

TÍNH HỌC THUẬT CỦA DÀN NHẠC TRONG ÂM NHẠC NHÀ THỜ

David Dong 2006

Có thể nói nền âm nhạc chuyên nghiệp hình thành từ hai dòng nhạc *tôn giáo* và *cung đình*. Theo các nhà nghiên cứu thì âm nhạc của thời kỳ cổ đại Phương Đông không chỉ mô phỏng lại thiên nhiên như trong thời kỳ nguyên thủy, mà còn chú trọng những vấn đề liên quan đến cuộc sống con người. Âm nhạc gắn bó chặt chẽ với các bộ môn nghệ thuật khác như nhảy múa, sân khấu, kịch câm ... chẳng hạn thể loại nhạc sân khấu *Mysterie* của Ai cập xuất phát từ nghi lễ thờ thần Osiris¹. Chúng được biểu diễn với âm nhạc và những bài hợp xướng luân phiên. Trong khi đó ở Trung Hoa có loại Nhạc kịch cổ điển, loại nhạc sân khấu này là một thể mạnh trong âm nhạc Trung Hoa cổ đại. Ở Ấn độ thì thể loại Sanskrit (kịch câm kết hợp giữa âm nhạc, múa kèm động tác. Trong giai đoạn này có sự hình thành các nhạc cụ thuộc nhóm cơ bản như: bộ dây, bộ gõ, bộ hơi... Mỗi dân tộc có một nhạc cụ riêng biệt. Người Ấn độ có đàn harpe, lute (luth)², kèn oboe kép, clarinette, một số nhạc cụ gây tiếng động, đặc trưng nhất là “Sistrum”. Người Assyrie-Babylon cũng dùng các nhạc cụ trên, ngoài ra còn có thêm đàn lyre và một số loại sáo, trống ... Theo Thánh Kinh thì vào thời vua David (khoảng 1000 năm trước Công nguyên) là vì vua hùng mạnh của người Do Thái, chính ông cũng là người sáng tác rất nhiều thánh thi dùng để ca ngợi Thượng Đế trong các buổi thờ phượng. Đặc biệt vua David cũng có tài “sáng tạo” (hay chế tạo) ra các loại nhạc cụ dùng để phục vụ trong các nghi lễ tôn giáo ... (kể cả dùng đàn lyre, sáo, trống ... của các nước vùng Trung Đông thời bấy giờ)

Âm nhạc đóng một vai trò hết sức quan trọng trong đời sống sinh hoạt tôn giáo (tâm linh) từ xưa đến nay, vì thế trong phạm vi bài viết này học viên xin được trình bày TÍNH HỌC THUẬT CỦA DÀN NHẠC trong sinh hoạt

¹ Thần của tuổi trẻ và sự phì nhiêu

² Đàn lút , một loại đàn gảy có phím, như đàn tỳ bà (Thuật ngữ âm nhạc- NXB âm nhạc. Tác giả Nguyễn Bách, Tiến Lộc, Hạnh Thy) trang 221- mục từ 1934.

tôn giáo mà chủ yếu xoay quanh hoạt động âm nhạc trong nhà thờ Cơ đốc giáo từ xưa đến nay.

I. ÂM NHẠC NHÀ THỜ TRÁI QUA CÁC THỜI KỲ (TỪ CỔ ĐẠI, TRUNG CỔ, PHỤC HUNG)

1. Âm nhạc nhà thờ trong thời kỳ đầu chế độ phong kiến:

Ngay từ những thế kỷ đầu tiên của chế độ phong kiến, nhà thờ đã trở thành nơi tổ chức chính cuộc sống tinh thần của dân tộc. Người ta nhìn thấy trong âm nhạc một phương tiện mạnh mẽ trong việc tuyên truyền tôn giáo. Để đảm bảo ảnh hưởng của nhà thờ giữa quảng đại quần chúng, các tu sĩ đã mang âm nhạc vào các buổi thờ phụng, nghi lễ trong nhà thờ. Một mặt, nhà thờ có ước vọng đáp ứng bài hát cho thánh lễ với đầy đủ tính Thần học (Biblical), do vậy tước đoạt tất cả những gì sinh động và gắn liền với cuộc sống của nhân dân, đóng khung âm nhạc trong những giáo lý của mình, và mang đến cho nó tính chất khổ hạnh, cấm dục. Nhưng mặt khác, bên cạnh đó còn có những “luồng tươi mát”, mới mẽ của những tác phẩm âm nhạc dân gian tràn trề lan truyền liên tục. Để thực hiện mục đích của mình, *chính nhà thờ đôi khi cũng sử dụng thêm một số hình thức âm nhạc tràn trề đang phổ biến trong nhân dân.*

□ Các nhạc cụ dùng trong nhạc thế tục, hát rong, âm nhạc dân gian ... đôi khi cũng được phép sử dụng trong nhà thờ như: nhạc cụ dây không có vĩ kéo, về sau một số trong chúng trở thành nhạc cụ dây có vĩ kéo như vielle, đàn lyre, violon, rote (một dạng của đàn lyre), đàn Psalterium. Các nhạc cụ hơi gồm có Sáo, vài loại ống thổi, các loại tù-và khác nhau; các nhạc cụ gõ và gây tiếng động như trống, chũm chọe, trống Daire, Castanettes, và một số chuông con.

2. Âm nhạc nhà thờ thời kỳ Trung cổ : (được hình thành từ thế kỷ IV-VII)

Âm nhạc nhà thờ giữ vai trò quan trọng nhất trong nền âm nhạc Tây âu, đặc biệt trong giai đoạn đầu, với đặc điểm nổi bật là lối hát một bè (monophony). Nền âm nhạc các nhà thờ Trung cổ có nền tảng từ hai nguồn:

- Âm nhạc cổ đại phương Đông: đây là thời kỳ cực thịnh của các ca vãn (hymnes)
- Âm nhạc tôn giáo Do thái : Các cách ngâm theo sách Thánh thi (Psalm/ psalmody) theo truyền thống của các buổi lễ theo Do thái giáo (gồm hình thức hát đối đáp)

□ Những điệu thức thời trung cổ được gọi là các điệu thức “nhà thờ”, bởi chúng là nền tảng của âm nhạc nhà thờ, được xác nhận vào khoảng thế kỷ IX. Nhà thờ nhìn thấy sức mạnh của âm nhạc về tinh thần đạo đức ...vì thế nó được giao cho nhiệm vụ dạy học, tẩy sạch lòng đam mê ở thế gian của con người và phải thực hiện theo “lời của Thánh kinh”. Điều này đã sinh ra chủ nghĩa khổ hạnh, nó được coi là phẩm hạnh cao nhất và tách con người ra khỏi tất cả những gì có liên quan đến thế gian đang sống. Lý luận và thẩm mỹ thần học đã phủ nhận tác động của âm nhạc về mặt tâm hồn và cảm xúc của con người. Nhà thờ chỉ nhìn thấy sự biểu hiện cao nhất là ở thanh nhạc và sự biểu diễn tuyệt vời là do hợp xướng. Vì vậy thanh nhạc là bộ phận duy nhất đã thống trị hàng mấy thế kỷ, còn “khí nhạc” thì bị khinh miệt. Như thế thì thẩm mỹ thời trung cổ bắt âm nhạc phụ thuộc hoàn toàn vào nhà thờ và biến nó trở thành giáo lý, bị kìm hãm, không phát triển được.

3. Âm nhạc nhà thờ thời kỳ Phục hưng (thế kỷ XIV – XVI):

Nhạc sĩ Orlando di Lasso (1530-1594) là đỉnh cao trong âm nhạc phức điệu Hà-lan thời Phục hưng. Cùng với Palestrina, Vittoria, Lasso đã tạo nên một hình ảnh Ba Chàng Ngự Lâm trong nền âm nhạc Thiên Chúa giáo La-mã. Nếu Palestrina dành thân suốt đời cho các nhà thờ tại Rô-ma, thì Lasso đi khắp Châu Âu để phổ biến và làm đẹp cho nghệ thuật Thánh nhạc.

Nhạc sĩ Henry Purcell người Anh (1659-1695) một trong những đại diện tiêu biểu cho nền âm nhạc thời kỳ Baroque cũng như âm nhạc bác học của Anh, ông là người đầu tiên đưa dàn nhạc đệm vào trong nhà thờ và các thánh lễ, sử dụng dàn nhạc cho các tác phẩm âm nhạc

nhà thờ. Ngoài các tác phẩm viết thuộc nhiều thể loại, Henry Purcell còn viết 12 bộ thánh đũa, hơn 40 bài thánh ca xướng đáp, 3 bộ dùng trong các buổi thờ phượng, phụng vụ. Ông cũng đã từng là nghệ sĩ chơi đàn orgue cho nhà thờ tu viện Westminster (1667) cho đến năm 1682 là nghệ sĩ đàn organ cho nhà thờ Hoàng gia.

Choral đạo Tin Lành phát triển từ đầu thế kỷ XVI qua kết quả cải cách lối hát nhà thờ của Công giáo từ trước do người lãnh đạo phong trào cải chánh là Martin Luther (1483-1546), mục sư Luther nhận thấy âm nhạc là một phương tiện mạnh mẽ để tuyên truyền Phúc âm đạo Tin lành và để giáo dục đạo đức cho nhân dân. Ông phản đối sử dụng âm nhạc phức điệu phức tạp trong lối hát nhà thờ Công giáo, ông có khát vọng hướng về lối hát đơn giản và dễ đi vào đại đa số quần chúng hơn. Về sau bản Choral của đạo Tin lành được tái tạo lại trong tác phẩm của Heinrich Schutz (1585-1672) và J.S.Bach (1685-1750). Bản Choral này có ý nghĩa cả trong việc phát triển âm nhạc phức điệu và khí nhạc Đức. Nó được sử dụng như là chủ đề trong các tác phẩm phức điệu dành cho khí nhạc. Những điều kiện của đạo Tin Lành có một ý nghĩa lớn trong cuộc sống hòa nhạc, gắn liền với nhà thờ, tiếp nhận trình độ điều luyện của các nghệ sĩ biểu diễn đàn organo người Đức. Đó là thời kỳ của những nghệ sĩ điều luyện đàn organo nổi tiếng nhất. Họ làm việc trong những thành phố khác nhau ở Đức. Ở Hambourg nổi tiếng có Johann Adam Reinken (1623-1722) cùng nghệ sĩ điều luyện Dietrich Buxtehude (1637-1707) đạt được niềm vinh quang to lớn về đàn Organo sống ở Lubeck. Nhạc sĩ vĩ đại Bach đã đi bộ đến đó để chiêm ngưỡng tài năng nghệ thuật to lớn của ông. Các nghệ sĩ đàn organo của Đức nổi tiếng với trình độ điều luyện về phức điệu. Họ mang vào nền khí nhạc bản choral của đạo Tin lành và sáng tác những bản phantasia và variation độc đáo theo kiểu choral. Những nghệ sĩ đàn organo người Đức là những người thầy trực tiếp của Bach.

Nhạc sĩ Jahann Kuhnau (1660-1770), một nhạc sĩ đàn organo lão luyện và xuất sắc (là người sáng tạo nên thể loại sonate với nội dung có tiêu đề) **đã viết một liên khúc gồm một số bản sonate theo lời Kinh thánh.** Ông đặt tên chúng là “những câu chuyện của kinh thánh”. Trong bản

sonate “trận đánh của David và Goliath” với hình ảnh kịch rõ ràng, nhạc sĩ đã mở ra nội dung qua lời của Kinh thánh.

Lịch sử của dàn nhạc và nghệ thuật phối dàn nhạc bắt đầu khoảng cuối thế kỷ XVI lúc mà nghệ thuật thanh nhạc phức điệu đạt tới đỉnh cao của sự phát triển (mà hai đại diện lớn nhất là J.Sebastien Bach và G.F.Handel) và khi các thể tài Opera, Oratorio, Ballet mới nảy sinh đã đòi hỏi **một dàn nhạc có tổ chức**. Như vậy là sự ra đời của dàn nhạc đã xuất hiện cùng một lúc với với sự ra đời của nền **khí nhạc thế tục**.

II. TÓM LƯỢC LỊCH SỬ PHÁT TRIỂN CỦA DÀN NHẠC SONG SONG VỚI NHỮNG HOẠT ĐỘNG ÂM NHẠC TÔN GIÁO, CUNG ĐÌNH QUA CÁC THỜI ĐẠI:

1. Thời tiền cổ điển : (thời kỳ phát triển thứ nhất)

Với người nhạc sĩ thời bấy giờ tư duy hòa âm 4 bè là điều tự nhiên và hầu như không thể làm khác được. Đa số viết cho 3 hoặc 5 bè và có thể kéo như thế từ đầu đến cuối tác phẩm. Như vậy một đầu đề như : “giao hưởng cho bộ 5” nhiều khi lại có nghĩa là một ouverture viết cho dàn nhạc. Trong số những tổng phổ cũ nhất có bản không chỉ rõ những nhạc cụ nào phụ trách bè nào (sự đòi hỏi duy nhất lúc đó chỉ là nhạc cụ được sử dụng phải có tầm cỡ tương ứng với bè đã viết).

Dàn nhạc dây bao gồm 5 loại nhạc khí ở bộ đàn dây kéo (archet.)

- nhóm violon I

- nhóm violon II

- nhóm violon alto (viola)

- nhóm violoncelle

- nhóm contrabasse

thực ra, cũng có khi người ta gọi là hòa tấu 4 đàn dây (quatuor à corde) vì theo cách viết của các nhà soạn nhạc tiền cổ điển như F.Handel. J.S.Bach, C.W.Gluck 5 bè của dàn dây thường thu lại thành 4 *do bè violoncelle và bè contrabasse kết hợp lại thành một bè giống nhau.*

Nhạc sĩ Handel đã thực hiện đầy đủ những quan niệm sáng tạo của

mình trong thể loại Oratoria. Trong thể loại này nhạc sĩ đã giải quyết một số vấn đề khiến ông luôn phân vân là làm thế nào tạo nên một nền nghệ thuật gần gũi và dễ hiểu đối với công chúng. ***Tiếp tục các vở oratoria là sự xuất hiện 2 tác phẩm passion theo sách Phúc âm của John (Thánh kinh) viết ở Đức vào năm 1704 và 1720.***

□ Nhà soạn nhạc người Ý- Claudio Monteverdi (1568-1643) là người đầu tiên đã đóng góp lớn cho nghệ thuật phối dàn nhạc. Verdi đã sử dụng kỹ thuật cá nhân và vận dụng tính năng riêng biệt của từng nhạc cụ nhằm mục đích tăng cường tính kịch.³ Ngoài ra cũng chính ông là người đầu tiên sử dụng pizzicato trong bộ dây. Trong bản tổng phổ “Orphée” của C.M.Verdi cho thấy cấu tạo đặc biệt của những dàn nhạc đầu tiên, biên chế còn chưa đầy đủ. Nhưng phải thừa nhận rằng Monteverdi đã đề cao vai trò của dây trong dàn nhạc, và là người đầu tiên phân bộ trong dàn nhạc rõ ràng. Sau đây là cơ cấu dàn nhạc của ông:

- 2 Clavecembal- 2 contrebasse- 10 vielle (thủy tổ của violon ngày nay) - 1 harpe dây đôi- 2 violon thường - 2 luth trầm⁴- 2 organo ống gỗ- 3 viola de gamba- 4 tromboni- 1 organo nhỏ (loại di động)- 2 corni- 1 flute – 1 trompette soprano với 3 trompette có giảm âm (sourdine)

□ Hình thức dàn nhạc của J.S.Bach ở Leipzig gồm 18-20 nhạc công. Trong đó bộ gõ chiếm từ 9-10 người. Bộ dây: ở mỗi bè đảm nhiệm từ 2-3 người và Bach thường viết ở 4 bè.

□ Điểm đáng chú ý là trong thời kỳ đầu này (tiền cổ điển) thì G.F.Handel đã cho *violon solo với sáo*, được xem là hiện tượng mới.

Sự hình thành của dàn nhạc dây 4 bè đã chuẩn bị cho con đường đi tới nghệ thuật phối dàn nhạc mới. Sự thay đổi quan trọng nhất trong tổ chức của dàn nhạc nửa đầu thế kỷ XVIII là sự gia nhập của 2 kèn Corni và sự thay thế dút khóat cây sáo dọc bằng cây sáo ngang (loại sáo hiện nay)

³ Kỹ thuật tremolo vibrato

⁴ Đàn lút , một loại đàn gảy có phím, như đàn tỳ bà (Thuật ngữ âm nhạc- NXB âm nhạc. Tác giả Nguyễn Bách, Tiến Lộc, Hạnh Thy) trang 221- mục từ 1934.

2. Thời kỳ cổ điển. (thời kỳ phát triển thứ hai)

Thời kỳ phát triển thứ hai của dàn nhạc bao gồm giai đoạn ngự trị của phong cách chủ điệu mà nhạc giao hưởng thừa hưởng từ opéra và oratoria. Âm nhạc phức điệu nhường bước cho âm nhạc chủ điệu. Đây là thời kỳ hình thành và hoàn thiện nhiều thể loại âm nhạc quan trọng như giao hưởng 4 chương (symphonie), sonate-symphony, sonate, liên khúc sonate , và concerto... Lúc này dàn nhạc trở thành phương tiện biểu hiện hoàn chỉnh và độc lập, đủ khả năng phản ánh những xu hướng mới của cuộc sống và những hình thức mới. Các nhạc sĩ đã hướng đến âm sắc và những khả năng biểu hiện của các nhạc cụ.

□ Bộ gõ giờ đây đã hình thành. Kèn clarinette mặc dầu đã được sáng chế vào khoảng năm 1690, nhưng mãi 100 năm sau mới xuất hiện trong dàn nhạc⁵ và như vậy người ta đi tới tổ chức bộ gõ hai chiếc. Trước sự kiện đó, các nhạc cụ phím bàn và đàn luth với chức năng đảm nhiệm phần bè trầm trì tục trở nên “thừa” và vì thế dần dần bị loại bỏ.

□ Với bộ đồng : sử dụng 2 corni & 2 trompette vẫn chưa đủ, do vậy kèn trombone thời kỳ này cũng đã đủ điều kiện tham gia vào dàn nhạc (miễn là tính chất của tác phẩm âm nhạc đòi hỏi cần có nó)

□ Một điều đáng lưu ý nữa đó là việc sáng chế phím cho kèn đồng (khoảng giữa thế kỷ XIX) song song với xu hướng khát khao những tư tưởng và cảm giác mới nên đòi hỏi sự cần thiết dùng bộ đồng ngày càng một nhiều hơn. Do thế, kèn trombone xuất hiện ở dàn nhạc và số lượng kèn corno tăng từ 2-4 và sau này từ 6-8 ... nhờ cả dàn nhạc giàu về màu sắc đó nên các nhà soạn nhạc ở thế kỷ XVIII trở đi như Beethoven, Schubert, Berlioz, Mendelssohn, Wagner, Brahms, Tchaikovsky, Strauss, Prokofiev, Schostakovich... đã phản ánh mỗi người mỗi cách, những tư tưởng của thời đại họ.

□ Haydn và Mozart đã có sự tăng cường bè trầm của contrabasse bằng các bè của *fagotto* và *cor trầm* trong khi các bè cao của violon được tăng

⁵ Trong bản giao hưởng cung g-moll của Mozart, lúc đầu không có clarinette, về sau tác giả viết lại mới cho thêm clarinette vào.

âm thêm bằng sáo, oboa và clarinette. Nhưng về âm vực hầu như không có sự thay đổi.

□ Đối với Beethoven ông đã *dùng thêm piccolo* vào bản giao hưởng số 5. Ngoài ra ông đã nâng độ ngọt âm khu cao của bè trầm với việc sử dụng thêm kèn contrafagotto và trombone. Nhưng tất cả các nhạc cụ mới tham gia tổ chức của dàn nhạc đó chưa thể phát huy ngay mọi khả năng. Chẳng hạn, kèn trombone và trompette chỉ dùng trong những trường hợp forté và fortissimo, còn những cái rất hay của nó ở p (piano) và pp (pianissimo) mà sau này Wagner, Tchaikovsky, Brahms⁶, Richard Strauss... đã dùng rất thành công thì lúc ấy chưa được sử dụng tới. Thời kỳ này trống timpani vẫn được dùng nhiều cái và được ghi theo tên note ở đầu tổng phổ. Cùng chính *Beethoven là người đầu tiên đưa hợp xướng vào dàn nhạc* (cụ thể là trong giao hưởng số 9 của ông)

3. Thời kỳ lãng mạn:

Thời kỳ lãng mạn “tiếp thu” nền âm nhạc Cổ điển. Mặt khác chịu nhiều ảnh hưởng của văn học Lãng mạn, nghệ thuật *giao hưởng có tiêu đề* được hình thành. Tính tiêu đề giúp cho sự thể hiện tư duy trong âm nhạc *đẽ dàng và tự do* hơn. Các nhạc sỹ thường phát triển ca khúc và các thể loại tiểu phẩm cho piano như prélude, serenade, mazurka.... Trong đó thì ca khúc phát triển mạnh nhất. Ngôn ngữ trong âm nhạc phong phú, cách tân về hòa âm (*như chú trọng về hợp âm phụ, hợp âm 7, biến âm. Chú trọng các thủ pháp sáng tác mới như âm hình chủ đạo, âm sắc chủ đạo, hòa âm chủ đạo, chủ đề đơn*). Do trong quá trình phát triển âm nhạc, các tác giả lãng mạn dần đã tìm tòi phá vỡ khuôn khổ cũ, phát triển cái mới, tạo nhiều màu sắc hòa âm phức điệu, chủ điệu mang tính “ca hát” nên âm sắc nhạc khí được sử dụng hiệu quả hơn. Nổi bật trong thời kỳ này là hai nhạc sỹ đại diện tên tuổi-người đã đóng góp đáng kể vào lịch sử phối khí nhân loại, đó là Richard Wagner (Đức) và *Hector Berlioz (1803-1869)* (Pháp)

□ Richard Wagner là người phát triển bộ đồng (về sau nhà soạn nhạc hiện đại nổi tiếng người Đức tên là Richard Strauss cũng học tập cách phối khí & khai thác bộ đồng của Wagner rất thành công) R. Wagner thích

⁶ Nhiều người “ví von” rằng: “ Bản giao hưởng số 1 của Brahms là bản giao hưởng số 10 của Beethoven ” vì dù ở thời kỳ lãng mạn nhưng Brahms đã tiếp nối sự nghiệp của Beethoven.

sử dụng những tiêu đề cổ, cải tiến nhạc cụ mới. Ông là bậc thầy sử dụng bộ đồng, khai thác âm sắc trompette, trombone tạo nên hiệu quả đặc sắc trong tác phẩm mình- điều mà các bậc tiền bối thời cổ điển như Beethoven chưa khai thác được!

□ Nhạc sỹ người Pháp Hector Berlioz đã sử dụng đề tài “đương đại giao hưởng có tiêu đề”: gồm nhiều chương hay từng chương một đều có tiêu đề (bằng số lượng). Ông cũng đã sáng tác bản giao hưởng mang tiêu đề “Tang lễ chiến thắng” có quy mô cho khoảng 400 nhạc công dàn nhạc giao hưởng cùng chơi (1840) theo lời đề nghị của chính phủ Pháp.

4. Âm nhạc ở thời kỳ cận-hiện đại thế kỷ XX :

Rất phức tạp gồm các trường phái chính như : Tân lãng mạn, ấn tượng, biểu hiện, tân cổ điển, chủ nghĩa diễn cảm (Expressionique), chủ nghĩa Tiên phong tự nhiên (Avant Ganisme), trường phái Modernisme (chủ nghĩa hiện đại), âm nhạc vô điệu tính (atonal)... Tùy mỗi thể loại mà dàn nhạc giao hưởng sẽ “trang bị” thêm các nhạc khí, các bộ gõ mới ... để diễn tả sự sáng tạo theo từng tác phẩm mới của tác giả. Về nhịp độ, sắc thái rất phong phú như : 5/8, 5/4, 3/2 ... Cấu trúc hình thức tự do không theo khuôn khổ gò bó, không cân phương... các tác giả hiện đại chú trọng cách sử dụng hợp âm để tạo màu sắc cũng như dùng nhiều chồng âm, nghịch âm không giải quyết, giai điệu bị xé lẻ ở nhiều âm khu khác nhau.

□ Trong trường phái Avant Ganisme (chủ nghĩa tiên phong tự nhiên) với phương thức nghệ thuật ngẫu nhiên, tác giả sáng tạo đưa những âm thanh thật bên ngoài vào trong tổng phổ dàn nhạc và thể hiện “nguyên trạng” như thế , chẳng hạn như tiếng “sóng vỗ” , tiếng “kéo kẹt” của cánh cửa, tiếng “trẻ khóc”...

□ Trường phái 12 bán âm dodecaphoni hay âm nhạc vô điệu tính mà khởi đầu do nhạc sỹ Arnold Schoenberg (người Áo) phát minh và được Anvan Berg và Anton Webern phát triển và mở rộng. *Bản chất âm nhạc vô điệu tính dodecaphone là từ bỏ trung tâm điệu tính (tonal), từ bỏ âm chủ, từ bỏ sự kết hợp trường độ, tiết tấu theo nguyên tắc cổ điển.*

□ Trường phái Modernisme (chủ nghĩa hiện đại) gồm nhiều thể loại được đưa vào dàn nhạc giao hưởng, tạo thêm những nhạc cụ màu sắc, dân tộc hết sức độc đáo. Đại diện cho trường phái này có nhạc sỹ người Mỹ *George Gershwin (1898-1937)* với “Rhapsody in Blue”, tác phẩm được

viết cho piano và dàn nhạc ở hình thức tự do có hệ thống (nghĩa là dựa vào thủ pháp biến tấu làm nguyên tắc phát triển căn bản kết hợp với sườn sơ đồ cấu trúc như dạng hình thức sonate có phần tái hiện động)⁷. Điểm đặc biệt của tác phẩm này đó là tác giả đã đưa thể loại nhạc Jazz-Blues vào giao hưởng hết sức tài tình.

III. KHUYNH HƯỚNG SỬ DỤNG DÀN NHẠC TRONG ÂM NHẠC NHÀ THỜ HIỆN NAY TRÊN THẾ GIỚI VÀ Ở VIỆT NAM:

1. Ở các quốc gia trên thế giới có nền Cơ đốc giáo phát triển mạnh mẽ từ nhiều thế kỷ trước như Đức, Ý, Pháp, Ba-lan, Áo, Hà-lan, Anh ... người ta đã sử dụng dàn nhạc trong các buổi lễ nhà thờ. Như đã nói ở phần trên, *nhạc sĩ Henry Purcell người Anh (1659-1695) là người đầu tiên đưa dàn nhạc đệm vào trong nhà thờ và các thánh lễ, sử dụng dàn nhạc cho các tác phẩm âm nhạc nhà thờ.* Nhạc sĩ thiên tài J.S.Bach bắt đầu sự nghiệp mình (1707) ở Arnstadt và Muhlhausen như một nhạc công của cung đình và nhà thờ⁸, trong đó những tác phẩm Choral cải biên đứng ở vị trí trung tâm trong các sáng tác về đàn organo của Bach; bản Choral cổ của đạo Tin Lành được phục hồi và vang lên với một sức mạnh mới. Dorah Geoghieva (giáo sư về bộ môn lịch sử âm nhạc thế giới ở Nhạc viện Quốc gia Bulgaria) nhận định về Bach “Nền nghệ thuật của Bach ... gắn liền với tôn giáo và những tác phẩm vĩ đại nhất của nhạc sĩ được viết trong các thể loại với chủ đề về tôn giáo.”⁹ Ngoài Bach ra, nhạc sĩ *Georg Friedrich Handel (1685-1759)* dùng âm nhạc kết hợp với cảm xúc từ Thánh kinh để sáng tác nên các tác phẩm mang màu sắc tín ngưỡng như tác phẩm *passion* theo sách Phúc âm của John (Thánh kinh) viết ở Đức vào năm 1704 và 1720. Tác phẩm *Gloria* của Antonio Vivaldi; *Zerlina* của Wolfgang A.Mozart; *Ave Maria* của Franz P. Schubert (1797-1828); F.B Mendelssohn (1809-1847) với tác phẩm thanh khí nhạc “Elijah” theo đề tài trong kinh thánh về vị tiên tri Ê-li-sê., *symphony cantate* “Bài ngợi ca” (1840) còn gọi là giao hưởng số 2.

⁷ dựa vào tài liệu phân tích mẫu “bài tập hình thức tự do và hỗn hợp” (tài liệu giảng dạy) của Tiến sỹ Đào Trọng Minh.

⁸ Lịch sử âm nhạc thế giới (quyển 1) Nguyễn Ngọc Diệp (trang 142)

⁹ Lịch sử âm nhạc thế giới (quyển 1) Nguyễn Ngọc Diệp (trang 171)

Đương nhiên tính học thuật của dàn nhạc không đổi dù mục đích sử dụng của nó trong nhà thờ hay trong các sáng tác, tác phẩm bên ngoài. Được biết hiện nay các nhà thờ lớn ở Châu Âu hay Châu Mỹ và cả ở Châu Á (như ở Hàn Quốc, Singapore, Malaysia ...) người ta vẫn sử dụng các dàn nhạc qui mô lớn nhỏ trong các buổi lễ nhà thờ. Đặc biệt hơn nếu các nhạc sĩ hiện đại ngày nay vẫn viết nên những tác phẩm giao hưởng về cuộc sống đời thường, thì trong cộng đồng Cơ đốc giáo vẫn có những tác phẩm khí nhạc lớn nhỏ đủ thể loại để ca ngợi Thượng Đế và phục vụ trong các thánh lễ nhà thờ, đây được xem như thế mạnh xưa nay của hầu hết âm nhạc nhà thờ trên thế giới.

Tại Hoa Kỳ dàn nhạc giao hưởng ngoài mục đích được dùng trong các “đại lễ” nhà thờ (sử dụng trọn các bộ trong dàn nhạc) người ta cũng có thể chia nhỏ các bộ trong dàn nhạc để đệm với các nhạc cụ điện tử. Chẳng hạn, họ cho bộ dây hoặc bộ gõ chơi chung với ban nhạc điện tử (guita điện, trống, organ ...) Bộ kèn đồng đệm với dàn nhạc Jazz (thường gọi là dàn nhạc Jazz Bigband)¹⁰, đặc biệt có nơi sử dụng cả positive organ, organ B3 (loại nhạc cụ điện tử phát triển từ tiền thân của nó là orgue nhà thờ thế kỷ XVI, ngày nay rất được người Mỹ gốc Phi châu ưa chuộng trong các nhạc lễ gọi là nhạc Gospel¹¹). Đôi lúc vì nhu cầu giải trí, người ta vẫn dùng dàn nhạc để phối hoà âm cho các bài hát tôn giáo gọi là “hòa tấu” khí nhạc (thay vì được biểu hiện bằng thanh nhạc) loại này được khai thác rất nhiều.

Tại Hàn Quốc ngày nay ở các nhà thờ lớn, đặc biệt tại thánh đường lớn nhất thế giới ở Seoul (Yoido Full Gospel church) với sức chứa 25.000 người. Các buổi lễ đều có một dàn nhạc giao hưởng (với đầy đủ các bộ trong dàn nhạc), một đàn ống (pipe organ) loại lớn và một ban hợp xướng hơn hai trăm thành viên phục vụ trong buổi lễ. Các bài phối cho dàn nhạc, các nhạc công cũng như người chỉ huy đều được thực hiện bởi những nhạc trưởng, nhạc sĩ, nhạc công chuyên nghiệp tốt nghiệp từ các trường dạy âm nhạc quốc gia. Đến dự và nghe các tác phẩm tôn giáo mà họ trình bày

¹⁰ Thuật ngữ âm nhạc (Nguyễn Bách-Tiến Lộc-Hạnh Thy) trang 281.

¹¹ Nhạc Gospel (gospel music) bắt nguồn từ các bài hát tôn giáo Châu Mỹ kết hợp bởi các nhà truyền giáo Phúc Âm dùng những giai điệu và hòa âm đơn giản, dân dã gắn với bài hát dân gian, những điệu Blues của người nô lệ da đen. (Từ điển Webster, bản thứ X, trang 504)

trong buổi lễ ta cảm nhận được nét đẹp và độc đáo của nghệ thuật bởi sự kết hợp giữa âm nhạc tôn giáo và kỹ thuật dàn nhạc.

2. Ở Việt Nam nền khí nhạc bác học nói chung “sinh sau đẻ muộn” so với nền khí nhạc Châu Âu và thế giới hàng trăm năm, tuy nhiên ta vẫn có lợi thế rất lớn của mình. Một mặt tiếp thu những kinh nghiệm và kiến thức của các nhạc sĩ tiền bối thế giới, mặt khác kết hợp truyền thống những tinh túy nghệ thuật âm nhạc cổ điển với hiện đại để tạo nên phong cách riêng âm nhạc dân tộc. Thế hệ “vàng” các nhạc sĩ sáng tác khí nhạc vào những năm thập niên 1960 sau khi đã được tu nghiệp tại các nước Châu Âu đã đưa Việt Nam đến đỉnh cao của âm nhạc bác học như Hoàng Việt¹², Hoàng Vân¹³, Nguyễn Văn Thương¹⁴, Đỗ Nhuận¹⁵, Hoàng Đạm¹⁶... và đặc biệt nhạc sĩ Nguyễn Văn Nam, được mệnh danh là “người viết giao hưởng nhiều nhất ở Việt Nam”, ngay từ giao hưởng đầu tiên “Tặng đồng bào miền Nam anh dũng” (1972) đã gây tiếng vang lớn trong các đồng nghiệp và bè bạn quốc tế.

Đối với âm nhạc & khí nhạc tôn giáo ở Việt Nam, hiện nay gần như chưa có một nghiên cứu hay thống kê chính xác nào về hoạt động của các dàn nhạc hay nói cách khác là “sự hiện diện của dàn nhạc” trong các buổi lễ nhà thờ. Tuy nhiên được biết từ trước năm 1975 đến nay hầu như ở Việt Nam có rất ít nhà thờ sử dụng dàn nhạc trong các phụng lễ.

Tại nhà thờ Công giáo Đồng Tiến (Nguyễn Tri Phương) từ lâu người ta sử dụng một dàn nhạc qui mô nhỏ gồm dàn dây và gõ. Trong khi tại thành phố Hồ Chí Minh hiện nay có dàn nhạc & hợp xướng Tuổi Việt dưới sự chỉ huy của nhạc trưởng Nguyễn Bách (khoảng 20 nhạc công), dàn nhạc Tuổi Việt hoạt động giao lưu trong các đêm diễn đa phần về tôn giáo, nhưng rất chú trọng về nghệ thuật. Đặc biệt hơn các giáo dân ở những vùng sâu, vùng xa, nông thôn... tự lập được ban kèn đồng tập dợt với nhau và đôi khi tổ chức những buổi giao lưu như nhà thờ ở Xuân Lộc (Đồng

¹² Người viết bản giao hưởng đầu tiên ở Việt Nam (Giao hưởng No.1 Quê Hương (1965)

¹³ thành đồng Tổ Quốc

¹⁴ Đồng khởi

¹⁵ Chiến thắng Điện Biên Phủ

¹⁶ Giải phóng Điện Biên

Nai) nhà thờ Xóm thuốc (Gò Vấp), nhà thờ Phúc Hải ... tuy thế đối với ban kèn đồng người ta không sắp cho họ đệm trong phụng vụ mà thường là vào những buổi có tính chất thế tục hơn.

Ở các nhà thờ Tin Lành hầu như khai thác về thanh nhạc nhiều hơn nên rất ít nghe nói có sự hiện diện của dàn nhạc giao hưởng trong các buổi lễ thờ phượng (trong khi các nước bạn ở Đông Nam Á như ở Singapore đã đưa dàn nhạc vào các buổi lễ nhà thờ). Trong các nhà thờ Tin lành khi cũng có vài nhóm tứ tấu, ngũ tấu gồm dây, piano ... không đáng kể. Đa phần người ta thích chơi những nhạc cụ điện tử hơn.

Không ai phủ nhận tính học thuật, nghệ thuật của dàn nhạc trong âm nhạc nhà thờ từ xưa đến nay, ngược lại dàn nhạc đóng vai trò rất lớn trong vấn đề tôn giáo và tín ngưỡng mà cụ thể là việc sử dụng chúng trong các buổi lễ nhà thờ. *Bản thân tôi đang ấp ủ nhiều ước mơ để xây dựng và đưa dàn nhạc giao hưởng vào trong các lễ thờ phượng ở nhà thờ.* Để đưa được dàn nhạc vào trong sinh hoạt tôn giáo đòi hỏi phải làm rất nhiều việc. Trước mắt phải đào tạo một đội ngũ chuyên nghiệp những người chơi nhạc có khi phải mất cả một thế hệ hay nhiều năm để làm việc này. Đào tạo những người có khả năng chỉ huy, phối hòa âm cho dàn nhạc, những người sáng tác khí nhạc chuyên nghiệp ... và cuối cùng là một công chúng (giáo dân, tín hữu) biết yêu quý, thưởng thức nghệ thuật dàn nhạc. Có thể ta sẽ có nhiều dàn nhạc dùng trong lễ nhà thờ một ngày gần đây, nhưng khi chúng vang lên nghe thấy gần gũi quê hương chính đó mới là điều kì diệu của tương lai một nền *thánh nhạc dân tộc.*

Tài liệu tham khảo:

1. Lịch sử âm nhạc thế giới (Người dịch: Nguyễn Ngọc Điệp
2. Thuật ngữ âm nhạc- NXB âm nhạc. Tác giả Nguyễn Bách, Tiến Lộc, Hạnh Thy)

3. Bài tập “Hình thức tự do và hỗn hợp” (tài liệu giảng dạy) của Tiến sĩ Đào Trọng Minh.