

CANTÁTE

Số 87 - 13.5.2000

PHẦN MỞ ĐẦU: MỘT ÍT THƠ

Thơ tùy hứng

là quan cai tù
rình mò dò xét
chi li thưởng phạt
tử mẫn báo thù
sợ.

là người vắng mặt
cứ việc nghi oan
chuyện khó chuyện lỡ
đổ lỗi dễ dàng
láu.

là ông thủ kho
xin-cho mặc sức
linh tinh chuyện vặt
trăm sự cứ nhờ
xin.

là người dễ tính
lấy cơ mượn danh
mọi chuyện bất minh
làm "vì Danh CHÚA".
hèn.

MÔNG CHÍNH NHÂN 4.2000

Thơ thánh nhạc

CHÚA HỎI TRIỀU (Tv.67)

Hỡi người Galilê!

Sao còn đứng đó nhìn trời?

*Này GIÊSU, ĐẮNG từ các ông lên trời làm sao,
sẽ đến nay mai làm vậy, alleluia.*

nguyên văn: "Viri Galilaei, quid aspicitis in coelum? Hic IESUS, qui assumptus est a vobis in coelum, sic veniet, alleluia.". Câu này được dùng để phổ nhạc làm câu Đối cho Đối ca Nhập lễ (antiphona ad introitum) CN. Lễ Thăng thiên (sách Grad.p.178) với Thánh vịnh 67 (sách Thánh vịnh & thánh ca p.113)

PHẦN I: HỌC HỎI VĂN KIẾN

Thông điệp

MUSICAE SACRAE DISCIPLINA

(KỶ LUẬT THÁNH NHẠC)

25.12.1955 DO ĐTC. PIO XII

VAI TRÒ SIÊU VIỆT CỦA THÁNH NHẠC (tiếp theo)

(Bản dịch)

32. Vai trò của thánh nhạc cũng tương tự trong công việc phụng vụ nói trên, khi hòa hợp và tăng vẻ long trọng cho các nghi lễ phụng vụ khác, đứng đầu là hát kinh phụng vụ trong cung thánh. Nhạc phụng vụ đó rất đáng được tuyên dương và ca ngợi.

(Lời bàn dẫn)

Số 32 trên đề cao nhạc phụng vụ: hát kinh phụng vụ trong cung thánh. Đó là những bài thánh ca theo đúng nghi thức trong các thành phần nghi thức của thánh lễ. Ví dụ nghi thức Nhập lễ: giáo dân tụ họp ngoài tiền đường nhà thờ cùng chủ tế đi vào bên trong nhà thờ để dâng thánh lễ, vừa đi vừa hát đối đáp nhau, thì bài hát đó là

Thánh vịnh được sáng tác theo hình thể nào đó có tính đối đáp nhau. Ví dụ nghi thức sau đọc bài I: cộng đoàn vừa nghe Lời CHÚA phán dạy xong, liền thân thưa lại cùng CHÚA trong tư thế vẫn ngồi tại chỗ, thì bài hát trong lúc này cũng là Thánh vịnh, nhưng được sáng tác sao cho mỗi câu đối đáp cộng lại làm nên một câu thân thưa trọn nghĩa (còn đối đáp ở Nhập lễ là mỗi bên hát một câu trọn nghĩa). Vân vân... đây là loại thánh ca, cách hát thánh ca vừa hòa hợp vừa tăng vẻ long trọng nói theo thông điệp, ngày nay người ta còn hiểu thêm: làm cho phụng vụ được sáng rõ ý nghĩa và làm cho phụng vụ thêm hoàn hảo.

NK.

PHẦN II : HỎI ĐÁP

HỎI: *Nhiệm vụ của ban thánh nhạc các cấp: toàn quốc, giáo phận, giáo xứ là gì? Các ban thánh nhạc hiện nay, có làm đúng nhiệm vụ hay không?(Lê thị Đài, ca trưởng thuộc giáo phận Phú Cường)*

ĐÁP: Giáo hội trao cho ban thánh nhạc các cấp 3 nhiệm vụ này:

- 1 Canh phòng: những sai trái về thánh nhạc xảy ra trong phạm vi quyền hạn và địa giới của mình.
- 2 Đào tạo: giáo dục và đào tạo về thánh nhạc cho mọi người, mọi giới.
- 3 Lập hiệp hội Cecilia: quy tụ các nhạc sĩ, hay những ai hoạt động thánh nhạc.

Ở các nước nhất là các nước Âu Mỹ (theo Imns Antôn Tiến Dũng) đều làm đúng như thế. Nhưng ở VN thì không. Bằng chứng thì khỏi nêu, vì ai cũng thấy được việc làm của các ban thánh nhạc hiện nay ra sao trong 3 nhiệm vụ canh phòng, đào tạo, và lập hiệp hội Cecilia. Lý do là vì chưa ban thánh nhạc nào am hiểu 3 nhiệm vụ trên, bởi vì không thấy sự cố gắng làm việc theo 3 nhiệm vụ được giao, kể đến là mới xảy ra, một vị trưởng ban

thánh nhạc của một giáo phận thuộc hạng nhất nhì VN không trả lời được dù chỉ nêu một trong 3 nhiệm vụ của các ban thánh nhạc, khi một ca trưởng chất vấn.

HỎI: *Các bài thánh ca hiện nay không thấy có được mấy bài có in kèm “được phép hát” của giáo quyền. Vậy làm sao để biết được bài nào đã có phép, còn bài nào chưa có phép? (Trần thị Thu Nga, Gò Vấp, tp.HCM)*

ĐÁP: Không có dấu hiệu nào cho biết bài hát có phép (imprimatur), hay chưa có phép.

Chỉ duy một cách này dùng để chọn bài hát đúng, là nhận xét:

- 1 Lời ca là Thánh vịnh.
- 2 Hợp với nghi thức nào đó trong thánh lễ, nếu thấy đúng hình thể Giáo Hội quy định càng tốt (nhập lễ, đáp ca, dâng lễ, hiệp lễ)
- 3 Nhạc (giai điệu và hòa âm) thích hợp cho việc cầu nguyện (giai điệu nhẹ nhàng, êm ái, và không phạm tục; hòa âm đúng và đẹp, nhịp điệu đơn giản và tạo ra thanh thản).

Dùng cách này cho đến khi giới thẩm quyền có “quy hoạch” lại về thánh ca thánh nhạc.

HỎI : *Tôi rất muốn ca đoàn tôi hát đúng như bài viết có tựa đề là: HÁT ĐÚNG mà CANTÁTE đã nêu. Thế nhưng không phải dễ: tìm đâu ra bài đúng hoàn để mà hát? Tìm được bài thì ca đoàn chề, cộng đoàn chán, đôi lúc cha sở cũng trách, nói chung, chịu nghe “nói ra nói vô” đến như thế đâu! Cho nên tôi thấy vấn đề hát đúng phải được áp dụng cách nào đó có khoa học mới hiệu quả. Quý cha, quý bác có gì hay, giúp tôi thực hiện cho dễ dàng nơi chính ca đoàn tôi, xin vui lòng chỉ bảo. Cám ơn chân thành. (Luu Hoa, Chí hòa, tp.HCM)*

ĐÁP: Những gì bạn nêu đều có thật nơi một số anh chị em ca trưởng khác.

Lý do: người ta không biết hát đúng, vì chưa bao giờ nghe và được học hỏi đúng về thánh ca thánh nhạc, nên quen mùi nhạc “đạo pha đời”, nay nghe hát đúng thì bị dị ứng.

Theo chúng tôi, cách làm cho mọi người hát đúng phải cùng lúc,

đồng bộ và quy mô mới lay chuyển nổi sự trì trệ hôm nay, tất cả được đặt trên nền tảng một quan niệm đúng về hát thánh ca phụng vụ.

Riêng từng trường hợp, như ca đoàn bạn, xin thử áp dụng phương cách giải thích nhiều, rồi đi từ từ (chen vào một bài, rồi hai bài... đúng).

Tuy nhiên vẫn không sao giải đáp được, khi các nhạc sĩ còn chưa hăng hái sáng tác những bài hát đúng. Nghĩa là vấn đề còn phải giải quyết tận nguồn ngọn.

Cuối cùng, bạn có thiện chí, xin cứ tiếp tục dẫn dắt ca đoàn đi trong sự hiểu biết đúng đắn đó. Chúng tôi sẽ gửi bài hát đúng thường xuyên (ngoài những bài hát đúng đăng hàng tháng trong mục TÁC PHẨM MỚI), trong tinh thần tương thân để thánh nhạc VN dần dần được cải cách cho đúng đường lối Giáo Hội mong muốn.

DIỆU TRÚC

PHẦN III: GẶP GỠ

CHAÂN DUNG NGŨỒØI NHAÏC

ôi còn học lớp đệ thất (*tức lớp 6*) tiểu chủng viện miền quê, nghe nói cha quản lý sáng tác bài thánh ca chủng sinh thường hát buổi tối trước Hkhi đi ngủ, bọn chúng tôi phục lăn, nhưng hỏi thì cha quản lý bảo chỉ vẽ vẽ làm chơi để hát tạm thôi chứ không phải là nhạc sĩ, chúng tôi nghĩ nhạc sĩ chắc phải là một vị cao siêu ghê gớm lắm!

Một hôm nghe báo tin vài bữa nữa có một nhạc sĩ ghé thăm tiểu chủng viện, chúng tôi coi đó là một biến cố trọng đại và hồi hộp bàn tán xôn xao trong sự chờ đợi.

Đúng như hẹn, nhạc sĩ ấy đã đến. Đó là linh mục nhạc sĩ Hoàng Kim (*ngày đã khuất*). Thật giống như trí óc non nớt của chúng tôi vẽ ra, ngài vui tươi, tử tế, dễ mến, giỏi giải, và tập hát rất hay rất hấp dẫn bài thánh ca mới nhất mà lúc đó ngài vừa mới sáng tác: *Con nâng hồn lên*. Lúc đó là năm 1963, thời điểm của những bài thánh ca mang đậm dấu ấn trào lưu thánh ca trẻ gọi là trào lưu *Cantiques de la Jeunesse* của Pháp mà một nhạc đoàn có tiếng ở VN lúc đó chịu ảnh hưởng sâu đậm rồi phổ biến, bài *Con nâng hồn lên* bỗngưng khác hẳn, rời hẳn khuynh hướng chịu lệ thuộc ấy, vừa mềm mại, xúc tích tình cảm, nặng tính *expressivo*, lại mang đậm sắc thái dân tộc, nói chung rất khác và rất lạ, vậy mà chúng tôi không bị “dị ứng”, còn mê say hát mãi không chán, dù bọn nhóc chúng tôi hề hát là cứ rống cho lớn gào cho to. Bao lâu Imns Hoàng Kim còn lưu lại tiểu chủng viện, là chúng tôi cứ quần lấy ngài. Và hình ảnh cao đẹp của một nhạc sĩ thánh nhạc được vẽ lên rõ nét trong lòng chúng tôi.

Năm 1965 (*hoặc 1966*), chúng tôi lại còn hân hạnh hơn khi một linh mục nhạc sĩ du học ở Roma trở về, ở luôn ngay trong tiểu chủng viện chúng tôi, làm cha giáo sư âm nhạc dạy dỗ trực tiếp tiểu chủng sinh, đó là linh mục nhạc sư¹ Tiến Dũng mà ai ai trong giới thánh nhạc VN cũng biết danh (*hiện còn sống, cư ngụ tại Chợ lớn, tp.HCM*). Phải nói chúng tôi sung sướng và thích thú biết bao khi được học nhạc với ngài. Còn hơn cả Imns Hoàng Kim, Imnsư Tiến Dũng xuề xòa, “lãng tử”, nghèo khó cách

¹ *Nhạc sư đúng nghĩa như trên bằng cấp có ghi, đây là học hàm học vị vừa là chức danh cao nhất (hơn học hàm tiến sĩ) trong lãnh vực âm nhạc mà viện thánh nhạc Gregorius (Roma) trao cho ai đạt tới. Khác với lối hiểu đơn sơ thông dụng VN ta ưa gán cho nhạc sĩ nào có dạy âm nhạc đều là nhạc sư, hay học trò của nhạc sĩ nào đó thì gọi thầy mình là nhạc sư.*

bất cần, vui vẻ và luôn có tính khôi hài, chúng thường chạy ù lên phòng ngài mỗi khi có giờ rảnh rỗi, thật giống như người ta nói *yeu trẻ thì trẻ đến nhà vậy mà!*. Chúng tôi được ngài dạy dỗ từ những bước đầu tiên của âm nhạc, được hát những tác phẩm cao siêu của ngài như các bộ lễ tên *Missa prima, Missa secunda, Missa tertia*, và các tác phẩm khác như *Micae, Khi con suy tưởng* v.v... khiến chúng tôi được thấm nhuần ngay từ thửa ban đầu những tính chất cao siêu của một ngành nghệ thuật kinh điển² của thánh nhạc. Nói tóm lại, hình ảnh một nhạc sĩ cao đẹp, càng được tô đậm trong lòng chúng tôi qua Imnsư Tiến Dũng, khiến chúng tôi đưa nào cũng thắm kín ẩn giấu trong lòng một giấc mơ: *làm nhạc sĩ*.

Trong những năm đi giúp xứ³, nhờ có duyên với phong trào Cursillos, tôi được làm quen và tiếp xúc nhiều với Imns Nguyễn văn Long⁴, một Imns thánh thiện, nhưng rất có tài, tuy chuyên về orgue mà không sáng tác, nhưng ngài cũng cao siêu không kém, tính tình rất khoáng đạt, dáng dấp cao to và da ngăm đen như một tay anh chị ở các xứ Nam Mỹ, hoặc có người còn liên tưởng đến những tay đấm quyền anh thế giới khi gặp ngài lần đầu tiên; với gọng kính đôi mắt to trữu nặng, chiếc áo đồng đen đồ sộ luôn trên người không rời, bàn tay hộ pháp, giọng nói ồm ồm như lệnh vỡ, tiếng cười như sấm, phong cách đường bệ oai nghi, ngài khiến cho ai tiếp xúc cũng nể phục, cái bên ngoài lẫn cái bên trong, và hình ảnh của một nhạc sĩ lại tô thêm đậm nét trong lòng tôi bằng những bài học, những lời nói, cử chỉ, gương lành và phong cách sống rất thanh thản, trầm tư, đĩnh đạc. Tôi không sao quên được Imns Nguyễn văn Long.

² Và dù ở tỉnh lẻ, nhưng cũng có một số học trò nổi gót theo ngài như Imns Văn Chi, Imns Duy Thiên, ns Ngọc Kôn, và Imns Dao Kim...

³ Sau khi vào đại chủng viện học xong phân khoa Triết học 2 năm, giáo phận chúng tôi quy định phải đi giúp xứ, còn gọi là đi thử (probation) 2 năm, sau đó mới được trở về học phân khoa Thần học (xưa gọi là Lý đoán) 4 năm, mới được làm linh mục.

⁴ Một linh mục nhạc sĩ thuộc giáo phận Cần thơ, tốt nghiệp ở một nhạc viện bên Pháp, không phải Imns Kim Long. Ngài là bạn thân của cậu ruột tôi, của bác ruột tôi là những linh mục cùng một giáo phận Cần thơ với ngài.

Năm 1984, là cộng tác viên bán chính thức trong Ủy ban Đoàn kết Công giáo Yêu nước do lm Phan khắc Từ⁵, tôi được làm quen với nhạc sĩ Hùng Lân⁶, từ chỗ quen biết tới chỗ thân thiết đặc biệt cho đến cuối đời của ông, đến nỗi tôi là người được ông yêu thương trút cạn tâm sự trước lúc lìa đời⁷. Nhạc sĩ Hùng Lân tính nghiêm khắc, mẫu mực, tuy rất tài hoa, nhưng cẩn trọng trong từng chi tiết khi dạy học cũng như khi sáng tác. Một lần nữa, hình ảnh một nhạc sĩ được ns Hùng Lân tô cho thêm đậm nét trong lòng tôi dù tôi đã trưởng thành trong mọi suy nghĩ, nhưng vẫn chịu ảnh hưởng rất mạnh cho mọi hoạt động và cách sống của tôi.

Cũng vào năm 1984, tôi quen với một người bạn vong niên, người này thấy tôi kham khổ chờ đợi chức linh mục lâu ngày, thấy tôi biết nhạc vừa thích nắn tượng bằng đất sét rồi đúc khuôn, đổ ra tượng thạch cao khi cho khi bán... anh báo cho một linh mục nhạc sĩ tên Thiên Ý là người cũng có cùng một sở thích âm nhạc và điêu khắc như tôi. Một hôm, tôi thấy một người đàn ông gầy ốm, ngoài 50 tuổi đến tìm tôi. Chúng tôi thân nhau từ đó. Tôi chọn ngài làm linh hướng suốt từ đó đến nay. Ngài sống

⁵ Ông là bạn cùng lớp với anh ruột tôi, nên anh ruột tôi bảo cứ đến với ông coi có việc gì làm, để ông dần dần giới thiệu tôi được Nhà nước cho phép thụ phong linh mục (vào những năm này rất khó được phong chức linh mục)

⁶ Ở Ủy ban ĐKCGYN đạt tại số 4G Lê Quý Đôn, có câu lạc bộ cho các nhạc sĩ thánh nhạc. Lúc đó tình hình thánh nhạc rời rạc, nên khi lm Phan Khắc Từ tổ chức cho có một nơi để các nhạc sĩ dụng võ, mọi người đều lui tới.

⁷ Hôm cuối cùng của ông, tôi có việc đi vắng, ông tìm đến nhà, và ngồi lại chờ cho đến khi tôi về vào lúc 11g trưa, ông tâm sự và kể chuyện về cuộc đời mình một cách tỉ mỉ, tặng tôi 2 bản nhạc mới nhất do ông sáng tác vừa xong, ông mệt nên từ chối cơm trưa, kiếu ra về và hẹn tôi 14 giờ đến nhà ông để nghe ông kể chuyện tiếp. 14g tôi y hẹn, ông đang trong phòng tắm, tôi ngồi chờ thì thấy có mấy cô học trò đến học, tôi xin bà Hùng Lân nói lại với ông là tôi đến bác sĩ Trí (bạn của cả 2 chúng tôi và chúng tôi cũng luôn đến ông để kiểm tra sức khỏe) một lúc sẽ quay lại. Sau này biết được, khi tôi vừa ra đi một lúc, ns Hùng Lân bất ngờ té ngã trong phòng tắm, chở đến bệnh viện Nguyễn văn Học ở Gia định, và ít lâu sau đó, ông lìa đời trong bệnh viện.

khắc khổ, nhưng rất yêu đời, cẩn trọng từng lời văn, nốt nhạc, ý tưởng... nhưng rất sôi nổi, khôi hài, khoáng đạt, rộng rãi, bao dung, và mới mẻ. Ngài có những ý tưởng táo bạo, cách suy nghĩ mới lạ không ai theo kịp, và cách xử sự rất trẻ trung, nhưng cũng rất thánh thiện và mẫu mực. Tôi chịu ảnh hưởng ngài hầu hết cho đến nay. Cũng một lần nữa, hình ảnh nhạc sĩ được khắc họa rõ nét trong tôi.

Trở lại lúc tôi còn làm tiểu chủng sinh lớp 11 và 12, một hôm về hè, gặp ở nhà cha sở một thầy phó tế dòng Chúa Cứu Thế. Hỏi ra mới biết thầy là con đỡ đầu của cha sở họ đạo tôi⁸, mỗi hè thầy về thăm cha đỡ đầu ít hôm. Tôi lần la làm quen, và mới biết đó là tu sĩ nhạc sĩ Thành Tâm. Với tuổi thanh xuân mới lớn, linh mục nhạc sĩ Thành Tâm lúc đó quả đã gây cho tôi một hình ảnh cao đẹp: ông lúc đó như một người anh vui vẻ khoáng đạt, nghệ sĩ, tài hoa, và đức độ. Vào thời kỳ này bắt đầu rầm rộ phong trào “nhạc vào đời”, tức đưa thánh ca đạo ra ngoài đời để đời hát nhạc đạo và thâm nhiễm đạo⁹, và chính ngài là một trong những người khởi xướng phong trào vui tươi, mới lạ, và hữu ích; với tính chất ấy, tôi càng thêm mến mộ, ngưỡng phục và yêu quý Imns Thành Tâm hơn, và hình ảnh tốt đẹp về một nhạc sĩ, càng nung nấu tôi hơn.

Vào những năm 1987-1990, qua sự giới thiệu của Imns Thiên Ý, tôi được linh mục Trần Văn Thông, nguyên giám đốc truyền thông xã hội của giáo phận Sài Gòn trước kia, nhận làm con đỡ đầu. Việc đầu tiên ngài làm cho tôi khi biết tôi là học trò của của Imns Tiến Dũng, là đưa tôi đến và giới thiệu tôi với linh mục nhạc sĩ Gioan Minh, nguyên tổng thư ký Ủy ban thánh nhạc toàn quốc thời trước năm 1975, để chuyên sưu nhạc dân tộc. Từ đó mỗi tuần năm sáu buổi, tôi đến với cha Gioan Minh. Tôi được cha dạy không phải về nhạc dân tộc, nhưng dạy cách sống “Tâm đạo”, tức cách sống với CHÚA là CHA như thế nào. Lúc đầu tôi ngỡ ngác

⁸ Đó là linh mục Nguyễn Văn Tống

⁹ Không như nhiều người hiểu lầm phong trào “nhạc vào đời” là: đưa đời vào đạo, đưa tiết tấu, lối diễn tả, chất phàm tục vào nhà thờ, vào thánh ca thánh nhạc để lôi cuốn giới trẻ. Sự hiểu lầm như vậy khiến cho các nhạc sĩ trẻ sau này, các ca trường và các ca đoàn thời kỳ thập niên 80 đã đi sai đường không thể sửa được cho đến ngày hôm nay.

không hiểu tại sao học nhạc dân tộc mà học như thế, nhưng ngày càng học, tôi càng hiểu rằng cách sống tốt nhất đúng nghĩa con đối với cha là hiếu đễ, nếu biết sống hiếu đễ với THIÊN CHÚA là CHA, khi sáng tác nhạc thì thánh nhạc cũng mang tâm tình hiếu tử, chữ hiếu là một trong tam cương mà đông phương, trong đó dân tộc VN luôn quan niệm là một trong những nền tảng của luân lý. Bước khởi đầu học nhạc dân tộc là thế đấy! Qua những giây phút gần gũi tiếp xúc trong tình thầy trò và tình cha con (*cha nhận tôi làm con*) với Imns Gioan Minh, tôi đọc thấy đức độ cao siêu, hiểu biết sâu rộng và tính nghệ sĩ sâu sắc, chữmng chạc và mới mẻ trẻ trung mãi ở nơi cha, đồng thời, hình ảnh của nhạc sĩ thánh nhạc càng quyến rũ tôi hơn nữa, hình ảnh này hình như đã được nâng cấp, khiến tôi thần phục cha và quyết chí làm theo nếu mình may mắn làm nhạc sĩ (dù lúc này tôi có tới cả hàng trăm tác phẩm trong túi, nhưng vẫn có cái gì khiến tôi chưa thấy mình là một nhạc sĩ).

Vào những năm tiếp theo: 1989 trở đi, cộng tác chút ít và theo thời vụ với ban thánh nhạc giáo phận thành phố HCM, tôi được biết, và được học hỏi với linh mục nhạc sĩ Tiến Lộc, dù ngài không cho mình là nhạc sĩ thánh nhạc, khi nói câu này: “*tôi chỉ làm nhạc cho người ta hát từ cửa nhà thờ đổ ra thôi!*”¹⁰, nhưng trong giới thánh nhạc VN ai mà không biết tên tuổi ngài và ai mà không nhớ đến công lao ngài góp sức cùng nhiều người gầy dựng nên ban thánh nhạc giáo phận thành phố HCM hiện nay. Óc khôi hài, tài hùng biện, cách nói dí dỏm lôi cuốn, tính vui tươi lạc quan, nhiệt tâm cộng với sự tài hoa, óc tổ chức khéo léo, hấp lực tập trung mọi người, tính nghệ sĩ đi đôi với tính nghiêm túc... tất cả đã nêu cho tôi một mẫu gương vị nhạc sĩ thánh nhạc thánh thiện vui tươi và lãng mạn trong khi rất kỷ luật.

(còn tiếp)

NGỌC KÔN

PHẦN IV: SỬU TÂM - THAM KHẢO

UNIVERSA

¹⁰ Dù ngài đã có tác phẩm thánh ca, điển hình bài “Gặp gỡ ĐỨC KITÔ” rất được ưa chuộng.

52. Huấn thị 67 ao ước việc dệt nhạc được bắt chước Bình ca ở mức độ tối đa, vì tính cách thích hợp với phượng tự Kitô giáo của Bình ca đã được Truyền Thống lâu đời thừa nhận.

b. Chú trọng đặc tính riêng của dân tộc.

c. Thỏa mãn những nhu cầu chính đáng của phượng tự và cộng đoàn. Sáng tác nhiều tác phẩm không những cho cộng đoàn ưu tú còn cho cộng đoàn thường nữa.

Như vậy nhạc sĩ Kitô giáo phải thực sự dấn thân về nhiều phương diện và hoàn toàn quên mình, chỉ nhằm phục vụ phượng tự và cộng đoàn đạt được mục tiêu mà Hội thánh mong muốn. Costa nói rất đúng: Công đồng Vat. II đã đặt lên vai của các nhạc sĩ một gánh nặng không mang nổi nếu họ không có đủ thời gian làm việc một cách đúng đắn. (Costa LMD 108, p.23).

UL

PHẦN V: GIỚI THIỆU TÁC PHẨM

MẸ YẾ THIÊN CUNG

HOÀNG KIM

I. Thánh ca bình dân tôn giáo, nhạc và lời do tác giả sáng tác để ca ngợi ĐỨC MẸ khi NGƯỜI lên trời. Bài này có thể hát vào lúc tạ lễ, lễ ĐỨC MẸ HỒN XÁC LÊN TRỜI.

II. Hình thể ca khúc (cantus) gồm một điệp khúc với một tiểu khúc cho 3 lời ca.

III. Phân tích:

1. Giai điệu:

O Điệp khúc: có 2 ý nhạc:

- Ý thứ nhất: từ *MẸ về thiên cung... hạnh phúc về vang*. Trong đó có vế xướng (*Mẹ về... lên theo*) và vế đáp (*Vượt qua... về vang*). Ý nhạc này tả việc MẸ về trời.

- Ý thứ hai : từ *MẸ về thiên cung... cùng MẸ vinh quang*. Trong đó có vế xướng (*MẸ về... bao nhiêu*) và vế đáp (*Cầu cho... vinh quang*). Ý nhạc này cầu cùng MẸ giúp chúng ta mai sau cũng được về trời.

Người ta cũng có thể cho rằng toàn bộ Điệp khúc chỉ có một ý nhạc duy nhất từ *MẸ về thiên cung... cùng MẸ vinh quang*. Trong đó vế xướng (*MẸ về thiên cung... hạnh phúc về vang*) và vế đáp (*MẸ về thiên cung... cùng MẸ vinh quang*), điều đó chẳng có gì ngược lại cách nhìn trên, chẳng qua là 2 quan điểm, 2 góc độ nhìn hoặc 2 tầm nhìn khác nhau mà thôi!

Toàn bộ giai điệu Điệp khúc nghe êm ái, nhẹ nhàng, nâng cao tâm hồn nhưng rất hay và rất đẹp, do tác giả cố ý đẩy giai điệu đi lên dần bằng tứ hòa (mib-sol-sib-mib) nhưng khéo ở chỗ không cho nhàm chán bằng cách xen vào đó dấu rê không có trong tứ hòa, khiến giai điệu không rơi vào khuôn thức, nên tai ta nghe ra đây là giai điệu chứ không phải trải dấu một hợp thanh như một số bài mắc phải. Đặc biệt, tác giả sử dụng những dấu nhạc Vào trước (anticipation) khiến cho giai điệu có nét độc đáo là gây cảm giác thúc giục, nhắc nhở.

O Tiểu khúc cũng có 2 ý nhạc:

- Ý nhạc thứ nhất: từ *Diễm phúc thay...rực rỡ sáng ngời*. Trong đó chứa 3 vế, 2 vế xướng (*Diễm phúc... & Ý CHÚA...*) và vế đáp (*nếp sống... sáng ngời*). Xin lấy câu tiểu khúc 1 làm thí dụ.

- Ý nhạc thứ hai: từ *Nước mắt trông... thanh nhàn nghỉ ngơi*. Trong đó cũng có 3 vế nhạc, 2 vế xướng (*Nước mắt... & CHÚA đã lau...*) và vế đáp (*Tiến bước...nghỉ ngơi*).

Toàn thể tiểu khúc có giai điệu không còn êm ái nhẹ nhàng, nhưng lãng mạn và lôi cuốn bởi những quãng 6, và cách chuyển hành lên

xuống đột ngột đầy kịch tính tuy rất hay rất khéo, và đầy cảm xúc.

2. Nhịp điệu:

Nhịp điệu của phần Điệp khúc bỗng bênh lên cao, tuy êm ái nhẹ nhàng nhưng phong phú do những âm hình luôn thay đổi.

Nhịp điệu của phần Tiểu khúc nghe càng lạ tai, và hấp dẫn cũng nhờ thay đổi nhiều âm hình và cách kết cấu ý nhạc; tuy nhiên cũng vẫn tạo được cảm giác êm ái nhẹ nhàng.

Cái hay và độc đáo của nhịp điệu toàn bài là ăn khớp với giai điệu chứ không đi ngược với giai điệu ở chỗ âm hình 1/8 liên tục để tạo sự nhẹ nhàng và êm ái.

3. Hòa âm:

Rất giản dị như xưa nay tính chất của tác giả Hoàng Kim. Hoà âm không khéo, nhưng hợp lệ, chỉ vì tác giả luôn nhấn mạnh nhiều đến giai điệu, hoà âm phụ họa thêm vào cho đầy đặn mà thôi! Tuy nhiên có một điều lạ, nếu việc ấn loát của quyển **TỔNG HỢP VÀO ĐỜI** mà chúng tôi sao chép bài **MẸ VỀ THIÊN CUNG** của Imns Hoàng Kim đây, không có vấn đề, thì chúng ta lấy làm lạ vì sao tác giả hòa âm Điệp khúc lẫn Tiểu khúc nghe đến nhàm tai?... Giống như tham hòa âm quá!... Chẳng hóa ra đi ngược với nhận xét của chúng tôi vừa trên sao? Đó là điều làm cho tác phẩm này bị kém đẹp đôi chút.

4. Lời ca

Lời ca không độc đáo, và thực ra vào thời điểm sáng tác bài này thì khác, nhưng đối với thời điểm hôm nay, lời ca không hay!

IV. Kết luận

Tác phẩm **MẸ VỀ THIÊN CUNG** của Imns Hoàng Kim là ca khúc thánh ca bình dân tôn giáo, ca ngợi và cầu nguyện nhân dịp kỷ niệm **ĐỨC MẸ** lên trời, góp vào kho tàng thánh nhạc VN một áng nhạc khúc hay, đẹp về giai điệu và nhịp điệu, có kịch tính về mặt cấu trúc đáng để bắt chước. Vào thời đó, hơi nhạc ở nước ta được kêu là “tiền chiến”, hòa trong hơi nhạc của thế giới được kêu là lãng mạn (romantisme), nếu ngoài đời có những bài như **HOÀI CẢM**, **CON THUYỀN KHÔNG BẾN**, **THIÊN THAI**, **DƯ ÂM**... thì trong đạo cũng có những bản như **TRÊN CON ĐƯỜNG VỀ QUÊ**, **MẸ VỀ THIÊN CUNG** của Imns Hoàng Kim, **MẸ Ở CON VỀ**... cũng là điều không lạ, và nhờ đặt bài **MẸ VỀ THIÊN CUNG** vào đúng bối cảnh lịch sử như vậy, cho ta hiểu tác phẩm nhiều hơn. Nhưng nói chung, chúng ta cũng có một tác phẩm đẹp về giai điệu, nhịp điệu, cấu hình... để trông vào, ngắm nhìn và so sánh, bởi ngày nay,

@ ĐÁP CA: TV. 65

- Cad: X.1 (1&2) Cả trái đất..
Cộđ: Đáp: Date gloriam laudi (Nào dâng lời ca tụng tôn vinh).
X.2 (3) Hãy thưa cùng THIÊN CHÚA..
X.3 (4) Toàn trái đất..
X.4 (5) Đến mà xem..
X.5 (6) CHÚA làm cho biển..
X.6 (7) CHÚA uy dũng..
X.7 (8) Nào chúc tụng CHÚA TRỜI..

@ ĐỐI CA DÂNG LỄ: TV. 46

- Cộđ. Đối ca: Iúbilate DEO in voce exultatiónis (Mừng THIÊN CHÚA hãy cất tiếng hò reo).
Cad. X.1(2): Vì ĐỨC CHÚA TRỜI là ĐẲNG TỐI CAO..
X.2(7) Hãy đàn ca..
X.3(8) THIÊN CHÚA là VUA..
X.4(9): THIÊN CHÚA là VUA thống trị chư dân..

ĐỐI CA HIỆP LỄ: TV. 148

- Cộđ: Đối ca: Mirabántur omnes de his quae procedébant de ore DEI ()
Cad: X.1(1): Ca tụng CHÚA đi, tự cõi trời..
X.2(2): Ca tụng CHÚA đi, mọi sứ thần..
X.3(3): Ca tụng CHÚA đi, nào vàng ô..
X.4(4): Ca tụng CHÚA đi, hỡi cửu trùng..
X.5(5): Nào ca tụng thánh Danh..
X.6(6): NGÀI định nơi cho tất cả..
X.7(7): Ca tụng CHÚA đi, nào mười phương đất..
X.8(11): Bạc vua chúa..
X.9(14): Đó là bài ca chúc tụng..

PHẦN VII: CHUYỆN VUI ÂM NHẠC

LÃO GIÀ CẢN THẬN

ất cả những người nước ngoài, những nghệ sĩ, nhạc sĩ đi qua @Vienna đều muốn gặp và tiếp chuyện nhạc sĩ Beethoven lừng lẫy, đặc biệt là vào giai đoạn cuối đời của ông. Lúc bước vào căn buồng luộm thuộm, bàn ghế tồi tàn, họ đều xúc động trước cảnh nghèo túng của nghệ sĩ. Khi Beethoven, với mái tóc hoa râm dày đặc, dựng đứng trên nền trần rộng, xuất hiện trong chiếc áo khoác đã vá, họ đều nghĩ đây là vua Lia.

Sau buổi tiếp xúc vất vả vì những câu hỏi đều phải viết ra giấy, họ ra về, lòng đầy thương xót và khâm phục đối với sự kiên

trì và nghị lực của ông già, mặc dầu sức khỏe rất kém nhưng vẫn không ngừng chiến đấu, làm việc, đặt kế hoạch cho tương lai, con người mà bệnh diếc đã làm ông bất lực, không còn đánh giá được những tác phẩm tuyệt vời do mình sáng tạo ra, con người mà đương thời không phải ai cũng có thể hiểu nổi, đến nỗi chính đứa con nuôi Karl và gia đình Nicolai (em của nhạc sĩ) đã từng coi ông như một lão già điên rồ, lẩn thẩn.

Trích trong quyển CHUYỆN VUI ÂM NHẠC của HỒNG THAO

PHẦN VIII: CHƯƠNG TRÌNH NHẬP CUỘC

A. MÔN SÁNG TÁC CA KHÚC

Bài 17

VAI TRÒ CỦA THANG ÂM TRONG SÁNG TÁC

66. Ai nói mình biết nhạc mà không biết thang âm là gì, thì nói sai.

Ai sáng tác nhạc mà không biết “ngón nghề” sử dụng thang âm ra sao, thì chưa phải là người sáng tác.

Nghĩa là thang âm có vai trò quan trọng tiên quyết trong việc làm ra âm nhạc và hưởng thụ âm nhạc, ví như lửa đối với nghệ thuật nấu ăn.

67. Mỗi dân tộc tùy theo bản sắc đã hiểu âm nhạc theo *kiểu* của mình, nên hình dung và sử dụng âm nhạc theo *cách* riêng của mình. Kiểu cách đó gọi theo âm nhạc học là *thang âm*. Ví dụ:

- VN và Trung quốc hiểu và dùng âm nhạc theo kiểu cách âm nhạc chỉ có 5 âm thanh tương đương với *đô-rê-fa-sol-la*, đó là những âm thanh hiển hiện, làm gì thì làm, âm nhạc chỉ có bấy nhiêu âm thanh đó mà thôi, có muốn gì thì nhấn nhá, luyến láy thêm ra với những âm thanh ẩn kín.
- Nhật bản hiểu và dùng âm nhạc theo kiểu cách âm nhạc chỉ có 5 âm thanh tương đương với *đô-rê-mib-sol-lab*. Chung chung mà nói, dân Á đông bản chất không ưa nói huỵch toẹt trần trụi, nên không quan niệm cần phải phơi bày hết cảm xúc ra dưới mắt thiên hạ ví dụ bằng nửa cung giữa *mi-fa* và *si-đô*.
- Âu châu (thế giới Âu châu gồm những nước như Anh, Pháp, Đức, Ý, Thụy sĩ...) hiểu và dùng âm nhạc theo kiểu cách âm nhạc có 7 âm thanh *đô-rê-mi-fa-sol-la-si*, và cùng với những dấu hiệu *thăng*(#), *giáng*(b)... để nâng lên hạ xuống bất kỳ âm thanh nào cho linh động và phong phú. Nói chung, dân Tây ưa nói thẳng thừng mọi cảm xúc trong lòng ra cho người ngoài biết rõ, ưa cứng nhắc khuôn lệ luật mọ, nên có thể nói họ chuộng những nửa cung giữa *mi-fa*, *si-đô* đã đành, mà còn thêm những nửa cung giữa *đô#-rê*, hay *đô-rêb* v.v... tức là nửa cung với những dấu thăng, giáng tha hồ.
- Ả rập (thế giới Ả rập gồm những nước như Iran, Irắc, Ả rập Saudi, Cô-oét...) hiểu và dùng âm nhạc theo kiểu cách âm nhạc có 7 âm thanh *mi-fa-sol-lab-si-đô-rê*, làm gì thì làm, âm nhạc có bấy nhiêu, có muốn thì nhấn nhá uốn lượn thêm tha hồ.

Còn Phi châu và thế giới của họ, Ấn độ và thế giới của họ, Hy Lạp, Ai Cập, Do thái, Nam Mỹ và những thế giới của họ không thể nào kể hết những kiểu cách hiểu, dùng âm nhạc đa dạng và dị biệt, khiến bầu trời âm nhạc là một bầu trời đầy sao lấp lánh và phong phú vô cùng, *ta* hiểu và dùng âm nhạc theo kiểu cách của mình cũng nên dòm ngó sang *người* để học hỏi và làm giàu thêm cho mình: đó là vốn liếng về thang âm học.

68. Nói cách khách quan là vậy, còn chủ quan mà nói thì thang âm nhiều và đủ vẻ (2034 thang âm đếm được trên thế giới hiện nay), ta cứ việc chọn lấy cho mình một thang âm nào đó để sáng tác, hoặc tự tay chế biến

ra một kiểu cách, một thang âm cho vừa ý với nhạc hứng lúc đó cũng là điều cần thiết, hà cớ gì phải lúc nào cũng theo những thang âm sẵn có! Làm được như vậy tác phẩm của ta càng thêm tính độc sáng mà nghệ thuật đòi hỏi.

69. Vậy vấn đề chung quy có nghĩa là ta có một thang âm xong (chọn thang âm nào đó có sẵn, hoặc sáng tạo ra một thang âm mới cho mình), bốc những âm thanh trong ấy ra (chỉ những âm thanh có trong thang âm mà thôi) cái trước, cái sau, cái dài, cái ngắn v.v... không theo thứ tự, nhưng bất kỳ theo như nguồn hứng trong ta hướng dẫn, để diễn bộc cảm xúc có trong tâm hồn, khi người khác hát, hoặc nghe cũng hiểu và cảm được đúng cảm xúc của ta đã có. Việc chọn thang âm, sử dụng các âm thanh trong thang âm và khéo léo sắp xếp sao cho người cảm xúc giống như ta: đó là sáng tác nhạc.

70. Trong số các thang âm được thống kê, ta cũng nên có cái nhìn tổng quát: 2034 thang âm là do tính gộp, vì mỗi nền âm nhạc (giống như nền văn hóa) của từng dân tộc, có từ 2 cho đến 5, hoặc 7 thang âm, vd nền âm nhạc VN & Trung hoa có đến 5 thang âm, trong khi nền âm nhạc Bình ca có 8 thang âm, trái lại nền âm nhạc Âu châu chỉ có 2 thang âm mà thôi. Có học giả nói rằng nền âm nhạc này tiên tiến hơn nền âm nhạc kia do phát hiện được nhiều âm thanh và xây dựng có hệ thống, cũng đúng! Nhưng nói tùy văn hóa của từng dân tộc mà quan niệm âm nhạc khác nhau, càng làm rộng đường suy luận hơn! Rồi chia toàn bộ 2034 thang âm hay chia nền âm nhạc thế giới ra 2 loại: âm nhạc Âu châu cổ điển là loại âm nhạc âm thể (musique tonale), tức đọc lên nghe giọng Trưởng: vui, và Thứ: buồn; trong khi âm nhạc các nước còn lại là loại âm nhạc âm thức (musique modale), tức đọc lên từng thang âm, nghe được từng cảm giác như: suy tư, cầu nguyện, hùng tráng, bi thương, sáng sủa, và u tối... ví dụ 8 thang âm Bình ca mỗi thang âm cho một cảm giác khác nhau; 5 thang âm VN & Trung hoa, mỗi thang âm cho một vẻ khác biệt... Tuy vậy, trong tất cả, người ta không thể chối cãi, nền âm nhạc Âu châu cổ điển nổi trội hơn, và đa số các nước trên thế giới sử dụng nó, khiến nó càng thêm phát triển. Nói chung, tất cả mang đến cho ta tầm hiểu biết sâu rộng về thang âm thêm nữa, để khi sáng tác, ta biết dừng lại ở chỗ chọn lựa thang âm cho thật kỹ càng.

71. Thời kỳ hiện đại của chúng ta, các nhạc sĩ thấy nền âm nhạc Âu châu cổ điển đã bị khai thác cạn kiệt, họ không còn làm gì khác và mới hơn những nhạc sĩ thiên tài như Beethoven, Bach, Mozart... bèn đi tìm các nền

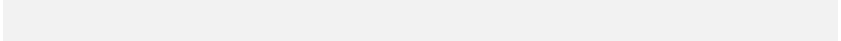
âm nhạc Đông phương, hoặc cày cật sáng tạo ra những nền âm nhạc mới gọi là hiện đại, đó là trường hợp của nhạc sĩ Debussy, Glinka...

72. Để kết luận, ta nên truy tầm hết những thang âm cổ thể truy tầm, để tham khảo. Kế đến, ta nên tập luyện khả năng sáng tạo ra những thang âm riêng cho từng tác phẩm mình sắp sáng tác. Có thể, con đường sáng tác của ta mới được rộng mở.

Bài tập số 17 môn Sáng tác ca khúc

+

Bạn hãy nói lên quan điểm của bạn về tầm quan trọng của thang âm trong sáng tác.



PHẦN IX: BIẾM HỌA

NHỮNG CHUYỆN TỨC... VÀ... C

PHẦN X: NGHIÊN CỨU

ĐẠO LÝ THÁNH NHẠC

☞ a đoàn giáo xứ tôi hiện chỉ còn 3, 4 ... ca viên trên tổng số 24 tính đủ từ lúc mới thành lập ở độ tuổi 15,14 trở xuống cách nay 10 năm. Cũng dễ hiểu và thông cảm: chúng thêm tuổi thêm tác, thêm trách nhiệm học, học thêm, lên lớp, lên cấp, tăng tổn phí ăn, mặc, cặp, tập, sách... và tất nhiên là tăng cả thời gian; còn một số khác lại phải đi làm, tăng ca, mất sức...! May mà chỗ

khuyết này lại được bù đắp: lớp thanh niên tha phương cầu thực từ 3 miền đất nước tụ về các xí nghiệp, đến tham dự thánh lễ khá đông, trước lạ tai, sau quen giọng rồi cũng nhập cuộc. Mình thì mừng thầm vì giáo đoàn thêm ấm cúng. Đã vậy tôi có 2 bé giúp lễ chưa là ca viên mà cũng hát theo, tất nhiên tôi là chủ tế thì phải hát rồi! Mà từ lúc cũng cần hát hơi to để kéo và

nâng, đôi lúc cũng ngưng để nghe thử, chính vì vậy tôi mới phát giác họ hát sai: "... *trời đất đây huênh hoang CHÚA...*". Trời đất ơi! Bực cái mình! Nhưng suy đi nghĩ lại: Tại cái gì đây? Và tại ai đây?

Sự nhớ lại có lần may mắn xem được quyển từ điển do Cố Alexandre de Rhodes soạn thảo, Cố nghiên cứu toàn bộ các cơ phận liên quan đến phát âm phát giọng các ngôn từ An-nam do chính người An-nam phát âm để rồi chính Cố cũng tự mình luyện mãi cho đến khi phát âm thật đúng giọng người An-nam; cuối cùng Cố rút kinh nghiệm cá nhân, vẽ ra đồ hình các cơ của cổ, họng, lưỡi, hai hàm răng, cặp môi, để giải thích hẳn là không chỉ dành cho người ngoại quốc sử dụng cách đọc chuẩn xác từng tiếng An-nam mà thôi đâu. Tôi bắt đầu lặp lại quá trình đó, khá cay, để chuẩn bị cho lớp xướng ca của mình.

Có thể 2 giọng Nam Bắc lai giống nhau chẳng? Phụ âm V trong "*vinh*" nếu xướng theo giọng Nam thì khép 2 môi và cùng mở ra theo chiều dọc, nếu khép bộ răng trên khít với môi dưới, khi mở ra thì đầu lưỡi núp vào hàm răng trên, là ra giọng

Bắc. Còn nét QU trong "*quang*" thì chu 2 môi lại, giữa để trống, khi phát giọng thì bành 2 môi theo chiều ngang (NB. Qua, quan, quang, quê, quy, quanh, quẩn v.v... thì môi, răng, lưỡi lại thao tác khác nhau). Luyện thanh, âm, giọng, hẳn là cần thiết để nhập đoàn xướng ca.

Theo tâm lý chung quen thì lờn, lờn thì bừa bãi, vô ý thức thôi! Mà đã vô ý thức thì đánh mất đi khả năng lèo lái hay chèo chống miệng, môi, răng, lưỡi, chúng chẳng khác chi cả một dàn nhạc cụ TRỜI cho, xem ra thật đơn giản mà vô cùng tinh vi, lơ tay lái một tý là tai nạn bất ngờ và bất ứng xảy ra thôi, đó là chuyện "*tự nhiên nhi nhiên*".

Đã hẳn, CHÚA thì không huênh hoang, phần còn lại thì ai lấp trời đất bằng cái thứ ấy? Sự cố không hẳn do ca trưởng, ca viên, ca đoàn, mà là ở một truyền thống xa xưa và xa xôi nữa, đó là truyền thống "*quod scripsi, scripsi*" (Ga.16,22), Philatô nhất quyết vậy, mà hay! Trời xui hay đất khiến? "*Đã viết sao, cứ để vậy!*". Nhưng dân trí đại chúng thì hiểu theo giấy trắng mực đen, mà ý người đầu phải luôn luôn là ý CHÚA. Chọn Ý CHÚA làm ý mình khác

hắn chọn ý mình làm Ý CHÚA: cùng chữ viết mà ý Philato khác Ý CHÚA. Chính vì thế mà các nhà chú giải Kinh thánh và các nhà thần học phải đầu đầu suy tư. Cả Cựu Ước lẫn Tân Ước đều đã xảy ra như vậy: “*Thà hy sinh một người để cứu toàn dân...*” (Ga.11,47-52), vị thượng tế làm đạo mà nói câu đó với ý rất đời, nông cạn, thấp kém, nhưng Ý CHÚA lại ẩn núp trong đó mà thánh Gioan Tông đồ thâm tìn sâu sắc đã khai quật đến tận cùng kỳ lý.

“*Vinh quang*” mà hát “*huênh hoang*” chỉ là một khuyết tật vô tình, một thứ lapsus linguae: cứng môi đờ lưỡi, líu lưỡi, nói đứt nơi con nít, rất dễ chữa. Chỗ khó là làm sao từng cá nhân Kitô hữu tự ý thức nhạy bén mỗi khi đọc kinh, ca hát... đều hiểu rằng đó là Lời CHÚA nói với mình chớ không hiểu ngược lại.

“*Thưa THẦY, chúng tôi phải làm gì đây?*” (Lc.3, 10-14; Cv.2,37). Lời thánh Gioan Tiên hô đáp cho ba giới thắc mắc là: thực hành lẽ công bình và tình bác ái nhân bản giữa đồng bào và đồng loại. Đoàn chiên hay vườn nho, nhỏ như gia đình hay to như giáo đoàn được giao cho mỗi mọi thành phần, tất cả đều

đồng nhiệm và đồng hưởng (corresponsable, cohéretier: Rm.8,17). Ứng dụng thuyết “*tam cùng*”: vừa đậu phôi là đã cùng ăn cùng ở với cha mẹ rồi, mà phải chờ đến bao giờ mới cùng làm! Mà đây là lợi ích chung cho gia đình hay giáo đoàn mình chớ có ích lợi gì cho CHÚA đâu! Xin, xin, xin... Cái gì cũng xin đâu hẳn là khiêm tốn, ý lại trắng trợn chăng? Óc sáng suốt và nghị lực tinh thần riêng từng cá thể đã đầu tư vào đâu hết, để rồi việc mình có thể làm và phải làm cho chính mình và cho tập thể mình, thì lại dám bảo CHÚA làm giùm, làm thay thế mình!

Nhạc sĩ sáng tác thi vị hóa một đoạn đường “*Trên con đường về quê mà vắng bóng MẸ...*”, ca trưởng dẫn ca đoàn diễn hành, giáo đoàn nối bước, khách bàng quan có thể đứng hai bên lề đường hoặc ngồi ban công thưởng thức, rồi liên nghĩ đến hoàn cảnh riêng tư mình, không ai giống ai: mẹ là mẹ ruột, mẹ chồng, mẹ vợ... gì đó cũng là một cách soi đường dẫn lối.

Cũng vậy, sẵn đây nói luôn, “*làm vì CHÚA, làm cho CHÚA, dâng lên CHÚA, ở với CHÚA,*

đi theo CHÚA...” rất thường gặp trong các bản văn kinh kệ, bài hát. Vì như ai đã viết sao mình cứ đọc vậy, thường là hiểu nghĩa đen y như đã in ấn, nên đọc sao nghĩ vậy, nghĩ theo ý phàm trần, nông cạn, và tất nhiên mỗi miệng thờ kính Ta, mà ý nó khác hẳn ý Ta (x.Mt.15,8-9; Is.29,13; Tv.78,36).

Theo CHÚA GIÊSU thì tất cả những ai mang danh Công giáo đều nói ra, tuyên xưng, hùng hồn bày tỏ đúng mức theo nghi thức, nhưng cuộc đời mình sinh sống, hoạt động và chết chóc dài dài từng dịp từng việc tại trần thế này, lại không y như lối con người Anh Cả GIÊSU đã sinh sống, hoạt động và chết chóc, thì sao? Như vậy khi đọc “*... Vì loài người chúng ta và để... và đã làm (con) người*”, thì cũng được kể là tuyên tin đi!, còn thực chất sống như... thì sao? Ngôn từ nghĩa ý “*như*” này đâu phải hiếm hoi trong Kinh Thánh “*... thể hiện dưới đất cũng như...*” (Mt.6.19) “*... như THẦY đã yêu thương các con...*” (Ga.13,34), còn một chữ “*như*” chìm, lặn, lại rất quan trọng “*... đây MÌNH TÔI, ... đây MÁU TÔI.. hoc facite in com-mem-orationem meam*” (Lc.22,19-20), xin chuyển ý:

Đây! THỊT TÔI, đây! MÁU TÔI, mai này sẽ tự hiến cho các anh em, đến lượt mình, các anh em cũng thể hiện y như vậy. “*Sẽ*”: chỉ thời gian ngắn từ bữa tối chiều thứ năm đến 3 giờ chiều thứ sáu thôi! “*THỊT MÁU*” trong thời gian “*sẽ*” này là chính THỊT MÁU trần nhân cá thể GIÊSU đổ ra vì nhân loại; còn tiếp theo sau đó, thân cận trực tiếp nhất là các Tông đồ, và từ đó trở đi, THỊT MÁU là THỊT MÁU nhiệm thể ĐỨC GIÊSU KITÔ, gồm bất cứ ai dám tự hiến thịt máu mình vì công-thiện-ích tha nhân. Vậy, bất cứ ai ăn và uống, thì đến lượt mình, cũng trở nên lương thực cho người khác ăn và uống y “*như*” ĐỨC GIÊSU KITÔ vậy! Đó chỉ là công bằng, bác ái nhân bản thôi! Như thế, đâu còn “*sẽ*” nữa, mà là “*hằng*”.

Thánh Gioan Tông đồ thâm tín, trong cuốn Phúc Âm ngài viết, ngài không tưởng thuật sự kiện dùng bữa như là nghi thức thiết lập bí tích Thánh Thể, vì ngài đã tỉ mỉ ghi lại từng chi tiết về ĐỨC GIÊSU công khai công bố cung cách truyền phép Thánh Thể qua nhóm Biệt phái qua Thượng hội đồng sai đi đối chất, gồm cả nhóm mình và Saduxê, bậc kỳ lão, hàng Tư tế và vị

Thượng tế (x.Ga.11,45-53) mà tinh thần Phụng vụ đã rơi xuống tâm trạng vụ hình thức. (Lc.20,45-47) và vụ lợi (x.Ga.16).

Một trận chiến giữa Cựu và Tân, tuy mâu thuẫn trước lịch sử phạm nhân, nhưng ĐỨC GIÊSU đã đặt lại đúng vấn đề: không hủy bỏ Cựu, mà kiện toàn (Mt.5,17) Cái “*huênh hoang*” do vụ hình thức thuộc phe Cựu đã trở thành trận chiến kéo dài suốt cuốn Phúc Âm thánh Gioan, đến trọn cuốn Tông đồ công vụ theo thánh Luca, là những bản báo cáo lưu hậu để hậu thế ôn cố.

Trong công tác canh tân nhà CHA, canh tân đôn ngũ giữ nhà CHA, khi NGÀI vào viếng thăm Giêrusalem, vừa là thánh đô vừa là thành đò, ĐỨC GIÊSU đã thất bại chẳng? Những bậc hiền

nhân, minh sư, bác học... yêu đồng bào đồng loại thuộc cả Đông Tây Nam Bắc như Khổng, Thích ca, Lão, Trang, Socrate v.v... đã chẳng cùng số phận như vậy sao? Điều này giúp cho miêu duệ Kitô-hữu nhận thấy rằng: từ “*huênh hoang*” chuyển qua “*vinh quang*” đã phải hao tổn biết bao sinh mạng trần nhân dám dấn thân y như Tôn Sư mình, thì mới mong trở thành những môn đệ đích thực chân chính khi tác chứng bộ luật “*kiện toàn*”, bộ luật tình yêu (x,Rm.8,11-13)

“Ôi những kẻ tối dạ, những tấm lòng chậm tin vào lời các ngôn sứ! Nào ĐỨC KITÔ lại chẳng phải vượt qua khổ hình như thế, rồi mới bước vào vinh quang hay sao?”

THIÊN Ý

PHẦN XI: DIỄN ĐÀN PHÁT KIẾN

NHẠC LUYỆN ĐỒ CH

A. VÀI NẾU KHAI QUÁT

**KHÍ HAY TÍNH THANH, TRỌC
CỦA ÂM THANH**

Một chiều kích khác của âm thanh không thể bị bỏ sót đó là khí tính. Đó là chiều thanh hay trọc, tức âm thanh có tính trong sáng hay có tính vẫn đục. Sẽ có người hoài nghi: âm thanh mà lại có trong sáng, có vẫn đục? Chiều kích thanh trọc có thật hay không? - Thưa, có cái khí tính, có âm thanh thanh hay trọc bởi bất kỳ hữu thể nào cũng được sinh ra từ nguyên lý ĐỒNG NHI DỊ (giống mà hơi khác), được sinh ra xong rồi, trong mình chứa nguyên lý ấy mà biến hóa mãi, mà khí tính tức tính thanh hay trọc là một bộ mặt của nguyên lý ấy (âm thanh này giống mà hơi khác âm thanh kia giữa tính trong sáng hay vẫn đục). Thế là có khí tính. Nói rõ, sạch (thanh) và dơ (trọc) là khí tính có trong muôn vật chứ không phải chỉ trong âm thanh không mà thôi: nước sạch, dơ; thực phẩm sạch, dơ; y phục sạch, dơ; tâm hồn sạch, dơ; ý tưởng sạch, dơ; v.v... Đâu ta khảo sát về tính sạch dơ trong âm thanh coi!

I. ĐỊNH NGHĨA: Khí hay tính thanh-trọc của âm thanh còn gọi tính chất sạch hay dơ của âm thanh là yếu tố góp phần làm nên bản chất của âm thanh ở phương diện tiếp xúc và gây ảnh hưởng, nếu sạch thì tạo môi trường thanh khiết, nếu dơ thì tạo môi trường ô nhiễm.

II. PHÂN BIỆT:

A. Thanh (sạch, trong sáng): nếu âm thanh có tính thanh, sẽ đem đến cảm giác trong sáng, thuần khiết, thoát nghe thấy đơn sơ trang nhã, nghe xong lòng cảm muốn hưởng thưởng. Thanh khác với tính trong của trong-đục. Câu ca dao “*người thanh tiếng nói cũng thanh*” là một ví dụ, vì thanh ở đây nhắm đến diện siêu hình, tâm lý và bản chất, chứ không nhắm đến

dáng vẻ bên ngoài của âm thanh, ví dụ như tiếng đàn ông là tiếng đục, nhưng tâm hồn người đàn ông nào trong sáng thì cất tiếng nói lên nghe thanh tịnh, thuần nhu và trinh khiết, trái lại phụ nữ tiếng trong, nhưng người phụ nữ nào tâm can bất chính, tiếng nói nghe tỳ ố, vẩn đục, và mờ tối. Vậy thanh ở đây khác hẳn trong trẻ (tiếng), và đồng thời phát xuất từ tâm hồn, từ nguồn gốc chân sáng, và thiện đạo. Cụ thể hơn, thanh không do tiếng đàn mà do người chơi cây đàn đó, bên trong tâm hồn có trong sáng, hiền nhu, chân thật hay không, người có tâm hồn như thế chơi đàn gì cũng trong sáng thuần khiết, và không thể giấu được hay không có gì che khuất tính thanh được; không thể làm bộ thanh, ví dụ nhạc sĩ có tâm hồn ham danh háms lợi, cố sáng tác một tác phẩm trong sáng, chân giản... thì dứt khoát không thể được!

(còn tiếp)

B. GIẢI THÍCH

Hiện tượng “ganh ghét nhau giữa các nhạc sĩ thánh nhạc” bằng Dịch học

I. HIỆN TƯỢNG:

Ai có lưu tâm chút ít với thánh nhạc VN đều biết từ rất xưa, các nhạc sĩ thánh nhạc ganh ghét nhau, đấu đá nhau, hại nhau, bôi xấu và chỉ trích nhau... không ngừng. Dĩ nhiên là cũng có được một số ít nhạc sĩ thuận hòa và biết hợp tác với nhau mà làm việc.

Ta có thể kể một cách hỗn nhiên, khách quan và chân thực không với dụng ý rằng, các nhạc sĩ lớn tuổi đàn anh đã từng tai tiếng, ví dụ trước năm 1975, trong miền Nam, có một lúc rộ lên sự hiềm thù, khích bác nhau không tiếc lời giữa các nhạc sĩ bậc đàn anh trong chóp bu nền thánh nhạc VN; ví dụ những câu nói đầy chất mạ lị nhau được các học trò của các vị nhắc đi nhắc lại, truyền tụng cho nhau nghe để cười, kéo dài mãi đến tận hôm nay; ví dụ học trò của mỗi vị nhạc sĩ lão thành kể trên, vô tình kể lại những câu nói xỉ vả nhau của thầy mình cho người khác, lọt đến tai “nạn nhân”, thế là có trả đũa kịch liệt; ví dụ học trò của nhạc sĩ này, ghét cay ghét đắng học trò của nhạc sĩ kia, dùng những lời lẽ thâm độc hạ mạt nhau; ví dụ giữa các học trò của một nhạc sĩ lừng danh, choảng nhau bằng mọi phương tiện như sách vở, báo chí, tin đồn, truyền miệng; ví dụ nhạc sĩ kia, gọi học trò của nhạc sĩ này, để nói theo kiểu “về nói lại”, thế là gây chiến tranh; và ví dụ dễ thấy nhất là các nhạc sĩ dùng

ca đoàn như diễn đàn để chê bai, gièm pha, mạ lỵ nhau, mới đây thôi, trong ban thánh nhạc giáo phận tp HCM xảy ra một cuộc đụng độ lớn và tai hại khi một nhạc sĩ thành viên, đi khắp nơi chê bai chỉ trích từng thành viên trong ban thánh nhạc từ ông trưởng ban trở xuống, gây hỗn loạn và tranh chấp không sao giải quyết nổi.

Người viết bài này là nạn nhân của rất nhiều vụ trong thời gian giữ chức vụ thư ký ban thánh nhạc tp HCM, chính ông trưởng ban chứ không ai, khéo léo và rất nghệ thuật chỉ trích người viết bài này bằng cách nói giữa đại hội ca đoàn một số hạt thuộc gp Long xuyên vào năm 1994 rằng: “... dù anh ...(người viết bài này) là thành viên của ban thánh nhạc, nhưng bài hát ... (tên một bài thánh ca kính ĐỨC MẸ) mà các bạn vừa hát, vẫn bị cấm như thường...”¹¹, và cũng chính ông dùng chiêu bài thư nặc danh dọa tố cáo người viết với chính quyền này nọ để khùng bố tinh thần, làm người viết phải rút lui khỏi vai trò thư ký và cả ban thánh nhạc.

Còn nữa, và còn rất nhiều ví dụ mà mỗi nhạc sĩ thánh nhạc VN có thể kể ra được. Nhưng ở đây, mục đích của bài viết này không phải để kể, mà để truy lý nguyên nhân tại sao lúc nào trong giới các nhạc sĩ thánh

¹¹ *Thực chất, không hề có một văn bản (vì lúc này tôi còn kiêm luôn chức vụ phó ban kiểm duyệt thánh ca thánh nhạc trong ban thánh nhạc giáo phận tp HCM nữa), không hề có một cuộc trao đổi, thậm chí cũng chưa hề có ai nói với tôi rằng bài hát đó của tôi sai gì, và bị ai cấm, v.v... Vậy mà trong đại hội ở xa thành phố, vắng mặt tôi, ông trưởng ban đã tuyên bố rất “khơi khơi”, hạ nhau cách tinh vi, độc địa, và nham hiểm như vậy. Khi trở về, giữa phiên họp thường kỳ, 2 thành viên trong ban thánh nhạc (một linh mục nhạc sĩ, và một nhà thơ) thuật lại cho tôi nghe, còn ông trưởng ban biết lỗi, ngồi lặng thinh sừng sượng.*

nhạc cũng chia rẽ trầm trọng, bất hòa sâu sắc, khủng hoảng triền miên¹², có người nói do “*thượng bất chính, hạ tất loạn*”, âu cũng là một lý do sâu sắc, nhưng cố gắng tìm hiểu nữa thử xem.

Ta dùng Dịch học để truy lý hiện tượng “*ganh ghét nhau giữa các nhạc sĩ thánh nhạc*”, bằng cách đặt câu hỏi: *Tại sao có hiện tượng “ganh ghét nhau giữa các nhạc sĩ thánh nhạc”?*

Rồi bằng cách lấy bộ Dịch tượng cho hiện tượng này:

	_____		_____
	_____	TRẠCH	_____
TRẠCH	_____		_____
	_____	ĐẠI QUÁ	_____
QUẢ	_____		_____
	_____	PHONG	_____
THIÊN	_____		_____

II. GIẢI THÍCH:

- ĐẠI QUÁ: nghĩa *quá độ, nhiều quá, thái quá.*
- QUẢ: nghĩa *dứt khoát, cuối cùng.*

Với bộ Dịch tượng hàm chứa 2 nghĩa trên, cho phép ta:

- 1. Thử nêu giả thuyết thứ nhất: Nếu hiện tượng “*ganh ghét nhau giữa các nhạc sĩ thánh nhạc*” rơi vào dịch tượng Đại quá, với những nghĩa *quá độ, nhiều quá, thái quá.*: thì câu hỏi: *Tại sao có hiện tượng “ganh ghét nhau giữa các nhạc sĩ thánh nhạc”?* sẽ được dịch tượng Quả trả lời: *dứt khoát, cuối cùng*; tức là nếu hiện tượng “*ganh ghét nhau giữa các nhạc sĩ thánh nhạc*” là một thực trạng xảy ra nhiều quá, thường xuyên quá, ở diện rộng, và ở nhiều nhạc sĩ quá, cũng có khi *quá* ở đây là quá sức hiểu biết và tưởng tượng của nhiều người, thì câu hỏi đã nêu được trả lời là *dứt*

¹² *Người viết tránh kể tên từng trường hợp, vì làm như thế hóa ra bài viết này lại là một cách chỉ trích, phê bình, gây bất hòa. Nếu ai thắc mắc các nhân vật trong những thí dụ kể trên, xin liên hệ trực tiếp với người viết.*

khoác, cuối cùng nghĩa sử dĩ có chuyện đó là sự tất nhiên (quả) không thể tránh như tục ngữ nói “*gà ghét nhau tiếng gáy*” như một cái lý cuối cùng (quả) không thể tranh cãi, không thể khác đi; đồng thời có thể suy nghĩ, có hiện tượng đó do các nhạc sĩ ấy cùng đường (quả), quần trí, bí lối, hết phương (quả): người có học âm nhạc nhiều hay học âm nhạc ít nhưng thiếu nghiên cứu, sáng tạo, tiến bộ, tâm đức... đều có thể cùng gặp chỗ hết phương hết cách chẳng còn biết làm gì hơn đành tranh nhau, kỵ nhau, ghét nhau (khác với những người còn đường đi, còn điều phải học, còn lý tưởng để nhắm, còn nhiều việc phải làm do tiến bộ, có nghiên cứu, suy tư học hỏi, có tâm đức, có đầu óc sáng tạo... thì không bận tâm đến những chuyện vặt vãnh).

-

-

- 2. Thử nêu thêm giả thuyết thứ hai: Nếu hiện tượng “*ganh ghét nhau giữa các nhạc sĩ thánh nhạc*” rơi vào dịch tượng Quả: *dứt khoác, cuối cùng* thì câu hỏi *Tại sao có hiện tượng “ganh ghét nhau giữa các nhạc sĩ thánh nhạc”?* sẽ được dịch tượng Đại quá trả lời: *quá độ, nhiều quá, thái quá* nghĩa là hiện tượng này là chuyện tất yếu, chuyện cùng đường bí lối, thì lý do có nó là sự quá độ, thái quá, nhiều quá.

Ta thấy trong số 2 giả thuyết, giả thuyết thứ nhất hợp lý hơn cả, vì giả thuyết thứ hai không có luận lý (logique), không trả lời được câu hỏi *Tại sao có hiện tượng “ganh ghét nhau giữa các nhạc sĩ thánh nhạc”?* giả thuyết nhất lại đáng cho ta suy nghĩ, một là sự tất yếu có trong thế sự từ lâu ai cũng biết, ông cha xưa kinh nghiệm nhiều cũng để lại câu tục ngữ gồm tóm vấn đề; hai là chuyện các nhạc sĩ ganh ghét nhau (trừ những vị không để xảy ra chuyện đó) thường là có tính tử mẫn, khoan nhặt, chi li, tiểu tiết, ích kỷ, độc tôn, độc tài, độc đoán, hẹp hòi, nông cạn, cố chấp, kiêu căng, so bì, ghen tương... đều là những tính của sự cùng đường bí lối hết cách và tận số... tục ngữ Nam bộ có câu rất vui nói về những người như vậy là: “*cá ngoi là cá ngộp*” ý nói con cá nào cố bán sống bán chết tranh ngoi lên mặt nước chắc chắn phải là bị ngộp thở do nước bẩn nước dơ, hoặc do có nhiều cá khác đè bên trên nên mới ngoi lên mặt nước để thở, còn con cá nào bình lặng và ung dung bơi thì không có vấn đề gì, không bị ngộp thở; hình ảnh này cốt miêu tả hay ám chỉ những người thấy người khác nổi trội hơn mình, mà mình không thể nào vượt lên, thì tìm mọi cách làm hại người ta.

III. DỰ ĐOÁN:

Dựa theo cách suy đoán và lý giải trên, dựa vào kinh nghiệm sống ở đời, ai ai cũng thấy được hiện tượng *ganh ghét nhau giữa các nhạc sĩ thánh nhạc* tại VN, một chuyện chẳng hay ho gì mà còn sinh nhiều tệ hại khác, lại là chuyện thường xuyên, quá độ xảy ra ở diện rộng đôi lúc quá quy mô đến phát chán ngán, chắc chắn là do bí đường, cùng phương hết cách, tức không còn gì để làm, không còn đến cả cái lý tưởng *ca ngợi và tôn vinh THIÊN CHÚA và phục vụ cộng đoàn để nâng cao tâm hồn họ*. Tất cả cho phép ta dự đoán tương lai vẫn như thế, nếu

giới thẩm quyền thánh nhạc VN không tổ chức lại cho các nhạc sĩ học hỏi thật sâu về ngành nghề chuyên môn, lẫn về tinh thần, đức tin và lòng đạo đức, trang bị cho họ thật nhiều ý thức trách nhiệm, lương tâm chức năng, và tư duy, khả năng, cùng ý chí dấn thân vào nghề nghiệp... để họ có việc phải làm, có đích phải nhắm và có nề nếp phải tuân thủ, không còn ở không, lòng trí vẫn vơ mà nghĩ cách hơn thua chận chẹt nhau như hiện nay, vì *aquila non capit muscas* (*phượng hoàng không bắt ruồi*) là câu châm ngôn có thể ứng dụng vào lúc này được.

Tương lai nền thánh nhạc VN ra sao, tùy chính ước muốn của ta, chẳng đổ lỗi ai được cả!

C. TÁC PHẨM MỚI

XIN ƠN NGHỈ NGƠI

(Tv.64)

NGỌC KÔN

Hình thể ĐỐI CA NHẬP LỄ (antiphona ad introitum) lễ Cầu hồn. Sách Grad. p.401, nguyên văn: "Ecce sic benedicetur homo, qui timet DÓMINUM", sách Tv & Tc p.109. Dịch tượng Tiết, âm thời Khảm nghĩa hạn chế, hãm, kiềm chế, không điều độ. Đàn hát với phong cách tiết giảm mọi mặt.

PHẦN XII: CHUYỆN NHỎ NÓI NHAU NGHE

PHẦN XIII: TIẾNG NÓI NGƯỜI ĐỆM ĐÀN (ORGANIST)

CHƯƠNG TRÌNH HỌC ĐỆM ĐÀN PHỤNG VỤ

Xin nói lại tan rưa

Lời tòa soạn

Lâu nay nói xa nói gần quá nhiều về ĐỆM ĐÀN PHỤNG VỤ cho đúng cách, trong đó BẢN ĐỆM ĐÀN (accompagnement) là chính yếu. Thế nhưng “nói xa nói gần không bằng nói thật”, bắt đầu từ hôm nay, xin quý độc giả theo dõi chương trình học viết BẢN ĐỆM ĐÀN PHỤNG VỤ đúng quy cách và chuyên nghiệp có cải tiến cho thêm tính hiện đại để thực hiện trên ORGAN ĐIỆN TỬ thịnh hành khắp nơi hiện nay. Sẽ rất khó để học giáo trình này từ xa (học trực tiếp đã là một thách đố, học từ xa còn thách thức nhiều hơn, bởi không thể trình bày cận kề từng chi tiết như nói, giảng, nhìn, nghe, hỏi...), vì theo kinh nghiệm, học trực tiếp với ông thầy giỏi, học viên đã nhiều phen trải trậ. Nhưng để quý độc giả xem mà hiểu vấn đề lớn lao và quan trọng đến đâu, BẢN ĐỆM ĐÀN PHỤNG VỤ đúng nghĩa phong phú và xúc tích, thâm hậu và công phu đến đâu, đồng thời cảnh báo những NGƯỜI ĐỆM ĐÀN hiện nay nên ý thức lại tầm quan trọng của ĐỆM ĐÀN PHỤNG VỤ, nhưng cũng vừa để cho ai có thể, rút được những gì hay cho mình qua các bài học, dù không tiếp thu được toàn bộ như ngồi ở lớp học. Vì giáo trình dài (4 năm), nên chúng tôi luôn nói gọn, nói thẳng, nói vừa đủ vấn đề. Nếu có vấn đề gì, xin liên lạc thư từ hay điện thoại để hỏi thêm.

Viết giáo trình và phụ trách dạy từ xa:

ns. NGỌC KÔN (tên giao dịch: VÕ VĂN CÔN)

*d/c: 383c/5 Fatima Bình triệu, Hiệp bình chánh, Thủ
đức, tpHCM;*

đt & fax: 7269437;

e-mail: mjkim@hcm.vnn.vn

PHẦN II: HOA ÂM ÑẺẦM ÑAØN



BAØI 1

ĐÁU HOA MYÕ (tiếp)

III. TÍNH CHẤT: là cảm giác do dấu hoa mỹ tạo nên trong lòng người nghe.

- 1 Dấu Nối: tạo cảm giác êm ái, mềm mại, trơn tru...
- 2 Dấu Lượn: tạo cảm giác duyên dáng, ngọt ngào...
- 3 Dấu Nhấn: tạo cảm giác căng thẳng, bấp bênh, không vững, chờ đợi...
- 4 Dấu Thoát: tạo cảm giác nhí nhảnh, nhẹ nhàng, tung tăng...
- 5 Dấu Vào trước: tạo cảm giác hối hả, thúc giục...

IV. LỢI ÍCH

Có 4 lợi ích khi học dấu hoa mỹ:

- 1 Biết dấu nhạc chính yếu, dấu nhạc phụ thuộc hay dấu nhạc thực và dấu nhạc giả trong bất kỳ một giai điệu nào.
- 2 Thưởng thức vẻ thẩm mỹ của giai điệu.
- 3 Giúp hòa âm chính xác, gọn nhẹ, kỹ thuật và nghệ thuật.
- 4 Giúp sau này viết được biến tấu khúc cho bất kỳ lúc nào muốn.

PHẦN XIV: LỊCH THÁNH CA

Thàng 7.2000 (Naêm B)

Lễ	Chủ đề	Thánh kinh	
2.7.2000 CN.XIII TN	Chúa có quyền trên vạn hữu	NL: Tv.85, 1-10 ĐC: Tv.16, 1-9 ALL: Tv.94, 1-6 DL: Tv.12, 1-4 HL: Tv.146, 1-10	Người khó ngh Xin cứu con kh Lời mời gọi reo Lời kêu cầu của Chúa toàn năn
9.7.2000 CN.XIV	Ta dụ hiền và	NL: Tv. 121, 1-9 ĐC: Tv. 42,1-6	Vui sao khi có Quy hướng về

THƯỜNG NIÊN.	khiêm nhượng trong lòng	ALL: Tv. 9,1-9 DL: 124,1-4 HL: 118,1-10	Tạ ơn CHÚA s CHÚA gìn giữ PHÚC ai sống h
16.7.2000 CN> XV THƯỜNG NIÊN	Đón nhận Lời CHÚA	NL: Tv.122,1-5 ĐC: Tv. 91,1-10 ALL: Tv. 64,1-10 DL: Tv. 127,1-4 HL: Tv. 118,1-10	Dân CHÚA hy Ca tụng CHÚA Lời tạ ơn long t Hạnh phúc tha Phúc ai sống h
23.7.2000 CN.XVI TN	Lòng nhân hậu của THIÊN CHÚA	NL: Tv. 112,1-7 ĐC: Tv. 105,1-10 ALL: Tv. 144,1-10 DL: Tv. 112,1-4 HL: Tv. 33,1-10	Danh CHÚA đ CHÚA nhân từ Ca ngợi CHÚA Danh CHÚA đ Hãy ném thử
30.7.2000 CN.XVII TN	Xin ơn khôn ngoan	NL: Tv. 65,1-10 ĐC: Tv. 65,1-7 ALL: Tv. 96,1-9 DL: Tv. 46,1-4 HL: Tv. 148,1-9	Ca khúc tạ ơn Ca khúc tạ ơn CHÚA vinh qu CHÚA là Vua h Chúc tụng CH

PHẦN XV: NHỮNG THẮC MẮC CHƯA ĐƯỢC GIẢI ĐÁP

Thắc mắc 106: Tại sao nhạc đời ngày càng tiến bộ, nhạc đạo vẫn đứng yên tại chỗ thậm chí thụt lùi?

Thắc mắc 107: Tại sao trong giới sinh hoạt nhạc đời tương đối có sự công bình và sòng phẳng về nhiều mặt, trong giới sinh hoạt nhạc đạo không được như thế mà còn vi phạm công bình trắng trợn núp dưới nhiều chiêu bài cao đẹp mà không ai thềm đếm xỉa đến?

Thắc mắc 108: Tại sao không có luật bản quyền trong nhạc đạo, khiến ai muốn sao chép in ấn thu băng thu đĩa... ăn cắp bất kỳ tác phẩm nào, đều tự do và tùy tiện?

PHẦN XVI: THUẬT NGỮ THÁNH NHẠC

(tiếp theo)

B

Bicinium (L) nhạc phần viết cho 2 giọng

Biguine (P) điệu khiêu vũ xứ Martinique

Binaire (P) có thể chia hai

- **temps binaire**: phách nhị phân, phách chia chẵn cho 2 hay còn gọi là phách đơn.

Binairement (P) theo lối nhị phân

Binou (P) kèn bình của dân xứ Bretagne

Bis (L) 2 lần, tiếng gọi của khán giả xin trình diễn lại lần nữa

Bischero (Y) trực đàn

Biscroma (Y) nốt móc đôi, nốt 1/16

Biscec: loại quy cầm có 12 dây

Bisser (P) **to encore** (A) đòi diễn lại lần nữa

Bis-unca (L) nốt móc đôi, nốt 1/16

Bitonale (P) hai giọng (x. *diplophonie*)

Biva hay **Biwa**: đàn 4 giây của Nhật

Bizarramente (Y) kỳ quái, quái dị

Bizarria (Y) sự quái dị, kỳ lạ

Bizarro (Y) vô vị, không hứng thú

Blanche (P) **Bianca** (Y) **Minim** (A) nốt trắng, nốt ½

Blues (A) màu xanh, điệu nhạc khiêu vũ có tính du dương ảo ảo

Bocal (P) miệng kèn, miệng còi, miệng sáo bằng kim loại

Bocca (Y) miệng

- **chiusa** (Y) **mouth closed** (A) kỹ thuật hát ngậm miệng

PHẦN XVII: NHỮNG NÉT TỤC HÓA TRONG THÁNH NHẠC VN

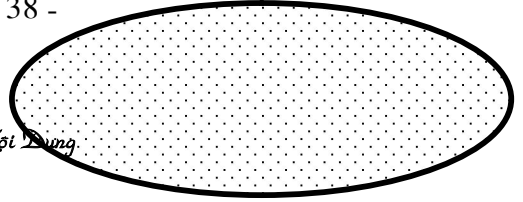
Chúng ta cùng nhau thử “điểm mặt” những nét tục hóa do vô tình hay hữu ý trong các nhà thờ ở VN hôm nay, nhờ đó có thể phần nào làm cho thánh nhạc VN ngày càng thánh thiện hơn chăng? cộng đoàn khắp nơi được hưởng lợi ích khi tham dự phụng vụ... hơn chăng?

stt	nét tục hóa đang xảy ra	truyền thống
14	Hát sai : sai dấu nhạc, sai nhịp điệu, sai hòa âm, sai tính chất...	<i>Lẽ ra phải tôn trọng từng chi tiết không được hời hợt phá bỏ</i>

		<i>trong văn bản, do sự học rộng chấn.</i>
15	Hát luyện láy cách tự tiện	<i>Lẽ ra không được thêm dù m ca không viết theo lối recita aria (trong opera dùng để b thiệu), nên không trang trí, t hoa mỹ, vì vậy phải giữ đúng nghiêm trang khiêm tốn mà c</i>
16	Cách hát lãng mạn, tình tứ, điệu bộ	<i>Lẽ ra bất kỳ lúc nào trong ph đơn sơ, tâm tình, cầu nguyện đoan chính, vì nhạc phụng chứ không phải để biểu diễn</i>



Nội Dung



Phần

Mở đầu: 2

- I: Học hỏi văn kiện.....*
- II: Hỏi đáp.....*
- III: Gặp gỡ.....*
- IV: Sưu tầm tham khảo – Universa Laus 1980.....*
- V: Giới thiệu tác phẩm.....*
- VI: Graduale Simplex – Sách lễ đơn giản.....*
- VIII: Chương trình nhập cuộc: môn Sáng tác ca khúc.....*
- IX: Biếm họa.....*
- X: Nghiên cứu – Đạo lý thánh nhạc.....*
- XI: Dẫn đàn phát kiến – Nhạc lý dịch.....*
 - a) Vài nét khái quát.....*
 - b) Giải thích hiện tượng thần tượng hóa ca sĩ.....*
 - c) Tác phẩm mới –.....*
- XII: Chuyện nhỏ nói nhau nghe.....*
- XIII: Tiếng nói người đệm đàn (organist).....*
- XIV: Lịch thánh ca tháng 9-1999 (năm A).....*
- XV: Những thắc mắc chưa được giải đáp.....*
- XVI: Thuật ngữ thánh nhạc.....*
- XVII: Những nét tục hóa trong thánh nhạc VN.....*