

NHẠC BÌNH CA GREGORIO

Thu An Trần Hữu Thuần biên soạn

-oOo-

Tài liệu này được soạn ra nhằm mục đích bổ túc những điều căn bản chưa được bàn đến trong *Bài học về Nhạc Bình ca* mà chúng tôi đã dịch và phổ biến trước đây. Chúng tôi không lặp lại những gì tài liệu trước đã bàn đến, ví như âm thể và cách điều khiển ca đoàn. Riêng về tiết tấu, chúng tôi bổ túc một vài điều căn bản để giúp hiểu thêm những gì đã bàn đến trong *Bài học về Nhạc Bình ca*.

Trước khi đi vào chi tiết, chúng tôi mạn phép nhắc lại, khi đánh đàn, không thể sử dụng các hợp âm theo hòa âm nhạc cổ điển phương Tây để phụ đệm Bình ca, mà chỉ sử dụng các hợp âm nền tảng theo âm thể nhạc Bình ca đã bàn đến trong tài liệu trước. Ví dụ Bộ lễ Seraphim của cố Giám mục Nguyễn Văn Hòa được viết theo Thể I, chủ âm D, át âm A, F (át âm của D Thể II), quen gọi là *Re, Fa, La*. Có thể dùng thêm G Thể VII (vì D là át âm của G), và C (vì C là át âm của G Thể VIII). Không nên dùng *B b* hoặc các hợp âm khác xa lạ với Bình ca.

I. MỘT CHÚT LỊCH SỬ:

Bình ca là loại ca hát chính thức được dùng trong phụng vụ của Giáo hội Công giáo. Từ ngữ *Bình ca* tiếng Việt dịch tiếng Pháp *Plainchant* hoặc tiếng Anh *Plain Song*, và cũng như tiếng Pháp và tiếng Anh, từ tiếng Việt nói lên tính chất *bình bình, đều đều*, là tính chất chủ yếu của loại nhạc này. Không như âm nhạc cổ điển phương Tây hoặc các nền âm nhạc của các nước khác trên thế giới được dùng để bày tỏ các cảm xúc của con người, khi mềm mại dịu dàng, khi tung bừng mãnh liệt, khi buồn rầu đến chảy nước mắt, khi vui mừng đến nhảy múa reo vang, Bình ca mang tâm tình ca tụng và cầu nguyện, nhạc phổ vào lời nhưng nhạc không là chủ yếu mà lời mới chính là chủ yếu. Vì thế, không có loại nhạc Bình ca không lời.

Bình ca của Giáo hội thường được gọi là Bình ca Gregorio, và vì thế, người ta nghĩ ngay đến Giáo hoàng Gregorio I (540-604) và cho rằng chính vị giáo hoàng là người đã tạo ra nhạc Bình ca. Quan niệm đó đã bị thách thức để cuối cùng người ta nhận ra rằng Giáo hoàng Gregorio có lẽ chỉ đã có công tập trung các bài thánh ca có sẵn, sắp xếp lại, và in thành sách. Bình ca thực ra là tên gọi một hệ thống giai điệu nhạc Giáo hội hình thành từ Giáo hội sơ khởi và được các thời đại sau giữ lại dùng vào các phụng tự trang trọng nhất của Giáo hội. Nhiều nghiên cứu hiện thời cho rằng Giáo hội Công giáo đã thừa hưởng bình ca vốn có của Do thái giáo ngay thời gian mới thành hình sau khi Chúa Giêsu về Trời. Loại nhạc này đã bị dần dần đi vào quên lãng một thời gian, và chỉ được phục hồi vào thế kỷ thứ 19 nhờ công sức của các tu sĩ Dòng Solesmes, cách riêng của Linh mục Dom P. Gueranger.

Có hai loại nhạc Bình ca:

1. Bình ca Thánh vịnh (Psalmodic Plainchant) có tính ngâm đọc (*récitative*),
2. Bình ca Tiên ca (Antiphonal Plainchant) có tính giai điệu (*mélodic*).

Thực ra, qua thời gian, phân loại này rất khó nhận ra vì các tác phẩm dù nguyên thủy ở thể loại nào cũng đều đã được trau chuốt sửa đổi qua nhiều thế hệ để có được kết quả như nhìn thấy ngày nay. Vào cuối tài liệu này, chúng tôi cung cấp hai bài Bình ca viết bằng kí âm Bình ca với lời Latin, bài *In paradisum* hát lên khi tiễn đưa người quá vãng vào cuối nghi thức an táng, và bài *Te Déum*, cung đơn giản, bài ca cảm tạ Thiên Chúa được sử dụng trong mọi trường hợp.

II. NHẠC BÌNH CA:

1. Tên gọi các nốt nhạc:

Khó có ai biết chắc bảy nốt nhạc đã hình thành từ lúc nào. Thời Byzantine, đã có bảy nốt nhạc với tên gọi là *nē, pá, vú, g^há, d^hē, ké, zō*. Vào thế kỷ thứ 11, tu sĩ Dòng Benedictine Guido d'Arezzo (991-1033) đặt tên cho *sáu nốt nhạc Bình ca* là *ut, re, mi, fa, sol, la*, theo sáu vần đầu một thánh ca lễ kính Thánh Gioan Thanh tẩy:

1. **Ut** queant laxis
2. **re**sonare fibris,
3. **Mi**ra gestorum
4. **fa**muli tuorum,
5. **Solve** polluti
6. **labii** reatum
7. **Sancte** Iohannes.

Nghĩa là: Đê các đày tớ Ngài có thể, với âm thanh rời rạc, vang lên kì công các công việc của Ngài, tẩy sạch tội lỗi từ các đôi môi dính bần của chúng con, lạ Thánh Gioan.

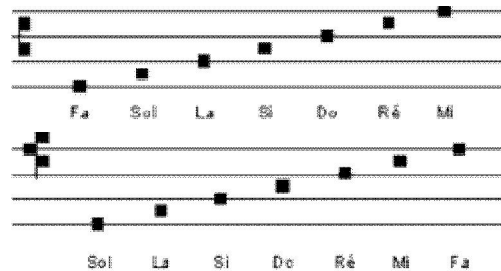
Vào thế kỉ thứ 17, một nhà âm nhạc học tên *Giovani Battista Doni* người Ý gợi ý thay UT bằng DO cho dễ đọc, do vần đầu của từ *Dominus* (Thiên Chúa), và thêm vào nốt *si*, ghép hai chữ đầu của *Sancte Iohannes*, làm trọn thang âm điệu (gamme diatonique—diatonic scale). Riêng nốt *si* này, nhiều nước đọc là *ti*.

2. Dòng Nhạc:

Nhạc Bình ca được viết trên dòng nhạc 4 đường kẻ thay vì 5 như âm nhạc cổ điển phương Tây. Vị trí các nốt nhạc không cố định mà tùy thuộc vào vị trí và tên gọi của khóa nhạc. Vì vậy, không thể đọc nốt nhạc Bình ca nếu không chú ý đến vị trí của khóa nhạc.

3. Khóa nhạc:

Có hai khóa nhạc: Khóa *Do* và khóa *Fa*. Trên nguyên tắc, hai khóa nhạc đó có thể nằm bất cứ trên đường kẻ nào của dòng nhạc, và nốt nằm trên đường kẻ có khóa nhạc đó sẽ mang tên khóa nhạc đó. Tuy nhiên, thường thường các khóa chỉ nằm từ đường kẻ thứ hai, thứ ba, và thứ tư tính từ dưới lên, không nằm ở đường thứ nhất. Khi khóa *Do* nằm ở đường kẻ thứ ba chẳng hạn, tất cả các nốt nằm trên đường kẻ thứ ba đó đều là nốt *Do*, rồi từ đó tính lên hoặc tính xuống các nốt nhạc kế tiếp. Cũng vậy, các nốt nằm trên đường kẻ có khóa *Fa* đều là nốt *Fa* để từ đó tính lên tính xuống.



4. Ô nhịp—Vạch nhịp:

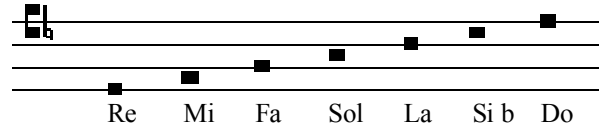
Nhạc bình ca không chia ra thành ô nhịp với cách vạch nhịp đều đặn và cũng không có các dấu lặng. Để chỉ các chỗ nghỉ lấy hơi, ngắt câu, nghỉ cuối chi câu, nghỉ cuối câu, hoặc chấm dứt một đoạn, một bài, người ta sử dụng các vạch đứng nhỏ cắt đường kẻ 4, vạch vừa cắt đường kẻ 2 và 3 ló ra hai đầu một chút, vạch cắt cả bốn đường kẻ, và vạch đôi cắt bốn đường kẻ. Ngoài ra, người ta còn sử dụng các vạch nhỏ hoặc ngang hoặc đứng, đặt trên một nốt nhạc hoặc trên nguyên một chùm nốt (xem định nghĩa bên dưới) gọi là *episema*. Các vạch đó như sau:



- GIÁ TRỊ:**
- 1) Dấu phẩy, y như dấu phẩy trong nhạc cổ điển, chỉ chỗ ngắt và lấy hơi nhưng phải “ăn gian” vào độ dài của nốt nhạc đi trước, không kéo dài câu nhạc, nghĩa là ngắt lấy hơi rồi hát liền ngay (Không đưa ra ví dụ được vì không có trong phần mềm).
 - 2) Dấu ngắt câu lấy hơi một chút rất nhanh sau khi đã hát hết độ dài của nốt nhạc đi trước, rồi tiếp theo ngay lập tức, coi như nốt lặng móc đôi âm nhạc cổ điển phương Tây.
 - 3) Vạch cuối chi có thể xem như nốt lặng móc đơn của âm nhạc cổ điển phương Tây.
 - 4) Vạch cuối câu có thể xem như nốt lặng đen một phách.
 - 5) Episema ngang kéo dài một nốt hoặc tất cả các nốt trong chùm thêm một chút nhưng không nhấn mạnh.
 - 6) Episema đứng chỉ là một dấu về tiết tấu, để chỉ sự phân chia rất nhỏ của tiết tấu hoặc của *ictus* (giải thích ở phần tiết tấu), hoàn toàn không có giá trị gì về độ dài hoặc độ mạnh.

5. Dấu Thăng, Giáng:

Nhạc Bình ca không có dấu thăng (dièze—sharp) và chỉ có nốt *Si* có thể bị giáng (bemol—flat) hoặc bất thường hoặc toàn đoạn, toàn bài. Y như trong nhạc cổ điển, nếu dấu giáng nằm trước nốt *Si* cách bắt ngữ, chỉ nốt *Si* đó bị giáng mà thôi; nếu dấu giáng nằm ngay sau *khóa nhạc* thì tất cả các nốt *Si* từ đó trở đi đều bị giáng. Chú ý, Bình ca không có dấu *hoàn* (bécarre—natural) để giải thăng giải giáng.



6. Hình dạng các nốt nhạc và giá trị so với nhạc cổ điển phương Tây:

Có 7 hình dạng nốt nhạc có giá trị độ dài như nhau, mỗi nốt tương đương với một nốt móc đơn với giá trị là một *phách* (measure—beat), chỉ khác nhau về tính cách biểu diễn nếu có. Vì giới hạn của phần mềm viết nhạc bình ca đang có, chúng tôi không thể đưa ra hình dạng nốt *oricus* được nêu tên.

Tên dạng nốt cũng như chùm nốt (nói đến phần sau) sẽ được giữ nguyên bằng tiếng Latin.

- | | | |
|----------------------|--|--|
| 1) Punctum vuông | 4) Apostropha (nốt punctum viết kề nhau, 2 [distropha] hoặc 3 [tristopha] nốt) | |
| 2) Punctum hình thoi | 5) Oriscus (thay bằng punctum hoặc virga) | 7) Custos (bảo trước nốt dòng kế tiếp) |
| 3) Virga | 6) Quilisma (Răng cưa) | 8) Mora (nốt chấm) |



- | | | | | | |
|---------|--------|------------|----------|-------------|-------------|
| Punctum | Virga | Apostropha | Quilisma | 8)Mora | 7)Custos |
| 1)Vuông | 2)Thoi | 3)Trái | 3)Phải | 4)Distropha | 4)Tristopha |

Một số nốt nhạc có các đặc tính riêng biệt như sau:

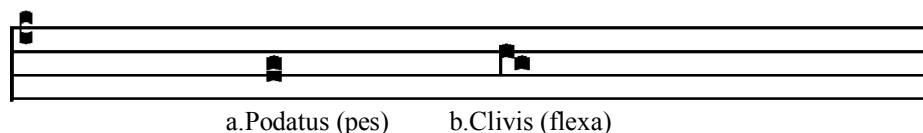
- Mora*: Giá trị của dấu chấm theo sau một nốt kéo độ dài nốt đó thêm một nốt, nghĩa là bằng 2 phách, tức một nốt đen âm nhạc cổ điển nhưng không có giá trị về độ mạnh nhẹ, trừ phi giảm giọng không phải vì dấu chấm mà vì là nốt cuối chỉ hoặc cuối câu.
- Virga* hoặc bên trái hoặc bên phải dùng trong chùm nốt. *Virga* gấp đôi gọi là *bivirga*, mỗi nốt là một phách, cộng thành hai phách.
- Oriscus* hiện thời được thay bằng nốt *punctum* hoặc *virga* đặt cuối một chùm nốt (neuma) ngang độ cao của nốt cuối chùm.
- Apostropha* là chùm hai nốt *punctum* (*distropha*) hoặc ba nốt (*tristopha*), không hát riêng thành hai hoặc ba nốt mà ngân dài thành hai hoặc ba phách và được thể hiện nhẹ nhàng, tề nhị ngay từ nốt đầu tiên.
- Quilisma* có hình răng cưa luôn luôn có *một hoặc nhiều nốt* đi trước và theo sau, có giá trị độ dài như các nốt khác nhưng báo hiệu nốt *đi trước nốt quilisma phải hơi chậm lại* (ritardando).

7. Chùm nốt (neuma [Latin]—neume[Pháp, Anh])

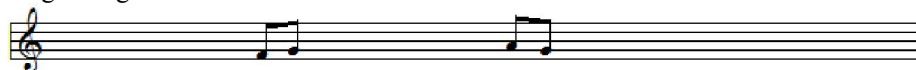
Nốt nhạc Bình ca có khi viết rời từng nốt, có khi viết dính lại với nhau thành chùm, gọi là *neuma*. Viết rời hoặc viết chùm, giá trị độ dài và độ cao mỗi nốt vẫn không thay đổi. Chùm có thể có 2 nốt, 3 nốt, hoặc nhiều hơn. Nốt *dưới cùng* của *chùm hai podatus* và nốt *đầu tiên* của *chùm hai, chùm ba hoặc nhiều hơn* phải được hát trước,

Ngoài ra còn có chùm 2 hoặc 3 nốt mà một hoặc hai nốt cuối được *viết nhỏ lại* gọi là *chùm tan* (neume liquescent). *Chùm tan* được dùng khi có hai *nguyên âm* tạo thành *âm đôi* (diphthongue) phải lướt từ âm này qua âm khác ví như *AUTEM, EJUS*, hoặc một số phụ âm nào đó. Nốt nhỏ lại lúc nào cũng được hát lên sau nốt bình thường.

- Chùm hai nốt:*

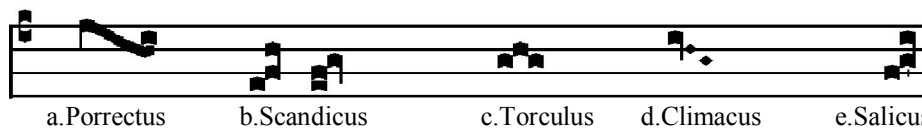


Tương đương:



- a. *Podatus*: Hai nốt đi lên, nốt dưới được hát trước.
- b. *Clivis*: Hai nốt đi xuống, nốt trên hát trước.

2) *Chùm ba nốt*:

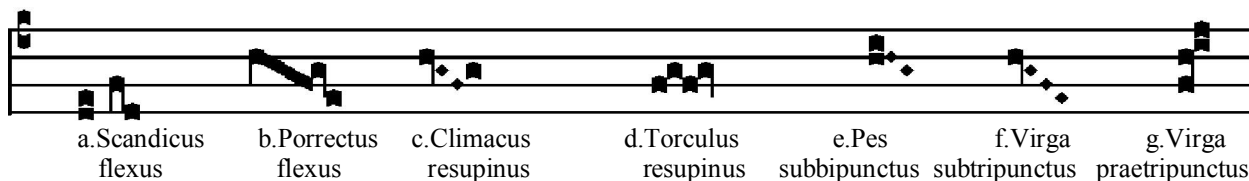


Tương đương:



- a. *Porrectus*: Một nốt cao, một nốt thấp, rồi một nốt cao, còn gọi là *Flexus resupinus*.
- b. *Scandicus*: Ba nốt hoặc nhiều hơn đi lên.
- c. *Torculus*: Một nốt thấp, một nốt cao hơn, rồi trở về lại nốt thấp.
- d. *Climacus*: Ba nốt hoặc nhiều hơn đi xuống.
- e. *Salicus*: Ba nốt hoặc nhiều hơn đi lên, với nốt giữa có *episema đứng*.

3) *Chùm trên ba nốt*:



- a. *Scandicus flexus*: Bốn nốt, đi lên rồi một nốt đi xuống, nốt dưới cùng đầu tiên hát trước.
- b. *Porrectus flexus*: *Porrectus* thêm một nốt thấp ở cuối (*Flexus* = oằn cong xuống)
- c. *Climacus resupinus*: Ngược lại với *scandicus flexus*, bốn nốt đi xuống rồi một nốt đi lên.
- d. *Torculus resupinus*: Bốn nốt, thấp-cao-thấp-cao (*Resupinus* = quay lên phía cao).
- a. *Pes subbipunctus*: Bốn nốt, thấp-cao-thấp-thấp hơn (*Subpunctis* = Nốt hình thoi theo sau *virga*).
- e. *Virga subtripunctus*: Bốn nốt liên tục đi xuống.
- f. *Virga praetripunctus*: Bốn nốt liên tục đi lên, nốt dưới cùng hát trước

4) *Chùm tan* (neume liquescent)



- a. Epiphonus/ Podatus tan
- b. Cephalicus/ Clivis tan
- c. Pinnosa/ Torculus tan
- d. Ancus/ Climacus tan
- e. Porrectus tan
- f. Scandicus tan

Tương đương:



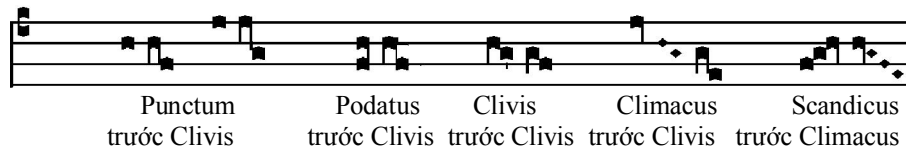
- a. *Epiphanus/Podatus tan*: Nốt nguyên lúc nào cũng hát trước nốt *tan* trong khi nốt *tan* (nhỏ đi) yếu hơn một chút vì hát với một vận phức tạp (gần giống nhưng không hoàn toàn giống nốt luyện trong âm nhạc cổ điển). Cần lưu ý vì ngược với nguyên tắc nói trước, nốt *nguyên* trong chùm nốt hát trước, dù dưới hay trên.
- b. *Cephalicus/Clivis tan*: Nốt nguyên hát trước.
- c. *Pinnosa/Torculus tan*: Nốt nguyên hát trước.
- d. *Ancus/Climacus tan*: Nốt nguyên hát trước.
- e. *Porrectus tan*: Nốt nguyên hát trước.
- f. *Scandicus tan*: Nốt *tan* là nốt cao nhất.

5) Chùm *Pressus*:

Gọi là chùm *Pressus* khi hai nốt cùng độ cao gặp nhau. Có thể xảy ra như sau:

- a) Khi một nốt *punctum* đặt trước nốt thứ nhất của chùm hai *clivis*.
- b) Khi hai chùm đặt kề nhau, nốt cuối của chùm một cùng độ cao với nốt đầu của chùm hai.

Hai nốt cùng độ cao trong chùm *pressus* sẽ không hát thành hai nốt mà ngân dài thêm một phách, như một nốt *mora*, điểm nhấn *ictus* nằm ở nốt trước.



Tương đương:



III. TIẾT TẤU NHẠC BÌNH CA:

Theo Thánh Augustino, tiết tấu chính là “nghệ thuật về các chuyển động được khéo léo sắp xếp” (*art des mouvements bien ordonnés*), nghĩa là không khéo sắp xếp thì không thành tiết tấu. Âm nhạc của bất cứ đất nước nào đều là sự kết hợp của âm thanh và tiết tấu. Vì tiết tấu là *chuyển động* nên lúc nhanh lúc chậm, lúc mạnh lúc yếu, khi dồn dập khi thoải mái. Một bài ca, một bản nhạc nếu không phô diễn được các tính chất bài ca hoặc bản nhạc đó muốn diễn đạt không thể nói được bài ca đó, bản nhạc đó đã được thể hiện tốt. Nhưng, thể hiện các tính chất đó không đúng tầm mức, đi đến chỗ *cường điệu* cũng làm mất nét hay nét đẹp của bài ca, của bản nhạc.

Trong âm nhạc cổ điển phương Tây, tiết tấu mạnh nhẹ nhanh chậm thường được ghi bằng các kí hiệu *f, ff, p, pp, ritardando, accelerato, crescendo, decrescendo* v.v.v. Bình ca không có các kí hiệu như vậy. Tiết tấu Bình ca là tổng hợp các *đà tiến* và *chậm lại*, gọi là *arsis* và *thesis* như đã nói trong tài liệu Bình ca đã phổ biến. Các *đà tiến* và *chậm lại* đó làm thành nền tảng của tiết tấu gọi là *tiết tấu căn bản* (*rythmes élémentaires*) để từ đó tạo thành câu gồm chỗ *ngắt hơi* (*incise*), *chi câu* (*membres*), và *câu* (*phrases*). Người ta có thể ví tiết tấu Bình ca như một người đi từng bước liên tiếp nhau hoặc như làn sóng biển, nghĩa là có khởi đầu, có ngưng nghỉ để rồi đi tiếp cho đến mức cuối cùng. Ví von như thế cho thấy tiết tấu Bình ca không phải là độ mạnh nhẹ mà đơn thuần chỉ là chuyển động.

1) *Ictus tiết tấu*:

Điểm khi bàn chân hạ xuống để bắt đầu một bước mới hoặc khi làn sóng dịu lại để dồn đến một làn sóng khác được gọi là *ictus tiết tấu* (*ictus rythmique*), đánh dấu bằng vạch nhỏ thẳng đứng (*episema đứng*) bên dưới nốt nhạc, có khi cũng đặt bên trên nốt nhạc nhưng rất hiếm.

Ictus tiết tấu tự nó không có ảnh hưởng gì về độ mạnh hoặc độ nhấn. Như đã nói, trong Bình ca, phần lời là chính, phần nhạc là phụ. Vì thế, độ mạnh nhẹ hoặc độ nhấn không nhấn khi hát tùy thuộc vào vận nhấn hay không nhấn của từ ngữ. Nếu nốt nhạc có *episema* rơi đúng vào vận nhấn, nốt nhạc đó sẽ mạnh hơn các nốt khác một chút. Nếu không rơi đúng vào vận nhấn, *episema* chẳng làm thay đổi gì dòng chảy của câu nhạc. Tiếng Latin không bao

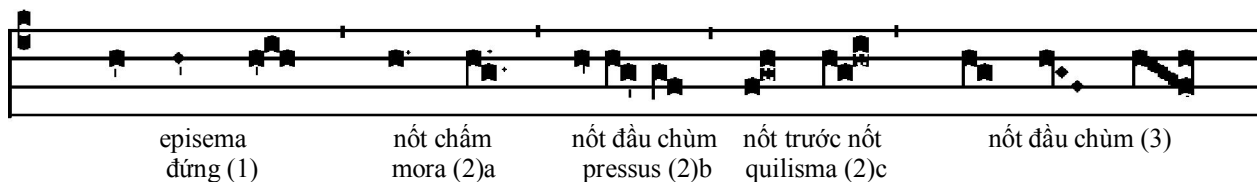
giờ có vần nhấn nằm trên vần cuối cùng. Vần nhấn thường là *điểm tiến tới arsis*, và *điểm ngưng nghỉ thesis*. Vần nhấn không được kéo dài, cứng cỏi, nhưng trì lại và êm dịu nhẹ nhàng. Đó là một *sắc thái tinh tế* (nuance délicate), một nhấn mạnh dịu dàng, kín đáo, bay lượn trước khi ngưng nghỉ.

2) *Vị trí của ictus*:

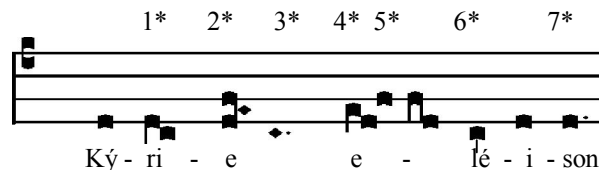
Ictus luôn luôn được đặt vào sau *hai* hoặc *ba phách đơn*, theo một nhịp độ *không đều đặn* vì Bình ca là thể nhạc không được phân chia thành khoảng cách đều đặn và cố định như vạch phân chia ô nhịp trong âm nhạc cổ điển. Nói cách khác, các tiết tấu *hai phách* (rythmes binaires) và *ba phách* (rythmes ternaires) được trộn lẫn với nhau cách tự do theo sở thích của người sáng tác. *Ictus tiết tấu* không làm chậm lại cũng không ngắt lấy hơi.

3) *Nốt nhạc chịu tác động của ictus tiết tấu*:

- (1) Tất cả các nốt có vạch *episema đứng* trong dòng nhạc.
- (2) Tất cả các nốt có độ dài hơn nốt đơn:
 - a. Các nốt chấm *mora*.
 - b. Nốt đầu tiên của *chùm pressus*.
 - c. Nốt đi trước nốt *quilisma* (răng cưa).
- (3) Nốt đầu tiên của từng chùm nốt, trừ phi một *ictus* khác đi liền trước hoặc theo liền sau nó. Hai *ictus* liên tiếp bị cấm vì lí do *nhịp chới* (syncope).



Ví dụ:



Giải thích:

- 1* 2* 4* = Nốt đầu chùm (3)
- 3* 7* = Nốt chấm *mora* (2)a.
- 5* = Khởi đầu chùm *pressus* (2)b.
- 6* = Vạch *episema đứng* (1)

Cũng cần chú ý rằng vạch *episema đứng* chỉ xuất hiện khi *ictus* của dòng nhạc không đủ rõ ràng. Nhắc lại, vạch *episema* không để nhấn mạnh hoặc cho thấy nốt nhạc quan trọng gì hơn các nốt khác. Nó đơn thuần chỉ là dấu hiệu để đánh dấu. Chính vần nhấn của từ ngữ mới đóng vai trò cho thấy là *arsis* hoặc *thesis*.

IV. **TỔNG HỢP CÁC TIẾT TẤU:**

Tất cả các *tiết tấu căn bản*, *ngắt hơi*, *chỉ câu*, và *câu* nói trên không tồn tại riêng lẻ bất cứ vì lí do nào mà phải được tổng hợp lại, nối kết với nhau để hoạt động chung tạo thành một *arsis* lớn gọi là *protase* và một *thesis* lớn gọi là *apodose*. Trong ngắt câu *incise*, *protase* và *apodose* được tạo thành bởi các *tiết tấu căn bản* khác nhau, trong *chỉ câu* bởi các *ngắt hơi*, và trong *câu* bởi các *chỉ câu*. Cả hai được chỉ định bởi *dòng giai điệu* mà điểm cao nhất được coi là trung tâm điểm chung gọi là *apex* và là điểm *hội tụ* lại. *Apex* là điểm hữu hiệu nhất để cho thấy độ mạnh đi lên hoặc đi xuống của chuyển động dòng nhạc, tức là của tiết tấu. Xem lại phần bàn về tổng hợp tiết tấu và *apex* trong tài liệu đã phổ biến, *Bài học về Nhạc Bình ca* để nắm vững hơn.

V. **CÁCH THỂ HIỆN BÌNH CA:**

Như đã nói trong đoạn mở đầu, Bình ca là *bình bình*, *đều đều*, không có tính chất bày tỏ tình cảm mãnh liệt như âm nhạc cổ điển phương Tây, hoặc các nền âm nhạc khác trên thế giới. Vì thế, Bình ca không chấp nhận nét thể hiện khi đậm khi nhạt khi mạnh khi yếu, khi cao giọng khi xuống giọng, nhất là kiểu hát *nhạc kịch* (opera) mà chủ

yếu dùng cùng một lực hơi với khởi đầu hơi nhẹ nâng cao thêm một chút khi vào giữa câu *apex* để cuối cùng lại hạ nhẹ giọng ở *ictus* cuối câu.

A. Thói quen cần tránh:

Khi hát Bình ca, chúng ta thường có thói quen kéo dài nốt gần cuối chi câu hoặc gần cuối câu trong khi ở đó không có dấu hiệu cho phép kéo dài như vậy. Ví dụ bài *Tantum ergo* quen thuộc, chúng ta thường kéo dài vắn *documentum* mà chúng tôi tự ý tô đậm, trong khi nốt *la* ở đó chỉ là một *punctum* bình thường:

Et an - tí-quum do - cu - **mén** - tum, Nó - vo cé - dat rí - tu - i.

Hoặc như bài *Pangue lingua*, chúng ta cũng thường tự ý kéo dài vắn *ó* trong từ *pretiósí* mà chúng tôi tô đậm:

San - gui - nís-que pre - tí - **ó** - si

B. Vài qui luật về lấy hơi và phát âm tiếng Latin cần được áp dụng:

1. *Lấy hơi tốt*: Không thể nào đủ hơi để hát thoải mái một câu nhạc nếu chỉ dùng hơi đã hít vào trong phổi. Vì thế, hơi thở vào phải chứa trong *bụng dưới* thế nào để có thể cảm thấy được sự *chuyển động thúc đẩy* của bụng dưới. Hít nhanh nhưng không gây khò khè hỗn hển một số lượng hơi lớn vào để nhả dần ra.

2. *Mở miệng vừa phải*: Mở miệng chừng nào tùy thuộc vào từ ngữ và độ cao của nốt nhạc sắp hát, nhưng nói chung vừa cỡ hai ngón tay đặt nằm ngang có thể đưa vào giữa hai hàm răng, và giữ nguyên độ mở như vậy cho đến hết nguyên âm đang hát, tránh ngậm lại mở ra làm *méo mó* nguyên âm, chỉ ngậm lại khi đến phụ âm của từ đang hát.

3. *Thế đứng hoặc ngồi*: Luôn luôn thẳng, không khoanh tay, khòm lưng, cúi đầu, tựa ngực vào cái gì đó. Cổ thông suốt, ngực ưỡn ra một chút.

4. *Phát âm từ ngữ*: Từng âm thanh phát ra rõ ràng và chính xác, nhưng không cứng cỏi. Tránh luyến lên lấy xuống trước một nốt nhạc, kiểu đưa đẩy không chắc chắn, mà phải hát ngay vào nốt nhạc. Tránh hát giọng ồm ồm hoặc giọng mũi.

5. *Phát âm từ Latin*: Tiếng Latin phần lớn đọc như tiếng Việt ngoại trừ một vài khác biệt như sau:

- E = Ê. Ví dụ: DÓMINE = Do-mi-nê; KÝRIE = ki-ri-ê
- O = O hoặc Ô nếu đầu hoặc giữa từ; Ồ nếu cuối từ. Ví dụ: HÓDIE = ho-đi-ê; TÓLLIS = ton-lis.
- C = S cứng của giọng Trung, không thành X như giọng Bắc giọng Nam, nếu đi trước *Æ, Œ, E, I, Y*, hoặc gấp đôi *CC*. Ví dụ: CÆLUM = sê-lum; BENEDICITE = bê-nê-đi-si-tê; ECCE = êc-sê. Ngoài ra đọc như C = K tiếng Việt. Ví dụ: BENEDICÁMUS = Bê-nê-đi-ca-mus.
- CH = K. Ví dụ: BRÁCHIO = bra-ki-ô
- D = Đ. Ví dụ: DÉUS = đê-us
- F = PH. Ví dụ: FÍLIUS = phi-li-us.
- G = giống âm J trong tiếng Pháp (Je, Jour). Ví dụ: ÁGIMUS = a-ji-mus; GÉMITUS = jê-mi-tus.
- GN = NH. Ví dụ: AGNUS = a-nhus.
- H = K trong *mihí, nihíl* và các từ do chúng mà ra. Ví dụ: NÍHIL = ni-kin. Ngoài ra đọc như H tiếng Việt. Ví dụ: HORA = hô-ra; HODIE = ho-đi-ê. Chú ý có khi H câm, không phát thành âm.
- J = GI. Ví dụ: JÉSUS = Giê-xus.
- S có vài cách đọc khác nhau:
 - Giữa từ hoặc đọc nối: X. Ví dụ: FÉSTINA = phex-ti-na; NOS A MÁLO = nôx-a ma-lô
 - Giữa hai nguyên âm = Z, ngoại trừ *trước nguyên âm thứ nhất là hai phụ âm*. Ví dụ: RÓSA = rô-za; DIMÍSIT = đí-mi-zit; nhưng: PRÓSIT = prô-xit; PRÆSÚMERE = prê-xu-mê-rê.
- TI = X. Ví dụ: PATIÉNTIA = pa-xi-en-xi-a (có người đọc cứng lần đầu = pa-si-en-xi-a).

- X = có khi không đọc như X mà đọc như Z, nhất là khi đọc nối với từ khởi đầu với nguyên âm hoặc h câm. Ví dụ: EXÁUDI = ek-zau-đi; ÉXITUS = ek-zi-tus; đọc nối EX HOC = ek-zok; CALIX ISTE = ca-lik zis-tê.

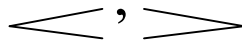
CHÚ Ý: Các dấu trên một vần trong từ ngữ không phải là dấu *Sắc* như trong tiếng Việt mà chỉ là dấu cho biết đó là *vần nhấn*, càng không có ý nghĩa phải kéo dài vần đó ra.

C. Vài điểm căn bản cần lưu ý về nốt nhạc khi thể hiện bài hát:

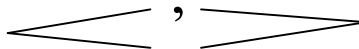
1. *Ictus tiết tấu* không làm chậm tiếng hát, cũng không ngắt lấy hơi.
2. Đến *vạch ngắt câu* (incise), nốt cuối cùng trì chậm lại một chút nhưng không cho phép ngắt tiếng lấy hơi. Nếu cần, phải lấy hơi rất nhanh.
3. Đến cuối *chi câu* (membre), ngắt lấy hơi là cần thiết nhưng không kéo dài nốt nhạc mà chỉ lấy hơi “ăn gian” vào độ dài của nốt nhạc đó.
4. Đến cuối *câu* (phrase), nghỉ một phách để thở lấy hơi, có thể xem như gặp một dấu lặng móc đơn trong âm nhạc cổ điển.
5. Đến cuối đoạn, cuối bài, chuẩn bị ngưng nghỉ hoàn toàn bằng cách hát thông thả dần dần (*rallentando* hoặc *ritardando* để kết).

D. Độ mạnh nhẹ của *Protase* và *Apodose* đoạn nhạc với *ngắt câu*, *chi câu*, và *câu* có thể hình dung như sau với dấu độ mạnh nhẹ *crescendo* và *decrecendo*:

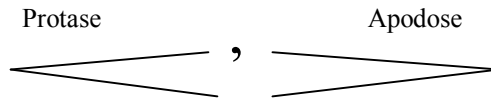
1. Ngắt câu:



2. Chi câu:



3. Câu:



Ví dụ:

In má-nus tú - as Dó - mi - ne, Com-mén - do spí - ri - tum mé - um.

Chúng ta sẽ hát nửa câu đầu *In manús* nhẹ, nâng dần *túas* (apex) rồi nhẹ lại ở *Do* (ictus) *mine*. Nửa câu sau, khởi đầu nhẹ *Comméndo* để nâng dần *spiritum* (apex) để hạ nhẹ ở *mé* (ictus) *um*. Chú ý nhấn các vần nhấn có dấu nhấn như dấu *sắc* trên vần.

VI. KẾT LUẬN:

Chúng tôi nghĩ không có câu kết luận nào hay hơn câu kết luận của Dòng Solesmes trong tài liệu *Gregorian Chant* như sau:

Khi thoạt nghe, Bình ca Gregoriô hình như đơn điệu, đều đều. Chẳng chút nghi ngờ, thể nhạc này làm hỏng, làm bối rối các lỗ tai hiện đại của chúng ta đã quen thuộc với nền âm nhạc nhiều đối chọi hơn, nhưng thường kém sâu sắc. Trên thực tế, kho tàng nhạc Gregoriô là một thế giới phức hợp kết hợp nhiều thể ki của lịch sử âm nhạc. Nó quả thực là một thế giới đa dạng kinh ngạc gắn liền sự phấn khởi gần như cuồng cuồng cũng như các thực tại nội tâm tế nhị nhất lại với nhau. Đó là một thế giới nghịch lí trong đó âm nhạc bùng nổ giữa sự im lặng.

Chúng tôi hoàn toàn không ngạc nhiên trước việc Đức Giáo hoàng Danh dự Benedicto khi còn tại vị đã có xu hướng phục hồi lại nhạc Bình ca và nghi lễ Latin. Bình ca khi được thể hiện đúng cách đưa người nghe vào một thế giới âm nhạc lắng đọng sâu sắc khi thâm trầm, khi phấn khởi. Còn gì phấn khởi và vui mừng hơn khi giữa bầu không khí trầm lắng, buồn rầu nữa là khác, của bộ lễ an táng *Requiem* bỗng nổi lên phấn khởi và đầy niềm tin bài *In paradisum* tiễn đưa người quá cố vào thiên đàng. Ý nghĩa bài này đã có trong sách Lễ Rôma, “Các Thiên thần dẫn đưa ông/bà vào thiên đường...”:

In pa - ra - dí - sum de - dú - cant te An - ge - li: in tú - o ad - vén - tu sus - cí - pi - ant
 te Már - ty - res, et per - dú - cant te in ci - vi - tá - tem sanc - tam Je - rú - sa -
 lem. Chó - rus An - ge - ló - rum te su - scí - pi - at, et cum Lá - za - ro quon -
 dam páu - pe - re ae - ter - nam há - be - as ré - qui - em.

Ước mong các đóng góp nhỏ bé của chúng tôi giúp người đọc hiểu thêm và yêu mến Bình ca, thể nhạc phụng vụ của Giáo hội, thể nhạc mà thời nay người nghe thường phán một câu rất gọn gàng, “Buồn ngủ quá!”

* * *

Cuối cùng, đóng góp nhỏ bé này của chúng tôi chỉ nhằm mục đích làm vinh danh Thiên Chúa. **Ngoại trừ sử dụng tài liệu này vào việc thu lợi** ví như in thành sách để bán, hoặc **bất cứ hoạt động thu lợi** nào khác, chúng tôi không giữ bản quyền tài liệu này nếu tài liệu được sử dụng vào mục đích tìm hiểu. Bất cứ ai muốn chia sẻ, trích dịch **không nhằm mục đích thu lợi** đều được tự quyền, chỉ xin ghi chú rõ nguồn gốc.

TÀI LIỆU THAM KHẢO:

Biton, Louis-Joseph & Lemoine-Biton, J. *Chants des Offices en Notation Grégorien*. Paris: Desclée & Cie, 1948.

Burgess, Francis. *The Rudiments of Gregorian Music*, 2d Edition. London: William Reeves.

New Catholic Encyclopedia. <http://www.encyclopedia.com/article-1G2-3407704813/gregorian-chant.html>.

Rev. P. Hoey, P. P. *A Plain and Concise Method of Learning the Gregorian Note*. Dublin: P. Wogan, 1800.

Sacra Musica. *The Gregorian Neuma*. <http://www.musique-liturgique.com/en/gregorien/apprentissage-interpretation/149-the-gregorian-neuma>.

Saint Peter's Abbey of Solesmes. *Gregorian Chant*. <http://www.solesmes.com/GB/gregorien/hist.php>.

The History of Chant Gregorian, <http://www.buzzle.com/articles/the-history-of-gregorian-chant.html>.

The LPH Resource Center. *Traditional Gregorian Chant Notation*. <http://lphrc.org/Chant/index.html>

TE DÉUM—CUNG ĐƠN GIẢN

Te Dé-um lau - dá - mus: * te Dó-mi - num con-fi - té - mur. Te ae - tér-num Pá - trem

om - nis tér - ra ve - ne - rá - tur. Tí - bi óm - nes An - ge - li, tí - bi Caé - li et u - ni - vér -

sae Po - tes - tá - tes. Tí - bi Ché - ru - bim et Sé - ra - phim in - ces - sá - bi - li vó - ce pro -

Clá - mant : Sán - tus : Sán - tus : Sán - tus Dó - mi - nus Déus Sá - ba - oth. Plé -

ni sunt caé - li et tér - ra ma - jes - tá - tis gló - ri - ae tú - ae. Te glo - ri - ó - sus A - pos -

to - ló - rum chó - rus : Te pro - phe - tá - rum lau - dá - bi - lis nú - me - rus : Te Má - rty - rum can -

didá - tus láu - dat e - xér - ci - tus. Te per ó - bem ter - rá - rum sán - ta con - fi - té - tur

Ec - clé - si - a : Pá - trem immé - sae ma - jes - tá - tis : Ve - ne - rán - dum tú - um vé - rum

et ú - ni - cum Fí - li - um : Sán - ctum quo - que Pa - rá - cli - tum Spi - ri - tum. Tu Rex gló - ri -

ae, Chri - ste. Tu Pá - tris sem - pi - tér - nus es Fí - li - us. Tu ad li - be - rándum suscep - tú -

rus hó - mi - nem, non hor - ru - ís - ti Ví - rgi - nis ú - te - rum. Tu de - víc - to mó - rti - s a - cú - le - o, a - pe -

ru-is-ti cre-dén-ti-bus ré - gna cae-ló-rum. Tu ad dex-teram Dé - i sé - des, in gló-
 Ri - a Pá - tris. Jú - dex créderis és - se ven-tú - rus. Te er - go quaésu - mus, tú - is
 Fá-mulis súbveni, quos pre-ti-ó-so sán-gui-ne re - de-mí - ti. AE-tér - na fac cum
 Sánc-tis tú - is in glóri - a nume - rá - ri. Sál - vum fá-c pópulum túum Dó-mi - ne, et
 bé - ne - dic hae - re - di - tá - ti tú - ae. Et ré - ge é - os, et ex - tól - le íl - los
 Ús - que in ae - tér - num. Per sín - gu - los dí - es, be - ne - dí - ci - mus te. Et laudá - mus nó -
 men tú - um in saé - cu - lum, et in saéculum saécu - li. Dignáre Dómine dí - é ís - to,
 Si - ne peccáto nos cus - to - dí - re. Mí - se - ré - re nóstri Dó - mi - ne, mise - ré - re nós - tri.
 Fí - at mí - se - ré - cór - di - a tú - a Dó - mine su - per nos, que - mádmo - dum spe - rá - vi - mus
 in te. In te Dó - mi - ne spe - rá - vi: non con - fún - dar in ae - tér - num.

Dịch nghĩa: Lạy Chúa, chúng con ca ngợi Chúa, chúng con thừa nhận Ngài là Chúa chúng con, toàn trái đất giờ đây thờ phượng Ngài, Chúa Cha hằng hữu. Tất cả các thiên thần reo vang mừng Ngài, cả thiên đường và mọi quyền lực trong đó, *cherubim* và *seraphim* quả thực cũng liên tục reo vang mừng Ngài. Thánh, thánh, thánh, Chúa thánh, Thiên Chúa các Đạo binh, thiên đường và trần thế đây sự uy nghi của vinh quang Ngài. Toàn thể các tông đồ ca tụng Ngài, toàn thể các tiên tri lành thánh ca tụng Ngài, đạo binh cao quý các thánh tử đạo ca tụng Ngài, Hội thánh khắp

thế giới nhận biết Ngài: Chúa Cha là Đấng uy nghi không cùng tận, Chúa Con đáng tôn thờ, đích thực, và duy nhất, và cả Chúa Thánh Linh, Đấng Bào chữa. Ngài là Vua của vinh quang, lạy Đức Kitô. Ngài là Con vĩnh cửu của Chúa Cha. Khi Ngài tự dấn nhận giải thoát loài người, Ngài đã tự hạ mình để được một Trinh Nữ sinh ra. Khi Ngài đã vượt qua sự sắc sảo của sự chết, Ngài mở vương quốc thiên đường cho tất cả các người tin. Ngài ngồi bên tay phải của Thiên Chúa trong vinh quang của Chúa Cha. Chúng con tin Ngài sẽ trở lại để thành người phán xét chúng con. Vì thế chúng con nguyện xin Ngài giúp đỡ các đày tớ của Ngài, các con người Ngài đã cứu độ bằng máu quý giá của Ngài. Xin làm cho họ được kể vào số lượng các thánh của Ngài trong vinh quang vĩnh cửu. Lạy Chúa, xin cứu độ dân tộc của Ngài và chúc phúc cho di sản của Ngài. Xin cai trị họ và nâng họ lên luôn mãi. Ngày qua ngày, chúng con ngợi ca Ngài, và chúng con thờ phượng tên Ngài, đến muôn đời muôn kiếp. Lạy Chúa, xin thương ban gìn giữ chúng con ngày hôm nay khỏi tội lỗi. Lạy Chúa, xin thương xót chúng con, xin thương xót chúng con. Lạy Chúa, xin để lòng thương xót của Ngài xuống trên chúng con, như lòng chúng con tin tưởng vào Ngài. Lạy Chúa, con đã tin tưởng vào Ngài, xin đừng để con bao giờ bị thất bại.