

ĐÀO NGỌC DUNG

Phân Tích Ca Khúc



Nhà Xuất Bản Âm Nhạc

ĐÀO NGỌC DUNG

PHÂN TÍCH CA KHÚC

**NHÀ XUẤT BẢN ÂM NHẠC
HÀ NỘI- 2006**

LỜI GIỚI THIỆU

Các tác phẩm âm nhạc – kể cả khí nhạc và thanh nhạc - đều có chung một lý thuyết về sự cấu tạo và hình thành. Nhưng những ca khúc, nhất là ca khúc Việt Nam, thường được các tác giả phóng tay hơn khi sáng tác, không theo niêm luật chặt chẽ như các tác phẩm khí nhạc.

Vì vậy khi phân tích ca khúc chúng ta thường tỏ ra còn lúng túng. Nhất là đối với các giáo viên âm nhạc đang giảng dạy tại các trường phổ thông, ở đây việc học tập và hoạt động âm nhạc ngoài khóa còn dựa vào ca khúc là chính.

*Nhằm đáp ứng yêu cầu cấp bách đó, tác giả ĐÀO NGỌC DUNG đã biên soạn cuốn “**Phân tích ca khúc**”. Đây chính là giáo trình giảng dạy của tác giả khi còn là giảng viên (Chủ nhiệm Khoa Âm Nhạc) trường Cao đẳng Sư phạm Nhạc-Họa Trung ương.*

Nhà xuất bản Âm nhạc xin trân trọng giới thiệu với độc giả. Mong được sự đón nhận nhiệt tình và ý kiến đóng góp của các bạn để bổ sung cho những lần in sau.

Mọi ý kiến đóng góp xin gửi về NHÀ XUẤT BẢN ÂM NHẠC - 61 Lý Thái Tổ Hà Nội, hoặc trực tiếp cho tác giả : ĐÀO NGỌC DUNG – Khu tập thể trường Cao đẳng Sư phạm Nhạc-Họa Trung ương – Thanh Xuân – Hà Nội. ĐT : (04) 55.20.150.

Xin chân thành cảm ơn.

NHÀ XUẤT BẢN ÂM NHẠC

I/- CHUẨN BỊ :

a)- Phải có một bản nhạc chính xác, không phải là một bản nhạc chép tay - vì dễ “*tam sao thất bản*”. Tốt nhất là sưu tầm một bản nhạc được in và phát hành của một nhà xuất bản có uy tín. Tuy vậy vẫn phải kiểm tra lại bằng chính kiến thức và sự hiểu biết của mình.

Có thể chỉ là những lỗi do người chép nhạc và người sửa bản in chưa kỹ, hoặc có thể do lỗi của máy móc v.v...

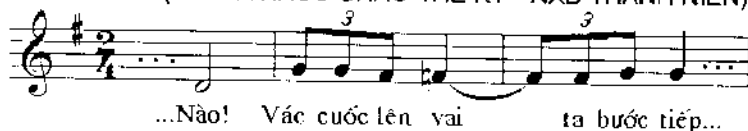
Thí dụ :

LÊN NGÀN - HOÀNG VIỆT
(100 CA KHÚC CHÀO THẾ KỶ - NXB THANH NIÊN)



(Sai : Nhịp thứ hai thừa một móc đen, nhịp sau lại thiếu)

TÔI LÀ NGƯỜI THỢ LÒ - HOÀNG VÂN
(100 CA KHÚC CHÀO THẾ KỶ - NXB THANH NIÊN)



(Sai : Nhịp thứ hai ba thiếu dấu hoàn cho nốt fa- lời chữ ta)

Những lỗi đó ta chỉ đọc qua là phát hiện được ngay và thực ra nó cũng không ảnh hưởng nhiều lắm đến nội dung phân tích. Nhưng có những lỗi nếu ta không tinh, không chỉnh sửa thì sẽ không thể phân tích được hoặc khi phân tích sẽ bị sai lạc nhiều.

Thí dụ :

“*Mãi vẫn là tuổi thơ tôi Hà Nội* - NGUYỄN CUỒNG” (99 ca khúc... NXB Thanh Niên 2003) :

Hoá biểu bản nhạc có ghi 1 dấu *fa* thăng, vậy bản nhạc chỉ có thể là giọng Son trưởng hoặc Mi thứ. Nhưng những nốt nhạc mở đầu bản nhạc lại là *mi đô* là (nốt *đô* thường) và nốt cuối cùng lại được kết bằng nốt *fa* thăng. Vậy ta có thể kết luận là bản nhạc đã ghi sai hoá biểu. Nếu bài hát ở giọng Fa thăng thứ thì hoá biểu phải có 3 dấu thăng là *fa, đô, son*. Còn nếu giữ nguyên hoá biểu (1 dấu *fa* thăng) thì phải đưa tất cả bản nhạc xuống một quãng hai trưởng để thành giọng Mi thứ. Tất nhiên ta phải sửa lại hoá biểu còn nếu cứ để nguyên như bản nhạc đã in thì hát sẽ sai giai điệu, sai giọng điệu và không thể phân tích.

“*Cánh đồng tuổi thơ* - LƯU NHẤT VŨ” (Ca khúc thiếu nhi 1945-2000 - NXB Âm nhạc) :

Bài hát được tác giả viết ở giọng Si thứ nhưng hoá biểu chỉ ghi có 1 dấu *fa* thăng. Nếu ta không tinh, không kiểm tra kỹ, cứ thế phân tích thì ta sẽ mắc sai lầm. Âm kết sẽ không về chủ âm mà về âm III (nếu ta cho là giọng **Son trưởng**) hoặc về âm V (nếu ta cho là giọng **Mi thứ**). Đã không về chủ âm thì âm nhạc không ổn định, cảm xúc âm nhạc và tình cảm bài hát cũng không ổn định... Bài này cũng phải sửa lại hoá biểu (có 2 dấu *fa, đô* thăng).

“*Chào em cô gái Lam Hồng* - ÁNH DƯƠNG” (Tuyển chọn ca khúc tác giả - NXB Âm nhạc + Hội NSVN) :

Hoá biểu của bản nhạc chỉ ghi 1 dấu *si* giáng. Âm kết là âm *đô*, có thể tác giả cố tình kết không ổn định bằng âm bậc V của giọng Fa trưởng. Nhưng xem trong bản nhạc giai điệu diễn ra không có 1 nốt *la* nào và tất cả các nốt *mi* đều bị giáng bằng dấu hoá bất thường. Như vậy giai điệu chính là ở giọng

Đô thứ và âm kết là ổn định ở chủ âm (*bậc I giọng Đô thứ*) chứ không phải giai điệu ở giọng Fa trưởng và âm kết là âm không ổn định (*bậc V giọng Pha trưởng*). Vậy thì bài này phải ghi hoá biểu có 3 dấu giáng là *si, mi, la giáng*. Mặc dù giai điệu không có âm *la* vì tác giả dùng điệu thức 5 âm Đô Vũ : (*đô - mi giáng - fa - son - si giáng - đô*), có chỗ chuyển sang điệu thức Son Vũ (*son - si giáng - đô - rê - fa - son*). Tất nhiên việc sáng tác ca khúc với tuyến phát triển giai điệu như thế nào, viết ở giọng gì là quyền của tác giả. Song đôi khi chính từ những cách viết riêng của tác giả khiến người đọc và người tìm hiểu ca khúc rất khó xác định. Có xác định và sửa lại như thế thì ta mới phân tích đúng được.

b)- **Phải nghe nhiều** : Lần đầu nghe lúc nào ? ở đâu? trong hoàn cảnh nào ? ca sỹ nào trình bày ? Tất cả những cái đó (*thời gian, không gian, hoàn cảnh lúc nghe v.v...*) đều tạo cho mình có những xúc cảm, những ấn tượng, những liên tưởng nhất định. Và chính những xúc cảm, những ấn tượng, những liên tưởng riêng đó sẽ giúp cho người phân tích có được một bài phân tích sâu sắc, có dấu ấn riêng về một bài hát nào đó.

- Không những phải nghe nhiều, mà tự mình còn phải hát nhiều lần để thuộc lời, thuộc nhạc bài hát mà mình định phân tích. Có như thế mới tìm thấy sự đồng cảm của mình với tác giả. Tác giả đã gửi gắm tâm sự gì qua tác phẩm, muốn truyền đạt những xúc cảm gì, những ấn tượng gì, những liên tưởng gì qua tác phẩm của mình. Có đồng cảm được với tác giả thì mới phân tích đúng được.

- Những cảm xúc của riêng mình lại phải phù hợp với những cảm nhận chung của xã hội, của quần chúng đương thời. Nếu không sẽ bị lẻ loi, lập dị, lạc hậu và bài phân tích của mình không giúp được gì cho người đọc, cho xã hội. Muốn vậy, người phân tích phải sống nhiều (thâm nhập cuộc sống xã hội), đọc nhiều, đi nhiều nghe nhiều. Có hiểu được lịch sử Cách

mạng Việt Nam, có tình cảm cách mạng thì mới có thể phân tích được những ca khúc Cách mạng ; có hiểu được tâm sinh lý của tầng lớp thanh niên đương đại thì mới phân tích được những bài ca nhạc trẻ mà thanh niên đang yêu thích ; có hiểu được phong tục tập quán của một địa phương nào đó (Thái Bình chẳng hạn...) thì mới phân tích được “*Bài ca 5 tấn*” hoặc “*Hai chị em*” ; có hiểu được về quân đội, thậm chí phải hiểu sâu về một binh chủng nào đó của quân đội thì mới phân tích được “*Năm anh em trên một chiếc xe tăng*” v.v...

Đó là công việc chuẩn bị. Xong những việc đó rồi ta mới bắt tay vào phân tích, trên nguyên tắc :

Phải nêu lên được những cảm xúc, những ấn tượng, những liên tưởng của mình khi nghe bài hát đó và tìm xem tác giả đã sử dụng những thủ pháp gì để gây được những cảm xúc, ấn tượng, liên tưởng đó cho người nghe.

Tránh việc phân tích một chiều chỉ cốt tìm xem tác giả đã cấu tạo nên tác phẩm ở quy mô nào, hình thức nào v.v...

*

*

*

II/ DÀN BÀI PHÂN TÍCH :

A/- PHẦN MỞ ĐẦU

- 1- Xuất xứ của bài hát
- 2- Tác giả - Các tác phẩm cùng tác giả
- 3- Những tác phẩm cùng chủ đề
- 4- Cảm xúc, ấn tượng, liên tưởng của mình .

B/- PHẦN THÂN BÀI

- 1- Phân tích lời ca
- 2- Phân tích âm nhạc :
 - 2.1- Giai điệu
 - 2.2- Tiết tấu
 - 2.3- Hoà thanh
- 3- Cấu trúc và hình thức tác phẩm
- 4- Hình tượng âm nhạc.

C/- PHẦN KẾT LUẬN

- 1- Giá trị thẩm mỹ
- 2- Giá trị giáo dục
- 3- Tác dụng của bài hát

*

* *

III/- GIẢI THÍCH :

A/- PHẦN MỞ ĐẦU.

1/- Xuất xứ của bài hát :

Bài hát ra đời năm nào ?

Ra đời trong phong trào nào ?

Ra đời trong hoàn cảnh nào ? nhằm mục đích gì ?

Trong các ca khúc Cách mạng (hoặc các ca khúc nói chung) bao giờ một bài hát cũng ra đời trong một hoàn cảnh nhất định, phục vụ cho một phong trào nhất định nào đó.

Thí dụ :

- Các thời kỳ lịch sử lớn :

- + Cách mạng tháng Tám
- + Kháng chiến chống Pháp
- + Chiến dịch lịch sử Điện Biên Phủ
- + Hoà bình được lập lại (1954)
- + Đấu tranh thống nhất (2 năm - tổng tuyển cử...)
- + Thành lập mặt trận Giải phóng Miền Nam VN.
- + Cuộc đấu tranh chống chiến tranh phá hoại của Mỹ.
- + Giải phóng miền Nam thống nhất đất nước.
- + Thời kỳ hàn gắn vết thương chiến tranh.
- + Thời kỳ mở cửa xây dựng kinh tế

- + v.v...
- Các phong trào cách mạng cụ thể :
 - + Cải cách ruộng đất.
 - + Vận động tổng quân
 - + Phong trào 3 nhất, 3 đảm đang, 3 sẵn sàng...
 - + Tiếp lương ra tiền tuyến (5 tấn nông nghiệp)
 - + Dân công phục vụ chiến trường
 - + Thanh niên xung phong phục vụ tiền tuyến
 - + Bình dân học vụ... xoá nạn mù chữ .
 - + Cải cách giáo dục
 - + Thanh niên tình nguyện
 - + Mùa hè xanh
 - + v.v...

Ca khúc là một hình thức nghệ thuật xung kích phục vụ kịp thời nhanh nhạy hơn bất cứ loại hình nghệ thuật nào khác. Cho nên khi có một phong trào cách mạng nào là ắt có các bài hát ra đời để kịp thời phục vụ, động viên phong trào đó. Vì vậy khi phân tích ta phải chú ý phân tích điểm này để đặt bài hát vào trong một khung cảnh nhất định. Bài hát ***"Cùng nhau đi hồng binh - ĐINH NHƯ"*** không thể xuất hiện sau năm 1945; bài ***"Hành quân xa - ĐỖ NHUẬN"***, ***"Hò kéo pháo - HOÀNG VÂN"*** không thể xuất hiện trước năm 1954; Bài ***"Bài ca năm tấn- NGUYỄN VĂN TÝ"*** chỉ có thể xuất hiện vào những năm 1960 khi nền nông nghiệp nước ta còn manh mún, sức người phải tập trung ra tiền tuyến chống Mỹ, ở hậu phương chỉ còn phụ nữ, người già và em nhỏ, sản xuất đạt 5 tấn/ha là một kỳ tích (bây giờ ta đã đạt bình quân trên 15 tấn/ha). Nếu không có phong trào Thanh niên tình nguyện thì các ca khúc ***"Thanh niên tình nguyện - TRẦN MINH PHII"***, ***"Mùa hè xanh - VŨ***

HOÀNG”, “*Bài ca thanh niên tình nguyện* - NGUYỄN THANH AN” không thể có điều kiện ra đời và phổ biến.

V.v...

Ngoài ra các trào lưu nghệ thuật cũng có quan hệ trực tiếp tới sự ra đời của một bài hát. Trước 1945 (thời thuộc Pháp) nghệ thuật nói chung, nhất là nghệ thuật âm nhạc còn mô phỏng, học tập bắt chước phương Tây (Thực dân Pháp mở trường Cao đẳng Mỹ thuật Đông Dương và phân hiệu Âm nhạc Parié tại Hà Nội) cho nên các ca khúc lúc bấy giờ hầu hết là theo khuynh hướng lãng mạn (“*Con thuyền không bến* - ĐẶNG THẾ PHONG”, “*Biệt ly* - DZOĂN MẮN” v.v...) Ngay cả các ca khúc Cách mạng - các hành khúc thời tiền khởi nghĩa - cũng chịu ảnh hưởng rõ rệt của âm nhạc Pháp (“*Cùng nhau đi hồng binh* - ĐÌNH NHU”, “*Tiến quân ca*- VĂN CAO” v.v...). Sau khi có “*Đề cương Văn hóa*” của Đảng Cộng Sản Đông Dương và nhất là sau năm 1950 Đảng ta vận động phát huy bản sắc dân tộc trong sáng tác Văn học - nghệ thuật. thì các ca khúc phát triển từ dân ca mới ra đời (“*Đóng nhanh lúa tốt* - LÊ LÔI” v.v...) Đến khi hòa bình lập lại (sau 1954) giới âm nhạc có điều kiện đi sưu tầm và phổ biến dân ca các vùng thì phong trào sáng tác ca khúc mang âm hưởng dân ca các vùng miền được các nhạc sỹ khai thác triệt để - mùa dân ca nở rộ cho đến tận ngày nay. Ngay cả các ca khúc quân đội, các hành khúc cũng khơi thác dân ca (“*Hồ kéo pháo* - HOÀNG VÂN”, “*Hành quân xa, Giải phóng Điện Biên* - ĐỖ NHUẬN” v.v...)

Trạng thái, tâm lí, tư tưởng con người Việt Nam phát triển theo từng thời kỳ và nó cũng ảnh hưởng trực tiếp đến nghệ thuật âm nhạc. Thí dụ trong kháng chiến chống Pháp (1945-1954), khẩu hiệu hành động của toàn dân là “Tất cả cho tiền tuyến, tất cả cho tổng phản công” cho nên khi nói đến việc xây dựng gia đình - tình yêu nam nữ - thì người ta thường gặp một câu trả lời

“Hãy đợi đến khi độc lập”. Vì vậy thời gian đó hầu như không có tình ca. Dĩ nhiên các tác giả âm nhạc cũng đôi lúc dãi bày lòng mình qua các bản tình ca (“*Son nữ ca* - TRẦN HOÀN”, “*Nụ cười sơn cước* - TÔ HẢI”...), nhưng rất ít bài được phổ biến và lưu hành rộng rãi.

Đó là xuất xứ của bài hát chứ xuất xứ không phải chỉ là thời gian và không gian ra đời của bài hát.

Bây giờ các anh, các chị mới ở độ tuổi hai – ba mươi, có những thời kỳ mình không trải qua thì yêu cầu phải tìm hiểu kỹ (qua truyền thống gia đình, địa phương, dân tộc mình, qua sách báo, phim ảnh, báo chí, tài liệu v.v...) ngay cả thời hiện tại các anh, các chị đang sống hiện nay cũng phải hòa mình với quần chúng, trực tiếp tham gia các phong trào của quần chúng mới có được những cảm xúc chân thật để phân tích những bài hát đã ra đời trong thời kỳ đó và phục vụ cho các phong trào đó. Những người sống chỉ biết mình, lạc lõng giữa mọi người thì sẽ không có được những cảm xúc tập thể. Và khi cảm xúc của riêng mình không phù hợp với cảm xúc của tập thể thì bài phân tích của mình chỉ phù hợp với riêng mình và chỉ để cho riêng mình đọc mà thôi.

2/- Tác giả

- Bài hát do ai viết ?
- Nhạc của ai, lời của ai?
- Thân thế, sự nghiệp của tác giả thế nào?

Đừng nên coi nhẹ vấn đề này, vì tác giả là người sáng tạo ra bài hát, tác giả truyền đạt tâm tư, tình cảm của mình qua bài hát tới mọi người. Âm nhạc là con người, vậy mình biết rõ con người đó thì mình sẽ biết được kỹ hơn bài hát đó.

Thí dụ :

- Quê hương của tác giả :

HOÀNG VIỆT quê ở Nam bộ cho nên âm nhạc của tác giả ít nhiều có ảnh hưởng của ngôn ngữ, phong tục tập quán, địa danh và đặc điểm dân ca Nam bộ.

THÁI CƠ quê ở Thái Bình cho nên chất Thái Bình (ngôn ngữ, phong tục tập quán, địa danh, nét đặc trưng dân ca Thái Bình) đậm đặc trong các ca khúc của ông.

NGUYỄN NHUNG quê ở miền Trung cho nên các ca khúc của ông cũng đặc chất miền Trung Thanh-Nghệ-Tĩnh.

V.v...

- Địa bàn hoạt động của tác giả :

ĐỖ NHUẬN, HUY THỰC, NGUYỄN THÀNH là sỹ quan quân đội, địa bàn hoạt động của tác giả là quân đội cho nên các tác phẩm viết cho quân đội của họ bài nào cũng đạt, cũng hay.

XUÂN HỒNG, THUẬN YẾN, trực tiếp tham gia chống Mỹ tại chiến trường miền Nam cho nên các bài hát của các ông viết về miền Nam, về cuộc chiến tranh chống Mỹ chắc chắn sẽ còn lưu lại trong tâm trí quần chúng lâu dài.

V.v...

- Điều kiện sinh sống của tác giả :

LUU HỮU PHƯỚC xuất thân từ gia đình công chức, sinh sống ở thành thị cho nên các tác phẩm của ông phản ánh cuộc đấu tranh dân chủ ở thành thị rất hay, ngược lại khi viết về đề tài nông thôn thì thiếu chiều sâu.

VĂN CHUNG xuất thân từ gia đình nông dân, sinh sống gắn bó với nông thôn cho nên các bài hát của ông về đề tài nông nghiệp, nông thôn rất hay.

V.v...

- Lập trường tư tưởng và sự nghiệp tác giả :

VĂN CAO, PHẠM DUY cùng hoạt động, cùng trưởng thành từ một địa bàn, cùng tham gia kháng chiến. Nhưng có người kiên định lập trường, kiên trì theo đuổi lý tưởng và sự nghiệp cách mạng (VĂN CAO), có người không kiên định lập trường, bỏ dở dang con đường cách mạng (PHẠM DUY). Vì vậy các tác phẩm của họ cho đến bây giờ cũng phản ánh rõ lập trường tư tưởng của họ. Các tác phẩm của VĂN CAO càng ngày càng có tác dụng tích cực trong xã hội và càng ngày càng in sâu vào tâm trí của các thế hệ, ngược lại các tác phẩm của PHẠM DUY càng ngày càng xa lạ với công chúng ở Việt Nam.

TRỊNH CÔNG SƠN cũng vậy. Hồi ở Huế các bạn của ông lên rủ tham gia cách mạng, ông ở lại vùng Mỹ Ngụ. Đến khi giải phóng miền Nam, bạn bè của ông đi tản sang Mỹ, ông lại ở lại với cách mạng. Thái độ đó, lập trường đó phản ánh rất rõ trong các tác phẩm của ông. Và ngược lại, qua tác phẩm của ông, ta cũng hiểu được tư tưởng, tình cảm, lập trường của ông không những đối với cách mạng, với nhân dân, với dân tộc mà còn đối với cả đời tư của mình nữa.

Có một vấn đề hạn chế là chúng ta biết được thân thế và sự nghiệp của tác giả âm nhạc quá ít. Vì các tác giả âm nhạc Việt Nam chưa được nghiên cứu và giới thiệu đầy đủ. Tuy nhiên qua số lượng ít ỏi sách báo đã xuất bản ta cũng biết được ít nhiều (tiện đây xin giới thiệu để các bạn tìm đọc) :

- *Các tập tuyển chọn ca khúc các tác giả* (NXB Âm nhạc & Hội Nhạc sỹ VN)
- *Nhạc sỹ sáng tác Việt Nam - 2 tập* - (NXB Âm nhạc & Hội Nhạc sỹ VN)
- *Nhạc sỹ hiện đại Việt Nam* (Hội Nhạc sỹ Việt Nam)
- *Âm nhạc mới Việt Nam, tiến trình và thành tựu* (NXB Viện Âm nhạc).

- Một số tác phẩm cùng tác giả:

Cùng lắm ta có thể tìm hiểu tác giả qua một số tác phẩm đã phổ biến mà quần chúng đã biết, đã quen thuộc. Qua đó sẽ biết được phần nào bước đường sáng tác của tác giả, các chủ đề quen thuộc, phong cách nghệ thuật chung cùng các đặc điểm cần phải chú ý khi phân tích.

Thí dụ : Tác giả HUY DU, ta giới thiệu một số tác phẩm : *“Cùng anh tiến quân trên đường dài”*, *“Bé Văn Đàn sống mãi”*, *“Đường chúng ta đi”*, *“Nỗi lửa lên em”*, *“Trên đường ra trận”*, *“Anh vẫn hành quân”* v.v... Nổi bật lên là phong cách trữ tình của tác giả, khắc họa hình tượng người anh hùng rất kiên quyết nhưng rất mực hiền hậu và tình cảm, ngay cả trong những bước chân hành quân của quân đội cũng không phải là những nhịp bước đi khô khan mà là những nhịp bước đi của những con người mang nặng tình yêu quê hương, đất nước, tình yêu con người, vợ con, đồng loại. Đặc điểm ấy ta không thể bỏ qua khi phân tích bất cứ một bài hát nào khác của nhạc sỹ.

Tác giả LUU HỮU PHƯỚC qua các tác phẩm mà quần chúng đã biết : *“Tiếng gọi thanh niên”*, *“Lên đường”*, *“Tuổi hai mươi”*, *“Giải phóng miền Nam”*, *“Tiến về Sài Gòn”*, *“Từ trong chiến hào con nghe tiếng Bác”* v.v... Những bài hát tập thể, những ca khúc quần chúng ấy như những lời kêu gọi, như tiếng kèn giục dã, như khẩu hiệu hành động thống nhất trong quần chúng. Đặc điểm ấy ta cũng không thể bỏ qua khi phân tích bất cứ một bài hát nào khác của ông.

Tác giả TRẦN TIẾN, qua các bài hát : *“Điệp khúc tình yêu”*, *“Mặt trời bé con”*, *“Tùy hứng lí ngựa ô”*, *“Ngẫu hứng sông Hồng”*, *“Ngon lửa cao nguyên”*, *“Sao em nữ vội lấy chồng”*, *“Tùy hứng lí qua cầu”* v.v... Một tác giả có một tâm hồn nhạy cảm, một nghệ sỹ có tình yêu quê hương đất nước

cháy bỏng, đồng thời là một nhà triết học giỏi giang. Những tùy hứng, ngẫu hứng từ những đề tài tưởng như bình thường đã trở thành những tác phẩm nghệ thuật bất hủ. Bài nào cũng là những nét đặc sắc của dân ca Việt Nam nhưng không phát triển từ một làn điệu dân ca cụ thể nào. Bài nào cũng mang một tính triết lý sâu sắc. Phân tích bất cứ bài hát nào của TRẦN TIẾN ta không thể bỏ qua những đặc điểm ấy.

3/- Những tác phẩm cùng chủ đề :

Phải điểm qua một số tác phẩm cùng chủ đề. Để so sánh tìm ra những nét riêng về tất cả mọi mặt (cảm xúc, kỹ thuật v.v...) của từng bài để đi sâu phân tích riêng một bài mình chọn.

Tuy các bài hát cùng một chủ đề nhưng có thể nói mỗi bài hát gây cho người nghe một cảm xúc khác nhau, một tác dụng giáo dục khác nhau, mặc dù hai bài hát có thể có cùng một thủ pháp phát triển, thậm chí có khi có cùng một lời ca. (HOÀNG VÂN và HUY DU cùng phổ nhạc bài thơ của NGỌC SƠN - *Tình em* - ; PHAN HUỖNH ĐIỀU và HỮU XUÂN cùng phổ nhạc bài thơ của XUÂN QUỲNH - *Thuyền và biển* - nhưng mỗi bài đều có những nét riêng biệt)

Thí dụ : Các bài hát có cùng chủ đề về Bác Hồ :

Tiếng hát giữa rừng Pắc Bó - NGUYỄN TÀI TUỆ.

Hồ Chí Minh đẹp nhất tên Người-TRẦN KIẾT TUÔNG.

Ca ngợi Hồ Chủ tịch - VĂN CAO.

Đôi dép Bác Hồ - VĂN AN.

Tây Nguyên nhớ Bác - LÊ LÔI.

Người là niềm tin tất thắng - CHU MINH.

V.v...

Cùng là ca ngợi vị cha già của dân tộc - Chủ tịch Hồ Chí Minh - cả thôi, nhưng mỗi bài đi sâu vào một khía cạnh khác nhau tạo cho người nghe một cảm xúc khác nhau.

Bài thì ca ngợi Bác trên cương vị một lãnh tụ chính trị - trang nghiêm, thành kính.

Bài thì ca ngợi cái giản dị, mộc mạc của Bác như một câu hò của đồng đất quê hương.

Bài thì ca ngợi Bác với tác phong gần gũi quần chúng, như cha và con.

Bài thì ca ngợi Bác như một chân lí của thời đại.

Bài thì đưa ta trở lại thời kỳ mở đầu, Bác đã dựng nên một nước Việt Nam dân chủ cộng hòa đầu tiên trong lịch sử các dân tộc bị áp bức trên thế giới.

Có điểm qua các bài hát cùng chủ đề như thế, ta mới tập trung phân tích được những khía cạnh đặc biệt nào đó của một bài, đồng thời ta cũng hướng cho người sẽ đọc bài phân tích của ta tập trung sự cảm nhận vào những khía cạnh đặc biệt đó, tránh sự phân tích và cảm nhận chung chung.

4/- Những cảm xúc, ấn tượng, liên tưởng của mình :

Như ta đã biết mỗi người cảm thụ trước một tác phẩm nghệ thuật với một sắc độ khác nhau. Có thể một tác phẩm nghệ thuật gây nên một cảm xúc chung cho tất cả mọi người, nhưng cũng có không ít những tác phẩm nghệ thuật có giá trị gây nên những cảm xúc rất khác nhau cho mọi người (Tùy theo từng đối tượng, từng hoàn cảnh, thời gian tác động tới quần chúng). Nó còn do trình độ, vốn sống thực tế, vốn kiến thức tổng hợp, độ nhạy cảm của từng đối tượng khi nghe tác phẩm nữa. Bất luận thế nào cũng phải nêu lên và ghi những cảm xúc chân thực của mình, tuyệt đối không được mượn cảm xúc của người khác,

cũng không nên gò ép cảm xúc của mình một cách rập khuôn nào.

Có cảm xúc chân thực mới phân tích được bài hát. Thực ra phân tích bài hát chính là nêu lên những cảm xúc, rung động của mình. Từ đó mới phân tích xem tác giả đã dùng những thủ pháp gì, những yếu tố gì để tạo được những cảm xúc đó cho người nghe.

Tuy chưa được trực tiếp lên thăm Pắc Bó, nhưng qua phim ảnh, qua các tác phẩm nghệ thuật khác như văn thơ, hội họa v.v...tôi đã có một số hình dung về Pắc Bó rồi. Đến khi nghe bài hát *“Tiếng hát giữa rừng Pắc Bó”* - sáng tác của NGUYỄN TÀI TUỆ lần đầu do nghệ sỹ LÔ THANH trình bày, thì những liên tưởng nổi lại với nhau làm cho tôi hình dung được rất rõ nét khung cảnh núi rừng Pắc Bó. Đầu là chỗ Bác nằm, hòn đá nào Bác đã gối đầu, những thanh củi, ngọn lửa sưởi ấm Bác những đêm đông, đầu là suối Lê Nin, đầu là hòn núi Mác, hòn đá nào Bác ngồi dịch sử Đảng, nơi nào Bác ngồi câu cá, chỗ nào ánh trăng đã chiếu sáng cho Bác làm thơ, chảo bẹ rau măng ở đầu Bác đã lấy về ăn lúc đói lòng...Đó là cảm xúc của riêng tôi.

Nhưng đối với những người chưa trực tiếp được gặp Bác Hồ, những người chưa đọc một bài thơ nào về Bác, của Bác, chưa xem một cuốn phim nào về thời kỳ lịch sử ấy, chưa xem một tác phẩm hội họa nào về Bác ở Pắc Bó thì chắc là cảm xúc phải khác.

Ngược lại, đối với những người đã ở bên Bác thời kỳ ấy, đã trực tiếp được ở Pắc Bó những năm 1941- 42 thì chắc cảm xúc còn sâu sắc và mãnh liệt hơn nữa.

Cảm xúc cũng không phải chỉ dừng ở một thời điểm mà nó thay đổi tùy theo sự phát triển của tâm hồn con người. Có người nghe một bài hát nào đó mới lần đầu đã xúc động, nhưng có người nghe mãi, nghe mãi mới thấy hay, mới thấy rung động. Hoặc cùng một bài hát nghe các ca sỹ khác nhau

trình bày chắc chắn ta có những cảm xúc khác nhau. Nếu tâm trạng của ta đang vui hay đang buồn, đang phấn khích hay đang thờ ơ v.v...khi ấy ta nghe một bài hát nào đó chắc cũng có những cảm xúc khác nhau. Tất cả những yếu tố đó cộng lại thành một cảm xúc ngày càng phong phú, bồi đắp cho tâm hồn chúng ta.

Chính cái đó là nhạc cảm của mỗi người. Ai có nhiều cảm xúc và cảm xúc càng dồi dào thì phân tích càng sâu, còn ai không có cảm xúc hoặc cảm xúc hời hợt thì chắc chắn khi phân tích cũng rất hời hợt và nông cạn.

Không những chỉ có riêng cảm xúc mà bài hát còn có thể gây cho ta có nhiều liên tưởng khác. Khi nghe bài ***“Tiếng hát giữa rừng Pắc Bó”*** ta có thể liên tưởng cụ thể tới chỗ Bác đặt chân đầu tiên về nước qua mấy chục năm xa rời Tổ Quốc ; những lúc Bác bốn ba qua bao nhà tù của quân Tưởng Giới Thạch ; khi bí mật lãnh đạo kháng chiến, huấn luyện chính trị quân sự cho cán bộ ; tổ chức đội quân cách mạng đầu tiên ở Tân Trào ; rồi Ba Đình vang vọng tiếng người tuyên bố với cả thế giới về một thời đại Hồ Chí Minh - Việt Nam quang vinh (mặc dù trong lời ca không có từ nào nhắc đến những địa điểm ấy), Tháng Tám Ba Đình đã đi vào lịch sử Việt Nam và cả thế giới với giọng nói Bác Hồ kiên quyết và giản dị : ***“Thà chết chứ không chịu làm nô lệ”***, ***“Tôi nói đồng bào nghe rõ không?”***.

Ồi! Một ca khúc ngắn đã khuấy động biết bao cảm xúc sâu xa trong lòng người. Cái hồn của bài hát là ở đó chứ không phải chỉ là ở âm thanh, giai điệu đẹp, tiết tấu, hòa thanh hài hòa, khúc thức thế này, thế nọ không thôi.

Tôi mới nghe lần đầu đã có cảm xúc rất sâu xa về bài hát ấy. Nhưng khi nghe mãi, nghe nhiều lần, và nhất là tự mình hát lên, hát mãi đến thuộc cả lời ca, cả giai điệu.. Nhiều lần vẫn rung rung nước mắt khi hát đến đoạn: *“ ...Bát cơm mong chờ*

người già ước mơ, lú lo i tờ mới động trẻ thơ. Bác ơi! Tóc sương bạc phơ, núi cao suối sâu thủ đô yêu dấu...” nước mắt muốn trào ra. Không phải vì lời ca ủy mị, không phải vì âm nhạc buồn thảm mà chính vì những cảm xúc, những liên tưởng, những ấn tượng qua cả bài hát đến đây đã đọng lại.

*

*

*

B/- PHÂN THÂN BÀI :

Phần này chính là phần phân tích những yếu tố, những kỹ thuật tác giả đã sử dụng trong ca khúc để tạo nên những cảm xúc cho người nghe.

1/- Phân tích lời ca :

Đã gọi là ca khúc thì nội dung một phần quan trọng nằm ở lời ca. Hãy rút riêng lời ca ra để phân tích nội dung, chủ đề tư tưởng của bài hát tựa như ta phân tích một bài văn, bài thơ. Cần chú ý thêm :

Có thể lời ca là của tác giả âm nhạc, nhưng cũng có thể lời ca được phổ hay được phỏng, được trích từ một bài thơ nào đó. Ta cần phải biết được bài thơ gốc để hiểu được ý đồ của thi sỹ rồi qua đây đối chiếu với phần lời ca của bài hát để xem tác giả âm nhạc đã trích phần nào, bỏ phần nào, nhấn mạnh phần nào

của bài thơ, lúc đó ta sẽ biết được dụng ý và nội dung cảm xúc của nhạc sỹ qua bài hát.

Thí dụ : ***Anh vẫn hành quân*** (bài thơ của TRẦN HỮU THUNG)

*Anh vẫn hành quân
Trên đường ra chiến dịch
Mé đôi què anh bước
Trắng non ló đỉnh rừng*

*Anh vẫn hành quân
Như ngày em có nhớ
Đứng bên cầu xóm nhỏ
Nón che em dặm thẳm.*

*Anh vẫn hành quân
Lưng đeo qua bãi suối
Xác ngang đầu anh gối
Súng kề tay anh cầm.*

*Trời lại mưa lâm thâm
Gió xoay chiều rét dữ
Bên cầu em thấy chữ
Anh vẫn hành quân*

*Và tiếng hát vang ngân
Như đường lên Cao Lạng
Trời Điện Biên mây trắng
Cờ chiến thắng oai hùng.*

*Ai trở bước lùi chân
Ai tình quên lỗi hẹn
Thì lòng anh em hối*

Càng nóng bỏng tình em.

...

*Trên dàn giáo công trường
Trên tuyến đường anh đặt
Lòng anh mang Ấp Bắc
Anh vẫn hành quân*

...

*Em ơi anh càng gần
Bên cầu xita em nhớ
Trong lời thơ giấc ngủ
Anh vẫn hành quân.*

So sánh lời thơ và lời ca của bài hát “*Anh vẫn hành quân* – Huy Du” (xem trang 128) ta thấy tác giả âm nhạc chỉ mượn ý của bài thơ, chỉ khai thác ở bài thơ cái chất chung nhất, tính chất khái quát nhất của chủ đề “*Anh vẫn hành quân*”. Còn ý nào có tính riêng tư thì tác giả âm nhạc bỏ qua (*Qua cầu xóm nhỏ, ngả nón em trông theo...*), hoặc có ý nào xa xôi chỉ gọi dù một “bóng đen” không trong sáng, tác giả âm nhạc cũng bỏ qua (*Ai trở bước dừng chân, ai tình quên lối hẹn*). Qua đây ta thấy rõ được ý đồ của tác giả âm nhạc : Anh lại hành quân, anh lại ra đi rất vô tư trong sáng không bận tâm, bận rộn với bất cứ lý do gì. Tác giả âm nhạc còn thêm những lời khác, ý khác nữa để khắc họa đậm nét cái hình tượng “*Anh vẫn hành quân*” ấy. Đây! Ta có nắm được cụ thể như thế thì mới phân tích đúng ý của bài hát, của tác giả âm nhạc.

Cũng có khi vẫn chỉ là một câu thơ nhưng tác giả âm nhạc lại nhấn mạnh vào ý này và bỏ lời ý khác :

Đất quê ta mệnh mông (Thơ DUỖNG HƯỜNG L.Y, âm nhạc HOÀNG HIỆP)

*Mẹ đào hầm từ lúc tóc còn xanh
Nay mẹ đã phơi phơi đầu bạc
Mẹ đào hầm dưới tấm đại bác
Năm canh rồi tiếng cuộc vọng năm canh...*

Tác giả âm nhạc chỉ nhắc lại, nhấn mạnh có ba từ “*Mẹ đào hầm, mẹ đào hầm từ lúc tóc còn xanh...*”. chỉ thế thôi nhưng khắc họa được rõ hơn hình tượng một bà mẹ đào hầm nuôi đầu cán bộ. Từ những nốt nhạc đầu tiên, những lời ca đầu tiên đã in đậm ngay vào tâm hồn người nghe gây một sự chú ý, một cảm xúc tập trung. Và đến cuối bài, chỉ cần nhắc lại 2 lần câu “*Đất quê ta mệnh mông, lòng mẹ rộng vô cùng*”, tác giả âm nhạc đã nâng chủ đề lên một mức độ cao hơn : Không còn là một bà mẹ cụ thể nữa, mà đã là hình tượng kiên cường của nhân dân, của xứ sở, của Tổ Quốc Việt Nam anh hùng.

Cũng phải chú ý cả đến tiết tấu câu thơ và tiết tấu lời ca :

Bài “***Tình em*** - Thơ NGỌC SƠN” :

*“Khi chiếc lá xa cành
Lá không còn màu xanh
Mà sao em xa anh
Đời vẫn xanh rười rượi
Có gì đâu em ơi!
Tình yêu là sự sống
Nên nắng hừng trong lòng
Mạch đời căng máu nóng”...*

Tiết tấu câu thơ rất bình lặng yên ả không có gì xáo trộn. (Chả có gì phải xáo trộn cả, vì có phải chia ly thì anh vẫn yêu em và em vẫn yêu anh cơ mà.).

Nhưng trong lời ca của bài hát “*Tình em* - nhạc HUY DU) ta thấy tiết tấu có khác :

*“Khi chiếc lá xa cành lá...
không còn màu xanh mà...
sao em xa anh
đời...
vẫn xanh rười rượi.
Có gì đâu em ơi tình yêu...
là...
sự sống nên...
nắng hừng trong...
lòng...
mạch...
đời căng máu nóng”.*

Chỉ cần thay đổi một ít về tiết tấu (mặc dù lời thơ vẫn được giữ nguyên) ta đã thấy việc chia ly giữa hai người ở đây không bình lặng yên ả chút nào. Bề ngoài thì vẫn nói cười bình thường “*Có gì đâu em ơi!*” nhưng trong lòng lại như đứt từng khúc ruột.

*(Xin tham khảo thêm tập ca khúc phổ thơ “Thuyền và biển
NXB Âm nhạc - 2004)*

Đối với các nước khác, lời ca của các ca khúc đều là những bài thơ và nhạc sỹ chỉ là người phổ nhạc. Còn phần nhiều các ca khúc Việt Nam thì lại do tác giả âm nhạc tự đặt lời. Tuy cùng một tác giả và đã có suy nghĩ, cấu tứ từ khi bắt đầu, nên giữa nhạc và lời đã có một sự thống nhất hữu cơ. Nhưng ta vẫn phải coi riêng phần lời của các ca khúc đó như là một bài thơ độc lập để phân tích cho cụ thể, để nêu bật được dụng ý của tác giả, những chỗ nhấn mạnh, những ý đồ sâu xa, những chỗ tinh tế, riêng biệt. Đã nói tới lời ca của một bài hát, nếu coi như một bài

thơ thì lời ca cũng có đủ những đặc trưng của một bài thơ : Phải có nội dung, tư tưởng chủ đề, có vần điệu, tiết tấu, có nghĩa đen, nghĩa bóng, ý trong ý ngoài, có ngắt câu ngắt đoạn rõ ràng mạch lạc... Nội dung tư tưởng chủ đề, tiết tấu, nhịp độ, cảm xúc của phần nhạc cũng chính là xuất phát từ lời thơ đó mà ra.

“Người Hà Nội - Nhạc và lời NGUYỄN ĐÌNH THI”

Đây Hồ Gươm.

Hồng Hà

Hồ Tây

Đây lăng hồn núi sông ngàn năm

Đây Thăng Long

Đây Đông Đô

Đây Hà Nội

Hà Nội mến yêu...

Ta thấy rõ, thậm chí tất cả các yếu tố tạo nên âm nhạc của ca khúc đều bắt nguồn từ những câu thơ ấy. Cả giai điệu, tiết tấu, ngắt câu, ngắt đoạn ta đã thấy âm nhạc dường như đã phải như thế rồi không thể khác được. Tất cả các đặc điểm, địa điểm, tên gọi của Hà Nội đều được nhắc đến dẫn ta đi ngược trở lại lịch sử hàng nghìn năm dựng nước lập thủ đô. Cho đến khi có tên gọi Hà Nội, cho đến khi Hà Nội trở thành thủ đô của nước Việt Nam dân chủ cộng hòa. Chỉ có Hà Nội được nhắc lại 2 lần và tất cả tình cảm của tác giả, của đoạn mở đầu trường ca **“Người Hà Nội”** được dồn vào mấy từ **“Hà Nội mến yêu”**.

Lời ca đã coi như một bài thơ thì không thể không có vần điệu. Thậm chí, có khi chỉ riêng việc gieo vần của các câu thơ (lời ca) đã tạo nên những ấn tượng, những cảm xúc đặc biệt cho người nghe rồi :

“Thiên thai - VĂN CAO” :

... Kia đường lên tiên

Kia nguồn hương duyên

Theo gió tiếng đàn xao xuyến
Phím tơ lưu luyến
Mấy cung u huyền
Mấy cung trù mền
Như nước reo mạn thuyền...

“Đêm đông - NGUYỄN VĂN THƯỜNG” :

Chiều chưa đi màn đêm buông xuống
Đâu đấy buông lững lờ tiếng chuông
Đôi cánh chim băng khuâng rã rời
Cùng mây xám về ngang lưng trời...

(Đặc điểm việc gieo vần của lời ca khác với khi gieo vần của lời thơ là có thể gieo giữa vần bằng và vần trắc (Duyên, xuyến, luyến, huyền, thuyền - **Thiên thai**) (Xuống, chuông - **Đêm đông**), chính đặc điểm đó tạo nên những ấn tượng, những cảm xúc khác lạ của lời ca.

Ngoài “cước vận - vần cuối câu”, lời ca cũng có thể sử dụng “yếu vận - vần giữa câu” để tạo nên những hiệu quả bất ngờ :

“Hành quân xa - ĐỖ NHUẬN”

Hành quân xa dẫu qua nhiều gian khó
Kìa đồng bào đang mắt đỏ chờ ta ...

“Tiếng chày trên sóc Bom Bo - XUÂN HỒNG”

... Nay dẫu còn gian khó, mồ hôi ta đổ
Làm nương phá rẫy, giữ lấy đất quê hương ...
... Người hậu phương tiếp lương gửi đạn
Ta bên ban là ban bên mình
Cùng đồng tình là giặc thua ta.
Tiếng nói riu ra, lời ca trong vất
Nhìn trong đôi mắt đều thấy mỗi người

Một nụ cười tin chắc tương lai ...

“... XUÂN HỒNG gọt giữa nhạc điệu kỹ bao nhiêu thì cũng tìm tòi vận điệu kỹ bấy nhiêu. Với XUÂN HỒNG, một thủ pháp nổi bật, mà có lẽ chưa nhạc sỹ nào đạt tới, là chăm sóc cực vận đồng thời với tận dụng hiệu quả lấp lánh của yếu vận. Đây là một đặc điểm của các nghệ hệ Môn-Khmer, Thái-Tây và Việt-Mường. Tài điêu luyện đó đem lại một khoái cảm thẩm mỹ hồn nhiên cho công chúng, dù hát bằng miệng hay nghe bằng tai, lời ca và nhạc điệu thấm ngọt vào tận ruột gan. (LƯU HỮU PHƯỚC - bài giới thiệu tuyển chọn ca khúc XUÂN HỒNG).

Cũng phải chú ý đến tiêu đề của bài hát. Có khi rất dài (*Giữa Mạc Tư Khoa nghe câu hò ví dặm* - TRẦN HOÀN) có khi lại rất ngắn (*Đội* - HUY THỰC). Có khi chỉ riêng tiêu đề bài hát đã gây được những ấn tượng, những liên tưởng quan trọng cho người nghe.

Thí dụ :

Bài “*Đưa cơm cho mẹ đi cày* - HÀN NGỌC BÍCH” : “Chỉ mới nghe cái tiêu đề của bài hát thôi ta đã có nhiều liên tưởng. “*Đưa cơm*” - Ai đưa cơm? - Con đưa cơm. - Sao con lại đưa cơm? Con còn phải đi học, đi học về còn phải học bài cơ mà. “...*Cho mẹ đi cày*”. Sao lại đưa cơm cho mẹ? (mà không phải là đưa cơm cho bố) sao mẹ lại phải cày ruộng? (công việc này là của đàn ông, của bố cơ mà, bố đâu?). Bây giờ thì ta phải giải thích, chứ thời kỳ ấy (trước năm 1975) ai cũng hiểu : Bố ra chiến trường giết giặc cứu nước, mẹ phải thay bố làm tất cả mọi công việc nặng nhọc, kể cả việc cày ruộng. Con phải tranh thủ giúp mẹ không còn thời gian rảnh rỗi để chơi. HÀN NGỌC BÍCH đã rất đạt khi thể hiện đề tài này trong một ca khúc rất dễ thương, hoạt bát, tình cảm, đầy xúc động...).

Bài “**Hổng dám đâu** - NGUYỄN VĂN HIẾN”. Chữ “**hổng**” là từ địa phương miền Nam giống như chữ “**không**” ở miền Bắc. Sao lại “**hổng dám đâu**” mà không phải là “**không dám đâu**”. Ta đã biết, nhạc mới - tân nhạc - được du nhập vào nước ta từ miền Bắc trước - Nam Định, Hải Phòng - Cho nên đã là bài hát sáng tác trên 5 dòng kẻ - tân nhạc - thì ca sỹ thể hiện dù là người miền Nam cũng phải phát âm theo giọng Bắc. Thế mà NGUYỄN VĂN HIẾN lại dùng chữ “**hổng**”, thậm chí còn nhấn mạnh và nhắc lại rất nhiều lần. Cho đến bây giờ, các em thiếu nhi cả nước - kể cả miền Bắc - mỗi khi hát bài này đều rất thích thú phát âm theo giọng miền Nam “**hổng dám đâu**”. Cái tài của NGUYỄN VĂN HIẾN chính là cách chọn tiêu đề đấy. Chỉ cần một chữ “**hổng**” thôi đã đủ tóm lược được hết nội dung của bài hát : Không phải chữ “**không**” (khẳng định dứt khoát), mà là chữ “**hổng**” lại là “**hổng dám đâu**” (có nghĩa là còn dưng dăng nửa muốn, nửa không).

2/- Phân tích âm nhạc :

2-1/- Giai điệu :

Trong ca khúc, giai điệu là nhân tố đầu tiên và quan trọng để tạo nên hình tượng âm nhạc. Cho nên, khi phân tích phần âm nhạc thì ta nên tách riêng phần giai điệu ra để phân tích cho kỹ (dĩ nhiên không thể tách riêng nó ra khỏi các nhân tố khác).

Giai điệu là sự liên kết các âm bằng cao độ, trường độ, sắc thái, mạnh nhẹ khác nhau. Nó diễn đạt nội dung chủ yếu của âm nhạc bằng một bề giai điệu.

Giai điệu trong ca khúc bắt nguồn từ lời ca. Như trên đã nói, lời ca thế nào thì giai điệu sẽ như thế. Giai điệu kết hợp với

lời ca, qua một giai đoạn phát triển tạo nên hình tượng âm nhạc. Đó là điều chủ yếu phải tìm ra khi phân tích ca khúc.

Muốn phân tích tốt giai điệu, trước hết phải rút ra được âm hình chủ đạo của bài. Vì giai điệu một bài hát thường được phát triển từ chính âm hình chủ đạo.

- Âm hình chủ đạo là âm hình khắc họa được nét chủ yếu của nội dung âm nhạc và nó chính là căn cứ và điểm xuất phát để phát triển giai điệu. Nó được nhắc đi nhắc lại nhiều lần trong bài cốt để ghi sâu nét chủ yếu của nội dung âm nhạc đó vào tâm tình người nghe.

“Hà Nội niềm tin và hy vọng – PHAN NHÂN” :

-----âm hình chủ đạo-----

Mặt Hồ Gươm vẫn lung linh mây trời. Càng tỏa
ngát hương thơm hoa Thủ đô. Trời lồng gió...

Âm hình chủ đạo của bài này tuy chỉ có hai mô-típ nhạc với độ dài 2 nhịp nhưng nó cũng nói lên được nội dung chủ yếu của âm nhạc : Mô-típ đầu (*Mặt Hồ Gươm – đồ đồ fa*) - bậc V về bậc I (chủ) là hai âm trực của giọng, như một tiếng kèn, như một lời hiệu triệu, đó là niềm tin không gì lay chuyển nổi; Mô-típ sau (*Vẫn lung linh mây trời - la sol sol fa rê*) bậc II về bậc VI là những bậc phụ không căng cứng, lại rất êm dịu, đó chính là niềm tin và niềm hi vọng của con người tới những gì êm ả, thanh bình, tươi đẹp nhất. Tiết tấu của mô-típ đầu rất cổ điển

kết hợp với mô-típ sau lại rất mới mẻ (chùm 3), đây chính là một Hà Nội vừa cổ kính vừa hiện đại trong bước đường đi tới.

“Bài ca đi học – PHAN TRẦN BẢNG” :

-----âm hình chủ đạo-----

Bình minh dâng lên ánh trên giọt sương long lanh. Đàn
bướm phối phối lướt trên cành hoa rung rinh...

Âm hình chủ đạo của bài này lại dài những 4 nhịp 2/4, cũng gồm có hai mô-típ nhạc hợp thành. Mô-típ đầu (*Bình minh dâng lên - là rê rê rê* - bậc V về bậc I), mô-típ sau (*ánh trên giọt sương long lanh - fa mi rê la la la* - bậc I tới bậc V), cả âm hình chỉ gồm có 2 âm (chủ và át - *fa mi* chỉ là 2 nốt lấy đà) âm chủ ở mô-típ đầu và âm át ở mô-típ sau được nhắc lại, nhấn mạnh 3 lần, rõ ràng muốn khẳng định những bước chân kiên định đang tiến tới một mục tiêu (ở đây là tới trường học) không hề thay đổi, chùn bước.

“Tiếng hát giữa rừng Pắc Bó – NGUYỄN TÀI TUỆ”:

-----âm hình chủ đạo-----

Trông vời lưng núi "Huổi Nặm" rì rào núi cao từng
mây. Lặng nghe tiếng ai đang lướt về trên đèo...

Âm hình chủ đạo của bài này gồm 5 nhịp 2/4, ba mô típ nhạc. Mô típ đầu (*Trông vời lưng núi – son rê son si si*) cộng với 2 mô típ sau (*Khuổi Nậm rì rào – son rê mi son*) và (*Núi cao từng mây – la son mi mi la*) tạo thành một nét nhạc mang âm hưởng dân ca miền núi phía Bắc (nét nhạc đặc trưng của dân ca Tày-Nùng) hướng ngay cảm xúc và liên tưởng của người nghe tới miền đất Cao Bằng nơi có địa danh nổi tiếng là Pắc Bó mà nội dung âm nhạc muốn hướng tới.

“*Họa mi hát trong mưa* – DUƠNG THỤ” :

..... âm hình chủ đạo

Tiếng mưa rơi ngoài hiên, gió mưa như lạnh thêm.
Có con chim họa mi hát trong mưa buồn lắm.

Âm hình chủ đạo của bài này gồm 2 nhịp 4/4, hai mô típ nhạc. Mô típ đầu (*Tiếng mưa rơi ngoài hiên fa mi rê si là rê fa*) và mô típ sau, thực chất là mô típ đầu được nhắc lại (*Gió mưa như lạnh thêm fa mi rê si là là rê*) đều là nét nhạc đi xuống từ âm VI tới âm V, nét nhạc đã đi xuống mà lại đi xuống một quãng sáu, mô típ sau nhắc lại cũng đi xuống một quãng sáu làm cho người nghe cảm thấy hụt hẫng, băng khuâng đúng như nội dung âm nhạc mà bài hát đề cập tới : Họa mi hát không vui mà lại buồn vì hát trong mưa.

- Có khi âm hình chủ đạo xuất hiện ngay từ đầu bài hát - như mấy thí dụ trên . Nhưng cũng có khi lại xuất hiện sau khi đã qua cả một đoạn dài.

“*Tiếng hát sông Lam* - ĐÌNH QUANG HỢP”

Cả đoạn đầu chỉ là một câu hò mở đầu, nhịp tự do : “*Ơ, ời! Ai biết nước sông Lam rằng là trong là đục. Thì biết sông cuộc đời rằng là nhục là vinh. Thuyền em lên thác xuống ơ ghềnh. Nước non là nghĩa là tình...ai ời!*”). Đến đây (vào nhịp) mới xuất hiện âm hình chính, âm hình chủ đạo “*Hồ ơ đô khoan – Như sóng trào dâng - đô son fa mi fa, đô rê đô la son đô*”. Âm hình đó mới chính là căn cứ để phát triển giai điệu toàn bài.

“*Vui mở đường* - ĐỖ NHUẬN” :

Ở bài này, mãi đến nhịp thứ 10 âm chính mới xuất hiện (*Bạn thanh niên ời! Lên cao trên núi mà trông...*).

- Âm hình là sự cô đọng của hình tượng âm nhạc. Vì vậy tuy nó chỉ có độ dài vài nhịp nhưng bước đầu đã nói lên được nội dung chính của âm nhạc.

“*Em lớn khôn lên* – TRỌNG LOAN”

..... âm hình chủ đạo



Những bài toán dù là khó đến mấy.

Em tới trường thầy giảng cách làm ngay.

Nói đến bài toán khó, ông TRỌNG LOAN có một tiết nhạc hay “*Những bài toán dù là khó đến mấy*” (tiết nhạc chỉ có 1 âm hình, đây là âm hình chủ đạo của bài hát). Chỉ có hai âm *đô, lá*

thay nhau suốt cả tiết nhạc, hát lên ta cảm thấy ...khó...khó như gặp một bài toán khó vậy.

- Có bài hát chỉ do một âm hình phát triển thành, âm hình đó đương nhiên là âm hình chủ đạo. Nhưng cũng có bài hát lại do nhiều âm hình kết hợp với nhau, nối tiếp nhau tạo thành. Đó là do nội dung của bài hát yêu cầu phải có nhiều hình ảnh, hình tượng khác nhau.

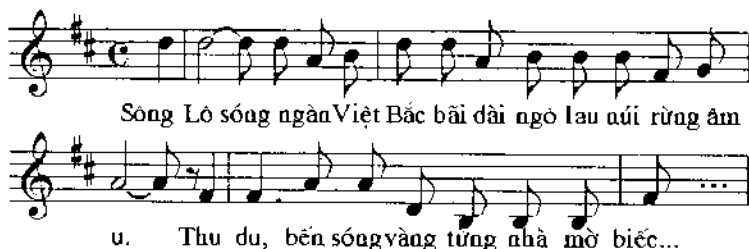
“Chim cúc cu – BUI ANH TÚ” :



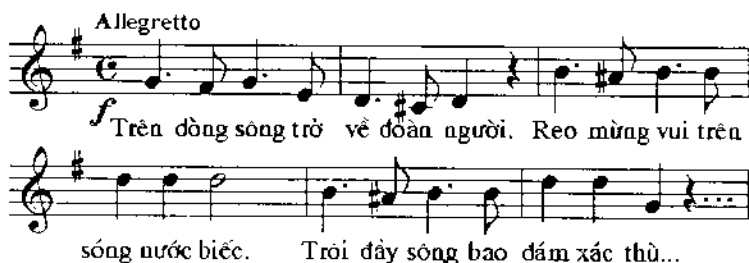
Chim cu gáy có hai tiếng kêu khác nhau. Lúc gáy “cúc cu” (tiếng chim đực gọi bạn), lúc gù “gù, gù” (tiếng chim cái hưởng ứng). BUI ANH TÚ đã khéo sử dụng cả hai tiếng chim để tạo nên câu nhạc đầu tiên có hai tiết nhạc : “Cúc cu, cúc cu, tiếng chim cúc cu” - tiếng gáy - đây là âm hình chính, âm hình chủ đạo, một tiết nhạc, và “gù trên đôi cọ” - tiếng gù, đây là một âm hình khác nối tiếp sau âm hình chủ đạo, một tiết nhạc nữa.

- Thông thường thì khi thay đổi âm hình cũng là khi hình ảnh mới xuất hiện, ý nghĩa mới xuất hiện và một đoạn nhạc mới kèm theo một hình tượng mới xuất hiện.

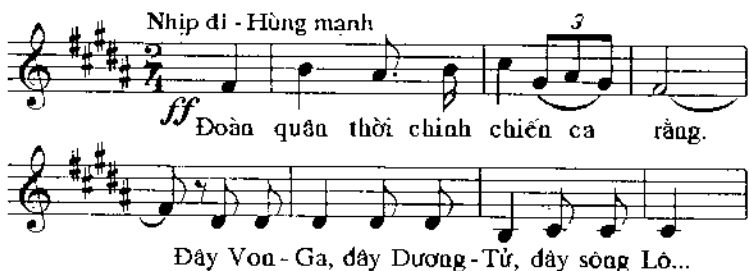
“Trường ca sông Lô - VĂN CAO” :



Đoạn a : Âm hình dần trải kéo dài bốn nhịp 4/4 – giọng Rê trưởng : Đây là tiếng hát ca ngợi dòng sông bình thản, êm ả, đẹp đẽ của quê hương.



Đoạn b : Âm hình ngắn hai nhịp 4/4 – giọng Son trưởng - với tiết tấu đặc trưng của hành khúc (móc giật) : Tiếng bước chân nhộn nhịp của đoàn quân trở về gìn giữ dòng sông.



Đoạn c : Vẫn là âm hình mang tính hành khúc nhưng được kéo dài hơn (bốn nhịp 2/4) và được nâng cao lên ở giọng Si trưởng : Tiếng hát của đoàn quân quyết tâm bảo vệ dòng sông.



Đoạn d : Âm hình ở âm khu thấp, nhịp độ chậm, giọng Si thứ. Một không khí chờ đợi, căng thẳng, hồi hộp, hơi có chút lo âu : Đúng là một không khí căng thẳng của quân và dân Sông Lô chờ đợi một trận chiến quyết tử tiêu diệt quân thù.



Đoạn e : Âm hình mang tính vũ khúc, nhịp độ nhanh, giọng Son trưởng : Quân dân Sông Lô nhảy múa mừng chiến thắng.



Đoạn a' (đoạn tái hiện) : Trở lại âm hình đàn trái của đoạn a, trở lại giọng điệu ban đầu – Rê trưởng : Dòng sông đã trở lại êm ả thanh bình, sau khi đã trải qua một giai đoạn nhiều biến chuyển trong chiến tranh.

- Nhưng cũng có những ca khúc chỉ có một âm hình được phát triển thành nhiều đoạn nhạc khác nhau.

“Mùa xuân gọi – TRẦN TIẾN” :



Âm hình chủ đạo (*Mùa xuân nói với em điều gì*) được xây dựng trên giọng Fa thăng thứ - đoạn a.



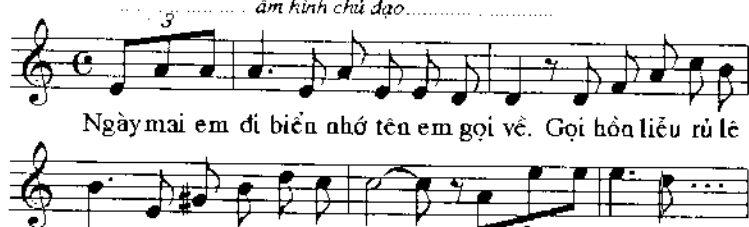
Cũng âm hình ấy tác giả tiếp tục phát triển trên giọng La trưởng (*Mùa xuân hát trên cánh đồng*) trở thành đoạn b của tác phẩm.

"Biển nhớ – TRINH CÔNG SƠN" :

Bài hát có hình thức 3 đoạn đơn. Cả 3 đoạn đều được phát triển từ một âm hình (mở đầu bằng một chùm ba).

Đoạn a (đoạn mở đầu - đoạn trình bày):

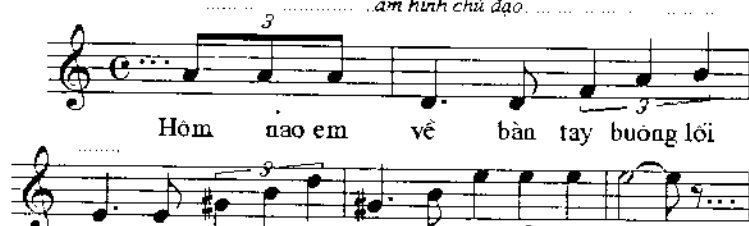
..... âm hình chủ đạo.....



Ngày mai em đi biển nhớ tên em gọi về. Gọi hồn liễu rủ lê
thê, gọi bờ cát trắng đêm khuya. Ngày mai em đi đôi...

Đoạn b (đoạn giữa - đoạn phát triển) :

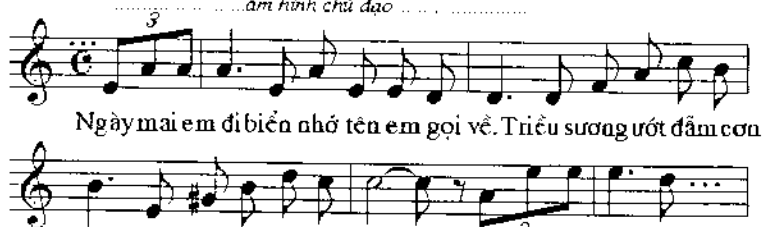
..... âm hình chủ đạo.....



Hôm náo em về bàn tay buông lời
ngò, đàn lên cung phím chờ, sầu lên dây hoang vu...

Đoạn a' (đoạn cuối - đoạn tái hiện) :

..... âm hình chủ đạo.....



Ngày mai em đi biển nhớ tên em gọi về. Triều sương ướt đầm cơn
mê, trời cao náu bước sơn khê. Ngày mai em đi cò...

2-2/- Tiết tấu :

Tiết tấu là sự nối tiếp các âm và các kết cấu âm nhạc bằng thời gian ngân vang của âm thanh (trường độ) có tổ chức và có quy luật.

a/- *Tiết tấu nối tiếp các âm* tạo nên những hình tiết tấu (chu kỳ ngắn được nhắc lại). Hình tiết tấu kết hợp với độ cao các âm tạo nên những ý nhạc, những tứ nhạc (âm hình âm nhạc - đã phân tích ở phần giai điệu trên.

“Chim chích bông – VĂN DUNG”



Hình tiết tấu :

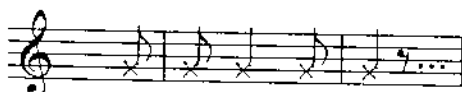


Chỉ có hai móc đơn + một đen (một mô típ nhạc) được nhắc lại suốt cả bài (Chim chích bông, bé tẹo tẹo, rất hay trèo, từ cành na, sang cành bưởi, sang bụi ruối, em vẫy gọi, chích bông ơi!...) đã tạo nên hình tượng một chú chim chích nhảy nhót liên tục từ cành nọ sang cành kia không chịu dừng.

“Dàn đồng ca mùa hạ - LÊ MINH CHÂU”



Hình tiết tấu :



Gồm 1 móc lấy đà + một nhịp đảo phách + nốt đen (*Chẳng nhìn thấy ve đâu. chỉ râm rã tiếng hát, bè trăm hoà bè cao, trong màn xanh lá dày...*) tạo nên một tiết tấu 3+2 – một mô típ ba âm và một mô típ hai âm - (mỗi câu thơ năm chữ được chia thành 3+2 – chẳng nhìn thấy + ve đâu...). Tiết tấu đó được kéo dài liên tục suốt đoạn nhạc. Ta cứ nhắm mắt lại mà hát, mà để cho trí tưởng tượng của ta bay bổng : --- -- --- --
- --- -- ta sẽ thấy ông nhạc sỹ tài ba đã khắc hoạ được một hình tượng âm nhạc rất táo bạo : “*Tiếng ve ngân da diết*” mà như những “*sợi chỉ âm thanh, khâu những đường rạo rức, vào nền mây biếc xanh*”.

“*Chim cúc cu* – BÙI ANH TỬ” :



Bốn lần tiếng chim gáy đều chỉ là hai nốt *la, fa* mà thôi nhưng tác giả đã khéo dùng thủ pháp tiết tấu để tạo nên bốn tiếng chim với bốn sắc thái tình cảm khác nhau : Tiếng gáy đầu

(*cúc cu – la đen + fa đen*) thì thưa nhạt thùng thảng gọi mời ;
Tiếng thứ hai (*cúc cu - la móc + la đen chấm + lạng đơn*) thì
vội vàng rồi im bất để xem có con chim cái nào nghe tiếng gọi
của mình mà tìm đến không ; Tiếp đến hai tiếng sau (*tiếng chim*
và *cúc cu – bốn móc đơn*) thì dồn dập, vội vã hơi giật giọng, có
vẻ sốt ruột.

b/- **Tiết tấu nối tiếp các kết cấu âm nhạc.** Đây là những
chu kỳ nối những kết cấu âm nhạc (tiết nhạc, câu nhạc, đoạn
nhạc) với nhau thành tác phẩm âm nhạc.

- **Chu kỳ ngắn :**

+ **Nhắc lại từng âm hình một.** Nối hai âm hình lại với
nhau thành một tiết nhạc :

“Bé bé bằng bông – PHẠM ĐỨC LỘC” :

“Bé bé bằng bông + Hai má hồng hồng”

“Bé đi sơ tán + Bé em đi cùng”.

“Mẹ yêu không nào – LÊ XUÂN THỌ” :

“Con cò bé bé + Nó đậu cành tre”

“Đi không hỏi mẹ + Biết đi đường nào”

“Anh vẫn hành quân - HUY DU” :

“Anh vẫn hành quân + Như ngày xưa chiến dịch”

Mé đôi què anh bước + Trăng non ló đỉnh rừng”.

+ **Nhắc lại từng tiết nhạc một.** Chu kỳ nhắc lại này tạo
nên những tiết nhạc độc lập :

“Như có Bác trong ngày đại thắng - PHẠM TUYẾN” :

- “Như có Bác Hồ trong ngày vui đại thắng

- Lời Bác nay đã thành chiến thắng huy hoàng

- Ba mươi năm đấu tranh dành toàn vẹn non sông

- Ba mươi năm dân chủ cộng hoà

kháng chiến đã thành công”.

"Bác đang cùng chúng cháu hành quân - HUY THỰC" :

- *"Đêm nay trên đường hành quân ra mặt trận*
- *Trùng trùng đoàn quân*
tiến bước theo con đường của Bác
- *Nở ngàn hoa chiến công ta dâng lên Người*
- *Dâng lên tới Đảng cả niềm tin chiếu sáng ngôi"*

Những chu kỳ tiết tấu ngắn này phù hợp với các ca khúc thiếu nhi, ca khúc quần chúng, ca khúc tập thể, hành khúc...

- ***Chu kỳ dài :***

+ ***Nhắc lại từng câu nhạc một*** (sau hai tiết). Câu thứ hai nhắc lại nguyên xi câu thứ nhất chỉ thay đổi chỗ kết :

"Anh vẫn hành quân - HUY DU" :

- *"Anh vẫn hành quân. Nhut ngày xưa chiến dịch. Mé dổi quê anh bước. Trăng non ló đỉnh rừng". (Câu 1).*
- *"Anh vẫn hành quân. Lưng đeo qua bãi suối. Súng ngang đầu anh gối. Anh qua khắp chiến trường". (Câu 2 đã thay đổi chỗ cuối để kết).*

Những chu kỳ nhắc lại kiểu này phù hợp với các ca khúc trữ tình, biểu hiện những tình cảm trong sáng, mới mẻ phù hợp với lớp thanh niên thành thị (kết cấu này đặc trưng cho âm nhạc mới Tây Âu đã được các thể hệ nhạc sỹ dùng từ thời tiền cổ điển).

+ ***Nhắc lại từng câu nhạc một***, câu thứ hai cũng nhắc lại câu thứ nhất nhưng không nhắc lại nguyên xi, chỉ nhắc lại hình tiết tấu:

"Vào lăng viếng Bác - HOÀNG IIIỆP" :

- “Con ở miền Nam ra thăm Lăng Bác, vẫn thấy trong sương hàng tre bát ngát, ôi hàng tre, xanh xanh Việt Nam, giông tố mưa sa vẫn thẳng hàng.

- Ngày ngày mặt trời đi qua trong Lăng, thấy một mặt trời trong Lăng rất đỏ, này dòng người, đi trong thương nhớ, kết tràng hoa dâng bảy mươi chín mùa xuân”

Chu kỳ nhắc lại kiểu này phù hợp với những bài tình ca biểu hiện tình cảm mộc mạc, dân dã, thôn quê (Câu 2 chỉ nhắc lại tiết tấu chứ không nhắc lại cả giai điệu của câu 1, đây là thủ pháp phát triển của các làn điệu dân ca Việt Nam).

+ **Nhắc lại từng đoạn nhạc một :**

- Nhắc ngay lại một đoạn nhạc (có thể nhắc lại nguyên xi hoặc nhắc lại có thay đổi ở phần kết) để hát thêm một lần nữa hoặc hát thêm một lời ca nữa.

“Bé bé bằng bông – PHẠM ĐỨC LỘC” :

Đoạn nhạc được nhắc lại để hát thêm một lần nữa.

“Hành quân xa - ĐỖ NHUẬN” :

Đoạn nhạc được nhắc lại để hát thêm hai lời ca nữa

- Lời I : “Hành quân xa đâu có nhiều gian khổ...”

- Lời II : “Dù dãi chân qua những chặng đường...”

- Lời III : “Bọn xâm lăng kia nó gây nhiều đau khổ...”

- Nhắc lại đoạn nhạc sau khi đã qua một giai đoạn phát triển. Đây là cách nhắc lại của hình thức 3 đoạn đơn (một hình thức phù hợp với các bản tình ca).

“Biển nhớ - TRỊNH CÔNG SƠN” :

Đoạn a (đoạn đầu - đoạn trình bày) :

- “Ngày mai em đi biển nhớ tên em gọi về...

Ngày mai em đi biển nhớ em quay về nguồn...”

Đoạn b (đoạn giữa - đoạn phát triển) :

- “*Hôm nao em về bàn tay buông lối ngõ...*”

Đoạn a’ (đoạn cuối - đoạn tái hiện) :

- “*Ngày mai em đi biển nhớ tên em gọi về...*”

- “*Ngày mai em đi biển có băng khuâng gọi thầm...*”

c/- Tiết tấu được tổ chức thành các loại nhịp :

Các nhịp đơn : 2/4, 3/4, 3/8...

Các nhịp kép : 4/4, 6/4, 6/8...

Các nhịp phức : 5/4, 7/4...

Các loại nhịp có phách phân hai : mẫu số 4.

Các loại nhịp có phách phân ba : mẫu số 8

...

Nói chung mỗi loại nhịp thường được biểu hiện những nội dung âm nhạc khác nhau :

- Các bài hát mang tính hành khúc thường có nhịp 2/4 hoặc 4/4.

- Các bài hát mang tính vũ khúc (valse, polka, mazurka) thường có nhịp 3/4.

- Các ca khúc (nhạc nhẹ) với các tiết tấu nhảy nhót thường có nhịp kép 4/4, 6/8...

- Các nhịp phức chỉ phù hợp với những ca khúc người lớn với những tâm trạng thường xuyên thay đổi...

2-3/- Hòa thanh :

Không nên hiểu hòa thanh theo nghĩa hẹp là những quy luật các chồng âm, hợp âm và cách nối tiếp các hợp âm, mà nên hiểu theo nghĩa rộng là sự hài hòa âm thanh giữa các nốt di liên

nhau, giữa các câu, các đoạn, các phần trong toàn bộ tác phẩm.

Cơ sở của hòa thanh, như ta đã biết, đó là giọng điệu. Giai điệu nào cũng được viết trên một âm chủ (*đô, rê hay son...*) và trên một điệu thức nhất định (trường thứ tự nhiên, trường thứ giai điệu, hòa âm, năm âm dân tộc...) Trong một giọng điệu, một gam, các âm đều có sự phụ thuộc vào nhau tùy theo vị trí từng bậc của các âm trong điệu thức (ổn định hay không ổn định tới mức nào?).

Phân tích cách xử lí hòa thanh không phải chỉ là hình thức, mà hòa thanh là một trong những nhân tố cơ bản tạo nên nội dung âm nhạc, tạo nên cảm xúc âm nhạc. Mỗi khi thay đổi hòa thanh là một cảm xúc mới xuất hiện hoặc được nhấn mạnh, khắc sâu thêm. Cho nên khi phân tích tìm ra cách xử lí hòa thanh trong tác phẩm, ta hãy đặt câu hỏi tại sao tác giả lại xử lí như thế? Và ngược lại mỗi khi nghe âm nhạc đang phát triển, ta thấy cảm xúc được thay đổi, được nhấn mạnh, khắc sâu thêm ở chỗ nào đó, ta hãy phân tích kỹ yếu tố hòa thanh ở chỗ đó sẽ thấy rõ ý đồ của tác giả.

Phân tích yếu tố hòa thanh trong một bài hát không nhất thiết phải có cả phân đệm để biết xem tác giả đã sử lí hòa âm như thế nào? Mà chỉ cần qua giai điệu thôi, qua các *âm trụ*, các *âm kết* (kết câu, kết đoạn, kết bài...), qua các *âm hóa*, qua sự *thay đổi hóa biểu* là ta đã biết được ý đồ xử lí hòa thanh của tác giả, đã nắm được sự hài hòa âm thanh trong suốt tác phẩm rồi.

a/- *Qua các âm trụ* : Âm trụ thay đổi là hòa thanh đã thay đổi. Nếu âm trụ chỉ xoay quanh âm chủ và các bậc ổn định của âm chủ thì âm nhạc ổn định và cảm xúc cũng ổn định. Nhưng nếu âm trụ được thay đổi thì lập tức âm nhạc thay đổi, cảm xúc thay đổi ngay. Tùy theo bậc âm ấy so với âm chủ không ổn

định nhiều hay ít mà âm nhạc và cảm xúc âm nhạc cũng thay đổi ít hay nhiều.

Thí dụ :

Câu 1
Đường lên Tây Bắc xa xôi. Nếp nhà sàn thấp

Câu 2
thoáng. Đàng xa tiếng hát dân quân. Tiếng reo lưng đôi

Câu 3
nường. Cùng bảo vệ quê hương. Sức trai bên gan chiến

Câu 4
đấu. Tay súng dân quân bao phen còn ghi máu thù. Giặc

lên không mong ngày về. Đồng quê vang khúc mền yêu.

Bài được viết ở giọng Son trưởng

Câu 1 : Nốt trụ xoay quanh các âm ổn định của bậc I (chủ âm - nốt *son* - và hợp âm chủ - *son, si, ré*) nên âm nhạc ổn định.

Câu 2 : Nốt trụ đã thay đổi, xoay quanh các âm không ổn định ở bậc II (nốt *la*, và hợp âm bậc II - *la, đô, mi*) rồi về chủ âm (bậc I - nốt *son*) - kết đoạn. Âm nhạc được phát triển rồi dừng lại.

Câu 3 : Âm nhạc lại được phát triển xa hơn, mới hơn, nốt trụ xoay quanh bậc IV (nốt **đô** và hợp âm bậc VI - **đô, mi, son**) rồi lại tạm dừng ở bậc V.

Câu 4 : Nốt trụ lại một lần nữa thay đổi, lần này xoay quanh bậc VI (nốt **mi** và hợp âm bậc VI - **mi, son, si**) rồi lại giống như câu 2 về bậc V rồi về chủ âm (kết thúc).

Âm nhạc được phát triển hài hòa, không đơn điệu, không nhàm chán do tác giả đã xử lí hòa thanh, thay đổi nốt trụ. Cảm xúc của người nghe cũng theo đó mà được phát triển. Ở đây chính là cảm xúc của tác giả qua các chặng đường, các cảnh sắc dọc con đường lên Tây Bắc xa xôi nhưng mới lạ. Tác giả đã truyền được những cảm xúc đó cho người nghe, và người nghe cũng cảm nhận được qua kỹ thuật sử lí hòa thanh của tác giả.

“Bà Công đi chợ – PHẠM TUYỀN” :

Câu 1

Bà Công đi chợ trời mưa. Cái Tôm cái Tép đi

Câu 2

đưa bà Công. Đưa bà đến quãng đường công. Đưa bà vào

Câu 3

tận ngõ trong nhà bà. Tiễn bà trong túi rơi

ra. Tép Tôm nhặt được trả bà mua rau.

Câu 1 : Giai điệu dựa trên nốt *son* (âm chủ - *son, la, si, rê, mi*).

Câu 2 : Giai điệu lại dựa trên nốt *la* (âm bậc II : *la, đô, rê, mi, son*).

Câu 3 : Giai điệu lại dựa trên nốt *mi* (âm bậc VI : *mi, son, la, si, rê*).

Cả bài được viết ở giọng *Son cung* (5 âm) nhưng nốt *son* - chủ âm - chỉ xuất hiện ở cuối câu 1 (kết câu) còn ở câu 2 và câu 3 nốt *son* hoàn toàn vắng bóng, chỉ đến cuối cùng nó mới xuất hiện làm nhiệm vụ kết bài (kết hoàn toàn).

Lời bài hát chưa hát ta đã biết rồi (bài đồng dao), âm hình thì quen thuộc (âm hình của các câu đồng dao cổ), kết cấu thì đơn giản rõ ràng (kết cấu của các câu thơ lục bát). Thế mà bài hát đã cuốn hút người hát, người nghe suốt từ đầu chí cuối. Chính nhờ tác giả PHẠM TUYÊN đã biết dùng kỹ thuật “*hòa thanh*” để xử lí và phát triển tác phẩm (cụ thể ở đây là thay đổi các âm trụ trong từng câu nhạc).

b/- *Qua các âm kết* : Như ta đã biết, trong tác phẩm âm nhạc có nhiều loại kết (kết câu, kết đoạn, kết tạm, kết hẳn, kết ngắt, kết bổ sung...). Âm kết không có quan hệ trực tiếp với âm ngay sau nó mà lại có quan hệ gắn bó với âm kết của cả bộ phận (câu sau hoặc đoạn sau nó). Âm kết trong âm nhạc cũng có thể hiểu như các vần trong từng câu thơ, nó nối các câu thơ lại với nhau trong một thể thống nhất.

Mối quan hệ giữa các âm kết chính là mối quan hệ về sự hài hòa âm thanh giữa các câu trong một đoạn nhạc và giữa các đoạn trong toàn bộ tác phẩm (có nhiều đoạn).

Kết câu thường dùng ở bậc âm không hoàn toàn ổn định (thông thường dùng ở bậc V so với âm chủ). Một tứ nhạc (âm

hình) mới được trình bày còn tiếp tục phát triển. Như một câu hỏi, một vế đối chưa có câu trả lời, chưa có vế đáp.

Kết đoạn thường dừng ở bậc âm ổn định (bậc I - chủ âm). Tứ nhạc (âm hình) ấy đã được phát triển trọn vẹn. Câu hỏi, vế đối (câu nhạc kết ở bậc V) đã được trả lời, đã có vế đáp trọn vẹn (câu nhạc sau kết ở bậc I - chủ âm).

“Như có Bác trong ngày đại thắng – PHẠM TUYỀN” :

Đoạn a

Như có Bác Hồ trong ngày vui đại thắng. Lời Bác

Kết câu

nay đã thành chiến thắng huy hoàng. Ba mươi năm đấu

tranh giành toàn vẹn non sông. Ba mươi năm dân

Kết đoạn Đoạn b

chủ cộng hòa, kháng chiến đã thành công. Việt Nam

Kết câu

Hồ Chí Minh. Việt Nam Hồ Chí Minh. Việt

Kết bài

Nam Hồ Chí Minh. Việt Nam Hồ Chí Minh.

Bài hát được viết ở giọng Son trưởng.

Đoạn đầu (đoạn a) :

Câu 1 : Âm hình của đoạn này (gồm 4 nhịp) đã được phát triển thành một câu nhạc có hai tiết. Câu này được kết ở nốt *rê* (âm bậc V, hợp âm bậc V - *rê, fa#, la* - của giọng chủ).

Câu 2 : Âm hình ấy được phát triển tiếp thành một câu, hai tiết nữa. Câu này được kết trọn ở nốt *son* (âm chủ, hợp âm chủ - *son, si, rê*).

Đoạn sau (đoạn b) : Âm hình mới (*Việt Nam, Hồ Chí Minh*) được phát triển thành bốn tiết nhạc, hai câu:

Câu 1 được kết ở nốt *la* (âm II, hợp âm bậc V - *rê, fa# la*).
Câu 2 được kết trọn ở âm chủ (hợp âm chủ - *son, si, rê*).

Một bài có hai đoạn, bốn câu (mỗi đoạn có hai câu). Các âm kết câu, kết đoạn đúng như những vần thơ đã nối các câu nhạc với nhau thành một tác phẩm thống nhất.

Đó là cách tiến hành kết *bình thường* của quy luật phát triển “hòa thanh” trong một tác phẩm âm nhạc. Nhưng cũng có những tác giả lại tiến hành kết *bất thường*. Đó chính là ý đồ sáng tạo, cố tình gửi gắm những cảm xúc mới của tác giả. Ta phải chú ý phân tích những điểm đó.

“*Dàn đồng ca mùa hạ* - LÊ MINH CHÂU” :

Bài có hình thức 3 đoạn đơn được viết ở giọng Fa trưởng. Từng đoạn, không có đoạn nào kết ở chủ âm – nốt *fa*-, và khi kết thúc cũng không kết ở chủ âm.

Đoạn a kết ở nốt *la* - âm bậc III. Đoạn b kết ở nốt *son* - âm bậc II. Đoạn cuối, kết bài, cũng kết ở âm bậc III - nốt *la*.

Đúng là người nghe đã hiểu được ý đồ khắc hoạ hình tượng của tác giả : Tiếng ve “*ngân trong lá suốt ngày*” không ngừng nghỉ, không lúc nào kết thúc.

“Mùa hoa phượng nở – HOÀNG VÂN” :

Khi kết bài này, Hoàng Vân cũng không về chủ âm (Đô trưởng) mà lại kết ở âm III (nốt *mi*). Nốt *mi* ở đây được tác giả nhấn mạnh suốt cả câu (*Ve ve ve...mát muôn nhà*) làm cho ta có cảm giác nốt *mi* ở đây không phải là âm III của hợp âm Đô trưởng (*đô, mi son*) mà là âm chủ của hợp âm Mi thứ có âm V giáng (*Edim - mi, son, sib*). Đây là một cảm xúc băng khuâng, khó tả, không xác định được mà tác giả đã nhớ về thời niên thiếu của mình khi sáng tác bài hát này (*Bài hát “Mùa hoa phượng nở” được xem như là một hoài niệm rất chân thực về tuổi học trò của tôi - HOÀNG VÂN*).

c/- **Qua các âm hoá** : Có hai loại âm hoá bất thường ta hay gặp trong các ca khúc :

- Loại **âm hoá nằm trong điệu thức** trưởng hoặc thứ hòa thanh hay giai điệu. Những âm hóa này là âm VI giáng hoặc âm VII thăng. Vì là những âm hoá nằm trong điệu thức nên không có biến động rõ rệt về hoà thanh.

“Như khúc tình ca – NGUYỄN NGỌC THIÊN” :



Nốt *son* có dấu hóa bất thường (thăng). Đây là dấu hóa nằm trong điệu thức (La thứ) tạo nên hợp âm át (*D7 về t*) đã có trong điệu thức nên ta không cần phải phân tích.

“*Điểm xưa* – TRỊNH CÔNG SƠN” :



Các nốt *ré* (âm bậc VII) có dấu hóa bất thường. Đây là dấu hóa nằm trong điệu thức (Mi thứ hòa thanh) tạo nên các hợp âm đã có trong điệu thức (D về t - át về chủ) cho nên ta không cần phải chú ý.

- Loại **âm hóa không nằm trong điệu thức**. Những bậc âm khác mà có dấu hóa bất thường đều dẫn tới sự biến động rõ rệt về hòa thanh. Một là có sự thay đổi về chủ âm, hai là có sự thay đổi về điệu thức. Tất cả những chỗ đó đều là những điểm đặc biệt của cảm xúc mà tác giả cố tình khắc sâu thêm hoặc nhấn mạnh thêm.

“*Tiếng hát giữa rừng Pắc Bó* – NGUYỄN TÀI TUỆ” :

Khi ta nghe đến câu “*Bát cơm mong chờ người già ước mơ. Lúa lo i tờ môi đọng trẻ thơ. Bác ơi tóc sương bạc phơ...*” ta thấy có một cảm xúc đặc biệt rung động sâu tận đáy lòng. Đó là tác giả đã sử dụng âm hóa để thay đổi hòa thanh. Âm hóa là âm bậc III (*si giáng*) cho nên điệu thức đang từ trưởng chuyển

thành thứ. Giai điệu đột nhiên mềm hơn, sâu lắng hơn và cảm xúc của người nghe qua một âm hoá đó đã được khắc sâu thêm.

“*Hà Nội mùa thu* – VŨ THANH” :

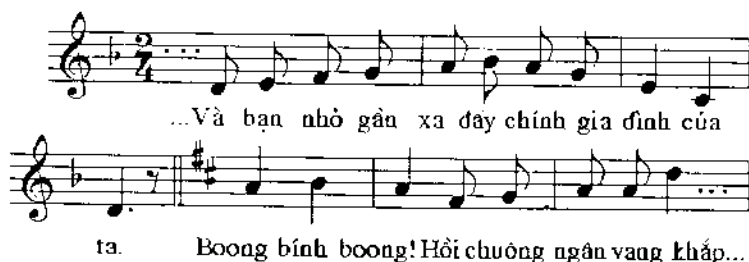


Muốn khắc sâu thêm, nhấn mạnh thêm vào tình yêu đặc biệt của mình với thủ đô Hà Nội nên tác giả đã giáng nốt *re* và nốt *la* (âm VI và âm III) vào đúng mấy từ quan trọng (...*yêu quý Hà Nội*...). Nếu chỉ giáng âm III (nốt *la*) thì giai điệu chỉ chuyển điệu thứ (đang từ Fa trưởng chuyển thành Fa thứ), ở đây tác giả lại giáng cả âm VI (nốt *re*) nên giai điệu đã chuyển sang chủ âm khác (đang từ Fa trưởng chuyển hẳn sang La giáng trưởng). Người hát và cả người nghe đến chỗ này hầu như phải nín thở dồn hết tâm trí, tình cảm của mình để xử lí và cảm nhận.

d/- *Qua sự thay đổi hoá biểu* :

Thay đổi hóa biểu thường ở chỗ chuyển đoạn. Nó cũng dẫn tới thay đổi về chủ âm hoặc thay đổi về điệu thức. Nhưng những âm hóa bất thường chỉ có biến động hòa thanh trong nội bộ câu nhạc. Còn đã thay đổi hóa biểu là có sự biến động lớn về hòa thanh – cả một đoạn sẽ thay đổi chủ âm hoặc thay đổi điệu thức. Do đó nó thay đổi cả nội dung âm nhạc, cả hình tượng âm nhạc, và cảm xúc cũng thay đổi mang tính đối lập, so sánh, tương phản.

“*Tiếng chuông và ngọn cờ* – PHẠM TUYỀN” :



Cả bài có hai đoạn, cả hai đoạn đều được phát triển từ một âm hình chủ đạo. Nhưng đoạn đầu giọng Rê thứ (hóa biểu có một dấu *si* giáng), đến đoạn sau tác giả thay đổi hóa biểu (*si* hoàn, *fa* và *đô* thăng) âm nhạc đã thay đổi điệu thức thành Rê trưởng. Hai đoạn nhạc tương phản với nhau. Đoạn đầu êm dịu, tha thiết, trù mẫn, còn đoạn sau rắn rỏi, cương quyết và mạnh mẽ hơn. Tác giả đã khắc họa rõ nét hai hình tượng âm nhạc đối lập nhau. Đoạn đầu ca ngợi hoà bình, các em nhỏ tự hào được sống “*gần bó thiết tha*” và được đem bàn tay điểm tô cho “*ngôi nhà trái đất*”, của mình. Đến đoạn sau, những hồi chuông đồng dả vang lên (*Boong bính boong, boong bính boong!*) thúc giục mọi người “*Hãy phát cao lên lá cờ*” ngăn chặn chiến tranh, bảo vệ hoà bình cho trái đất đẹp xinh.

3/- Cấu trúc và hình thức tác phẩm :

Nói chung, nội dung âm nhạc như thế nào thì cần có cấu trúc và hình thức âm nhạc tương xứng :

- Cấu trúc cân phương, vuông vắn thường phù hợp với các ca khúc có nội dung âm nhạc đơn giản, khúc triết, rõ ràng. Đó là các ca khúc thiếu nhi, ca khúc tập thể, hành khúc...

- Cấu trúc không cân phương, không vuông vắn thường phù hợp với các ca khúc trữ tình. Tình cảm thường theo sự mạch bảo của trái tim chứ không theo quy luật của lý trí.

- Hình thức một đoạn thường là hình thức của các ca khúc thiếu nhi, các hành khúc ngắn, các ca khúc quân chúng. *

- Hình thức 2 đoạn thường là hình thức của các ca khúc nhạc trẻ, các ca khúc vừa hát vừa nhún nhảy trong các vũ hội, phòng trà.

- Hình thức 3 đoạn đơn thường là hình thức của các ca khúc trữ tình.

V.v...

Thông thường là như thế, có khi ta không cần phân tích dài dòng, vì hợp quy luật, dễ hiểu. Nhưng khi có những đột biến (không thông thường, phá quy luật) thì ta lại phải chú ý phân tích.

“Chim chích bông – VĂN DUNG” :

Cả bài có hình thức một đoạn nhạc. Chia câu thì được nhưng chia tiết thì khó :

Câu 1 : (*Chim chích bông bé tẹo tèo, rất hay trèo từ cành na sang cành bưởi, sang bụi ruối. Em vẫy gọi “chích bông ơi...”*). Câu này rất khó phân tiết, nếu cố, có thể phân thành 3 tiết (*Chim chích bông bé tẹo tèo rất hay trèo -T1. Từ cành na sang cành bưởi, sang bụi ruối -T2. Em vẫy gọi chích bông ơi -T3*). Đây là một trường hợp không thông thường (thông thường thì 1 câu được chia làm 2 tiết). Ở đây tác giả VĂN DUNG đã cố tình tạo nên một câu nhạc bất thường. Bởi vì nhạc sĩ muốn qua đó khắc họa rõ nét thêm nội dung lời ca đã miêu tả : Con *chích bông bé tẹo tèo rất hay trèo*, đang từ *cành na* lại nhảy sang *cành bưởi*, rồi bỗng nhiên lại vụt *sang cành ruối* chẳng theo một quy luật nào cả.

Rất khó xác định được hình thức của bài này. Như trên đã nói tới, có người cho là một đoạn, có người lại xác định là ba đoạn đơn. Nếu xác định là một đoạn thì bài sẽ có ba câu :

Câu 1 (hai tiết) :

- *Khấp phớ phượng tiếng ve kêu hè hè hè*
- *Và trong những tàu lá ve kêu hè hè hè.*

Câu 2 (ba tiết) :

- *Chạy theo tiếng ve từng cơn mưa về*
- *Hạt mưa âm vang trên lá tiếng ve*
bay dày trong gió
- *Giọt mưa long lanh trên những cánh hoa*
phượng thắm như màu ngọn cờ.

Câu 3 (hai tiết) :

- *Em đón từng tiếng ve những ngày đầu hè*
- *Và em vẫy chào tiếng ve sau một mùa hè.*

Còn nếu xác định là ba đoạn thì mỗi câu (như cách phân ở trên) sẽ là một đoạn, và mỗi tiết sẽ trở thành một câu.

Nếu xác định là một đoạn thì từng câu có thể phân tiết được nhưng câu nào cũng đều kết ở chủ âm.

Nếu xác định là 3 đoạn thì đoạn nào cũng được kết ở chủ âm, nhưng phân câu thì khó và từng câu lại không thể phân tiết được.

Ở đây tác giả TRỊNH CÔNG SƠN cũng cố tình tạo nên một khúc thức bất thường. Vì thông thường, hình thức ba đoạn ông dùng là : đoạn a (có thể được nhắc lại) + đoạn b (đoạn phát triển có khi là một đoạn hoàn chỉnh, có khi chỉ là 1 câu) + đoạn a (tái hiện). Sự bất thường đó chính là chủ ý khắc họa nội dung và hình tượng âm nhạc của tác giả : Tiếng ve kêu miên man suốt cả mùa hè không biết lúc nào và đến đâu thì dừng.

“Anh vẫn hành quân – HUY DU” :

Đoạn a thì *bình thường* : Một đoạn vuông vắn, hai câu, mỗi câu hai tiết.

Nhưng đến đoạn b thì *bất thường*. Vì cả đoạn vẫn có hai câu nhưng mỗi câu lại có ba tiết, tiết nhạc nào cũng được tác giả dùng thủ pháp “*ca-nông*” nhắc lại cùng lời nhưng khác cao độ.

Nhất là ở “*Cô-da*”, nhạc sỹ HUY DU đã dùng cả một tiết nhạc ở đoạn a, nhắc lại nhiều lần với cường độ nhỏ dần.

Đó chính là chủ ý của tác giả khắc họa nên hình tượng âm nhạc : Đoàn quân nối tiếp nhau đi mãi, đi mãi rồi khuất hẳn.

Chú ý : Vì ca khúc là thể loại thanh nhạc - âm nhạc có lời ca - nội dung, hình tượng âm nhạc phụ thuộc vào nội dung lời ca nên cấu trúc, hình thức của tác phẩm nhiều khi rất tự do, phức tạp, không bình thường. Những trường hợp như thế không bắt buộc người phân tích cứ phải gò ép vào một công thức nào.

Ngay trong lý thuyết của bộ môn “Phân tích tác phẩm âm nhạc” cũng đã nói tới: *Hình thức một đoạn phức là hình thức của đoạn nhạc có kết cấu tự do, phức tạp. Tự do ở chỗ trong một đoạn lại có nhiều câu nhạc, hoặc chỉ có 2 câu nhưng mỗi câu lại có nhiều tiết. Phức tạp ở chỗ trong một đoạn nhạc không do một hay hai âm hình phát triển ra mà do nhiều âm hình khác nhau nối tiếp nhau tạo thành. Do đó có khi phân câu phân tiết được, nhưng có khi khó phân câu phân tiết, thậm chí không phân được (Phân tích tác phẩm âm nhạc - NXB Giáo Dục 2002)*

4/- Hình tượng âm nhạc :

Trong nghệ thuật kiến trúc và nghệ thuật hội họa thì hình tượng là những hình ảnh được các tác giả khắc họa nổi bật trong không gian và được mọi người cảm nhận qua thị giác - mắt nhìn. Còn trong âm nhạc thì hình tượng không được cảm nhận qua thị giác (có thể nhắm mắt lại nghe nhạc) mà lại được cảm nhận qua thính giác - tai nghe. Đó là những *liên tưởng* và *cảm xúc* khi ta tiếp nhận âm thanh của tác phẩm âm nhạc.

Qua nội dung và ý nghĩa lời ca, qua giai điệu, qua tiết tấu, qua hòa thanh, qua cấu trúc và hình thức của tác phẩm mà ta có những *liên tưởng* và *cảm xúc* cụ thể. Đó là hình tượng âm nhạc của tác phẩm. (Đã phân tích từng yếu tố cụ thể ở trên).

Ở đây, người phân tích phải tổng hợp lại (qua tất cả các yếu tố tạo nên âm nhạc) để giúp người nghe, gợi ý cho người nghe cảm nhận được hình tượng âm nhạc chung nhất.

Thí dụ :

Hình tượng về anh bộ đội :

Cùng có đề tài là bộ đội hành quân nhưng ba bài hát “*Tiến bước dưới quân kỳ* – DOÃN NHỎ”, “*Bác đang cùng chúng cháu hành quân*” – HUY THỤC” và “*Anh vẫn hành quân*” – HUY DU” mỗi bài lại có một hình tượng khác nhau :

- Bài “*Tiến bước dưới quân kỳ*” là hình ảnh của đoàn quân đang diễu binh theo tiếng kèn hùng tráng của quân nhạc.

- Bài “*Bác đang cùng chúng cháu hành quân*” là hình ảnh của đoàn đang trên đường hành quân ra trận, suy tư về Bác, nhớ lại và quyết tâm thực hiện những lời dạy của Bác Hồ đối với quân đội.

- Bài “*Anh vẫn hành quân*” cũng là hình ảnh của đoàn quân đang trên đường ra trận, rất vô tư trong sáng không một chút bịn rịn, đắn đo.

Hình tượng về người phụ nữ :

Cùng có đề tài là người phụ nữ trong chiến tranh chống Mỹ, nhưng ba bài hát ***“Cô gái Sài Gòn đi tải đạn – LƯU NHẤT VŨ***, ***“Địu con đi nhà trẻ – ĐÀO NGỌC DUNG***” và ***“Sợi nhớ sợi thương – PHAN HUỲNH ĐIỀU***” mỗi bài người nghe lại liên tưởng đến hình ảnh những người phụ nữ khác nhau :

- Bài ***“Cô gái Sài Gòn đi tải đạn”*** là hình ảnh những cô gái miền Nam (có thể là Sài Gòn hoặc một địa phương nào đó) trẻ măng, tươi cười, nghịch ngợm đang vui vẻ trên đường tiếp đạn cho chiến trường, vừa đi vừa ca hát quên cả mệt nhọc nguy hiểm.

- Bài ***“Địu con đi nhà trẻ”*** là hình ảnh của một cô gái dân tộc miền núi (Có thể là cô gái Thái, Tày hoặc một dân tộc nào đó) vừa địu con trên lưng vừa làm mọi việc (kể cả những việc không phải dành cho phụ nữ) xứng đáng là người phụ nữ ***“ba đảm đang”*** trong thời kỳ chống Mỹ để chồng yên tâm đi chiến đấu ngoài chiến trường.

- Bài ***“Sợi nhớ sợi thương”*** là hình ảnh một cô gái miền Trung, một cô thanh niên xung phong đang làm nhiệm vụ trên tuyến lửa Trường Sơn, không nghĩ đến sự gay go, gian khổ mình đang chịu đựng mà lại dồn hết tình cảm thương mến cho người mình yêu dấu ở bên kia dãy Trường Sơn.

Hình tượng về tình yêu :

Cùng có đề tài về tình yêu đôi lứa, nhưng ba bài hát ***“Điều giản dị – PHÚ QUANG”***, ***“Nấc thang tình yêu – HOÀI AN”*** và ***“Vẫn nói lời tình yêu – DUƠNG THU”*** mỗi bài lại có một nấc thang tình cảm khác nhau tuy cùng có một tiết điệu vũ khúc của dòng nhạc nhẹ hiện nay.

- Bài ***“Điều giản dị”*** thì trong sáng, lạc quan, tin tưởng.

- Bài “*Nấc thang tình yêu*” thì như đã có một bóng mây nghi ngờ che phủ.

- Bài “*Vấn hát lời tình yêu*” thì đau đớn, xót xa.

Hình tượng về lời ru :

Cùng có đề tài là lời ru của người mẹ đối với đứa con thân yêu của mình, nhưng ba bài hát “*Lời ru trên nường* – TRẦN HOÀN”, “*Lời ru phía hoàng hôn* – NGUYỄN LONG” và “*Mẹ yêu con* – NGUYỄN VĂN TÝ” mỗi bài chắc chắn sẽ có những cảm xúc, những liên tưởng riêng biệt của người nghe không giống nhau.

- Bài “*Lời ru trên nường*” là hình ảnh của một bà mẹ Tây Nguyên vừa nuôi con vừa nuôi kháng chiến. Lời ru vừa hồ hởi vừa có một chút gì đó ẩn náu, chịu đựng.

- Bài “*Lời ru phía hoàng hôn*” là hình ảnh một con người côi cút mong ước được nghe một lời ru của mẹ. Lời ru ở đây mang một tâm trạng mong chờ, thiếu thốn.

- Bài “*Mẹ yêu con*” là hình ảnh của một bà mẹ và đứa con tràn đầy hạnh phúc. Lời ru nồng ấm, chan chứa tình cảm yêu thương.

V.v...

*

*

*

C/- PHẦN KẾT LUẬN

Đây là phần tóm lược lại những gì ta đã phân tích ở hai phần trên, giúp cho người đọc có cái nhìn chung nhất về bài hát. Vì vậy không cần dài dòng, chỉ kết luận mấy câu là đủ. Tuy nhiên vẫn phải theo những tiểu mục sau :

1/- Giá trị thẩm mỹ :

Một bài hát hay thì cả phần nhạc và phần lời đều hay. Dĩ nhiên phần âm nhạc là phần quan trọng hơn, vì đây là một bài hát chứ không phải một bài thơ. Ngược lại một bài hát không hay, không được quần chúng tiếp nhận thì trước tiên vì phần âm nhạc dở chứ không phải vì lời ca. Có nhiều bài hát phổ từ một bài thơ nổi tiếng (lời ca đã hay rồi không cần phải bàn) nhưng phần âm nhạc lại phân tán (không xác định được âm hình chủ đạo), lê thê dầy cà dầy muống (câu, tiết, đoạn không mạch lạc, rõ ràng) nên quần chúng không thể hát được, không thể nhớ được. Bài hát ấy không hay. Đã là bài hát không hay thì ta đừng phân tích.

Như trên đã nói, muốn phân tích một bài hát, người phân tích trước tiên phải thuộc, phải hát, phải nghe nhiều lần, phải thấy hay. Có nghĩa là mình có cảm xúc thì mình mới phân tích xem tác giả đã dùng những thủ pháp gì để gây nên hiệu quả cảm xúc ấy.

Giá trị thẩm mỹ chính là cái hay, cái đẹp của tác phẩm. Cái hay, cái đẹp của một bài hát chính là những yếu tố, những thủ pháp âm nhạc mà tác giả đã dùng để tạo nên tác phẩm.

Cả phần THÂN BÀI (lời ca, giai điệu, tiết tấu, hòa thanh, cấu trúc, hình tượng...) ta đã tách ra phân tích kỹ rồi. Ở đây ta chỉ cần tổng hợp lại giúp người đọc có một cái nhìn chung nhất về tác phẩm.

Thí dụ :

“*Tiếng hát giữa rừng Pắc Bó*” là một bài hát hay. Vì tác giả đã phát triển từ âm nhạc dân gian Tây Nùng tạo nên một giai điệu có sức truyền cảm mạnh mẽ đi vào lòng người. Cấu trúc của tác phẩm mạch lạc, khúc triết (ngắt mạch tiết tấu từng tiết, từng câu, từng đoạn rõ ràng, tương phản nhau) nên người hát dễ nhớ, dễ thuộc. Nhất là tác giả đã dùng một thủ pháp rất mới mẻ, hiện đại – thủ pháp *hòa thanh* - để phát triển giai điệu (giáng bậc III và bậc VII – nốt *si* và nốt *fa*) gây nên một cảm xúc đặc biệt.

Qua bài hát người nghe liên tưởng ngay tới địa phương Pắc-Bó. Nơi Bác Hồ đã ở, đã làm việc, lãnh đạo cuộc kháng chiến thần thánh của nhân dân ta. Nơi khởi nguồn cho một Ba Đình lịch sử,, một Điện Biên chấn động địa cầu, một chiến dịch Hồ Chí Minh vang dội.

2/- Giá trị giáo dục :

Giá trị giáo dục cụ thể, rõ rệt và dễ nhận thấy nhất, nằm ở phần lời ca của tác phẩm. Nhưng sâu xa hơn nhiều là những gì nằm ẩn sau phần lời ca, trong phần cảm xúc sâu sắc do âm nhạc tạo nên.

Thí dụ :

Bài “*Tiếng hát giữa rừng Pắc-Bó*”:

Lời ca giáo dục cụ thể cho người nghe nhớ tới những ngày gian khổ đầu tiên khi Bác Hồ mới về nước, nhớ tới tác phong

giảm đi gần gũi quần chúng của Bác, đối với người già, đối với thiếu nhi v.v... Đằng sau cái cụ thể đó là một niềm xúc cảm sâu sắc về vị lãnh tụ đã tạo nên một nước Việt Nam dân chủ cộng hòa có tên trên bản đồ thế giới, một chiến thắng Điện Biên đã làm nức lòng các dân tộc bị áp bức vùng lên, một chiến dịch lịch sử (chiến dịch Hồ chí Minh) đã hạ gục uy tín của một tên đế quốc đầu sỏ v.v...

- Bài ***"Như có Bác trong ngày đại thắng"*** :

Lời ca cụ thể cũng giáo dục người nghe nhớ tới di chúc thiêng liêng của Bác khi Bác mong muốn rằng sẽ được đi thăm miền Nam sau ngày chiến thắng. Nhưng ý nghĩa giáo dục to lớn hơn nhiều lại nằm ở đằng sau những lời ca cụ thể. Đó là bài hát đã giáo dục, đã khẳng định cho người nghe một chân lí sáng ngời của thời đại ; Thời đại Hồ Chí Minh, thời đại các dân tộc bị áp bức đã vùng lên đòi giải phóng thì không một lực lượng nào có thể ngăn chặn được. Vì vậy bài hát đã bay ra khỏi biên giới Việt Nam đến với toàn thế giới. Một hội nghị, hội thảo, liên hoan, mít tinh, gặp mặt nào nói đến Việt Nam đều được kết thúc bằng những vòng tay bè bạn xiết chặt nhau trong tiếng hát : *"Việt Nam, Hồ Chí Minh. Việt Nam, Hồ chí Minh..."*

- Bài ***"Tập tám vòng – LÊ HỮU LỘC"*** :

Lời ca cụ thể chỉ dạy cho các em biết chơi một trò chơi đồng dao ngộ nghĩnh *"Tập tám vòng tay không tay có, tập tám vô tay có tay không..."*. Nhưng ẩn sau những lời ca cụ thể ngộ nghĩnh đó, bài hát lại đạt được hiệu quả giáo dục rất to lớn. Đó là giáo dục cho các em ngay từ tuổi còn chơi đồng dao tính quyết đoán rất cần thiết cho các *"giám đốc"* và các *"tổng giám đốc"* sau này. Hãy *"Đoán sao cho trúng. Tay nào có, tay nào không. Có có, không không"*.

- Bài ***"Cả nhà thương nhau – PHAN VĂN MINH"***:

Lời ca cụ thể chỉ giáo dục cho các cháu biết thương yêu bố mẹ. Nhưng xác định được “*gia đình*” là một tế bào của xã hội, gia đình hạnh phúc thì xã hội mới yên vui, đất nước mới tiến lên được. Đó là sự giáo dục sâu xa qua âm nhạc của bài hát “*Cả nhà thương nhau*”.

3/- Tác dụng của bài hát :

Trong tiểu mục “*xuất xứ – phần B THÂN BÀI*” ta đã biết bài hát là loại hình nghệ thuật xung kích, luôn có mặt phục vụ kịp thời cho những phong trào của quần chúng. Tác dụng trực tiếp của nó đối với phong trào ấy thì đã rõ ràng ai cũng nhận thấy. Nhưng đã là một bài hát hay thì tác dụng của nó không chỉ bó hẹp ở một thời điểm nào, một phong trào nào, một địa phương nào, mà nó có tác dụng vượt thời gian, không gian, hoàn cảnh đã tạo nên nó.

Thí dụ :

- Bài “*Đieu con đi nhà trẻ*” ra đời trong những năm 60 thế kỷ trước, trong phong trào “ba đảm đang”. Nó đã có tác dụng rất tích cực trong việc động viên phụ nữ gánh vác công việc thay chồng, để chồng yên tâm chiến đấu ngoài chiến trường. Nhưng sau bao nhiêu năm, đến nay hòa bình đã được lập lại, đất nước thống nhất không còn chiến tranh, phụ nữ không còn phải làm những công việc nặng nhọc thay chồng nữa. Nhưng quần chúng vẫn hát, các bà mẹ vẫn hát, Bài hát vẫn có mặt ở các chương trình ca nhạc và các băng nhạc phổ biến. “*Của con đấy con ơi ! cả đồng lúa, cả nương đồi. Cả bốn năm phương trời, cả ngày mai, cả cuộc đời...*”.

Đúng ! Tất cả những gì có được của bố mẹ đều dành cho con cái. Cả Tổ quốc, xã hội cũng dành những gì đẹp đẽ nhất cho tuổi nhỏ. “*Trẻ em là tương lai của đất nước*”.

- Bài *“Bài ca hy vọng – VĂN KÝ”* ra đời vào cuối thập niên 50 của thế kỷ XX, thời gian gay go, gian khổ nhất của đất nước ta. Miền Bắc vừa bước ra khỏi cuộc kháng chiến chống Pháp, nhân dân còn đói ăn, thiếu mặc. Miền Nam, Ngụy quyền đang lê máy chém đi khắp nơi khủng bố Cách mạng. Tương lai của đất nước mịt mù. *“Bài ca hy vọng”* đã có tác dụng rất tích cực động viên tinh thần nhân dân, cán bộ tin tưởng vào cuộc kháng chiến chống Mỹ nhất định thành công, đất nước nhất định được thống nhất. Nhiều cán bộ trong nhà tù Mỹ Ngụy vẫn hát vang *“Bài ca hy vọng”* và hy vọng đã nuôi dưỡng ý chí đấu tranh cho cả dân tộc ta tiến đến ngày toàn thắng. *“Về tương lai, đàn chim ơi ! Cùng ta cất cánh, kia ánh sáng chân trời mới đang bừng chiếu...”*. Cho đến nay sau nửa thế kỷ ra đời, *“Bài ca hy vọng”* vẫn nuôi dưỡng hy vọng và niềm tin của chúng ta, cùng chúng ta cất cánh vào một thiên niên kỷ mới đầy mơ ước.

...

Những giá trị giáo dục cụ thể, những tác dụng trực tiếp của bài hát (nằm ở lời ca, ở thời điểm cụ thể) thì ai cũng dễ nhận ra. Còn giá trị giáo dục sâu sa hơn, quan trọng hơn, tác dụng lâu dài (nằm trong phần âm nhạc, vượt ra khỏi không gian, thời gian) thì người phân tích phải tìm ra, chỉ ra, phân tích ra cho quần chúng nhận thấy. Có thể ý nghĩa của giáo dục mới trọn vẹn và bài hát mới càng được quần chúng yêu thích hơn và giá trị bài phân tích của chúng ta mới thực sự có tác dụng.

*

*

*

PHỤ LỤC I

(MỘT SỐ BÀI PHÂN TÍCH CỤ THỂ)

BÁC ĐANG CÙNG CHÚNG CHÁU HÀNH QUÂN

Những ai đã từng biết đến nhạc sĩ HUY THỰC hẳn sẽ nhớ anh có một bài hát viết về đề tài Bác Hồ với quân đội. Đó là bài *“Bác đang cùng chúng cháu hành quân”*. Bài hát này được nhiều người biết đến. Qua mười mấy năm, kể từ khi ra đời (1969), ngày nay chúng ta nhìn lại đã đủ điều kiện để đánh giá một cách đầy đủ hơn về mọi mặt của tác phẩm.

Viết bài hát *“Bác đang cùng chúng cháu hành quân”*, HUY THỰC đã chọn chỗ đứng và góc độ phản ánh rất phù hợp với cương vị của mình, vì anh là nhạc sĩ nhưng lại chính là chiến sĩ. Khác với nhiều bạn đồng nghiệp, khi viết về Bác Hồ, HUY THỰC không đi vào mô tả những hình ảnh cụ thể như : *“Đôi dép Bác Hồ”*, *“Giọng nói Bác Hồ”*, *“ánh mắt Bác Hồ”* v.v.. mà anh có ý đi tìm một hình tượng có tính chất khái quát, đặt trong một bối cảnh không gian, thời gian có chiều sâu và

chiều rộng khá lớn. Đó là hình ảnh Bác Hồ được khắc họa gắn bó với hình ảnh những đoàn quân lên đường chiến đấu.

Nội dung của lời ca có nhiều ý trùng hợp với bức tranh ***“Bác vẫn cùng chúng cháu hành quân”*** của NGUYỄN THỤ ra đời cùng thời kỳ (1969). Qua bài hát người ta hình dung ra Bác không chỉ còn đứng đó, ngồi đó, mà là Bác đang hành quân cùng bộ đội.

Là nhạc sĩ quân đội, HUY THỰC tỏ ra thấu hiểu về người chiến sĩ. Trong tinh thần của họ, tình cảm đối với Bác chiếm một vị trí đặc biệt quan trọng. Điều đó thật dễ hiểu, vì tên gọi của họ là : *Anh bộ đội cụ Hồ*. Thông qua hai bối cảnh thời gian được sử dụng trong bài hát :

“Đêm nay trên đường hành quân ra mặt trận” (Lời I).

“Năm xưa Bác cùng dân con đi chiến dịch” (Lời II).

Tác giả không chỉ có ý tạo dựng hình ảnh Bác Hồ gắn bó với quân đội qua suốt những năm tháng, những chặng đường chiến đấu, mà anh còn muốn nói lên tiếng nói tình cảm đối với Bác Hồ của tất cả mọi lứa tuổi, mọi đối tượng có mặt trong quân đội. Bởi chúng ta đều biết, trong lực lượng ấy, bên cạnh những người chiến sĩ trẻ măng khí thế hùng hục của thanh niên thời đại, còn có biết bao những người chiến sĩ Điện Biên năm xưa mà tới nay họ vẫn còn vững vàng trong quân ngũ. Và chính họ mới lại càng có nhiều kỷ niệm, nhiều ấn tượng sâu sắc về Bác Hồ. Ở một chừng mực nhất định, HUY THỰC đã biết đặt mình vào vị trí đại diện cho tất cả những người chiến sĩ ấy để nghĩ về Bác, để thể hiện tình cảm kính yêu với Bác. Đây là một trong những cái làm được của bài hát.

Xét về mặt âm nhạc, khi viết về lãnh tụ nhiều nhạc sĩ thường hay dùng thể loại chính ca để đáp ứng nội dung ca ngợi với cung điệu thành kính, trang nghiêm kiểu như bài ***“Ca ngợi Hồ Chủ tịch”*** của LƯU HỮU PHƯỚC... Nhưng ở đây, bài ***“Bác***

Đang cùng chúng cháu hành quân” của HUY THỰC không phải là một bài chính ca mà là một bài hành khúc.

Cũng như nhiều nhạc sĩ ở nước ta, HUY THỰC đã xây dựng bài hành khúc của mình bằng sự kết hợp giữa tính chất của hành khúc châu Âu với một số yếu tố của âm nhạc truyền thống Việt Nam. Tất nhiên đây không phải là điều mới mẻ, mà đã được vận dụng trong “*Hành quân xa*” của ĐỖ NHUẬN.

Toàn bộ quá trình phát triển của bài “*Bác đang cùng chúng cháu hành quân*” được trình bày qua hai đoạn nhạc, đoạn b là sự kế tiếp và phát triển của đoạn a để tiến tới cao trào cần thiết, có ý nghĩa then chốt cho từng đoạn.

Đoạn a :

(Câu 1) Đêm nay trên đường hành quân ra mặt trận.
Trùng trùng đoàn quân tiến bước theo con đường của Bác.
(Câu 2) Nở ngàn hoa chiến công ta đang nở rộ.
Dâng lên tới Đấng cả niềm tin chiếu sáng ngời.

Đoạn này mang tính hành khúc rõ nét, hành khúc mà trữ tình, trầm hùng. Với sắc thái nhỏ (p) hạt nhân tiết tấu của hành khúc (♩. ♪ ♩) xuất hiện một cách dày đặc. Khai thác chủ yếu các âm ở nửa dưới của tầm cỡ trong bài hát, nên nó vừa mang được âm hưởng của bước hành quân, lại vừa gợi lên một chút tự sự, hồi tưởng. Phần này sử dụng kiểu cấu trúc cân phương,

vuông vắn, cách phân câu nhạc, tiết nhạc hầu như đã tiếp thu được những bước đi ở bài “*Hành quân xa*” của ĐỖ NHUẬN.

Cả đoạn có hai câu. Mỗi câu hai tiết, mỗi tiết bốn nhịp.

Thủ pháp cấu tạo này đã làm cho tác phẩm dễ hiểu, dễ nhớ, dễ phổ cập.

Đoạn b :

mf Cờ sao quyết thắng. Lấp lánh soi sáng đường cháu
đi. Đi, ta đi giải phóng miền Nam. Khi
quê hương nhà vẫn còn bóng tên xâm lược. Thì ta còn
chiến đấu quét sạch nó đi, lời Bác thúc giục chúng
ta. Chiến đấu cho quê nhà Nam Bắc hòa lời ca.

Đoạn b vươn tới một khí thế mạnh mẽ, thôi thúc, kiên quyết, lạc quan. Ở đây âm nhạc tỏ ra đủ sức để diễn tả những ý nghĩ và hành động mang tính chiến đấu, lòng quả cảm và tinh thần quyết thắng.

Đoạn này cũng được chia làm 2 câu nhưng không còn cân phương, vuông vắn như ở đoạn a nữa :

Câu 1 có ba tiết :

-“Cờ sao quyết thắng (4 nhịp)

- *Lấp lánh soi sáng đường châu đi (5 nhịp)*
- *Đi ta đi giải phóng miền Nam . Khi quê hương nhà vẫn còn bóng tên xâm lược” (7 nhịp).*

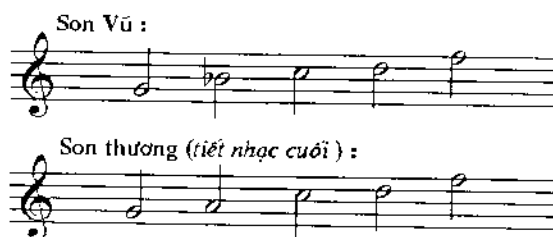
Câu 2 có hai tiết :

- *“Thì ta còn chiến đấu quét sạch nó đi. Lời Bác thúc giục chúng ta (6 nhịp).*
- *Chiến đấu cho quê nhà Nam Bắc hòa lời ca” (5 nhịp).*

Cùng với sự đổi mới về sắc thái (ở đoạn a là *p*, ở đoạn b là *mf* và *f*), tạo ra những sự khác biệt tương phản.

Vấn đề đáng lưu ý của ngôn ngữ âm nhạc và cũng là thành phần làm cho bài hát mang tính hành khúc Việt Nam là sự vận dụng những phương tiện diễn tả mang hơi thở của âm nhạc truyền thống Việt Nam, thông qua cách sử dụng điệu thức, cách khai thác tiết tấu và cách kết cấu giai điệu.

Đó là việc dùng điệu thức năm âm (ở trong bài là Son Vũ, riêng tiết nhạc cuối cùng chuyển sang Son Thương) để tránh bước tiến hành nửa cung, nhất là từ bậc VII sang bậc I, điều thường thấy trong hoà âm châu Âu.



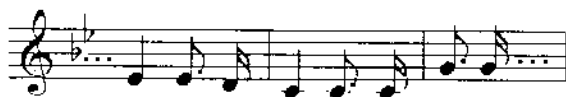
Có những chỗ toàn bộ thang âm của điệu thức Son Vũ được hiện lên một cách rất rõ nét, được bố trí theo hướng đi lên

với sắc thái từ nhỏ đến to tạo ra một hiệu quả mạnh mẽ “*Cờ sao quyết thắng, Lấp lánh soi...*”

Đó là việc tăng cường trong tiến hành giai điệu những quãng đặc trưng trong thang âm của âm nhạc cổ truyền Việt Nam : quãng *bốn đúng*, *năm đúng*, *bảy thứ*. Những quãng này nhiều khi đã ở những vị trí rất quan trọng. Chẳng hạn quãng bốn đúng *rê - son* hoặc *son – rê* đã được dùng ở điểm kết của ba trong bốn tiết nhạc ở đoạn a

Tất cả những yếu tố trên đây đã khiến người nghe thu nhận được ở bài “*Bác đang cùng chúng cháu hành quân*” một phong cách âm nhạc giản dị, quần chúng, những âm hưởng gần gũi, quen thuộc chứng tỏ tác giả là người có khả năng sử dụng chất liệu âm nhạc truyền thống khá đạt. Điều đó cũng có nghĩa là âm nhạc của bài hát không tạo ra những cái mới rõ nét, mà có lẽ cái mới đã tập trung ở cách đặt vấn đề cho nội dung và sức chứa đựng của tư tưởng chủ đề.

Nếu loại trừ được một vài khiếm khuyết nhỏ như : ở một số chỗ âm nhạc không làm rõ lời :



Diện Biên năm nào vọng lời Bác tới ...

Hoặc sự hơi lạm dụng lời ca (bài có ba lời hát) làm cho quần chúng khó nhớ, dễ nhầm lẫn lời nọ, lời kia :

“*Đêm nay trên đường hành quân ra mặt trận...*” (Lời I)

“*Năm xưa Bác cùng dân con đi chiến dịch...*” (Lời II).

“*Hôm nay Bác gọi cả non sông đáp lời...*”)Lời III).

Và nhất là trên một giai điệu như vậy khó có thể truyền tải được một cách đầy đủ và phù hợp với cả ba lời ca có nội dung và ý nghĩa khác nhau, thì chắc chắn bài hát sẽ còn có giá trị hơn nữa.

Dù chưa phải là bài hát hay nhất trong dòng đề tài viết về Bác Hồ, 17 năm đã qua, hôm nay, mỗi khi hát lên bài “*Bác đang cùng chúng cháu hành quân*”, chúng ta vẫn thấy lạc quan, kiêu hãnh như đang hành quân dưới ánh hào quang của Bác, vẫn thấy lòng đầy tin tưởng như đang được ấp ủ trong tình thương ấm áp của Người.

Thành công của bài “*Tiến lên chiến sỹ đồng bào*” và bài hát “*Bác đang cùng chúng cháu hành quân*” ghi nhận những đóng góp đáng kể của HUY THỰC về đề tài Bác Hồ.

NGUYỄN BÌNH ĐỊNH

(Tạp chí Âm nhạc số 4 năm 1986)

*

*

*

LÁ ĐIỀU BÔNG

(SAO EM NỖ VỚI LẤY CHỒNG)

TRẦN TIẾN là một nhạc sĩ được nhiều người ưa thích và ngưỡng mộ. Có thể nói như vậy là bởi các sáng tác của ông phần nào đã nói lên được những tâm tư, tình cảm, suy nghĩ và cả nhiều trăn trở thường nhật của quần chúng.

Ra đời (1990) khi xu thế âm nhạc phương Tây đang thịnh hành trên hầu khắp các sân khấu chuyên nghiệp cũng như không chuyên, các vũ trường và các phong trào văn nghệ, nhưng *“Lá Điều bông”* vẫn chiếm được cảm tình của đông đảo người nghe, nhất là thanh niên. Đó là một ca khúc được ưa chuộng. Nó được ưa chuộng hoàn toàn không phải vì những nhịp điệu dồn dập, sôi động mà nó có sức cuốn hút bằng sự tinh tế của giai điệu, sự tìm tòi sáng tạo trong lời ca.

Cùng với các sáng tác thành công khác của TRẦN TIẾN về đề tài trữ tình như *“Mặt trời bé thơ”*, *“Tạm biệt chim én”*, *Tuỳ hứng lý qua cầu*, *“Tiếng trống Ba-ra-nung”*..., bài hát *“Lá Điều bông”* với cách thể hiện giản dị, thân thuộc, mang đậm tính dân tộc, sự kế thừa và phát triển tinh hoa của những làn điệu dân ca (cụ thể trong bài là những làn điệu chèo của vùng đồng bằng Bắc Bộ) đã nhanh chóng đi vào lòng quần chúng yêu nghệ thuật cũng như những người làm công tác nghệ thuật.

“Lá Điều bông” gợi lên trong lòng người nghe một thoáng buồn, một cảm giác nuối tiếc, sự xốn xang, một niềm xúc động nhẹ nhàng mà sâu lắng. *“Lá Điều bông”* gợi lại ký ức về một thời trai trẻ, một tình yêu thầm lặng mà trong sáng. Những cảm giác

trên được thể hiện trong một giai điệu mang đậm màu sắc và hương vị đồng quê.

Mở đầu, lời bài hát đưa ta về một làng quê Việt Nam, như bao làng quê khác ở đồng bằng Bắc Bộ, có con đê mòn lồi cỏ, những chú bướm vàng rập rờn và những lũy tre, những lũy tre không bao giờ thiếu được và cũng không bao giờ thiếu được những tiếng vông đưa kéo kệt có tiếng ru à ơi cất lên từ đó. Nhưng lời ru ở đây không phải là lời ru của một người mẹ hạnh phúc, lời ru ở đây buồn. Có một chàng trai đã lắng nghe lời ru buồn đó và chàng trai cất tiếng hát ru cô gái về những ngày xa xưa, có thể những ngày xa xưa ấy chàng trai và cô gái (bây giờ đã là bà mẹ trẻ) còn là những đứa trẻ tóc hoe vàng vì dãi nắng, chạy chân đất trên con đê mòn lồi cỏ đuổi bắt bướm vàng, bướm trắng. Cũng có thể con đê ngày ấy là nhân chứng duy nhất đã chứng kiến những bước chân rụt rè của chàng trai si tình. Lời ru của chàng trai gợi về những kỷ niệm êm đềm, những tiếng cười trong trẻo, những ánh mắt ngập ngừng, những giọt mồ hôi long lanh và ánh trăng vỡ oà ra trong gầu nước. Bây giờ tất cả những điều này đã lùi về dĩ vãng không còn lặp lại nữa. Cô gái đi lấy chồng để chàng trai ngơ ngác nhìn những con bướm của tuổi ấu thơ, những con bướm mà bây giờ cũng đã “*đậu trái mù u*” rồi. Ta liền tưởng tới câu ca dao :

“Bướm vàng đậu dọt mù u.

Lấy chồng càng sớm lời ru càng buồn”.

Người con gái đã đi lấy chồng để lại cho người con trai một lời thách đố “*Lá Diêu bông*”. Phải nói lá “*Diêu bông*” không phải là sáng tạo của TRẦN TIẾN. Lá “*Diêu bông*” là hình ảnh trong một bài thơ của HOÀNG CẨM, TRẦN TIẾN đã lấy ý tứ từ bài thơ đó để tạo nên nội dung lời ca của bài hát. Nếu ai đã đọc bài thơ đó thì thấy rằng lời bài thơ và lời ca của bài hát có khác nhau. Không còn là một cậu bé mười hai tuổi yêu si mê

một cô gái mười tám nữa, mà là một chàng trai yêu một cô gái cùng lứa tuổi.

Lá “*Diêu bông*” (trong thơ HOÀNG CÂM) không có thật trong đời. Nhưng sao TRẦN TIẾN lại viết : “*Anh đã đi tìm được lá “Diêu bông”, sao em nữ vội lấy chồng?*” Dĩ nhiên làm sao mà chàng trai tìm được những cành lá “*Diêu bông*” không có thật ấy. Cái mà chàng trai tìm được là những những cành lá “*Diêu bông*” hạnh phúc, hạnh phúc mà chàng đã tìm được để trao cho người yêu. Thế mà người yêu lại đã đi lấy chồng. Có phải mà vì vậy mà lời ru buồn không?

Về phần âm nhạc, khi nghe giai điệu ta không thấy nó giống, hay nói đúng hơn nó không sao chép lại một làn điệu chèo nào. Nhưng người nghe và người hát vẫn cảm thấy một nét gì đó rất gần gũi thân thuộc. Đó là giai điệu đậm đặc chất dân ca Việt Nam.

Trước hết, đó là điệu thức tác giả dùng trong bài này. Tuy hóa biểu có một dấu *si* giáng, so với âm nhạc phương Tây thì là điệu thức Rê thứ. Nhưng thực ra Trần Tiến chỉ mượn hóa biểu của phương Tây thôi, điệu thức thực của bài này là Rê Vĩ, một điệu thức 5 âm dân tộc : *Rê, fa, son, la, đô rê*.



Đây là một điệu thức phổ biến của các làn điệu chèo ở đồng bằng Bắc Bộ. Với các quãng đặc trưng :

Quãng năm :

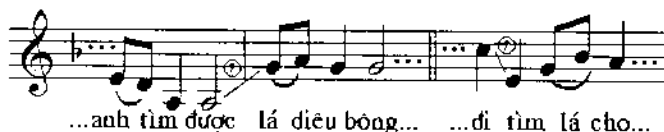




Quãng bốn :



Quãng bảy :

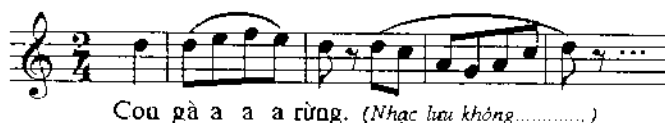


Nhất là xuất hiện mấy quãng 7 ẩn (*đó-rê qua âm fa*):



Trong điệu thức 5 âm dân tộc, các làn điệu dân ca, không xuất hiện quãng 2 thứ. Nếu có thì chỉ là những âm ngậm thể hiện nhưng hư từ hoặc tiếng đệm :

“Con gà rừng – Chèo cỏ” :



“Ru hời (Lí tang tí) - Dân ca Quảng Nam” :



“Xe chỉ luôn kim – Dân ca Quan họ Bắc Ninh” :



Nhưng trong bài hát, TRẦN TIẾN đã nhiều lần dùng quãng 2 thứ, và chính chỗ này đã gây được những hiệu quả đặc biệt thích thú :



Đây chính là điểm độc đáo của TRẦN TIẾN thể hiện sự mạnh dạn của người con gái dám phá bỏ tập tục để đi theo người mình yêu dấu. Đồng thời cũng là để diễn tả tâm trạng

ngắn ngủi, luyện tiếc của chàng trai vẫn lẻo đẻo theo người con gái đã lấy chồng sớm.

Việc sử dụng thủ pháp luyện âm và các nốt hoa mỹ cũng là một đặc điểm của chèo cổ và các làn điệu dân ca Việt Nam. Trần Tiến đã áp dụng rất đắt :



Lời ca chỉ như những tiếng nói bình thường nhưng ẩn chứa bao nhiêu tâm trạng. Đó chính là cái hồn của giai điệu.

Việc sử dụng những luyện âm và các nốt hoa mỹ làm cho giai điệu của bài hát thêm mềm mại tạo cảm giác nhẹ nhàng êm dịu cho người nghe. Điều đó càng phù hợp tới tính tự sự của bài hát và như vậy dễ bày tỏ được những cảm xúc trữ tình của lời ca.

Giai điệu được phát triển lên cao trào bằng một quãng sáu đột ngột không có bước lẩn :



Câu hát vút cao và da diết như một niềm nuối tiếc những kỷ niệm đã qua. Tiết tấu đen chấm + móc đơn chỉ xuất hiện ở chỗ này thôi (*xa xôi...còn đâu...*) kết hợp với sự lặp lại của những đồng âm (*...còn đâu bao đêm trăng thanh, tát gàu sông vui bên anh...*), giai điệu bớt hẳn đi tính tự sự làm cho ta có cảm giác như một lời nhắc nhở, một nỗi buồn sâu lắng, một câu hỏi đầy buồn bã và tiếc nuối của người con trai dành cho người con gái “*Em còn nhớ chứ? Ngày ấy...*”.

Về tiết tấu, bài hát được viết ở nhịp 2/2 (C bỏ đôi) vì vậy tiết nhịp không động mà lại chậm rãi, dàn trải. Toàn bài không sử dụng những đảo phách, nghịch phách (đặc trưng của nhạc nhẹ) vì vậy nó diễn đạt được nội dung tự sự, trữ tình của bài hát.

Về kết cấu, bài hát cũng mang những nét đặc trưng của các làn điệu dân ca : Tiết nhạc, câu nhạc, đoạn nhạc không vuông vắn cân phương như khúc thức của phương Tây mà nó hoàn toàn dựa theo sự phát triển của nội dung lời ca, của tình cảm âm nhạc.

Đoạn a :

Câu 1 : *Lời ru buồn ...lòng tôi xôn xang* (7 nhịp).

Câu 2 : *Ngày lấy chồng...mòn lối cổ* (7 nhịp).

Đoạn b :

Câu 1 : *Butm vàng...để lời ru thêm buồn* (8 nhịp).

Câu 2 : *Ru em...tát gàu sông vui bên anh* (7 nhịp)

Câu 3 : *Ru em...em xin lấy làm chồng* (8 nhịp).

Câu 4 (nhắc lại câu 2) : *Ru em... cho em tôi*

(7 nhịp).

Câu 5 (nhắc lại câu 3) : *Ru em...vội lấy chồng*

(8 nhịp).

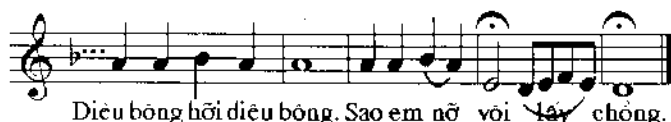
Ở bài này, TRẦN TIẾN lại cho cả hai câu đoạn a đều được kết ở âm chủ (*rê*). Chỉ qua cách kết này thôi, những cảm xúc đã ngấm vào người hát và người nghe : Hai câu như nhau đều được

kết ở chủ âm làm cho ta có cảm giác buồn bã, chán nản như hình ảnh một cô gái suốt đời sống âm thầm, an phận sau lũy tre làng. Nhưng đến câu đầu của đoạn b (*Bướm vàng...để lời ru thêm buồn*) thì TRẦN TIẾN lại cho kết ở một âm lơ lửng rất độc đáo. Đó là âm *son*. Không phải bậc V (chức năng D), không phải bậc I (chức năng T) mà lại là bậc IV (chức năng S) thì quả là nỗi buồn đã lên đến đỉnh điểm, không còn nỗi buồn chán nào cao hơn.

Sau đó giai điệu trầm xuống và lại mang đậm tính tự sự. Âm điệu được chìm xuống những âm thấp nhất - âm *la* - (...*em đổ ai tìm được...*).

Người con gái đưa ra lời thách đố có vẻ kiêu hãnh đấy, nhưng thực ra trong lòng đã biết chắc rằng không ai có thể tìm được lá “*diêu bông*” (chiếc lá hạnh phúc) cho em đâu. Thôi em đành chia tay anh để em đi lấy chồng (lấy chồng sớm) mặc dầu người chồng nay không mang lại hạnh phúc cho em.

Nhất là lại có thêm một Cô-đa :



Một tiếng than tiếc nuối của chàng trai, hay là tiếng thở dài náo nức của cô gái?

Sở dĩ bài hát mang nhiều nét đặc trưng của dân ca bởi nội dung của nó kể về một mối tình, mối tình giữa đôi trai gái thôn quê. Bài hát kể về mối tình ấy phải mang đậm tính đồng quê. Làn điệu chèo mà Trần Tiến khai thác để phát triển thành giai điệu bài hát đã đáp ứng được điều đó.

**Tuổi trẻ còn mãi với tình yêu.
Tình yêu còn mãi với tuổi trẻ.**

Các cuộc tình còn nhiều, nhiều nữa... Có cả các cuộc tình hạnh phúc mãi nguyên. Nhưng chắc chắn sẽ còn không ít những cuộc tình dang dở, buồn phiền. Vì vậy “*Lá diêu bông*” sẽ còn sống mãi với tuổi trẻ, với tình yêu.

ĐÀO TIÊN TRÍ
K 14 KHOA NHẠC

*
* *

NHẠC SĨ ĐÀO NGỌC DUNG VÀ BÀI HÁT “*ĐỊU CON ĐI NHÀ TRẺ*”

Trong sự nghiệp sáng tác, mỗi nghệ sĩ thường khẳng định mình qua tác phẩm đầu tiên được công chúng yêu thích và hưởng ứng nồng nhiệt.

Đối với công chúng yêu thích âm nhạc, có một thời (vào những thập kỷ 70 thế kỷ XX) đã từng say sưa hát :

*“Con thương ơi, con quý ơi!
Nhà trẻ đó con nằm con chơi...”*

Một khúc hát ru xúc động lòng người được phát triển trên chất liệu dân ca Thái. Câu hát với hình tượng nghệ thuật đẹp để hoà trong nét dân ca trữ tình mềm mại đã chiếm lĩnh tâm hồn người nghe. Đây là bài hát “*Địu con đi nhà trẻ*” của nhạc sĩ – nhà giáo ĐÀO NGỌC DUNG.

Trong đội ngũ sáng tác chuyên nghiệp hiện nay, ông là người có số lượng tác phẩm không nhiều, bởi vì ông đã và đang đóng góp hết sức mình cho lĩnh vực công tác chuyên môn của mình là giảng dạy âm nhạc. Tuy nhiên trong tâm trí nhiều người vẫn còn âm vang mãi giai điệu “*Địu con đi nhà trẻ*”.

Nhạc sĩ ĐÀO NGỌC DUNG tên khai sinh là PHẠM NGỌC DIỆP sinh ngày 1 – 10 – 1933 tại tả ngạn sông Hồng (xã Đông Động, huyện Đông Hưng, tỉnh Thái Bình). Nhưng quê chính của ông lại ở hữu ngạn (xã Đạo Lý, huyện Lý Nhân, tỉnh Hà Nam). Cụ thân sinh ra ông chơi nhạc nghiệp dư, trong nhà có cả nhị, hồ, sáo, tiêu, đàn bầu, đàn nguyệt... Cụ thường cùng các

bạn hòa tấu các bản nhạc cổ truyền : hành vân, lưu thủy, bình bán, kim tiền ... Huyện Đông Hưng, Thái Bình có làng chèo Khuốc, làng rối nước Nguyên Xá và nhiều phường nhạc bát âm nổi tiếng thường biểu diễn trong các dịp đình đám, hội hè. Từ nhỏ, ông đã được tắm mình trong dòng âm nhạc dân tộc, truyền thống âm nhạc của gia đình, quê hương đã giúp ông sớm yêu mến âm nhạc dân tộc và góp phần đưa ông vào con đường âm nhạc chuyên nghiệp sau này.

Năm 1949, quê ông bị giặc Pháp tiến công, ông lên đường nhập ngũ. Vào bộ đội, ông chiến đấu ngay trong vùng địch hậu. Ông hăng say tham gia công tác văn nghệ ở đơn vị. Vừa là nhạc công biểu diễn, vừa sáng tác âm nhạc. Những ca khúc ông viết trong thời kỳ này nóng hổi hơi thở của cuộc sống chiến đấu vẫn còn được các cựu chiến binh nhớ đến ngày nay :

“Chống càn – 1949” :



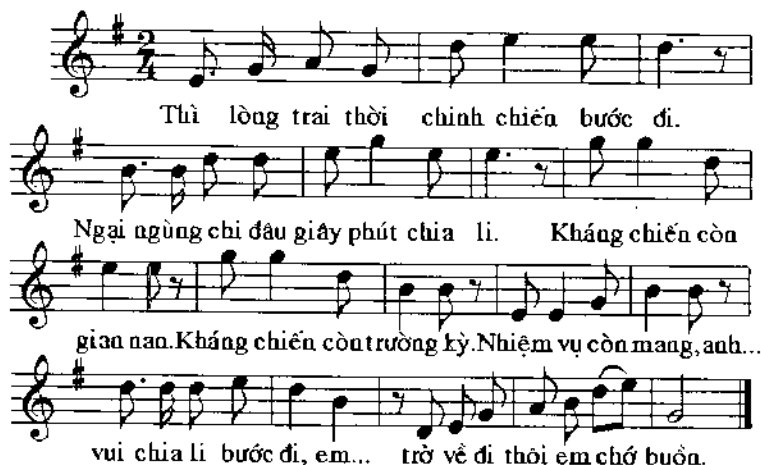
Các búp, ừng oàng, chầu chầu a chầu.

Tất cả mọi người trốn tránh úp Tây.

Có anh thì đi trốn, có cô thì chui hố.

có những anh chàng du kích vào "bom"

“Quả đất tròn – 1950” :



Thì lòng trai thời chinh chiến bước đi.
 Ngại ngừng chỉ đầu giây phút chia li. Kháng chiến còn
 gian nan. Kháng chiến còn trường kỳ. Nhiệm vụ còn mang, anh...
 vui chia li bước đi, em... trở về đi thôi em chớ buồn.

“Tát nước đêm trăng – 1950” :



Giặc Pháp nó tàn ác. Định giết chứ dân
 mình. Phải giết lũ giặc Pháp. Để cứu lấy dân
 mình. Mau tay chị em ơi! Tát nước lên
 thôi dẻo tay nước lên thôi.

(Bài này đã được Đoàn Văn Công Khu III (QK Tả ngạn) đem đi dự Hội diễn Văn Nghệ toàn quốc tại chiến khu Việt Bắc năm 1952 và được tặng huy chương vàng).

Năm 1958 ông được điều lên công tác tại vùng núi Tây Bắc (đoàn Văn công Quân khu Tây Bắc). Thời gian này ông đã nhiều lần đi thực tế sáng tác tại các các vùng đồng bào dân tộc Thái – Mèo và các đơn vị “tình nguyện quân” ở nước bạn Lào. Các tác phẩm dù ở thể loại nào ông đều viết với một phong cách thống nhất : phát triển từ âm điệu cổ truyền dân gian của các dân tộc thiểu số vùng núi Tây Bắc, vừa trữ tình, sâu lắng lại mang tính vũ khúc rộn ràng :

“Trục chiến – 1965” :



Vải thêu em cầm tay. Cái súng trường em khoác
vai (i) lêu dêu. Trục chiến trên dôi.
Đề sần sần em bắn máy bay (đó) bạn ơi!..

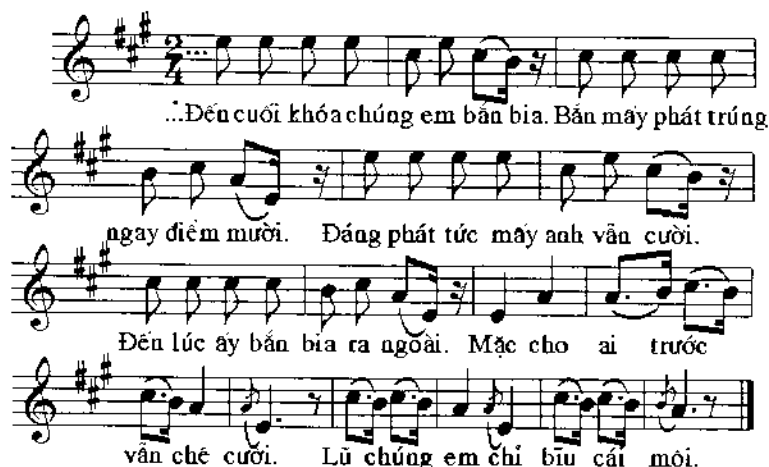
“Bài ca hươu mạy – 1967” :



Hãy hát lên tiếng ca "hươu mạy" ơi!
Lời ca thấm sâu lòng người.



“Mặc người dèm pha – 1968” :



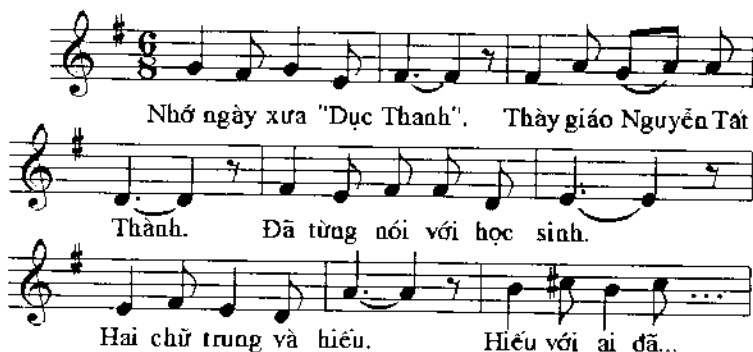
Bài này đã được Hội Phụ nữ trao giải thưởng năm 1968.

Năm 1977 ông chuyển ngành về giảng dạy tại trường Cao đẳng Sư phạm Nhạc-Họa Trung ương. Mặc dù phải toàn tâm, toàn ý vào việc đào tạo thế hệ giáo viên âm nhạc cho nước nhà, thỉnh thoảng ông cũng sáng tác. Những ca khúc thời gian này vẫn đóng góp cho thế giới âm thanh những sắc màu tươi trẻ, những sáng tạo nghệ thuật đích thực :

“Màu sắc và âm thanh – 1980” :



“Thầy giáo muôn đời sau – 1982” :



(Bài hát này đã được lấy làm tiêu đề cho chương trình biểu diễn âm nhạc chào mừng 50 năm ngành Sư phạm - Đài THVN).

Mấy chục năm công tác ở miền núi đã tạo cho ông hoà nhập với đời sống sản xuất, tâm tư, tình cảm của quân và dân Tây Bắc. Âm nhạc dân tộc dường như luôn chảy trong mạch

viết của ông. Một sự truyền cảm kỳ lạ từ sức sống ở những ca khúc của ông thời kỳ này.

Khi được nghe bài hát **“Địu con đi nhà trẻ”**, những âm điệu của dân tộc Thái, giai điệu và lời ca lắng đọng đã cuốn lấy tôi. Tôi chợt hiểu rằng “con người có thể già đi theo thời gian, còn nghệ thuật thì vĩnh viễn xanh tươi”. Cho đến hôm nay bài hát vẫn có sức sống lâu bền. Có lẽ sự gắn bó, hoà nhập, hoá thân của chính tác giả vào mảnh đất Tây Bắc và tình người Tây Bắc đã giúp ông viết nên bài hát này.

Nhạc sỹ **ĐÀO NGỌC DUNG** từng tâm sự : *“Đã nhiều năm tôi công tác ở đoàn Văn công Quân khu Tây Bắc có nhiều dịp đi thâm nhập thực tế xuống cùng ăn, cùng ở với đồng bào các dân tộc thiểu số để sáng tác tiết mục cho Đoàn biểu diễn. Tôi đã ghi được nhiều nét nhạc đặc trưng của các làn điệu dân ca địa phương, có được nhiều cảm xúc chân thực và đã biến chúng thành những bài hát như **“Trực chiến”**, **“Mặc người dèm pha”**, **“Địu con đi nhà trẻ”**...”*

Khi được nghe qua Đài TNVN và sau đó đã hát rất nhiều lần, tôi cảm nhận được niềm vui, khát vọng và tình cảm của người mẹ miền núi ở trong bài hát. Chỉ qua mấy nhịp đầu thôi, tôi đã cảm nhận được không khí của tác phẩm. Nó gọi cho tôi liên tưởng và hình dung ra những bước chân của người mẹ đang địu con trên lưng. Những bước chân có sự khấp khểnh của rừng núi cho ta liên tưởng đến cuộc sống sẽ còn nhiều khó khăn vất vả phải vượt qua, nhưng lại là những bước chân vui tươi, nhẹ nhàng. Bởi lẽ dù còn vất vả nhưng đã có **“nhà trẻ đó con nằm con chơi”**. Mẹ còn có con là niềm tin, hơn nữa mẹ đang được đóng góp cho đất nước dù rất nhỏ bé, dù chỉ là : **“...Gắng đêm ngày làm việc bằng hai. Cho thêm lúa ra chiến trường. Bỏ yên lòng chiến đấu đường dài...”**.

Mở đầu bài hát là lời ru, lời tâm sự của người mẹ, người mẹ trẻ như đang nói chuyện với đứa con thơ. Tình thương của mẹ, lắng sâu hơn nữa là niềm hạnh phúc trước sự đổi thay, no ấm của bản làng. Trong lời ru, lời tâm tình của mẹ có màu vàng của lúa, màu xanh của cây, tiếng reo của suối và lộng gió cuộc đời. Tất cả hoà trong giai điệu vừa sâu lắng, vừa có tính vũ khúc mang đậm nét dân ca của dân tộc Thái Tây Bắc.



Sâu lắng nhưng vẫn rung lên và rộn ràng từng thanh điệu. Người mẹ Tây Bắc như bao người mẹ Việt Nam khác trung hậu, đảm đang. Mẹ chăm lo cho con, cho dân làng. Mẹ lao động, sản xuất, xây dựng quê hương, giúp đỡ tiền tuyến, giữ vững hậu phương để yên lòng người ra đi chiến đấu.

Nếu như ở ca từ, tác giả cho ta thấy được phần nào tâm tư tình cảm, cái hồn của bài hát, thì khi ta nghe giai điệu, ta sẽ hiểu thấu đáo hơn những xúc cảm của tác giả trong đứa con tinh thần của mình.

Bài hát được viết theo điệu thức ngũ cung (Son Cung) mang đậm tính dân tộc; nhịp 2/4 làm cho bài hát mang nhịp đi, có tính chất nhảy múa; hình thức hai đoạn không tái hiện.

Đoạn a là một đoạn nhạc kép :

- Đoạn a : “*Con thương ơi! Con quý ơi!*
Nhà trẻ đổ con nằm con chơi (câu 1- kết ở âm *la*)
Con thương ơi! Con quý ơi!
Mẹ điu con đi nhà giải trẻ” (câu 2 - kết ở âm *rê*).
- Đoạn a' : “*Nhà trẻ đấy, trên cao này*
Bốn phương trời thổi gió hương bay
(câu 1- kết âm *la*)
Trông dòng suối, trông bản làng
Nắng tươi vàng trải nương lúa vàng
(câu 2 - kết âm *rê*)
Con thương ơi! con quý ơi (tiết nhạc bổ sung để
kết đoạn, kết trọn về chủ âm - nốt *son*)

Âm hình chủ đạo của đoạn này :



Chỉ qua một âm hình chủ đạo đó đã gây một ấn tượng rất mạnh cho người nghe làm ta liên tưởng tới tiếng đàn “tính tẩu” (một loại nhạc cụ làm bằng chiếc gáo dừa có cần rất dài, có 2 dây tơ, gảy bằng những ngón tay, các chàng trai Thái thường dùng để tỏ tình, đêm đêm dưới gầm sàn, chàng trai vừa hát vừa đánh đàn, đôi lúc lấy cần đàn thúc lên sàn nhà - nơi cô gái nằm - để đánh thức cô gái dậy đi chơi với mình). Âm hình đó lại được tác giả dùng thủ pháp “*nhắc lại có thay đổi*” để tạo nên các tiết nhạc, câu nhạc. Nhất là những âm *la* - âm thứ hai của điệu thức - cứ xuất hiện liên tục (kết thúc âm hình, kết thúc tiết nhạc, kết thúc câu nhạc). Kết hợp với âm *rê* (âm bậc V của điệu

thức) kết thúc đoạn nhạc. Đến khi đoạn nhạc được nhắc lại (tác giả có thay đổi bằng cách nâng âm hình chủ đạo lên một quãng V) thì hai âm đó (*la* và *re*) vẫn được tác giả giữ lại làm âm kết cho các câu nhạc. Chỉ đến khi có thêm một tiết nhạc bổ sung “*Con thương ơi! Con quý ơi!*” giọng điệu mới được khẳng định (Son Cung). Tác giả lại khéo dùng những yếu tố kỹ thuật đặc trưng của âm nhạc truyền thống Việt Nam như :

- Giai điệu mang hình lượn sóng, đi liền bậc gồm có quãng hai trưởng và quãng ba thứ (không sử dụng quãng hai thứ).

- Những bước nhảy quãng bốn (*la mi, re son...*), và quãng năm (*mi si...*).

- Những trường độ trung bình (đen, trắng, móc đơn, chấm đôi...).

- Những nốt hoa mỹ, những luyến láy.

Vì vậy giai điệu vừa mềm mại, dịu dàng, sâu lắng (diễn tả sự triu mến của người mẹ đối với đứa con thương yêu của mình) lại vừa khoẻ khoắn, tươi trẻ, nhịp nhàng (nổi lên lòng tin yêu, tha thiết của người mẹ đối với bản làng đổi mới, đối với người chồng đang chiến đấu nơi xa).

Đoạn b là một đoạn nhạc đơn có hai câu :

Câu 1 : *Của con đấy con ơi, cả đồng lúa, cả nương đồi.
Cả bốn năm phương trời, cả ngày mai cả cuộc đời.*

Câu 2 : *Của con đấy con ơi, cả trời cao với từng mây
trắng.*

*Cả núi non, cả rừng, cả dòng suối hát reo mừng
Cả núi rừng dòng suối là của con đấy con ơi.*

Âm hình của đoạn này dài cả tiết nhạc, gồm những nốt móc đơn đi liền nhau, nhưng hai móc đầu nhịp được luyến với

nhau, hai móc sau tách rời và nảy, nhịp độ hơi nhanh hơn so với đoạn a, ở âm khu cao nhất của bài hát.



...Của con đây con ơi cả đồng lúa cả nương dôi...

Chỉ riêng âm hình này đã nổi lên nét độc đáo của bài hát : Một bài hát ru mà lại có tính vũ khúc, nhẩy nhót. Rõ ràng đây là hình ảnh một bà mẹ miền núi đang dịu con trên lưng vừa nhún nhẩy nựng con, ru con vừa làm tất cả mọi công việc kể cả việc đồng áng, kể cả việc bắn máy bay giặc. Tác giả cũng dùng thủ pháp “giữ nguyên hình tiết tấu chỉ thay đổi cao độ” để phát triển tiết nhạc ấy thành một đoạn nhạc có 2 câu rất cân phương (Thực ra đoạn nhạc đã được kết - chủ âm - ở tiết thứ hai của câu 2 “...cả dòng suối hát reo *mừng*.”, tiết nhạc mở rộng cuối cùng chỉ là kết vĩ của cả đoạn đồng thời là của cả bài hát “*cả núi rừng dòng suối là của con đây con ơi*”).

Tiết 1 của câu thứ hai được đưa lên cao trào (nốt nhạc cao nhất), đây là cao trào của cả bài hát “*Của con đây con ơi cả trời cao với tầng mây trắng*”. Cao trào dừng ở nốt *mi*, một âm thuộc chức năng “hạ át” (bậc VI) không ổn định, không căng cứng như những âm thuộc chức năng “át” (bậc V) vừa đủ để nhấn mạnh gây cảm xúc, gây sự hồi hộp, chờ đợi để đến tiết sau giải quyết cao trào từ âm cao nhất trở về chủ âm “*cả núi non, cả rừng, cả dòng suối hát reo mừng*”, tiết nhạc kết vĩ tiếp theo cũng là để giải quyết cho trọn vẹn cái cao trào toàn bài ấy. Nhất là hai nốt “mất ngỗng - ngân dài” được đặt ở hai vị trí rất đắt : nốt *mi* - cao trào, và nốt *si* - âm III để củng cố chủ âm - càng làm cho giai điệu có sự ngân vang, lắng đọng tha thiết.

Nhìn chung ở bài hát tác giả chỉ sử dụng một thủ pháp hết sức đặc trưng của ngôn từ Việt Nam để phát triển giai điệu. Đó là thủ pháp “Giữ nguyên hình tiết tấu chỉ thay đổi cao độ”.

Ngoài ra tác giả có sử dụng thêm các thủ pháp khác : trang sức giai điệu, luyện nốt, các nốt hoa mỹ để tô điểm thêm cho giai điệu làm cho lời ca chau chuốt, mềm mại và tình cảm hơn.

Chính điều này khiến bài hát có sức sống lâu bền trong lòng quần chúng. Một phần ở sức thuyết phục của giai điệu rất mộc mạc, bình dị dễ hát, dễ nhớ, một phần là ở những hình ảnh rất đời thường, những suy nghĩ trăn trở thường nhật của quần chúng đã được tác giả biến thành nghệ thuật của âm nhạc. Bài hát lại ra đời đúng vào thời điểm rất nóng bỏng tính thời sự, ghi lại được cảm xúc, suy nghĩ của quần chúng đánh dấu một thời khắc oanh liệt trong giai đoạn lịch sử chống Mỹ cứu nước của dân tộc.

Âm nhạc của ông là một sự giao cảm hoà quyện giữa tác phẩm và công chúng. Ông đã đưa cảm xúc của mình hoà nhập trong mọi người. Cùng với các tác phẩm khác trong cùng giai đoạn : *“Trục chiến”*, *“Mặc người dèm pha”*, *“Bài ca Hư mạy”*, *“Địu con đi nhà trẻ”* được giới âm nhạc chuyên nghiệp ghi nhận là một thành tích, đóng góp của ông vào thư mục các tác phẩm viết về đề tài phụ nữ trong kháng chiến chống Mỹ cứu nước.

Bài hát ra đời trong những năm 60 của thế kỷ trước, trong phong trào *“ba đảm đang”*. Nó đã có tác dụng rất tích cực trong phong trào động viên phụ nữ gánh vác công việc thay chồng, để chồng yên tâm chiến đấu ngoài chiến trường. Nhưng sau bao nhiêu năm, đến nay hòa bình đã được lập lại, đất nước thống nhất không còn chiến tranh, phụ nữ không còn phải làm những công việc nặng nhọc thay chồng nữa. Nhưng quần chúng vẫn hát, các bà mẹ vẫn hát, bài hát vẫn có mặt ở các chương trình ca nhạc và các băng nhạc phổ biến.

“Của con đấy con ơi! Cả đồng lúa, cả nương đồi. Cả bốn năm phương trời. Cả ngày mai, cả cuộc đời”...

Đúng! Tất cả những gì có được của bố mẹ đều dành cho con cái. Cả Tổ quốc, xã hội cũng dành những gì đẹp đẽ nhất cho tuổi thơ.

“Trẻ em là tương lai của đất nước”.

Bài hát đã đáp ứng được những gì quần chúng, xã hội mong chờ, đòi hỏi, đã có tác dụng vượt qua thời gian, không gian và hoàn cảnh khi nó ra đời. Vì vậy chắc chắn ***“Đieu con đi nhà trẻ”*** sẽ còn sống mãi trong lòng quần chúng nhân dân.

TRỊNH THỊ BẢO HUỆ
K25 Khoa Âm nhạc

*

*

*

Nhạc sỹ PHỐ ĐỨC PHƯƠNG

Qua 3 bài hát :

- *Những cô gái Quan họ*
- *Hồ trên núi*
- *Huyền thoại Hồ Núi Cốc.*

Nhạc sỹ PHỐ ĐỨC PHƯƠNG sinh năm 1944, quê ở Hà Nội. Năm 1963 ông vào học Khoa Toán Trường Đại học Sư phạm Hà Nội. Được một thời gian ngắn, vì điều kiện gia đình nên ông thôi học đi làm công nhân ở nông trường Lương Sơn, Hà Tây. Đến năm 1966 ông thi đỗ vào học trường Âm nhạc Việt Nam (nay là Nhạc Viện Hà Nội).

Ông là một con người có cái hạnh phúc to lớn mà không dễ nhiều người có được : Nổi tiếng từ rất sớm. Với tác phẩm đầu tay của mình, PHỐ ĐỨC PHƯƠNG đã gây cho quần chúng yêu âm nhạc một cảm xúc mạnh mẽ qua bài hát “*Những cô gái Quan họ*”.

Ông viết bài này lúc mới 22 tuổi (1966) giữa lúc trên bầu trời miền Bắc nước ta, có thể nói, không còn chỗ nào là không có tiếng máy bay của không lực Hoa Kỳ và những làn đạn lửa dày đặc của lực lượng phòng không quân đội ta. Trong những âm điệu hào hùng của rất nhiều ca khúc phục vụ cuộc chiến ra đời thời kỳ đó thì bỗng dưng ta nghe một giai điệu mượt mà, đầm thắm của “*Những cô gái Quan họ*” đã làm cho ta có cảm tình ngay và sau đó càng nghe càng có sức lắng đọng sâu xa.

Sau khi giặc Mỹ buộc phải chấm dứt cuộc chiến tranh phá hoại, miền Bắc tiếp tục xây dựng và hàn gắn vết thương chiến

tranh. Trong công cuộc xây dựng Xã-hội chủ-nghĩa lúc đó, ta lại gặp lại Phó Đức Phương qua bài hát **“Hồ trên núi”**.

Đạo đó là vào năm 1971, bài hát vốn được ra đời từ một bộ phim tài liệu “Sông nước quê hương”. Sau khi bài hát được giới thiệu trên làn sóng Đài Phát Thanh Tiếng Nói Việt Nam, bài hát đã được tôn tại với giá trị độc lập, ít ai còn biết đến xuất xứ của nó là một tác phẩm được viết theo yêu cầu của đạo diễn một bộ phim. Bài hát đã vươn lên có sức sống bền vững. Đó cũng là điều không dễ đạt được.

Sau khi tốt nghiệp trường Âm nhạc Việt Nam (ông về công tác tại một đoàn ca múa. Trong thời gian này Phó Đức Phương đã viết được khá nhiều bài hát. Như : **“Tình ca trên những công trình mới”**, **“Biển mũi”**, **“Âm vang sông Đà”**, **“Khát vọng xanh”** v.v...Đặc biệt thành công nhất của ông thời kỳ này phải kể đến bài **“Huyền thoại Hồ Núi Cốc”**. Bài hát viết về đề tài thủy lợi, ca ngợi những con người say mê xây dựng đất nước.

Là người yêu hay không yêu âm nhạc, có lẽ khi nghe ba bài hát của Phó Đức Phương : **“Những cô gái Quan họ”**, **“Hồ trên núi”**, **“Huyền thoại Hồ Núi Cốc”** không ai không khỏi xúc động và yêu mến ngay bài hát. Khi nghe những bài này ta như bị thôi miên, ru ngủ. Đây chính là một thành công lớn của ông. Ông đã biết vận dụng và khai thác triệt để chất liệu âm nhạc dân tộc để sáng tạo nên những giai điệu tuyệt vời ấy.

Năm 1966, giữa lúc trên miền Bắc nước ta đang rực lửa chiến tranh, quân và dân đang chống trả quyết liệt và chịu đựng những cuộc ném bom phá hoại của lực lượng không quân Mỹ. Đại đa số các bài hát lúc ấy đều tạo cảm giác ngùn ngụt lửa căm thù, cổ vũ hoặc phác họa những bức tranh chiến tranh bằng âm thanh. **“Những cô gái quan họ”** lại trải ra mượt mà, bay bổng đưa ta về một làng Quan họ nên thơ, tuyệt diệu :



Đoạn nhạc này gồm hai câu :

Câu 1 có hai tiết :

“Trên quê hương Quan (i) họ (i)” – Tiết 1.

“Một làn nắng (i) cũng...” – Tiết 2.

Câu 2 có hai tiết :

“Giữa mùa lúa thơm...” – Tiết 1.

“Những cô Tấm ngày xưa...” – Tiết 2.

Toàn bộ đoạn a của bài hát, dẫn ở trên, chủ yếu miêu tả bầu trời bát ngát, cao vợi vợi, xanh thẳm của vùng quê Quan họ. Những đảo phách diễn tả cánh cò bay, có lúc ngập ngừng như cùng muốn chiêm ngưỡng vẻ đẹp của thiên nhiên. Đó là một đoạn nhạc có sức tạo hình đặc sắc. Hình tượng âm nhạc ở đây đã phục vụ đắc lực cho ý đồ tác giả. Tuy nhiên mục đích của PHỐ ĐỨC PHƯƠNG không phải chỉ dừng ở việc miêu tả thiên nhiên mà chủ yếu là nói đến con người.

Thiên nhiên với con người, đó là một điều tâm đắc lớn nhất của tác giả. Chính vì vậy mà bất cứ trong ca khúc nào hay một vài tác phẩm âm nhạc nào của ông, con người và thiên nhiên đều gắn bó rất mật thiết.

Trong ngày hội, những cô gái của vùng Quan họ với bộ quần áo tứ thân đã gọi cho tác giả nhớ đến “*những cô Tấm ngày xưa*” mà giờ đây đã trở thành những cô gái tảo tần việc nhà, việc nước trong phong trào “ba đảm đang”.

Điều đó PHỐ ĐỨC PHƯƠNG đã dồn vào toàn bộ đoạn b của bài hát. Âm hình, tiết tấu và cách tiến hành giai điệu, cũng vẫn như ở đoạn a, hai câu nhạc được phát triển khác nhau theo nội dung và yêu cầu của lời ca, chứ không áp dụng máy móc cách kết cấu cân phương của phương Tây (câu 2 nhắc lại câu 1). Chính cái đó cũng góp phần tạo nên âm hưởng dân ca đặc sắc trong tác phẩm, tạo nên vẻ uyển chuyển của cả bài, rất phù hợp với việc khắc họa hình ảnh những cô gái Quan họ:



Đoạn ĐK này có hai lời, mỗi lời một hình ảnh :

Đó là những cô Tấm ngày nay, “ba đảm đang” (...việc nước việc nhà vẹn toàn vẫn (ư) tươi duyên).

Đó là những cô gái Quan họ “ba sẵn sàng” (...*tay sẵn tay cày...Giặc đến giặc không đường về...*).

Đây chính là truyền thống đẹp của người phụ nữ Việt Nam đã có từ thời các bà Triệu, bà Trưng.

Tác giả đã vận dụng điệu thức 5 âm dân tộc rất linh hoạt và sáng tạo :

Đoạn a được viết ở điệu thức Rê Vũ (*Rê fa son la đô*). Chỉ là những quãng hai trưởng, ba trưởng, ba thứ, bảy thứ, bốn đúng và năm đúng, không xuất hiện quãng hai trưởng.

Trước khi sang đoạn b, tác giả có cho một nét nhạc lưu không.. Nét nhạc này được chuyển điệu, sang La Vũ (*La đô rê mi son*). Chính nét nhạc này vừa làm nhiệm vụ cầu nối giữa hai đoạn a và b của tác phẩm, vừa làm nhiệm vụ chuẩn bị cho việc chuyển điệu ở đoạn b :



Đoạn b có hai câu thì tác giả đã mạnh dạn cho mỗi câu một điệu thức khác nhau :

Câu 1 vẫn ở điệu thức Rê Vũ :

“*A! Quê hương ta*”

“*Biết bao nhiêu cô gái xinh đẹp đảm (ư) đang (i i)*”.

Câu 2 chuyển điệu :

Tiết 1 chuyển hẳn sang La Vũ

“*Việc nước việc nhà vẹn toàn*”

- Tiết 2 kết hợp cả hai điệu thức đã dùng :

“*Nắng mưa (ư) nhạc nhần vẫn (ư) tươi duyên*”.

Đặc biệt ở tiết cuối cùng này Phó Đức Phương đã mạnh dạn cho xuất hiện quãng hai thứ (vì kết hợp hai điệu thức) mà

lại được nhấn mạnh (nhắc lại hai lần “*nắng mưa nhọc nhằn*” và “*vân (ư) tươi duyên*”). Người hát, người nghe không thấy lạ lẫm, chối tai mà lại rất thích thú vì đã được tác giả chuẩn bị từ câu nổi. Chính chỗ này đã khắc họa được một cô gái Quan họ, không phải cô Tấm ngày xưa mà là cô Tấm hiện đại ngày nay, rất xinh đẹp trong những bộ quần áo duyên dáng truyền thống xưa, nhưng cũng rất anh hùng dám vén váy áo tứ thân lên để ra tay đảm việc nước, việc nhà.

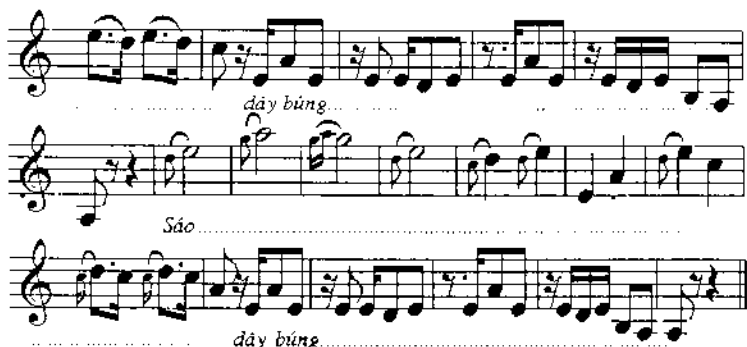
Từ một học sinh trung cấp âm nhạc, với “*Những cô gái Quan họ*”, PHỐ ĐỨC PHƯƠNG đã đăng hoàng đứng trong đội ngũ các nhà sáng tác âm nhạc chuyên nghiệp, mặc dù rất lâu sau anh mới trở thành hội viên Hội Nhạc sĩ Việt Nam.

Bẵng đi một thời gian khá lâu, năm năm sau (1971), chúng ta mới gặp lại PHỐ ĐỨC PHƯƠNG qua “*Hồ trên núi*”.

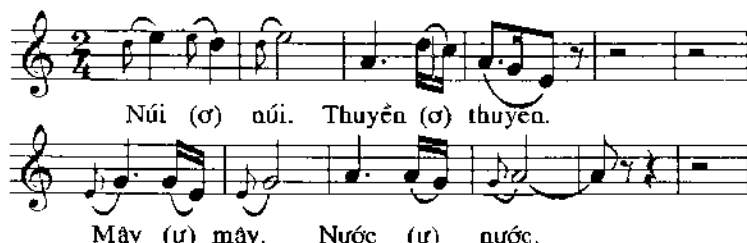
Với “*Hồ trên núi*” ta thấy PHỐ ĐỨC PHƯƠNG hoàn toàn tin tưởng vào hướng đi của mình đã chọn. Bám sâu vào mảnh đất dân tộc, triệt để khai thác chất liệu dân gian, nhưng thổi vào đó một không khí mới mẻ của thời đại, tạo cho tác phẩm một dáng dấp chững chạc “vừa lạ vừa quen”. Quen ở chất liệu dân gian, nhưng lạ ở cách xử lý, bút pháp, phong cách mới mẻ.

Một câu dạo đầu đặc sắc với âm sắc của cây sáo trúc và bộ dây búng, một cách phối khí và dàn dựng công phu, cộng với một giọng ca trẻ trung đậm chất dân gian của nghệ sĩ Quang Phác, bài hát ngay lập tức đã chinh phục được cảm tình của đông đảo quần chúng :





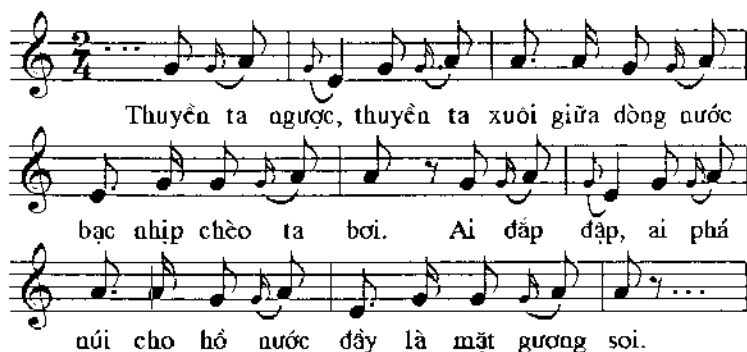
Bài hát có kết cấu rất độc đáo ít thấy ở các ca khúc khác. Chỉ có bốn từ “*Núi, thuyền, mây, nước*” mà tác giả đã vẽ ra một bức tranh ngoạn mục, bằng một đường nét âm nhạc uyển chuyển rất tìm tòi sáng tạo, cảm giác hư hư, thực thực rất đúng với cảnh “*hồ*” ở trên “*núi*”.



Đó là một câu nhạc, một kết cấu phụ (dạo đầu cho lời ca), nhưng đã tạo được không khí, tâm trạng, sắc thái cho toàn bài hát.

Kết cấu chính chỉ là một đoạn nhạc có hai câu :

Câu 1 gồm có hai tiết nhạc (tiết sau nhắc lại nguyên xi tiết trước) :



Thuyền ta ngược, thuyền ta xuôi giữa dòng nước
bạc nhịp chèo ta bơi. Ai đắp đắp, ai phá
núi cho hồ nước đầy là mặt gương soi.

Cả câu chỉ gồm có ba nốt nhạc (son, la, mi) bằng tiết tấu rất đơn giản, ở âm khu trung của giọng hát, đã tạo nên một không khí rất tĩnh lặng, một tâm trạng rất bình thản, một hình tượng rất nên thơ : Mặt hồ phẳng lặng, yên tĩnh, chỉ có một con thuyền khua nhẹ mái chèo, lênh đênh trên mặt nước.

Đến câu thứ hai, âm nhạc bỗng vút lên cao :



Non xanh mà nước biếc (ôi ư a).
Khoan nhặt mái chèo (hư là), khoan
nhặt mái chèo 3(ôi a).

Con người đã cảm nhận được cảnh đẹp của hồ nước, đã phải thốt lên lời ngợi ca, thốt lên tiếng hát thần phục. Tiếng hát hòa quyện với tiếng mái chèo vỗ nước tạo nên một không khí động khác hẳn với không khí tĩnh lặng ở câu trên tạo nên sự tương phản ngay trong nội bộ đoạn nhạc, khiến ta phải suy nghĩ. Thiên nhiên đã ban tặng cho con người những cảnh quan kỳ thú. Nhưng nếu không có bàn tay con người, không có sự tác động của con người, không có sự giữ gìn bảo vệ của con người thì cảnh quan thiên nhiên dù đẹp đến đâu cũng chỉ là một cảnh quan chết.

Ôi! Một bài hát nhỏ đã khuấy động bao nhiêu tâm tư, cảm xúc, liên tưởng trong ta, đã có tác động tới những suy tư sâu thẳm trong ý thức và hành động của chúng ta.

Nét nổi bật trong phong cách âm nhạc của PHỐ ĐỨC PHƯƠNG thể hiện qua mảng ca khúc của ông, đó là việc sử dụng ngôn ngữ dân gian. Khác hẳn với một số tác giả cũng lấy chất liệu dân gian để phát triển thành giai điệu âm nhạc nhưng lại rơi vào tình trạng sao chép, không sáng tạo, hoặc tuy có phát triển nhưng lại theo vết mòn, nhàm chán.

PHỐ ĐỨC PHƯƠNG chỉ nắm bắt cái hồn, cái phong cách dân gian mà qua đó làm giàu thêm, phong phú thêm cho giai điệu của mình. Cho nên khi nghe các bài hát của PHỐ ĐỨC PHƯƠNG người khó tính cũng cảm thấy hứng thú, cảm nhận được ngay cái hồn của bài hát là dân gian, nhưng cố tìm xem những yếu tố tạo nên cái hồn dân gian ấy từ một bài dân ca cụ thể nào thì không tìm được.

PHỐ ĐỨC PHƯƠNG đã nâng sự sáng tạo lên một tầm cao hơn, gây ấn tượng mạnh, khắc họa đậm nét những hình tượng âm nhạc tạo ra từ chất liệu dân gian. Ngôn ngữ âm nhạc ấy lại được sản sinh ra từ một tâm hồn đa cảm của một tính cách kín

đảo ưa thích sự dịu dàng, có khi trầm lắng, có khi lo lắng, khiến cho ông đã tạo nên một vẻ đẹp rất Việt Nam trong giai điệu của mình.

Điều này được bộ lộ rất rõ ở *“Những cô gái Quan họ”*, *“Hồ trên núi”* và đặc biệt là bài hát ra đời gần đây của ông *“Huyền thoại Hồ Núi Cốc”*.

Đúng như tên của bài hát *“Huyền thoại Hồ Núi Cốc”* là câu chuyện huyền thoại về mối tình của một đôi trai gái yêu nhau nhưng không lấy được nhau. Một người hóa thành ngọn núi *“Cốc”*, một người hóa thành dòng sông *“Cổng”*. Nhưng ngày nay, khi *“đời ghi trang mới”*, nhờ có bàn tay con người làm những công trình thủy lợi nên ngọn núi và dòng sông ấy, đôi trai gái ấy, đã được gần nhau, quấn quýt bên nhau.

Thực ra ông muốn ca ngợi cuộc đời mới, ca ngợi sức người đã cải tạo thiên nhiên. Nhưng ông đã có lối biểu hiện rất khéo léo và sức hấp dẫn của âm nhạc đã làm người ta quên đi, không nghĩ tới sự cố tình sắp xếp của tác giả.

“Huyền thoại Hồ Núi Cốc” có bóng dáng của *“Hồ trên núi”* từ chất liệu đến cấu trúc, lại cùng một đề tài về thủy lợi. Nhưng người nghe vẫn thích thú cả hai, bài này không thể thay thế bài kia.

Việc sử lý chất liệu dân gian nhuần nhuyễn đến mức người nghe có cảm giác như bài hát đã được phát triển từ một làn điệu dân ca cụ thể nào đó, nhưng cố tìm lại không thấy. Đây cũng lại là một chứng cứ nữa cho cái gọi là *“vừa quen vừa lạ”* của ông.

Có nhiều yếu tố tạo nên giá trị của một bài hát, nhưng có lẽ không thể không nhắc đến một yếu tố quan trọng, đó là giai điệu âm nhạc. Riêng bản thân giai điệu phải khắc họa được rõ nét hình tượng mà tác giả muốn tạo dựng. *“Huyền thoại Hồ Núi Cốc”* đã đạt được điều đó. Tính chất dàn trải của giai điệu, những nốt ngân dài, những luyện láy, nhưng chỗ ngắt đột ngột

đã tạo nên một không khí âm nhạc rất “cổ tích”, rất “luyện thoại”.

Bài hát được viết ở điệu thức năm âm dân tộc, giọng Mi Vũ (mi, son, la, si, rê).

Đoạn a :

Bồng bênh (hơ) bồng bênh. Chồng chàng (hơ) chồng
chàng. Một vùng núi cao suối sâu. Thuyền
trôi thuyền trôi. Mái chèo bâng khuâng dưới chân Tam
Đào (ơ ơ ơ ơ).

Toàn bộ đoạn a này tác giả đã tập trung miêu tả cảnh con thuyền “bồng bênh”, “chồng chàng”... bơi dưới một vùng “núi cao, suối sâu”. Lời ca kết hợp với giai điệu của bài hát đã vẽ nên một bức tranh sơn thủy hữu tình rất thơ mộng.

Nhưng không chỉ có thế, không chỉ là một bức tranh tĩnh, một bức tranh thơ mộng đẹp đẽ, mà là một chuyện tình éo le đau khổ.

Một câu hò, đúng hơn là một lời trách móc (câu nối dẫn từ đoạn a sang đoạn b) :



Tiếp, đoạn b, tác giả đi vào kể một câu chuyện huyền thoại của đôi trai gái :



Lời kể chuyện thì bình thường, kéo một hơi dài không ngưng nghỉ. Tác giả đã khéo dùng thủ pháp tiết tấu (tiết tấu nổi

tiếp các tiết nhạc – mỗi tiết nhạc 2 nhịp) để diễn tả nỗi xúc động của người kể chuyện muốn nói nhanh cho xong câu chuyện thương tâm này. Cả đoạn được chia làm ba câu, mỗi câu hai tiết. Từng câu, từng tiết liên tục, mỗi câu, mỗi tiết chỉ ngắt một lạng đơn. Nhưng giọng kể (giai điệu) thì nào nuột. Đến cuối câu thứ hai “*khổ đau khôn cùng*” người kể phải dừng lại để lau nước mắt.

Nhất là ở câu thứ ba :

“*Một người đau... nước mắt thành sông*
Một người chờ... chờ hóa núi”

Hai tiết nhạc này được tác giả mở rộng, ngắt ra (ngân dài ở hai từ “*một người đau* – nốt *si* tròn” và “*một người chờ* – nốt *la* trắng” càng làm cho ta thấm thía nỗi đau chia cắt. Người con trai đau đớn nước mắt chảy dài thành sông (sông Công). Người con gái chờ mãi hóa núi (núi Cốc).

Tiếp, đoạn b’ (cả đoạn b và đoạn b’ là một đoạn nhạc kép. Đoạn b’ nhắc lại tiết tấu của đoạn b) :

Oi chàng trai, ơi ngọn núi biếc! Oi (ơ) cô
 gái, ơi dòng sông sâu! Mối tình thương đau hóa sông hóa
 núi. Dày đặc một khúc ca giữa bao la mây trời
 Oi núi Cốc, ơi dòng sông Công!



Cũng giống như ở đoạn b, hai tiết cuối cũng được mở rộng (ngắt ra ở hai từ “núi Cốc” và “câu hát”). Đây là sự đồng cảm, nổi xúc động của người kể chuyện.

*“Ơi núi Cốc...ơi dòng sông Công!
Xin gửi câu hát...giữa lòng mênh mông”.*

Mặc dù đến lời II tác giả đã nói :

*“Vẫn lung linh màu xanh huyền thoại
Nhưng câu chuyện nay đời ghi trang mới
Cho lứa đôi xưa sớm hôm kể nhau
Một hồ nước đầy đắp xây miệt mài
Để ngừng trôi...nước mắt thành sông
Và ngày ngày... hồ lồng bóng nước”.*

Ngày nay con người đã cải tạo dòng sông Công và hồ núi Cốc để trở thành một công trình thủy lợi phục vụ đời sống con người. Nhưng câu chuyện thương đau ấy, dòng sông Công vẫn chảy, núi Cốc vẫn sừng sững hình bóng một người chờ, và nhất là vẫn còn một giai điệu của bài hát “**Huyền thoại hồ núi Cốc**”:

*“...để lại ngàn tiếng ca thiết tha cho bao đời.
Qua núi Cốc... đem lòng thương nhau.
Ghi thành câu hát...giữ lại mai sau”.*

Hồ núi Cốc đã trở thành một điểm du lịch. Không những đối với dân địa phương, mà kể cả các khách thập phương, chắc chắn mỗi khi qua thăm hồ núi Cốc, sẽ còn nhớ mãi đến bài “**Huyền thoại hồ núi Cốc**” và bài hát sẽ còn nhắc mãi chúng ta nhớ đến mối tình huyền thoại này.

Mặc dù ba bài hát “**Những cô gái Quan họ**”, “**Hồ trên núi**” và “**Huyền thoại hồ núi Cốc**” ra đời đã khá lâu, mấy chục

năm nay rồi. Nhưng mỗi khi nghe lại chúng ta vẫn ưa thích, càng nghe lại càng tìm thấy được những nét mới, những cảm xúc mới, những liên tưởng mới trong mỗi bài.

Cả ba bài, tác giả đều sử dụng nhuần nhuyễn chất liệu âm nhạc dân gian, nhờ đó tác giả đã xây dựng được những giai điệu rất Việt Nam.

Nghe ba bài hát này, chúng ta lại càng yêu thiên nhiên và con người Việt Nam. Thiên nhiên thì rất tươi đẹp, thơ mộng, còn con người thì rất chịu khó và anh dũng.

Giai điệu của cả ba bài hát đều có những nét gần gũi, nhưng bài này không thể nhầm lẫn sang bài kia được. Mặc dù ta chỉ nghe qua một lần cũng có thể nhớ được những nét riêng của từng bài.

Thành công của PHỐ ĐỨC PHƯƠNG qua ba bài hát trên đã đóng góp một phần không nhỏ trong sự nghiệp xây dựng và bảo vệ đất nước. Mỗi bài đã được ông sáng tác và cho ra đời rất kịp thời phục vụ đắc lực cho các phong trào của quần chúng.

Ngoài ra, qua việc vận dụng, phát triển vốn âm nhạc dân gian, ba bài hát trên đã nêu bật lên được cái hồn, cái cốt lõi, bản sắc của âm nhạc truyền thống dân gian. Đó chính là sự khẳng định những bước tiến của âm nhạc dân tộc, bảo vệ cho âm nhạc dân tộc không bị pha trộn, âu hóa, ngoại lai.

PHỐ ĐỨC PHƯƠNG đã khẳng định được những bước đi vững chắc của mình trong việc tìm tòi, sáng tạo nên những tác phẩm mang đậm bản sắc dân tộc Việt Nam.

Chúc ông thanh công và sáng tác được nhiều tác phẩm hay hơn nữa.

BÙI GIA LÝ
KHÓA 19B – KHOA ÂM NHẠC

PHỤ LỤC II

(NHỮNG THÍ DỤ)

BÀI CA ĐI HỌC

Nhạc và lời : PHAN TRẦN BẢNG

Nhịp đi - khoẻ khoắn



Bình minh dâng lên ánh trên giọt sương long
(Trường) em xa xa khuất sau hàng cây cao



lành. Đàn bướm phới phới lướt trên cành hoa rung
cao. Ngày tháng tôi đã thấm bao tình em thương



rình. Bầy chim xinh xinh hót vang lùm cây xanh xanh. Chào
yêu. Đùa nô tung tăng nắm tay cùng vui ca vang. Nhịp



đón chúng em mau bước nhanh chân tới trường. Trường
bước bước nhanh cô giáo đón em tới trường.

CHIM CHÍCH BÔNG

Nhạc : VĂN DUNG

Lời : Thơ NGUYỄN VIỆT BÌNH

Chim chích bông bé tẹo tèo. Rất hay trèo từ cành
na, ra cành bưởi, sang bụi ruối. Em vẫy gọi: "Chích bông
oi!" Luống rau xanh sâu đang phá. Chim xuống
nhé! Có thích không? Chú chích bông liền xà xuống bắt sâu
cùng và luôn mồm: "Thích thích thích, thích thích thích."

The musical score is written on five staves in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The melody is simple and rhythmic, following the lyrics. The lyrics are in Vietnamese and describe a small, mischievous bird named 'Chim Chích Bông' that likes to climb, fly, and catch insects.

EM LỚN KHÔN LÊN

Nhạc và lời : TRỌNG LOAN

Hơi nhanh - Vui tươi



Những bài toán dù là khó đến mấy. Em tới



trường thầy giảng cách làm ngay. Những câu thơ mang bao điều bí



ẩn. Nghe cô đọc rồi càng đọc lại càng hay. Em lớn khôn



lên từng tháng từng ngày. Nhờ ơn các cô và nhờ ơn các thầy dạy bảo



và dịu dặt em tiến tới. Làm chủ cuộc đời, làm chủ tương



lai. Những bài lai. A a a a, a a a a. Em biết



ơn và càng kính yêu các cô và các thầy.

TIẾNG VE GỌI HÈ

Nhạc và lời : TRỊNH CÔNG SƠN

Vừa phải

Khắp phố phường tiếng ve kêu hè hè hè. Và

trong những tàu lá ve kêu hè hè hè. Chạy theo tiếng ve từng

con mưa về. Giọt mưa âm vang trên lá tiếng ve bay

dây trong gió. Giọt mưa long lanh trên những cánh hoa phượng

thắm như màu ngọn cờ. Em đón từng tiếng ve những ngày đầu

hè và em vẫy chào tiếng ve sau một mùa hè.

The musical score is written on six staves in treble clef, key of D major (two sharps), and 2/4 time. The melody is simple and rhythmic, with lyrics in Vietnamese. The lyrics describe the sound of cicadas calling for summer, the rain, and the end of the summer season.

DÀN ĐỒNG CA MÙA HẠ

Nhạc : MINH CHÂU

Lời : Thơ NGUYỄN MINH NGUYỄN

Vui - Trong sáng

Chẳng nhìn thấy ve đâu. Chỉ râm ran tiếng hát. Bè
trám hoà bè cao. Trong màn xanh lá dày. Tiếng ve ngân trong
veo. Đung đưa rặng tre ngà. Bè dịu dàng thương yêu. Mang
bao niềm tha thiết. Đời ve ngân da diết. Xe sợi
chỉ âm thanh. Khâu những đường rào rục. Vào nền mây biếc
xanh. Dàn đồng ca mùa hạ. Ngán trong lá suốt ngày. Mặt
đất tràn tiếng nhạc. Dậy nghe nào mầm cây. Ve ve ve ve
ve. Ve ve ve ve ve. Ve ve ve ve ve. Ve ve ve ve ve.

CHIM CÚC CÚ

Nhạc : BÙI ANH TÚ

Lời : Thơ NGHIÊM THỊ HẰNG

Vừa phải - Tha thiết



Cúc cu! Cúc cu! Tiếng chim cúc cu.
Cúc cu! Cúc cu! Tiếng chim cúc cu.



Gù trên đôi cọ. Lắng nghe, lắng nghe. Rộn rảng trong
Riu rít rộn rảng. Hãy nghe, hãy nghe. Một mùa thu



gió Tiếng chim cúc cu. Cúc cu! Cúc cu!
đến Với bao ước mơ. Cúc cu! Cúc cu!



Có phải là chim đang gọi mùa thu? Cúc cu!
Có phải là chim đang gọi mùa thu? Cúc cu!



Cúc cu! Chim gọi mùa thu cho em tới trường.
Cúc cu! Chim gọi mùa thu cho em tới trường.

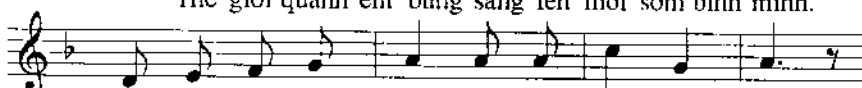
TIẾNG CHUÔNG VÀ NGỌN CỜ

Nhạc và lời : PHẠM TUYỀN

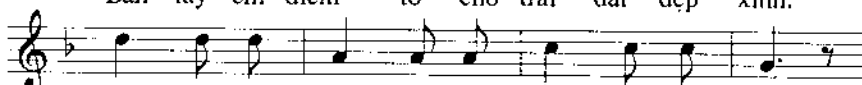
 Nhịp đôi



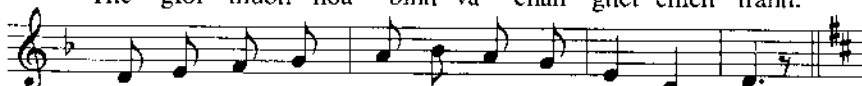
Trái đất thân yêu lòng chúng em xiết bao tự hào.
Thế giới quanh em bừng sáng lên mỗi sớm bình minh.



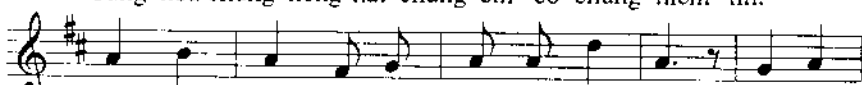
Một quả cầu đẹp tươi lung linh giữa trời cao.
Bàn tay em điểm tô cho trái đất đẹp xinh.



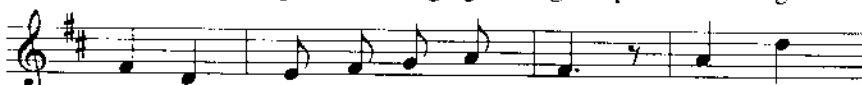
Trái đất chính là nhà bao gần bó thiết tha.
Thế giới muốn hòa bình và chán ghét chiến tranh.



Và bạn nhỏ gần xa đây chính gia đình của ta.
Cùng hòa chung tiếng hát chúng em cổ chung niềm tin.



Boong bính boong! Hối chuông ngân vang khắp nơi. Trong khúc



ca đây tình yêu thương sáng ngời. Boong bính



boong! Cờ bay giữa tiếng chuông ngân. Hãy phát cao



lên lá cờ Hòa bình. cờ của ta.

HÀ NỘI MÙA THU

Nhạc và lời : VŨ THANH

Vừa phải - Trong sáng, tha thiết

mp Em nghe chẳng! Trong lắng sâu, nơi hồng trái tim mình.

Hà Nội mùa thu, ôi xao xuyến trong lòng ta! Như bằng

khuàng nghe gió đưa vang vọng giữa Ba Đình. Lối Người thu năm

ấy, màu cờ thu năm ấy, vẫn đây xanh trời mây. Thu

mf đi dài năm tháng, vịnh quang và duyên dáng, cho ta gương mặt

sáng ngời. *sfz* Dáng vóc của Thủ đô. Ôi sao yêu quý Hà Nội

mp ơi! Em bên anh ta bước đi trong lòng nghĩ suy gì. Hà

Nội tim ta đó, đậm dài trong gian khó vẫn ngát xanh, xanh mùa thu.

HỌA MI HÓT TRONG MƯA

Nhạc và lời : DƯƠNG THU



Tiếng mưa rơi ngoài hiên, gió mưa như lạnh thêm.



Có con chim họa mi hót trong mưa buồn lắm.



Nỗi nhớ anh ngày mưa, nỗi nhớ anh thật sâu nặng



Muốn xa anh thật xa, muốn quên những ngày qua.



Muốn sao cho đừng thương, muốn sao cho đừng nhớ.



Cố quên đi mà em vẫn thấy hơi thở anh kề bên.

Ôi trong mưa họa mi vẫn hát thật dịu dàng dịu dàng.
 Trên môi em tình yêu đã mất, còn nồng nàn nồng nàn.
 Vì sao lại chia tay. Vì sao chẳng trở về. Vì sao ngừng mê
 say. Vì sao chẳng mãi mãi. Hỡi chim họa mi dịu
 dàng. Hót trong ngày mưa thật buồn. Hay
 chẳng tình yêu của em? Ha

MÙA XUÂN GỌI

Nhạc và lời : TRẦN TIẾN

Slow rock - Vui trong sáng

Mùa xuân nói với em điều gì. Mà sao mắt em vui
thế? Tình yêu nói với em câu gì. Mà sao tôi thấy em băng
khuang? Mẹ ơi sáng nay xuân về. Mẹ trông ra ngoài hiên
nắng. Mẹ mong đứa con xa nhà. Rồi mùa xuân anh ấy sẽ
về. Mùa xuân hát trên cánh đồng. Gọi màu xanh đến vô
...xuân hát trên mỗi người. Gọi niềm vui đến mỗi
cùng. Mùa xuân hát trong nắng vàng. Gọi trời cao gió xôn
ngày. Mùa xuân hát trong tim người. Gọi tình...
xao. Mùa... yêu mãi ban đầu.

BÉ BÉ BẰNG BÔNG

Nhạc và lời : PHẠM ĐỨC LỘC

Bé bé bằng bông hai má hồng hồng. Bé đi sơ tán bé
em đi cùng. Mẹ muaxe gỗ cho bé  ngồi trong. Bao giờ chiến
thắng xe đưa bé về phố đông. Bé đông. Bé bé bằng bông.

The musical score is written on three staves in 2/4 time. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The melody is simple and rhythmic, with lyrics written below the notes. The second staff continues the melody, and the third staff features a repeat sign with two endings, labeled '1.' and '2.', before concluding with a double bar line.

CẢ NHÀ THƯƠNG NHAU

Nhạc và lời : Phan Văn Minh

Ba thương con vì con giống mẹ. Mẹ thương
con vì con giống ba. Cả nhà ta cùng
thương yêu nhau. Xa là nhớ, gần nhau là cười.

The musical score is written on three staves in 2/4 time. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one flat (Bb). The melody is simple and rhythmic, with lyrics written below the notes. The second staff continues the melody, and the third staff concludes the piece with a double bar line.

BIỂN NHỚ

Nhạc và lời : TRINH CÔNG SƠN

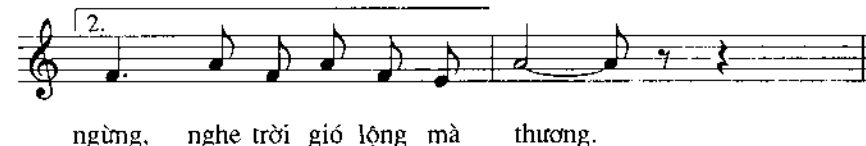
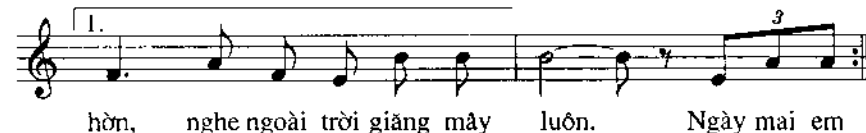
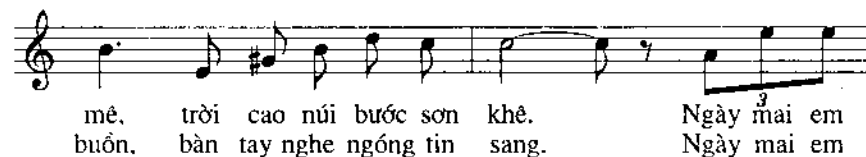
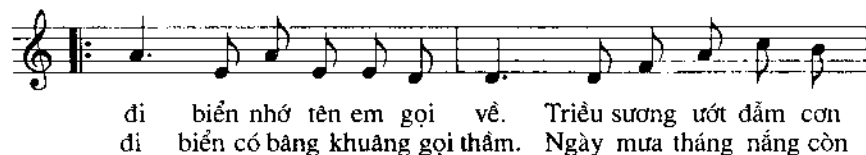
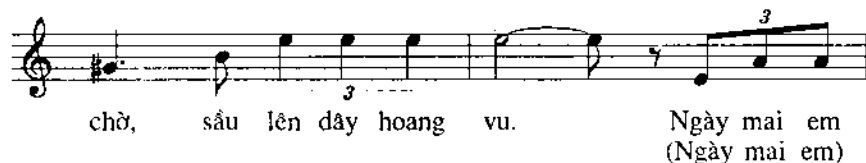
Ngày mai em đi biển nhớ tên em gọi
(Ngày mai em) đi biển nhớ em quay về

về. Gọi hồn liễu rủ lệ thê, gọi bờ cát trắng đêm
nguồn. Gọi trùng dương gió ngập tràn, bàn tay chặn gió mưa

khuya. Ngày mai em đi đối núi nghiêng nghiêng đợi
sang. Ngày mai em đi thành phố mắt đêm đèn

chờ. Sỏi đá trông em từng giờ, nghe buồn nhịp chân bờ
vàng. Hồn lẻ nghiêng vai gọi

vơ. Ngày mai em
buồn, nghe ngoài biển động buồn



HÀ NỘI

NIỀM TIN VÀ HY VỌNG

Nhạc và lời : PHAN NHÂN

Andantino con reditativo



Mặt Hồ Gươm vẫn lung linh mây trời. Càng tỏa



ngát hương thơm hoa Thủ đô. Đường lộng gió thênh thang năm cửa



ô. Nghe tiếng cười không quên niềm thương đau. Hà Nội



đó niềm tin yêu hy vọng. Của núi sông hôm nay và mai sau.



Chân ta bước lòng ung dung tự hào. Kìa nòng pháo vẫn vươn lên trời



cao. Oi Đông Đô! Hùng thiêng dấu chân còn in nơi đây.



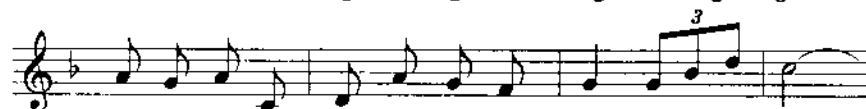
Oi Thăng Long! Ngày nay chiến công rạng danh non sông. Hà



Nội mấn yêu của ta! Thủ đô mấn yêu của ta! Là ngôi sao mai rạng



rỡ. Sáng soi bóng đêm Trường Sơn, lảng trong nước



sông Cửu Long, nhẹ nâng bước chân hành quân, dệt nên tiếng ca



át tiếng bom rền. Mặt Hồ rền. Hà Nội chúng ta



vọng lời ca thiết tha, át tiếng bom rền.

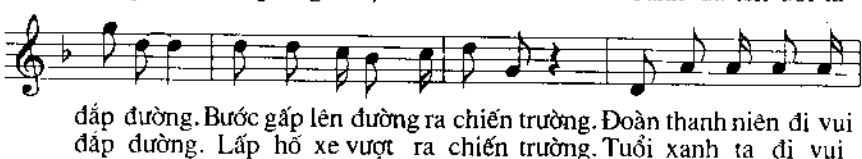
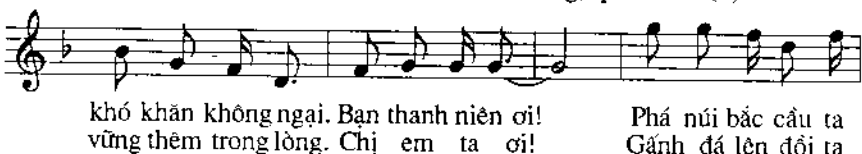
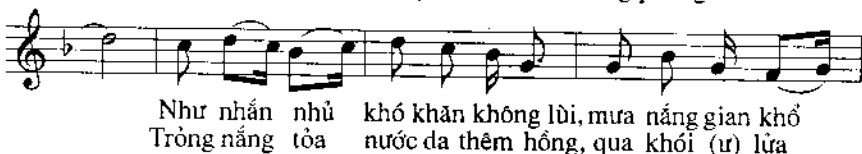
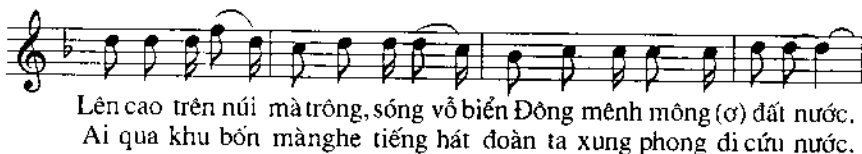
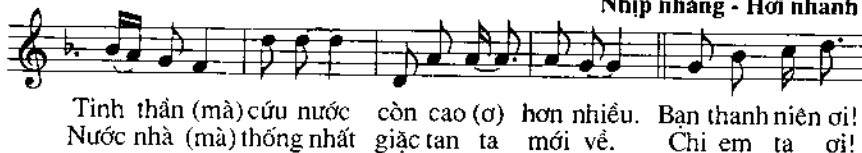
VUI MỞ ĐƯỜNG

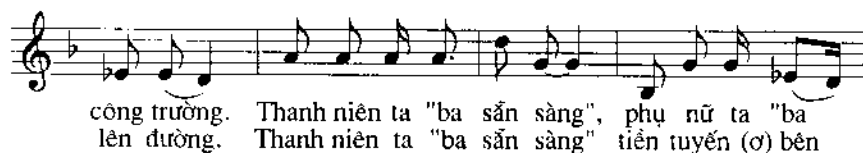
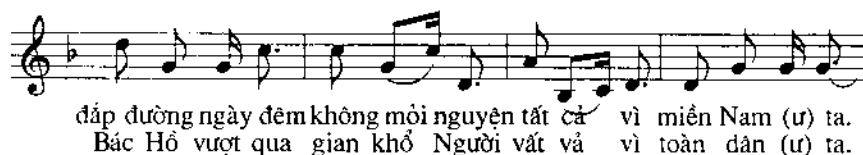
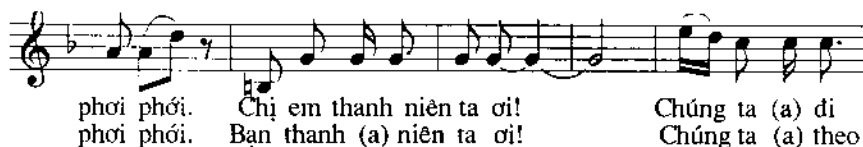
Nhạc và lời : ĐỖ NHUẬN

Nhịp tự do



Nhịp nhàng - Hơi nhanh





ANH VÂN HÀNH QUÂN (Trích lời I)

Nhạc : HUY DU

Lời : Phong thơ TRẦN HỮU THUNG

Nhịp di - Trám hùng



Anh vân hành quân trên đường ra chiến dịch.

Mé đôi quê anh bước trăng non ló đỉnh rừng.

Anh vân hành quân lung đèo qua bãi suối.

Súng ngang đầu anh gối anh qua khắp tuyến đường.

Trời Điện Biên mây trắng.

Trời Điện Biên mây

Gió lung đèo chiến thắng.

Gió lung đèo chiến

Tùng bùng trong ánh nắng.
thắng. Bước đều chân trên

Dù thời gian phai sắc.
đường. Dù thời gian phai

Đất nước còn chia cắt.
sắc. Đất nước còn chia

Vẫn bước anh không ngừng.
cắt. Vẫn bước anh không ngừng.

Anh vẫn hành quân chân đều chân bước dồn.

Gian khổ anh không sờn. Khi giặc kia vẫn còn.

(Hum

)

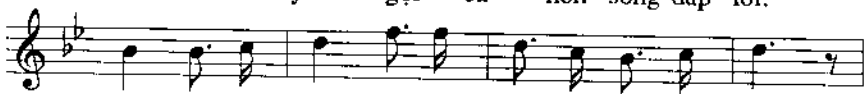
BÁC ĐANG CÙNG CHÚNG CHÁU HÀNH QUÂN

Nhạc và lời : HUY THỰC

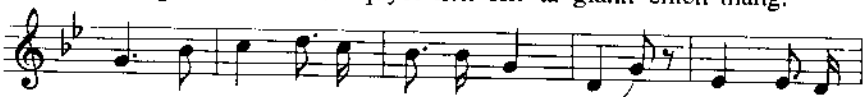
Mạnh - Quả quyết



Đêm nay trên đường hành quân ra mặt trận.
Năm xưa Bác cùng đàn con đi chiến dịch.
Hôm nay Bác gọi cả non sông đáp lời.



Trùng trùng đoàn quân tiến bước theo con đường của Bác.
Núi rừng vẫn nhớ, suối vẫn trong in hình bóng Bác.
Giương lê xốc tới, quyết tiến lên ta giành chiến thắng.



Nở ngàn hoa chiến công ta dâng lên Người. Dâng lên tới
Cả đoàn quân tiến theo Người như thác đổ. Điện Biên năm
Đường hành quân dốc núi cao bao vực thẳm. Gian nan đâu



Đảng cả niềm tin chiếu sáng ngời. Cờ sao quyết thắng.
nào vọng lời Bác tới chiến hào. Toàn quân hôm nay.
bằng lòng hồn căm cao ngút trời. Miền Nam ta ơi!



Lấp lánh soi sáng đường cháu đi. Đi, ta
Vân phát cao cờ đỏ Bắc trao. Đi, ta
Hãy phát cao cờ đỏ thắm tươi. Ta xong



đi giải phóng miền Nam, khi quê hương nhà vẫn
đi giải phóng miền Nam, khi quê hương nhà vẫn
lên giải phóng thành đô, phá hết bớt đồn quét



còn bóng tên xâm lược. Thì ta còn chiến đấu quét sạch nó
còn bóng tên xâm lược. Thì ta còn chiến đấu quét sạch nó
sạch hết quân xâm lược. Vì Độc lập, Tự do quyết giành âm



đi. Lời Bác thúc giục chúng ta. Chiến đấu cho quê
đi. Lời Bác vang lệnh tiến công. Bắc kính yêu đang
no. Giành lấy những mùa xuân. Bắc kính yêu đang



nhà Nam Bắc hòa lời ca.
cùng chúng cháu hành quân.
cùng chúng cháu hành... ..quân.



Bác kính yêu đang cùng chúng cháu hành quân.

SAO EM NỮ VỢ LẤY CHỒNG

Nhạc : TRẦN TIẾN

Lời : Phỏng thơ HOÀNG CẨM

Vừa phải : 116



Lời ru buồn nghe mệnh mang mệnh mang sau



lũy tre làng khiến lòng tôi xốn sang



Ngày lấy chồng em đi qua con đê con đê mồn lỏi cỏ



về có chú bướm vàng bay theo em. Bướm vàng



đã đậu trái mù u rồi lấy chồng sớm làm gì để lời ru thêm



buồn. Ru em thời thiếu nữ xa xôi còn đâu bao



đêm trăng xanh, tát gầu sông vui bên anh.

Ru em



thời con gái kiêu sa, em đổ anh tìm được lá "diêu bông"



em xin lấy làm chồng.

Ru em thời thiếu nữ xa



rồi, mình tôi lang thang muôn nơi đi tìm lá cho em tôi



Ru em thời con gái hay quên, thương em tôi tìm được



lá "diêu bông" sao em nữ vội lấy chồng.



"Diêu bông" hỡi "Diêu bông" sao em nữ vội lấy chồng.

ĐI CON ĐI NHÀ TRÈ

Nhạc và lời : ĐÀO NGỌC DUNG

Tha thiết - tình cảm



(Nhạc dựa.)



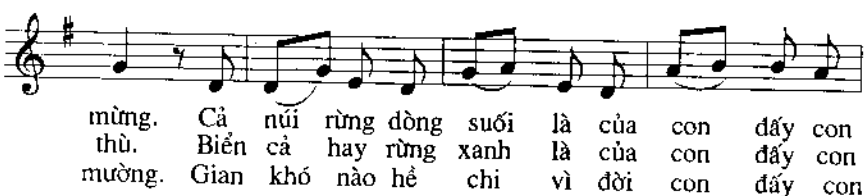
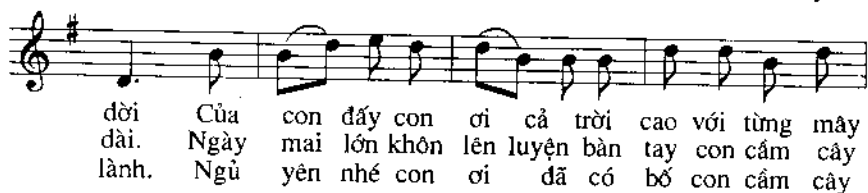
Con thương ơi, con quý ơi! Nhà trẻ
Đời ngày xưa bố con xưa. Đời "cuồng
Con thương ơi, con quý ơi! Nhà trẻ



đó con nằm con chơi. Con thương ơi
nhóc" cho "tao" cho "phía". Cả rừng xanh
đó con nằm con chơi. Mẹ đi nương



con quý ơi. Mẹ dịu con đi nhà gửi
khúc suối xanh. Cả nương lúa cũng của nhà
cây lúa nương. Trồng khoai sắn ấm no bản



HUYỀN THOẠI HỒ NÚI CỐC

Nhạc và lời : PHÓ ĐỨC PHƯƠNG

Ung dung - nhịp nhàng



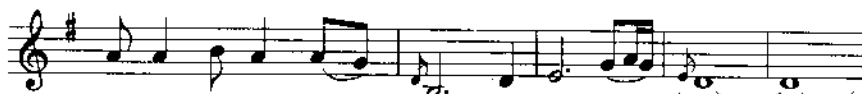
Bồng bênh (hơ) bồng bênh. Chồng
Bồng bênh (hơ) bồng bênh. Chồng



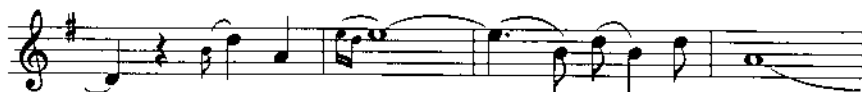
chành (hơ) chồng chành. Một vùng núi cao suối
chành (hơ) chồng chành. Thuyền gặp khách sang gió



sâu thuyền trôi. Thuyền trôi mái chèo
ngàn thuyền trôi. Thuyền trôi mái chèo



bâng khuâng dưới chân Tam Đảo (ơ ơ ơ ơ),
khua giăng nước xanh thăm thẳm. (ơ ơ ơ ơ).



Hơ hơ hơ! Hỡi núi cao!
Hơ hơ hơ! Hỡi núi cao!



(ơ). Hơ hơ hơ! Hời suốt sáu!
(ơ). Hơ hơ hơ! Hời suốt sáu!



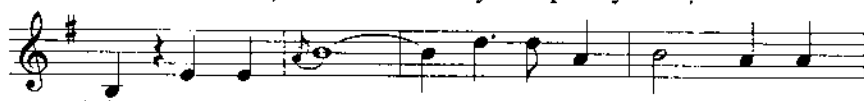
Nắng lên xanh màu xanh huyền thoại. Nghe câu chuyện
Vẫn lung linh màu xanh huyền thoại. Nhưng câu chuyện



xưa của đôi trai gái. Tha thiết yêu nhau vẫn không thành
nay đời ghi trang mới. Cho lứa đôi xưa sớm hôm kẻ



duyên. Ngày tháng dài nhớ nhau khôn cùng.
nhau. Một hồ nước đầy đắp xây miệt mài.



Một người đau nước mắt thành sông. Một người
Để ngừng trôi nước mắt dòng sông. Và ngày



chờ, chờ chờ hóa núi.
ngày hồ lồng bóng nước.



Ơi chàng trai. Ơi ngọn núi biếc! Ơi (ơ) cô
Trong vòng tay êm đêm núi Cốc. Nghe vui chan



gái, ơi dòng sông sâu! Mối tình thương đau hóa sông hóa
chứa tâm lòng sông Công. Nghĩa nặng ơn sâu kết duyên sông



núi. Dày đặc một khúc ca giữa bao la mây trời.
núi. Để lại ngàn tiếng ca thiết tha cho bao đời.



Ơi núi Cốc, ơi dòng sông Công!
Qua núi Cốc đem lòng thương nhau.



Xin gửi câu hát giữa lòng mệnh mông.
Ghi thành câu hát gửi lại mai sau.



(Nhạc



.)

HỒ TRÊN NÚI

Nhạc và lời : PHÓ ĐỨC PHƯƠNG

Khoan thai - Dịu dặt

(Sáo)

. dây búng

Sáo

. dây búng

Núi (ư) núi. Thuyền (ơ) thuyền. Mây (ư)

mây. Nước (ư) nước. Thuyền ta
Nhìn bóng

ngược, thuyền ta xuôi giữa dòng nước bạc nhịp chèo ta
chiều in ngần nước, ta nhìn đất trời một dòng nghiêng



boi. Ai đáp đáp, ai phá núi cho hồ nước
soi. Nghe tiếng rừng, nghe tiếng suối sóng vỗ mái



đây là mặt gương soi. Non xanh (mà) nước
chèo nhịp đời sinh sôi. Thuyền vẽ (mà) bến



biếc (ôi ư a) khoan nhặt mái
mới (ôi ư a) cá nặng lưới



chèo (hư là), khoan nhặt mái chèo (ôi
đây (hư là), cá nặng lưới đây (ôi



a).
a). Núi (ư) núi. Thuyền (ư) thuyền.



Mây (ư) mây. Nước (ư) nước.



(Hư hư hư)

NHỮNG CÔ GÁI QUAN HỌ

Nhạc và lời : PHỔ ĐỨC PHƯƠNG



Trên quê hương	Quan	(i)	họ	(i).	Một làn
Yêu quê hương	Quan	(i)	họ	(i).	Từ đồng
Ai ngang qua	Đồng	(i)	hồ	(i).	Một chiều
Trên quê hương	bao	(i)	đời	(i).	Từ ngày



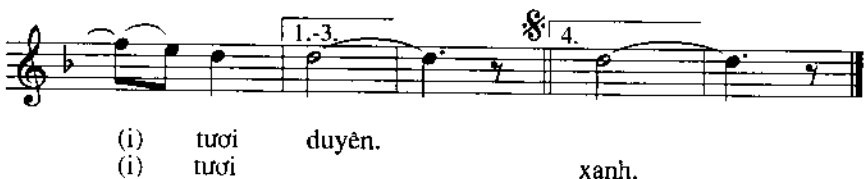
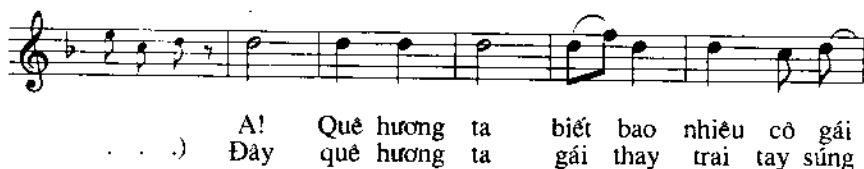
năng	(i)	cũng mang điệu dân	ca.	Giữa
lúa	(i)	đến con dò ven	sông.	Giữa
năng	(i)	rẽ thăm nàng tổ	nữ.	Ba
tháng	(i)	viết nên ngàn câu	thơ.	Sông



mùa lúa thơm,	cánh cò bay đẹp như trong mộng
mùa chiến công,	xóm làng xưa lại ngân câu hò
mùa gởi nhau,	gái hội Lím đàn quân trên đồng
Cầu nước xuôi,	đất nghìn năm dệt thêm trang sử



(i).	Những cô	Tám ngày xưa	như vẫn còn
(i).	Lúa xanh	mướt đồng quê	ta tiếp bài
(i).	Lúa năm	tấn vượt lên	xanh ngắt màu
(i).	Đứng lên	với đồng quê,	cô gái Việt



TIẾNG HÁT GIỮA RỪNG PẮC BÓ

Nhạc và lời : NGUYỄN TÀI TUỆ



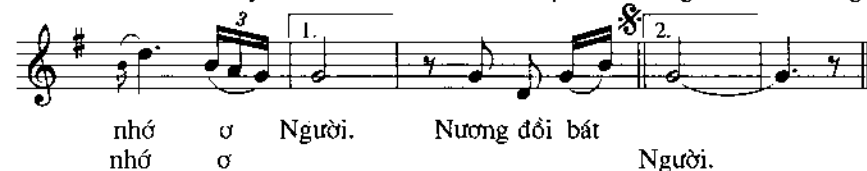
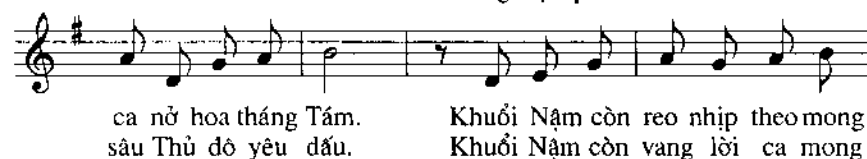
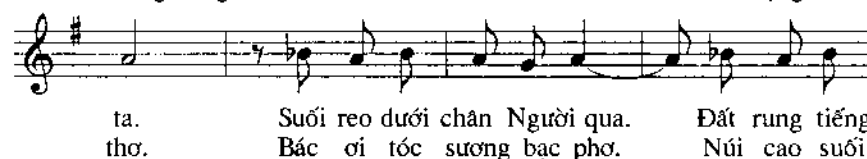
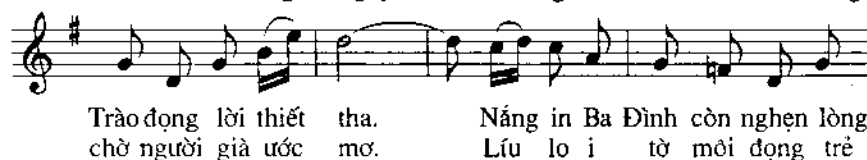
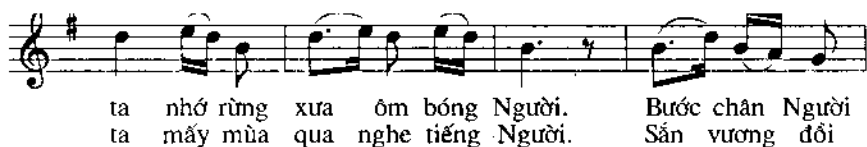
Trông vời lưng núi. Khuổi Nặm rì rào núi cao từng
(Nương đôi bát) ngắt. Gió ngàn vờn bay nắng chiều về

mây. Chiều nay tiếng ai đang lượn về trên
đáy. Lặng nghe sáo ai đang đập đều trên

đèo. Kể rằng Người về đây Nhà in lưng
đèo. Kể rằng Người về đây. Người cao hơn

đá. Người về quê ta tấm áo chàm tình thương quê
núi. Tường chừng trông theo bóng dáng Người còn in lưng

nhà. O! O rừng Pắc Bó quê
đèo. O! O bản Pắc Bó quê



TRƯỜNG CA SÔNG LÔ

Nhạc và lời : VÂN CAO

Chậm - Tình cảm

Nhạc dạo

mp

Sông Lô sóng ngàn Việt Bắc bãi dài ngô lau núi rừng âm

u. Thu du bến sóng vàng từng nhà mờ biếc chìm một màu khói

thu. Sông Lô sóng ngàn kháng chiến cháy bờ lau thưa đã tàn thôn

trang. Ai qua bến nắng hồng lặng nhìn màu nước sông Lô

Nhanh vừa

mf

xưa. Trên dòng sông trở về đoàn người. Reo mừng vui trên



sóng nước biếc. Trôi dấy sông bao đám xác thù. Dân hân hoan nghe



sóng réo vi vu xa xa. Đường ngập người vang gió lá vi



vu hiền hòa. Sông menh mông như bát ngát hát.



Thấy giặc trời trở về ngập bờ. Sông âm vang vang súng trái phá.



Bao rừng thu như bát ngát cười. Dân hoan hô chiến sỹ pháo binh Việt



Nam ghi công. Tiếng trái phá quân thù gục chìm dòng Lô.



Đây dòng Lô! Đây dòng Lô! Đoàn quân thời chinh



chiến ca rằng. Đây Von - ga, đây Dương-Tử, đây sông



Lô, đây sông căm hờn vút cao. Sóng lấp lánh vàng



sao ngàn chiến sỹ sông Lô. Chiến sỹ sông Lô thân rừng áo



sương đang ca rằng : Giờ mổ thực dân sóng lấp cát

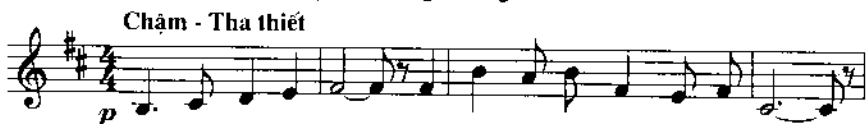


vàng. Chiến sỹ sông Lô oai hùng đấu tranh gào kêu vang sóng.



Chậm lại

Đây giặc Pháp tàn trong căm gan toàn dân.



Chậm - Tha thiết

p Về trong đêm gió rét. Từng sân vui bóng người quanh lửa hồng.



Nền khô tro than xám. Đêm chìm đợi ánh chiều dương.

Nhanh vui



Vui hát ca hòa vui hát ca hòa dân buống lưới. Phan Lương vui bóng
Vui hát ca hòa vui hát ca hòa dân vui nắng. Như chìm xuân thấy



thuyền Lầu dựng lên ven sông, bóng người sấm uất bến Then.
mùa. Và dài hoa lưu luyến xanh rừng đầy lá búp non.



Vui hát ca hòa vui hát ca hòa chí kiến thiết, bên sông Lô đắp
Vui hát ca hòa vui hát ca hòa những lưới mắc, ta vui khoang cá



nhà. Bao dân trong khu Mười mơ thành người sông
dây. Tay ta tay dân chài xuôi ngược dòng sông



Lô. Đồi vui vút lên, đồi vui sướng về.
Lô. Tùng quang lưới xa, từng vây lưới giặc.



Vui hát ca hòa vui hát ca hòa chí chiến đấu. Đầy tay trai Việt
Vui hát ca hòa vui hát ca hòa với ánh sáng. Ta đang xây đời



Bắc. Sông Lô đang xuôi mau tin về đồng lúa reo mừng.
mới. Sông nuôi dân thiên thu đã hòa mạch máu bao người.



Rung trong bao hương đồng. Mừng một mùa chiến công.
Sông xuôi quanh co về hòa mạch cùng với xuôi.



Dòng sông Lô trôi. Dòng sông Lô trôi.



Mùa xuân tới nước băng qua ngàn, nước in ven bờ xanh im bóng



tre. Dòng sông Lô trôi.

NHỮNG THÍ DỤ KHÁC

(THỐNG KÊ NHỮNG THÍ DỤ KHÁC
KHÔNG TRÍCH DẪN ÂM NHẠC TRONG SÁCH NÀY
ĐỂ BẠN ĐỌC TIỆN ĐỐI CHIẾU THAM KHẢO)

TÊN BÀI	TÊN SÁCH – TÀI LIỆU
LÊN NGÀN	100 CA KHÚC CHÀO THẾ KỶ – NXB Thanh niên
TÔI LÀ NGƯỜI THỢ LÒ	100 CA KHÚC CHÀO THẾ KỶ - NXB Thanh Niên
MÃI VẪN LÀ TUỔI THƠ TÔI HÀ NỘI	99 CA KHÚC NHIỀU NGƯỜI YÊU THÍCH – NXB Thanh niên
CÁNH ĐỒNG TUỔI THƠ	CA KHÚC THIẾU NHI 1945-2000 - NXB Âm nhạc
CHÀO EM CÔ GÁI LAM HỒNG	TUYỂN CHỌN CA KHÚC TÁC GIẢ -NXB ÂN + Hội NSVN
ĐẤT QUÊ TA MÊNH MÔNG	TUYỂN CHỌN CA KHÚC TÁC GIẢ -NXB ÂN + Hội NSVN
TÌNH EM	99 BÀI HÁT NHIỀU NGƯỜI YÊU THÍCH – NXB Thanh Niên
NGƯỜI HÀ NỘI	100 CA KHÚC CHÀO THẾ KỶ - NXB Thanh niên
THIỆN THAI	CA KHÚC VĂN CAO- NXB Âm nhạc
ĐÊM ĐÔNG	100 CA KHÚC TIỀN CHIẾN - NXB Mũi Cà Mau
HÀNH QUÂN XA	TIẾN BƯỚC DƯỚI QUÂN KỶ - NXB Âm nhạc

TIẾNG CHÀY TRÊN SÓC BOM BO	TUYỂN TẬP CA KHÚC XUÂN HỒNG - NXB Âm Nhạc
GIỮA MẠC TƯ KHOA NGHE CÂU HỒ VÍ DẶM	TUYỂN CHỌN CA KHÚC TRẦN HOÀN - NXB Âm nhạc
ĐƯA CƠM CHO MẸ ĐI CÀY	CA KHÚC THIẾU NHI 1945-2000 - NXB Âm nhạc
HỒNG DẠM ĐÀU	CA KHÚC THIẾU NHI 1945-2000 - NXB Âm nhạc
TIẾNG HÁT SÔNG LAM MẸ YÊU KHÔNG NÀO	TUYỂN CHỌN CA KHÚC TÁC GIẢ ĐỒNG DAO CON CỎ - NXB ÂN
VÀO LĂNG VIẾNG BÁC	TUYỂN CHỌN CA KHÚC TÁC GIẢ
NHƯ KHÚC TÌNH CA	TUYỂN CHỌN CA KHÚC TÁC GIẢ
DIỄM XƯA	TUYỂN CHỌN CA KHÚC TÁC GIẢ
TIẾN BƯỚC DƯỚI QUÂN KỲ	TIẾN BƯỚC DƯỚI QUÂN KỲ - NXB Âm nhạc
CÔ GIẢI SÀI GÒN ĐI TẢI ĐẠN	TUYỂN CHỌN CA KHÚC TÁC GIẢ - NXB ÂN + Hội NSVN
SỢI NHỚ SỢI THƯƠNG	TUYỂN CHỌN CA KHÚC TÁC GIẢ
ĐIỀU GIẢN DỊ	TUYỂN CHỌN CA KHÚC TÁC GIẢ
NẮC THANG TÌNH YÊU	ĐIỀU GIẢN DỊ - NXB Âm nhạc
VĂN HÁT LỜI TÌNH YÊU	99 CA KHÚC NHIỀU NGƯỜI YÊU THÍCH - NXB Hà Nội mới
LỜI RU TRÊN NƯƠNG	LÒNG MẸ LỜI RU - NXB Âm nhạc
LỜI RU PHÍA HOÀNG HÔN	LÒNG MẸ LỜI RU - NXB Âm nhạc
MẸ YÊU CON	LÒNG MẸ LỜI RU - NXB Âm nhạc

MỤC LỤC

I/- CHUẨN BỊ	Trang 5
II/- DÀN BÀI PHÂN TÍCH	- 9
III/- GIẢI THÍCH	

A/- PHẦN MỞ ĐẦU :

1- Xuất xứ của bài hát	- 10
2- Tác giả - Các tác phẩm cùng tác giả	- 13
3- Những tác phẩm cùng chủ đề	- 17
4- Những cảm xúc, ấn tượng, liên tưởng	- 18

B/- PHẦN THÂN BÀI :

1- Phân tích lời ca	- 21
2- Phân tích âm nhạc	
2.1- Giai điệu	- 29
2.2- Tiết tấu	- 39
2.3- Hòa thanh	- 44
3- Cấu trúc và hình thức tác phẩm	- 54
4- Hình tượng âm nhạc	- 57

C/- PHẦN KẾT LUẬN :

1- Giá trị thẩm mỹ	- 61
2- Giá trị giáo dục	- 62
3- Tác dụng của bài hát	- 64

PHỤ LỤC I (MỘT SỐ BÀI PHÂN TÍCH CỤ THỂ) :

- Bác đang cùng chúng cháu hành quân	- 66
- Lá diêu bông (Sao em nhớ vội lấy chồng)	- 73
- Nhạc sĩ Đào Ngọc Dung và bài hát “Địu con đi nhà trẻ”	- 82
- Nhạc sĩ Phó Đức Phương qua ba bài hát : “Những cô gái Quan họ” “Hồ trên núi” “Huyền thoại hồ Núi Cốc”	- 95

PHỤ LỤC II (NHỮNG THÍ DỤ) :

1- Bài ca đi học	- 110
2- Chim chích bông	- 111
3- Em lớn khôn lên	- 112
4- Tiếng ve gọi hè	- 113
5- Dân đồng ca mùa hạ	- 114

6- Chim cú cu	- 115
7- Tiếng chuông và ngọn cờ	- 116
8- Hà Nội mùa thu	- 117
9- Họa mi hót trong mưa	- 118
10- Mùa xuân gọi	- 120
11- Bé bé bằng bông	- 121
12- Cả nhà thương nhau	- 121
13- Biển nhớ	- 122
14- Hà Nội niềm tin và hi vọng	- 124
15- Vui mở đường	- 126
16- Anh vẫn hành quân	- 128
17- Bác đang cùng chúng cháu hành quân	- 130
18- Lá diêu bông (Sao em nhớ vợ lâu chồng)	- 132
19- Địu con đi nhà trẻ	- 134
20- Huyền thoại hồ Núi Cốc	- 137
21- Hồ trên núi	- 140
22- Những cô gái Quan họ	- 142
23 Tiếng hát giữa rừng Pắc Bó	- 144
25- Trường ca Sông Lô	- 146
 MỤC LỤC	 - 153

*

* *

PHÂN TÍCH CA KHÚC

NXB ÂM NHẠC – 2006

Tác giả : ĐÀO NGỌC DUNG

Chịu trách nhiệm xuất bản :

Nhạc sĩ : LƯƠNG DỪNG

Biên tập :

Nhạc sĩ : QUANG LONG

Trình bày bìa :

Họa sỹ : PHUCMX

In 500 cuốn khổ 14 x 20,5 cm

Tại Xí Nghiệp in

KHOA HỌC VÀ CÔNG NGHỆ

Số đăng ký kế hoạch xuất bản :

37-2006/CXB/22-12/113/ÂN

In xong và nộp lưu chiểu

Quý III năm 2006

ĐÀO NGỌC DUNG



- Tên khai sinh: Phạm Ngọc Diệp
- Sinh ngày: 1-10-1933
- Quê quán: Thọ Chương - Đạo Lý
Lý Nhân - Nam Hà
- Hội viên Hội Nhạc sĩ Việt Nam
- Nguyên chỉ đạo nghệ thuật Đoàn Văn Công
Quân khu Tây Bắc
- Nguyên chủ nhiệm Khoa Âm nhạc trường
Cao đẳng Sư phạm Nhạc - Họa Trung ương

Cùng tác giả:

Đã xuất bản:

- Phân tích tác phẩm âm nhạc
- Thuật ngữ âm nhạc
- Dân ca (Cùng Quang Phác)
- Các tuyển chọn ca khúc:
 - + Về quê
 - + Thơ tình của núi
 - + Lòng mẹ lời ru
 - + Thuyền và biển
 - + Cảnh điều mơ ước
 - + v.v...

Sắp xuất bản:

- Tác giả tác phẩm
Các bài hát thiếu nhi Việt Nam

Giá: 18.000 đ