

## KỶ ỨC 70 NĂM

Lần đầu tiên tiếp cận Âm Nhạc và Thánh Ca

### MỤC LỤC

CHƯƠNG I: THUỞ ẤU THƠ.....	2
CHƯƠNG II.....	13
CHƯƠNG III: ĐẠI CHỦNG VIỆN THÁNH GIUSE - 6 CƯỜNG ĐỀ, Q.1, SÀI GÒN.....	29
CHƯƠNG IV: BẮT ĐẦU ĐỜI SỐNG MỤC VỤ TẠI CÁC GIÁO XỨ TỪ LINH MỤC PHỤ TÁ TỚI LINH MỤC CHÁNH XỨ' .....	49
PHỤ TRƯỞNG 1: CÁNH GÀ SÂN KHẤU .....	69
PHỤ TRƯỞNG 2: MỘT THOÁNG TÂN NHẠC VIỆT NAM (từ 1938 đến nay).....	88
PHỤ TRƯỞNG 3: NỖI ĐAU CỦA MẸ .....	111
PHỤ TRƯỞNG 4: THIÊN TÀI ÂM NHẠC VIỆT NAM?.....	153

# CHƯƠNG I: THUỞ ẤU THƠ

## Giai đoạn 1

Tôi, linh mục Giuse Nguyễn Hữu Triết, sinh ngày 5 tháng 8 năm 1942 (Nhâm Ngọ) tại làng Ngọc Ký, huyện Tứ Kỳ, tỉnh Hải Dương. Rửa tội ngày 18 tháng 8 năm 1942 tại nhà thờ xứ Ngọc Lý, do cha chính xứ Dominico Trần Quang Huy. Gia đình tôi thuộc chính xứ, một làng nhỏ bé có khoảng 100 gia đình và khoảng 400 giáo dân toàn tòng.

Xứ tôi có 7 họ lẻ tại những làng quê quanh vùng, họ xa nhất khoảng 15 cây số, đa phần là “xôi đồ” lương nhiều, giáo ít, sống bằng nghề nông giản dị nghèo khổ.

Thời ấu **nhì** của tôi tại làng quê lúc đó vô cùng khó khăn, trẻ em sinh ra thường chỉ sống được 50%, vì thuốc men, nhà thương, trạm xá không có, chỉ có thầy lang thuốc nam, thuốc bắc. Điều kiện vệ sinh, thực phẩm rất kém, bệnh tật thì nhiều nhất là những lần bị dịch: đậu mùa, sởi, sốt rét, dịch tả... Lúc đó chưa có một loại thuốc chủng ngừa nào cho con nít, người lớn. Tôi nhớ có lần bị dịch tả, làng chết khá nhiều vì thiếu hiểu biết, người ta hạn chế bệnh nhân uống nước vì sợ đi cầu hoại, ăn thì bắt kiêng cá tôm sợ tanh, đi cầu... Ngay gia đình tôi, bố tôi là thầy lang cũng không

Commented [A1]: Giữa trang 1

Commented [A2]: Trang bổ sung 1+

cứ được 2 con gái chết tuổi thiếu nhi (bố tôi sống với bà Cả được 5 người con gái, chết 2 còn 3, sau đó mẹ Cả tôi cũng qua đời). Là thầy đồ Nho, rất sùng Khổng Mạnh mà không có con trai nối dõi tông đường thì âu lo lắm:

“Bất hiếu hữu tam  
Vô hậu vi đại”.

Câu châm ngôn này cứ ám ảnh bố tôi. Nhưng bố tôi cũng gan lì lắm, mãi 62 tuổi, sau khi gả chồng cho 3 cô con gái đầu đó rồi mới tính tới chuyện tục huyền. Nhờ quen biết một số cha trong giáo phận, cha Tràng An đã giới thiệu cho bố tôi một phụ nữ lúc đó cũng vào hàng “Ky-ri-ê”, 26 tuổi, đang giúp việc trong nhà cô nhi của cha. Đó chính là mẹ 2 anh em tôi sau này. Bà là người lương, quê ở Đông Khê, huyện Đông Triều tỉnh Quảng Ninh, hiền lành, chân chất.

Cha Tràng An dạy giáo lý, rửa tội cho mẹ tôi, và đám cưới diễn ra năm 1936, rước dâu bằng xe kéo.

Mẹ tôi về làm dâu làng Ngọc Lý, hòa nhập rất nhanh với bà con, họ hàng, đạo nghĩa sốt sắng chẳng ai biết gốc bên lương, đạo mới.

Năm 1937, Chúa thương gia tộc tôi, cho mẹ tôi sinh anh tôi Giuse Nguyễn Hữu Hiền. Ai nấy mừng rỡ chia vui vì đã có “Hậu”. 5 năm sau, mẹ tôi mới sinh

tôi, lại nam nhi chi chí, bố tôi và các chị tôi vui chùng nào. Tạ ơn Chúa, cả đời tôi cho tới khi các chị tôi khuất bóng, không thấy có vấn đề “đi ghè con chồng”. Đó chính là sự khôn ngoan của bố tôi.

Anh tôi và tôi đều thua tuổi của con út các chị tôi, do đó chúng tôi được các chị yêu quý, đùm bọc, gia tộc lúc nào cũng êm vui, thuận hòa.

Anh em tôi lớn lên trong muôn vàn khó khăn, nhà có 2 mẫu ruộng (mẫu ta 360 m<sup>2</sup>) được mùa cũng chỉ đủ ăn, chi phí trong gia đình. Nhà rọp rạ, có nhà trên 3 gian, 2 chái, nhà ngang chứa thóc lúa, dụng cụ nông nghiệp, nhà bếp, chuồng lợn, tất cả đều lợp rạ (rom để trâu bò ăn đêm). Có 1 mảnh vườn nhỏ trồng rau, ít cây ăn trái mít, cam, ổi, chuối. Có 1 ao nhỏ, 1 bờ tre bảo vệ thửa đất.

Vùng tôi ở là vùng trũng, thiên tai nhiều, tháng tám nào cũng có bão rồi lụt, mẹ tôi kể khi đi rửa tội cho tôi phải chèo thuyền vì lụt. Mỗi lần sau lụt là các kẽ chân lở lói vì “nước ăn chân”. Khó khăn nhất là năm 1945, năm đói Ất Dậu, 2 triệu người miền bắc chết đói, xác chết la liệt, không kịp chôn, người ta đào tới củ cỏ để ăn cho đầy bụng. Mẹ tôi kể ngày ngày hàng hàng lớp lớp ở đâu đó kéo tới làng tôi ăn mày, sáng ra đi lễ là gặp người chết ngoài ngõ.

Cám ơn Chúa, làng tôi nghèo nhất huyện, ít “nhà ngói, cây mít, sân gạch, tường hoa” nhất huyện, nhưng không ai chết đói ở làng, chỉ vài người đi tha phương cầu thực là chết. Sở dĩ không ai chết đói ở làng là nhờ sáng kiến của cha xứ: ngài mở kho thóc nhà xứ cho vay. Ngài huy động những nhà còn thóc lúa nhận 1 gia đình khó khăn tại xứ và các họ lẻ vào ở, giúp việc và cùng sống. Gia đình tôi có ít người cũng nhận 1 gia đình nghèo túng ở họ lẻ sống trong nhà. Sau này họ vẫn coi bố mẹ tôi như cha mẹ nuôi, đi lại tết nhất như con ruột trong nhà.

Khó khăn thì cực kỳ khó khăn, bố tôi vẫn kể năm ấy bố tôi đã phải ăn độn củ ráy, ăn rồi ngứa miệng mấy ngày.

Chắc chắn là những bát cơm, bát cháo thì nhường cho 2 con nhỏ, còn người lớn thì ăn độn, cháo tẩm cám, rau là thường xuyên.

Cảm tạ Chúa, nạn đói rồi cũng qua. Chính năm đó, tôi mới hơn 2 tuổi, chưa biết gì, nhưng sau đó, hình ảnh tôi còn nhớ về năm đói là hình ảnh mẹ tôi gánh thóc trả cho nhà xứ mà tôi theo sau, rồi hình ảnh ruộng bông nhà xứ (sợi dệt vải) mà tôi theo mẹ ra hái bông cho nhà xứ...

Sau nạn đói là nạn chiến tranh Pháp - Nhật - Việt Minh, dân đen lúc nào cũng sống kề bên cái chết. Thế hệ chúng tôi và các bạn đều nếm trải mùi chiến tranh khốc liệt. Sống tới hôm nay là do ơn Chúa mà thôi.

Tạ ơn Chúa muôn ngàn lần

Lần đầu tiên tôi tiếp cận với thánh ca là lần theo anh đi tập hát tại nhà xứ giáo xứ Ngọc Lý, theo anh đi chơi chứ không phải đi tập hát, vào buổi xẩm tối.

Hình ảnh tôi còn nhớ như in là cái bể nước mưa rất lớn của nhà xứ, xây bằng vữa (cát trộn vôi và đường mật), có mái che khum khum như cái mả lớn.

Anh tôi vào tập hát, tôi ngồi, đứng ở ngoài, nghe hát tiếng Latinh như vẹt nghe sấm vậy. Hồi đó tôi khoảng 8 tuổi (1950).

## **Giai đoạn 2: Mẫu giáo.**

Thời gian học sơ học và tiểu học tại đình làng của thôn tiếp giáp, chưa có âm nhạc và ca hát trong lớp, chỉ i a con chữ, tập đọc, viết chính tả, làm toán, v.v...

Hình ảnh đầu đời tôi còn nhớ khi tới lớp lần đầu không thơ mộng như bài “Tôi đi học” của Thanh Tịnh trong Quốc văn Giáo khoa thư.

Lũ trẻ mẫu giáo 6-9 tuổi tập trung ở nhà xứ Ngọc Lý trong một phòng khách rộng rãi của nhà xứ, sàn lát gạch tàu, không bàn, không ghế, không bút không

mực, không thước không tập ... Cô giáo là một xơ (soeur), trong nam gọi là “đì phước”, ngoài bắc gọi là “Bà Mụ” (không phải bà đỡ đẻ của miền nam đâu). Sau khi tập làm dấu, đọc kinh Lạy Cha, Kính Mừng, Sáng Danh... Cha xứ bảo chúng tôi ra sân và quanh nhà, lượm những mảnh ngói hay gạch non thay vì phấn. Cô giáo chỉ có miếng gỗ nhỏ viết mẫu: a, b, c... Lũ học trò chừng 20 đứa lấu nháu viết xuống nền gạch. Cô đi kiểm tra, cầm tay, uốn nắn... Thỉnh thoảng cô ghép thành thơ cho dễ nhớ:

“O tròn như quả trứng gà,  
Ô thời đội nón, Ô mà thêm râu.”

Bài học vẫn cứ thế tiếp tục cho hết 24 chữ cái thì bắt đầu ráp vần thành chữ, từ chữ dễ đến chữ khó: a em am, ă en ăn, â en ân...

Trường, lớp, sự học hành đầu đời tôi là như vậy, chắc không giống ai.

Xin cũng nói thêm về sự học của tôi. Trước khi vào trường nhà xứ học Quốc ngữ, thì bố tôi là thầy đồ và thầy lang (cắt thuốc Bắc) trong làng. Thanh niên trong xứ và các họ lẻ những nhà đủ ăn đủ mặc đều cho con trai tới học chữ Nho ở nhà tôi. Không có lương, không có phí, chỉ thỉnh thoảng học trò biếu thầy trái bưởi, trái chuối, con gà, thúng gạo, v.v...

Bố tôi cũng bắt 2 anh em tôi: anh tôi Nguyễn Hữu Hiền, hơn tôi 5 tuổi, học thêm, chủ yếu là nghe kể và trả bài bằng cuốn Giáo Khoa mở đầu thời đó là “Nhị Thập Tứ Hiếu”. Thầy đọc từng tích bằng chữ Nho rồi kể lại bằng Quốc ngữ. Nào là Quách Cự vì mẹ chôn con, nào là Mẫn Tử Khiên hiếu thảo, bao dung. Nào là Hàn Bá Du nghịch ngợm nhưng có hiếu với mẹ, v.v...

Thỉnh thoảng anh tôi không thuộc bài, bố rút chiếc roi mây ra, anh co giò chạy mát, thế là tan học.

Thật ra bố (chúng tôi quen gọi là Thầy, còn mẹ thì gọi là Bu) chỉ đe nẹt thôi, chứ tôi và anh tôi không bị bố đánh bao giờ.

### **Giai đoạn 3**

Từ lớp Một lớp Hai thì sang đình làng Kim Đồi giáp Ngọc Lý để học, hải hùng nhất là nạn bắt nạt, đình làng thì có bàn ghế, có phấn trắng, bảng đen, nhưng thiếu ánh sáng. Hung thần của tôi là môn “Toán đố” vì sự học sơ sài nên mất căn bản, bù lại Trời cho môn chính tả, tập đọc tôi là “xếp”, nhờ đôi tai biết “thảm âm” từ nhỏ.

Tới lớp Ba, lớp Bốn (khoảng năm 1952-1953) chiến tranh Pháp - Việt Minh càng ngày càng căng, học sinh vừa đi học vừa phòng thủ, chiến đấu.



Từ làng tôi sang làng Đại Đình chừng 2 km, toàn đi bộ. Học sinh (cũng học ở đình làng) đi học vừa mang tập vở, vừa phải đeo theo cái thùng (như khẩu súng) đào hố cá nhân ngay bên đường đi học, để lỡ máy bay địch tới ném bom thì xuống hố nấp.

Học sinh còn đào cả những rãnh chữ chi (之) trên mặt đường để ngăn xe tăng của địch. Chuyện học hành trong thời loạn ly là như vậy. Tôi không nhớ có hát chào cờ không, hát bài gì? Chương trình học chỉ có chính tả, tập đọc, toán đố, vạn vật, công dân, sử địa, hình học, chưa có lý hóa, đại số, mỹ thuật...

Năm 1953 sôi động trên Điện Biên Phủ, chúng tôi phải nghỉ học, đi sơ tán. Tôi được mẹ gửi ở một nhà bà con tại làng Phú Tảo, cách Hải Dương chừng 3km, chẳng được học hành, chỉ đi chăn trâu với đám trẻ trong gia đình. Từ đó cho tới khi vào Nam ổn định, tôi phải nghỉ học luôn. Sau trận Điện Biên Phủ, chiến tranh nguội dần, bớt những trận Tây về làng càn quét... Tiếp theo là đình chiến và di cư vào Nam. Gia đình tôi có 2 mẹ con (bố chết trước đó 3 tháng, anh làm việc trong đoàn thanh niên), theo bà con trong xứ xuống Hải Phòng, đợi “tàu Há Mồm” đưa ra tàu Mỹ ở ngoài khơi Vịnh Hạ Long. Chưa bao giờ thấy biển, tôi cứ tưởng tượng biển rộng bằng 10 ao nhà thờ,

chùng tới nơi thấy biển mênh mông, ban đầu còn thấy đất liền, sau chỉ thấy nước với nước, tôi cứ nghĩ nước mênh mông thế này thì biết đường nào mà đi? Bác tài thật tài, thật giỏi.

Chiếc tàu chở chúng tôi là tàu Mỹ, chở 2000 người di cư đi 3 ngày 2 đêm đến cảng Sài Gòn (bến Bạch Đằng) vào ngày 15/8/1954. Hình ảnh đầu tiên làm tôi thích thú là chiếc xe xích lô máy chạy qua lại trên bến cảng. Hình ảnh lạ thứ hai là những đồng tiền giấy xé đôi, mua 5 đồng, đưa 10 đồng, xé đôi thối lại một nửa. Đơn giản là như vậy.

Commented [A3]: Hết trang 5

Mẹ con tôi theo đoàn về Bình Xuyên tạm trú trong mấy nhà máy xay lúa rất lớn, trấu ngập 20 cm, trải chiếu trên đó mà nằm. Lần đầu tiên trong đời phải mua nước nấu ăn và sinh hoạt, vì kênh Bình Xuyên nước lợ, chỉ tắm giặt được thôi. Hằng ngày có những thuyền lớn chở đầy nước ngọt bán cho bà con.

Sống 3 tháng ở đây nhờ tiền trợ cấp di cư, thêm bột ngô, bột mỳ, sữa bột do viện trợ Mỹ (có hình 2 bàn tay nắm chặt in ở bao bì). Đám trẻ chúng tôi chẳng học hành gì, chỉ kéo nhau lên cầu Nhị Thiên Đường chơi rồi về trại. Tiếp theo gia đình tôi về tạm cư 2 năm ở Rạch Bắp, Làng Ba, Bến Cát, Thủ Dầu Một, bên cạnh rừng cao su.

Ở đây bà con cất nhà thờ tạm bằng gỗ rừng lợp tôn, sinh hoạt tôn giáo sầm uất, trường tiểu học được mở ra, tôi vào lớp Nhì (không có học bạ các lớp Một, Hai, Ba, xếp lớp theo năng lực). Năm ấy tôi được Thêm sức do Đức Cha Giuse Trương Cao Đại, Giám Mục Hải Phòng, một ông trùm đồ dầu tập thể nam.. Thời gian ở đây, tôi và một đứa cháu xin đi tu, hai cậu cháu nhờ người lớn dẫn tới cha già Hương ở Rạch Kiến, cách chỗ tôi chừng 5 km, xin ở nhà Chúa để giúp lễ nhưng cha Hương không nhận, chẳng biết vì lý do gì (tôi nghĩ là hoàn cảnh nhà xứ chưa ổn định). Thế là 2 cậu cháu quên chuyện đi tu.

Năm 1956, gia đình tôi lại theo cha xứ cũ xuống Sóc Trăng (cách Cần Thơ 40 km) làm ruộng (xứ tôi ngoài bắc thuần nông). Mọi chuyện ban đầu khó khăn nhưng dần dần ổn định, có nhà cửa, có vườn ruộng (theo đầu người).

Tôi lúc đó đã 14 tuổi, khi làm giấy Thế Vi Khai Sinh, người nhà hạ xuống 3 tuổi, khai sớm hơn 1 ngày (ngày 4/8/1945 thay vì ngày 5/8/1942). Tôi đã biết phát cỏ, làm ruộng, ban đêm thì đi cắm câu lấy cá ăn và dư thì bán, ban ngày lúc rảnh ra địa câu cá lóc, có lần được con cá to mấy ký, gãy cả cần câu. Mẹ tôi thì

Commented [A4]: Đầu trang 7

bán trâu cau ngoài chợ, chuyện mùa màng đều thuê cả.

Tôi và 5 bạn nữa cũng là các cháu trong họ hàng lên xã Phụng Hiệp (cách Cống Đồi chỗ tôi ở 7 km) xin học lớp Nhất (tháng 8 năm 1957). Chúng tôi phải đi bộ, sau này mới mua được xe đạp để đi học, cuối năm chúng tôi thi đậu hết, có văn bằng chính thức đầu đời.

Thời gian ở Cống Đồi, tôi xin vào đội giúp lễ và vào ca đoàn. Điều hấp dẫn tôi đi tu là thấy các chú, các thầy con cha xứ kỳ hè về đi lễ, ăn mặc đẹp, nghiêm trang sốt sắng, quỳ trên cung thánh... thấy đẹp quá.

Commented [A5]: Đầu trang 8

Trong thời gian này tôi bắt đầu “chạm trán” với âm nhạc và thánh ca nhà thờ, tôi vào ban hát thiếu nhi có chừng 15 em, do một anh tu xuất là Giuse Nguyễn Văn Bài làm ca trưởng. Tôi thấy anh xướng âm trước khi bắt nhịp cho chúng tôi lặp lại, hát theo.

Bài ca đưa tôi vào âm nhạc và thánh ca là bài “Mẹ ơi đoái thương xem nước Việt Nam”. Tôi chẳng nhớ tựa bài. Bài này của nhạc sỹ lão thành Hải Linh (nếu tôi không lầm).

Tôi bắt chước anh ca trưởng, cầm bản nhạc, hỏi anh về các nốt nhạc, anh chỉ dẫn cho, tôi tiếp thu khá nhanh. Phần thực hành những lúc chỉ có một mình, tôi

lấy bài ca ra và xướng âm (khi đã hát thuộc lòng rồi):  
Sol đô, rê đô lá sol mi sol. Mi sol lá đô sol, mi sol rê,  
sol la rê đô la đô mi sol. La sol đô rê mi rê đô. Cứ thế  
tôi xướng và phân biệt các quãng sol → đô, sol → la,  
sol → si, sol → fa, sol → mi, sol → rê, sol → đô.

Anh Bài còn bắt tôi xướng: đô → rê, đô → mi, đô  
→ fa, đô → sol, đô → la, đô → si, đô → đô.

Đọc xuống: đô → si, đô → la, đô → sol, đô → fa,  
đô → mi, đô → rê, đô → đô. Các bài học đó mà luyện,  
từ bài này tới bài khác, từ bài đơn giản cung đô trưởng,  
la thứ, sol trưởng, mi thứ, fa trưởng, rê thứ, v.v...

May mắn thay mẹ tôi được chọn làm bà quản các  
thiếu nữ, anh tôi làm ca trưởng ca đoàn nên các buổi  
tập hát, tập dâng hoa, dâng hạt, ngắm Rosa đều diễn  
ra ở nhà tôi, tôi đã âm thầm tiếp thu và ghi nhớ, trình  
độ âm nhạc của tôi cứ tiến bộ dần.

## CHƯƠNG II

Bắt đầu đi tu vào Tiểu Chủng Viện, bước ngoặt  
đời tôi bắt đầu.

Khoảng tháng 6 năm 1958, cha Giuse Nguyễn  
Hữu Nguyên, bạn của cha Dominico Trần Quang  
Huy, từ Thủ Dầu Một tới thăm trại định cư mới của  
cha Huy, vì có quen biết từ ngoài Bắc, nên ngài ghé  
thăm mẹ con tôi và xách tai tôi: “Đi giúp lễ cho cha”.

Mẹ tôi vui mừng gửi gắm tôi cho cha. Khi cha về Thủ Dầu Một, mẹ tôi chuẩn bị vali, áo quần cho tôi lên ở với cha. Đúng là do sự quan phòng của Chúa.

Một lần khi tôi còn bé, mẹ con tôi vào tết Cha ở Hải Dương, Cha cũng nhéo tai tôi bảo tôi ở lại giúp lễ, tôi đã nói: “Không, con về với bu con cơ.”

Một lần ở Rạch Bắp xin đi tu giúp lễ lại bị Cha Hương từ chối. Thế rồi lần này thì phấn khởi ra đi, dù biết rằng mẹ chỉ còn một mình, vì ông anh bị bắt lính, đóng ở Biên Hòa. Sau này mẹ tôi cũng thu xếp về Biên Hòa với anh tôi.

Không hiểu tại sao tôi lại có thể để mẹ một mình ở Cống Đồi, Đại Hải mà ra đi, không thấy nhớ nhung nhiều. Đúng là ý Chúa muốn tôi làm linh mục của Ngài, Ngài ban ơn gọi cho tôi.

Tôi chào người anh rể lớn tuổi, chồng của bà chị con bà Cả (đã mất từ lâu). Ông anh cười và nhún nhủ tôi bằng một bài vè dài về việc “đi tu”, tôi chỉ nhớ có câu: “Đi đường giữ mắt chớ xem đàn bà.”

Tôi lên xe đò Đại Đồng chỉ có một mình với chiếc vali nhỏ, vài bộ quần áo mẹ xếp sẵn cho. Về tới Sài Gòn, tôi sang xe về Thủ Dầu Một rồi về Bến Cát, xuống Rạch Bắp Làng Ba, nơi cách mấy năm gia đình tôi đã tạm trú. Tại đây tôi bắt đầu được dạy nếp sống

Commented [A6]: Cuối trang 10

tu trì, Cha giao cho Thầy Thuận (Thầy Kê Giảng) huấn luyện chúng tôi, có 4 đũa: tôi, anh Dzoãn, anh Linh, anh Toán.

“Học ăn, học nói, học gói, học mở” nghĩa là học tổng quát, nhưng cấp bách nhất là học giúp lễ bằng tiếng Latinh:

Chủ tế: In Nomine Patris...

Giúp lễ: Amen

Chủ tế: Introibo ad altare Dei

Giúp lễ: Ad Deum qui Laetificat juventutem meam ...

Sau 2 tháng, Cha Bô giới thiệu 4 đũa đi thi tuyển ở Tiểu Chủng Viện di cư Bình Đức, Mỹ Tho. Chúng tôi may mắn đậu hết. Tôi đậu hạng 4/32 tuyển sinh.

Commented [A7]: Cuối trang 11

Sau những ngày tĩnh tâm chuẩn bị, chúng tôi bắt đầu học chương trình lớp Đệ Thất theo Bộ Giáo Dục, trong đó có môn Âm nhạc, do cha giáo Giuse Trần Văn Bình phụ trách. Cha Trần Văn Bình là vị linh mục sử dụng phong cầm giỏi nhất địa phận Hải Phòng. Ngài cho chúng tôi thử tiếng, tôi được xếp vào tốp solo của chủng viện. Tiếp theo khảo sát về âm nhạc, tôi là xếp của lớp nên cha giáo Bình cho tôi học đàn phong cầm cùng với bạn Quang con cha Dominico Trần Quang Huy. Về ngón đàn thì Quang khá hơn tôi,

cả sau này tôi cũng chỉ là tay đàn phụ thôi, nhưng nhờ học đàn, tôi học được nhiều thứ khác, làm giàu cho vốn liếng âm nhạc từ nhỏ.

Tôi đọc và hát bình ca khá nhanh, lâu khóa Đô và khóa Fa, xướng cung bậc chính xác hơn, biết hóa giải các dấu hóa cho đơn giản, thí dụ bài có 4 dấu giáng thì xướng âm lấy La làm Đô, 3 dấu thăng cũng lấy La làm Đô, 3 dấu giáng đọc lên 1 bậc giữ La giáng.

Kỹ năng này rất cần cho người đánh đàn, vì đàn Harmonium cũ có bàn phím di động, lên hạ “ton” chỉ cần nhấc phím lên, kéo xuống, còn đàn sau này, bàn phím cố **định** nên phải sử dụng cái đầu và những ngón tay. Ca đoàn hát vào buổi sáng thường đuối tiếng. Khi lên cao do đó cần hạ 1 ton hay 1 ton 1/2 mới vừa... Ngoài ra, qua việc học đàn, tôi còn phải biết cơ bản hòa âm: thế nào là I → IV → V → I? Đây là chủ âm, đây là Át âm, Cầm âm v.v... Tôi vô cùng biết ơn cha giáo Giuse Trần Văn Bình về những kiến thức cơ bản đầu đời khi tiếp xúc với Âm nhạc và Thánh ca.

Năm 1959 kỳ hè, chủng viện Chân Phúc Liêm, Bình Đức - Mỹ Tho, tổ chức cho chúng tôi đi tắm biển Gò Công một ngày và sau đó đi Đà Lạt bốn năm ngày gì đó. Tôi lơ ngơ chẳng chuẩn bị áo lạnh, cứ nghĩ Đà

Commented [A8]: Cuối trang 12



Lạt cũng như Mỹ Tho, chỉ phong phanh chiếc áo thun và áo sơ mi cụt tay.

Đà Lạt năm đó lạnh lắm, chúng tôi lại được đưa tới Cầu Đất nghỉ đêm tại giáo xứ cha Doanh. Cầu Đất là vùng công trường chè, nơi lạnh nhất Đà Lạt. Sáng thức dậy ra phuy nước súc miệng như muốn rụng hai hàm răng, đây là điều tôi nhớ đời.

Sau chuyến du lịch Đà Lạt, chúng tôi trở về Bình Đức, chuẩn bị dọn nhà về Đạo Thạnh, ngay lối vào Mỹ Tho, cách trung tâm chừng 2 km. Chúng viện Chân Phúc Liêm (Hải Phòng di cư) xây tại đây, còn nhà Bình Đức của dòng Mến Thánh Giá Chợ Quán được trả về cho dòng.

Tại Đạo Thạnh năm 1959, tôi học lớp Đệ Lục rồi Đệ Ngũ tiếp Đệ Tứ. Hết năm Đệ Tứ đi thi bằng Thành Trung (Trung học phổ thông) tại trường Nguyễn Đình Chiểu - Mỹ Tho.

Trong các môn thi có môn Âm nhạc nhiệm ý. Tôi ghi tên thi môn này. Cô giáo âm nhạc đưa ra 8 bài ca, cho bắt thăm, tôi bắt trúng bài Hòn Vọng Phu của Lê Thương. Cô yêu cầu xướng âm. Tôi vừa đánh nhịp vừa xướng: Rê Lá Rê Lá Rê Đô Là, Sol Lá Sol Fa Rê, Mi Fa Sol Lá Rê, Mi Fa Sol Si<sup>b</sup> La, Fá Mí Rê Là Đô Rê. Cô giáo cho ngay điểm 10. Năm đó Chúng viện

Commented [A9]: Cuối trang 13

đậu 100%, làm cho uy tín Chung viện lên rất cao. Trường Trung học Rạng Đông do các cha giáo phụ trách đón nhận được nhiều học sinh.

Commented [A10]: Cuối trang 14

Sang năm Đệ Tam (cấp III) lớp tôi được gửi lên Sài Gòn, học tại tiểu Chung viện Phát Diệm tại Phú Nhuận (gần nhà thờ Phát Diệm).

Tại đây tôi được cha giáo Antôn Bảo hướng dẫn đàn, nhạc. Cha giáo Bảo cũng là tay đàn có tiếng của giáo phận Phát Diệm. Tôi nghe về 1 cuộc thi đàn kỳ diệu. Cha Bảo, cha Bằng, anh Huyền dự cuộc thi ban đêm, tắt đèn, đánh những bài nhạc dạo trong tập Louis Graf. Kết quả như thế nào tôi không được biết, vì không chứng kiến.

Cha giáo Bảo đặt tôi làm phó nhạc trưởng phụ trách phần bình ca, còn tân nhạc thì giao cho anh Vượng làm nhạc trưởng, anh em chúng tôi chăm sóc Thánh ca cho Chung viện tới khi sang Đại Chung Viện Sài Gòn.

Ngoài cha giáo Bảo, chúng tôi có nhạc sỹ linh mục Vinh Hạnh, năm đó ngài xuất bản cuốn Hương Thánh Kinh, ngài tập hát cho chúng tôi, giảng giải về sáng tác, về giá trị 1 bài Thánh ca. Ngài nói: “Phải đọc Thánh Vịnh, Thánh Kinh rồi suy gẫm, cầu nguyện xin on viết bài... Viết 10 bài thì bỏ đi 9, lấy 1 bài vừa ý

Commented [A11]: Cuối trang 15

nhất thôi, và các chú nhớ nguyên tắc này: bài nào mà ở đâu đó hát lại 1 năm 1 lần thì đó là bài hát hay đấy.”

Quả thật những bài trong tập Hương Thánh Kinh, mỗi bài hát lên là như đọc lại 1 đoạn Kinh Thánh, Lời Chúa được âm nhạc chấp cánh, bay bổng lên tòa Chúa. Ví dụ: bài “Hương Thơm” (Tv 140):

ĐK: Lạy Chúa! Xin cho lời con nguyện cầu,  
Tựa hương thơm bay lên tôn nhan Chúa  
Lạy Chúa! Đôi tay con nâng lên cao  
Tựa lễ vật dâng chiều (i, ì) hôm (úm, um)!

PK: Lạy Chúa xin giữ miệng con đây.  
Nguyện xin canh phòng lưỡi con đây.  
Xin Chúa đừng để lòng trí con.  
Vấn vương mùi đời.

Bài “Chúa Khoan Nhân”:

ĐK: Chúa khoan nhân là mục tử tôi, tôi không còn thiếu gì, tôi không còn lo sợ nỗi gì.  
Ngài cho tôi nghỉ ngơi, trong đồng cỏ xanh tươi, Ngài đưa tôi đến mé nước thành thơi. Ngài bổ dưỡng linh hồn tôi, Ngài dẫn dắt tôi qua đường chính nẻo ngay vì Danh Ngài. Chúa **khoan** nhân là mục tử tôi, tôi không còn thiếu gì, tôi không còn lo sợ nỗi gì.

Commented [A12]: Cuối trang 16

*(Ghi chú: Bài ca đã sử dụng kỹ thuật thủ  
vĩ ngâm của thi ca)*

PK1: Dầu tôi đi trong thung lũng tôi đen hiểm  
nguy, lòng tôi không lo sợ tai họa gì. Vì  
Chúa ở cùng tôi, cây gậy và cây trượng  
Chúa khiến tôi an lòng.

PK2: Chúa dọn bàn cho tôi ăn uống trước mặt  
kẻ thù hại tôi, Chúa xúc dầu trên đầu tôi,  
chén tôi tràn đầy. Ân phúc sẽ theo tôi  
trong cả đời tôi. Tôi sẽ ở trong nhà Thiên  
Chúa mãi mãi.

Tất cả các bài khác đều dựa vào Lời Chúa để lấy  
hứng sáng tác, nên ngài lấy tựa đề cuốn thánh ca là:  
Hương Thánh Kinh.

Cha Vinh Hạnh là người đầu tiên gắn kết âm nhạc  
với Thánh Kinh trong toàn tập thánh ca của ngài. Đối  
với tôi, ngài là vị có công phát huy rất lớn. Các nhạc  
sỹ đàn anh lão thành như Tiến Dũng, cha Vinh, cha  
Hoàng Kim, Thiện Cẩm... đã khơi nguồn bằng những  
bài: Bên sông Babylon (Tv 36) của cha Tiến Dũng,  
bài Nguồn Ánh Sáng (Tv 26) của cha Hoàng Kim, bài  
Chúa Ở Với Tôi (Tv 26) của cha Thiện Cẩm.

Commented [A13]: Cuối trang 17

Chúa ở với tôi  
Nguồn ánh sáng hi vọng

Gieo sống vui trong lòng,  
Chúa ở với tôi.

Lưu ý: cha Thiện Cẩm còn sử dụng cả kỹ thuật “thủ vĩ ngâm” của thi ca (Nhạc và thơ luôn liên kết với nhau). Tôi chưa dự lễ cha Thiện Cẩm dâng bao giờ, nhưng tôi nghe nói cha rất kỹ về thánh nhạc. Đáp ca cha tự hát cho đúng ý Hội Thánh, không để ca đoàn hát thế bài này bài kia. Các bài khác cha cũng duyệt cho hợp với ngày lễ. Đó là mẫu mực các cha xứ phải làm, phải tư vấn cho ca trưởng.

Nhạc sỹ Duy Tân với bài Trời Cao bắt hủ, lột tả trọn vẹn lời tiên tri Isaia 45,8 (Mùa Vọng). Cha Vinh (Hà Nội) với Kinh Vực Sâu (Tv 129). Cha Nguyễn Duy Vy với bài Chúa Là Mục Tử (Tv 22). Hùng Lân với bài Trời Xanh (Tv 18). Trần Anh Linh với bài Chúa Ở Lại Thơi, diễn tả toàn thể chương 24 Tin Mừng theo thánh Luca. Linh mục Thành Tâm thời đầu chuyên viết Giáo ca sinh hoạt và rất thành công với ban hát Halleluiah, Học viện dòng Chúa Cứu Thế. Sau này ngài viết Thánh ca khởi nguồn từ Thánh Kinh là chủ yếu, cụ thể bài: Hỡi Tinh Thức, diễn tả trọn vẹn đoạn Tin Mừng Lc 12,35-40.

Chắc chắn còn nhiều bài Thánh Vịnh đã được khai thác, nhưng tập hợp cả một tập Thánh Ca cả một

đòi sáng tác dựa trên Thánh Kinh chính xác hơn Hương Thánh Kinh, thì nhạc sỹ linh mục Vinh Hạnh cầm cờ đầu. Rất tiếc ngài mất sớm năm 1963 nên Hương Thánh Kinh 2 chỉ còn trong lời hứa mà **thôi**.

Commented [A14]: Cuối trang 18

Tiếp bước Vinh Hạnh và các nhạc sỹ lão thành, thì nhạc sỹ Kim Long, Nguyễn Duy, Phanxicô, Ân Đức... là những lực sỹ maratông dai sức.

Về những ca nguyện, tức là những bài thánh ca không dựa vào Thánh Kinh, nhưng từ những cảm hứng đạo đức cá nhân dâng những lời tâm nguyện, những lời tạ ơn, tạ lỗi, những lời ngợi khen, tán tụng dâng lên Chúa khi sum họp cử hành phụng vụ hoặc á phụng vụ... Giáo Hội xếp những tác phẩm này vào loại thánh ca bình dân tôn giáo. Thí dụ: bài Lời Nguyện Đầu Tiên của nhạc sỹ Trung Chính: “Lời nguyện đầu tiên con dâng lên Chúa khi ánh dương về, niềm tin tràn trề thành kính cầu xin...”

Mi Trầm với bài Xin Vâng (vượt thời gian và không gian).

Oanh Sông Lam với bài Từ Bây Giờ: “Từ bây giờ cho đến ngàn thu. Con hát ca và tán dương, tình Chúa thương như đại dương bao la...” Bài “Biết Lấy Gì Cảm Mến” cũng thuộc loại vượt thời gian và không gian.

Quốc Vinh với bài Xin Mở Cho Con: “Xin mở miệng con cho con hát khen Danh Ngài. Xin mở môi con cho con dâng lời kính chúc. Ước nguyện một đời là bài ca tiến dâng lên Ngài. Lễ vật chiều hôm trầm hương ngát thơm toả bay...”

Nhạc sỹ Nguyễn Khắc Tuấn với bài Hồng Ân Chúa Bao La:

ĐK: Hồng ân Chúa bao la tuôn đổ xuống chan hòa. Tuy tay con nhỏ bé bao nhiêu cũng không vừa.

PK: Chính tay Ngài đã dựng nên con, Thần Khí Ngài làm cho con sống, tình yêu Ngài ngày đêm ấp ủ, Lời Ngài dẫn dắt con trên đường.

Còn rất nhiều bài ca nguyện sốt sắng mà không kể ra đây được, xin quý nhạc sỹ lượng thứ.

Cũng xin lưu ý những điều về ca nguyện. Lời ca dựa vào bản văn phụng vụ là phụng ca rồi, lời ca lấy ý hay cảm hứng từ Thánh Vịnh, Thánh Kinh cũng được bảo đảm về ý tưởng và ngôn từ. Lời ca của ca nguyện là lời nguyện cá nhân, phát xuất từ suy tư, cầu nguyện... Ưu thế của phụng ca là dựa vào Lời Chúa, bảo đảm sự thánh thiện: tính thánh thiện được bảo đảm do việc bài ca liên kết với Phụng Vụ (x. Hiến Chế

Phụng Vụ số 112). Nhưng giáo ca bình dân tôn giáo cũng có ưu thế đặc biệt: đó là sự bay bổng của lời ca do tác giả sáng tác, kết hợp với văn chương, với những bản sắc dân tộc:

1. Phải làm sao cho lời nguyện cá nhân thích hợp với ước nguyện của cộng đoàn. Cần lưu ý: bay bổng quá nhiều khi lại không phù hợp với tinh thần của Thánh ca lúc nào cũng nghiêm túc. Nhạc sỹ muốn phổ biến bài thánh ca, thì luôn ước ao cả cộng đoàn cùng hát, cùng tham gia những lời cầu của chính mình. Không bao giờ phổ biến những lời cầu nguyện chỉ có tính cá nhân, áp dụng cho một mình **thôi**. Những lời nguyện như thế dành để cầu nguyện riêng với Chúa. Không ai cảm tâm sự với Chúa, với Đức Mẹ, các thánh những tâm tình cá nhân, những hoàn cảnh đặc thù. Thí dụ những kiểu nói: “Cuộc tình con” hay “Tôi kiếm tiền nuôi vợ con”... Thế mà đem cho cộng đoàn hát thì ai chịu được?

2. Phải cẩn trọng trong ngôn từ, cố gắng tránh những hạt sạn (Thánh Kinh, Thánh Vịnh, phụng vụ đã được sàng lọc rồi). Cá nhân chúng ta hay chủ quan, thường thì vô tình thôi, chẳng ai cố ý khi biết mình dùng từ ngữ pháp cú không chính xác.

Commented [A15]: Cuối trang 20



Những hạt sạn thông thường nhất là 2 tiếng “Ngài ơi!” Tiếng Việt cũng như các tiếng ngoại quốc, có kiểu dùng long trọng (formal) và kiểu bình dân (informal). Thí dụ: Good Morning với Hello! Với tiếng Việt, khi dùng chữ “Ngài” là kiểu nói long trọng: Ngài thủ tướng nước Nhật thăm nhà nước ta. Kính thưa ngài thủ tướng... Không ai dám gọi: “Ngài thủ tướng ơi!” bao giờ. Thế mà Thánh Ca Việt Nam ngày đêm kêu réo với Chúa Tể Trời Đất: “Ngài ơi! Ngài ơi!” như bằng vai phải lứa vậy.

Có những chữ thừa, thí dụ: Thiên Chúa Trời, Trong cung Thánh điện Ngài. “Cung” là nhà lớn, như đền vua, phủ Chúa. “Điện” cũng là nhà lớn. Dùng “cung thánh” hay “thánh điện” mới chính xác.

Chữ “tạo vật” có một vài người hiểu là thụ tạo hay thọ tạo. Tôi tra các Tự Điển không thấy kiểu dùng cho một thụ tạo trừ từ điển Công Giáo mới ra. Các Từ Điển đều có nghĩa: Đấng Tạo Hóa, Đấng Hóa Công. Từ Điển tiếng Việt, tác giả: Minh Tân - Thanh Nghị - Xuân Lãm, (Viện) Ngôn Ngữ Học Việt Nam, NXB Thanh Hóa, tháng 6/1999. Mục từ: Tạo vật - như Tạo Hóa, Đấng tạo ra muôn vật với mọi sự biến hóa đổi thay theo quan niệm duy tâm: bàn tay của Tạo Hóa. Không thể nào 1 từ vừa mang nghĩa tạo hóa, vừa mang

Commented [A16]: Cuối trang 21a

ngữ thụ tạo. Thế mà chúng ta vẫn cứ dùng (tại nước ta chưa có Hàn Lâm Viện ngôn ngữ, nên ngôn ngữ chưa ổn định).

Đôi khi ta dụng từ rất hay, kỹ thuật văn chương sắc bén, nhưng khi lắp vào dòng nhạc lại không khớp cao độ, khiến từ ngữ “biến thái” thành khó nghe, khó chấp nhận. Thí dụ: “Ban cho có đôi, Ngài ban cho có đôi”, tư tưởng Chúa tạo dựng loài người **thời hồng** hoang. Kỹ thuật văn chương “Đào Trang” tuyệt chiêu, nhưng hơi tiếc khi hát lên, người ta sẽ nghe “bán chó có đôi”. Nhà thờ nhà thánh mà rao hàng “bán chó” thì không thích hợp. Dĩ nhiên không ai cố ý, chỉ cần tác giả điều chỉnh lại 1 tý là bài ca đậm nét dân tộc dễ thấm vào lòng người.

Một thí dụ khác: “Tù rất xa khơi, Người đã gọi tôi, đi giữa lòng đời...”. Chắc ý tác giả: tù muôn thủa, tù rất xa xưa (hiểu về thời gian). Ở đây dòng chữ “xa khơi” có nghĩa không gian hơn. “Khơi” hiểu là biển khơi, “xa khơi” tức là tù tuốt ngoài biển xa xăm Ngài cất tiếng gọi tôi, sai tôi đi vào thế giới để loan báo Tin Mừng.

Bói bèo thì ra bọ, còn muôn vàn hạt sạn trong ca từ, người bói không có ý xấu vì biết rằng mình cũng đầy khuyết điểm, nhưng thấy cần phải nói ra để ai thấy

Commented [A17]: Cuối trang 21b

có lý, đúng thì lưu ý để đừng vướng mắc, làm giảm giá trị tác phẩm của quý vị và cả danh dự của quý vị nữa, mặt bằng Thánh Ca Việt Nam lại bị xem thường.

Commented [A18]: Cuối trang 22

Tóm lại, điểm 2 cần Đúng - Chính xác - Chính trong việc sử dụng từ ngữ, cú pháp theo luật của văn chương.

3. Khâu kiểm duyệt cho Nihil Obstat và Imprimatur rất quan trọng và tế nhị. Luật Giáo Hội không cho phép một văn bản nào phổ biến trong phụng vụ và Á phụng vụ mà không có phép của Đấng Bản Quyền.

A. Các tác phẩm muốn phổ biến trong phụng vụ và á phụng vụ (các buổi cầu nguyện chung) phải xin phép. Tự tiện phổ biến là có lỗi với Giáo Hội và cộng đoàn.

B. Người duyệt phải được Đấng Bản Quyền chỉ định (Censor). Dĩ nhiên phải thông thạo Thánh nhạc, Phụng vụ và cả văn học, văn chương nữa. Đây là “cái sàng, cái dầm”, hay nói kiểu hiện đại là máy lọc để loại ra những tạp chất không phù hợp, để có một nội dung tốt đẹp, vệ sinh an toàn.

Người viết chỉ mong như thế đối với thánh nhạc, thánh ca Việt Nam. Nếu những gì nêu lên có đụng

chạm tới ai cách nào đó, thì xin cho 2 chữ Đại Xá: không chấp kẻ ngu!

Nói về các nhạc đoàn.

Tôi là kẻ sinh sau đẻ muộn, chẳng được học hành cho ra hồn. Tôi cũng không có dịp quen biết nhiều nhạc sỹ Công Giáo, nhất là những “cây đa, cây đề”, nhưng qua tìm hiểu tôi được biết từ 1945 tới nay, có nhiều nhạc đoàn đã được hình thành và làm tốt công tác thánh nhạc: sáng tác, trình diễn phổ biến... Hình như Giáo phận nào cũng có nhạc đoàn hay một nhóm hoạt động thánh nhạc, thí dụ nhạc đoàn Thánh Tâm của Giáo phận Hải Phòng do cha Chu Công lãnh đạo, có các cha Vận, cha Bình, một số nhạc sỹ giáo dân tham gia, nhưng quy mô nhỏ, sáng tác được ít bài, phổ biến không rộng rãi, còn sót lại tới nay là tập “Đền Tạ Thánh Tâm” một vài nơi còn dùng.

Đầu đàn, đồng đảo nhất, mạnh mẽ nhất, hùng hậu nhất, bền bỉ nhất và cũng thành công nhất, đó là nhạc đoàn Lê Bảo Tịnh của Giáo phận Hà Nội với cha Hoài Đức (Đức Triệu) đứng đầu, phía sau là những nhạc sỹ lớn đa phần là tu xuất của Chung viện Hoàng Nguyên: Hùng Lân, Duy Tân, Tâm Bảo, Hoài Chiên, Hoàng Ngô, Hoàng Phúc, Hoài Bắc v.v... Thành viên gia nhập đều đều tới tận bây giờ: cha Phạm Liên Hùng,

cha Vương Diệu, Vũ Đình Ân... Tác phẩm Thánh Ca Tổng Hợp rồi Thánh Ca Tổng Hợp Tân Biên, tái bản vài chục lần. Nguyên chuyện tái bản như thế đã nói lên uy tín của nhạc đoàn và của các tác phẩm.

Phải công bằng nhận định rằng nhạc đoàn này có công đầu trong thánh nhạc Việt Nam, hằng ngày cung cấp cho các cộng đoàn những bài ca nguyện tâm tình, sốt sắng, nhiều tác phẩm vượt thời gian và không gian.

Bài Dâng Mọc của Hoài Đức. Bài Cao Cung Lên ... Cất lên là mọi người tự động tham gia, khỏi cần tập dượt. Không nói về nhạc nhưng về mặt ca từ, tôi không theo dõi những bài của các nhạc sỹ mới gia nhập, nhưng những bài “xưa xưa” một tý thì thấy ca từ tốt và tương đối tốt, không có những hạt sạn lôm côm. Nguyên thế đã là quý lắm rồi.

Xin tạ ơn Chúa và xin Chúa chúc lành cho nhạc đoàn Lê Bảo Tịnh.

### **CHƯƠNG III: ĐẠI CHŨNG VIỆN THÁNH GIUSE - 6 CƯỜNG ĐỀ, Q.1, SÀI GÒN**

Đầu năm học 1965, tôi được về học Triết 1 tại Đại Chủng Viện Sài Gòn. Không có môn thánh nhạc. Đại Chủng Viện Sài Gòn năm ấy và mãi tới 1975, chỉ mình cha giáo Giuse Nguyễn Thượng Sơn, tiến sỹ, thần học từ Rôma về coi thánh nhạc của chủng viện.

Ngài luôn thăm dò và tìm những thầy có khiếu âm nhạc cộng tác với ngài, trong đó có tôi. Tôi cũng được nhập nhóm solo của ban Triết. Thỉnh thoảng Chúa Nhật được đi hát tại một nhà thờ quân đội gần đó, phục vụ cho quân nhân Mỹ, hát tiếng Anh.

Hai năm Triết học, tôi cũng có dịp tham dự lớp ca trưởng của thầy Hải Linh vào các Chúa Nhật được nghỉ học và bề trên cho phép.

Bài mẫu đầu tiên tôi nhớ là bài: Ôi Thần Linh Chúa của cha Vinh Hạnh, nhịp 2/4, ô nhịp đầu lẻ chỉ 3 nốt móc đơn, vào nhịp hơi “chua”. Thầy phải làm mẫu nhiều lần chúng tôi mới tiếp thụ được. Đây là kỷ niệm đầu tiên với Ca Trưởng nổi danh từ Mỹ về - Ca Trưởng Hải Linh. Sau này ở Gia Định, thầy Hải Linh có xin cha sở Gia Định đem quân quốc về tập dượt ở đó, tôi cũng được học “hàm thụ”. Một số lần đi tham dự trình diễn hợp xướng ở nhà thờ Chợ Đũi, có những ca đoàn lớn khác như ca đoàn của Việt Chung, ca đoàn Lang Thang của Hoàng Hương, ca đoàn dưới sự điều khiển của Kim Long, ca đoàn Cung Chiếu của Việt Chu, Hải Triều, trăm hoa đua nở nghe đã lỗ tai. Cha Dương Hoàng Thanh, cha sở nhà thờ Chợ Đũi (Huyện Sĩ) là người năng nổ, thích tổ chức hoành tráng.

Commented [A20]: Cuối trang 26

Kỷ niệm của tôi với thầy Hải Linh chỉ có thể, và thầy Hải Linh cũng không nhớ tên tôi.

Năm 1967, lúc đó mới chia tách địa phận Phú Cường, Đức Cha Giuse Nguyễn Văn Thiên, giám đốc Đại Chủng Viện Sài Gòn được phong Giám Mục Chính Tòa địa phận Phú Cường. Địa phận bắt đầu xây Tiểu Chủng Viện và tổ chức tuyển sinh. Vì thiếu nhân sự nên Đức Cha xin một thầy của địa phận Sài Gòn về giúp tại Tiểu Chủng Viện Phú Cường. Tôi được biệt phái đi, lúc đó chủng viện mới xây xong dãy nhà bếp, lớp tuyển là lớp đầu tiên 34 em, tất cả đều gói gọn ở dãy nhà bếp. Cha Phaolô Huỳnh Minh Chánh làm giám đốc, cha Phaolô Nguyễn Văn Khi làm giám thị kiêm giám học...

Tôi được giao coi phòng thánh, công tác phụng vụ và thánh nhạc của chủng viện. Nhiều kỷ niệm với Tiểu Chủng Viện Phú Cường, nhất là trận đánh của bộ đội với công binh mà chủng viện thì ở giữa 2 làn đạn. Dĩ nhiên bộ đội gần sáng phải rút vào rừng, nhưng vách tường chủng viện có hàng ngàn vết đạn. Đêm đó trò Giuse Phương bị đạn gẫy đùi (cha giáo Phương ngày nay), tôi đưa đi nhà thương săn sóc... Mãn hạn giúp xứ, tôi trở về Sài Gòn tiếp tục các năm Thần học 1, 2, 3, 4.

Năm Thần học 3, tôi được chỉ định làm nhạc trưởng của Đại Chủng Viện Sài Gòn (1970-1971). Trước tôi là thầy Nguyễn Thế, trước nữa là thầy Kim Long (1967-1968). Tôi phục tì 2 đàn anh đi trước, tập hát cho các thầy dù bài 4 bè mà không bao giờ cầm sách cầm giấy, trí nhớ tuyệt vời.

Năm tôi phụ trách thánh nhạc của Chủng Viện là năm nhiều dấu ấn với tôi và với thánh nhạc nhất. Lúc đó Công Đồng Vaticanô mới kết thúc (1965), mở ra việc cử hành Phụng Vụ bằng tiếng bản xứ. Ban Phụng Vụ của cha Nguyễn Văn Vi làm việc ngày đêm bốc khói để có bản dịch tiếng Việt: Sách Lễ Rôma, Các Bài Đọc cần thiết làm trước, những gì chưa cần gấp thì làm sau.

Cảm ơn Chúa 1971 Việt Nam đã có bản dịch tiếng Việt để cử hành Thánh Lễ (chắc chắn vội vã như vậy không tránh khỏi thiếu sót). Sau này Nhóm Các Giờ Kinh Phụng Vụ dịch lại.

Công Đồng lập lại Thánh Vịnh Đáp Ca. Nhu cầu cần đáp ca tiếng Việt để hát. Lúc này không có nhạc đoàn nào cả, trừ nhạc đoàn Lê Bảo Tịnh thì cũng không hoạt động gì, chỉ chủ yếu phổ biến Thánh Ca Tổng Hợp thôi.

Commented [A21]: Cuối trang 28



Cha giáo Giuse Nguyễn Thượng Sơn nhận thấy cần làm ngay phản đối đáp giữa chủ tế và cộng đoàn, Bộ Lễ rời tới Đáp Ca để xin phép sử dụng ngay, dù tạm thời. Ngài quy tụ anh em “nhạc sỹ vườn” trong chủng viện từ lớp Triết 1 tới Thần học 4 để giao công tác. Số anh em tham gia khá đông đảo và hào hứng. Tác phẩm mới tập trung nơi cha, có 1 ban cùng cha chọn lọc.

Kim Long đảm đương bộ lễ Ca Lên Đi 1 và 2.

Bộ lễ Hương Nguyên (không đề tác giả).

Cộng với các bộ lễ Seraphin của linh mục Phaolô Nguyễn Văn Hòa và bộ lễ Tiệc Ly của linh mục Ngô Duy Linh, bộ lễ Prima của linh mục Tiến Dũng đã sáng tác từ trước, nay xin được tập hợp lại trong tập thánh ca Hương Ca của Đại Chủng Viện Thánh Giuse Sài Gòn. Phép sử dụng: Đức Cha F.X Trần Thanh Khâm, ký ngày 18/11/1971.

Thầy Sinh (bút hiệu Mỹ Sơn, giáo phận Long Xuyên) đảm nhận bộ lễ cầu hồn.

Tiền đây cũng xin đính chính 1 điều cho tác giả Mỹ Sơn. Số là có 1 bài báo đăng trên Công Giáo và Dân Tộc (tuần báo) nhân ngày giỗ gì đó của nhạc sỹ Nguyễn Kha (qua đời ở Mỹ, người viết không nhớ ngày tháng). Tác giả bài báo ca ngợi Nguyễn Kha qua

Commented [A22]: Cuối trang 29

bài Thánh Vịnh Đáp Ca lễ Cầu Hồn (Tv 102,8-18). Thực ra bài đó là bài đáp ca trong bộ lễ Cầu Hồn của Mỹ Sơn. “Cửa Caesar trả về cho Caesar”, nay người viết minh oan cho Mỹ Sơn, có bằng chứng cụ thể trong tập Hương Ca của Đại Chủng Viện Sài Gòn.

Người viết là Giuse Nguyễn Hữu Triết đảm nhận bộ Kinh Tối theo tân nhạc, các Antiphonae về Đức Mẹ sau Kinh Tối, trừ Antiphona Lạy Nữ Vương Mẹ Nhân Lành thầy Dao Kim (Long Xuyên) phụ trách, các Antiphonae khác cha giáo Gioan Baotixita Trần Văn Huyền dịch từ bản gốc Latinh, người viết phổ nhạc theo hình thể Đối Ca.

Bộ Kinh Tối này Đại Chủng Viện Thánh Giuse và học viện dòng Chúa Cứu Thế vẫn sử dụng tới ngày nay, còn nơi nào nữa thì người viết không được biết.

Tạ ơn Chúa muôn trùng, Đông đảo anh em khác thì đảm nhận những phần khác.

Khó hơn là phần ca nhạc trong nghi lễ Tuần Thánh và Phục Sinh. Lúc đó nhạc sỹ Kim Long, Phạm Liên Hùng đã làm linh mục và ra trường. Công tác này thầy Nguyễn Thế (nếu tôi không lầm), nhạc trưởng khóa trước, cùng cha giáo soạn thảo.

A. Exultes - Mừng vui lên, dựa bình ca.

B. Kính Cầu Các Thánh.

Commented [A23]: Cuối trang 30

C. Bài Thương Khó Đại Chúng Viện không phổ biến được vì mọi người quá quen với Bài Thương Khó của linh mục Phaolô Nguyễn Văn Hòa.

Các anh em khác thì xúm nhau sáng tác các Điệp Ca của Đáp Ca với chỉ thị chung:

a/ Đơn sơ, dễ hát, dễ thuộc, lột sất ý.

b/ Một tông duy nhất là La thứ để phù hợp với xướng Thánh Vịnh theo 2 nốt trụ La Mi (đề nghị xướng theo các nốt trụ là của cha Tiến Dũng).

Việc này tương đối nhanh.

Các thầy phụ trách:

Thầy Linh Sơn

Thầy Tấn Anh

Linh mục Phạm Liên Hùng

Thầy Nguyên Kha

Thầy Lan Thanh

Thầy Nguyễn Hữu Triết

Thầy Vương Diệu (cha Tự)

Thầy Minh Tuyền

Thầy Cát Thu

Thầy Lãng Tử (cha Mân Long Xuyên)

Thầy Văn Chi (cha Chi)

Thầy Dao Kim (cha Trúc Long Xuyên)

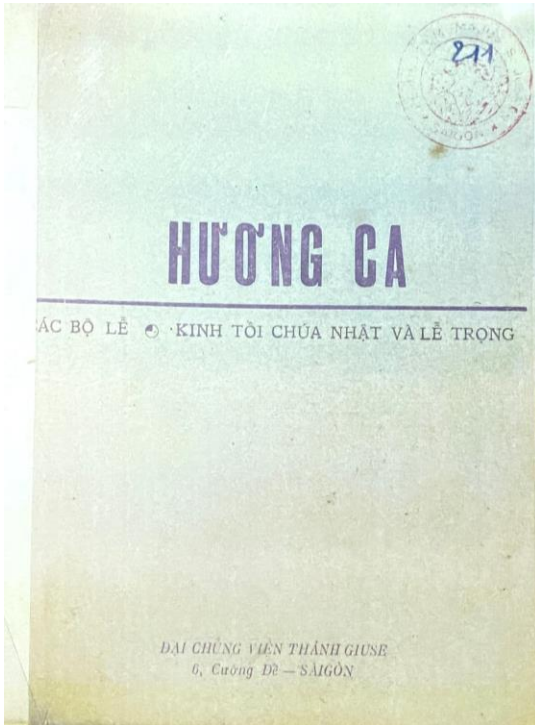
Thầy Thanh Nhi

Commented [A24]: Gần cuối trang 31

Thầy Mỹ Sơn (cha Sinh Long Xuyên)  
Thầy Kiệm Tận (cha Tấn Long Xuyên)  
Thầy Thiên Chung  
Thầy Đàm Ninh Hoa  
Thầy Thang Huân  
Thầy Linh Sơn  
Thầy Kiện Tàn  
Thành Linh Quang  
Thầy Linh Hương  
Thầy Vũ Nhuận  
Thầy Oanh Sông Lam  
Thầy Hoa Anh  
Thầy Đan Vinh (cha Vãng)  
Thầy Duy Thiên  
Thầy Thiên Tân  
Thầy Nguyễn Đức  
Thầy Ngọc Tĩnh  
Thầy Ngô Văn  
Thầy Hoài Âm  
Thầy Thiên Tân  
Thầy Hoàng Hà  
Thầy Nguyên Vũ  
Thầy Hà Chiên  
Thầy Minh Hân

Thầy Trường Giang  
Thầy Thanh Minh Tuyên  
Thầy Hoàng Thanh  
Thầy Đức Long  
Thầy Thiên Cương  
Thầy Thanh Kim  
Thầy Phạm Đức Huyền (xin tham gia)

Tổng cộng 45 tác giả làm việc quanh cha giáo  
Giuse Nguyễn Thượng Sơn. Tập Đáp Ca và các Bộ  
Lễ, cung đối đáp được hoàn thành mau chóng và in  
Roneo lưu hành nội bộ, lấy tựa là Hương Ca, khoảng  
hơn 400 trang.



Đức Cha Fr. X. Trần Thanh Khâm cho phép sử dụng (Imprimatur) ngày 18/11/1971 (thời điểm này cũng vừa phát hành Sách Lễ Rôma và sách các bài đọc tiếng Việt).

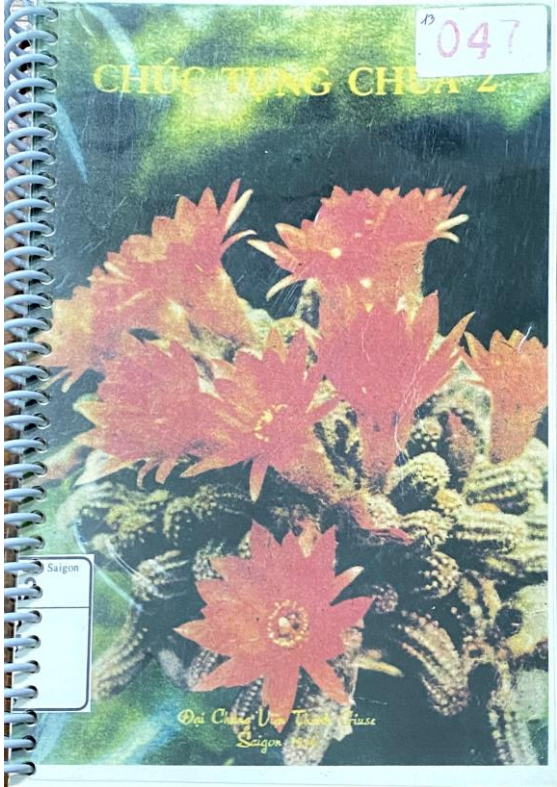
Thừa thắng xông lên, sẵn có đội ngũ sáng tác đông đảo, một số nhạc sỹ ngoài chủng viện và giáo phận nghe biết cũng xin tham gia, vô hình trung làm nên một nhạc đoàn mới của Giáo Hội Việt Nam lúc đó (nhạc đoàn Lê Bảo Tịnh còn đó nhưng không thấy hoạt động gì ngoài việc phổ biến Cung Thánh Tổng Hợp Tân Biên. Cây đa cây đề Hùng Lĩnh thì mở lớp nhạc và sáng tác riêng, các vị khác tôi không rõ, nhưng cũng chỉ sáng tác riêng lẻ, không tập hợp chung. Các nhạc đoàn khác thì tan rã và im hơi lặng tiếng).

Lực sáng tác của anh em khá mạnh, mỗi nhạc sỹ ít nhất cũng có chục bài, có người tới ba bốn chục bài. Tất cả gom về một mối và duyệt tuyển lựa, loại bỏ những bài kém chất lượng. Sau đó tập hợp lại và tới năm sau, tôi được thụ phong linh mục, ra trường, thầy Giuse Nguyễn Văn Chủ (thần 3) làm nhạc trưởng, đã tiến hành in chính thức Chúa Tụng Chúa 1 với 5000 bản.





Sách được nhiều nơi đón nhận hồ hởi. Tới năm 1974 thì xuất bản thêm Chúc Mừng Chúa 2.



Nihil obstat  
Saigon die 14.8.1974  
Jos. Nguyễn-thượng-Sơn  
Censor delegatus

CHỨC TỤNG CHÚA  
Imprimatur  
Saigon die 15.8.1974  
† Fr.X. Trần-thanh-Khâm  
Ep. Coadj.

Người viết đóng góp 9 bài trong Chúc Tụng Chúa 1 và 5 bài trong Chúc Tụng Chúa 2, cùng toàn bộ Kinh Tối trong Hương Ca. Xin mời mọi người đọc lại lời mở đầu của Chúc Tụng Chúa 2.

## Vào đề

Chúng tôi cảm thấy sung sướng khi nghĩ đến 5.000 cuốn **CHỨC TỤNG CHÚA I** đã được ưu ái đón nhận và góp một phần nhỏ vào việc ca tụng Chúa nơi nhiều tu-viện và xứ-đạo.

Niềm khích lệ này giúp chúng tôi bạo dạn ra tập **CHỨC TỤNG CHÚA II**.

Chúng tôi chân thành tri ân các Cha Cựu Sinh-viên : Kim-Long, Phạm-liên-Hùng, Vương-Diệu, Đàm-ninh-Hoa, Nguyễn-Hữu đã không ngại góp phần vào tập nhạc thô sơ này, với nguyên mục đích là cổ vũ, nâng đỡ những tài năng mới.

Chúng tôi cũng cảm mến các tác giả Hùng-Lân, Phạm-đức-Huyền và Oanh-sóng-Lam (Đà-Lạt) đã có nhã ý cộng tác với chúng tôi.

Chúng tôi cũng không quên ơn các tác giả sinh-viên bản viện đã góp công một cách vô vị lợi trong những lần xuất bản trước, đặc biệt lần này đã tăng cường về phẩm không ít trong việc ca tụng Thiên Chúa.

Và cùng quý Thầy : Công-Danh, Xuân-Thịnh, Phúc-Thắng đã bận tâm trong tháng hè, chuẩn bị cho việc ấn loát cuốn nhạc này.

Sau cùng, chúng con tri ân Cha Giám-đốc Đại-Chủng-viện và Quý Cha trong Ban Giám-đốc đã dành cho chúng con những dễ dãi để thành tựu cuốn nhạc này.

Tất cả đều hướng về việc **CHỨC TỤNG CHÚA**.

CA-ĐOÀN ĐẠI-CHỦNG-VIỆN THÁNH GIUSE  
SAIGÒN 1974

4

Sau khi xuất bản cuốn Chúc tụng Chúa 2, anh em nhạc sỹ vườn lần lượt ra trường, kẻ làm linh mục được sai đi phục vụ các nơi, kẻ hồi tục ra ngoài làm ăn lập gia đình như Nguyễn Kha và một số không ít anh em khác: “Chúa gọi thì nhiều, chọn thì ít”.

Anh em dù tu hay tục vẫn giữ được đam mê sáng tác phục vụ Giáo Hội. Anh em coi các ca đoàn, sáng tác cá nhân và tự xin phép xuất bản. Hăng hái, sôi nổi nhất là linh mục Kim Long với nhiều tập Ca Lên Đi, rồi Thánh Vịnh Đáp Ca v.v... Vương Diệu, Phạm Liên Hùng sáng tác khỏe, nhiều tác phẩm Thánh Ca khác mà người viết không có dịp tiếp cận.

Commented [A25]: Từ số 6 rồi

Riêng với người viết thì năm làm nhạc trưởng 1971 này để lại nhiều dấu ấn sâu đậm nhất, dù tôi chẳng tài ba gì, cũng chẳng được học hành bài bản chính quy về âm nhạc và thánh nhạc, chỉ khai thác, trau dồi chút năng khiếu âm nhạc Chúa ban như phân vàng Chúa gửi.

Bản thánh ca đầu đời tôi là bản: Con Sẻ Bước Lên (cảm hứng Thánh vịnh 65,13 và Thánh vịnh 42)

- Introibo Ad Alta Dei

- Ad Deum Qui laetificat juventutem meam (khẩu hiệu Giám Mục của Đức Cha Phaolô Bùi Văn Đọc)

# CON SẼ BƯỚC LÊN

Nguyễn Hữu Triết

Lạy Chúa con vui sướng tiến lên, tiến  
4 lên trước bàn thờ Chúa. Tay con mang lễ vật cảm  
8 tạ lòng Chúa xót thương. Miệng hát  
11 muôn ca khúc hân hoan tiến dâng lễ vật lên Chúa  
15 Xin tha muôn lỗi lầm theo lòng lân tuất khôn  
18 lương.

PK: 1. Xin xét xử cho con.  
2. Lạy Chúa Trời Công Minh.  
3. Con gầy đờn hân hoan.

21

Xin xét xử cho con. Biện hộ cho  
 sao Chúa dành xa con. Và để cho  
 Con chúc tụng Đức Chúa. Đây hồn tôi

23

con chóng muốn quân thù, và cứu  
 con đón đau u sầu, bị quân  
 ơi cứ sao u hoài? Và xót

25

con khỏi tay gian ác.  
 thù bực vậy áp bức.  
 xa làm chi mãi mãi.

Nhận định: Bài ca đầu đời chắc là chưa hay (tùy người nghe và cảm nhận) nhưng không đến nỗi tệ nên mới được tuyển vào Chúc Tụng Chúa 1 và in ở trang 8.

Về lời ca thì dựa vào Thánh Vịnh nên nghiêm túc.

Về dòng ca (melody) cũng có kỹ thuật sequence (nâng quãng) kỹ thuật repeated Rhythm (lặp lại câu, chi câu cân đối). Có cái tiến từ Sol Trưởng sang Sol Thứ cho thêm màu sắc. Còn hòa âm thì quá đơn giản, chỉ I → IV → V → I (đầu tay ấy mà, nhưng vui và quá vui khi thấy tác phẩm được đón nhận. Tạ ơn Chúa).

Cũng trong thời gian mấy năm trước 1975, tại Nha Trang, Tòa Giám Mục và Đại Chủng Viện Sao Biển, nổi lên một nhóm nhỏ gây được tiếng vang cả nước. Nhóm do linh mục Trần Thanh Phong, Đỗ Vi Hạ đứng đầu. Tác phẩm có phần mới mẻ, hợp giới trẻ hơn, ca từ dùng nhiều kiểu ẩn dụ, được thu âm nhiều và giới trẻ tham gia mạnh.

Bài: Từ Rất Xa Khơi

Tác giả Đỗ Vy Hạ

PK: Từ rất xa khơi Người đã gọi tôi đi giữa  
lòng đời rao truyền tin mới.

Từ rất xa khơi Người đã gọi tôi đi vào thế  
giới rắc gieo tình Người.

ĐK: Xin cho đôi chân tôi miệt mài để ngày  
đêm bước đi hoài ngọt lời rao tin mới  
Xin cho đôi tay giang vơi vợi để tình  
thương lan khắp nơi và vòng tay ôm tròn  
khơi.

Bờ Đá Xanh Tạ Tội: Như viên đá xanh ngủ yên  
giấc mộng lành...

Vòng Tay Cho Người:

Người ơi có nhớ

Người đã chết cho đời

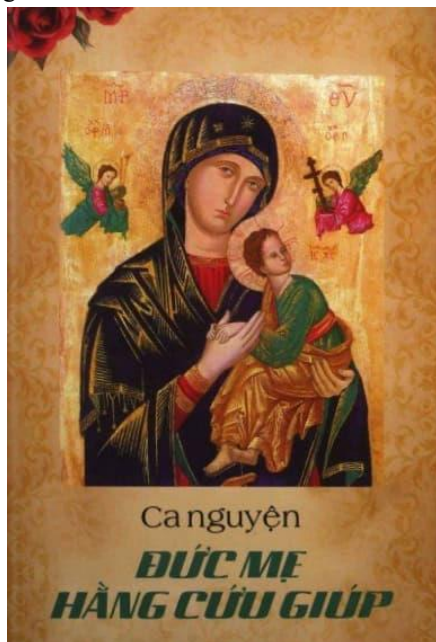
Commented [A26]: Đầu trang 36

Người ơi có hay

Xin cho Người vòng tay

(Hug của giới trẻ Âu Mỹ ngày nay?)

Khoảng thời gian này hay trước nữa, dòng Chúa Cứu Thế có xuất bản cuốn Ca Nguyện Đức Mẹ Hằng Cứu Giúp, tập hợp nhiều bài Thánh ca giúp cộng đoàn ca tụng Chúa.





Dường như nhà xuất bản Thánh Gia cũng có ra vài tập Thánh ca nhỏ. Dòng Phanxicô, cha Duy Ân Mai cũng mở những lớp nhạc và sinh hoạt Thánh ca sôi nổi.

#### **CHƯƠNG IV: BẮT ĐẦU ĐỜI SỐNG MỤC VỤ TẠI CÁC GIÁO XỨ TỪ LINH MỤC PHỤ TÁ TỚI LINH MỤC CHÁNH XỨ**

Sau 1 tháng nghỉ ngơi, tôi được bài sai về làm phụ tá tại Họ Đạo Gia Định, một họ đạo lớn 10.000 giáo dân, 3 họ lẻ với ngôi trường Thánh Mẫu đồ sộ từ mẫu giáo tới cấp III. 13.000 học sinh, có 3 xe bus đưa rước học sinh ở xa. Cha Antôn Phùng Sanh làm cha sở, phụ tá có cha Giuse Nguyễn Thế, cha Vinhson Trần Hòa, cha Louis Phạm Văn Năm (giám học) sau này thụ phong Giám Mục Phụ Tá Tổng Giáo Phận Sài Gòn, tôi và cha Micae Nguyễn Văn Lộc và cha Inhaxio Hồ Văn Xuân.

Chiều ngày 11 tháng 6 năm 1972, thứ bảy, tôi về trình diện cha sở Gia Định, “đơn thương độc mã” chỉ có 1 chiếc xe đạp, 1 vali quần áo, vật dụng cá nhân cột trên бага. Người đầu tiên tôi gặp là 1 thầy kể giảng giúp ở văn phòng nhà trường, thầy trao cho tôi chìa khóa phòng, chỉ phòng và nói: cha nhận phòng rồi mời cha xuống giải tội (họ đạo Gia Định 90% là người

Commented [A27]: Trang 36

miền nam, có thói quen rất tốt là thứ bảy đi xung tội rất đông, ba bốn tòa bà con xếp hàng rồng rắn. Mãi tới bữa cơm chiều tôi mới gặp đầy đủ các cha để chào ra mắt.

Một họ đạo 10.000 giáo dân, 3 họ lễ và ngôi trường 13.000 học sinh thì công việc nhiều thế nào, vừa mục vụ vừa giáo dục. Tôi được trao nhiệm vụ coi sóc 9 ca đoàn (tổng quát thôi, dịp lễ lớn mới tập trung) và đặc trách văn nghệ của nhà trường. Công tác thánh nhạc nhà thờ tương đối dễ dàng vì đã có nề nếp, ca đoàn nào cũng có ca trưởng phụ với tôi, nhưng văn nghệ nhà trường thì hoàn toàn mới mẻ. Một trường lớn như Thánh Mẫu văn nghệ không thể lẹ xẹp được. Tôi lo lập ban hợp xướng, ban nhạc trẻ, lo tập dợt.

Hồi đó hằng năm có cuộc thi văn nghệ (chủ yếu là ca nhạc) các trường trung học cả nước (từ vĩ tuyến 17 trở vào nam). Dấu ấn in đậm là năm 1973 có cuộc thi các trường trung học cả nước. Trường Thánh Mẫu đoạt giải nhì với bài ca Lòng Mẹ 4 bè của Y Vân (Hòa âm của Hải Linh). Ngoài những cuộc thi lớn còn những lần “văn nghệ bỏ túi” để đi thăm các đơn vị chiến đấu... Công việc vất vả nhưng cũng cho tôi nhiều bài học, kinh nghiệm quý giá trong sinh hoạt âm nhạc và thánh ca.

Commented [A28]: Cuối trang 36

Một dấu ấn sâu đậm nữa trong sinh hoạt âm nhạc tại họ đạo Gia Định. Tôi thấy giáo họ thiếu người đờn nhà thờ, có bà già trên 60 phải phụ trách nhiều lễ. Tôi xin phép cha sở cho mở lớp dạy đàn, ngài đồng ý ngay và cho mua 2 cây piano về cho tôi mở lớp.

14 em xin học, chia 2 nhóm, một nhóm tôi dạy, một nhóm nhờ thầy Phương Trân Mỹ Huyền, chủng sinh Đại Chủng Viện Thánh Giuse kỳ hè về phụ với tôi. Thầy Huyền đờn rất khá, chơi được cả những bài đạo của Bach. Rủi thay, thầy Huyền dẫn lớp đờn của thầy đi Thanh Đa chơi, rủi mấy em té sông, thầy nhảy xuống cứu, bị chúng níu chặt và cả 3 thầy trò chết đuối. Thật vô cùng đau thương. Từ đó tôi hướng dẫn tất cả.

Dạy cơ bản xong, em nào tiến bộ, tôi gửi sang thầy Nghiêm Phú Phi, lúc đó ở Đakao, để luyện tiếp. Thời đó nói tới piano thì phải biết tên tuổi Nghiêm Phú Phi.

Cảm ơn Chúa sau những năm miệt mài dạy dỗ, lớp thành công, các em đệm đờn nhà thờ được hết, có dư người đờn. 7 em, sau này sang nước ngoài: Đan Mạch, Mỹ, đều rất đắt “sô”. Có em đã phụ trách cả nhạc đoàn nhà thờ Mỹ, đờn và phối khí cho ban nhạc nữa. Mỗi lễ đều có tiền bồi dưỡng. Có em trau dồi

Commented [A29]: Cuối trang 37

thêm tại các nhạc viện Mỹ và đã lấy được thạc sỹ piano, mở lớp dạy riêng, mỗi giờ 1 em trả tối thiểu 65 USD, sống thoải mái.

Còn ở nhà, các em đều phụ trách đàn tại nhà xứ và 3 họ lẻ cho tới nay. Một số em cũng mở lớp dạy đàn và kiếm sống thoải mái bằng nghề này.

Tạ ơn Chúa muôn ngàn trùng.

Cũng tại họ đạo Gia Định (tôi phục vụ 21 năm, từ tháng 6/1972 tới tháng 3/1993). Cơ hội lớn nhất cũng là dấu ấn sâu đậm nhất đưa tôi vào âm nhạc và thánh nhạc, đó là những ngày làm việc với 2 nhạc sỹ lão luyện, xuất thân từ các nhạc viện Miami và Virginia ở Mỹ về. Những kiến thức âm nhạc các ông thu lượm được đều chia sẻ cho tôi, tôi tiếp thu, ghi nhận hết và dần dần đem ra thực hành trong việc sáng tác.

Ngoài ra, cuốn “Tôi viết ca khúc tiếng Việt” của cha Tiến Dũng cũng giúp tôi nhiều. Trần Văn Huyền thì mua nhà ở giáo xứ Gia Định, chúng tôi đi lễ gặp nhau hằng ngày. Trước đây tôi chưa biết thầy, chỉ nghe tiếng vang tài đàn và kiến thức âm nhạc của thầy qua những chủng sinh đàn em ở Tiểu Chủng Viện Phát Diệm. Năm 1963, tôi học Đệ Tam tại Chủng Viện Phát Diệm thì thầy đã lên Giáo Hoàng Học Viện

Commented [A30]: Cuối trang 38

Đà Lạt học rồi. Sau này thầy không tiếp tục ơn gọi linh mục nữa, và tuổi bắt lính thầy vào quân nhạc và được tuyển sang Mỹ traу dôi.

Còn thầy Phaolô Trần Anh Linh thì ở quận 10, đường Nguyễn Tri Phương. Xưa cũng từ ở chủng viện Phát Diệm lớp cha Quế thì phải. Thầy là giáo sư âm nhạc của nhà nước và được tuyển du học Mỹ, chuyên về âm nhạc giáo dục. Gặp nhau, chúng tôi bàn bạc và quyết định mỗi tuần gặp nhau, làm việc 1 ngày, sáng tác Phụng ca, tức là nghiên cứu các bài ca Nhập Lễ, Hiệp Lễ trong Sách Lễ Rôma, bám sát bản văn để sáng tác theo kỹ thuật Âu - Mỹ mà 2 thầy đã thấm nhuần. Chúng tôi làm việc từ sáng tới chiều. Tôi được cha sở cho phép làm việc ở phòng khách trên lầu 1, ngay cửa phòng tôi, buổi trưa tôi lo cho các thầy khỏi mất thời giờ.

Phải nói cha sở Gia Định rất thức thời và hiểu khách, những dự án có lợi cho họ đạo và Giáo Hội, tôi đề nghị ngài chấp thuận và tạo điều kiện cho tôi hoạt động: mở lớp đờn, sinh hoạt nhóm tại xứ, sau này còn mở mấy lớp điều khiển do thầy Huyền phụ trách, đào tạo nhiều ca trưởng cho các ca đoàn ở Gia Định và nhiều xứ khác.

Commented [A31]: Cuối trang 39

Nhóm nhỏ chúng tôi lớn dần nhờ một số nhạc sỹ biết và xin tham gia:

Cha Gioan Phạm Đình Nhu, cha giám đốc Tiểu Chủng Viện Xuân Lộc, nhạc sỹ lão thành với tác phẩm vượt thời gian và không gian “Giuse trong xóm nhỏ điêu tàn...” cha Giuse Nguyễn Như Yên, cha Stalitlat Hoàng Đắc Ánh (dòng Đaminh), các nhạc sỹ khác cũng tham gia nhiều ít:

Cát Minh

Quốc Vinh (dòng Đaminh)

P. Kim

Phan Hợp

Mỹ Châu

Tiến Linh

Đức Hiệt

Trần Thế

Hoàng Dung

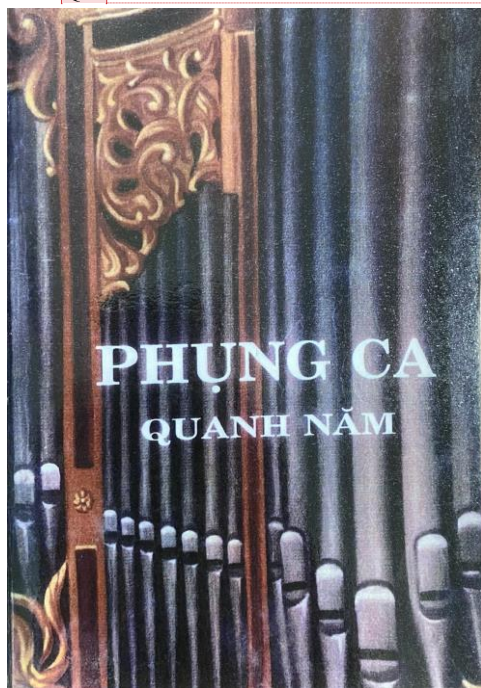
Thế Hùng

Vô hình trung làm thành một nhạc đoàn sinh hoạt âm thầm trong những ngày tháng xã hội còn chưa ổn định về mặt kinh tế, chính trị, xã hội. Bộ sậu làm việc ở Gia Định, các nhạc sỹ cộng tác thì đã thông chủ trương, cương lĩnh rồi nhận phần phân công, sau đó gửi tác phẩm về cho chúng tôi duyệt.

Commented [A32]: Cuối trang 40

Sau mấy năm miệt mài, chúng tôi đã hoàn tất tập Phụng Ca đây 694 trang với 253 bài hát, đủ các lễ Chúa Nhật và lễ trọng quanh năm, thêm phần Ca nguyện khá phong phú, Nihil Obstat TP.HCM 31/5/1997, trường ban Thánh nhạc Giáo phận Anrê Đỗ Tuần Quốc.

Commented [A33]: Cuối trang 41



**Nihil Obstat**  
Thành phố Hồ Chí Minh  
Ngày 31 tháng 5 năm 1997  
Trưởng ban Thánh Nhạc Giáo Phận  
**Lm. Anrê Đỗ Xuân Quế**

**Imprimatur**  
Tòa Tổng Giám Mục  
Tp. Hồ Chí Minh  
Ngày 27 tháng 6 năm 1997  
Giám Mục Phụ Tá  
**Louis Phạm Văn Năm**  
Ấn Ký



**Nhóm tác giả**

**Lm Giu-se Nguyễn Hữu Triết**

**Lm Gio-an Phạm Đình Nhu**

**Lm Giu-se Nguyễn Như Yêng**

**Lm Ta-no-lat Hoàng Đắc Ánh**

**Cùng với các Nhạc sĩ**

**Trần Anh Linh**

**Cát Minh**

**Quốc Vinh**

**P. Kim**

**Phan Hợp**

**Mỹ Châu**

**Trần Văn Luyến**

**Tiến Linh**

**Đức Hiệt**

**Trần Thế**

**Hoàng Dung**

**Thế Hùng**

*Trọn cuộc đời con hát mừng Thiên Chúa.*

*hào năm con sống đàn ca kính Ngài.*

*Nguyện tiếng lòng con làm vui ý Chúa.*

*hơn xác con đầy hoan hỷ trong Ngài.*

**Tv 103,33-34**

Cha Nhu nghỉ hưu, húng nhiều, ngài rị rục sáng tác cũng theo quy trình các lễ Chúa Nhật và lễ trọng quanh năm như Phụng Ca.

Một số nhạc sỹ cũng tham gia sáng tác. Chúng tôi tập trung ở xứ Bắc Ái, cha xứ là Giuse Phạm Văn Thăng hết mình ủng hộ, cho ăn trưa và đôi khi góp ý về nội dung và ca từ. Thành quả sau nhiều năm miệt

mà là tập Phụng Ca dành cho thiếu nhi, 428 trang,  
311 bài ca, với nhóm tác giả:

Linh mục Gioan Phạm Đình Nhu (chủ biên)

Linh mục Gioan Nguyễn Như Yên

Linh mục Giuse Nguyễn Hữu Triết

Linh mục Vinhson Nguyễn Văn Hòa

Nhạc sỹ Giuse Trần Đức Huyền

Nhạc sỹ Phaolô Trần Anh Linh

Nhạc sỹ Phạm Kim.

Nhạc sỹ Antôn Tiến Linh

Nhạc sỹ Quốc Vinh

Nhạc sỹ Đức Hiệt

Nhạc sỹ Trần Thế



**.Nihil Obstat**

**Giáo phận Xuân Lộc - 25/10/2008**

**Vincente PHẠM LIÊN HÙNG**

**Imprimatur**

**Giáo phận Xuân Lộc - 05/11/2008**

**Giám mục Đaminh NGUYỄN CHU TRINH**

**Ấn ký**

## LỜI NÓI ĐẦU

Thánh ca Việt Nam hiện nay thật phong phú và đa dạng ; Nhưng Phụng Ca nói chung còn khiêm tốn. Đặc biệt còn thiếu hẳn mảng Phụng Ca với những điều kiện về âm vực, nhịp điệu, giai điệu, lời ca, nội dung thích hợp cho thiếu nhi khi các em tham dự cử hành Phụng vụ. Chúng tôi, nhóm Phụng Ca 2000, mạo muội cho ra mắt tập "PHỤNG CA DÀNH CHO THIẾU NHI" với ước mong đáp ứng phần nào chủ trương của Hội Thánh là muốn cho mọi thành phần Dân Chúa hát theo Phụng Vụ mỗi khi họp nhau để cử hành những mẫu nhiệm thánh.

Để hát Phụng Ca thì người hát phải có tâm tình của Nhiệm Thể. Nhiệm Thể mọi nơi mọi đời đều có niềm vui nỗi buồn, an bình hay lo lắng, tự do hay bị áp bức, sung sướng hay khổ cực đau thương. Phụng Ca cần diễn đạt tất cả những tâm tình do những tình huống ấy gây nên.

Người hát Phụng Ca không biểu lộ tâm tình riêng, nhưng tâm tình của cả Nhiệm Thể. Như thế, lời ca ngợi, tụng hô, cảm tạ, van nài, sám hối không phải là giả tạo, mà rất chân thành phát xuất từ những tâm hồn biết hòa mình vào cuộc sống của cả Nhiệm Thể để có tâm tình thích hợp.

Đàng khác, Phụng Ca có giai điệu riêng của Phụng Ca mà không giai điệu nào khác có thể thay thế cũng như không thể dùng giai điệu Phụng Ca cho nhạc Rock.

Sau cùng nhóm Phụng Ca xin hết lòng cảm ơn Linh mục Giuse Phạm Văn Thắng, Cha sở nhà thờ Bác Ái (hạt Gia Định), đã tạo mọi điều kiện thuận lợi để anh em gặp gỡ, làm việc đồng thời cố vấn cho nhóm nhiều điều liên quan tới giáo lý, lời ca và cả dòng nhạc nữa.

Nhóm Phụng Ca cũng xin bày tỏ lòng tri ân với Linh mục Anrê Đỗ Xuân Quế, Trưởng ban Thánh nhạc giáo phận Tp.HCM, đã kiểm duyệt, đã khích lệ và góp phần đáng kể trong việc tu chỉnh lời ca.

Xin Chúa chúc lành cho quý Cha và cho tất cả những ai yêu mến nền Thánh Ca Phụng Vụ của Giáo Hội.

*Nhóm PHỤNG CA 2000*

Lm. Phạm Đình Nhu

Lm. Nguyễn Hữu Triết

Và một số nhạc sĩ

**PHỤNG CA – DÀNH CHO THIẾU NHI  
NHÓM PHỤNG CA 2000**

Chịu trách nhiệm xuất bản:  
**NGUYỄN THỊ THANH HƯƠNG**

Biên tập : MINH CHÂU  
Sửa bản in : MINH CHÂU  
Trình bày :  
Bìa :

**NHÀ XUẤT BẢN TỔNG HỢP TP. HỒ CHÍ MINH**

62 Nguyễn Thị Minh Khai, Q.1

ĐT : 38225340 – 38296764 – 38247225

Fax: 84.8.38222726 \* Email: [nxbtpcm@vnn.vn](mailto:nxbtpcm@vnn.vn)

[www.dulichmuasam.com.vn](http://www.dulichmuasam.com.vn)

**• hực hiện liên doanh: Nhóm phụng ca 2000**

In lần thứ nhất, số lượng 1000 cuốn, khổ 14,5 x 20,5.  
Tại CÔNG TY TNHH IN VÀ BAO BÌ HÙNG PHÚ  
Áp 1A, Xã An Phú, Huyện Thuận An, Tỉnh Bình Dương  
GPXB số: 235-08/CXB/85-03/THTPHCM ngày 21/03/08  
In xong và nộp lưu chiểu 02/ 2009.

Chúng tôi rất vui mừng vì đã đáp ứng được nguyện vọng của Đức Tổng là muốn cho thiếu nhi có những bài Phụng ca và Thánh ca thích hợp với lứa tuổi của chúng.

Khoảng 1985, Đức Tổng Giám Mục Phaolô Nguyễn Văn Bình chỉ định ban thánh nhạc đặt cha Anrê Đỗ Xuân Quế làm trưởng ban, tôi làm phó ban.

Ban thánh nhạc bắt đầu làm việc, mở lớp tìm hiểu các văn kiện của Tòa Thánh liên quan tới thánh nhạc và phụng vụ. Lớp học tại nhà thờ Đức Mẹ Vô Nhiễm đường Hoàng Hoa Thám, học viên chừng 30 người. Nhờ thâm nhuần đường hướng của Giáo Hội, anh em làm công tác thánh nhạc vững vàng hơn.

Thời điểm này, người ta vượt biên nhiều, những bài ca của Giáo Hội có những “chữ nhạy cảm”, thí dụ nhiều nơi không dám hát bài “Lạy Mẹ là ngôi sao sáng”, vì có chữ “vượt biên”, khi hát lên thì nghe ra “vượt biên”.

Khi tôi xin duyệt cuốn Phụng Ca, có chữ “kẻ thù vây hãm con”, họ bắt đổi chữ “kẻ thù” và phải sửa lại “quỷ thần vây hãm con”.

Đức Tổng Giám Mục Phaolô Nguyễn Văn Bình có lần nói với tôi: làm sao kiếm bài thế bài Cầu Cho Đức Giáo Hoàng vì có câu “Đừng trao người cho ác

tâm quân thù, đừng trao người cho ác tâm quân thù”.  
Tôi vâng lệnh về máy mò sáng tác bài “Cầu Cho Đức  
Giáo Hoàng”

## CẦU CHO ĐỨC GIÁO HOÀNG

*Lm. Jos. Nguyễn Hữu Triết*



Ta hãy khẩn cầu cho Đức Giáo  
Hoàng Phan - xi - cô. <sup>(1)</sup> Chúa thương gìn  
giữ, ban ơn nâng đỡ, che chở hộ phù.  
Xin ban sinh lực dồi dào, lòng tin cậy  
mến thâm sâu, để ngài lãnh đạo, đoàn chiên Chúa  
trao. Chúa thương gìn giữ...

<sup>(1)</sup> Phê - rô. Pi - ô. Âu - gút - ti - nô.



Khi đem lên trình ngài, ngài liếc qua 1 lần là ký Imprimatur ngay.

Bài ca còn tồn tại tới nay, nhiều nơi sử dụng. Tôi nghe nói chuyện Ad Limina 2017, Đức Tổng Giám Mục Giuse Nguyễn Chí Linh khi yết kiến Đức Giáo Hoàng, ngài có khoe rằng giáo dân Việt Nam hằng ngày vẫn cầu nguyện cho Đức Giáo Hoàng, và ngài khoe cả bản nhạc Cầu Cho Đức Giáo Hoàng nữa. Khoảng từ năm 2010 trở đi, cha Roco Nguyễn Duy, tổng thư ký Ủy ban Thánh nhạc toàn quốc, kiêm trưởng ban Thánh nhạc TGP Sài Gòn, tôi lãnh nhiệm vụ trưởng ban phụng tự Giáo Phận, những năm sau tôi lãnh nhiệm vụ trưởng ban mục vụ văn hóa TGP Sài Gòn. Dưới sự dẫn dắt của cha Nguyễn Duy, hoạt động thánh nhạc khởi sắc, các Đại hội Thánh nhạc Toàn quốc được tổ chức liên tục để học hỏi, tra dồi về Phụng vụ và Thánh nhạc theo đường hướng của Giáo Hội.

Tháng 5 vừa rồi, Đại Hội lần thứ 48 được tổ chức với đông đảo các ca trưởng, nhạc sỹ của 27 giáo phận toàn quốc, khoảng gần 300 người tham dự.

Hai tuyển tập lớn 1 và 2 đã được chọn lọc và xuất bản, mỗi tập hơn 1000 trang. Các nhạc sỹ Công giáo không lập thành nhạc đoàn, nhưng lực sáng tác rất

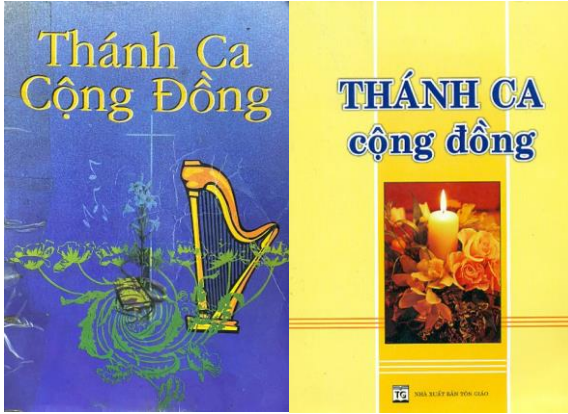
manh, đa số dựa vào Thánh vịnh, Thánh Kinh làm ca từ. Nhạc sỹ Xuân Thảo từ khi du học về âm nhạc Mỹ về đã mở nhiều lớp nhạc lý, điều khiển tại dòng Phanxicô Đakao. Những sáng tác của ngài được nhiều nơi đón nhận, nhất là tác phẩm đình đám “Đêm nay Noel về”.

Nhạc sỹ Mai Tính ở Nha Trang, từ khi du học Pháp về đã làm mưa làm gió với những tác phẩm vượt thời gian và không gian: “Đẹp Thay”, “Xin Vâng”. Nhạc sỹ Ân Đức dòng Xitô với nhiều tác phẩm về cầu hôn, nhiều nơi đón nhận. Nhạc sỹ Phanxicô với dòng thánh ca đậm đà bản sắc dân tộc được phổ biến rất rộng rãi. Nhạc sỹ Hải Triều và Cát Minh, Trần Hương cũng đóng góp nhiều bài giá trị, về số lượng phải kể nhạc sỹ Phạm Đức Huyền, không biết bao nhiêu bài và nhờ thế mạnh kinh tế, có Cao Hoàng và Hoàng Phúc trợ lực ...

Commented [A34]: Đầu trang 47

Commented [A35]: Giữa trang 47

Một số cộng đoàn lớn cũng sưu tập các bài Thánh ca xin xuất bản chính thức hay lưu hành nội bộ. Tuy nhiên, có một điều hơi đáng tiếc là các tác giả phổ biến tác phẩm mà không cho chúng tôi biết có Imprimatur hay chưa để chúng tôi an tâm sử dụng.



Sau khi những cây đa, cây đề qua đi: Tiến Dũng, Hoàng Kim, Thiện Cẩm, Duy Tân, Tâm Bảo, Hải Linh, Viêt Chung, Hoàng Ngô, Hoàng Phúc, Trần Anh Linh, Huyền Linh, Hoài Đức, Nguyễn Văn Hòa, Nguyễn Duy Vi, Vinh Hạnh, Đinh Quang Tịnh... thì “Từ gốc Giê-sê” nảy những mầm non, là lớp nhạc sỹ Công giáo trẻ ngày nay đang tiếp bước các ngài, nền thánh nhạc Việt Nam sẽ không bị đứt quãng.

Chắc chắn còn nhiều nhạc sỹ khác có những đóng góp nhất định mà người viết không thể biết hết và kể ra. Xin quý vị lượng thứ.

Những gì tôi viết đây là sự thật tôi biết được, tuy vẫn tắt nhưng cũng đủ để bạn đọc lướt qua thời sự thánh nhạc, ít là từ 1954 tới nay.

Năm nay người viết 80 tuổi đời, già cả thì lắm cảm, lỡ có vô tình đụng chạm tới ai thì xin lượng thứ cho.

Cảm tạ ơn Chúa muôn ngàn trùng về nền thánh nhạc Việt Nam.

Ad Majorem Dei Gloriam

Tân Sa Châu ngày 7/5/2022

Đầu tháng hoa Đức Mẹ

## PHỤ TRƯỞNG 1: CÁNH GÀ SÂN KHẤU



(Ảnh: Thái Lộc)

### Linh mục Giuse NGUYỄN HỮU TRIẾT

Kịch nghệ là ngành nghệ Thuật Thứ sáu trong phạm trù nghệ thuật cổ điển của Thế giới đồng thời thuộc ngành nghệ thuật thời gian cùng với thi ca, văn học và âm nhạc, vũ điệu (Theo quan niệm của nền Văn Hóa cổ đại Hy Lạp. Thời cận đại chúng ta có thêm nghệ thuật thứ Bảy tức là, phim ảnh, xi nê).

Sân khấu là không gian trình diễn kịch nghệ. Trong thiết kế sân khấu không bao giờ thiếu những "Cánh gà" đặt xeo xéo ở phía hậu trường. Cánh gà có công năng quan trọng vừa trang trí sân khấu vừa là nơi giấu mặt của những tay nhắc

tuồng. Vai nhạc tuồng hết sức quan trọng, có khi quyết định thành công của vở diễn... Quan trọng như thế nhưng luôn luôn giấu mặt, bị che khuất, không ai nói tới, khán thính giả chỉ chú ý theo dõi vai diễn và diễn xuất trên sân khấu, chẳng ai để ý đến "Cánh Gà" và những gì sau nó. Người viết muốn mượn cảnh sân khấu kịch trường để nói về một bài viết có tầm vóc lịch sử và nghệ thuật đăng trên nhật báo Tuổi Trẻ số 342/2020 (9951) ngày 17/12/2020 về nhạc sỹ lão thành thuộc hàng "Cây Đa, Cây Đề" của ngành Tân Nhạc Việt Nam: Bài - Theo Dấu Trường Ca Hòn Vọng Phu. Kỳ 06 Trường Ca bắt từ. Của biên tập viên Thái Lộc và Sơn Lâm (Tuổi Trẻ trang 10-11).



*Người đời sẽ nhớ mãi Lê Thương (người thứ hai từ trái qua), nhạc sĩ hàng đầu của nền tân nhạc Việt Nam*

*Ảnh: THÁI LỘC chụp lại*

{Hòn Vọng Phu được xem là tuyệt tác của nền tân nhạc Việt Nam, đến nay vẫn mang tính đương đại và sẽ còn vang vọng mãi về sau...

- **Nhạc sỹ Tiên Phong, nét nhạc khác lạ.**

Nhà nghiên cứu âm nhạc Vinh Phúc (Học Viện Âm Nhạc Huế) cho rằng Lê Thương là nhạc sỹ có vị trí đặc biệt

trong nền Tân Nhạc Việt mà tác phẩm đặc biệt là Hòn Vọng Phu. Cùng với Nguyễn Văn Tuyên, Nguyễn Xuân Khoát... Lê Thương nằm trong nhóm những tác giả tiên phong của Tân Nhạc với tác phẩm công bố lần đầu trên báo Ngày Nay của Tự Lực Văn Đoàn nửa cuối năm 1938.

Nguyễn Văn Tuyên là nhạc sỹ Tân Nhạc đầu tiên được Thế Lữ nhắc tới và "Cổ xúy" trên báo Ngày Nay 26/06/1938. Đến ngày 31/07/1938 báo này đăng nhạc phẩm đầu tiên, bài Bình Minh của Nguyễn Xuân Khoát (phổ thơ Thế Lữ). Ngày 07/08/1938 thì in nhạc phẩm thứ hai : Một Kiếp Hoa của Nguyễn Văn Tuyên. Bài Tiếng Đàn Khuya của Lê Thương là bài thứ ba được in ngày 14/08/1938.

Theo nhà nghiên cứu Vinh phúc, khi Nguyễn Văn Tuyên lần đầu tiên công khai trình diễn các tác phẩm "Lời Ta, nhạc Tây" của mình tại Hà Nội, sự đón nhận của công chúng có phần "nhọt nhạt" bởi lẽ cử tọa là khá nhiều tác giả cũng đã sáng tác ca khúc mà chưa công bố, chỉ đến khi chương trình nhạc Lê Thương được tổ chức mới thực sự gây tiếng vang trong lòng người nghe.

Sau khi công bố mấy mnhạc phẩm, Lê Thương được Đoàn Ánh Sáng- một tổ chức của báo Ngày Nay- mời lên Hà Nội trình diễn để vận động quyền góp làm nhà cho đồng bào. Tại Nhà hát lớn Hà Nội ngày 19-11-1938, trước khi diễn vở hài kịch ông Ký Cóp của Vi Huyền Đắc, Thế Lữ đã tổ chức chương trình phụ diễn toàn nhạc Lê Thương. Đó là những bản : Tiếng đàn đêm khuya, Một ngày xanh, Thu trên đảo Kinh Châu, Xuân năm Xưa, Trên Sông Dương Tử, Khúc Ly Ca... Đây được xem là chương trình "tác giả tác phẩm" tân nhạc lần đầu tiên tổ chức ở Việt Nam.

Buổi trình diễn thành công ngoài mong đợi. Khải Hưng đã không tiếc lời trên báo Ngày Nay 26-11-1938 : "... Ngoài công giới thiệu tác phẩm mới của một soạn giả có tài, còn cho ta được thưởng thức những bài hát êm ái của ông Lê Thương, những điệu cảm động vì diễn tả một thứ văn chương ly tao nhất của tâm hồn. Cái giọng mềm mại của ông Lê Thương được một tay danh cầm đàn theo. Ông Trần Đình Khuê một nhạc sư ai cũng yêu tài, đã làm nổi tình cảm của ông Lê Thương trong những ngón tay đàn ý tứ và đắm thắm".

### **Bậc thầy của các nhạc sĩ đại thụ.**

Chủ trương sáng tác của Lê Thương, ngay từ thời gian đầu đã dựa trên âm nhạc dân gian của người Việt. Từ bản Thu Trên Đảo Kinh Châu, Lê Thương sáng tác dựa vào chất liệu quan họ, sự thành công đến nỗi sau này người ta xem bản tân nhạc này là một bài quan họ. Ông Nguyễn Thụy Kha nhận định : "Khuyh hướng sáng tác chủ đạo của âm nhạc Việt Nam hiện nay là dân gian đương đại. Điều này, nhạc sĩ Lê thương đã chủ trương từ rất sớm. Và điều đó vẫn soi sáng, vẫn vững bền, người nhạc sĩ ấy tầm cỡ đến như thế". Ông được Văn Cao tôn kính làm bậc thầy không phải là quá đáng. (Lê Hoàng Long : Nhạc Sĩ Danh Tiếng Hiện Đại, Sài Gòn 1959).

Theo ông Nguyễn Thụy Kha, nhiều nhạc sĩ lớn của nền tân nhạc Việt Nam như Văn Cao, Hoàng Quý, Tô Vũ (Hoàng Phú), Canh Thân, Phạm Ngũ... đều chịu ảnh hưởng sâu đậm từ Lê thương. Các sáng tác của bậc thầy Lê Thương đã ảnh hưởng đến rất nhiều thế hệ nhạc sĩ tân nhạc: "Không có Lê Thương thì làm sao Văn Cao viết được Buồn Tàn Thu năm 16 tuổi, bài hát này dựa trên tinh thần của Lê thương".



Cũng nhờ nhạc sĩ bậc thầy tiên phong mà sau này, nhiều nhạc sĩ của nền tân nhạc mới để lại những bản trường ca bất hủ ; Phạm Duy với Con Đường Cái Quan, Mẹ Việt Nam hay Phạm Đình Chương với Hội Trùng Dương... Riêng Hòn Vọng Phu, ông Kha nói : "Đến nay vẫn còn nguyên giá trị; tác phẩm này được bước vào cổ điển, cả nhạc và lời đều bất tử chứ không bị lãng quên như các tác phẩm của nhiều nhạc sĩ khác". }

(*Thái Lộc và Sơn Lâm - Tuổi trẻ*  
17/12/2020)



**Bản nhạc Hòn vọng phu 1, An Phú xuất bản, Sài Gòn 1955**      Ảnh: THÁI LỘC

## NHẬN ĐỊNH

1. Những người Việt Nam yêu âm nhạc phải cảm ơn Biên tập viên Thái Lộc và Sơn Lâm đã gọi lại cho chúng tôi "Một Thoáng" Tân Nhạc đầu tiên tại Việt Nam vào thời mà ai sống tới nay cũng vượt quá mức "Cổ lai hi" sang tới ngưỡng, cửu bách tuần rồi.

2. Người viết nói "Một Thoáng" vì giới hạn của một bài báo, không thể nào đào sâu tận căn cội, gốc rễ một cuộc đời nhạc sĩ tài hoa, với quá trình lớn lên rồi đi vào lối rẽ âm nhạc tới mức thành công như nhạc sỹ Lê Thương và các nhạc sỹ lão thành cùng trang lứa đã có công khai phá tân nhạc, đó là nhạc sỹ Nguyễn Xuân Khoát và Nguyễn Văn Tuyên ...

Nguyên minh Lê Thương và trường ca Hòn Vọng Phu phải được nghiên cứu và trình duyệt, xuất bản như một luận án tiến sỹ âm nhạc mới xứng tầm. Trong luận án tiến sỹ về Âm nhạc học “Nhạc hợp xướng Tp.HCM trước và sau 1975” của Nguyễn Bách vào năm 2015. Ông đã chọn HÒN VỌNG PHU là một trong những tác phẩm để nghiên cứu về giá trị âm nhạc. Sau này, năm 2017, luận án đó được ra sách với tên NHẠC HỢP XƯỚNG SÀI GÒN. Trịnh Công Sơn và những tác phẩm của ông đã được một phụ nữ Nhật Bản nghiên cứu và trình luận án tiến sỹ tại Pháp, dưới sự hướng dẫn của Giáo sư Trần Văn Khê. (Nếu người viết không nhớ lắm).

3. Điều thú vị là cả ba nhạc sỹ tài danh đã khai sáng nền tân nhạc Việt Nam đều là người Công Giáo cả thi sỹ Thế Lữ, thi sỹ đàn anh trong Tự Lực Văn Đoàn, người cố xúi cho những cuộc ra mắt đầu tiên của Nguyễn Văn Tuyên cũng là

tín hữu Công Giáo. Các vị này đã có quá trình sinh hoạt ca đoàn thiếu nhi ở nhà thờ, đã ở trong các ban giúp lễ, hầu hết là học trường đạo Puginier ở Hà Nội hay trường Providence Huế (trường hợp Nguyễn Văn Tuyên) nghĩa là đã kín mít từ nguồn âm nhạc của Thiên Chúa Giáo. Thành Công của những vị này như những hoa trái nở rộ, thơm ngon mà Chúa Giêsu thì dạy trong Phúc Âm : "Cứ xem quả thì biết cây. Cây tốt mới sinh quả tốt" (Mt 12,33) Truyền thống tốt lành của Việt Nam, quê hương chúng ta là : "Ăn quả nhớ kẻ trồng cây, uống nước nhớ nguồn".

4. Góc khuất mà người viết muốn mở ra sau những thành công rực rỡ trong việc khai sáng nền tân nhạc Việt Nam ở nửa đầu thế kỷ 20 tại Việt Nam đó là nền âm nhạc Bác Học Âu Mỹ, điểm sáng chói của nền Văn Hóa và Văn minh nhân loại mà Thiên Chúa Giáo đã góp phần.

Nói về âm nhạc chung chung thì dân tộc nào cũng có, nhưng âm nhạc đó có từ bao giờ, ký âm ra sao, được bao nhiêu người, bao nhiêu miền, bao nhiêu nước sử dụng thì không có tài liệu nào nói rõ. Trái lại Âm Nhạc Bác Học Âu Mỹ thì có nguồn cội rõ ràng ảnh hưởng thì khỏi nói người ta cũng biết, cả thế giới sử dụng, phát huy rực rỡ trên toàn cõi địa cầu. Cứ xem những cuộc thi thể thao thế giới, cuộc đấu nào cũng cử hành bằng quốc ca của nước đó, có bài quốc ca nào dù là Phi Châu, hay Á Châu lại không cử những bản nhạc với những nốt nhạc Đô, Rê, Mi, Fa... Lại không dùng những nhạc cụ của nền âm nhạc Bác Học Âu Mỹ...?

5. Thiên Chúa Giáo nơi dân tộc Do Thái đã sử dụng âm nhạc trong việc thờ phụng Đức Chúa, được ghi nhận bằng văn

bản trong Thánh Kinh Cựu Ước. Ở đây, âm nhạc được ghi lại như một sinh hoạt đời thường, quen thuộc, nhuần nhuyễn, coi như đã có từ lâu lắm chứ không phải là thời kỳ bắt đầu, chấp chững... Đây là dấu vết lịch sử. Quyển I Sách Biên Niên chép về thời Vua Đavít, 1000 năm trước Công Nguyên đã ghi : "Vua Đavít và những người đứng đầu việc phụng tự Thiên Chúa, đã tách riêng các con ông A.xáp, ông Heman và ông Giơ-du-thun ra để họ lo việc phụng tự. Họ hát những bài ca được Linh Hứng theo tiếng đàn sắt, đàn cầm và nã bạt. Họ hát thánh ca theo lệnh nhà vua, tất cả họ là những nhạc sư và ca viên gồm 288 người, chia phiên đờn hát thánh ca theo lệnh nhà vua" (1Sb 25,1-31).

Sách Biên Niên quyển I cũng nhắc tới tên các nhạc cụ thời đó : "Toàn thể dân Israel đưa Hòm Bìa Giao Ước của Đức Chúa lên Núi Sion vừa reo hò giữa tiếng tù và, kèn đồng và nã bạt với tiếng cầm tiếng sắt". (1Sb 16,28)

- Trong việc cất cử người phục vụ nhà Đức Chúa có tới 4.000 người dùng được nhạc khí mà ngợi khen Chúa. (1Sb 23,5)

"Còn các thầy Lê vi thì sử dụng các nhạc cụ của Đức Chúa do vua Đavít làm ra để hòa theo những bản thánh ca... Họ hát những bài do vua Đavít sáng tác, bên cạnh họ, các tu tế thổi kèn...". (2 Sb 7,6)

Thời đó đã có Ca đoàn, và Vua Đavít cũng là nhạc sỹ sáng tác. Rất tiếc không có tài liệu nào ghi được nhạc phẩm của Ngài.

- Thánh Vịnh 91,4 Thời Vua Đavít nhắc tới cả đàn Tỳ Bà :

"Hòa điệu sắt cầm gieo trầm bổng.  
Nhè nhẹ vắn vương khúc Tỳ Bà."

- Thánh Vịnh 150, 3-6

Ca tụng Chúa đi rập theo tiếng tù và  
Ca tụng Người họa tiếng cầm tiếng sắt  
Ca tụng Chúa bằng vũ điệu trống đưa  
Ca tụng Người theo cung đàn nhịp sáo  
Ca tụng Chúa đi với chũm chọe vang rền  
Ca tụng Người cùng thanh la inh ỏi  
Hỡi toàn thể chúng sinh ! ca tụng Chúa đi nào ! Halleluia.

- Thánh Vịnh 97,4-6

Tung hô Chúa hỡi toàn thể địa cầu  
Mừng vui lên reo hò đàn hát.  
Đàn lên mừng Chúa khúc hạc cầm diu dặt  
Nương khúc nhạc cầm réo rất giọng ca  
Kèn thổi vang xem tiếng tù và  
Tung hô mừng Chúa vị quân vương.

6. Thật lạ lùng, trước Công nguyên 1000 năm, nghĩa là trước chúng ta ngày nay hơn 3.000 năm đã có những nhạc sư, những ca sỹ, những nhạc cụ phong phú như trên nhưng rất tiếc không có tài liệu nào cho chúng ta biết những nhạc cụ đó như thế nào và ký âm ra sao cho các nhạc cụ ấy. Ngay cả nhạc cổ truyền Trung Hoa cũng không có lịch sử rõ ràng. Hệ thống : Hồ, xù, xang, xê, công, liu (Đồ, rê, pha, sol, la, đô)... chép thành ký hiệu âm nhạc như thế nào? độ cao thấp bao nhiêu, độ dài ngắn bao nhiêu? Chép bản nhạc hòa âm, tổng phô thế nào ? Nói chung là chưa có tính lịch sử và khoa học, mãi sau này Trung Hoa ghi bản nhạc bằng các con số 1,2,3,4,5 ... là đã dựa

vào thang âm của nhạc bác Học Tây Phương : số 1 là Chủ âm; số 2 là Thượng Chủ âm; số 3 là Trung âm; số 4 là Hạ Át âm; số 5 là Át âm; số 6 là Thượng Át âm, số 7 là Cầm âm; số 8 là Chủ âm cao.

Một bằng chứng lịch sử nữa về dấu vết âm nhạc thời cổ đại là hình ảnh trang trí trong lăng tẩm của vua Nebamun tại bờ tây sông Nile thuộc địa danh Thebes tức Luxor ngày nay.

Lăng tẩm này được phát hiện năm 1820, là nơi an nghỉ của vua Nebamun, vị Pharaoh mất vào năm 1350 BC thuộc triều đại thứ 18 của các Pharaohs vương quốc Ai Cập (tương ứng với thời ông Môsê của Do thái, trước thời Đavít một ít).

Các bức tường trong lăng được trang trí thật mỹ lệ với nhiều hình ảnh và màu sắc nói lên sinh hoạt tại cung vua, trong đó có cảnh bữa tiệc mừng vua ban có ca vũ nhạc: một nhạc công thổi sáo, một người vỗ tay, hai vũ nữ múa nhảy trước các thực khách được vua mời. Phần trên của bức tường là lời một bài ca viết bằng chữ tượng hình Ai Cập cổ đại, được các nhà chuyên môn dịch ra như sau:

*“Chúa tể trời đất đã tác tạo  
vẻ đẹp của Ngài nảy sinh trong mọi người,  
rãnh mương luôn tràn đầy nước mới  
và đất đai thì tràn ngập tình yêu của Ngài”.*

Rất tiếc bài ca chỉ chép lời, không biết phần nhạc ghi làm sao, bằng những ký hiệu nào?

*[The richly dressed guests are entertained by dancers and musicians, who sit on the ground playing and clapping. The words of their song in honor of Nebamun are written above them:*

*The earth-god has cause  
his beauty to grow in every body...  
The channels are filled with water anew,  
and the land in flood with love of him]*

Lăng tẩm nay hiện không còn, nhưng những mảnh tường được trang trí như trên đã được bảo tàng nước Anh sưu tập và trưng bày tại đó.

*Sách: Ancient Egypt Kingdom of the Pharaohs R. Hamilton*

*Nxb. Parragon (China) 2013 trang 168-169, tư liệu chụp lại từ Wikipedia.*

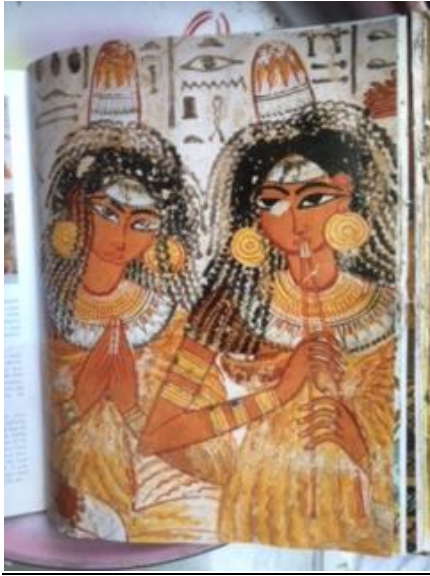


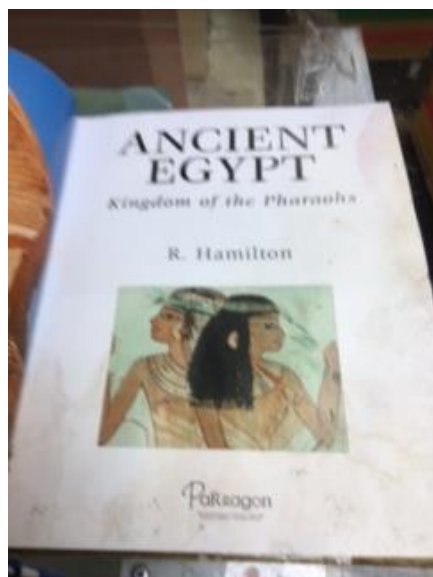
wealth. Images of opulence and luxury were used deliberately to create a perfect world for the deceased to enjoy in the afterlife.

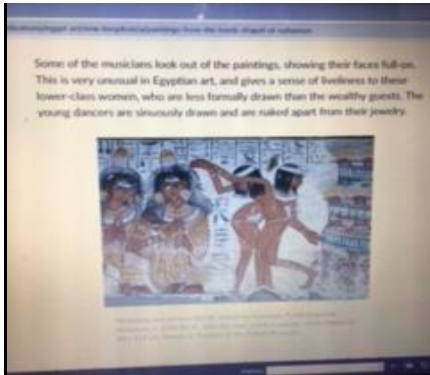
*Left and opposite: Banqueting scene from the tomb-chapel of Nebamun. Musicians wearing pleated gowns, wigs with lotus blossom, and scented cones on their heads provide the music, one playing the double flute while another claps out a rhythmic accompaniment. Their song is written above them. Dancing girls add to the entertainment by performing before the assembled guests.*

*Overleaf: Detail from the banqueting scene from Nebamun's tomb, showing one of the guests offering lotus blossom to the nose of another. The lotus was an*









*Ghi chú: Hình chụp lại tư liệu của Wikipedia*

### 7. Sáng tạo nốt nhạc.

Thế giới âm thanh thì vô kể nhưng lấy những ký hiệu nào để ghi chép lại? Ban đầu Giáo Hội ghi bằng các chữ cái ABCDEFG trên 1 hàng kẻ rồi 2,3 cuối cùng 4 hàng kẻ (Hình thành khuôn nhạc) Sau đó thay thế các chữ cái bằng những nốt vuông vào cuối thế kỷ X khi một tu sỹ người Ý, ông Guido d'Arezzo lấy các chữ đầu của bài thánh ca Kính Thánh Gioan Tẩy Giả (24/6) để thay thế các mẫu tự.

Bài Thánh ca như sau (tiếng Latinh)

Ut queant laxit  
Resonare fibris  
Mira gestorum  
Famuli tuorum  
Solve poluti

Labii reatum  
Sancte Joannes.

Tạm dịch: “Đề các tôi tớ Ngài (Thánh Gioan Tẩy Giả) có thể ca tụng những công việc lạ lùng của Ngài bằng những sợi dây đàn réo rất thì : Lạy Thánh Gioan xin Ngài hãy thanh tẩy môi miệng tôi tớ Ngài.”

Capitulum. 14. 47.

Audite insulae, et attendite populi de longe: Dominus ab utero vocavit me, de ventre matris meae recordatus est nominis mei.

Hymne 2.

Ut que-ant laxis re-sona-re fibris Mi-ra gestorum famu-li tu-ó-rum, Sól-ve pollú-ti lábi-i re-á-tum, Sancte Jo-á-nnes. 2. Nunti-us célso véni-ens Olym-po,

Qua đoạn Thánh ca trên, Gui d'Arézzo đã lấy những vần đầu của 7 câu để đặt tên cho 7 nốt nhạc, thể hiện qua chấm vuông trên khuôn nhạc 4 hàng kẻ (Bình ca) sau này đổi sang chấm tròn ghi trên 5 hàng kẻ. Tên 7 nốt nhạc như những chữ cái của 1 hệ thống vần tự dùng để ghi chép, đọc và tấu nhạc. 7 tên nốt nhạc là : Ut, Re, Mi, fa, Sol, La, Si, (ghép S+J).

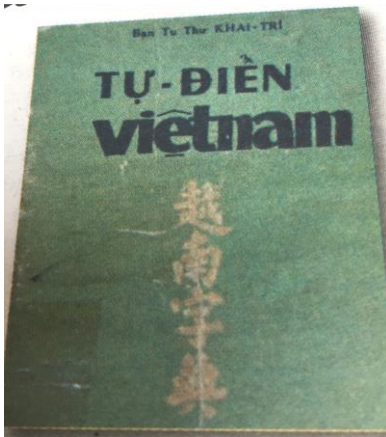
Ghi chú : Ut khó phát âm (vì UT là âm đóng duy nhất trong tên các nốt nhạc rất khó dùng để luyện thanh) nên sau này DO [Giovanni Battista Doni là người chủ xướng đổi từ UT sang DO với lưu ý « DO » là vần đầu tiên trong chữ « Dominus » - Thiên Chúa. Tuy nhiên, một số nhà âm nhạc học lại cho rằng Giovanni muốn tạo dấu ấn của họ « Doni » của mình]

Phát minh ban đầu của Giáo Hội dần dần cả thế giới sử dụng, phát huy thành bộ môn Âm nhạc Bác Học, phát triển rực rỡ tới nay và mãi mãi sau này.

#### 8. Kết luận.

Nền Âm nhạc Bác Học Châu Âu là một đóng góp cực kỳ lớn lao của Thiên Chúa Giáo nói chung và Giáo Hội Công Giáo nói riêng cho nền Văn hóa, Văn học, Văn minh nhân loại. Đối với Việt Nam sự đóng góp cũng thực lớn lao.

Về Văn học thì Chữ Quốc Ngữ là sâu nặng nhất. Từ đầu thế kỷ 17 tới đầu thế kỷ 20 - Giáo Hội đã đóng góp cho Văn Học Việt Nam 14 bộ Tự điển. Phải tới năm 1931 Văn Học Việt Nam mới có bộ từ điển Việt Nam đầu tiên của nhóm Khai Trí Tiến Đức.



Về Âm nhạc, không phải tới năm 1938 mới có những bài nhạc tân nhạc đầu tiên của những tác giả Công Giáo : Nguyễn Xuân Khoát, Nguyễn Văn Tuyên và Lê Thương.

Trong tập hồi ký của Linh mục Yuse Tiến Lộc C.Sr.D tháng 5/2020 trang 227 có ghi ; "Tác giả Nguyễn Khắc Xuyên (Nhạc sỹ lão thành) trong cuốn Hồi Ký Tiền Trình Thánh Nhạc Việt Nam, đã đem chúng ta về với quá khứ cũng như tác giả Minh Tâm trong cuốn Lịch Sử Âm Nhạc Việt Nam từ 1900-1975, cũng cho chúng ta những trang lịch sử quý giá".

Ta ngộ ra điều này là công đầu của nền âm nhạc Việt Nam nói chung là do các nhạc sỹ nhà đạo hoặc xuất thân từ nhà đạo (cụ Lưu Quang Duyệt, Nguyễn Xuân Khoát, Nguyễn Văn Tuyên, Lê Thương...)

Ở giữa cuốn sách lịch sử Âm Nhạc Việt Nam tác giả Minh Tâm dành riêng một trang để minh họa bằng bìa sách "Những bài Ca Ngợi Đức Bà Maria", nhà xuất bản : Imprimerie Tân Định 1923. Ở những trang in chân dung các nhạc sỹ và những người làm công tác âm nhạc ta thấy hàng loạt các tác giả Công Giáo. (Cha Gabriel Long, Cha Phaolô Đạt, Cha Phaolô Quy...)

Hơn một chục nhạc sỹ dạy nhạc hoặc sáng tác nhạc tiên khởi có gốc từ nhà thờ. [Nhiều người sẽ ngạc nhiên khi biết được xuất thân Công giáo của các nhà sỹ này. Có thể vì lý do khách quan, nguồn gốc Công giáo của họ không được nhắc đến, cũng có thể vì nguyên nhân chủ quan, họ từ chối hay quên mất nguồn gốc đó. Cũng có người khéo léo thể hiện « dấu ấn Công giáo » của mình trong sáng tác như trường hợp nhạc sỹ Nguyễn Xuân Khoát với « Tiếng Chuông Nhà Thờ » hay nhạc

sỹ Nguyễn Hữu Trí (1917-1979, quê Mỹ Tho, tác giả của ca khúc « Tiểu Đoàn 307 ») trong « Tiếng Chuông Uất Hận » (giải Cửu Long 1951-1952, hạng Nhì về nhạc)]. Điều này cũng đúng cho nền âm nhạc thế giới mà ai cũng phải công nhận là xuất phát từ những kinh nghiệm lâu dài của các đàn sỹ trong tế tự, bằng chứng cụ thể là dấu tích các nốt nhạc Ut Re Mi Fa Sol La Si là khởi đầu của bài thơ ca ngợi Thánh Gioan Tẩy Giả (cuối thế kỷ X).

9. Truyền thống Văn Hóa Việt Nam rất hay và rất đẹp: "Uống nước nhớ nguồn; ăn quả nhớ kẻ trồng cây". Bài "Cánh Gà Sân Khấu" cũng chỉ nhằm mục đích đưa tâm trí những ai có thành tâm thiện chí, yêu âm nhạc, yêu văn hóa nói chung và văn hóa Việt Nam nói riêng về cái "nguồn" và cái kẻ "trồng cây" ấy. Với những ai chủ trương "Không thể sống vô ơn được : Ôn ai một chút chớ quên (ca dao)", thì quả thật, chúng ta còn nợ Giáo Hội Công Giáo một lời Cám Ôn.

*Tân Sa Châu ngày 01/01/2021*

## PHỤ TRƯỞNG 2: MỘT THOÁNG TÂN NHẠC VIỆT NAM (từ 1938 đến nay)



### Linh mục Giuse Nguyễn Hữu Tríết

1. Nói “một thoáng” tức là có ý nói cách tổng quát, lướt qua những gì chính yếu, không đi sâu vào từng chi tiết, từng thời điểm trong một quá trình gần 90 năm: từ 1938 tới ngày nay.
2. Xác định cột mốc đầu tiên  
Tác phẩm tiên khởi của nền “tân nhạc” hay còn gọi là “nhạc cải cách” chính là bài *Bình minh* của nhạc sỹ Nguyễn Xuân Khoát (phổ thơ Thế Lữ). Nhạc sỹ Nguyễn Xuân Khoát (1910-1993) vốn được coi là “cánh chim đầu đàn” của tân nhạc Việt Nam, sinh ra trong một gia đình Công giáo ở phố Nhà Chung và đã từng là học sinh của trường Lasan Puginier, trước khi học contrebasse tại “Pháp quốc Viễn Đông Âm nhạc viện – Hà Nội” (Conservatoire français d’Extrême-Orient, Ha Noi). Chi tiết này đã viết trong bài: “Dấu Ấn Lasan Trong Buổi Đầu



Của Thánh Nhạc Việt Nam”, đăng trên *Đồng Hành* số 29. Bài ca đã chính thức trình làng trên báo *Ngày nay* của Tự lực Văn đoàn ra ngày 31/07/1938.

### BÌNH MINH

*Chờ đợi bình minh hồn non nước đang âm thầm sống trong gió sương.*

*Chờ đợi bình minh hồn hoa thắm đang êm đềm đắm trong giấc hương.*

*Kìa đàn chim mai xuyên xao trên cành.*

*Kìa vừng mây trông đón đưa tin lành.*

*Khắp nơi mơ màng, khắp nơi vui mừng chờ đợi ánh dương.*

*Bao nguồn sáng, bao tung bùng đầy mây nước, tiếng vang lòng như rừng reo.*

*Bướm tung bay say nắng trên hoa. Hoa đón làn gió cùng nhau múa theo. Khúc thanh âm bình minh tươi sáng, tươi khắp non sông. Khắp non sông lan tiếng ca vui mừng reo ánh đông.*



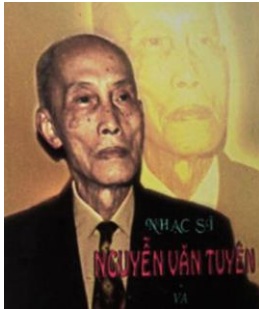
*Nhạc sĩ Nguyễn Xuân Khoát*

Tiếp liền tác phẩm *Bình minh* là tác phẩm *Một kiếp hoa* của nhạc sỹ lão thành Nguyễn Văn Tuyên, một nhạc trưởng ca

đoàn nhà thờ và cũng là người chuyên đàn cho nhà thờ Phủ Cam (Huế). Bài ca được in trên báo *Ngày nay* ngày 07/08/1938.

Một tuần sau, bài ca thứ ba trình làng là bài *Tiếng đàn khuya* của nhạc sỹ Lê Thương in ngày 14/08/1938.

Có thể còn những tác phẩm của nhiều nhạc sỹ khác nhưng chưa trình làng, nên về phương diện lịch sử phải ghi nhận ba dấu ấn trên, dù “cái thuở ban đầu” ấy mà, sự đón nhận của quần chúng không mặn nồng mấy. Nhạc cũng như lời chưa đủ hấp dẫn, chưa thấm vào hồn thính giả như lời nhận định của nhà phê bình Vinh Phúc: “*Khi Nguyễn Văn Tuyên lần đầu tiên công khai trình diễn các tác phẩm của mình tại Hà Nội, sự đón nhận của công chúng có phần nhợt nhạt, bởi lẽ cử tọa là khá nhiều tác giả cũng đã sáng tác mà chưa công bố.*”



*Nhạc sỹ Nguyễn Văn Tuyên*

Tuy nhiên, ba tác phẩm khởi đầu đó đã mang dấu ấn như ba bước chân đầu tiên của phi hành gia Armstrong trên mặt trăng vào năm 1969. Chúng khơi gợi, thôi thúc nhiều bước

chân khác tìm tòi, phát huy, sáng tạo từ đó cho tới ngày nay và sau này nữa.

Cũng vậy, bắt đầu từ 1938, tân nhạc được cổ võ, thể hiện mọi nơi trên đất nước Việt Nam. Về phía đạo, các nhạc sỹ nhà thờ thì đua sáng tác, thực hành ngang qua các ca đoàn nhà thờ, lợi thế là nhà thờ nào cũng có một hai có khi ba bốn ca đoàn. Một tác phẩm mới sẽ rất nhanh chóng được phổ biến rộng rãi. Nhóm Hùng Lô, Hoài Đức, Tâm Bảo, Duy Tân... hầu hết được huấn luyện trong chủng viện Hoàng Nguyên và trường Puginier đã sáng tác, phổ biến và dần dần hình thành nhóm, và đó là tiền thân của nhạc đoàn lớn nhất và có công đầu: nhạc đoàn Lê Bảo Tịnh. Và tiếp theo, nhiều nhạc đoàn khác như nhạc đoàn Thánh Tâm, nhạc đoàn Sao Mai được lập sau này.

Về phía đời, âm nhạc được dạy trong tất cả các trường, từ tiểu học tới trung học.... Các sách giáo khoa về âm nhạc bằng tiếng Pháp xuất hiện ở nhiều nơi, tại các thành phố. Các nhạc cụ Tây phương cần là có. Các lớp dạy nhạc lý, nhạc khí cũng có nhiều.

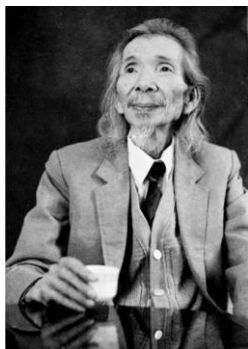
Những ai học nhạc tại Hà Nội trước biến cố 1954 chắc không thể không biết đến “trường nhạc của cụ Duyệt” tại số 17 Cột Cờ (tức Đại lộ Puginier thời Pháp thuộc và nay là đường Điện Biên Phủ). “Nhạc đường học xá” (hay “Âm nhạc học xá”) là tên gọi trường nhạc tư của nhạc sỹ Lưu Quang Duyệt, người đã đóng góp không nhỏ trong việc đào tạo thế hệ nhạc sỹ đầu tiên cho nhạc mới Việt Nam nhưng giới chuyên môn âm nhạc lại ít nhắc đến ông mà chỉ bắt đầu từ Nguyễn Xuân Khoát như “cánh chim đầu đàn” của tân nhạc Việt Nam. Một trong những nhạc sỹ nổi tiếng, Dương Thu, đã từng là học sinh của “trường nhạc cụ Duyệt” khi còn học ở cấp 3. Cụ Duyệt là người Ninh Bình, thành viên

của một gia đình Công giáo chuyên bán ảnh tượng đạo. Nhận thấy lòng say mê và năng khiếu âm nhạc đặc biệt ở cậu nên linh mục Pédébideau (tức cố Hóa) gửi Duyệt đi học văn hóa và đàn harmonium trong năm năm với linh mục nhạc sỹ Dépaulis (tên Việt là cố Hương). Chi tiết này đã viết trong bài *Những nhạc sỹ Công giáo làm nên tân nhạc Việt* đăng trên *Đông Hành* số 30.

Nhiều nhạc sỹ sáng tác xuất đầu lộ diện để lại những tác phẩm làm rung động tâm hồn vì lời rất mượt mà, và nhạc đầy kỹ thuật, theo đúng phong cách Tây phương lại khéo léo kết hợp với phong cách Á Đông, dân tộc nên tính văn hóa và nghệ thuật càng cao và mới lạ, hoàn toàn khác kiểu *nhạc Tây lời ta* hay mẫu Kim Tiền, Lưu Thủy, Bình Bán Văn của phường bát âm.

3. Xác định giai đoạn thời gian từ 1938 đến thời kỳ kháng chiến và cả trong giai đoạn chiến tranh giữa Việt Minh với Pháp (1945-1954) được mệnh danh là thời **nhạc tiền chiến** với khái niệm tổng quát như sau:

Cách gọi “nhạc tiền chiến” là một lỗi phân định đã gây ra nhiều nhầm lẫn về một thể loại âm nhạc. Theo Lê Thương, một trong những nhạc sỹ hàng đầu của dòng nhạc này, trong bài viết *“Thời tiền chiến trong tân nhạc Việt Nam”* (1970), trong khoảng thời gian từ 1930-1945, các nhạc sỹ trong giai đoạn đầu của tân nhạc Việt Nam muốn bứt đi từ âm nhạc dựa trên thang âm ngũ cung cổ truyền để tạo ra cái mới cho công chúng. Nếu xem lại tiểu sử của các nhạc sỹ này, chúng ta sẽ thấy đa số chịu ảnh hưởng sâu đậm bởi âm nhạc phương Tây (về lý thuyết âm nhạc cũng như sử dụng nhạc cụ) từ các ban quân nhạc và đặc biệt là trong âm nhạc nhà thờ Công giáo.



*Nhạc sĩ Văn Cao*



*Nhạc sĩ Lưu Hữu Phước*

Thời tiền chiến ở đây muốn nói tới giai đoạn trước cuộc chiến tranh Việt – Pháp (1945-1954). Thật ra, lúc đó tồn tại ba dòng nhạc: **nhạc đồ** (nhạc cách mạng: *Tiến quân ca – Tiến về Hà Nội (1944)* của Văn Cao; *Tiếng gọi thanh niên (1939)*, *Lên đàng (1944)* của Lưu Hữu Phước), **nhạc hùng** (hùng ca: *Trường ca sông Lô* của Văn Cao (1947); *Ái Chi Lăng*; *Bạch Đằng giang*; *Hồn sông Gianh*; *Hội nghị Diên*

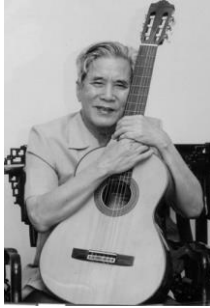
*Hồng, ... của Lưu Hữu Phước (1942-1944)) và nhạc tiền chiến* (mà người ta vẫn thường áp đặt cho các loại nhạc trữ tình, thậm chí kể cả sau 1954). Thực ra, khái niệm *nhạc tiền chiến* để chỉ một loại hình chiếm ưu thế trong tân nhạc Việt Nam, mang âm hưởng trữ tình, lãng mạn với nội dung về tình yêu đôi lứa, quê hương có lời ca giàu chất văn học, xuất hiện từ sau thập niên 1930, trước khi nổ ra cuộc chiến tranh Việt – Pháp. Các nhạc sỹ Đặng Thế Phong, Văn Cao, Phạm Duy, Lê Thương, Nguyễn Văn Thương, Dương Thiệu Tước, Hoàng Quý, Hoàng Giác, Đoàn Chuẩn, Cung Tiến, Lưu Hữu Phước... với các nhóm nhạc Myosotis, Đồng Vọng, nhóm Tổng Hội Sinh Viên,... với những ca khúc đề đời: *Con thuyền không bến, Giọt mưa thu, Thiên thai, Trương Chi, Tình ca, Chiều về bên sông, Đêm tàn Bến Ngự, Đêm đông, Hòn Vọng Phu, Giáo đường in bóng, Cô láng giềng, Cô hái mơ, Suối mơ, Bến xuân, Buồn tàn thu, ...*



*Nhạc sỹ Đặng Thế Phong*

Về sau, khái niệm *tiền chiến* mở rộng ra bao gồm cả những sáng tác trong chiến tranh này, thậm chí cho cả một số sáng tác sau 1954 của một số nhạc sỹ ở miền Nam như Phạm Đình Chương, Cung Tiến,..., một số ca khúc cách mạng và

trữ tình trong chiến tranh như *Lời người ra đi* (1950), *Son nữ ca* (1948) của Trần Hoàn (1928-2003); *Tìm đâu* (1950) của Nguyễn Hiền (1927-2005).



*Nhạc sĩ Trần Hoàn*

#### 4. Nhận định về thời “tiền chiến”

Những người yêu nhạc và sành điệu đều có cảm nghĩ chung như sau:

a/ Nhạc tiền chiến đã để lại dấu ấn sâu xa nhất trong lòng thính giả. Người nghe dường như không biết chán, nhất là khi được nghe các giọng ca vàng như Thái Thanh, Lệ Thu, Khánh Ly, Ánh Tuyết,... cất lên, kèm theo một dàn nhạc nhẹ nữa.

b/ Các tác giả tiền chiến phần rất đông học chương trình Pháp, văn hóa cao, ngoại ngữ giỏi lại đam mê học hỏi, nghiên cứu các tài liệu âm nhạc bác học Tây phương nên lời ca cũng như điệu nhạc rất giàu tính văn học và nghệ thuật.

Trong một cuộc phỏng vấn ca sỹ đàn chị Mai Hương tại Mỹ, nhân nói về nhạc sỹ lão thành Nguyễn Hiền, chị không ngần ngại nhận xét: “*Có những nhạc sỹ tự học thôi, trời*

cho hứng nên sáng tác được những tác phẩm hay nhưng chỉ mang tính đại chúng, còn những tác giả giỏi giang, nghiên cứu sâu, tác phẩm của họ lời cũng như nhạc mang tính bác học, càng hát càng thâm thúy.”



*Nhạc sĩ Nguyễn Hiền*

Nguyễn Hiền, sau khi tốt nghiệp ở Viện Âm nhạc Paris, đã về Hà Nội dạy học và phụ trách âm nhạc cho Hotel Paris tại Hà Nội. Sau khi vào Nam, ông làm giám đốc đài phát thanh Quân đội tại Sài Gòn. Trong một chương trình *Paris by night* do Trung tâm Thúy Nga tổ chức để tôn vinh ông, chính ông dù tuổi rất cao cũng được mời đệm piano cho ca sỹ hát cùng với ban nhạc. Ngoài piano ra, ông còn sử dụng được bầy nhạc cụ khác.

Cũng trong một chương trình của *Paris by night*, nhạc sỹ Trần Trịnh cũng được mời đệm piano cùng với ban nhạc cho ca sỹ Khánh Ly trình diễn bài *Lệ đá* của ông. Tay chống gậy rồi mà lướt trên phím đàn vẫn nhanh nhẹn, chính xác.





Nhạc sỹ Xuân Tiên, cùng thời với Phạm Duy chơi được mười bảy nhạc cụ Đông Tây.

Tóm lại, có rất nhiều nhạc sỹ học rộng, tài cao trong giai đoạn này.

c/ Các tác giả tiên chiến mỗi người mỗi vẻ, những tác phẩm để đời, kẻ nhiều người ít, nhưng nếu tổng kết lại cả số lượng lẫn tính chất và thể loại thì phải kể Phạm Duy là vĩ đại nhất, trước sau có gần 2000 tác phẩm, riêng thể loại trường ca có tới năm bài rất công phu:

- *Con đường cái quan (tả thực)*
- *Mẹ Việt Nam (tượng trưng)*
- *Bầy chim bồ xừ (ẩn dụ)*
- *Hàn Mặc Tử (tâm linh)*
- *Minh họa Kiều (văn học)*



*Nhạc sĩ Phạm Duy*

d/ Bắc Nam, một chút so sánh về văn hóa nghệ thuật.

Bắc Nam cùng chung một nhà, cùng chung một cõi, nhưng do ý thức hệ nên chia cắt hai miền bằng con sông Bến Hải và cầu Hiền Lương.

Không nói tới đời sống kinh tế, chính trị, chỉ so sánh một chút về đời sống văn hóa. Trong khi miền Bắc thì mọi sự được đóng khung trong mục tiêu chính trị, loại trừ hết những gì không phù hợp hay nghịch với chủ đề chính trị, sự kiện “*Nhân văn giai phẩm*” năm 1956 là bằng chứng.

Trái lại, chế độ đệ nhất, đệ nhị, đệ tam Cộng Hòa có sự phân biệt rạch ròi: văn hóa, nghệ thuật là thẩm mỹ, không phải chính trị, quân sự, cho nên mới có hiện tượng bao dung. Rất dễ thương là Cộng Hòa miền Nam Việt Nam chọn bài *Tiếng gọi thanh niên* hay *Thanh niên hành khúc* được sáng tác năm 1939 của Lưu Hữu Phước, một nhạc sĩ gốc Cần Thơ nhưng lại là một cán bộ lớn thuộc Bộ Văn hóa miền Bắc, để làm bài

hát chào cờ mỗi ngày. Mọi người hát say sưa, chỉ cảm thấy hay, ý nghĩa. Chẳng ai phân đối, chẳng ai phân biệt của miền Bắc hay miền Nam.

Trường hợp tương tự là bài *Ngày về* (1946) của Hoàng Giác đã trở thành bài “hiệu” cho làn sóng Chiêu hồi. Trong khi miền Nam thì cứ vi vu “*tung cánh chim tìm về tổ ấm...*” thì ở miền Bắc, vợ chồng cán bộ văn hóa Hoàng Giác bị “làm việc” (chi tiết này từ Wikipedia).



*Nhạc sĩ Hoàng Giác*

Trong một cuộc phỏng vấn chớp nhoáng nhạc sỹ Trần Trịnh, Nhật Ngân qua *Paris by night*, Ngọc Ngân hỏi: “*Các anh là những nhạc sỹ, cựu chiến binh, khi sáng tác những bài về quê hương đất nước thời chiến, ... các anh có phải làm việc theo một chỉ đạo nào của cấp trên không?*” – “*Chúng tôi hoàn toàn tự do, liên kết với nhau cùng sáng tác, không có bất cứ một chỉ đạo nào cả, chỉ có xuất bản thì qua kiểm duyệt như các tác phẩm văn hóa khác.*”

Văn hóa, con người miền Nam là như vậy!

5. Giai đoạn Cận đại và Hiện đại (thập niên 50 thế kỷ XX tới nay)
  - A. Phía nhà đạo

Sáng tác vô số tác phẩm mới, không tổng kết được vì quá nhiều nhạc sỹ sáng tác, quá nhiều tác phẩm. Ở đây chỉ nói về số lượng, không nói về định giá chất lượng. Có thể phỏng đoán gần 500 nhạc sỹ sáng tác từ “miệt vườn” tới “thành phố” trong cả nước với khoảng 50.000 bài thánh ca. Có những tác giả gạo cội như Linh mục Kim Long đã đạt mức trên 3000 tác phẩm, Linh mục Nguyễn Duy cũng 2000 bài thánh ca.

Con số phỏng đoán trên, người viết không dám chắc, nhưng chắc một điều: Trong các nước có Kitô giáo, cả những nước có truyền thống lâu đời như Pháp, Ý, Tây Ban Nha, Bồ Đào Nha, Đức,...., không nước nào có nhiều nhạc sỹ sáng tác thánh ca và có nhiều bài thánh ca như Việt Nam (xét số lượng). Lý do ở các nước châu Âu có truyền thống Kitô giáo, nhạc sỹ Công giáo phải tốt nghiệp từ Viện Thánh nhạc. Các Organistes muốn đờn trong nhà thờ cũng phải có bằng cấp. Nhiều nơi, người đờn được trả thù lao, không giống như tình hình thánh nhạc tại Việt Nam: trăm hoa đua nở.

Từ cuối thập niên 40 thế kỷ XX về sau, các giáo phận lưu ý vấn đề đào tạo, đã tuyển chọn những linh mục, chủng sinh có năng khiếu âm nhạc gửi sang Rôma, Đức, Pháp,... nghiên cứu về âm nhạc và nhất là thánh nhạc. Những người tiên phong, sau này về nước cũng là những nhạc sỹ có ảnh hưởng lớn về thánh nhạc: Linh mục Antôn Tiến Dũng, Linh mục Đình Quang Tịnh, Linh mục Nguyễn Văn Vinh, Hoàng Kim, Trần Hùng Dũng, Ngô Duy Linh, Nguyễn Văn Hòa, Gioan Minh.... Lớp này tiếp lớp kia có khi do

học bổng giáo phận xin được, có khi đi tự túc để trau dồi âm nhạc nói chung và thánh nhạc nữa.

Về mặt biểu hiện hay trình diễn thánh ca, sau ca đoàn Hòn Nước với những chiến công rực rỡ, nhiều ca đoàn rất chất lượng khác cũng được thành lập và trình diễn rất thành công như ca đoàn Cung Chiều của ca trưởng Việt Chu, ca đoàn Lang Thang của ca trưởng Hoàng Hương, ca đoàn của Việt Chung, ca đoàn Quê Hương của Linh mục Xuân Thảo, ca đoàn Piô X của ca trưởng Tiến Linh,....

Các ca đoàn vừa và nhỏ thì xứ đạo nào cũng có và sinh hoạt hằng ngày.

#### B. Phía xã hội

Sau những năm chiến tranh 1945-1954 và cả trong chiến tranh, bộ môn Âm nhạc đã được dạy trong các trường trung học và trở thành môn nhiệm ý trong kỳ thi tốt nghiệp trung học (phổ thông). Năm 1962, người viết dự thi trung học tại trường Nguyễn Đình Chiểu, thành phố Mỹ Tho, bộ môn Âm nhạc rút thăm trúng bài Hòn Vọng Phu 1 và phải xướng âm hơn nửa bài và đã được điểm cao.

Các lớp nhạc, đàn trống tư nhân cũng được mở ở nhiều nơi, nhất là tại các thành thị lớn. Nhiều người theo học, nhiều giáo sư, sinh viên sang Pháp, Đức hoặc Mỹ để trau dồi, lấy bằng cấp âm nhạc. Sớm nhất, nổi nhất và thành công nhất phải kể giáo sư Trần Văn Khê. Rồi bao nhiêu lớp đàn em nối tiếp, trong đó có Hùng Lân, Hải Linh, Trần Anh Linh, Trần Văn Huyền,.... Song song với học thuật là ngành biểu diễn được phát động và nở rộ khắp nơi tại các thành phố lớn. Các nhà hát lớn từ xưa như *Nhà hát lớn Hà*

*Nội, Nhà hát lớn Sài Gòn, Nhà hát lớn Hải Phòng vẫn duy trì sinh hoạt biểu diễn.*



Về sau, nhu cầu càng ngày càng tăng, nhà nước đã xây thêm để đáp ứng nhu cầu của khán thính giả: *Nhà hát kịch Việt Nam, Nhà hát Hòa Bình, Nhà hát tuồng kịch Việt Nam, Nhà hát Bến Thành, Nhà hát Trần Hữu Trang.* Những quán cà phê, quán trà nhạc nhẹ mọc lên khắp nơi: Queen Bee, Maxim's, Tự Do, Mỹ Cảnh,... là những tên tuổi lớn tại Sài Gòn.



*Nhà hàng Maxim's*

Một đội ngũ ca sỹ, nhạc công hàng đêm biểu diễn. Các quán nhạc tranh nhau mời những ca sỹ nổi tiếng. Các nhạc sỹ cũng đua nhau sáng tác để đáp ứng nhu cầu. Trịnh Công Sơn với Khánh Ly là hiện tượng âm nhạc nổi bật.



*Trịnh Công Sơn, Khánh Ly*

Bên cạnh có các nhóm Du Ca của Nguyễn Đức Quang, nhóm Tranh Đấu của Tôn Thất Lập, nhóm Lê Hựu Hà, Lê Uyên Phương cùng nhiều nhóm khác đua nhau sáng tác, biểu diễn.

Từ thập niên 1950 thế kỷ XX, nhà nước chính thức xây dựng các học viện âm nhạc để đẩy mạnh việc nghiên cứu, giảng dạy và học tập chính quy trên cả nước.

### ***Học viện Âm nhạc Quốc gia Việt Nam***

Học viện Âm nhạc Quốc gia Việt Nam được thành lập năm 1956 tại Hà Nội, với tên gọi lúc đó là Trường Âm nhạc Việt Nam. Đến năm 1982, trường đổi tên thành Nhạc viện Hà Nội, và sau đó, năm 2008, là Học viện Âm nhạc Quốc gia Việt Nam.



*Học viện Âm nhạc Quốc gia Việt Nam*

Trong hơn sáu mươi năm hoạt động, Học viện là trung tâm đào tạo âm nhạc chuyên nghiệp của cả nước với các chức năng chính: đào tạo, nghiên cứu khoa học và biểu diễn. Nhiều giảng viên, học viên và sinh viên của Học viện đã giành được huy chương vàng và giải thưởng cao tại các cuộc thi âm nhạc quốc gia và quốc tế, đặc biệt nghệ sĩ piano Đặng Thái Sơn đoạt giải Nhất cuộc thi piano quốc tế quan trọng mang tên Frederic Chopin tại Warsaw, Ba Lan vào năm 1980.



Đội ngũ giảng dạy của Học viện gồm hơn 300 giảng viên (kể cả thỉnh giảng và cộng tác viên) trong đó có 5 giáo sư, 23 phó giáo sư, 44 tiến sĩ. Học viện có khoảng 1500 học sinh, sinh viên, học viên cao học và nghiên cứu sinh (tiến sĩ).

Học viện có quy mô đào tạo từ trung cấp đến đại học, cao học và tiến sĩ, bao gồm các ngành biểu diễn nhạc cụ truyền thống, biểu diễn piano, biểu diễn các nhạc cụ phương Tây, thanh nhạc, sáng tác, lý luận (nay gọi là Âm nhạc học), chỉ huy và các môn học kiến thức âm nhạc (ký xướng âm, hòa âm, phức điệu, phân tích tác phẩm, lịch sử âm nhạc thế giới, lịch sử âm nhạc Việt Nam,...).

Năm 2015, lần đầu tiên, một luận án tiến sĩ được bảo vệ thành công tại Học viện có liên quan đến đề tài hợp xướng Công giáo, đó là “*Nhạc hợp xướng Thành phố Hồ Chí Minh trước và sau 1975*” của Tiến sĩ Nguyễn Bách.

#### ***Học viện Âm nhạc Huế***

Học viện Âm nhạc Huế được thành lập ngày 08/11/2007, trên cơ sở nâng cấp và tổ chức lại khoa Âm nhạc của trường Đại học Nghệ thuật thuộc Đại học Huế, khoa Âm nhạc thuộc Trường Trung học Văn hóa Nghệ thuật Thừa Thiên – Huế. Trước đó, vào năm 1962, linh mục nhạc sỹ Ngô Duy Linh từ trong Sài Gòn ra Huế thành lập Trường Quốc gia Âm nhạc và Kịch nghệ Huế theo chủ trương của bề trên và dựa trên kinh nghiệm giảng dạy của cha tại Trường Quốc gia Âm nhạc và Kịch nghệ Sài Gòn từ 1957. Đến năm 1986, Trường Quốc gia Âm nhạc và Kịch nghệ Huế sáp nhập với Trường Cao đẳng Nghệ thuật

Huế và được đổi tên thành Đại học Nghệ thuật Huế kể từ năm 1994.

Học viện đào tạo các ngành học âm nhạc bao gồm: sáng tác âm nhạc, lý thuyết (trước đây gọi là ngành Lý luận Âm nhạc), chỉ huy, biểu diễn nhạc cụ truyền thống (với các chuyên ngành tranh, tam, tứ, ngũ, nguyệt, sáo, bầu...), biểu diễn nhạc cụ Tây phương (với các chuyên ngành violon, cello, kèn, guitar, accordeon, organ, piano,...), thanh nhạc ở bậc cao đẳng, đại học, sau đại học theo các loại hình đào tạo chính quy, không chính quy, đào tạo văn bằng hai, bồi dưỡng nghiệp vụ và tạo nguồn theo chỉ tiêu phân bổ của nhà nước và yêu cầu của xã hội cho các tỉnh, thành khu vực miền Trung và Tây Nguyên.

Ngoài các chuyên ngành đào tạo trên, Học viện Âm nhạc Huế xây dựng thêm các danh mục chương trình đào tạo hệ thống bài bản nhã nhạc (âm nhạc cung đình) và hệ thống bài bản âm nhạc sử dụng trong không gian văn hóa cồng chiêng Tây Nguyên.

#### ***Nhạc viện Thành phố Hồ Chí Minh***

Tiền thân của Nhạc viện Thành phố Hồ Chí Minh là Trường Quốc gia Âm nhạc Sài Gòn ra đời năm 1956 (cùng năm với Trường Âm nhạc Việt Nam ở Hà Nội). Lúc đó, trường có hai ngành đào tạo là Quốc nhạc và nhạc Tây phương với gần hai mươi chuyên ngành nhạc khí và lý thuyết âm nhạc. Năm 1960, trường đổi tên thành Trường Quốc gia Âm nhạc và Kịch nghệ Sài Gòn. Từ năm 1976, cùng với tên thành phố, trường đổi tên thành Trường Quốc gia Âm nhạc Thành phố Hồ Chí Minh. Đến năm 1981,

trường chính thức có tên mới như ngày nay: Nhạc viện Thành phố Hồ Chí Minh.

Sau năm 1975, một số ít giảng viên của trường từ trước còn hoạt động giảng dạy tiếp tục, trong đó có linh mục nhạc sỹ Tiến Dũng (dạy đến năm 1995 thì nghỉ hưu).

Cũng như Học viện Âm nhạc Quốc gia Việt Nam, Nhạc viện Thành phố hoạt động với các chức năng: giảng dạy, biểu diễn và nghiên cứu khoa học. Trường có tất cả bảy khoa chuyên ngành, đào tạo và bồi dưỡng cán bộ âm nhạc từ trình độ trung học, đại học và sau đại học (thạc sỹ, tiến sỹ). Ngoài ra, Nhạc viện còn đào tạo các hệ vừa học vừa làm, chuyên tu, chính quy từ xa, cử nhân sư phạm âm nhạc theo mô hình tùy vào nhu cầu và yêu cầu của học viên.

Bên cạnh các nhạc viện của nhà nước, các trường nhạc tư nhân như Trường Suối Nhạc của cố Linh mục Tiến Dũng, cũng được mở ra, góp phần vào công cuộc đào tạo các nhạc sỹ, ca sỹ, nhạc công, vũ công,....

Đáng lưu ý nhất là Trường Âm nhạc B.A.C.H, một cố gắng đóng góp cho nền âm nhạc Việt Nam của một tín hữu Công giáo: Tiến sỹ Đaminh Nguyễn Bách.

#### ***Đôi nét về Trường Âm nhạc B.A.C.H***

- Được thành lập từ ngày 15/8/2010.
- Trụ sở chính: Trường Âm nhạc B.A.C.H Sài Gòn tại 39 Hoa Lan, Phường 2, Quận Phú Nhuận
- o Chủ tịch Hội đồng Quản trị: Tiến sỹ Nhạc trưởng Nguyễn Bách
- o Hiệu trưởng: Thạc sỹ Nghệ Sỹ Piano Đoàn Lê Thanh Tú
- o Hiệu phó: Cử nhân Nghệ sỹ Accordion Phạm Đan Quế

- Số học viên hiện nay: khoảng 350 học viên
- Số giảng viên: 18 giảng viên (1 tiến sỹ, 3 thạc sỹ, 4 cử nhân)
- Số môn học chuyên ngành: 12 (Piano, Guitar, Accordéon, Violin, Harmonica, Trống, Hòa âm, Sáng tác, Đệm đàn phím, Nghệ thuật ca hát, Hợp xướng và Chỉ huy)
- Cơ sở phụ: Trường Âm nhạc B.A.C.H Đà Lạt tại 18 Nguyễn Lương Bằng, Phường 2, Đà Lạt
- Chủ tịch Hội đồng Quản trị: Tiến sỹ Nhạc trưởng Nguyễn Bách
- Hiệu trưởng: Thạc sỹ Nghệ sỹ Piano Đoàn Lê Thanh Tú
- Hiệu phó: Nghệ sỹ Nguyễn Minh Đức
- Số học viên hiện nay: khoảng 120 học viên
- Số giảng viên: 10 giảng viên (1 tiến sỹ, 1 thạc sỹ, 8 cử nhân)
- Số môn học chuyên ngành: 6 (Piano, Guitar, Violin, Hòa âm, Nghệ thuật ca hát và Chỉ huy)
- Ý nghĩa tên trường:
- B, A, C, H là tên những nốt nhạc Si giáng, La, Do, Si bình theo cách gọi của người Đức.
- BACH là họ của nhà soạn nhạc người Đức Johann Sebastian Bach.
- BACH trong tiếng Đức là “dòng suối”, để nhớ đến Trường Suối Nhạc của Linh mục Tiến Dũng thành lập trước đây.
- BACH cũng là tên của người sáng lập: Nguyễn Bách.
- Slogan của trường: ***Âm nhạc hay làm nên người tốt – Good music makes good people.***

#### ***Tổng kết giải thưởng quốc tế***

Từ lần đầu tiên tham gia các kỳ thi âm nhạc quốc tế vào năm 2017 đến hết năm 2020, Trường Âm nhạc B.A.C.H đã đoạt được 64 giải về Piano ở hạng mục (category) gồm 31 giải Nhất (trong đó có 2 giải hòa tấu), 24

giải Nhì (1 giải hòa tấu), 6 giải Ba, 3 giải Đặc biệt, 1 giải Nhất Guitar (hòa tấu) và 1 giải Nhì Violin.

Các học viên đoạt giải Piano đều được huấn luyện bởi Thạc sỹ Piano Đoàn Lê Thanh Tú. Các giải gồm có:

***SALZBURG 2017 (các học viên đoạt giải (lauréat) đã được mời biểu diễn tại Nhạc viện Mozart ở thành phố Salzburg, Áo) gồm 2 giải Nhất hòa tấu, 2 giải Nhất, 3 giải Nhì (5 học viên)***

***NEW YORK 2018 (các học viên đoạt giải (lauréat) đã được mời biểu diễn tại Nhà hát nổi tiếng quốc tế Carnegie Hall tại New York, Hoa Kỳ)***

*Tháng 3: 2 giải Nhất, 5 giải Nhì, 2 giải Ba, trong đó nhỏ tuổi nhất là 11 tuổi (Golden Prize, 9 học viên)*

*Tháng 11: 1 giải Nhất, 2 giải Nhì, 1 giải Ba*

***SALZBURG 2019 (các học viên đoạt giải (lauréat) đã được mời biểu diễn tại Nhạc viện Mozart ở thành phố Salzburg, Áo) gồm 1 giải Nhì hòa tấu, 1 giải Nhất, 1 giải Nhì, 1 giải Ba, trong đó nhỏ tuổi nhất là 9 tuổi (3 học viên)***

***AMSTERDAM 2019 (các học viên đoạt giải (lauréat) đã được mời biểu diễn tại nhà hát lớn nổi tiếng Concertgebouw tại Amsterdam, Hà Lan) gồm 13 giải Nhất, 2 giải Nhì, 1 giải Ba, 3 giải Tài năng đặc biệt (2 Exceptional và 1 về Debussy), trong đó nhỏ tuổi nhất là 7 tuổi (12 học viên)***

***LONDON 2020 (các học viên đoạt giải (lauréat) đã được mời biểu diễn tại nhà hát lớn nổi tiếng Royal Albert Hall tại London, Anh quốc) gồm 3 giải Nhì, trong đó nhỏ tuổi nhất là 13 tuổi***

***NEW YORK 2020 (các học viên đoạt giải (lauréat)  
đã được mời biểu diễn tại nhà hát nổi tiếng quốc tế  
Carnegie Hall tại New York, Hoa Kỳ)***

*Tháng 3 gồm 4 giải Nhất, 1 giải Nhì, 1 giải Ba, trong  
đó nhỏ tuổi nhất là 10 tuổi (Golden Prize)*

*Tháng 11 gồm 1 giải Nhất, 3 giải Nhì*

***SALZBURG 2020 (các học viên đoạt giải (lauréat)  
đã được mời biểu diễn tại Nhạc viện Mozart ở thành phố  
Salzburg, Áo) gồm 5 giải Nhất, 3 giải Nhì, 1 giải Ba, trong  
đó nhỏ tuổi nhất là 8 tuổi.***

Tân Sa Châu mùa Phục Sinh 2021

Lm. Giuse Nguyễn Hữu Triết

P/s: xin chân thành cảm ơn wikipedia và Tiến sỹ Nguyễn  
Bách đã cung cấp một số tư liệu.

### PHỤ TRƯỞNG 3: NỖI ĐAU CỦA MẸ

Trong kho tàng tích truyện dân gian của miền Nam Việt Nam, có câu chuyện sự tích cây vú sữa (một loại cây ăn trái trồng nhiều ở vùng Lái Thiêu, Thủ Dầu Một và vùng Cái Mon, Mặc Bắc Vĩnh Long, có hai loại: trái da xanh và trái da tím).

Câu chuyện như sau: Có một gia đình kia ở miền quê, nhà nghèo lắm, phải đi làm mướn kiếm ăn, vợ chồng hiền hòa, hạnh phúc, có một đứa con trai kháu khỉnh. Vợ chồng hết sức lo cho con, yêu thương dạy dỗ. Khi con được năm tuổi, thì người chồng bệnh nặng và qua đời, để lại gia tài một túp lều tranh và một mảnh vườn nhỏ. Người mẹ góa làm mướn nuôi con, trồng thêm vài luống rau để cải thiện bữa cơm hằng ngày.

Đứa con càng lớn, càng tỏ ra cứng đầu khó dạy, không biết vâng lời, thảo hiếu với mẹ dù mẹ đã hết sức dạy bảo, khuyên răn. Đứa con ít chăm chỉ học hành, tối ngày lêu lổng với chúng bạn, ưa ăn ngon, mặc đẹp theo chúng bạn, buồn nhất là tính cứng đầu, không theo ý mẹ, chê áo mẹ may, chê cơm mẹ nấu, chỉ thích ăn uống, may mặc lố lăng theo bạn bè.

Một ngày kia khi nó đã lớn một chút, mẹ dạy bảo, nó không nghe còn thấy chán ở nhà với mẹ nên đã trốn đi bụi đời. Mẹ tìm hết hơi mà không thấy, đợi chờ, khóc hết nước mắt cũng chẳng thấy tăm hơi.

Quá đau khổ vì chồng chết sớm, con bỏ đi, người mẹ héo hắt, mất sức và ngã bệnh qua đời. Hàng xóm láng giềng tới an táng người mẹ khổ đau ngay trên mảnh vườn nhỏ bé nhà chị.

Mười mấy năm sau, đứa con lưu lạc tứ phương nhớ lại mình còn một ngôi nhà nhỏ, một mảnh vườn và một bà mẹ già. Anh trở

về thấy nhà hoang đột nát. Bà con hàng xóm cho anh biết mẹ anh đã khổ sở thế nào vì anh, đã lâm bệnh mà chết, nằm mồ ngay trên vườn nhà.

Anh hồi hận, nhớ lại hình dáng mẹ, những bữa cơm đơn giản, quê mùa nhưng vô cùng sạch sẽ và bổ dưỡng mà anh chê không ăn, những tấm áo mẹ may chắc bền anh không mặc, chỉ đua đòi bạn bè ăn nhậu những món lạ miệng nhưng tấm đầy hóa chất khiến anh chẳng mập khỏe được. Anh nhớ lại hình ảnh mẹ khô héo chờ anh về. Anh ôm mồ mẹ mà khóc lóc thảm thiết, hồi hận vô cùng. Anh nằm bên nấm mồ khóc đến kiệt sức và anh đã tắt thở ngay trên mồ mẹ anh. Bà con chôn cất anh bên mồ mẹ.

Một năm sau, bà con láng giềng phát hiện một cây xanh mọc từ mộ của mẹ anh. Cây đẹp lạ thường và lớn mau rồi sinh hoa kết trái. Trái chín thơm, hái xuống thì từ đầu nùm một dòng nước trắng như sữa chảy ra, càng vò càng nặn thì sữa càng chảy, bỏ ra ăn thì ngọt lịm. Người ta bảo nhau rằng chính nước mắt của người con hồi hận trên mồ mẹ, trời đã cho cây mọc lên, có trái đầy sữa trắng ngọt và người ta đặt tên cho cây là cây vú sữa. Cái tên nói lên “lòng mẹ bao la như biển Thái Bình dạt dào, tình mẹ tha thiết như đồng lúa chiều rì rào” (Y Vân). Từ đó, đã có bao nhiêu cây vú sữa được trồng và bao nhiêu trái vú sữa ngọt lịm giúp nuôi sống loài người.

Sự tích cây vú sữa hay chuyện Nỗi buồn của mẹ gợi ý cho những ai tha thiết với thánh nhạc và có nghĩa vụ với thánh nhạc trong phụng vụ của Hội Thánh tại Việt Nam và những cộng đồng tín hữu Việt Nam ở hải ngoại (không nói tới các cộng đoàn Công giáo trên thế giới có ngôn ngữ khác tiếng Việt).

Nhìn lại đường hướng và sự quan tâm về thánh nhạc với bao công sức của Hội Thánh, Mẹ và Thầy của chúng ta, đồng thời nhìn lại việc chúng ta là con cái, đã đáp ứng yêu cầu của Mẹ Hội Thánh



như thế nào, có cần điều chỉnh bổ sung đề Mẹ Hội Thánh vui lòng không? Người viết có cảm giác chúng ta chưa làm Mẹ hài lòng.

### **I. Những ai có nghĩa vụ với thánh nhạc trong phụng vụ?**

1. Trước hết là những vị cử hành phụng vụ, đó là các giám mục, các linh mục và các phó tế. Nói chung là hàng giáo sỹ Việt Nam ở khắp nơi, cử hành phụng vụ bằng ngôn ngữ Việt Nam. Các ngài phải chăm lo cử hành phụng vụ nên việc hướng dẫn thực hành Thánh nhạc theo đường hướng của Giáo Hội được trao cho Ủy Ban Thánh Nhạc toàn quốc của Hội Đồng Giám Mục Việt Nam, đứng đầu là một vị giám mục am tường âm nhạc nói chung và thánh nhạc nói riêng. Ủy Ban Thánh Nhạc có những vị phụ tá làm việc đồng thời triển khai tới các giáo phận với linh mục trưởng ban mục vụ Thánh nhạc giáo phận và những vị phụ tá trong ban. Mọi chỉ thị, hướng dẫn đều được triển khai tới các giáo hạt và giáo xứ. Các cha xứ có nhiệm vụ hướng dẫn, chỉ đạo cho các ca trưởng mà các ngài tuyển chọn. Về mặt tổ chức, hệ thống hàng học như thế theo lý thuyết là hoàn hảo.

Theo nguyên tắc, các ca trưởng có thể chọn lựa các bài hát thích hợp, trình cho cha xứ hoặc cha hay thầy phụ trách duyệt rồi ôn tập và hát lễ.

2. Cũng phải nói tới nhiệm vụ tự nguyện của các đội ngũ các nhạc sỹ sáng tác. Với năng khiếu Chúa ban như những nén vàng Chúa gửi, cần phải đầu tư sinh lãi cho Chúa, lẽ ra họ phải trau dồi, học hỏi các thông điệp, huấn thị, của Giáo Hội để từ đó có những tác phẩm đáp ứng nhu cầu phụng vụ để các ca trưởng chọn lựa và áp dụng vào lễ nghi phụng vụ cụ thể. Không có thánh ca thì ca trưởng cũng bó tay.

### **II. Những chỉ dẫn nói lên sự quan tâm của Mẹ Hội Thánh**

Có lẽ Hội Thánh đã nhấn mạnh tầm quan trọng của phụng vụ và thánh nhạc, đồng thời cũng tiên liệu những sai lệch dễ dàng xảy

ra trong thực hành nên đã ban hành rất nhiều chỉ thị gồm 3 thông điệp, 6 huấn thị và một phần của Bộ Giáo Luật:

- Sắc lệnh *Tra le sollecitudini* của Đức Thánh Cha Piô X ban hành ngày 22/11/2003.
- Tự sắc *Motu proprio* của Đức Thánh Cha Pio X.
- Hiến Chế *Divini Cultus* của Đức Thánh Cha Piô XI ban hành ngày 20/12/1928.
- Thông điệp *Mediator Dei* của Đức Thánh Cha Piô XII ban hành ngày 20/11/1947.
- Thông điệp *Musicae Sacrae Disciplina* của Đức Thánh Cha Piô XII ban hành ngày 25/12/1955.
- Huấn thị *Instructio de musica sacra* của Thánh Bộ Phụng Tự ngày 30/9/1958.
- Hiến Chế về Phụng vụ chương VI của Công Đồng Vaticano II ngày 4/12/1963.
- Huấn thị *De musica in sacra liturgia* của Thánh Bộ Phụng Tự ngày 5/3/1967.
- Quy chế tổng quát của sách lễ Roma do Thánh Bộ Phụng Tự công bố ngày 6/4/1969.
- Tân Giáo Luật do Đức Thánh Cha Gioan Phaolô II ban hành ngày 25/1/1983.

Chắc không có vấn đề nào trong Hội Thánh có nhiều văn bản hướng dẫn như vấn đề thánh nhạc. Tại Việt Nam, Ủy Ban Thánh Nhạc đã lắng nghe và ghi nhận hầu hết những thao thức, thắc mắc (từ các giám mục, linh mục, tu sỹ, các nhạc sỹ sáng tác, các ca trưởng và các ca đoàn) liên quan đến lãnh vực thánh nhạc trong phụng vụ và đều ước mong có Ủy Ban Thánh Nhạc sớm soạn thảo một tập hướng dẫn cụ thể như bản Chi nam mục vụ thánh nhạc để giúp những ai có trách nhiệm trong lãnh vực này **“luôn hát đúng phụng vụ theo hướng dẫn của Hội Thánh, ngõ hầu tôn vinh Thiên Chúa và thánh hóa các tín hữu”**.

Ủy Ban Thánh Nhạc trực thuộc Hội Đồng Giám Mục Việt Nam đã đáp ứng và tập Hướng dẫn mục vụ thánh nhạc đã phát hành tháng 4/2017.

Kèm theo tập hướng dẫn, hằng năm Ủy Ban Thánh Nhạc vẫn tổ chức Đại hội Thánh nhạc, có tạp chí định kỳ *Hương trầm* thông tin về thánh nhạc. Đồng thời, các lớp huấn luyện thánh nhạc vẫn thường xuyên được mở tại Trung tâm mục vụ Tổng giáo phận Tp.HCM và một số nơi khác.

Đây là những cố gắng đáng ghi nhận của Ủy Ban Thánh Nhạc Việt Nam. Tuy nhiên, vấn đề lãnh hội được tới đâu và thực hành như thế nào tại các cộng đoàn phụng vụ lại là vấn đề cần ghi nhận và suy gẫm.

### **III. Phân ghi nhận**

#### **1. Công ơn của Giáo Hội Mẹ và Thầy là rất lớn.**

- Soạn nhiều chỉ thị hướng dẫn.
- Công phu chọn lựa những câu Thánh Kinh, thánh vịnh phù hợp để làm ca nhập lễ, đáp ca, tung hô Tin Mừng và hiệp lễ cho các thánh lễ mỗi ngày trong năm phụng vụ.
- In nhiều sách hát mẫu, chính thức của Hội Thánh:
  - Antiphonale Romanum (1983)
  - Kyriale Simplex
  - Graduale Romanum
  - Graduale Simplex
  - Ordo Cantus Misae (1988)
  - Paroissien Romain (Usualis)
  - Cantus Misae In Festis Solemnioribus

Để thực hiện lời thánh Phaolô căn dặn: “*Hãy đem cả tâm hồn mà hát dâng Thiên Chúa những bài thánh vịnh, thánh thi và thánh ca do Thần Khí linh hứng*” (Cl 3,16; QCTQ số 39) hoặc lời khác của thánh Phaolô: “*Hãy cùng nhau đối đáp những bài thánh vịnh,*

thánh thi và thánh ca do Thần Khí linh hứng; hãy đem cả tâm hồn mà ca hát chúc tụng Chúa” (Ep 5,19).

## **2. Ước mong của Giáo Hội là toàn thể cộng đoàn tham gia ca hát trong phụng vụ**

Huân thị *De musica in sacra liturgia* của Thánh Bộ có đoạn viết: “Trong việc cử hành phụng vụ, người ta không thể thấy được cảnh nào trang trọng hơn là cảnh toàn thể cộng đoàn biểu lộ đức tin và lòng đạo đức bằng lời ca tiếng hát”.

Hiến Chế về Phụng Vụ số 114 cũng nói: “Hãy nhiệt tâm lo lắng để trong bất cứ nghi lễ nào có hát, tất cả cộng đoàn tín hữu đều có thể tham dự một cách linh động vào những phần vụ dành riêng cho họ”.

Một trong ba điểm cải cách lớn của Công Đồng Vaticano II là “*tính cộng đoàn của phụng vụ*”. Tất cả các nghi lễ đều mang tính cộng đoàn, vì phụng vụ là việc thờ phượng của cả một dân tộc thánh, dân tư tế. “Trong việc cử hành thánh lễ, các tín hữu hợp thành dân thánh, dân thuộc về Thiên Chúa, dân hoàng tộc chuyên lo tế tự để tạ ơn Thiên Chúa, dâng lên Ngài lễ phẩm tinh tuyền không những nhờ tay vị tư tế nhưng còn cộng đoàn cùng với ngài để học cho biết dâng chính mình nữa” (QCTQ số 95). Đây là nền tảng để các tín hữu “*tham dự trọn vẹn, tích cực và có ý thức*” chính tính chất căn bản của phụng vụ đòi hỏi sự tham dự như thế (HCPV số 14).

## **3. Giáo Hội ấn định giá trị các bài thánh ca**

### **A. Liên kết với phụng vụ**

Hiến Chế về Phụng Vụ số 112 nêu rõ: “*Thánh nhạc càng liên kết chặt chẽ với hoạt động phụng vụ bao nhiêu thì càng thánh thiện bấy nhiêu*”.

Như vậy, đứng hàng đầu là những câu tung hô, đối đáp giữa chủ tế và cộng đoàn, bộ *Kyriale* rồi mới tới những bài ca kèm theo tác động phụng vụ như ca nhập lễ, dâng lễ, hiệp lễ và giải tán dân chúng (kết lễ, ra về).

*“Cung điệu dành cho linh mục và các thừa tác viên để hát một mình hoặc hát chung với cộng đoàn, hát đối đáp phải chiếm phần quan trọng đặc biệt”* (Huấn thị *De musica in sacra liturgia*, ngày 5/3/1967 số 55).

*“Trong những bài hát phần riêng lễ thì bài hát sau các bài đọc dưới hình thức đáp ca có tầm quan trọng đặc biệt. Tự bản chất bài ca này là thành phần phụng vụ Lời Chúa”* (hát nguyên văn không được sửa đổi lời tiếng Việt) [*De musica in sacra liturgia* số 32].

Trong phần phúc đáp tư của Đức Cha Phaolô Nguyễn Văn Hòa, Chủ tịch Ủy Ban Thánh Nhạc Việt Nam, Bộ Phụng Tự và Bí Tích Tòa Thánh đã xác định: *“Bộ lễ Kyrie và các thánh vịnh đáp ca là những bản văn phụng vụ của Ordo misae và của việc cử hành Lời Chúa”* (không được sửa đổi bản văn phụng vụ) [J. Augustine Di Noia, O.P, TGM thư ký – Vatican ngày 3/2/2010].

Đứng sau phần *Ordo misae* và đáp ca là các đối ca nhập lễ, hiệp lễ theo sách lễ Roma dù đã được phép biến cả bản dịch nhưng vẫn giữ được ý chính.

Thứ bậc tiếp theo là những bài ca nguyện trong mọi hoàn cảnh nhưng đã được một giám mục chuẩn nhận, gọi chung là thánh ca tôn giáo bình dân.

#### B. Liên kết với Lời Chúa

Càng gần Chúa, lời ca càng thánh thiện (có giá trị cao).

Hiền Chế Phụng Vụ nói: “*Lời thánh ca phải hợp với giáo lý Công giáo và tốt hơn cả là rút ra từ Kinh Thánh và các nguồn phụng vụ*” (HCPV số 121).

“*Trong việc cử hành phụng vụ, Kinh Thánh giữ vai trò tối quan trọng. Thật vậy, người ta trích từ Kinh Thánh những bài để đọc cũng như những thánh vịnh để hát, chính nguồn cảm hứng và sức phấn khởi của Kinh Thánh cũng làm xuất phát những lời kinh nguyện và những bài phụng ca*” (HCPV số 21).

Nhớ lời thánh Phaolô căn dặn: “*Hãy cùng nhau xướng đáp những bài thánh vịnh, thánh thi và thánh ca do Thần Khí linh hứng*” (Ep 5,9).

Trong Thông điệp *Divino Afflante Spiritu*, Đức Thánh Cha Piô XII đã trích lời thánh Augustino: “*Con đã khóc nhiều biết bao nhiều khi hát thánh thi và thánh vịnh của Chúa*” (Tự thuật của thánh Augustino).

“*Lời Chúa là thần khí và là sự sống*” (Ga 6,63). Lời Chúa mới có sức thánh hóa. Lấy Lời Chúa làm lời ca thì bài thánh ca mới được gọi là “thánh ca”, đáp ứng mục đích của Thánh nhạc là “thánh hóa các tín hữu”.

Dĩ nhiên để trở thành bài thánh ca hay, có giá trị hoặc một tác phẩm nghệ thuật thánh thì còn cần một giai điệu thánh thiện kèm theo những kỹ thuật sáng tác điêu luyện. Như thế mới đáp ứng được tiêu chí Thánh nhạc về hình thức: “*Bonitas formae*”.

Cũng cần cả phong cách thể hiện thật nghiêm trang, sốt sắng qua cách đệm đàn (hay đàn nhạc) và phong cách “nhà thờ” của ca đoàn (khác với phong cách phòng trà hay vũ trường).

*“Phải liệu sao cho lời ca, âm nhạc, nhịp điệu và nhạc khí phù hợp với vẻ trang trọng và thánh thiện của nơi thờ phượng và việc thờ phượng”* (Huấn thị thứ ba nhằm áp dụng Hiến Chế Phụng Vụ).

#### **IV. Nhận định**

1. Nhìn chung, thánh ca Việt Nam rất phong phú, xét về mặt số lượng các bài thánh ca, nếu tổng kết hết các bài thánh ca từ đầu thế kỷ XX tới nay, con số có thể từ 50.000 đến 100.000 bài ca. Số tác giả chắc không dưới 500 vị. Có những cá nhân tác giả đã sáng tác 1.000 bài, 2.000 bài, 3.000 bài. Xét về số lượng thì quá phần khởi, có lẽ không Giáo Hội Công giáo nào trên thế giới “giàu thánh ca và nhạc sỹ đạo” như Việt Nam.

Lý do là tại các nước truyền thống Công giáo lâu đời, muốn sáng tác thánh ca, phải vào các học viện âm nhạc Công giáo, có bằng cấp rồi mới “hành nghề sáng tác”. Kiểm ăn bằng nghề này hơi bị khó nên chẳng mấy người theo.

Trái lại, ở Việt Nam thì rất ít nhạc sỹ Công giáo học hành bài bản, chuyên sâu về âm nhạc và nhất là thánh nhạc, nhưng lại có rất nhiều cảm hứng sáng tác nên cần xét lại cả nhạc lẫn lời để đạt các tiêu chuẩn của Hội Thánh.

Ủy Ban Thánh Nhạc đã lên kế hoạch chọn lọc lại để in thành các tuyển tập cho các nơi yên tâm sử dụng (đã in được 2 tập).

Chúng ta cần khiêm tốn nhìn lại và cùng nhau ôn lại quy định của Giáo Hội, Mẹ và Thầy: *“Các tác giả hay các nhà soạn thánh nhạc phải hiểu biết đầy đủ về lịch sử phụng vụ, tín lý và luật chữ đỏ, lại phải hiểu biết rõ về nhạc đạo cũng như đời, kể cả lịch sử âm nhạc nữa”*.

Với những người sử dụng nhạc cụ: *“Họ phải biết thích ứng ngôn đơn của mình với thánh nhạc và phải biết đủ về các vấn đề phụng vụ để có thể kết hợp việc trình diễn với “lòng đạo đức sâu xa”*.

Với các ca trưởng và ca viên: “Ngoài những phẩm chất đức tin và đời sống Kitô hữu, họ phải được huấn luyện ít nhiều về phụng vụ và thánh nhạc” (Huân thị về thánh nhạc và phụng vụ của Bộ Phụng Tự, Roma 26/9/1964 số 5).

Đề thấy rõ tình hình thánh nhạc Việt Nam, người viết xin đính kèm thư của Đức Cha Aloisio Nguyễn Hùng Vị, Chủ tịch Ủy Ban Thánh Nhạc Việt Nam (chủ yếu về lời ca, chưa nói tới phần âm nhạc, hòa âm, đối âm,...).

## **Hội Đồng Giám Mục Việt Nam**

### **Ủy Ban Thánh Nhạc**

#### **Tòa Giám Mục Kon Tum**

*Kính gửi quý Đức Cha*

*Kính thưa quý Đức Cha các Giáo phận tại Việt Nam*

*Ngày 20 tháng 10 năm 2020 vừa qua, Ủy Ban Thánh Nhạc chúng con đã tổ chức Hội thảo Thánh nhạc lần thứ 46 với các nội dung sau:*

#### **1. Việc chuẩn nhận các bài thánh ca mới (IMPRIMATUR)**

**Ca trưởng chỉ chọn và sử dụng những bài đã được Imprimatur**

#### **2. IMPRIMATUR và lời ca trong thánh nhạc Việt Nam**



*Theo đề nghị của các Cha Trưởng ban Thánh nhạc các giáo phận, chúng con kính mong quý Đức Cha phổ biến hướng dẫn này đến các ca trưởng thuộc giáo phận của Đức Cha để những ai có trách nhiệm hướng dẫn ca đoàn và cộng đoàn thực hiện đúng những gì mà Hội Thánh đã quy định.*

*Chúng con gửi kèm theo hai tài liệu để quý Đức Cha phổ biến trong giáo phận.*

*Chúng con hết lòng cảm ơn quý Đức Cha và kính chúc quý Đức Cha sức khỏe và bình an của Chúa Kitô.*

*Kontum, ngày 22 tháng 10  
năm 2020*

*+ Aloisô Nguyễn Hùng Vị  
(đã ký và đóng dấu)*

*Giám mục Giáo phận Kon  
Tum*

*Chủ tịch Ủy Ban Thánh Nhạc*

## **IMPRIMATUR VÀ LỜI CA TRONG THÁNH NHẠC VIỆT NAM**

Việc xét duyệt để chuẩn nhận bài ca dùng trong phụng vụ (imprimatur) chú trọng đặc biệt đến lời ca vì lời ca giúp nâng tâm hồn cầu nguyện. Đáng tiếc là

trong những năm gần đây trong các thánh đường Việt Nam đã vang lên những bài ca thiếu đi sự thánh thiện, tính nghệ thuật và tính cộng đoàn vốn là các tiêu chuẩn của bài ca trong phụng vụ. Lời ca của bài ca được chiếu lên các màn hình trong nhà thờ đã cho thấy nhiều lời lẽ vừa thiếu vẻ đẹp vừa cản trở tâm tình cầu nguyện. Các bài thánh ca non kém từ các phương tiện truyền thông đến với các ca đoàn lại nhận được sự tán thưởng của một số ca trưởng. Vì thế, cần phải nhìn lại việc tuân giữ kỷ luật thánh nhạc, và nhiệm vụ của Ban thánh nhạc giáo phận thêm phần quan trọng hơn bao giờ hết, đồng thời cũng thêm phần vất vả.

Đức Thánh Cha Gioan Phaolô II nói: *"Tiêu chuẩn đem lại cảm hứng cho mọi tác phẩm thánh nhạc và mọi lần thể hiện tác phẩm thánh nhạc là vẻ đẹp gọi mời tâm hồn cầu nguyện"* (Diễn từ với các giáo sư và sinh viên Giáo hoàng Học viện Thánh nhạc, ngày 19/1/2001). Để thẩm định một bài ca (ở đây chỉ xin nói đến các ca khúc bình dân được sáng tác theo hình thức gồm một điệp khúc và nhiều phiên khúc) có được "vẻ đẹp gọi mời tâm hồn cầu nguyện" hay không, có thể xét đến những khía cạnh sau đây.

#### **1. Lời ca hướng đến Thiên Chúa**

Hướng đến Thiên Chúa là thừa trực tiếp với Ngài (*“Lạy Chúa, bao ngày tháng con hằng mơ ước”*), nói về Ngài (*“Ngàn đời Chúa vẫn trọn tình thương”*), ngợi khen Ngài (*“Ta ca tụng Chúa vì uy danh Ngài cao cả”*), thờ lạy Ngài (*“con thờ lạy hết tình, Chúa ngự trong phép thánh”*), cảm tạ Ngài (*“Xin dâng lời cảm tạ hồng ân Thiên Chúa bao la”*), xin ơn Ngài (*“Lạy Cha xin hãy cho mọi người hiệp nhất nên một”*) và giúp nhau hướng đến Thiên Chúa (*“Đâu có tình yêu thương, ở đây có Đức Chúa Trời”*). Lời ca hướng đến Thiên Chúa cũng giúp các giáo hữu đạt tới điều Thiên Chúa muốn là nên thánh và được phần rỗi.

## **2. Lời ca hợp với thần học và Thánh Kinh**

Hiến Chế về Phụng Vụ dạy: *“Lời ca phải phù hợp với giáo lý Công giáo và tốt hơn là ưu tiên rút ra từ Thánh Kinh và từ các nguồn phụng vụ”* (SC, 121). Để có vương mắc thần học là những sáng tác về ba ngôi vị Thiên Chúa, Thánh Thể và Đức Mẹ.

- Năm 2008, Tòa Thánh Vatican đã ra chỉ thị rằng Thánh Danh của Chúa, thường được gọi là Giavê (Yahweh) sẽ không được sử dụng trong các nghi thức phụng vụ Công giáo.

- Theo các nhà thần học, không dùng danh “Cha” cho Chúa Giêsu.

- Tránh lời ca hàm hồ, không phân biệt rõ CHÚA-là-Thiên-Chúa với CHÚA- là-Chúa-Giêsu.

- Tránh cách nói nhân cách hóa Thánh Thể như "Chúa cao vời ẩn thân trong tấm bánh".

- Tránh lời xung tụng có quá nhiều cảm tính về Đức Mẹ như "Lạy Mẹ uy quyền phép tắc khôn lường" có thể gây ngộ nhận về toàn năng tính vốn chỉ có ở nơi Thiên Chúa.

### **3. Lời ca nói lên cộng đoàn hơn là cá nhân**

Phụng vụ là việc tôn thờ của toàn thể Hội Thánh, vì thế lời ca nên dùng đại từ nhân xưng ngôi thứ nhất số nhiều ("chúng con / đoàn con") hơn là dùng số ít ("con"). Dù ở số ít, "con" vẫn phải nói lên tâm tình của cộng đoàn Dân Chúa chứ không phải của cá nhân. Không thể đưa vào thánh ca câu hát cá nhân này: "*Xin cho con gặp Chúa, trong đời con nơi phố thị phồn hoa*". Phải tránh lời ca chỉ bao gồm một thành phần Dân Chúa, như "*trên đôi môi dịu mềm là lời nguyện cầu e ấp*" (chỉ gồm giới trẻ). Cũng tránh dùng "chúng con" (số nhiều) và "con" (số ít) trong cùng một bài ca.

### **4. Lời ca trang nghiêm, thành kính**

Trong phụng vụ chỉ thánh, không thể phân bua "*tôi đi kiếm tiền mà nuôi vợ chứ nuôi con, ai bảo tôi*

rằng là tôi đây bỏ Chúa?” hay nói tay đôi kêu trách Chúa “sao Chúa cứ lặng thinh khi loài người chìm trong khổ đau?” (kiểu lời ca này thấy nhiều trong mùa Covid). Không thể dùng kiểu nói thế tục: “Chúa đã chết đi, để lại cho con cuộc tình tuyệt vời” hay “Chúa là người tình tôi yêu trăm năm, Ngài cất tiếng nâng bước cuộc đời”.

Cũng cần tránh những từ ngữ đã có trong những bài thánh ca trang nghiêm xưa nhưng nay đã mặc thêm nghĩa thế tục, như: ân ái, tình ái, yêu đương, khoái lạc, hợp hoan.

#### 5. Lời ca đúng ngữ pháp, rõ nghĩa

Nhiều khi, do phải theo giai điệu nhạc, lời ca bị ép buộc đến mức sai ngữ pháp và tối nghĩa, ví dụ: “bước vào đền thánh, hoa và nến chứa chan niềm vui tình yêu” (hoa và nến bước vào đền thánh?); hay “kính mến Chúa, hãy tỏ lòng mến với Người/người” (không rõ "Người" là Thiên Chúa hay "người" là con người, người ta?). “Từ khắp muôn miền con về Phan Thiết, đến với Mẹ Tô Pao” (từ khắp muôn miền, chúng con về...).

#### 6. Lời ca dùng từ ngữ chính xác

Từ ngữ dùng sai có thể làm cho câu văn tối nghĩa, thậm chí phản nghĩa. “Một đời khán nguyện, một lòng

*cơ cầu, xin ơn Chúa đỡ nâng, dìu đưa*” (đúng ra là “nguyện cầu”, còn “cơ cầu” nghĩa là đói nghèo, túng thiếu); “*với ánh sao dẫn đường, chúng con đi tìm chân lý vô thường*” (“vô thường” nghĩa là không vĩnh viễn, không trường tồn, hay thay đổi, nay còn mai mất); “*xin cho con biết sống với lòng thay đổi*” (“thay đổi” có nghĩa xấu; đúng ra là “với lòng được đổi mới” hay “với lòng được Chúa biến đổi” hay “với quà tim mới”); “*bánh con dâng trên bàn thờ, với khói hương bay dật dờ*” (có vẻ u ám, tang tóc); “*Chúa là đường cho con đi, là sự thật cho con theo, là sức sống cho con mạnh mẽ*” (chính xác phải là “sự sống”).

#### 7. Lời ca phải dùng từ ngữ hợp lý

“*Dâng Chúa bánh rượu thơm nồng*” (bánh trong thánh lễ không thể nồng; hợp lý phải là “bánh thơm rượu nồng”); “*Mẹ đẹp như huê non*” (huê non thì không đẹp); “*Maria, vàng trắng ngày đêm soi sáng*” (trắng không soi ban ngày); “*cảm tạ Thiên Chúa Trời*” (du chữ "Trời"); “*Thánh Giuse, một đời tinh khiết, khiêm nhường*” (“khiết tịnh” bị đảo ngược không hợp lý).

#### 8. Lời ca có vẻ đẹp văn chương

Giáo Hội vẫn nhắc nhở rằng thánh nhạc phải là nghệ thuật đích thực, vì thế lời ca nên có được vẻ đẹp.

Khó có thể chuẩn nhận những lời ca thiếu hẳn chất thơ. Đã có nhiều bài ca xin Imprimatur mà lời ca như vãn xuôi, không có gieo vần hoặc gieo vần gượng ép (*“Chúa hiển trị trời xanh, hào quang Chúa long lanh”*), hình ảnh so sánh không chặt chẽ (*“Tình Chúa cao vời như biển khơi”*), hình dung từ không hợp với danh từ (*“Trong bóng tối đều hiu, Chúa dẫn con bằng ánh sáng dặt dìu”*).

Vẻ đẹp của lời ca còn nằm ở cách phân bổ các ý tưởng ở các phiên khúc. Khuyết điểm có khi là các phiên khúc không nhất quán; có khi là các phiên khúc lặp lại nhau; lại có khi là các phiên khúc đi trước thì tốt đẹp, nhưng các phiên khúc đi sau thảm mệ, đuối dần.

Vẻ đẹp của lời ca cũng có ở sự đơn giản, dễ hát, dễ nhớ để giúp cộng đoàn tham gia tích cực vào phụng vụ.

#### **9. Lời ca được âm nhạc diễn tả cách thích hợp**

Trong thánh nhạc, âm nhạc có nhiệm vụ hỗ trợ lời ca. Nói cách khác, nhạc phải theo lời, chứ lời không theo nhạc. Các yếu tố của nhạc phải phù hợp với lời được hát lên; chẳng hạn, tiết tấu nhạc phải diễn tả được dấu giọng, các từ ghép và các từ láy trong

tiếng Việt; cung, thể và hợp âm phải nâng đỡ và làm rõ được ý lời ca muốn tỏ bày.

Về sự hòa hợp giữa nhạc và lời, trong thánh ca Việt Nam đã có rất nhiều trường hợp nốt nhạc đặt sai dấu giọng của lời ca, thậm chí đôi khi từ ngữ bị nhạc uốn sai dấu giọng mà vang lên thành lời khiếm nhã.

## **PHẦN THÊM**

### **1. Về lời ca của các bài thánh ca Tin Mừng hiện nay**

Facebook hàng tuần đều có đăng những bài thánh ca dẹt nhạc hoặc quảng diễn bằng nhạc cho bài Tin Mừng thánh lễ Chúa Nhật sắp tới. Vì theo sát bài Tin Mừng Chúa Nhật nên lời ca đôi khi giống như của bài ca giáo lý ("*Cỏ lùng được gieo vào đồng lúa*"), đôi khi điệp khúc là câu ít có trong thánh nhạc ("*Hãy trả cho Césarê những gì của Césarê*"). Vấn đề nảy sinh cho nơi có ca đoàn hát Tin Mừng Chúa Nhật theo kiểu này là mỗi Chúa Nhật cộng đoàn đều phải nghe bài ca mới, khó hiệp thông tiếng hát nguyện cầu; ngoài ra bài ca mới này chưa hẳn đã đủ vẻ đẹp nghệ thuật thánh nhạc để giúp các tín hữu nâng tâm hồn lên.

### **2. Về lời ca tiếng Việt cho bài thánh ca nước ngoài**

Khi xét duyệt để chuẩn nhận lời ca tiếng Việt cho bài ca nước ngoài, điều khó khăn là trước tiên phải tìm



hiểu tác giả cùng xuất xứ của bài ca và giá trị của nó đối với cộng đồng Công giáo thế giới hiện nay. Ngoài ra, người đặt lời ca tiếng Việt phải có được sự cho phép dịch lời hay đặt lời nếu tác quyền của bài ca ấy vẫn còn hiệu lực.

### **3. Về lời ca của những bài ca có vẻ là thánh ca**

Mấy năm gần đây, Ban Thánh Nhạc Sài Gòn nhận được những lá thư hỏi về một số bài ca có vẻ là thánh ca. Người viết thư thường là các ca trưởng muốn biết có thể sử dụng những bài ca này trong phụng vụ hay không. Thực chất, những bài ca này không thể đem vào phụng vụ, nhưng điều gây thành vấn đề là lời ca mượn mà có nói đến Thiên Chúa, nói đến Chúa Giêsu, có chất thơ lãng mạn rất lôi cuốn các bạn trẻ, tuy không thấy ghi chú Imprimatur nhưng tác giả là linh mục và người hát cũng là linh mục. Có thể nói, đang có một thể loại bài ca Công giáo không phải là thánh ca nhưng được các trang mạng gọi là thánh ca.

Theo đà phát triển các phương tiện truyền thông và sự xuất hiện rất nhiều người viết thánh ca, có thể nói thánh nhạc Việt Nam đang ở một giai đoạn mới có những thuận lợi và cũng có những vấn đề nan giải. Hơn bao giờ hết, cần có nỗ lực cố võ tinh thần tuân

thủ luật Giáo Hội và nỗ lực nâng cao hiệu quả việc thi hành nhiệm vụ imprimatur trong hoạt động thánh nhạc tại các giáo phận, ngõ hầu, luôn luôn "lời ca noi miệng tôi là Chúa, nguồn cứu thoát của tôi" (Xh 15,2).

### Gm. Aloisio Nguyễn Hùng Vị

2. Đáp ứng công lao soạn thảo, ban hành nhiều thông điệp, tự sắc, huấn thị để hướng dẫn những người có trách nhiệm với Thánh nhạc, đặc biệt đối với các nhạc sỹ sáng tác và các ca trưởng, ở các nước Âu-Mỹ, những vấn đề này đã được dạy kỹ lưỡng trong Nhạc viện Công giáo, ai tốt nghiệp là đã đầy đủ hành trang.

Còn ở Việt Nam, những người làm công tác thánh nhạc, đặc biệt các nhạc sỹ sáng tác và các ca trưởng dường như chưa thấm nhuần tinh thần của Giáo Hội qua các huấn thị. Công phu của Giáo Hội chọn các lời từ Thánh Kinh, thánh vịnh để làm bài ca nhập lễ, hiệp lễ (dâng lễ), in ấn nhiều sách hát, đặc biệt lời ca thánh lễ hằng ngày đều được in trong sách lễ Roma. Nhưng thử hỏi xem có được mấy nhạc sỹ mở sách lễ Roma, đọc các lời nguyện nhập lễ, hiệp lễ để rồi cầu nguyện, suy gẫm, đọc thêm thánh vịnh được ghi để sáng tác, chẳng được nguyên văn thì cũng giữ được ý chính của câu thánh vịnh. Hầu như không có ai, tuyệt đại đa số chỉ sáng tác tùy hứng nên mới có những ca từ yếu kém như Đức Cha Nguyễn Hùng Vị đã nêu ra. Điều trớ trêu là những lời ca ủy mị, phản cảm như thế lại được giới trẻ ưa hát, còn thông truyền cho nhau hát.

Các ca trưởng tự hỏi mình xem có tìm trong sách lễ Roma, các lời ca của thánh lễ Chúa nhật thể nào, để chọn bài cho phù hợp hay thích bài nào thì hát bài nấy, chỉ hát để "điền vào chỗ trống"? (Nhóm Các Giờ Kinh Phụng Vụ đã in riêng các lời ca của sách lễ Roma để tiện dùng).

Giáo Hội, Mẹ và Thầy luôn nhắc nhở con cái “*lời ca rút ra từ Thánh Kinh, thánh vịnh mới bảo đảm tính thánh thiện và có sức thánh hóa*”. Thế mà, con cái Giáo Hội chỉ tích trành diễn những bài ca nặng tâm tình lãng mạn cá nhân: “*Cuộc tình tuyệt vời; Chúa là người tình tôi yêu trăm năm; Tôi đi kiếm tiền nuôi vợ nuôi con; Trên đời mỗi mệnh là lời nguyện cầu e ấp; Cuộc đời con nơi phố thị phồn hoa.... Các bài thánh ca non kém từ các phương tiện truyền thông đến với các ca đoàn lại nhận được sự tán thưởng của một số ca trường*” (Đức Cha Vị đã trưng dẫn).

Người viết nghĩ ngay tới hình ảnh bà mẹ đau khổ vì thằng con bất hiếu: dạy bảo không nghe, cơm mẹ nấu chê không ăn, chỉ thích lê lổng nhậu nhẹt những vú dê dóm chế biến từ vú heo thối với lũ bạn bè thất học, hư hỏng. Tội nghiệp Mẹ Hiền Giáo Hội. Chúng ta nhận thấy nhạc sỹ sáng tác nào chịu khó đọc và nghiên cứu, suy niệm những lời ca của Giáo Hội rút ra từ Thánh Kinh và phụng vụ thì đều có những tác phẩm đưa tâm hồn ta lên tới Chúa:

- “*Bên sông Babylon*” (Tv 137) – Lm. Tiến Dũng
- “*Con nâng hồn lên, nâng hồn lên tới Chúa*” (Tv 24) – Lm. Hoàng Kim
- “*Chúa là mục tử. Người dẫn lối chỉ đường cho con đi...*” (Tv 22) – Lm. Nguyễn Duy Vy
- “*Chúa khoan nhân là mục tử tôi, tôi không còn thiếu gì...*” (Tv 22) – Lm. Vinh Hạnh
- “*Đâu có tình yêu thương, ở đây có Đức Chúa Trời*” (Ca dâng lễ Thứ Năm Tuần Thánh) – Lm. Vinh Hạnh
- “*Trời xanh ơi trời xanh...*” (Tv 18) – Hùng Lân
- “*Chúa ở lại thôi Chúa Con ơi, bóng chiều đã tắt đêm xuống rồi*” (Lc 24) – Trần Anh Linh
- “*Tôi mừng vui mỗi khi nghe nhũ rằng...*” (Tv 121) – Lm. Kim Long

- “*Trời cao hãy đổ sương xuống...*” (Is 45,8) – Duy Tân
- “*Xin dâng lời cảm tạ...*” (ý Tv 94) – Hải Linh
- “*Chúa đã biết con*” (Tv 138) – Hải Triều
- “*Bỏ Ngài con biết theo ai?*” (Ga 6,68) – P.Kim
- “*Đẹp thay, ôi đẹp thay những bước chân gieo mầm cứu rỗi...*” (Is 52) – Mi Trầm
- “*Xin hiệp nhất chúng con*” (Ga 17,23) – Thành Tâm

Còn rất nhiều bài thánh ca có ca từ là các thánh vịnh hay ý chính của thánh vịnh, giá trị vượt thời gian và không gian của các tác giả khác như Trần Văn Huyền, Nguyễn Duy, Dao Kim, Văn Chi, Ân Đức, Phanxicô, Phạm Đình Nhu và rất nhiều nhạc sỹ Công giáo tài ba khác, nhưng dường như các ca trường ít hát những bài này. Đó cũng lại là nỗi đau của Mẹ Giáo Hội và của những ai yêu mến Mẹ: “*Com mẹ nẫu con chẳng thèm ăn, thích đi ăn tiệm*”.

### 3. Đáp ứng các hình thể sáng tác

Giáo Hội đề ra nhiều hình thể thánh ca như những mẫu áo mới cho việc cử hành phụng vụ tăng vẻ đẹp:

- Antiphona (đổi ca)
- Kyriale (bộ lễ)
- Hymnus (thánh thi)
- Responsorium (xướng đáp)
- Cantica (thánh ca)
- Sequentia (ca tiếp liên)
- Responsorius brevis (xướng đáp vắn)
- Psalmus Halleluaticus (hát thánh vịnh có Halleluia)
- Canticum laudis (bài ca tán tụng)
- Psalmody (hát thánh vịnh)
- Recto tono – reciting tone (hát giọng kẻ, giọng bằng)

Mỗi hình thể có phong cách, hình thức riêng, khác biệt nhau, khi đi kèm việc cử hành phụng vụ thì làm cho buổi cử hành tăng vẻ đẹp. Ví dụ bộ lễ Kyriale có quy định riêng, trước hết nó thuộc thành phần Ordo Misae, quan trọng nhất, phải giữ

nguyên bản văn, không được sửa đổi, phải sáng tác nhất quán, một cung, một kiểu cho tất cả các phần: kinh Thương Xót, kinh Vinh Danh, kinh Tin Kính, kinh Thánh Thánh Thánh, kinh Chiên Thiên Chúa và lời giải tán (Ite Missae est).

Các nhạc sỹ sáng tác thánh ca Việt Nam rõ ràng không trân trọng, nghiên cứu các hình thể phong phú của Giáo Hội. Anh em ta dường như chỉ biết hình thể ca khúc gồm một điệp khúc và nhiều phiên khúc, tuyệt đại đa số tác phẩm của chúng ta là ca khúc. Ngay cả bộ lễ (Kyriale) cũng giản lược thành những ca khúc, đã có một thời như thế (xin phép không trung ra đây). May thay Ủy Ban Thánh Nhạc thuộc Hội Đồng Giám Mục đã ra lệnh cấm và phải mất một thời gian lâu mới dứt điểm được vì kiểu này phổ biến nhanh và rộng rãi quá.

Một hình thể khác ở tầm cao hơn và rất đặc biệt đó là Ca tiếp liên (Sequentia). Trước Công Đồng có tám bảy bài (hát sau đáp ca và trước tung hô Tin Mừng), sau Công Đồng Vaticano còn giữ lại hai bài cho lễ Phục Sinh và lễ Hiện Xuống.

Tương truyền rằng đại nhạc sỹ Mozart mê bản Ca tiếp liên lễ cầu hồn (Dies Irae Dies illa) đến nỗi ông tuyên bố: “*Nếu có thể được, tôi xin đổi tất cả các tác phẩm của tôi để lấy bài Sequentia này*”.

Bản thân người viết, khi viết tới đây đã ngừng bút, lấy bài Sequentia của lễ cầu hồn, hát lại một lần và cũng cảm động ướt nước mắt khi hát tới câu “*qui Mariam absolvisti et latronem exaudisti, mihi quoque spem dedisti*” (Ngài đã tha cho Maria Madalena và đã nghe lời kêu xin của tên trộm, xin cũng ban cho con niềm trông cậy) và câu kết “*pie Jesus Domine, dona eis requiem – Amen*” (lạy Chúa Giêsu nhân hậu, xin ban cho các đấng linh hồn được nghỉ yên – Amen). Lại xin nói tiếp về các đáp ứng của các nhạc sỹ sáng tác thánh ca Việt Nam đối với các hình thể phong phú của Hội

Thánh là chỉ có ca khúc, ngay cả Ca tiếp liên đỉnh cao của Giáo Hội trong lễ Phục Sinh, chúng ta cũng lấy ý làm thành một ca khúc, hát vang trời dậy đất. Tiếp theo là hình thể đáp ca, Giáo Hội đã quy định rõ ràng: “*Đáp ca là thành phần phụng vụ Lời Chúa*”, phải giữ nguyên bản văn. Thế mà cả nước vẫn chế biến thành ca khúc để hát. Đáng buồn hơn nữa là ngay cả chủng viện, tu viện, nơi đào tạo các linh mục, tu sĩ cho Giáo Hội cũng chỉ hát thánh vịnh đáp ca chế biến thành ca khúc [trừ một vài đan viện khô tu giữ nguyên văn khi hát, một vài nơi khác thì xướng thánh vịnh nguyên văn, theo vài nốt trụ hoặc xướng theo Recto tono (reciting tone)]. Nói về đáp ca, người viết lại thấy thương bà mẹ trong chuyện cây vú sữa: con mẹ nấu, con chê không ăn; áo mẹ may, con cũng chê không mặc; đua theo bạn bè ăn mặc theo ý mình. Người mẹ đó không ai khác hơn là Giáo Hội, Mẹ và Thầy của chúng ta.

4. Nói riêng về đáp ca

- a. Xác định của Giáo Hội: “*Tự bản chất bài ca này (thánh vịnh đáp ca) là thành phần phụng vụ Lời Chúa*” (De Musica, số 32) [phải hát nguyên văn, không được sửa đổi].
- b. Thư phúc đáp của Bộ Phụng Tự Tòa Thánh cũng xác định: “*Bộ lễ Kyrie và các thánh vịnh đáp ca là những bản văn phụng vụ của Ordo Missae và của việc cử hành Lời Chúa*” (Thư của Tổng Giám Mục Di Noia, Thư ký Bộ Phụng Tự).
- c. Hướng dẫn mục vụ Thánh Nhạc của Ủy Ban Thánh Nhạc Việt Nam tháng 4/2017: “*Những ai được giao nhiệm vụ xướng hoặc hát thánh vịnh đáp ca, cần phải biết ca hát, có khả năng phát âm vì đọc cho đúng. Là người công bố Lời Chúa, người xướng thánh vịnh cần có khả năng xướng, hát (hoặc đọc thánh vịnh) một cách rõ ràng, tự tin và truyền cảm đối với bản văn, bản nhạc*” (số 38). “*Người xướng*

*thánh vịnh hát những câu xướng của thánh vịnh đáp ca tại giảng đài” (tài liệu đã dẫn số 39).*

Lưu ý: chỉ có hai bài được hát tại giảng đài, đó là bài Exultet và thánh vịnh đáp ca.

- d. Cuộc trao đổi giữa Đức Cha Phaolô Nguyễn Văn Hòa, Chủ tịch Ủy Ban Thánh Nhạc Việt Nam và Bộ Phụng Tự Tòa Thánh:

### **Tầm quan trọng của thánh vịnh đáp ca**

#### **1. Tầm quan trọng**

*“Thánh vịnh đáp ca là thành phần trọn vẹn của phụng vụ Lời Chúa” (kê như bài đọc 4) [Quy chế tổng quát sách lễ Roma, số 36].*

*“Trong các bài hát, phần riêng lễ thì bài hát sau các bài đọc, dưới hình thức đáp ca (thánh vịnh xướng đáp) có tầm quan trọng đặc biệt. Tự bản chất, bài ca này là thành phần của phụng vụ Lời Chúa, nên phải được hát lên, đang khi mọi người ngồi nghe và nên hết sức cùng hát để tham gia” (Instructio de Musica In Sacra Liturgia: Huấn thị về Âm nhạc trong phụng vụ, ngày 05/3/1967, số 32).*

*“Các bản văn phụng vụ do Hội Thánh soạn thảo cần phải được sử dụng một cách hết sức kính cẩn. Vì thế, không ai được tự ý hủy bỏ hay bày đặt thêm bớt, thay đổi gì” (Huấn thị thứ ba ngày 15/11/1970 nhằm áp dụng Hiến Chế Phụng Vụ - phần đầu).*

Thông cáo số 3/1994 hướng dẫn sáng tác và sử dụng các bài hát trong thánh lễ (Tài liệu Thánh nhạc GP. Sài Gòn 1994, trang 137): *“Không dùng những bài hát không phải bản văn Kinh Thánh để thay thế đáp ca”.*

Hướng dẫn Mục vụ Thánh nhạc của Ủy Ban Thánh Nhạc Hội Đồng Giám Mục Việt Nam số 148: *“Bản văn thánh vịnh đáp ca*

*bằng tiếng Việt phải trung thành tuyệt đối với bản dịch đã được chuẩn nhận”.*

**Những câu hỏi và trả lời liên quan đến việc  
đệt nhạc cho bộ lễ Kyrie và thánh vịnh đáp ca**

**I. Thư của Đức Cha Chủ tịch Ủy Ban Thánh Nhạc Hội  
Đồng Giám Mục Việt Nam:**

Phaolô Nguyễn Văn Hòa

Giám Mục Nha Trang

Phụ trách Ủy Ban Thánh Nhạc toàn quốc thuộc  
Hội Đồng Giám Mục Việt Nam

Kính gửi:

Đức Giám Mục Albert Malcolm Raljith

Thư ký Bộ Phụng Tự và Kỷ Luật Bí Tích

00120 Cité di Vatican

Réf. Prot217/94/L

Vấn đề: Việc soạn nhạc cho bộ lễ Kyrie và thánh  
vịnh đáp ca bằng tiếng Việt

*Thưa ngài,*

*Với tư cách người phụ trách Ủy Ban Thánh Nhạc  
toàn quốc, tôi mong có được từ ngài những chỉ dẫn về  
việc soạn nhạc cho một số phần của thánh lễ, cụ thể,  
phần thánh vịnh đáp ca và bộ lễ Kyrie.*



*Thư của ngài đề ngày 08/2/1994, số 3b, đã trích dẫn các bản văn phụng vụ vốn “phải được dịch một cách trung thành và người soạn nhạc sẽ soạn các âm điệu cho các bản văn này nhưng không được sửa các bản văn”.*

1. Chúng tôi thấy bộ lễ Kyrie và thánh vịnh đáp ca không nằm trong danh sách các bản văn liên quan.  
Vậy chúng tôi có thể từ đó rút ra kết luận là các bản văn (chính thức) của bộ lễ Kyrie và của thánh vịnh đáp ca có thể được thích nghi theo các yêu cầu của việc soạn nhạc?
2. Chúng tôi có thể làm như vậy không chỉ đối với các điệp ca mà cả với thánh vịnh của chính các bài ca nhập lễ, hiệp lễ (như số 3c của bức thư đã nói) và dâng lễ?

3. Vì trong tiếng Việt của chúng tôi, mỗi từ có thể có sáu dấu khác nhau, âm của mỗi dấu có một độ cao tương đối nào đó, và ý nghĩa của từ thay đổi tùy theo mỗi dấu.

Do đó, nhạc của câu thánh vịnh thứ nhất không thể thích nghi với bất cứ câu thánh vịnh nào khác. Từ đó, việc soạn nhạc cho thánh vịnh đáp ca hay cho bất cứ bài ca thánh vịnh nào khác quả là khó khăn đối với chúng tôi.

Cho tới nay, chúng tôi đã cố gắng tìm cách để có thể hát thánh vịnh bằng ngôn ngữ của chúng tôi. Nhiều giải đáp khác nhau đã được giới thiệu, nhưng không có giải đáp nào làm thỏa mãn được cả. Điều các nhà soạn nhạc chờ đợi hơn hết đối với việc hát thánh vịnh, đó là họ được phép thích nghi bản văn theo yêu cầu của việc soạn nhạc. Và thánh vịnh đáp ca, ngoài hình thức đáp ca, liệu các nhà soạn nhạc có thể soạn dưới hình thức ca khúc không?

Tôi hy vọng rằng một khi hiểu rõ các khó khăn của ngôn ngữ chúng tôi trong lĩnh vực này, ngài sẽ đưa ra những chỉ dẫn cần thiết.

Xin ngài nhận nơi đây tấm lòng thành của tôi.

Nha Trang ngày 10/1/2008

Phaolô Nguyễn Văn Hòa, Giám Mục Nha Trang

*Phụ trách Ủy Ban Thánh Nhạc toàn quốc  
Thuộc Hội Đồng Giám Mục Việt Nam*

**II. Thư trả lời của Bộ Phụng Tự và Kỷ Luật Bí Tích về  
bộ lễ Kyrie và thánh vịnh đáp ca**

*Kính gửi:*

*Đức Giám Mục Phaolô Nguyễn Văn Hòa, Giám  
Mục Nha Trang, Chủ tịch Ủy Ban Thánh Nhạc toàn  
quốc, 22 Trần Phú – Nha Trang – Việt Nam,  
Prot.N.643/09/L, Vatican ngày 3/2/2010*

*Thưa ngài,*

*Bộ Phụng Tự và Kỷ Luật Bí Tích rất sẵn lòng  
được trả lời thư của ngài về việc soạn các âm điệu  
cho các bản văn phụng vụ tiếng Việt, đặc biệt, cho bộ  
lễ Kyrie và cho các thánh vịnh đáp ca như sau:*

- 1. Trong thư chúng tôi gửi ngài vào năm 1994 cũng về vấn đề  
này, chúng tôi đã không nói tới bộ lễ Kyrie và các thánh  
vịnh đáp ca, nhưng chúng ta có thể hiểu rằng đây cũng là  
những bản văn phụng vụ của Ordo Missae và của việc cử  
hành Lời Chúa.  
Do đó, chuẩn mực được áp dụng cho các bản văn phụng  
vụ khác cũng có giá trị cho các bản văn thuộc hai trường  
hợp này, nghĩa là, “có thể soạn các âm điệu cho các bản  
văn này nhưng không được sửa các bản văn”.*
- 2. Về bản văn của các thánh vịnh đáp ca bằng tiếng Việt, ngài  
có trình bày những khó khăn trong việc soạn các âm điệu  
vì tiếng Việt có tới sáu dấu, bởi vậy việc cho các dấu của  
ngôn ngữ hòa hợp với các nốt nhạc quả rất khó. Bộ hiểu  
nổi khó khăn này, nhưng đồng thời, Bộ cũng tin tưởng rằng  
Ủy Ban Thánh Nhạc thuộc Hội Đồng Giám Mục sẽ tìm ra  
những giải đáp thỏa đáng để có được những âm điệu hay*

và xứng hợp cho các bản văn này (xin xem Huấn dụ *De Liturgia Romana et Inculturatione* [Về phụng vụ Roma và việc hội nhập văn hóa, 25/1/2004, số 40]).

Nếu mỗi âm điệu đều đòi hỏi phải sửa đổi đôi chút bản văn, cho dù là những lời rất đơn giản, thì tình trạng của các bản văn phụng vụ chính thức này cuối cùng sẽ ra sao? Bản văn phụng vụ chắc chắn sẽ lộn xộn. Các nhạc sỹ Công giáo Việt Nam khi được các đức giám mục yêu cầu sáng tác các âm điệu cho các bản văn phụng vụ, thì cũng được yêu cầu chấp nhận hy sinh cần thiết trong việc soạn các âm điệu theo các chuẩn mực của Giáo Hội liên quan đến vấn đề.

Tuy nhiên, chúng ta cũng có thể cứu xét các chỉ dẫn trong *Institutio Generalis Missalis Romani*, số 61, và trong các *Praenotanda* của *Ordo Lectionum Missae*, số 89.

Các số nêu trên của các văn kiện này viết: “Để công đoàn có thể đáp lại thánh vịnh một cách dễ dàng hơn, chúng ta đã tập hợp một số bản văn được chọn của các thánh vịnh và của các điệp khúc cho các mùa phụng vụ khác trong năm hay cho các bậc lễ kính thánh khác nhau. Mỗi khi cần hát thánh vịnh, chúng ta có thể sử dụng các tập hợp này thay cho bản văn tương ứng với bài đọc”. Hội Đồng Giám Mục cũng có thể áp dụng lời khuyên này và tìm ra những bản văn được chọn của các thánh vịnh và điệp khúc để hát thay cho các bản văn được đề nghị trong Sách Bài Đọc (xem *Ordo Lectionum Missae*, các số 173-174).

3. Về phần các bài ca nhập lễ, dâng lễ và hiệp lễ, chúng ta sẽ theo các chỉ dẫn trong *Institutio Generalis Missalis Romani*, các số 48, 74 và 87 (không buộc phải hát nguyên văn, có thể lấy ý, cảm hứng từ những bài đã cho sẵn và cũng có thể hát thế bằng một bài thích hợp khác).

Các chỉ dẫn này cho biết, ngoài một số chuyện khác, rằng chúng ta có thể hát một bài ca thích ứng với phần lễ, với ngày lễ hay với mùa phụng vụ mà bản văn đã được Hội Đồng Giám Mục phê chuẩn. Do đó, Hội Đồng Giám Mục có thể phê chuẩn các bản văn của các bài ca được hát khi nhập lễ, dâng lễ và hiệp lễ, nếu trước đó chưa phê chuẩn.

*Tôi xin nhân dịp này bày tỏ với ngài lòng quý mến và sự tận tình của tôi trong Đức Kitô, Chúa chúng ta.  
(+ J. Augustine Di Noia, OP – Tổng Giám Mục thư ký)*

## **2. Thực hành đối với Việt Nam**

Thực hành: vì tầm vóc thánh vịnh đáp ca quan trọng như vậy nên khi chuẩn bị các bài hát, việc đầu tiên ca trưởng phải lo bài đáp ca “xướng thật tốt, đáp thật tốt”. Điều này các ca trưởng thường không mấy lưu tâm.

1. Là Lời Chúa nên phải hát hay đọc nguyên văn, không được thay đổi (theo Thánh Bộ Phụng Tự). Chưa có bài hát thì đọc nguyên văn chứ không kiếm bài khác thay thế, trừ trường hợp Hội Thánh đã dự trù một số thánh vịnh theo mùa phụng vụ là có thể dùng thay thế các thánh vịnh đáp ca ghi trong Sách Bài Đọc. Thí dụ: thánh vịnh 24 “con nâng hồn lên tới Chúa” dùng cho mùa Vọng (xem chi tiết ở phần thực hành).  
Cái khó của chúng ta là: Hình thể đáp ca không thể làm thành ca khúc như nhiều nhạc sỹ quen làm. Hình thể này đặc biệt là hình thể xướng tụng thánh vịnh (ít ai biết, ít ai dùng nên chưa thể quen).  
Khó khăn do ngôn ngữ tiếng Việt với sáu thanh không thể ráp hai câu thánh vịnh vào một khúc nhạc cố định.  
Đức Cha Phaolô Nguyễn Văn Hòa, khi còn làm Chủ tịch Ủy Ban Thánh Nhạc toàn quốc đã có văn thư đệ đạt ý nguyện với Tòa Thánh như sau:
2. Không thể lấy ý thánh vịnh, viết thành ca khúc để hát thể đáp ca như đại đa số các nhà thờ hiện nay, kể cả các chủng viện và tu viện, trừ các đan viện Xitô (đáng tiếc cho những nơi đào tạo).
3. Với tiếng Việt không thể hát thánh vịnh như các mẫu của bình ca.
4. Không thể để nguyên lời thánh vịnh rồi uốn nhạc theo lời từng câu rời rạc, không cần nghệ thuật theo kiểu nói của nhạc sĩ lão thành Hùng Lô là “quăng nhạc vào lời”.

5. Giải pháp ổn nhất cho tiếng Việt là dựa vào các cung ngắt, cung kinh, cung sách (ba mẫu để nghị) để xướng tụng hay ngâm tụng thánh vịnh.

Giải pháp này có ba lợi điểm:

- a. Xướng được nguyên văn tất cả thánh vịnh và thánh ca.
- b. Đem phụng vụ trở về nguồn văn hóa dân tộc (xưa các vị thừa sai đã nghiên cứu các nghi lễ cúng tế của các tôn giáo bạn rồi sáng tác các cung kinh, sách, ngắt nguyện để hội nhập văn hóa).
- c. Thông cáo số 58/88 Đức Tổng Giám Mục Phaolô Nguyễn Văn Bình ký ngày 29/9/1988 viết như sau về việc hát đáp ca: *“Tốt nhất là có một câu đáp chung vắn gọn cho cộng đoàn cùng hát, ca xướng viên thì ngâm thật rõ bản văn thánh vịnh để cộng đoàn suy niệm. Điều này có một lợi điểm nữa là thêm yếu tố “thơ” vào trong thánh lễ (cùng với nhạc) vì hình thức của thánh vịnh là thi ca”*.

Thực hiện câu đáp (của cộng đoàn) như thế nào? Nói cách khác, câu đáp có phải giữ nguyên văn như sách bài đọc hướng dẫn không?

1. Thông cáo 08/88 Đức Tổng Giám Mục Phaolô Nguyễn Văn Bình nói: *“Tốt nhất có một câu hát chung vắn gọn cho cộng đoàn cùng hát”*.  
Ta lưu ý chữ “vắn gọn” nghĩa là nhạc sĩ sáng tác có thể rút gọn câu đáp (nhiều câu đáp dài và trúc trắc).
2. Thông cáo số 3/1994 của Ban Thánh Nhạc toàn quốc (Tài liệu Thánh nhạc trang 137): *“Về câu đáp hay điệp ca của thánh vịnh đáp ca. Khi dệt nhạc, các nhạc sĩ được thay đổi ngôn từ để tạo nét nhạc hoàn mỹ. Cố gắng viết câu đáp đơn sơ, để hát vì đây là câu đáp của cộng đoàn.”*  
*“Đáp ca đòi hỏi suy niệm và đối đáp nên cần xướng đáp ca cách đơn sơ, giản dị, không nên hát quá nhiều bè cầu kỳ và phớt khi tung bừng náo nhiệt.”*

3. Bài thuyết trình của Đức Cha Hòa, nguyên Chủ tịch Ban Thánh Nhạc toàn quốc tại Tòa Tổng Giám Mục Sài Gòn cho Ban Thánh Nhạc 1991:

- Về điệp ca (thánh vịnh đáp ca):
  - Nội dung: Nêu lên ý chính của thánh vịnh hoặc của ngày lễ, thường lấy một câu ngắn ở đầu thánh vịnh hoặc một câu tiêu biểu trong thánh vịnh, có thể lấy trọn câu hoặc bớt xén cho câu văn gọn hơn.  
Có khi điệp khúc là một câu Phúc Âm của ngày lễ hôm đó, hoặc là lời tung hô Alleluia. Chữ này không nhằm nêu ý chính của thánh vịnh nhưng có ý nói lên bầu khí vui mừng của mùa phụng vụ, nhất là mùa Phục Sinh. Ngày xưa có nơi ngâm Alleluia mười lăm phút.
  - Hình thức: văn gọn, sao cho dân chúng dễ nhớ. Nên viết nhạc hơn kém một bát độ để vừa khả năng, cỡ tiếng của đại chúng.  
Nên chuyển hành liền bậc, nhịp điệu bình dân. Cuối điệp khúc phải ăn khớp với đầu câu thánh vịnh, và cuối câu thánh vịnh phải để trở về đầu điệp khúc.

Ghi chú: có thể hiểu trong thực hành như sau:

- Thánh vịnh phải giữ nguyên văn, người phụ trách xướng tụng thế nào mà *"vừa như hát, vừa như đọc... cộng đoàn ngồi nghe, suy niệm và đáp lại bằng điệp ca"* (Tài liệu Thánh nhạc trang 112).
- Còn câu đáp hay điệp ca thì có thể:
  - Lấy nguyên văn câu đáp đã ấn định.
  - Hoặc lấy một câu ngắn ở đầu thánh vịnh,
  - Hoặc một câu tiêu biểu trong thánh vịnh
  - Có thể sắp xếp lại, xén bớt cho gọn hơn,
  - Hoặc có thể lấy một câu Phúc Âm ngày lễ đó.

- Hoặc dùng lời tung hô Alleluia (trừ mùa Chay) lặp lại hai, ba lần để làm câu đáp, nghĩa là không bó buộc dùng nguyên văn câu đã chỉ định trong đáp ca ngày lễ hôm đó để làm điệp ca cho cộng đoàn.
- Để tạo điều kiện cho việc hát đáp ca, Giáo Hội đã dự trù một số câu đáp và thánh vịnh chung cho cả một mùa để thay thế cho đáp ca được chỉ định cho ngày lễ. (QCTQ SỐ 61)
- Chọn thánh vịnh đáp ca:
 

*“Thánh vịnh thường lấy ở sách bài đọc, bởi vì thánh vịnh đều liên quan mật thiết với bài đọc; bởi vậy việc chọn lựa thánh vịnh tùy thuộc vào các bài đọc. Nhưng để dân chúng có thể hát thánh vịnh đáp ca một cách dễ dàng hơn, thì mỗi khi hát có thể chọn câu đáp ca và thánh vịnh chung cho từng mùa trong năm, hoặc chung cho từng đẳng các thánh để dùng thay thế cho những bài đi theo các bài đọc liên hệ”* (Quy chế tổng quát sách lễ Roma, 1969).

Cụ thể, sách Lectionarium I (1970) trang 861 có in sẵn mười câu đáp ca và một số thánh vịnh dùng cho cả năm, thật là tiện lợi cho những người soạn nhạc và các xứ đạo. Các câu đáp và các thánh vịnh đó như sau:

  - Câu đáp:
    - ✓ Mùa Vọng: Xin Chúa đến cứu chuộc chúng con.
    - ✓ Mùa Giáng Sinh: Lạy Chúa, hôm nay chúng con đã nhìn thấy vinh quang Chúa.
    - ✓ Mùa Chay: Lạy Chúa, xin nhớ lại ân tình và tín nghĩa của Chúa.
    - ✓ Mùa Phục Sinh: Alleluia (2 hay 3 lần).
    - ✓ Quanh năm:
      - \* Khi hát với thánh vịnh ca tụng: “Hãy tạ ơn Chúa vì Chúa nhân từ” hay “Lạy Chúa, chúng con tạ ơn Ngài, công trình Ngài xiết bao kỳ diệu” hoặc “Hát lên mừng Chúa một bài ca mới”.
      - \* Khi hát thánh vịnh cầu xin: “Chúa gần gũi với những ai kêu cầu Chúa” hay “Lạy Chúa, xin

nhận lời và cứu độ con” hoặc "Chúa là Đấng từ bi nhân hậu"

- Thánh vịnh: mỗi lần chỉ chọn một thánh vịnh và mỗi thánh vịnh chỉ chọn một số câu.
  - ✓ Mùa Vọng: Thánh vịnh 24, 84.
  - ✓ Mùa Giáng Sinh: Thánh vịnh 97.
  - ✓ Hiện Linh: Thánh vịnh 71.
  - ✓ Mùa Chay: Thánh vịnh 50, 90, 129.
  - ✓ Tuần Thánh: Thánh vịnh 21.
  - ✓ Thứ Năm Tuần Thánh: Thánh vịnh 135.
  - ✓ Mùa Phục Sinh: Thánh vịnh 65, 117.
  - ✓ Lên Trời: Thánh vịnh 46.
  - ✓ Hiện Xuống: Thánh vịnh 103.
  - ✓ Quanh năm: Thánh vịnh 18, 26, 33, 62, 94, 99, 102, 144.

(Quy chế tổng quát sách lễ Roma số 61; Ordo Lectionum Missae số 89)

#### Khai Thông:

1. Phải hát nguyên văn thánh vịnh, không được phép chỉnh sửa quá thật là một “ngõ bí” đối với các nhạc sĩ sáng tác thánh ca. Tuyệt đối đa số các cộng đoàn phụng vụ, kể cả các chủng viện và tu viện vẫn “xé rào” bằng cách lấy ý thánh vịnh viết thành ca khúc để hát thay đáp ca (đáng buồn cho những nơi đào tạo giáo sĩ, tu sĩ trừ một vài cộng đoàn khổ tu).
2. Có “ngõ bí” thì Chúa cũng cho chúng ta một “lối thông” đó là kiêu vừa hát vừa ngâm tụng theo các cung kinh, cung sách, cung ngắm mà cha ông chúng ta, những nhà truyền giáo đầu thế kỷ 17 đã nghiên cứu các cung cúng tế của dân tộc để đáp ứng cho Công giáo trải qua mấy trăm năm như là một cuộc hội nhập ngọt ngào. Giáo dân ngắm lễ, nghe những bài vãn, bài than, nghe đọc Evan ngày lễ cả, nghe đọc sách cho kẻ liệt rồi ngắm đứng, ngắm rằng, ngắm kèo, tháng Năm thì dâng hoa, tháng Mười thì ngắm “vườn Rosa bao quanh trái đất...” Chi mấy chục năm gần đây, tân nhạc phát



huy mạnh, những cung ngắm nguyên bị quên lãng đến nỗi cung dâng hoa truyền thống “hoa đỏ í í hồng hồng nhiệm thay, hoa đỏ í í hồng hồng...” Không còn được nghe các sơ tập dâng hoa cho trẻ, toàn hát những bài về Đức Mẹ rồi xếp hình này nọ như một điệu múa trên cung thánh (đáng tiếc). Việc hát đáp ca nếu tận dụng những cung ngắm, cung kính, cung sách truyền thống thì sẽ giải quyết vấn đề thật dễ dàng và thuận lợi:

- a. Giữ được ý của Mẹ Giáo Hội là hát nguyên văn thánh vịnh như phụng vụ đòi hỏi.
- b. Giữ gìn và phát huy truyền thống văn hóa Kitô giáo cha ông để lại.
- c. Thêm một nét đẹp cho phụng vụ đó là thi ca bên cạnh âm nhạc. Theo người viết, đó là lối thoát rất thuận lợi cho chúng ta.

#### **ĐỀ NGHỊ THỰC HÀNH VIỆC HÁT ĐÁP CA**

1. Xướng viên đứng trên giảng đài, hát mẫu câu đáp - động viên cộng đoàn lặp lại.
2. Xướng viên xướng thánh vịnh – cuối câu chậm lại để cộng đoàn đáp.

Ghi chú: Âm thể của các câu đáp quyết định cho việc chọn mẫu xướng thánh vịnh. Âm thể Đô trưởng hoặc La thứ tương ứng với mẫu 1.

Âm thể Fa trưởng hoặc Rê thứ tương ứng với mẫu 2.

(Mẫu này xướng giọng cao nên cần phải bắt đàn hạ xuống một cung hay một cung rưỡi).

Âm thể Fa trưởng hoặc Rê thứ cũng tương ứng với mẫu 3.

Để phong phú hóa các âm thể câu đáp, có thể thêm bớt các dấu hóa để chuyển thể. Thí dụ: thay vì Đô trưởng có thể chuyển sang Si giáng trưởng (2b) hoặc Rê trưởng (2#). Thay vì Rê thứ có thể viết Mi thứ (1#),...

Ba mẫu đề nghị:

## THÁNH VỊNH 22

### Mẫu 1 : *Cung ngắm kẻo miền Nam*



Ngắm năm sự Thương Khó Đức Chúa Giê - su.

Chậm



Đáp : Chúa chăn nuôi tôi, tôi chẳng thiếu thốn chi.

### *Xướng 1A áp dụng cung ngắm đứng miền Nam*



3 nốt trụ 1.X.A Chúa chăn nuôi tôi, tôi chẳng thiếu thốn chi.



Trên đồng cỏ xanh rì, Ngài cho tôi nằm nghỉ.



Tôi dòng nước yên lành Ngài hương dẫn tôi.



Tâm hồn tôi Ngài lo bồi dưỡng. Đáp ...

**1XB Cung kính miền Bắc**



Con cảm ơn Đức Chúa Trời là Chúa lòng lành.



3 nốt trụ Ngài dẫn tôi trên đường ngay nẻo chính



vì uy danh Ngài, dù bước đi trong thung lũng



tối tử thần con không lo mắc nạn, vì Chúa



ở cùng con, chính cơn trượng Chúa khiến con an lòng.

- X3 giống 1A.
- X4 giống 1B... tiếp tục hết đáp ca.

## THÁNH VỊNH 26

### Mẫu 2 (Theo cung sách miền Bắc)



Câu đáp : Chúa là nguồn ánh sáng, là ơn cứu độ của tôi.



3 nốt trụ – Xướng 1A : Chúa là nguồn ánh sáng và ơn cứu độ



của tôi, tôi còn sợ người nào. Chúa là thành lũy bảo vệ



đời tôi, tôi khiếp gì ai nữa. Đáp : Chúa là nguồn...



3 nốt trụ – Xướng 1B : Tôi xin Chúa một điều, điều tôi luôn tìm kiếm



là được ở trong nhà Chúa, mọi ngày suốt cả đời tôi để chiêm



ngưỡng Chúa khả ái và ngắm trông thánh diện Ngài. Đáp...

– Xướng 2A (như 1A) : Xin đừng phó mặc con cho kẻ thù hung hãn, vì lũ chúng gian đúng đây tố con, giương bộ mặt hằm hằm sát khí // Đáp //

– Xướng 2B (như 2A) : Tôi vững vàng tin tưởng sẽ được thấy ân lộc Chúa ban, trong cõi đất dành cho kẻ sống. Hãy trồng cây vào Chúa, mạnh bạo lên, can đảm lên nào, hãy cây trồng vào Chúa // Đáp //

Lưu ý:  
đàn giám xuống 1

# Thánh vịnh 121

Mẫu 3 : Cung ngắm Phát Diệm - Thanh Hoá - Hà Nội



X. 2. Các chi tộc, chi tộc của Chúa, đều tiến về đây theo luật Í-ra-en, để xưng tụng danh Chúa, vì nơi đây ngài toà xét xử, ngài toà của nhà Đa-vít (ư ừ).

Lưu ý : Các câu khác cũng vậy – Cần Xướng chậm và nhà chữ thật rõ.

Lưu ý: Các câu khác cũng vậy – Cần xướng chậm và nhã chữ thật rõ, sẽ có một làn điệu xướng tụng thánh vịnh mượt mà sột sỏ.

## PHẦN KẾT

Niềm an ủi

Thánh ca Việt Nam nếu chịu khó sàng lọc các hạt sạn, những bài ca “non kém” như Đức Cha Vĩ đã nêu lên thì nhìn chung đa đa số rất tốt, ngoài những bài ca mà ca từ dựa trên Thánh Kinh, thánh vịnh theo hướng nhạc sĩ linh mục Giuse Vinh Hạnh, linh mục Hoàng Kim, linh mục Tiến Dũng khởi xướng, tiếp theo là linh mục Kim Long, Nguyễn Duy, nhóm phụng ca và rất nhiều nhạc sĩ bước theo sau, những ca khúc mang tâm tình cầu nguyện như: “Cầu xin Chúa Thánh Thần, Dâng Mẹ, Cầu Xin Thánh Gia”.. để giúp cộng đoàn cầu nguyện từ xưa tới nay... cũng đã có những tác giả nghiên cứu và sáng tác theo các hình thể mà Mẹ Giáo Hội ưa dùng như những kiểu áo mới Mẹ may, nay con bắt đầu mặc:

- Bài “Chúa Ở Cùng Tôi” của Nguyễn Khắc Xuyên và Võ Đức Hạnh, nhạc đoàn Lê Bảo Tịnh, viết theo hình thể Thánh thi. Nếu hòa âm bốn bè có thể thành tác phẩm choral rất sột sỏ.
- Bài “Kìa Ai” của linh mục Vinh Hạnh cũng viết theo hình thể Thánh thi.
- Bài “Vinh Quang Của Ta” của linh mục Hoàng Kim viết theo hình thể xướng đáp (responsorium brevis).
- Bài “Lạy Các Thánh Của Chúa” của linh mục Tiến Dũng viết theo hình thể xướng đáp.
- Bài “Cầu Cho Đức Giáo Hoàng” và “Bài Ca Tiễn Biệt” của Nguyễn Hữu cũng viết theo hình thể xướng đáp.

Nhạc sỹ Tiến Linh và Ngọc Kôn đã có những sáng tác theo hình thể đối ca (Antiphona) và cũng chủ trương hát đáp ca và các bài ca theo sát phụng vụ cũng như nhóm Phụng Ca Trần Anh Linh và Trần Văn Huyền đứng đầu từ năm 1980 đã nghiên cứu các lời

ca của Mẹ Giáo Hội cho các thánh lễ và đã sáng tác xin Imprimatur phổ biến từ đó tới nay. Đó là những “tấm áo mới” mà Mẹ Giáo Hội may, nay con đã biết mặc nhưng vì thiếu phương tiện truyền thông hỗ trợ nên chưa được phổ cập nơi các ca đoàn.

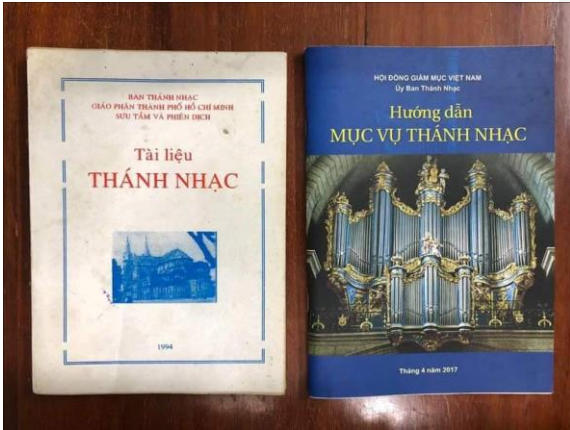
Hình thể “Ca tiếp liên” thì cho tới nay chỉ đúng có một bài Ca tiếp liên lễ Hiện Xuống của linh mục lão thành Gioan Phạm Đình Nhu trong nhóm Phụng Ca. Hình thể này còn xa lạ đối với các ca đoàn Việt Nam vì ngay cả bài Ca tiếp liên của đại lễ Phục Sinh nhạc sĩ lão thành Phêrô Hùng Lĩnh cũng chỉ dựa vào ý để sáng tác thành một ca khúc đó là bài “Bà Maria ơi!” quả thật phải công nhận hình thể Ca tiếp liên rất khó viết vì đòi kỹ thuật cao.

Nhờ phương tiện truyền thông phát triển, rất nhiều album thánh ca ra đời, băng đĩa phổ biến tràn lan trong nước và hải ngoại. Ngồi trên xe khách của một người Công giáo, hành khách sẽ được nghe các đĩa thánh ca trên suốt cả hành trình.

Tình cờ mở YouTube thời sự 08g30 sáng ngày 3/7/2021 người viết đếm được 56 album thánh ca đủ loại được giới thiệu xen lẫn với tin tức, thời sự, hẹn hò....

Về ca nhạc đời chi có hai album nhạc trữ tình miền Nam và một album Tiktok tổng hợp nhạc Chill.

Dù sao những điểm tích cực nêu trên cũng là những đốm sáng ở cuối đường hầm, hy vọng thế hệ nhạc sĩ sáng tác thánh ca tiếp theo sẽ lưu tâm nghiên cứu để đáp ứng cho khỏi phụ lòng Giáo Hội, Mẹ và Thầy.



*Tân Sa Châu đầu tháng 7 năm 2021*  
*Lm. Giuse Nguyễn Hữu Triết*



## PHỤ TRƯỞNG 4: THIÊN TÀI ÂM NHẠC VIỆT NAM?



(Hình chụp lại từ báo Công Giáo và Dân Tộc số 2298)

*Lm. Giuse Nguyễn Hữu Triết*

## THIÊN TÀI ÂM NHẠC VIỆT NAM?

Theo dòng lịch sử, tân nhạc Việt Nam có gần 100 năm trau dồi, sáng tạo và phát triển.

Nhạc đạo (thánh ca trong nhà thờ) đã có mặt từ đầu thế kỷ XX tới nay, đem lại những thành quả rực rỡ, đó là rất đông đảo các nhạc sỹ sáng tác tính đến cả ngàn tác giả, còn tác phẩm thì chưa tổng kết được nhưng ước chừng hơn 50.000 bài thánh ca. Không biết có Giáo Hội Công Giáo nào trên thế giới vượt được Giáo Hội Việt Nam về số lượng bài thánh ca không?

Về nhạc đời, kể từ thập niên 30 thế kỷ XX tới nay, chúng ta cũng có khá nhiều nhạc sỹ và nhạc phẩm nổi danh vượt thời gian và không gian. Tuy nhiên, có một thắc mắc là tại sao Việt Nam chưa có thiên tài âm nhạc nổi tiếng như những nhạc sỹ lừng danh thế giới?

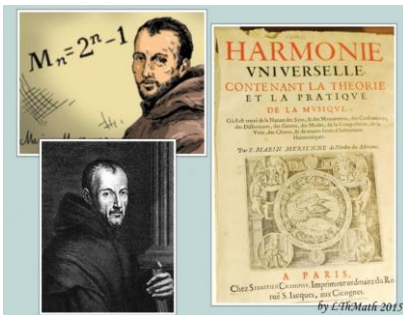
Chẳng hạn như:

- Giovanni Pierluigi da Palestrina, nhạc sỹ sáng tác người Ý thời Phục hưng, với những bài thánh ca đa âm nổi tiếng.
- Ludwig van Beethoven, người Đức.
- Cha con Sebastien, Johanne Christian Bach người Đức.
- Hector Berlioz, người Pháp.
- Johanne Michael Haydn người Áo và Joseph Haydn, Franz Schubert người Áo.
- Franz Liszt người Hungary.
- Tchaikowsky, Stravinsky người Nga.
- Wolfgang Amadeus Mozart người Áo.
- Chopin người Ba Lan.

- Robert Schumann người Đức,....

Để trả lời thắc mắc trên, chúng ta có thể tổng hợp mấy nguyên nhân sau đây:

1/ So sánh với các nền âm nhạc châu Âu, thì nền tân nhạc của chúng ta quá non trẻ, sinh sau đẻ muộn, trong khi Âu châu đã hình thành nền âm nhạc bác học cả lý thuyết lẫn thực hành (sáng tác, trình diễn) từ rất lâu rồi. Bằng chứng là năm 1636, linh mục Marin Mersenne đã xuất bản cuốn sách nhạc lý “Khái quát về hoà âm”.



### *Cha Marin*

Với bề dày âm nhạc như thế, nghệ thuật âm nhạc đã được xã hội hoá, từ tám bé, dân châu Âu đã được học nhạc và nghe nhạc. Âm nhạc trở thành món giải trí không thể thiếu trong đời sống hằng ngày.

Linh mục Antôn Tiên Dũng kể: có lần ngài đi nghe nhạc với một gia đình người bạn Đức, đưa con 12 tuổi của gia đình đã chỉ rõ một đoạn nhạc đã đổi nhịp.

Xã hội yêu âm nhạc thì các nhạc sỹ cũng được ưu ái. Họ có thể dễ dàng sống thoải mái nhờ hoạt động nghệ thuật. Đó cũng là liều thuốc kích thích thiên tài.

Việt Nam gần đây mới thấy nổi lên một ít tên tuổi giàu có nhờ tổ chức biểu diễn âm nhạc: một số ca sỹ nổi tiếng; một số chương trình tổng hợp như Trung tâm Thúy Nga Paris By Night.

2/ Về học thuật nói chung, tức là lý thuyết âm nhạc, các sách giáo khoa, nghiên cứu, các học viện âm nhạc, các nhà hát,... Việt Nam cũng có nhưng chỉ là bước đầu, không thể sánh được với Âu Mỹ, bằng chứng có anh Mỹ, anh Tây nào xin học nhạc ở các Nhạc viện Việt Nam, trừ vài trường hợp họ muốn tra dồi về âm nhạc và nhạc cụ dân tộc.

Về nhạc cụ, cho tới nay chúng ta vẫn phải nhập từ Âu Mỹ, có ai chế được cây piano, violon bán trên thị trường thế giới không.

Trước 1975, có nhà chế tạo Lê Minh Đường ở Thị Nghè đã lắp ráp chế ra đàn điện tử (organ) Lê Minh Đường. Một vài nơi dùng rồi cũng phải mua đàn ngoại dù các linh kiện điện tử đã nhập về, Lê Minh Đường chỉ lắp ráp, chế vỏ đàn. Trước Lê Minh Đường, ở đường Lý Thái Tổ, Quận 10, có nhà sửa đàn Harmonium Đức Tín, ông cũng nhập các lưỡi gà từ Pháp về chế tạo các bộ phận thùng hơi, vỏ đàn. Một thời gian sau, cũng không thấy nhà thờ nào dùng nữa. Tóm lại, Việt Nam chỉ chế tạo được một số nhạc cụ Tây phương đơn giản như đàn guitare, mandoline... nhưng chất lượng vẫn không thể bằng hoặc hơn được nhạc cụ Tây phương.

### 3/ Truyền thống Không Mạnh

Truyền thống Việt Nam chịu ảnh hưởng của tư tưởng Không Mạnh rất sâu đậm. Bậc thang giá trị của xã hội là sỹ, nông, công, thương. Ca nhạc chỉ dành cho những người cấp dưới, hát xẩm dành cho mấy người khiếm thị để xin ăn, hát ả đào dành cho mấy cô gái không “chính chuyên”. Nói chung, ai thích ca hát đều được xếp hạng “xướng ca vô loài”. Khó xin việc kiếm sống, khó cả lấy vợ lấy chồng, thi cử,... Với số phận hẩm hiu như thế, không gia đình nào bỏ vốn đầu tư cho con cái học nhạc, học đàn để đi lang thang ca hát.

Có hai câu chuyện liên quan tới nghề ca hát mà người viết được biết, dĩ nhiên còn rất nhiều câu chuyện khác “cười ra nước mắt” mà chúng ta chưa biết.

Câu chuyện thứ nhất: Tâm sự của nhạc sỹ Châu Kỳ.



Trong một buổi diễn của Paris By Night, nhằm tôn vinh nhạc sỹ Châu Kỳ với những bản tình ca của ông được thính giả ái mộ.

Trong phần phỏng vấn Châu Kỳ đã cho biết ông sinh ra trong một gia đình rất nghèo vào ngày 5/11/1923 tại làng Dương Mong, xã Phú Mỹ, huyện Phú Vang, tỉnh Thừa Thiên Huế.

Khi học tiểu học tại Lycée Khải Định, ông gặp một sư huynh (frère) Petrus Thiều, vốn là một nhạc sỹ, thấy ông thích ca hát, sư huynh đã dạy nhạc lý, dạy đàn mandoline, một số nhạc cụ Tây phương, dạy cả sáng tác. Khoảng 15 tuổi, thấy cô con gái cụ Thượng Thư ở gần nhà rất xinh đẹp, vào bậc “lá ngọc cành vàng”. Ông thâm ái mộ. Một hôm, thấy cô ngồi trên lầu, ông đem đàn mandoline ngồi gảy bên cạnh nhà, có ý cho cô nghe. Cô này đứng ngó xuống, nhổ bãi nước miếng ngay cạnh ông và nói “đồ xướng ca vô loài” rồi đi thẳng vào nhà. Ông buồn tủi cho số phận nghèo hèn của mình. Từ đó, không dám ngấp ngó cô Ánh con cụ Thượng Thư nữa. Nhưng quyết chí phát huy, vốn liếng âm nhạc mà thầy Thiều đã ưu ái truyền cho mình.

Cũng từ cái nghèo và số phận hẩm hiu ấy, ông đã viết nên những ca khúc đề đòi:

- *Giọt lệ dài trang*
- *Xin làm người cô đơn*
- *Được tin em lấy chồng....*

Khoảng năm 1960, ông vào Sài Gòn kiếm sống, những bản nhạc của ông ban đầu bị từ chối xuất bản, sau nhờ một số ca sỹ hát, bà con thấy hay, đài phát thanh phát, các đĩa than được thu và ông có tiền tác quyền. Ban đầu còn “bèo”, sau đất dần và tên Châu Kỳ được cả nước biết đến qua các sáng tác của ông.

Năm 1975, đất miền Nam được giải phóng, tất cả người ngoại quốc đều bị trục xuất, chồng bà Ánh là người Pháp cũng phải ra đi. Bà Ánh vào Sài Gòn sống cảnh nghèo khổ. Một hôm, trên đường Hai Bà Trưng, gần nhà thờ Tân Định, trời xui đất khiến ông gặp lại bà Ánh áo quần công nhân đang đi bộ về hướng Gia Định. Ông dừng xe lại. Hai người nhận ra nhau, hỏi han trong nước mắt nghẹn ngào.

- *Hiện em ở đâu?*
- *Em ở trọ bên Hàng Xanh.*
- *Để anh đưa em về.*

Thế là bà bẽn lẽn ngồi lên yên sau chiếc Vespa cũ chạy về phía Hàng Xanh. Sau khi biết được hẻm trọ của bà, ông hứa sẽ trở lại thăm gia đình bà.

- *Thế em vô đây, tiền nong thế nào, anh hỏi thật.*
- *Em chỉ còn 5 đồng trong túi (bà lau nước mắt).*
- *Anh còn 500 đồng, em cầm đỡ đi.*
- *Anh không giận em à?*
- *Không em ơi, anh khổ nhiều rồi, giận chi cho thêm khổ.*

Châu Kỳ tỏ ra xúc động trước cảnh éo le này khi kể lại.

Sau chuyến đi Mỹ, ông trở về Việt Nam và qua đời tại Sài Gòn ngày 11/1/2008 do tuổi già, sức yếu, hưởng thọ 85 tuổi.

Ông đã ra đi nhưng những bài tình ca của ông vẫn còn lại và vẫn sống trong lòng dân tộc qua những tâm hồn nghệ sỹ ưa đàn ca, múa hát.

Câu chuyện thứ hai liên quan tới một nhân vật nổi danh trong lịch sử Việt Nam: danh tướng, nhà quân sự, nhà văn hoá, nhà thơ, danh thần đời chúa Nguyễn Phúc Nguyên, đó là Đào Duy Từ.

Ông sinh năm 1572, tại xã Hoa Trai, huyện Ngọc Sơn, phủ Tĩnh Gia, tỉnh Thanh Hoá. Cha là Đào Tá Hán, kép hát chuyên nghiệp. Mẹ là Vũ Kim Chi, một phụ nữ đảm đang. Đào Duy Từ mồ côi cha từ hồi 5 tuổi, mẹ cho con đi học, Đào Duy Từ rất thông minh, nghe học lóm mà thuộc lòng tất cả, hơn các học sinh chính quy. Năm 14 tuổi, mẹ xin cho vào học trường của Hương Công Nguyễn Đức Khoa. Đào Duy Từ giỏi nhất lớp nhưng không được thi hương vì bố làm nghề xướng ca. Theo luật lệ và phong tục triều Lê, con cháu những hàng “xướng ca vô loài” không được đi thi, không bao giờ được thăng quan tiến chức. Bà mẹ ức quá, phải nhờ viên chức địa phương đổi họ Đào sang họ Vũ (họ mẹ). Viên quan chức địa phương thực hiện theo ý bà với điều kiện bà phải lấy ông ta. Bà hứa khi con thi đỗ sẽ cho cưới. Vũ Duy Từ được đi học chính quy và khoá thi hương năm Quý Tỵ (1593), ông thi đậu Á nguyên.



Viên quan chức đòi cưới nhưng bà Vũ Thị Kim tìm cách thoái thác. Sự việc um xùm và vụ đời họ bị phanh phui. Vũ Duy Từ bị tước bỏ danh hiệu Á nguyên, bị khinh miệt. Người mẹ không chịu được cảnh bất công này đã tự vẫn. Đào Duy Từ bỏ miền Bắc trốn vào Đàng Trong nơi chúa Nguyễn đang cai trị.

Dịp may đến khi ông gặp được Trần Đức Hoà, Tổng trấn Bình Định. Trần Đức Hoà là vị quan tài ba, thanh liêm, có tầm nhìn xa trông rộng. Chính ông đã đón nhận các nhà truyền giáo phương Tây về Nước Mặn, tạo điều kiện thuận lợi đầu tiên cho các nhà truyền giáo, đồng thời ông cũng nhờ các nhà truyền giáo giúp ông giao dịch với các thương gia Tây phương làm cho việc buôn bán, giao dịch ở cảng Nước Mặn tấp nập đem lại sự thịnh vượng cho chúa Nguyễn ở cõi Nam.

Trần Đức Hoà nhận thấy Đào Duy Từ là người tài có thể giúp chúa Nguyễn giữ vững bờ cõi. Ông không ngần ngại gả con gái cho dù biết cha của Từ làm nghề xướng ca, nhưng ông chỉ nhắm con người chứ không ngại dư luận. Trần Đức Hoà đáng phục ở điểm đó. Tiếp theo, Trần Đức Hoà giới thiệu Đào Duy Từ với Sãi vương Nguyễn Phúc Nguyên. Chúa Nguyễn chấp thuận ngay và phong tước Nha úy Nội tán, coi quân cơ, chiến sự.

Phía Bắc, Trịnh Tráng có ý đồ thâm tóm miền Nam, nghe đồn về Đào Duy Từ thì xin vua Lê sai quan khâm sai Nguyễn Khắc Ninh vào Đàng Trong phong tước cho chúa Nguyễn, nhưng thực chất là thăm dò về Đào Duy Từ.

Đào Duy Từ biết được ý đồ đen tối đó nên nhân cơ hội vua Lê đòi miền Nam phải có cống phẩm 30 thớt voi, vàng bạc, châu báu để cống Tàu. Đào Duy Từ đoán biết ý đồ Nam tiến của chúa Trịnh nên xin Sãi vương cắt đứt liên lạc và sẵn sàng chiến đấu với quân Trịnh. Ông cho đắp lũy Trường Dục cũng gọi là Lũy Thầy rất kiên cố, gia tăng quân số, huấn luyện kỹ năng chiến đấu trên bộ và trên sông, tích lũy lương thực, quân nhu,....

Quả đúng như dự đoán, quân Trịnh kéo nhau vào Đàng Trong nhưng gặp những bất lợi lớn. Một là đi đường xa, người ngựa đều mỏi mệt, tinh thần chiến đấu chìm xuống, lương thực tải đi thì không đủ, bị bót đầu này hụt đầu kia, dòng sông Gianh mênh mông, chảy xiết, thuyền bè thiếu, chớ khẳm, chết chìm cũng nhiều. Quân phục kích Đào Duy Từ cung tên rất mạnh, người ngựa phía quân Trịnh thoát được sông Gianh lại gặp Lũy Thầy chặn đường, lương thực hết, tướng Trịnh nhắm không tiến nổi vội cho lui quân.

Chúa Nguyễn nhờ Đào Duy Từ mưu lược như Khổng Minh nên giữ vững được bờ cõi. Quân Trịnh không dám tiến đánh nữa, đành chấp nhận cai trị miền Bắc, còn miền Nam thuộc quyền chúa Nguyễn.

Sau 8 năm phò chúa Nguyễn, giữ vững bờ cõi, Đào Duy Từ bị lâm trọng bệnh và mất năm 1634 tại Phú Xuân, và được an táng tại quê vợ là Bình Định.

Dân chúng yêu quý lập miếu thờ ông. Dù sau đó, chúa Nguyễn bị Tây Sơn khuất phục nhưng vua Quang Trung Nguyễn Huệ mất sớm, vua Quang Toản còn ít tuổi thiếu kinh

nghiệm điều hành đất nước. Nguyễn Phúc Ánh đã tận dụng được kẻ hở nhà Tây Sơn chia rẽ đã chiến thắng Tây Sơn, lập lại cơ đồ nhà Nguyễn, lên ngôi lấy hiệu là Gia Long.

Vua Gia Long và các vua sau này nhớ ơn Đào Duy Từ, đã phong tước “khai quốc công thần” và đặc biệt rước linh vị về thờ tại Thái Miếu.

Câu chuyện của vị khai quốc công thần Đào Duy Từ như một cuộc cách mạng về văn hoá, giải oan, rửa hận cho kiếp cầm ca “xướng ca vô loài” của chế độ phong kiến, mở đầu là Tổng trấn Nguyễn Đức Hoà không ngại chuyện môn đăng hộ đối, không chấp nhất nguồn gốc xướng ca, đã mạnh dạn gả con gái cho Đào Duy Từ vì mến tài, trọng đức.

Tiếp theo là chúa Sãi vương cũng vì trọng nhân tài, chẳng kể gốc xướng ca, sẵn sàng trọng dụng, phong tể tướng cho ông và cùng ông chống Trịnh, mở mang bờ cõi.

Với quảng đại quần chúng thì ông luôn được kính trọng, mến yêu. Họ dùng ca dao đề cao con người và sự nghiệp của ông. Đồng thời, tỏ ý tiếc cho họ Trịnh đã làm người khi vô tình đẩy Đào Duy Từ vào Đàng Trong cho chúa Nguyễn, lời ca như sau:

*Trèo lên cây bươi hái hoa  
Bước xuống vườn cà hái nụ tầm xuân.  
Nụ tầm xuân nở ra xanh biếc,  
Em lấy chồng anh tiếc lắm thay.  
Ba đồng một mớ trâu cày,  
Sao anh chẳng hỏi những ngày còn không.*

*Bây giờ em đã có chồng,  
Như chim trong lồng như cá cắn câu.  
Cá cắn câu biết đâu mà gỡ  
Chim trong lồng biết thuở nào ra.*



Đền thờ Đào Duy Từ (thôn Cự Tài, xã Hoài Phú, thị xã Hoài Nhơn, tỉnh Bình Định) do Chúa Sãi Nguyễn Phúc Nguyên sai lập năm 1634.

Thành ca dao là đi vào văn học bình dân, là tồn tại mãi trong văn học sử.

Bia đá cũng mòn, cũng có khả năng mai một qua những biến động thiên nhiên và xã hội, nhưng bia văn học dân gian thì còn mãi mãi với đất nước, với dân tộc Việt Nam.

Mong rằng xã hội Việt Nam ngày càng có nhiều người như Trần Đức Hoà, chúa Nguyễn Phúc Nguyên biết đánh giá con người theo tài đức của họ, chứ không đánh giá qua lăng kính méo mó nghề nghiệp. Nghề nào đem lại lợi ích tốt đẹp cho đời và cho người thì đều được quý trọng, phát huy, vun trồng, tránh kiểu chụp mũ bắt công như những thói quen xấu thời phong kiến.

Nghề sáng tác và biểu diễn âm nhạc mà được nâng đỡ, quý trọng, đầu tư thật sâu thật chuyên thì chẳng mấy chốc Việt Nam cũng có những nhạc sỹ lừng danh thế giới như Chopin, Bach, Beethoven, Mozart,... cùng với những tác phẩm tầm cỡ thế giới như Silent Night, Jingle Bell, Ave Maria, Le Beau Danuble Bleu,... Mong thay.

*Tháng Hoa 2021*

*Lm. Giuse Nguyễn Hữu Triết*