

ÂM NHẠC: Tìm Hiểu Về OPERA

Chương 1

1. Opera - Hành Trình Tóm Lược

Opera, tức ca kịch/nhạc kịch, là loại hình nghệ thuật tổng hợp giữa âm nhạc, thanh nhạc và sân khấu. Trong opera có đối thoại, độc thoại bằng hình thức "hát như đang nói"- recitativo; có đơn ca, gọi là aria hay arioso, có tam ca, tứ ca... nói lên suy nghĩ của các nhân vật; có hợp xướng phản ánh tinh thần, thái độ hoặc tình cảm của quần chúng đối với tình huống kịch; ngoài ra còn có vũ đạo, phản ánh cuộc sống, phong tục tập quán của thời đại xảy ra câu chuyện.

Thế kỷ XVI, đại hợp xướng - một thể loại thanh nhạc nhiều bè đã đạt tới một trình độ hoàn hảo. Đó là âm nhạc phức điệu 8 - 12 - 16 bè... gây cảm xúc mạnh về tính đa giọng điệu, nhưng hạn chế ở chỗ hầu như không nghe được lời hát. Khoảng giữa 2 thập kỷ cuối thế kỷ XVI, tại Florence (ý), một số nhà thơ, nhạc sĩ, ca sĩ - tự xưng là nhóm Florence hay Academic... thường xuyên gặp nhau bàn về các vấn đề văn học nghệ thuật. Họ không bằng lòng với âm nhạc phức điệu. Sùng bái tinh thần Platon, họ chủ trương âm nhạc phục vụ nội dung văn học. Với tinh thần hoài niệm bi kịch cổ Hy Lạp, họ đi tìm một thủ pháp và hình thức sáng tác mới cho thanh nhạc.

Vincenzo Galilei (cha của nhà thiên văn học Galilei) phổ nhạc chương Địa ngục trong Thần khúc của Dante và Thơ buồn của Jérémie, mở ra con đường sáng tác ca khúc đơn điệu đệm bằng đàn lire (tiền thân của violon). Về sau, nhà thơ Ottavio Rinuccini viết kịch bản theo tích trong thần thoại Hy Lạp Cuộc đấu giữa Apollo với Python, ca sĩ kiêm nhà soạn ca khúc Jacopo Peri phổ nhạc Thành Dafne - vở opera đầu tiên của nhân loại - công diễn năm 1594 tại lâu đài bá tước Jacopo Corsi. Vở thứ hai, Euridice cũng do Rinuccini và Peri "hợp tác sản xuất" đến nay còn lưu lại được, Dafne đã thất lạc. Cũng như trước đó, những vở kịch Hy Lạp đã được trình diễn cùng âm nhạc, nhưng ngày nay không ai biết chúng ra sao.

Từ cái nôi Florence, các vở opera được đưa đi biểu diễn ở Venise, Rome... trở thành một loại hình mới, được ưa chuộng của nghệ thuật thanh nhạc. Ít lâu sau, trung tâm opera chuyển tới Rome, Venise và cuối cùng là Napoli. Mỗi trung tâm có một lối phát triển riêng, do đó opera lúc đầu chỉ có hình thức recitativo và ca khúc đơn ca ngắn, đơn giản, về sau mới phát triển thành aria, song ca, hợp xướng... Lúc đầu dàn nhạc chỉ có một vài nhạc cụ đệm hát... Ngày nay, opera đã trở thành một loại hình nghệ thuật tổng hợp có kết cấu hý kịch chặt chẽ, tổ chức hình thức hoàn mỹ với quy mô lớn. Opera cổ điển châu Âu phản ánh tư tưởng thẩm mỹ từng thời đại. Chẳng hạn, vào thế kỷ XVII- XVIII, opera trở thành ca kịch nghiêm/opera-seria lấy đề tài thần thoại, phản ánh uy lực thần quyền. Thế kỷ XIX phát triển loại ca kịch trữ tình/opera lyric (còn gọi là opera grand) - đề tài dã sử, phản ánh những câu chuyện tình, những mâu thuẫn xung đột của tầng lớp thượng lưu. Càng ngày nội dung ca kịch càng đi gần tới đời sống hiện thực. Cuối thế kỷ XIX, đầu thế kỷ XX, với các opera của Rossini (Anh thợ cạo thành Servin), Verdi (Aida, La Traviata/Trà hoa nữ)... đã thể hiện rõ tinh thần yêu nước với những nhân vật "bằng xương bằng thịt" mang tính hiện thực - lãng mạn. Đặc biệt là Puccini - nhà tác khúc của chủ nghĩa hiện thực đã viết về những con người bình thường, La Boheme phản ánh cuộc sống văn nghệ sĩ nghèo Paris, Madame Butterfly nói lên tình yêu trong trắng của cô gái Nhật với viên sĩ quan hải quân Mỹ phụ bạc là những ví dụ.

Ngoài opera "cổ lớn" còn có opera buffa hay opera comique - ca kịch hài. Đây là thể opera có phong cách âm nhạc nhẹ nhàng dễ hiểu, nhân vật bình dân hóm hỉnh hoặc thượng lưu bôi bác. Trong ca kịch hài, lời thoại thay thế recitativo, ca khúc thay thế aria. Còn operetta là loại ca kịch nhỏ gọn, đề tài lãng mạn, đa sầu đa cảm, phong cách nửa nghiêm nửa hài. Thế kỷ XIX có các nhà tác khúc operetta lỗi lạc như Jaques Offenbach (Pháp) (tác giả Cuộc sống Paris từng trình diễn tại VN), Johann Strauss (Đức) và Arthur Seymour Sullivan (Anh).

Đầu những năm 1960, Eugeni Onegin của Tchaikovski trở thành vở opera đầu tiên công diễn tại Việt Nam, hai vai chính do NSND Quý Dương và NSƯT Nqoc Dâu thủ diễn. Tháng 9/1965, opera VN làm lễ

khai sinh bằng Cô Sao của Đỗ Nhuận. Đầu những năm 1970, Người tạc tượng (Đỗ Nhuận) và Bên bờ Không pa của Nhật Lai lần lượt ra mắt đánh dấu bước khởi đầu của opera quốc nội.

Do hoàn cảnh chiến tranh, Nhà hát Nhạc vũ kịch VN thắng hoặc mới trình diễn một opera nước ngoài như Núi rừng lên tiếng (Triều Tiên), Ruồi trâu (Liên Xô). Năm 1985, chuyên gia Nga giúp ta dàn dựng Madame Buterfly - Hoàng Hoa và NSUT Gia Hối đóng vai chính. Năm 1999, Nhà hát Nhạc vũ kịch VN với sự giúp đỡ của các bạn Đức và Pháp lần lượt cho ra mắt hai vở Viên đạn thần (Weber) cùng Orphee và Euridice (Gluck) báo hiệu sự trở lại của opera ở VN.

Chương 2

2. Nghịch lý Opera

Xung quanh opera còn tồn đọng nhiều vấn đề. Nhiều người cảm thấy phiền toái khi phải đối mặt với chúng, với ấn tượng về một người sắp chết vì đói nhưng vẫn hát một cách to khoẻ về tình trạng của mình, thực ra thì cũng không khác nhau mấy so với việc Hamlet thể hiện nỗi khổ não cao cả của chàng bằng cách... im lặng. Thực chất vấn đề liên quan tới các thành tố của opera, cùng với sự đối chọi lẫn nhau giữa chúng. Trong khi thoả mãn đòi hỏi của các ca sĩ về một thứ âm nhạc phong phú để phô trương khả năng của họ, những đòi hỏi về tính kịch của tác phẩm thường bị xao lãng và thường không thể phối hợp giữa hát và diễn. Các tác giả không thể nhìn thấy trước những yếu tố trình diễn đẹp mắt sẽ được thêm vào, opera (ở các nước tiên tiến) vì vậy dễ trở thành một phương tiện để phô diễn kỹ thuật tiên tiến hơn là nghệ thuật. Ngoài ra, cùng với sự bành trướng của dàn nhạc, nhất là vào thế kỷ XIX, thính giả người nghe sẽ tiếp nhận được bao nhiêu phần lời trong khi giọng soprano lên những nốt cao trên nền nhạc do hơn 100 nhạc công tạo thành - không có giải pháp triệt để cho vấn đề này.

Bắt nguồn từ một món giải trí cung đình, opera được các vua chúa sử dụng từ sớm để khoa trương sự giàu có và xa hoa. Điều này phần nào lý giải mối liên hệ lâu bền giữa trình diễn và vẻ hào nhoáng. Phản ứng trước sự thái quá ấy, các nhà lý luận đầu óc nghiêm túc - những người thường cũng soạn opera - nhấn mạnh nó căn bản là kịch được trình bày mạch lạc bằng âm nhạc. Điều này đem lại, nhất là trong thời nay, quyền năng cho các nhà sản xuất (producer), những người đem lại sự kết nối hiểm hoi giữa âm nhạc với các hành động sân khấu. Vị trí của họ ngày càng được khẳng định bởi một thực tế rằng số những vở opera trụ lại được trong kịch mục của các nhà hát là không đáng kể; từ đó đòi hỏi cần phải chuyển thể chúng, để khán giả khỏi cảm thấy nhàm chán.

Một sản phẩm opera nên được nghe và nhìn càng giống lẫn nhau dần dựng càng tốt - hay ít nhất phải giống như người soạn nhạc và viết lời muốn nó giống - hay nó nên tính toán đến những phát triển sau này của công nghệ biểu diễn, kỹ thuật thanh nhạc, vai trò ngày càng tăng của nhạc trưởng, kể cả các trào lưu âm nhạc đương đại? Khi nào các vấn đề này chưa thể thu xếp được, có nghĩa là cuộc tranh cãi về opera còn rôm rả. Một thực tế không thể bác bỏ rằng, các cách thức sẵn có để sáng tác opera đã trở nên sa sút, và bản thân hình thức của nó cũng không ngừng bị mai một.

Chương 3

3. Một Thế Kỷ Opera: Còn Lại Gì?

Người ta có thể hoang mang trước số lượng khổng lồ các vở opera của thế kỷ XX, hoặc thất vọng trước chất lượng của chúng. Có lẽ đúng - vì nhiều lý do mà thời cực thịnh để sản sinh ra opera đã qua. Dù sao cũng có một vài nhân vật đặc sắc làm phấn chấn những fan của ca kịch.

+ Những vở opera của Leos Janacek (người Czech) thật độc đáo. ảnh hưởng bởi dân nhạc Czech, ông cũng học tập nhịp điệu của ngôn ngữ Czech, đem lại một thứ âm nhạc gồ ghề nhưng trữ tình, phổ vào những vở kịch ngắn gọn đầy sức thuyết phục. *Jenufa* (1904), *Katya Kabanova* (1921), *Từ ngôi nhà của người chết* (1930), *Makropoulos đi kiện* (1926) đều dành những vị trí vững chắc tại các nhà hát opera của thế giới. Như vở *Chú nhỏ Vixen lấu cá* (1924), đã pha trộn các tính cách của người và loài vật một cách trần trụi, không thương tiếc. Ông đứng riêng, thiên tài hiếm có từ trước đến nay.

+ Tài năng của Gershwin thể hiện ở các ca khúc (nhạc Jazz), trong đó có một số tuyệt tác, duy nhất một lần ông cố gắng để thực hiện một tác phẩm có quy mô lớn- dẫn đến *Porgy và Bess* (1935). Đây cũng là việc mà rất nhiều nhà soạn nhạc Mỹ cố làm từ trước đến nay mà không xong: một vở kịch nghiêm túc về những gì thường nhật vẫn diễn ra ở khu dân cư thành thị, và bao phủ lên đó ánh sáng của chủ nghĩa lãng mạn. Khó mà có thể phân định nó khỏi các ca kịch "hoạt kê" (musical) của Jerome Kern, nhưng vì một số lý do, nó thuộc về các nhà hát opera (chứ không phải nhà hát thông thường). Nó cần một dàn nhạc giao hưởng, một nhà chỉ huy có hạng, và xứng đáng các ca sĩ opera hơn là nhạc nhẹ.