp:
"Liu tồn liu xáng u
Xáng trên đầu ba bốn cục u"
Và *"Il était une fois..."*

Cũng trong lúc nhỏ tuổi, tôi thích đi theo ghe hát cải lương của cô tôi và trong gánh hát mở đầu có bài Madelon mà tôi luôn nhớ:
"Ngỏ cùng đồng ban xin cất tiếng cám ơn khán quan".

Sau này, khi cải lương chuyển mình tôi cũng quan tâm đến những bài ca của Pháp mà ông Huỳnh Thủ Trung (Tư Chơi) đặt lời Việt và tôi không tán thành lắm nhưng vẫn nhớ bài *Marinella* do Tino Rossi trình bày:
"Ngàn hoa trăm tuổi
Lòng tôi man mác biết bao nhiêu tình".

Thuở đó, ca sĩ Tino Rossi nổi tiếng

Học trường tiểu học tại Hàng Vôi (Hà Nội).

Cũng rất thích Recitation và được thầy dạy đọc và diễn xuất người sĩ quan và người lính bị thương trong bài Après la bataille ("*Sau trận đánh nhau"*) của Victor Hugo.

Phạm Duy cũng thích y một bài đó bằng tiếng Pháp.
Cũng bài Bình Bán, Phạm Duy học bài:
"Tôi chờ cô tối qua
Đến bây giờ chẳng thấy cô qua".

Trong lúc đó, Phạm Duy một mặt thích nghe chèo cải lương của ông Nghị nhưng cũng rất thích cải lương và nhắc lại bài Madelon:
"Xin chào đồng bào và xin chúc quý quan an vui".

Phạm Duy lúc đó cũng quan tâm đến việc làm của Tư Chơi và còn nhớ lại bài *J'ai deux amours* của Joséphine Baker:
"Giò này giò nóng
Ai muốn mua thì xin tới
Bỏ hai hào ra,
Ai muốn mua thì mua".

Tại Hà Nội, cũng có sự kiện

có sự kiện là những người nào thích ca sĩ vào một nhóm gọi là nhóm "Ái Tino" và nhóm người chỉ trích vào nhóm "Ố Tino". Trong Nam, tôi thuộc về những người ái Tino, chẳng những thích nghe Tino Rossi biểu diễn mà chính tôi cũng biểu diễn những bài đó và sắm luôn những trang phục như Tino Rossi: áo sơ mi bằng sa-tin màu xanh lá cây, quấn foulard màu đỏ, đồng thời tập cho em tôi là Trạch hát. Sau này, Trạch nổi danh là người nhái tiếng Tino giống nhứt.

Khi tôi chỉ huy dàn nhạc Schola Club, bài đầu tiên giới thiệu của dàn nhạc là bài C'est à Capri

Đồng thời, vừa nghe nhạc Tây tôi lại được tiếp cận với một số bài do những nhà cách mạng phỏng theo làn điệu dân ca Pháp mà đặt lời Việt để nhắc nhở dân tộc Việt Nam là một dân tộc bị mất nước, bị trị. Thuở đó, tôi thường hát đi hát lại:

"Ơi hỡi đồng bào, ơi hỡi đồng bào
Mau tỉnh dậy, mau tỉnh dậy
Nước mất, nước đã mất rồi
Dân lầm than, dân lầm than."

Thích ăn quà vặt, đặc biệt là món ốc gạo.

Tôi yêu biển.

Năm 1943 tôi từ Sài Gòn ra Hà Nội, không chung đụng với nông dân như Phạm Duy, lại gặp toàn sinh viên Trường Đại học, nữ sinh Trường Đồng Khánh thuộc giới tiểu tư sản, lại bắt đầu chung sống với những người

hai phe như thế, Phạm Duy cũng ở trong nhóm "Ái Tino" nhưng Phạm Duy chẳng những ưa Tino Rossi mà còn thích Albert Préjean và trào phúng Geoges Milton.

Trong những bài Phạm Duy thích, Duy còn nhắc lại bài *C'est à Capri*.

Tại Hà Nội, Phạm Duy cũng đã nghe những bài do người cách mạng đặt ra phỏng theo những bài dân ca Pháp và đã chép lại một bản như sau:

"Hỡi hỡi đồng bào, hỡi hỡi đồng bào
Tỉnh dậy mau, tỉnh dậy mau
Nước ta đã mất rồi
Mau tỉnh mau, mau tỉnh mau."

Thích ăn quà vặt: ốc

Phạm Duy cũng yêu biển lắm

Từ năm 1943 đã sống tại nông thôn, chan hòa với những nông dân, hưởng được những mối tình thôn dã, vừa có kinh nghiệm ở đời, vừa thêm chất liệu cho

thanh niên lúc đó mang tên là “vui vẻ, trẻ trung”, ăn mặc đẹp, tán gái thị thành, khiêu vũ những đêm cuối tuần và tôi đã gặp nhiều thiếu nữ, lúc đó đã quyết định “phi đại học bất thành phu phụ”, đây là điểm khác nhau thật lớn giữa tôi và Phạm Duy.

sự sáng tác của Phạm Duy sau này.

Lúc mới vào đời tôi đã được đi chuyến xe lửa xuyên Việt từ Nam ra Bắc nhưng chỉ ghé những đô thị lớn và nhìn mọi vật như một du khách qua đường.

Cũng đi một chuyến xuyên Việt, nhưng là nhờ đi theo gánh hát Đức Huy, Chalot Miều, có dịp ở lại nhiều nơi, lâu ngày, gặp được danh cầm, danh ca xứ Huế, đã lĩnh hội được âm giai lơ lớ.

Cuối năm 1944, đầu 1945, sinh viên Hà Nội đã chứng kiến được những nạn nhân chết đói bên lề đường nên khi trở về Nam sau phong trào xếp bút nghiên, lập ra một nhóm diễn hài kịch của Huỳnh Văn Tiếng và hát những bài tân nhạc của Lưu Hữu Phước để đi khắp Hậu Giang tổ chức những đêm văn nghệ bán vé lấy tiền mua gạo cứu đói. Chúng tôi rất được giới trí thức ở các tỉnh ủng hộ bằng cách bán vé, có người lại mua vé cho các trường để học sinh đi xem miễn phí, cùng đi khắp nơi và khi trở về Saigon, chúng tôi có dịp diễn tại rạp hát Aristo, lúc đó nổi tiếng là một rạp hát giới thiệu tân nhạc nhiều nhứt.

Cùng lúc đó Phạm Duy không còn tham gia gánh Đức Huy đang hát cho đài Pháp Á những bản tân nhạc 3 lần trong một tuần. Nhưng khi biết được người Pháp và người Nhựt tranh chấp nhau,không cho chở gạo thừa thãi từ miền Nam ra miền Bắc đang thiếu thốn đã gây ra nạn đói rất khủng khiếp, Phạm Duy cũng lấy tiếng hát của mình tham gia vô một nhóm thanh niên giới thiệu tân nhạc, có lần biểu diễn tại rạp Aristo để lấy tiền mua gạo cứu đói. Chúng tôi không gặp nhau mà cùng có những cách làm giống nhau ở chỗ đem tài nghệ của mình để phục vụ đồng bào trong lúc khó khăn.

Tuy là hai cách đi xuyên Việt khác

Xuyên Việt:

nhau nhưng rất lạ là:
Trong khi tôi phải đợi đến lúc đi Pháp (1976) trở về mới gặp được đa số những nhân vật đó và cùng kết thân: Ca sĩ Bích Liễu, Nhạc sĩ Vĩnh Phan, Vĩnh Trân, Văn Giảng, Nguyễn Văn Thương.
Chỉ có điểm tôi ngạc nhiên là:
Trong năm 1944 tôi đã được Nhạc sĩ Lưu Hữu Phước trao cho bản thảo bài "Hương Giang Dạ khúc" mà anh viết tặng cho người yêu chưa biết mặt là Thu Hương, tôi là người đã hát bài ấy cho các chị phụ nữ ở Vị Thanh trong thời kỳ kháng chiến mà không nói tên tác giả.
Một sự trùng hợp lạ lùng:
Năm 1943 tôi đã được dịp giới thiệu những bài nhạc mới của Lưu Hữu Phước, do dàn nhạc sinh viên, dưới sự chỉ huy của tôi, biểu diễn tại Radio d'Indochine, với lời giới thiệu của Nguyễn Văn Cổn.

Và sau này tôi gặp lại Nguyễn Văn Cổn tại Pháp năm 1949, cùng học trường chánh trị Sciences-Po Paris, Cổn trên tôi 1 lớp, hai chúng tôi đã kết thân với nhau, Cổn cho tôi bài thơ rất lạ mà tôi đã phổ nhạc như bài "Nàng nhạc". Cho đến ngày bạn Cổn từ giã cõi đời tại Paris.

Một điểm khác nhau rất lớn:

Tôi chỉ đặt trọng tâm vào các truyền thống âm nhạc hơn là phong cảnh thiên nhiên, nên từ các nơi đã qua tôi chỉ nhớ thoang thoảng phong cảnh đẹp bên ngoài và trong khi giao tiếp

Năm 1944 Duy đã gặp rất nhiều nhân vật và kết thân: Ca sĩ Bích Liễu, Nhạc sĩ Vĩnh Phan, Vĩnh Trân, Văn Giảng, Nguyễn Văn Thương.
Chẳng biết Phạm Duy nhờ đâu mà có được bài "Hương Giang Dạ khúc" chép theo ký âm để hát lại trên sân khấu của gánh Đức Huy?
Năm 1944 Phạm Duy đã ca 3 lần / 1 tuần những bài tân nhạc, cũng nhờ lời giới thiệu của Nguyễn Văn Cổn, trên đài Radio d'Indochine

Sau đó Phạm Duy và Cổn không có dịp gặp nhau nữa. Ngay cả lúc Phạm Duy sang Pháp học nhạc và thường gặp tôi trên lớp học của GS. Chailley.

Phạm Duy đi đến đâu thưởng thức cảnh thiên nhiên sâu sắc, ghi lại bằng những câu văn bóng bẩy như một nhà văn tả thực và suốt trên đường dài đã gặp

với những nhạc sĩ, ca nương, tôi chưa có một lần gặp được người tình.

rất nhiều tình nhân trong các cô đào đi theo gánh hát hay những người phụ nữ ở nhiều tỉnh lỵ khác nhau.

Ngoài 80 tuổi được về sống luôn tại đất nước Việt Nam.

Phạm Duy cũng vậy.

Mê đọc sách: trong làng tôi có bác Sáu Thận là người có tủ sách đầy những quyển viết bằng tiếng Pháp, bác không bao giờ cho ai mượn mà sẵn sàng để cho tôi muốn đọc bao nhiêu cũng được. Đọc sách rồi, tôi thuật lại cho cô và mấy em tôi bằng tiếng Việt. Cô tôi không đọc được tiếng Pháp mà biết rõ nội dung của tiểu thuyết *Notre Dame de Paris* của Victor Hugo. Trong đó, anh chàng gù lưng Quasimodo yêu nàng vũ nữ Esmeralda.

Mê đọc sách nhờ có tủ sách của ông anh Phạm Duy Khiêm - Thạc sĩ văn chương Pháp nên Phạm Duy đã từng lén đọc bao nhiêu quyển sách hay. Từ tuổi trẻ chúng tôi đã sớm tiếp cận với văn chương và tiểu thuyết Pháp. Trong những nhân vật trong tiểu thuyết Pháp mà Phạm Duy còn nhớ tên cũng có anh chàng gù lưng Quasimodo yêu nàng vũ nữ Esmeralda.

Võ Đức Thu là một người thầy dạy đờn piano nổi tiếng tại miền Nam. Ông đã dạy tôi đờn bài "Bóng hoàng hôn" mà ông sáng tác trên piano theo phong cách của Debussy. Tôi rất thân với ông và sau đó ông đã cho tôi nhiều ca khúc mà tôi đã phối khí và ghi âm trong dĩa hát Oria. Con của ông là Võ Đức Lang cũng đàn piano và sau này đã có dịp đờn phụ họa cho tôi biểu diễn những bản tân nhạc tại hiệu ăn Bồng Lai (Paris). Trong chương trình văn nghệ và trên sân khấu Maubert nhân ngày Tết năm 1951.

Không ngờ Võ Đức Thu cũng là thầy dạy piano cho Phạm Duy và rất thân với Phạm Duy. Trong một khoảng thời gian khác nhau, Võ Đức Thu đã đệm đàn cho Phạm Duy biểu diễn những bài tân nhạc trên đài radio d'Indochine dưới sự giới thiệu của Giáo sư Nguyễn Văn Cổn.

Năm 1945 khi Nhựt đảo chánh và

Tôi không ngờ rằng Phạm

sau đó khi Pháp trở lại do quân đội của tướng Gracey ủng hộ, đến ngày cướp chánh quyền của Ủy ban cách mạng lâm thời dưới sự điều khiển của Trần Văn Giàu thì tôi có ở tại Saigon. Tôi có dịp hát những bài của Nhựt Bổn tại trường Đại học như Shina No Yoru. Và trong buổi đầu của thanh niên tiền phong, tôi có tham gia việc dạy thanh niên hát những bài ca của Lưu Hữu Phước và đồng thời được giới thiệu và làm quen với hai anh Huỳnh Tấn Phát và Kiều Công Cung. Tôi cũng có tham gia vào những sinh hoạt của nhóm Hoàng Mai Lưu và sau khi kết bạn với Phạm Duy năm 1944 tại Vĩnh Long, tôi đã giới thiệu Phạm Duy cho nhóm Hoàng Mai Lưu.

Tôi thích làm văn nghệ hơn làm chính trị. Theo cá tánh của tôi, tôi thấy trong chánh trị phần nhiều phải nói tiếng nói của lý trí. (Trong chánh trị một khi đã lý trí rồi thì tiêu diệt cả tình cảm, còn lý trí của tôi thì phải cho tình cảm đi ra, nó chỉ dùng để kiếm tra lý trí).
Nói về quan điểm này, tôi nhớ lại câu chuyện thủ tướng Nehru.

Tôi không muốn cầm súng bắn ai mà cũng không muốn ai cầm súng bắn mình nên những người có trách nhiệm trong ủy ban kháng chiến là chủ tịch - anh Trần Văn Giàu & phó chủ tịch là anh Huỳnh Văn Tiễng bổ nhiệm tôi làm nhạc trưởng quân đội Nam bộ, với cấp Đại đội trưởng

Duy trong lúc ấy cũng có tham gia phong trào thanh niên tiền phong, đã được giới thiệu với Huỳnh Tấn Phát và Kiều Công Cung, đã được giao phó việc dạy những bài ca của Lưu Hữu Phước cho thanh niên mà hai chúng tôi không bao giờ gặp nhau.

Phạm Duy cũng vậy (Hồi ký 2 chương 5- lúc trở về Hà Nội)

Kháng chiến toàn diện, dấn thân. Riêng về lập trường chánh trị, dám chống, dám nói và dám chỉ trích nếu như lập trường đó không phù hợp với quan điểm của Duy.

(capital), được quyền lưu thông khắp Nam bộ và sung công những nhạc cụ nhạc khí, kể cả nhạc sĩ.

Tôi đi kháng chiến theo lý tưởng là một người thanh niên yêu nước, nhưng yêu cầu theo quan điểm của tôi, và làm việc theo khả năng có thể của mình. Nhưng tôi ủng hộ một lập trường chánh trị. (Tới nhiều hay tới ít, hoặc đứng lại chứ không xoay lưng hay chỉ trích).

Tôi đã quen biết và rất thân với Đặng Trần Vận (người có mẹ và dì hát ca trù rất hay, Vận cũng là người dạy tôi bài "Anh Khóa"), Lương Ngọc Châu, Vũ Anh Thường và Vũ Văn Thiết.

Phạm Duy cũng quen với Đặng Trần Vận từ lúc Vận là chủ phòng trà Thiên Thai hay Lương Ngọc Châu, Vũ Anh Thường và Vũ Văn Thiết (Bắc Cạn) trong những trường hợp khác nhau.

Tôi có nhiều cơ hội để gặp gỡ Hồ Chủ Tịch tại Moscow và trong nước nhưng vì vấn đề sức khỏe và công việc nên cuối cùng tôi chưa có lần nào gặp được ông.

Phạm Duy gặp được Hồ Chủ Tịch và hết sức xúc động khi thấy ông có cử chỉ thân mật như người cha, vì mồ côi cha từ bé nên Phạm Duy thấy rơm rớm nước mắt.

Năm 1946, tôi được Huỳnh Văn Tiễng- Phó Chủ tịch Ủy ban kháng chiến cấp giấy lưu thông khắp Nam bộ và sung công các nhạc khí và tuyển nhạc công để lập thành một dàn nhạc quân đội. Tôi hoạt động tại miền Tây nên chúng tôi không gặp nhau.

Năm 1946, Phạm Duy được Phạm Thanh Liêm cũng trong Ủy ban kháng chiến Nam bộ cấp giấy lưu thông khắp vùng kháng chiến ra tận Hà Nội. Phạm Duy theo chuyến xe lửa 13 trở vào Nam và tham gia kháng chiến ở miền Đông Nam bộ.

30 năm sau (1976) tôi mới gặp Tố Hữu.

Năm 1946 Phạm Duy đã gặp Tố Hữu tại một phòng

trà ở Hà Nội.

Tôi rất tán thành quan điểm sáng tác của Phạm Duy: không chịu lệ thuộc và ảnh hưởng của một loại nhạc ngoại bang nào: Trung Quốc hay phương Tây.

Phạm Duy ngưỡng mộ những điệu Ương ca của Trung Quốc và đại trường ca "Hoàng Hà Đại hợp xướng" của Nhiếp Nhĩ đã được một đạo diễn Trung Quốc giảng giải cho nghe nhưng khi muốn sáng tác theo tinh thần đó thì bài "Nhớ người thương binh" và trường ca "Con đường cái quan" vẫn rất đậm màu dân tộc mà không có chút mảy may nào mang âm hưởng của nhạc Trung Quốc. Cũng như sau này, sang Pháp học sáng tác nhạc với ông Lopez mà vẫn không bị ảnh hưởng chút nào trong nhạc Pháp.

Năm 1947, tôi suýt gặp Phạm Duy tại Việt Bắc khi tôi được bác Tôn Đức Thắng và bạn Lưu Hữu Phước ghé tại Cái Nước đợi hai hôm để tôi tìm gặp lại vợ con tôi (lúc này vợ tôi mới sinh con trai thứ Trần Quang Minh và đang chạy lạc) để tôi cùng đi theo ghe bầu ra thẳng chiến khu Việt Bắc nhưng vì chưa gặp tôi phải nấn ná lại Cái Nước và sau đó không gặp cơn gió thuận tiện và quân đội Pháp đã sắp đến nơi càn quét cả quân kháng chiến miền Nam nên tôi phải trở về thành.

Phạm Duy tiếp tục ở trong kháng chiến.

Năm 1948, tôi tham gia kháng chiến tại thành dưới sự chỉ đạo của Kiến trúc sư Huỳnh Tấn Phát, Mai Văn Bộ

Trong lúc đó Phạm Duy từ Bắc Cạn xuống vùng Thái Nguyên sống chan hòa với

và trong nhóm còn có GS. Nguyễn Văn Hiếu và Trần Thọ Phước.

Năm 1949, sau khi tôi sang Pháp tham gia hoạt động với Hội người Việt tại Pháp thường xuyên liên lạc mật thiết với chính phủ miền Bắc và vùng kháng chiến nên từ 1950 chúng tôi thường nhận được những sáng tác của Phạm Duy và tôi là người có phận sự phải luyện tập và biểu diễn các bài đó trong giới người Việt thân kháng chiến và với những người Pháp cánh tả. Chúng tôi đã gián tiếp liên hệ với nhau qua những bài hát.

Sau này tôi có dịp gặp Hà Thượng Nhân trong khoảng thập niên 80 khi đất nước đã hòa bình tại nhà Tôn Nữ Hỷ Khương. Lúc này Hà Thượng Nhân vừa mới đi cải tạo về, và vì Hà Thượng Nhân là người mê thơ thích nhạc nên mỗi lần nhà Hỷ Khương có hội thơ, ông đều đến tham gia. Và Hà Thượng Nhân là một trong những người họa thơ của tôi và Hỷ Khương rất hay, bài nào cũng như "kiệt tác". Hà Thượng Nhân cũng đã làm tặng tôi rất nhiều bài thơ mà đến bây giờ tôi vẫn còn giữ lại và nhớ rất kỹ từng câu.

dân chúng trong các vùng kháng chiến.

Trong lúc đó, Phạm Duy sáng tác những bài ca kháng chiến hay nhứt trong cuộc đời và để lại một ảnh hưởng rất lớn cho các gia đình chiến sĩ, thương binh: "Người lính bên tê", "Mùa đông chiến sĩ", "Em ở lại nhà", "Bà mẹ Gio Linh"...

Năm 1948, tại liên khu IV (phân khu Thanh - Nghệ - Tĩnh), Hội văn nghệ sĩ do Đặng Thai Mai điều khiển, có một ban thơ ký trong đó có Hoàng Sĩ Trinh (tức thi sĩ Hà Thượng Nhân sau này) biến làng Quần Tín, làng Châu Phong và làng Ngò trở thành một "làng văn" thật sự.

Chính quyền khu IV cũng nuôi dưỡng những ban hát chèo, cải lương và tuồng cổ. Tướng Nguyễn Sơn cử Phạm Duy tới học chèo với nghệ nhân Nguyễn Đình Nghị (tổ sư ngành Chèo đang tản cư ở làng Ngò).

Duy đã có cơ hội ghi âm lại những bài Chèo do cụ truyền dạy.

Tôi ít khi chịu sự ảnh hưởng của ai, ngoài cậu Năm Khương và cô Ba của tôi. Một người dạy về văn chương – nghệ thuật, một người dạy tôi về ứng xử trong đời. Vì vậy tôi thì đi dài trong thời gian, còn Duy thì đi rộng trong không gian.

Phạm Duy chơi thân với Nguyễn Tuân và Nguyễn Đức Quỳnh và hai người bạn này đều có máu phiêu lưu trong người. Nguyễn Đức Quỳnh là người có chí phiêu lưu, còn Nguyễn Tuân là người có ý tưởng phiêu lưu. Máu phiêu lưu cũng ngấm vào người Phạm Duy từ thuở nhỏ.

Năm 1947 tôi bị bắt nhốt vào khám Catinat vì bị nghi là Việt Minh tại thành. Nhưng sau ba tuần lễ, nhờ sự can thiệp của một vài người quen và ban kháng chiến tại thành đã lo lót cho một số mật thám nên tôi được thả ra.

Trong khám tôi được ba phe ủng hộ: phe kháng chiến cùng tôi chia sẻ những viên đường từ bên ngoài tiếp tế vào, đồng thời tôi được nhóm những người Quảng Đông bị nhốt vì làm giấy thông hành giả cho Việt Minh, và phía du côn chiếm cả khu cầu tiêu là khu rộng rãi nhất do mùi hôi thúi cho nên không ai chịu nằm gần. Tại đó các anh em tù nhân lại đục một ống nước để cho nước nhỏ giọt, lấy nước đó rửa mặt hoặc hứng vào lon để dành xối vào người lúc nóng bức.

Ngoài chuyện tù đày, từ 1951-1954 tôi bị bạo bịnh: bịnh lao hoành hành,

Năm 1951 Phạm Duy cũng bị bắt và nhốt vào khám Catinat cùng một lúc với Lê Thương và Trần Văn Trạch, nhưng bốn tháng sau mới được thả ra.

Trong khám cũng được một người từng vào tù ra khám hiện đang bị nhốt vào Catinat để chờ ngày bị đưa ra Côn Đảo nên được tù nhân gọi là "ngục vương" giúp đỡ. Ông này có cảm tình với Phạm Duy nên cho Duy dựa lưng vào một bức tường gần cầu tiêu để ngủ.

Năm 1953 rất bất ngờ là Phạm Duy cũng có cùng tư tưởng. Sáng tác "Tình ca" (hòa chung tâm hồn, tư tưởng quê hương, tình tự dân tộc), kịp thời *"khóc cười theo mệnh nước nổi trôi"*

phải nằm trong bịnh viện và nhà dưỡng lao chịu bốn lần giải phẫu (lao màng bụng, ruột già, ngoại trĩ, nội trĩ và mạch lươn).

Năm 1953 nhờ bị bịnh ở lại bịnh viện mà tôi tự giác thấy rằng mình hướng về phương Tây là sai, cho nên tôi quay trở về truyền thống và nghiên cứu sâu sắc về âm nhạc cũng như văn hóa Việt Nam...

(Trần Văn Khê đàn piano ca bản này).

Năm 1949 tôi có một chuyến đi Pháp trên tàu Champollion, 27 ngày bềnh bồng trên biển nhưng đi hạng tư hết sức cực khổ. Nhờ gặp được ông quan ba tàu do Năm Châu và ông chủ khách sạn "Phong Cảnh Khách Lầu" giới thiệu nên tôi được một tấm giấy lên chơi trên khoang hạng nhứt mỗi ngày. Đến mỗi nơi như Singapore, Columbo, Le Caire... tôi đều lên viếng thăm ngoạn cảnh và viết bài cho báo chí.

Phạm Duy cũng có dịp đi sang Pháp bằng tàu. Nhưng Duy đi chiếc tàu to hơn, đẹp hơn - La Marseillaise, lại đi hạng nhì, rất sang trọng, có đủ tiện nghi. Duy được dịp dự những dạ hội khiêu vũ rất thú vị. Khi tàu dừng trạm Duy cũng như tôi được đến thăm những nơi tại mỗi xứ sở, nhưng Duy chỉ đơn thuần là đi chơi chứ không vừa ngoạn cảnh vừa viết báo như tôi.

Năm 1974 tôi được "ghé" nước Việt Nam nhờ sự bảo lãnh của bạn tôi là Bùi Văn Nhu – Tổng tư lệnh Cảnh sát miền Nam và bác sĩ Nguyễn Lưu Viên – một Bộ trưởng trongchánh phủ thời Tổng thống Thiệu.

Phạm Duy từ Bắc vào Nam, nhờ quen với cả gia đình của Võ Lăng và Võ Hải – là những người thân cận với quốc trưởng Ngô Đình Diệm và em của ông Diệm là Ngô Đình Luyện (quảnlý về ngoại giao), lại có người anh làm đại sứ cho chánh phủ Cộng hòa miền Nam tại Pháp là Phạm Duy Khiêm nên chuyến đi mới suôn sẻ.

Lúc ở Pháp, tôi rất thích nữ ca sĩ

Lúc Phạm Duy sang Pháp,

Juliette Greco chuyên hát những bài theo chủ nghĩa hiện sinh với một giọng khàn khàn rất đẹp. Đồng thời có một nữ ca sĩ rất trẻ tên Nicole Louvier mới xuất hiện nhưng đặt những bài hát có giai điệu ngọt ngào, lại có hơi hướng âm nhạc châu Á. Tôi rất thích cô này và được người quen giới thiệu với cô. Tôi cũng có dịp đờn tranh phụ họa cho tiếng hát của cô nhưng cô nổi tiếng không bao lâu.

trong hồi ký Duy có ghi lại là Duy cũng thích hai người ca sĩ đó nhứt: Juliette và Nicole. Nhưng Phạm Duy có lẽ gần gũi hơn tôi nên có ghi một câu rất thực là "cô bé Nicole dễ thương mà hôi nách"! Phạm Duy lại còn đặt lời Việt cho bản "Qui me délivra" (Duy để tựa là "Ai sẽ giải thoát tôi?") mà Nicole tự sáng tác và hát.

Tôi có một người bạn thân là Đặng Trần Vận, trước kia tại Hà Nội cùng sống trên con đường Jacquin, nay gặp lại bên Pháp, Đặng Trần Vận dạy tôi ngâm bài "Anh Khóa" theo phong cách của ca trù.

Khi qua Pháp, Phạm Duy cũng gặp lại Đặng Trần Vận và nhờ Đặng Trần Vận giới thiệu cho một nhạc sĩ Pháp tên là Robert Lopez, thầy dạy sáng tác và Phạm Duy đã học sáng tác với ông này hơn một năm trời.

Năm 1954 tôi đang học nhạc học với Giáo sư Jacques Chailley. Năm đó thầy Chailley dạy về một môn rất mới mang tựa là "Sự thành lập và sự thay đổi ngôn ngữ âm nhạc" (Formation et transformation du langage musical). Trong đó có đề cập đến thang âm ngũ cung và tiền ngũ cung và cách chuyển hệ (metabole).

Năm 1954 khi biết được đề tài đó Phạm Duy đã nhờ tôi giới thiệu để được thầy Chailley nhận làm bàng thính viên và Duy rất say mê về vấn đề thang âm điệu thức và chuyển hệ. Bắt đầu từ đó, trong các bài dân ca sáng tác, Phạm Duy đều áp dụng kỹ thuật chuyển hệ một cách sáng tạo. Hai anh em cùng ưa đánh billard điện tử và năm đó Phạm Duy bắt đầu sáng tác trường ca "Con đường cái quan".

Tôi rất thích điện ảnh và bắt đầu tiếp cận với điện ảnh bằng công việc dịch

Phạm Duy cũng rất thích điện ảnh và lúc đầu Phạm

phụ đề Việt ngữ và dịch những lời đối thoại để lồng tiếng phim, cho những phim nói tiếng Pháp, tiếng Anh. Cùng làm chung với tôi là GS. Nguyễn Văn Cổn. Công việc thứ nhì để tôi tiếp cận điện ảnh là lồng tiếng phim cho nhiều hãng. Trước hết là phim của Nguyễn Trọng Thu và sau đó cho các công ty Pháp như Kikoine. Tôi đã tham gia lồng tiếng cho 200 phim. Tôi cũng đóng phim quảng cáo cho các hãng rượu, cho xe taxi và sau cùng tham dự đóng hai phim lớn: một phim tại Pháp mang tên “La Riviere des Trois Goncques” (Ba con thuyền trên một dòng sông) – là một phim gián điệp, trong đó tôi đóng hai vai: một chủ hiệu bán đồ cổ người Trung Quốc vàvai chánh là cảnh sát trưởng của một đội cảnh sát phản gián điệp. Sau cùng đóng một phim lớn ở bên Anh cho hãng Rank Corporation là “A town like Alice” phỏng theo một tiểu thuyết do Nevil Shute sáng tác nói chuyện về người Nhựt đã cầm tù dân Úc trong trận chiến tranh tại Thái Bình Dương. Tôi phải đóng một vai sĩ quan hung tợn chuyên môn bạt tai tất cả mọi người và đóng đinh vai chánh trên thánh giá vì tội ăn cắp gà và dám đánh sĩ quan hầu cận của hắn.

Duy cũng tham gia chuyện viết phụ đề Việt ngữ nhưng Duy làm việc cho Trung tâm Điện ảnh của chánh phủ miền Nam. Và nhờ đó mà Phạm Duy đã làm nhiều công việc cho điện ảnh, kể cả đạo diễn phim, viết nhạc cho phim và dàn dựng những phim về nghiên cứu như phim về hát bội, về nhạc Chăm,... Sau này Phạm Duy cũng được mời đóng phim, lại được đi đến tận Hollywood để quay phim tại đó, đóng những vai thủ lĩnh của những bọn côn đồ, những vai ác ôn... không phù hợp với bản tánh của Phạm Duy. Không ngờ hai chàng “nhạc sĩ”, một người nghiên cứu và một người sáng tác lại có lúc bị lôi cuốn vào điện ảnh và cùng gặp cảnh ngộ là đóng những vai ác ôn không phù hợp với bản tánh của mình.

Ra nước ngoài gặp gỡ với các loại nhạc tôn giáo thì tôi đã gặp những vị cao tăng như Thích Nhất Hạnh, Thích Minh Châu, Thích Thiện Châu... nhưng đồng thời cũng có liên hệ với những linh mục trong đạo Thiên Chúa

Phạm Duy không có dịp gặp nhạc Phật giáo nhưng rất thân với Hải Linh và Ngô Duy Linh trong việc sáng tác ca khúc.

và đặc biệt với hai nhạc sĩ là Hải Linh và Ngô Duy Linh. Ngô Duy Linh đã là môn sinh của tôi và tôi đang hướng dẫn cho linh mục Ngô Duy Linh soạn luận văn cao học với đề tài "Sự phát triển giai điệu trong đờn ca tài tử miền Nam".

Trong những buổi giải trí và thưởng thức những thú vui vật chất như đi ăn các tiệm có đặc sản, uống các thứ rượu ngon và gặp những thiếu nữ người Pháp thì tôi mặc dầu không để tâm vào những việc đó nhưng tôi ở chung một nhà với anh Huỳnh Tấn Đốc mà bạn tôi là một người thích ăn ngon, thích uống rượu và thích bạn gái. Vì là người hào phóng, cũng khá đẹp trai nên có rất nhiều bạn gái tới chơi tại nhà Huỳnh Tấn Đốc (số 5 Square Grangé).

Lúc Phạm Duy sang Pháp, khi đi tìm tôi thì phải đến nhà của anh Huỳnh Tấn Đốc. Nhưng Phạm Duy ngoài việc ăn uống lại có tài ăn nói, lại biết ca hát nên rất được lòng các cô bạn của Huỳnh Tấn Đốc. Khi anh Huỳnh Tấn Đốc về nước thì những cô bạn đó trở thành bạn gái của Phạm Duy. Các cô này thường nói với tôi là các cô đi chơi với Huỳnh Tấn Đốc vì anh là một người hào phóng, rộng rãi về tiền bạc nhưng thích Phạm Duy vì nhận ra đó là một người nghệ sĩ tài hoa.

Năm 1958 BBC (Anh) đã ký hợp đồng với tôi nhờ tôi làm một chương trình tiếng Việt: 52 chương trình, mỗi chương trình 10 phút về âm nhạc truyền thống Việt Nam, sơ lược tân nhạc Việt Nam và những truyền thuyết trong âm nhạc Việt Nam. Lúc đó tôi gặp được một người cộng sự đắc lực là Mộng Trung đồng thời tôi cũng có liên hệ với đài phát thanh bên Pháp, lại có dịp liên hệ với đài phát thanh NHK (Nhựt Bổn) và đài phát thanh Geneve (Thụy Sĩ).

Phạm Duy có sự liên hệ với nhiều đài hơn tôi. Đặc biệt là đài Pháp Á tại Saigon và VOA (Mỹ). Năm 1981 Phạm Duy được đài BBC (Anh) mời nói chuyện trong 6 buổi, mỗi buổi 30 phút về tân nhạc Việt Nam. Nhờ đó Phạm Duy đã tổng kết được nhiều sáng tác của mình đồng thời phân loại và giới thiệu một số nhạc sĩ nổi tiếng trong tân nhạc. Cũng như tôi được nhiều đài

phát thanh, truyền hình khắp năm châu mời giới thiệu chương trình.

Trong nếp sống tôi tuy không có học Thiền nhưng tất cả những hành động đều có tánh cách Thiền. Thí dụ: tôi không bao giờ nghe điện thoại mà chạy tất tả lại để lấy điện thoại khi chuông reng, mà lấy điện thoại lên cũng không hối hả trả lời. Khi đi metro, xe tới cửa cổng sắp đóng, người ta thường chạy để chen vào chuyến xe đó, tôi vẫn giữ được tiết tấu bước chân của tôi. Tôi không coi việc rửa chén là một chuyện bực mình mà là một chuyện vui vì tôi tẩy được cái dơ và đem lại sự sạch sẽ cho cái chén. Từ cách uống cà phê, hút thuốc, nếm rượu, tôi đều tập trung để mà tận hưởng mỗi giây phút. Chính vì vậy khi thấy Thầy Nhất Hạnh dạy Thiền cho những người Phật tử, tôi mới tự khám phá ra rằng mình đã có một phong cách Thiền mà không hay. Lần lần tôi mới nghĩ tới chuyện Thiền vị trong tiếng đờn. Từ cách lên dây đờn, chỉnh dây đờn, nhấn những chữ đờn, tôi có một cách đờn đặc biệt và một cách nghe đặc biệt.

Phạm Duy cũng có một ý định như tôi, tức là sau khi làm những bài Đạo ca còn muốn nghĩ tới những bài Thiền ca. Duy nhận thấy rằng, khi mà đi tới tư tưởng đó rồi, thì cái tôi lại gặp cái ta. Nằm trên võng, nghe tiếng võng kẽo kẹt và tiếng võng đưa qua đưalại cũng làm cho Duy nghĩ tới ý Thiền. Khi nghĩ tới ý Thiền, không phải như tôi để thiền vị vào trong tiếng đờn mà để thiền vị vào trong việc sáng tác những ca khúc tạo ra ý Thiền. Cho nên mới có 10 bài Thiền ca.

Về mặt sức khỏe, trong cuộc đời đã bốn - năm lần bị giải phẫu nặng. Nhưng căn bịnh gây ra những biến chứng là bịnh lao. Tôi đã có lần phải chịu bỏ tất cả tự do vào nằm trong viện dưỡng lao trong thời gian ba năm hai tháng. Tôi nặng nhất là về đường tiểu tiện và sinh dục. Tim thì bị

Phạm Duy cũng đã rất nhiều lần bị giải phẫu nhưng căn bịnh gây ra những biến chứng nặng là ung thư. Phạm Duy tuy gặp nhiều bạo bịnh nhưng không có lần nào ở lâu trong nhà thương.

Duy thì bị về phổi và tiền

đóng vôi, động tĩnh mạch bị nghẹn nhưng chưa nặng như Duy. Hai chúng tôi đều bị bạo bịnh nhưng tinh thần vẫn lạc quan.

liệt tuyến. Duy phải mổ năm ống tĩnh mạch để thay thế những mạch máu bị nghẽn trong trái tim. Do vậy bịnh phổi của Duy nặng hơn tôi nhiều.

Trong cuộc sống gia đình, từ lúc nhỏ tôi đã thiết tha với sự đầm ấm của gia đình. Nhưng mà hoàn cảnh từ công việc sinh sống đến công việc đi kháng chiến và lý tưởng trong cuộc đời, tôi không may không tìm được một người bạn đời cùng chí hướng. Tuy vợ chồng có với nhau bốn đứa con mà thời gian ở chung với nhau không hơn 5 năm. Trong đời tôi chỉ gặp có hai gia đình là gia đình Phạm Duy và Bùi Văn Ngọ là giữ được nếp nhà truyền thống, cả mấy đời cùng chung sống với nhau.

Phạm Duy sống một cuộc đời rất phóng túng, không muốn để cho lý trí chi phối tình cảm nhưng lại được sống 50 năm chung với gia đình, gần vợ gần con, không một tiếng cãi nhau với vợ, và các con dẫu có cá tính nhưng vẫn thương mẹ thương cha, vẫn cùng chung sống với nhau một nhà trên đất Mỹ (là một nước mà trẻ con vừa lớn lên là muốn thoát khỏi sự kiểm soát của cha mẹ).

Đến cuối đời, tôi có ý nghĩ muốn ghi lại cho có hệ thống những điểm gì đã xảy ra trong cuộc đời của mình, đáng ghi nhớ, mà mỗi sự kiện có thể giúp cho mình và mỗi người tìm ra được một bài học mà có thể bổ ích cho người khác. Nghĩ như thế nhưng vì quá bận việc nghiên cứu âm nhạc, lại không theo dõi những sự tiến triển rất mau về công nghệ thông tin cho nên tôi chỉ dùng máy đánh chữ có dấu, tự viết quyển hồi ký đầu, đánh máy trong 8 tháng mà chưa được nửa cuốn để mãi sau này khi về nước phải nhờ người khác lo việc đánh bản thảo,

Phạm Duy cũng cùng có ý giống như tôi nhưng Duy là người sử dụng máy vi tính thông thạo trước tất cả mọi người. Từ thuở nhỏ đã có học về công nghệ, kỹ thuật cho nên khi nghĩ đến việc viết hồi ký là Phạm Duy tự tay đánh ra những bản thảo, sắp trang và in ra thành sách, không cần người nào khác giúp. Kể ra sau này, Phạm Duy cũng là người đầu tiên bỏ máy thu băng cối, bỏ cassette, làm ra những CD đầu tiên, đi tới

sắp trang và tìm người chịu bỏ tiền ra để in thành sách.

CD-ROM đầu tiên. Phạm Duy luôn luôn theo sát sự tiến triển của khoa học, cho nên đối với tôi, tôi thường khen Phạm Duy là một người nghệ sĩ văn võ toàn tài. Trong hồi ký không phải Phạm Duy kể chuyện mình mà đề cập tới tất cả những sự kiện quan trọng xảy ra trong xã hội, chánh trị và văn hóa luôn luôn dính liền và có thể xem hồi ký của Phạm Duy là một quyển lịch sử rất phong phú và khá đầy đủ về phong trào nhạc mới (từ âm nhạc cải cách tới tân nhạc, tất cả các trường phái đều có đủ).

Tôi luôn luôn muốn giữ sự độc lập chánh trị và không chịu gia nhập một đảng phái nào, không theo một tôn giáo nào mà chỉ dấn thân vào con đường sưu tầm, nghiên cứu, phân tách, đúc kết, gìn giữ, phát huy và giảng dạy âm nhạc. Trong khi đi kháng chiến, tôi không cầm súng bắn ai mà không muốn bị ai bắn mình nên toàn làm những công việc ở hậu phương hoặc đi giúp các bịnh viện ủy lạo thương binh.

Phạm Duy trong khi kháng chiến không ngại cầm súng đi ra trận địa nhưng luôn luôn sáng tác rất dồi dào. Trong thời kỳ kháng chiến đã viết ra trên 50 bài đa dạng mà rất hay. Và khi gặp một phong trào chánh trị phù hợp với ý mình, không ngại dấn thân vào nó. Tuy vẫn giữ độc lập trong sự sáng tác, nhưng Phạm Duy không núp dưới bóng của văn hóa mà sẵn sàng tham gia trực tiếp các phong trào hầu hết về văn nghệ để luôn luôn *“khóc cười theo mệnh nước nổi trôi”.*

Đôi lời cho người bạn thân yêu Phạm Duy

Khi làm cuốn sách này, tôi rất mong muốn nó tới được tay bạn tôi, để ngày xuất bản hai anh em cùng nhau giới thiệu trước báo chí. Nhưng không may Phạm Duy gặp nhiều biến cố trong cuộc đời, tuổi già chồng chất, bịnh tật cũng như sự qua đời của con trai trưởng Duy Quang – người con mà Duy thương yêu nhất. Quá nhiều áp lực và những cơn bịnh từ thể xác tới tinh thần đã làm cho Duy từ bỏ cõi đời trong lúc quyển sách đã thành hình gần như đầy đủ.

Dầu sao đi nữa tôi cũng rất vui khi có cơ hội nói rõ về một trong những người bạn thân trong lĩnh vực âm nhạc của mình, không phải vì thương bạn hay nể bạn mà là bản thân tôi muốn nói ra để mọi người biết rõ hơn, đầy đủ hơn, chân thực hơn về con người thực sự của bạn mình. Chỉ tiếc rằng Duy đã về cõi vĩnh hằng mà chưa kịp nhìn thấy quyển sách ra đời, cũng chưa kịp để hai anh em cùng vui một niềm vui chung cuối đời khi cùng hợp tác để làm ra quyển sách bàn sâu về khả năng và công việc sáng tác đậm màu dân tộc trong nhạc của Duy. Tuy mọi sự không theo sự chờ đợi và mong mỏi của hai anh em, nhưng trước khi ra đi, Duy cũng đã kịp xem toàn bộ bản thảo cuốn sách tôi viết về Duy. Tôi còn nhớ lúc ấy Duy đang bịnh nặng phải vào nhà thương cấp cứu, nhưng sau khi ra viện đã ngồi đọc hết tập bản thảo tôi gởi qua email. Gởi thơ hồi âm cho tôi, Duy viết:

"Rất cảm động khi đọc bản thảo của Khê. Khê đã viết ra những lời giải thích rõ ràng về con người Phạm Duy, kể cả xấu tốt... Moa vừa đọc vừa khóc đó Khê ơi!"

(Thơ gởi qua email thứ hai, lúc 9 giờ 43 phút tối ngày 5 tháng 11 năm 2012)

Thông thường khi nói chuyện với tôi, Duy hay xưng "moa" (moi) và gọi tôi là "toa" (toi). Cách xưng hô này Duy chỉ dùng với một số bạn bè rất thân mà thôi. Nhưng sau khi đọc bản thảo của tôi, Duy xúc động đến nỗi bạn không nói theo cách nói chuyện thường ngày

nữa mà xưng tên với nhau: “Khê” với “Phạm Duy”, “moa” với “Khê”, đẹp vô cùng, tình vô cùng! Đọc xong lá thơ hồi âm Duy viết, tôi cũng xúc động mà chảy nước mắt. Vì mình đã nói được những gì mà bản thân Duy khó nói, không muốn nói hoặc không thể nói trên tư cách của Phạm Duy, có cả tốt lẫn xấu mà khi Duy đọc xong, bạn vẫn chấp nhận. Đây cũng có thể xem là sự đồng ý hoàn toàn của Duy về những gì tôi viết về Duy. Còn gì vui hơn?

Trần Văn Khê

Bình Thạnh, Saigon mùa Xuân năm Quý Tỵ 2013

Với sự nhớ thương vô hạn

người bạn thâm giao Phạm Duy

Email trao đổi giữa NS. Phạm Duy và GS. Trần Văn Khê



from Pham Duy Mon, Oct 17, 2011 at 3:48 PM

From phamduy@aol.com

To trantruongca@yahoo.com.vn tranvankhe247@yahoo.com

2 Attachments | 113KB | Save all to

DOC 24KB 04PDKhai Quat_-_PhanLoai. Save

DOC 88KB Book_HuongCa.docx Save

1 Gửi Khê đọc bảng danh sách các loại nhạc của PD;

2 Gửi thêm một loại ca mới mà Khê chưa biết : 10 BÀI HƯƠNG CA. Cho moa biết địa chỉ nhà để moa gửi một CA audio của Hương Ca.

SEE ADDING DOCUMENT



from Pham Duy Tue, Oct 18, 2011 at 3:10 PM

From phamduy@aol.com

To tranvankhe247@yahoo.com dpham.ddc@gmail.com

1 Attachment | 1.3MB

PDF 1MB book_one_PD_in_general.pdf Save

Hôm nay tôi đã gửi CD audio chương trình HƯƠNG CA cho Khê.
Tiếp theo đây là BOOK 1 chứa đựng những gì người ta viết về PD, coi như đó là một thứ "Pham Duy in general" vậy. Sẽ gửi sau BOOK 2 (PD, nhạc kháng chiến)

see attaching document - nhận được gì thi cho toi biết nhé

Re: from Pham Duy

Sun, Oct 23, 2011 at 9:45 AM

From Khe Tran van

To phamduy@aol.com

Duy rát thân,

Ba tư liệu Duy gởi theo email tranvankhe247 không download được. Yêu cầu Duy gởi lại theo email trantruongca@yahoo.com.vn thử xem.

Khê có được dĩa CD có những bài Duy mới sáng tác.

Chắc chúng mình phải gặp nhau một hôm vì nhà xuất bản không phải muốn Khê viết về tài nghệ của Duy mà xem trong những nhạc phẩm của Duy có nhữngyếu tố dân ca va nhạc truyền thống

như ca trù , ca Huế , nhạc tài tử. Có những gì tuyệt vời (xét với nhãn quang của một nhà nghiên cứu âm nhạc truyến thống VN), có những gì chưa thật đạt. Gặp Duy để biết rõ những bài nào sáng tác tự nhiên mà có hơi hướng dân ca hay cổ nhạc, có bản nào sáng tác "cố tình" phỏng theo dân ca cổ nhạc.

Sức khoẻ của Khê đang "xuống dốc" nhưng làm gì hơn là thích nghi vơ`i tính trang sức khoẻ của mình?

Tôi đi lại khó khăn. Duy cho biết hôm nào có thể đến nhà Khê, mình làm việc và ăn cơm thường

với nhau một bữa Cho biết để Khê không phải đi bĩnh viện, hay tiếp phóng viên báo chí truyền hình, học trò soạn luận văn luận án, để anh em mình thong thả với nhau , tâm tình việc công việc tư, Duy có đồng ý không?
Rất thương quý bạn !
TVK



Gửi lại những files
1 BOOK nói chung ve su nghiep PD;
2 Book noi ve nhac khang chien;

--- Ngày **Thứ 5, 13/09/12, phamduy@aol.com** <*phamduy@aol.com*> đã viết:

> Từ: phamduy@aol.com <phamduy@aol.com>
> Chủ đề: Re: Tra loi thu
> Đến: trantruongca@yahoo.com.vn
> Ngày: Thứ Năm, 13 tháng 9, 2012, 1:38

Duy thân,
Biết Duy không khoẻ mà "đòi" nhiều bài Kh cũng xót xa lắm. Nưng muốn viết về Duy một các rất nghiêm túc phải có đủ tư liệu.

K muốn dùng nhản quang của một nghệ nhân trong cổ nhạc truyền thống mà xem cách Duy áp dụng thang âm ngũ cung theo quan điểm cổ truyền trong sáng tác mới và cả cách sáng

tạo những thang âm ngũ cung mới của Duy.
Duy lúc nầy ở nhà hay có đi đâu xa không?
Thương chúc Duy khoẻ mạnh
Khê

--- Ngày **Thứ 5, 13/09/12, phamduy@aol.com <*phamduy@aol.com*>** đã viết:

> Từ: phamduy@aol.com <phamduy@aol.com>
> Chủ đề: Re: Tra loi thu
> Đến: trantruongca@yahoo.com.vn
> Ngày: Thứ Năm, 13 tháng 9, 2012, 1:38

Re: Tra loi thu Thứ Năm, 13 tháng 9, 2012 vào lúc 14:07

Từ phamduy@aol.com

Đến trantruongca@yahoo.com.vn

Moa yen tam rat nhieu, chi lo la khong duoc hoc hanh mot cach day du nhu Khe nen nên xưa rày không muon khoe khoang voi ai ca. Nay co Khe phe binh va nhan dinh cong viec cua mot nghien cuu vien amateur... the la suong roi.

Du khong khoe lam nhung khong tu choi duoc vu di Hue ngay thu bay 19 nay, di theo Duc Tuan hat cho sinh vien dai doc nghe./.
PD

From: Khe Tran van <tranvankhe247@yahoo.com>
To: Duy Pham <phamduy@aol.com>
Cc: Dung Pham <dpham.ddc@gmail.com>
Sent: Mon, Nov 5, 2012 7:58 pm
Subject: Bản thảo đoạn đầu và đoạn cuối sách Phạm Duy

Duy thân,

Khê gởi cho Duy bản thảo vài đoạn đầu (cuộc đời của Duy và Khê) và đoạn cuối sách. Duy đọc và Khê biết ý kiến, nếu có chỗ nào chưa vừa ý hoặc muốn bổ sung thì Duy cho Khê biết để Khê xem lại. Đây chỉ là bản thảo, không phải là bản hoàn chỉnh nên còn nhiều chỗ Khê đang sửa và xem xét. Còn đoạn viết phân tích về dân tộc tính trong nhạc của Duy, Khê vẫn đang viết thêm và chỉnh sửa co đúng với ý kiến của Khê. Khoảng vài ngày nữa hoàn chỉnh Khê sẽ gởi cho Duy xem lại nữa.

Sức khỏe của Duy ra sao? Chúc Duy luôn được bình an trong thân thể và tâm hồn!

TVK

Re: Bản thảo đoạn đầu và đoạn cuối sách Phạm Duy Mon, Nov 5, 2012 at 9:43 PM

From phamduy@aol.com
To tranvankhe247@yahoo.com

Rat cam dong khi doc bản thảo cua Khe. Khe da viet ra nhung loi giai thich ro rang ve con nguoi PD, kể ca xau tot... moa vua doc vua khoc do Khe oi !
Moa cung vua o benh vien tro ve nha, con qua met... va lo nua vì Duy Quang bi ung thu gan phai tro ve MY de thay gan (gan do con gai tặng bo).
Ngay mai, Duy Cuong phai tien dua ra phi truong, moa khong duoc koe nen khong di tien duoc.

Than ai
PD

Re: Bản thảo đoạn đầu và đoạn cuối sách Phạm Duy Wed, Nov 21, 2012 at 5:26 PM

From Pham Duy
To Khe Tran van

Khe rat tot. Moa ve nha se co them tai lieu.cho toa viet them byebye

Sent from my iPad

Table of Contents

Đôi lời tri ân
Lời mở đầu
Có một thế hệ như thế
PHẦN THỨ NHẤT - Tình bạn của chúng tôi
PHẦN THỨ HAI - Tính dân tộc trong âm nhạc của Phạm Duy và mối liên kết với âm nhạc truyền thống Việt Nam
PHẦN THỨ BA - Phạm Duy trong lòng tôi
PHỤ LỤC
Đôi lời cho người bạn thân yêu Phạm Duy
Email trao đổi giữa NS. Phạm Duy và GS. Trần Văn Khê