

Từ Lệ Thu đến Hồng Nhung – Ba Lần Chết của Nhạc Việt

Nguyễn Hữu Liêm



Chắc là bạn đã từng nghe ca sĩ Hồng Nhung hát. Một giọng ca điêu luyện, rất hay – không ai phủ nhận. Nhưng, như cố nhạc sĩ Nguyễn Ánh 9 đã có lần phê bình rằng Hồng Nhung, hay Thanh Lam, Mỹ Linh, Bằng Kiều là những ca sĩ được đào tạo bài bản, nhưng chính kỹ năng của họ đã giết chết âm nhạc khi trình diễn. Khi mà kỹ thuật điêu luyện và năng lực lên giọng thật cao, kéo hơi thật dài đã trở thành trọng điểm, thì chúng trở nên khuyết điểm. “*Rằng hay thì thật là hay,*” – nói theo cụ Nguyễn Du, nhưng khi nghe Hồng Nhung hay Bằng Kiều hát – thì “*nghe ra ngậm đắng nuốt cay thế nào.*” Khi ca nhạc chỉ là một sự trình diễn kỹ thuật hát xướng, thì cái hay của nó chỉ còn là hương vị khô cằn.

Hãy so sánh Hồng Nhung, Bằng Kiều với Lệ Thu và Chế Linh. Khi hai ca sĩ miền Nam này hát, họ không mang nặng tính trình diễn – mà họ chỉ hát một cách tự nhiên, chân thành, mà yếu tố kỹ năng không là trọng điểm. Khi Lệ Thu bước ra sân khấu, Chị đi chậm rãi nhẹ nhàng; khi Chế Linh bắt đầu hát, đôi mắt của Anh như trải qua cơn mê hoặc hay đang say rượu. Cái chất nhạc và lời ca đã thổi miền tâm hồn của họ trước khi cất lời. Âm thanh Lệ Thu ướt đẫm cảm xúc thanh ngọt; giọng ca Chế Linh đậm đà như cơm nếp miệt vườn.

Trong khi đó, giọng ca Hồng Nhung, Bằng Kiều mang âm hưởng của cái gì đó không thật, nghe ra thì nông cạn – và nhất là cái âm sắc giả dối. Kỹ thuật luyên láy của họ nắm đầu dây chuyển động cho lời ca – và câu hát càng lên cao, càng kéo dài thì nó càng giao hoán tình cảm tâm hồn về vị thế phụ thuộc và bị coi nhẹ. Nghe Bằng Kiều hát xong, không có gì còn lại trong tâm tư người nghe; khi Hồng Nhung chấm dứt câu ca kéo dài như bất tận, thì khán giả mơ hồ thấy cô ca sĩ này như muốn được vỗ tay vỗ rập. Khi âm nhạc đã bị ngoại thân hóa – tức là hát nhạc một cách vô hồn, vô cảm – thì âm nhạc đã bị phản bội.

Ví dụ, bài “*Đêm thấy ta là thác đổ*” của Trịnh Công Sơn, chẳng hạn. Cố Giáo sư Hoàng Ngọc Hiến ở Trường Viết văn Nguyễn Du thưở trước ở Hà Nội, đã từng cho đó là bài ca với lời thơ hay nhất của tân nhạc Việt Nam. Bạn hãy lên Youtube nghe Lệ Thu hát bài này, sau đó nghe Hồng Nhung hay Mỹ Linh, Thanh Lam cũng bài đó. Xong rồi bạn sẽ hiểu tại sao GS Hiến đã tôn vinh bài ca này của họ Trịnh như thế. ***Đơn giản thôi, vì ông nghe Lệ Thu hát nó.***

Cũng một lời ca, “*Rồi bên vết thương tôi qui,*” thì Lệ Thu làm cho một người sành điệu Hà Nội như GS Hiến cảm nhận được cái tính chất bi tráng trong khiếm cung của thân phận làm người Việt Nam. Cũng với chừng lời đó, Hồng Nhung hay Thanh Lam hát thì chỉ ***làm cho chúng ta quên mất ý nghĩa,*** cũng như âm hưởng không đụng đến trái tim, từ lời nhạc, mà làm ta chỉ nghĩ đến cung khúc thuần kỹ năng.



Miền Nam trước 1975 có rất nhiều nhạc sĩ ở tầm cao. Từ Lê Thương đến Trần Tử Thiêng, từ Cung Tiến đến Ngô Thụy Miên, Phạm Duy, Trịnh Công Sơn, hay Lam Phương, Trần Thiện Thanh. ***Nhưng ca sĩ thì chỉ có hai người. Đó là Lệ Thu và Chế Linh.*** Hai ca sĩ này là hiện thân khá tràn đầy tâm chất miền Nam thưở đó. Lệ Thu là biểu trưng một thể loại nhân cách, tầm mức ưu hạng từ tri thức đến giọng nói, của một tâm hồn miền Bắc trước 1954 di cư vào Nam; trong khi Chế Linh là một niềm rung cảm từ một nền văn minh đã bị diệt vong của miền Trung, mà giọng ca ngọt ngào và chân tình bi đát của anh phản chiếu một âm hưởng bi hùng ở nơi một linh hồn vong quốc.

Trong khi đó, ở miền Bắc từ 1954, sau cái Thời của nhạc Tiền chiến và Văn Cao, khi mà năng lực quốc gia chỉ để dành cho chiến tranh, ***ta chỉ còn thấy một sa mạc hoang vu cho tân nhạc và ca sĩ.*** Có lẽ bài ca xứng đáng nhất cho thưở ấy là “*Năm anh em trên chiếc xe tăng.*” Cái hay ý nhị của “*Trường Sơn Đông, Trường Sơn Tây*” khi đã chuyển qua bài xe tăng này, đã trở thành một điều nhí nhảm như là một bài đồng ca cho trẻ em hát – mà khi vừa vỗ tay, vừa hát, các em tất cả đều nhớn miệng cười to, không ngậm lại được.

Từ trong hoang mạc âm thanh đó, những Bằng Kiều, Hồng Nhung, Thanh Lam, Mỹ Linh được phát sinh. Khi các ca sĩ miền Bắc này cất lời ca cho một bài thật là sến của Tú Nhi chẳng hạn, thì họ chỉ nâng cao kỹ năng của “**Năm anh em trên chiếc xe tăng**” vào một giòng nhạc vốn đã phủ nhận cái kỹ năng đó tự bản chất. Cho dù Hồng Nhung, hay Thanh Lam, Mỹ Linh, **có cố gắng bao nhiêu đi nữa, thì họ cũng sẽ không khai mở và chuyên chở được giòng mạch ngầm linh cảm của nhạc Trịnh được**. Và khi Bằng Kiều muốn hát nhạc Chế Linh, anh ta đã gạt bỏ hết cái chất sến rất bình dân, rất thật tình, rất gần gũi của thể loại ca từ và âm hưởng bolero đó.

Âm nhạc khác với toán học – điều dĩ nhiên. Trong khi số học phát huy tính đơn vị đơn lập, thì âm nhạc mang bản sắc liên đới. Một con số tự nó mang một ý nghĩa quy định, nhưng một nốt nhạc, một lời ca đơn thuần chỉ là số không vô nghĩa. Tính liên đới của âm nhạc không những chỉ mang tính nội hàm, tức là từ nốt này chuyển sang nốt kia, lời này tiếp lời trước, mà bao gồm tính quan hệ tương tác giữa lời ca, nốt nhạc – và quan yếu nhất là giữa ca sĩ với người nghe. Khi ca sĩ hát, như Hồng Nhung hay Bằng Kiều cất tiếng ca điêu luyện của họ, **tính tương tác giữa người nghe và ca sĩ bị cắt đứt. Ta không thấy cảm thông, không bị xúc động bởi bài ca họ hát được**.

Ngược lại, khi nghe Lệ Thu hát “**Hẹn Hờ**” của Phạm Duy, Chế Linh hát “**Túy Ca**” của Châu Kỳ, người nghe bị **cuốn vào âm hưởng nơi lời ca – như thấy mình được trôi chảy hay nâng cao bằng cảm xúc** cho đến cuối bài. Cũng những lời ca, nốt nhạc ấy, nhưng khi Hồng Nhung hay Bằng Kiều hát thì thấy linh hồn của nhạc đã bỏ rơi âm thanh. Nổi khát khao được vỗ về và an ủi cho cuộc đời bình nhật đau thương nay khi nghe họ hát đã trở nên một gánh nặng mệt mỏi.

Nếu từ 1954, người Cộng Sản đã giết chết âm nhạc ở miền Bắc như thế nào, thì sau 1975, các ca sĩ xuất thân từ miền Bắc sau 1954 đã giết nhạc miền Nam như thế ấy. Âm nhạc Việt đã đi qua hai lần chết. Một đảng thì chính trị phủ định tâm hồn cá nhân qua âm hưởng; đảng này thì **kỹ năng trình diễn thiếu tâm hồn đã hủy hoại ca từ bằng ý chí xác định ngã thức qua âm thanh**. Mỗi lần nghe Hồng Nhung hát nhạc Trịnh, hay Bằng Kiều hát nhạc bolero, ta thấy như họ cầm dao sắc ngọt ngào cắt đứt bản nhạc cũ mòn trên tay. Những ai đã từng nghe Chế Linh hát “**Thói Đời**”, xong nghe qua Bằng Kiều hát “**Hoài Cảm**” hay “**Đắp mộ cuộc tình**” thì sẽ thấy điều này. Một đảng là cơm gạo đồng quê mới già cối ăn với rau dền hái sau vườn, đảng kia là chiếc bánh hamburger của tiệm McDonald nơi góc phố đầy âm thanh. **Ôi là cái Thời của tiếng ồn thay cho âm hưởng**.

Lần nữa, âm nhạc Việt đã trải qua hai ba lần chết. Một đảng bởi ý chí chiến thắng, một đảng với nghệ thuật hòa bình. **Không ngạc nhiên gì mà sau 1975, âm nhạc Việt Nam không còn ai sáng tác gì mới và hay nữa**.

Vâng, kỹ năng hát cũng như là kỹ thuật karaoke tối tân từ công nghệ Nhật bản. Cả hai cùng là dao sắc đâm chết âm nhạc Việt. Với karaoke, ngày nay, xã hội và con người Việt ta lại còn chịu đựng thêm một cái chết âm nhạc nữa. Đó là **cái chết rất hồn nhiên và bình dân từ năng ý trình diễn của dân ta**. Hàng đêm, khi ta đi vào bất cứ ngõ phố nào, làng quê nào, thì các loa karaoke inh ỏi cũng **muốn bắt chước Hồng Nhung, Bằng Kiều để mà giết chết Chế Linh và Lệ Thu**. Trong thao thức vì mất ngủ bởi đám ca sĩ miệt vườn eo éo thâu đêm bên hàng dậu, ta mới cảm nhận được cái ý từ câu ca của nhà Trịnh, “**Người chết (ba) lần thịt da nát tan**.”

Cho nên khi nghe tin Lệ Thu vừa qua đời ở California, chúng ta phải cùng tiếc nuối. Bởi vì, **cái chết của Chi là dấu ngoặc cho một Thời Quán âm nhạc Việt Nam đã đi qua và không bao giờ trở lại**. Nhạc Việt đã bị giết chết từ lâu. Kể từ nay sẽ không còn một Lệ Thu, một Chế Linh nào cho chúng ta nghe và đồng cảm nữa.

Nguyễn Hữu Liêm