

QUÁ TRÌNH HỘI NHẬP VĂN HÓA ÂM NHẠC CÔNG GIÁO Ở VIỆT NAM

NGUYỄN ĐÌNH LÂM^(*)

Năm 1533, Công giáo bắt đầu được truyền vào Việt Nam. Sau gần bốn thế kỉ du nhập và phát triển, đến đầu thế kỉ XX Công giáo đã có một diện mạo tương đối, đầy đủ cả về hệ thống cơ sở thờ tự, chức sắc tôn giáo và tín đồ. Theo tinh thần của Công đồng Vatican II, Giáo hội Công giáo Việt Nam cụ thể hóa đường hướng đó một cách sâu sắc trong Thư chung năm 1980. Có thể nói, người Công giáo Việt Nam có quyền tự hào rằng: “Chúng ta có giáo lí của Công đồng Vatican II như luồng gió mát của Chúa Thánh Thần thổi trong Hội Thánh; chúng ta tự hào là công dân nước Việt Nam anh hùng độc lập thống nhất; và trong đà phát triển chung của cả nước, chúng ta được tình đồng bào thông cảm và giúp đỡ trong khối đại kết dân tộc, nên chúng ta hãy hân hoan chu toàn sứ mạng vinh quang của mình⁽¹⁾. Sau Công đồng Vatican II và Thư chung năm 1980, tinh thần dân tộc, chủ nghĩa yêu nước đã gắn với các hoạt động sáng tạo văn hóa nghệ thuật nói riêng, trong đó có các loại hình như kiến trúc, điêu khắc, âm nhạc (thánh nhạc)⁽²⁾. Riêng trong lĩnh vực âm nhạc, hai dòng chảy văn hóa âm nhạc Công giáo Phương Tây và âm nhạc truyền thống bản địa được hòa vào nhau.

Với những diễn biến trong bối cảnh lịch sử như thế, âm nhạc Công giáo đã

phát triển và trải qua những giai đoạn hội nhập với nền văn hóa âm nhạc truyền thống gắn với từng thời kì lịch sử Việt Nam như thế nào? Bài viết này bước đầu phác họa bức tranh quá trình hội nhập văn hóa trong âm nhạc Công giáo ở Việt Nam và một số vấn đề liên quan, từ đó đưa ra vài nhận xét.

1. Quá trình hội nhập văn hóa âm nhạc

Công giáo là một tôn giáo ngoại nhập. Để quá trình phụng vụ đức tin phù hợp với tâm thức và văn hóa của giáo dân bản địa, âm nhạc Công giáo đã thực hiện những cải cách và hòa nhập vào nền văn hóa âm nhạc truyền thống nước nhà. Theo hướng phát triển này, đỉnh cao của quá trình hội nhập là thủ pháp đặt lời thánh ca vào giai điệu dân ca truyền thống đặc trưng của mỗi vùng miền. Trước Công đồng Vatican II và Thư chung năm 1980, cụ thể là từ những thập

*. Viện Âm Nhạc.

1. Hội đồng Giám mục Việt Nam. *Thư chung 1980*.
2. Cần phải nói rằng, quá trình hội nhập văn hóa âm nhạc Công giáo đã được đề cập từ trước đó: Khoảng thế kỉ XVII: “Các thừa sai Châu Âu, từ các thừa sai Dòng Tên, ở cả Đàng Trong và Đàng Ngoài [...] đã sử dụng phong tục và tập quán địa phương...; có những sinh hoạt còn tồn tại tới ngày nay như tổ chức trùm trường, [...] ngày Chúa nhật và các ngày lễ (âm nhạc-NĐL) theo cung điệu dân gian”. Trương Bá Cần (chủ biên). *Lịch sử phát triển Công giáo ở Việt Nam*, Nxb. Tôn giáo, Hà Nội, 2000).

niên đầu của thế kỉ XX, âm nhạc Công giáo Việt Nam đã bắt đầu có những biến đổi. Có thể phân thành ba giai đoạn cơ bản.

1.1. Dịch - đặt lời Thánh ca

Đầu thế kỉ XX, thực dân Pháp đã đạt được những thành quả nhất định trong công cuộc khai thác thuộc địa ở Đông Dương, trong đó có Việt Nam. Tuy vậy, phong trào giải phóng dân tộc diễn ra nhiều nơi trên thế giới và hai cuộc chiến tranh thế giới lần thứ nhất, thứ hai nổ ra đã khiến vị trí và vai trò của Pháp bị ảnh hưởng không nhỏ. Thêm vào đó, ở Việt Nam, mặc dù đến năm 1919, khoa thi chữ Hán - Nôm cuối cùng đánh dấu sự chấm dứt cho loại hình chữ viết này, và quá trình thực hành chữ quốc ngữ theo hệ Latinh đã bắt đầu phổ biến.

Cuộc cải cách, hội nhập văn hóa âm nhạc được bắt đầu nhen nhóm ngay từ thập kỉ đầu thế kỉ XX. Bước đầu, các nhạc sĩ, ca trưởng và những người trong ban thánh nhạc của nhà thờ ở các địa phương là người Việt đã nhận thấy những vấn đề đang được thực hiện không còn phù hợp với tình hình thực tế xã hội. Họ nhìn ra việc bày tỏ đức tin, tình yêu và vinh danh Thiên Chúa cần được thực hiện thông qua ngôn ngữ mà họ có thể hiểu được. Trong phụng vụ, họ cho rằng người Việt Nam cần sử dụng ngôn ngữ riêng của người Việt Nam để bày tỏ tinh thần đó. Vì vậy, “khoảng từ năm 1910 trở đi, các nhà thờ ở các tỉnh đã có những linh mục, thầy dòng và giáo dân người Việt Nam trở thành những ca trưởng điều khiển những ban hát có hàng chục người [...] có một vài tu sĩ Việt Nam tự hỏi [...] sao ta lại không soạn lấy lời Việt, mà cứ hát tiếng La-tinh, tiếng Pháp là những tiếng đa số giáo dân và

ngay những người trong Ban hát cũng chẳng hiểu gì, thì có ích lợi gì? Lễ Ta thì phải hát bài Ta”⁽³⁾.

Trên thực tế, ngày 27/02/1882, Bộ Lễ nghi đã có nghị định cho phép giáo dân hát Thánh ca bằng tiếng bản xứ. Xuất phát từ nhận thức này, nhiều nhạc sĩ, trí thức Công giáo trong Ban hát ở nhiều nhà thờ tại các địa phương, các tỉnh đã dịch tiếng Việt theo điệu nhạc bình, những giai điệu được Giáo triều Roma thống nhất. Theo tìm hiểu của chúng tôi, có hai bài Thánh ca được sáng tác vào giai đoạn này là *Thánh Thể* và *Dâng Mẹ hoa*. “Hai bài thánh ca đầu tiên này được viết vào năm 1907, và được in ấn ở Tân Định ấn quán vào năm 1910 [...] đó là bài Thánh Thể và bài Dâng Mẹ hoa của tu sĩ Anphong Châu...do Cung thánh Tổng hợp 1 và 2 của Nhạc đoàn Lê Bảo Tịnh có nêu rõ. Cả hai bài này được hát thông dụng ở Nam Định, nay đã thất lạc [...]”. Lại nữa, “những bài Thánh ca đầu tiên của Việt Nam là do linh mục có tên là Vương, dệt lời Việt vào các Thánh ca La-tinh và Pháp, rồi đóng thành tập 20 bài và phổ biến rộng rãi ở Nam Định, Hà Nội và lan rộng khắp những nơi nào có giáo hữu, ở cả Bắc, Trung và Nam, trở thành một quyển sách hát Thánh ca đầu tiên”⁽⁴⁾. Qua nghiên cứu cụ thể trên một số bản nhạc này, bước đầu cho thấy, nhiều bài, cụ thể là Bộ lễ: *Kinh Thương xót, Thánh Thánh Thánh, Tuyên xưng đức tin* và một số bài khác như *Thánh Thể, Dâng Mẹ hoa, v.v...* phần lớn có 4 hoặc 5 nốt, âm hạn phổ biến trong phạm vi một quãng 6. Tiết tấu xuất hiện trong bài chủ yếu gồm

3. Minh Tâm (bản in rênêo). *Lịch sử âm nhạc Việt Nam (Bản thảo lần 1)*, Lưu trữ tại Trung tâm Lưu trữ Quốc gia III (bản sao), tr. 7.

4. Theo <http://lambich.net>: *Lịch sử Thánh nhạc Việt Nam*.

có ba loại: nốt vuông (âm hình chủ yếu trong nhạc nhà thờ thời kì Trung cổ), nốt tròn (đen, trắng như hiện nay) và nốt nhạc có âm hình tiết tấu. Những nốt vuông và chưa có âm hình tiết tấu thì đọc theo nguyên tắc riêng, song nhìn chung, thường mang tính ngâm ngợi, quy định nhịp độ chậm. Cao độ không có những bước nhảy quãng rộng. Mặc dù giai điệu cũng có những bước nhảy quãng hẹp nhưng cơ bản được tiến hành liên bậc. Cụ thể trong Kinh thương xót, Tuyên xưng đức tin, v.v... Về cấu trúc đoạn nhạc, những bài thánh nhạc được tiếp cận nhìn chung có cấu trúc giai điệu dưới dạng khúc nhạc ngắn, một số bài dài nhưng chưa hình thành câu đoạn nhạc rõ ràng. Âm mở đầu và kết thúc chưa thấy rõ quy luật nên khó có thể phân tích về chủ âm, thang âm cùng quy tắc tiến hành giai điệu của nó⁽⁵⁾.

Như vậy, những đóng góp cho phong trào dịch và đặt lời Thánh ca giai đoạn này đã được nhắc đến công lao của tu sĩ Anpong Châu, linh mục tên là Vương và Nhạc đoàn Lê Bảo Tịnh. Hai bài sáng tác đầu tiên được đề cập và 20 bài đã được in để phổ biến trong giai đoạn này. Qua đó cho thấy, phong trào dịch lời hoặc viết lời cho Thánh ca đã diễn ra khá phổ biến. Những cải cách âm nhạc Công giáo ở giai đoạn này chủ yếu bằng thủ pháp dịch và đặt lời cho giai điệu thánh ca của âm nhạc Phương Tây, chưa có những sáng tạo mới về về giai điệu và những thay đổi về nhạc đàn. Nhìn sang phong trào Tân nhạc Việt Nam, chúng ta thấy có sự tương đồng. Phong trào “lời ta theo điệu Tây” và hát “lời ta theo điệu Tây” được các nhạc sĩ Việt Nam khởi xướng cũng đã mở đầu cho trang sử Tân nhạc nước nhà. Những năm 1930, “Từ chỗ

hát nguyên theo tiếng Pháp người ta phỏng dịch lời Pháp ra lời Việt cho “phổ thông hơn”. Tiến xa hơn, họ đặt luôn lời Việt cho những “bài xi-nê” [...] Người ta in những bài tương tự vào những trang cuối của những tiểu thuyết 5 xu như *Đoan Hùng, Lệ Hằng phục thù...*⁽⁶⁾. Điều này cho thấy quá trình cải cách âm nhạc Công giáo và nền âm nhạc mới Việt Nam diễn ra song trùng. Đây được coi là bước ngoặt quan trọng trong tiến trình hội nhập văn hóa âm nhạc trong và ngoài tôn giáo ở nước ta, tạo điểm tựa và bước đệm cho giai đoạn sau này.

1.2. Sáng tác Thánh nhạc Việt

Sau Cách mạng tháng Tám năm 1945, đất nước lại rơi vào hoàn cảnh khó khăn. Song, cũng phải nhìn nhận một thực tế rằng, tinh thần dân tộc và ý thức độc lập trong mỗi người dân, trong đó có người Công giáo Việt Nam. Trước đó, tháng 12 năm 1946, Bác Hồ ra Lời kêu gọi toàn quốc kháng chiến, nhiều nhạc sĩ tên tuổi của thời kì Tân nhạc ở Hà Nội, trong đó có các nhạc sĩ Công giáo, hăng hái tham gia vào công cuộc chung này. Tinh thần dân tộc và chủ nghĩa yêu nước là bước khởi đầu cho sự xuất hiện những bài Thánh ca “lời Ta điệu Ta”, những giai điệu thánh nhạc mang ngôn ngữ âm nhạc Việt Nam có tính độc lập xuất hiện ngày một nhiều. Nếu như giai đoạn trước đó, “từ hàng giám mục đến các cha xứ ở nhà thờ trong các tỉnh thành đều là người Pháp, dẫn cho những bài hát đó không bị gạt bỏ, vùi dập nhưng vẫn dậm chân tại chỗ [...] sau Cách mạng Tháng Tám năm 1945 thành công... thì giáo dân

5. Nghe: www.thanhcavietnam.com

6. Nguyễn Thụy Loan. *Lược sử âm nhạc Việt Nam* (Giáo trình cho bậc đại học), Nhạc Viện Hà Nội, Nxb. Âm nhạc, 1993, tr. 70.

Việt Nam mới thấy hết được ý nghĩa của Thánh ca bản xứ⁽⁷⁾.

Đánh dấu bước ngoặt trong quá trình hội nhập và phát triển thứ hai này phải kể đến vai trò của Nhạc đoàn Lê Bảo Tịnh. Ra đời vào tháng 7 năm 1945 tại Giáo xứ Sở Kiện, tỉnh Hà Nam, ngay từ ngày đầu hoạt động, Nhạc đoàn đã lấy tôn chỉ: “Phụng sự Thiên Chúa và Tổ quốc” và với đường lối sáng tác là “Cải lương hình thức, duy trì quốc tính”. Những người có sáng kiến đầu tiên về tổ chức sáng tác những bài Thánh ca bằng tiếng Việt là các nhạc sĩ Hùng Lân (Phêrô Hoàng Văn Hường), Thiên Phụng (Anrê Trần Quang Phụng), Tâm Bảo, (Giuse Nguyễn Văn Đễ). Trong những năm 1945 - 1946 có sự tham gia lần lượt của Hoài Đức (linh mục Lê Đức Triệu), Nguyễn Khắc Xuyên, Duy Tân (Trần Duy Tân), Hoài Chiên (Nguyễn Văn Chiên), Hùng Thái Hoan, Vinh Phước (Bùi Vinh Phước)⁽⁸⁾. Ngoài ra, “Nhạc đoàn Lê Bảo Tịnh đã sáng tác tập Cung Thánh gồm hàng trăm bài Thánh ca Thiên Chúa giáo (1944-1945)⁽⁹⁾.

Trên nền tảng đó, những thập kỉ cuối thế kỉ XX, nền thánh nhạc Việt Nam đã có bước phát triển đa dạng, phong phú cả về thủ pháp sáng tác đến ngôn ngữ âm nhạc⁽¹⁰⁾. Trước hết, nhìn vào gần 50 Bộ lễ khác nhau do các nhạc sĩ người Công giáo Việt Nam sáng tác, chúng ta thấy ở đó là những bản nhạc tuy phần lớn chưa có cấu trúc và khúc thức của một ca khúc hoàn chỉnh nhưng từ âm hình tiết tấu, âm hạn cho tới cách tiến hành giai điệu đã mang đậm ngôn ngữ âm nhạc Việt Nam biểu hiện trên mối quan hệ giữa ca độ âm nhạc và thanh dấu trong tiếng Việt. Chúng ta có thể nhận thấy bước phát triển này qua nghiên cứu một số bản nhạc, cụ thể trong *Bộ lễ*

Misedicodia⁽¹¹⁾ (Trần Thiện Thu), *Bộ lễ Hồng Ân* (2002-2005) (Ngọc Ân), *Bộ lễ Hoa hồng* (2 bè, 4 bè của Phanxicô), *Bộ lễ Nguyên cầu* (Đình Công Huy), *Bộ lễ Ca lê đi* (Kim Long), *Bộ lễ Vào đời* (Nguyễn Văn Tuyên), v.v... Từ đặc điểm ngữ âm tiếng Việt là đơn âm đa thanh và sáu dấu, ca độ âm nhạc đã được phát huy và sáng tạo trên điểm tựa đó. Thời gian này trong bước tiến hành giai điệu đã xuất hiện nhiều bước nhảy quãng rộng và phong phú. Tiết tấu cũng không còn bó hẹp trong phạm vi âm hình nốt trắng⁽¹²⁾ (bằng hai nhịp, phân theo 2/4) và nốt đen (một nhịp), mà đã mở rộng nhiều âm hình “chùm”: chùm ba (một nhịp bằng 3 nốt móc đơn), chùm 4 (bằng 4 nốt móc kép); các tiết tấu mang móc kép trước và sau cũng xuất hiện nhiều như *Tình yêu nào* (Ca Nguyễn- Hiệp lễ) của Hùng Lân, *Dâng Mẹ* (Hôn phối) của Nguyễn Quang Huy, *Ai tin ta* của Hoàng Phú⁽¹³⁾, v.v... Thủ pháp sáng tác này còn thấy ngay trong nhiều Bộ lễ, như *Tuyên xưng đức tin*, *Lạy Chiên Thiên Chúa*, *Thánh Thánh Thánh*

7. Minh Tâm. Sdd, tr. 8.

8. Theo *Lược sử thành lập nhạc đoàn Lê Bảo Tịnh*: www.lebaotinh.com.

9. Trần Quang Hải. *Lịch sử Tân nhạc Việt Nam*; www.tranquanghai.org

10. Có một hạn chế là hầu hết các bản thánh nhạc từ trước tới nay không được ghi năm sáng tác như thông thường. Đây là vấn đề phổ biến mang đặc trưng trong giới sáng tác âm nhạc Công giáo. Do đó, tác giả chủ yếu dựa vào số năm xuất bản, phỏng vấn người giữ tài liệu và thông qua phương pháp nghiên cứu tổng hợp, liên ngành.

11. Số lượng Bộ lễ ở đây được hiểu là những sáng tác mới về giai điệu của các tác giả mà ở đó nội dung lời ca thống nhất theo quy định của Giáo triều, chỉ có sáng tạo phần giai điệu. Như thế, trên 50 Bộ lễ được khảo sát ở đây chính là sáng tác của trên 50 nhạc sĩ khác nhau.

12. Trong sáng tác thánh nhạc chúng tôi chưa ghi nhận trường hợp nào sử dụng âm hình nốt tròn.

13. Nghe Thánh ca: www.thanhcavietnam.com

của nhạc sĩ Hồng Lĩnh; và trong cả sáng tác của các nhạc sĩ Ngọc Ẩn, Đinh Công Huy, Kim Long, v.v...⁽¹⁴⁾. Về cấu trúc khúc thức cũng đã được viết theo câu đoạn rõ ràng. Có nhiều bài được viết ở thể hai đoạn đơn dạng phát triển như một số bài của nhạc sĩ Trần Duy Tân: *Anh em hãy đi, Chúa đã yêu con, Chúa tốt lành* (Ca Hiệp lễ Chúa nhật mùa Vọng), Hoàng Phúc với *Cho đến muôn đời, Ca ngợi Chúa*, v.v.. Tuy nhiên cũng có rất nhiều bài được viết ở dạng một đoạn từ hai đến ba câu, như *Xin Mẹ đoái thương* (Cầu cho Giáo hội) hay dạng một đoạn hai câu nhắc lại. Đặc biệt, một số Bộ lễ đã được viết cho hợp xướng 4 bè, thể hiện được dấu ấn ngôn ngữ âm nhạc Việt Nam, tiêu biểu là *Bộ lễ Hoa hồng* của nhạc sĩ Phanxicô. Ở đây, tác giả đã sử dụng kỹ thuật phối bè có tính chuyên nghiệp cao qua thủ pháp nhắc lại giữa các bè (*Kính Thương xót, Lạy chiên Thiên Chúa, Vinh danh, Thánh Thánh Thánh*)⁽¹⁵⁾. Tác giả cũng đã làm nổi bật những đặc trưng ngôn ngữ âm nhạc Việt Nam trên cơ sở phát huy các điểm ngắt, nhấn và ngân dài vào những thanh dấu trong phát âm tiếng Việt. Dù rằng, phần lớn những sáng tác thánh nhạc giai đoạn này chủ yếu được viết trên thang âm của âm nhạc thang bình quân luật của âm nhạc Phương Tây⁽¹⁶⁾.

Cùng với những sáng tác dựa trên ngôn ngữ âm nhạc Việt Nam với thang âm bình quân, các nhạc sĩ Công giáo đã viết nhiều bài mang chất liệu âm nhạc truyền thống. Tuy vậy, những sáng tác này không nằm ngoài cơ sở nghiên cứu đặc điểm ngôn ngữ tiếng Việt. Theo linh mục nhạc sĩ An tôn Tiến Dũng: "Các cung đọc luôn có ba dấu nhạc[...] gọi là ba dấu trụ. Ba dấu trụ thay đổi theo từng miền;

dựa trên ba dấu trụ này, nhiều ông "quý chức" (thành viên của Ban Hành giáo hay Hội đồng Mục vụ ngày nay) khi xướng kinh, còn thêm thắt vào đó những dấu nhạc phụ, khiến lối đọc kinh, đọc sách, dâng lời nguyện và xướng đáp trở nên gần với hát dân, ở Miền Bắc Việt Nam được hệ thống rất công phu thành ngấm ngời, ngấm đứng, văn dâng hoa; ở miền Trung và Miền Nam Việt Nam còn hình thành nên những bài hát như *Kinh cầu Đức Bà, Kinh cầu Trái tim, Kinh Hồng ân...* nghe rất hay, hoặc kinh *Mừng tuổi Chúa dịp Tết Nguyên đán, văn Nhơn sao* (biến thể của khúc vịnh ca Dân ta ơi) trong ngày Thứ Sáu Tuần thánh"⁽¹⁷⁾.

Có thể nói, trên phương diện âm nhạc và ngôn ngữ, nhiều sáng tác thánh nhạc đã cho thấy bước trưởng thành của âm nhạc Công giáo Việt Nam, ở đó đã giải quyết được mối quan hệ tự nhiên giữa cao độ âm nhạc với tiếng Việt. Ở giai đoạn này, âm nhạc Công giáo đã phát triển tương đối đầy đủ cả về cấu trúc bài bản, giai điệu và thủ pháp sáng tác. Các nhạc sĩ không chỉ dựa trên thang âm bình quân luật của Phương Tây mà đã phối với đặc điểm ngôn ngữ và chất liệu âm nhạc Việt Nam để xây dựng những âm điệu phù hợp, tạo tiền đề đưa thang 5 âm vào sáng tác ở những giai đoạn sau.

14. Nghe Bộ lễ: www.thanhnhacviennam.com.

15. Nghe Bộ lễ www.thanhnhacviennam.com

16. Sự sắp xếp cân bằng những tương quan về quãng giữa các bậc của hệ thống âm thanh trong âm nhạc. Trong hệ thống bình quân, quãng 8 được phân chia thành 12 bán cung bằng nhau. Nhờ vậy, việc chế tạo các nhạc cụ có hàng âm ấn định trở nên thuận lợi hơn, việc lên dây đàn và điều chỉnh âm thanh dễ dàng hơn. Khả năng vô tận của các chuyển điệu và dịch giọng tạo điều kiện cho hệ thống BQL được phổ cập rộng rãi (Theo <http://dictionary.bachkhoatoanthu.gov.vn>)

17. <http://lambich.net>, tlđđ.

1.3. Đặt lời vào giai điệu dân ca

Công cuộc cải cách và hội nhập văn hóa âm nhạc Công giáo ở nước ta diễn ra khá sớm, đặc biệt là sau Công đồng Vatican II, song qua nghiên cứu cho thấy cuộc chuyển biến này mới thực sự mạnh mẽ sau Thư chung năm 1980 của Hội đồng Giám mục Việt Nam. Với phương châm: “về nội dung, phụng vụ Thiên Chúa và Tổ quốc. Về nghệ thuật, lấy dân ca cổ truyền làm cấu trúc âm thanh”⁽¹⁸⁾, âm nhạc Công giáo Việt Nam đã hội nhập một cách toàn diện với nền cổ nhạc nước nhà và đạt được những thành quả nhất định.

Nhìn lại lịch sử, sau khi Hiệp định Giơ-ne-vơ được kí kết, đất nước tạm thời chia làm hai miền với hai chế độ khác nhau. Mặc dù ở Miền Nam, dưới chế độ Việt Nam Cộng hòa, Công giáo được coi là tôn giáo chủ lưu, song do chiến tranh và bất ổn định chính trị xã hội, vấn đề phát triển âm nhạc Công giáo nói riêng gặp không ít những khó khăn, thậm chí còn dậm chân tại chỗ. Ở Miền Bắc, những năm 1960, với nhiều nguyên nhân khác nhau, văn hóa truyền thống, trong đó có những yếu tố văn hóa nghệ thuật tôn giáo bị “lãng quên”. Đến những năm 1970, giáo dân trên khắp cả nước, từ tư tưởng nghi ngại đã chuyển sang tinh thần dân tộc, chủ nghĩa yêu nước gắn với các hoạt động ủng hộ cách mạng. Nhiều trí thức và giáo dân Công giáo đã tình nguyện vào chiến trường tham gia chiến tranh bảo vệ Tổ quốc. Một bộ phận người Công giáo đã tập trung nguồn lực sức người, sức của cho cuộc đấu tranh giành độc lập dân tộc.

Sau năm 1975, đất nước thống nhất, bắt đầu đi vào ổn định, phát triển, nhiều mặt của đời sống xã hội, tinh thần nói chung

dần được chú trọng. Đặc biệt đến giai đoạn những năm 1990, văn hóa cổ truyền, trong đó có những yếu tố văn hóa tôn giáo tín ngưỡng truyền thống được phục hưng. Những nhạc sĩ, trí thức Công giáo không nằm ngoài tinh thần chung đó.

Nếu như giai đoạn trước đây, các nhạc sĩ chỉ dừng lại ở thủ pháp lấy chất liệu âm nhạc dân gian vào sáng tác Thánh ca thì đến giai đoạn sau những năm 1990, lời Thánh ca được đặt hẳn vào một giai điệu dân ca cụ thể. Một thí dụ điển hình, nhiều lời bài Thánh ca cộng đoàn giai đoạn sau đó đã được đặt cho giai điệu Quan họ cổ, như *Tám mối phúc thật* (theo làn điệu *Khách đến chơi nhà*), *Ai hỏi vì sao* (*Ngồi tựa mạn thuyền*), *Mến chúa yêu người* (*Ra ngõ vào trông*), *Nghĩa sinh thành* (*Chuông vàng gác cửa tam quan*), *Chúa chăn nuôi tôi* (*Tương phùng tương ngộ*), v.v... gắn thang 5 âm không bán cung trong âm nhạc Quan họ⁽¹⁹⁾. Ở Miền Trung, Tây Nguyên và Nam Bộ, chúng tôi ghi nhận một số trường hợp đặt lời Thánh ca cho Vọng cổ, dân ca Tây Nguyên như *Cảm tạ Chúa*, dân ca Ba Na của tác giả Mai Phạm, thang âm a-c-d-f-g (là-đô-rê-fa-son), *Vũ điệu Tây Nguyên* của nhạc sĩ Gia Ân; ca cải lương có *Cầu nguyện cùng mẹ Fatima*⁽²⁰⁾. Trong đó, âm nhạc dân gian khu vực Tây Nguyên có đặc trưng dễ nhận thấy nhất. Trong các Thánh lễ, không những người ta sử dụng giai điệu những bài dân ca mà còn cả các nhạc cụ cổ truyền của tộc người địa phương. Chẳng hạn bài *Cảm tạ Chúa* có sử dụng nhạc cụ mang đặc trưng là K'róng pút, Tơ rưng truyền thống của

18. Hội đồng Giám mục Việt Nam. *Thư chung 1980*.

19. Xem <http://giadinhbacninh.com>.

20. Nghe <http://khuccamta.net>.

dân tộc Ê Đê, Ba Na⁽²¹⁾. Nhạc cụ đệm cho những bài Quan họ, bên cạnh lựa chọn âm thanh của các nhạc cụ truyền thống trên chiếc đàn óoc-gan phổ biến thì người ta cũng bắt đầu đưa nhiều nhạc cụ truyền thống như đàn Tranh, Tam, Sáo, Nhị, v.v... để đệm theo. Đặc biệt, ở một số nhà thờ thuộc Giáo phận Kontum, công chiêng Tây Nguyên được đưa vào sử dụng trong Thánh lễ.

Âm điệu dân ca đặc trưng của dân tộc ở mỗi vùng miền không những được đưa vào trong sáng tác Thánh ca cộng đoàn mà còn xuất hiện trong các Bộ lễ. Chúng tôi khảo sát gần 50 Bộ thì bước đầu tìm thấy có ba Bộ lễ sử dụng chất liệu âm nhạc dân gian. Những Bộ lễ này được sáng tác và thực hành gắn với đặc điểm giáo phận địa phương. Chẳng hạn Bộ lễ Quan họ sử dụng trong giáo phận Bắc Ninh⁽²²⁾ có 3 bài trong tổng số 5 bài được nhạc sĩ Hồng Lâm sáng tác (*Thương xót, Vinh Danh, Thánh Thánh Thánh, Tuyên xưng đức tin, Lạy Chiên Thiên Chúa*) trên điệu thức 5 âm của âm nhạc Quan họ. Hai bài còn lại (*Kinh Thương xót, Kinh Vinh danh*) không xác định rõ thang âm nhưng mang chất hơi hướng nhạc Quan họ. Tương tự, Bộ lễ dân tộc của nhạc sĩ Hải ánh cũng đã lấy chất liệu âm nhạc Tây Nguyên và sử dụng thang 5 âm trong âm nhạc dân gian của đồng bào Ba Na, Ê Đê, Jarai trong khu vực. Bộ lễ Quê hương của nhạc sĩ Mai Nguyên Vũ và Lê Anh cũng lấy âm điệu dân ca Nam Bộ, cụ thể là âm hưởng của thể loại hát Ru của khu vực Đông Nam Bộ để sáng tác⁽²³⁾. Thực tế cho thấy, sự hội nhập văn hóa không chỉ trong diễn xướng thánh nhạc mà từ trang phục, các điệu múa cho đạo cụ đã được phổ biến trong nghi lễ của người Công giáo ở nhiều giáo phận ở Việt Nam.

Đây là đóng góp có giá trị của giới trí thức và văn sĩ Công giáo trong cải cách âm nhạc của Giáo hội, đặc biệt là sau Công đồng Vatican II và Thư chung năm 1980 của Hội đồng Giám mục Việt Nam. Quá trình hội nhập đã phù hợp với văn hóa truyền thống Việt Nam, giúp người Công giáo đồng hành cùng dân tộc. Đến nay, đời sống âm nhạc Công giáo đã bao hàm phân nhiều những thể loại âm nhạc truyền thống, tùy từng vùng miền, từng Giáo phận, địa phương mà âm nhạc được sử dụng một cách phù hợp.

2. Nhận xét chung

Mặc dù quá trình tiếp cận tài liệu gốc gặp nhiều khó khăn, nhiều nguồn tư liệu trong đó thiếu thông tin nên chưa đủ cơ sở để kết luận một cách toàn diện và sâu sắc về lịch sử quá trình của vấn đề, song bằng phương pháp nghiên cứu liên ngành, trong đó có phương pháp phỏng vấn sâu và phân tích tài liệu thứ cấp, những phác họa ban đầu trên đây đã phản ánh phần nào diện mạo quá trình của chặng đường vận động, biến đổi và hội nhập văn hóa âm nhạc Công giáo trên đất nước ta. Từ những nghiên cứu bước đầu này, tác giả đưa ra một vài nhận xét sau:

Thứ nhất, quá trình hội nhập văn hóa âm nhạc Công giáo ở nước ta diễn ra khá sớm, đặc biệt là sau Công đồng Vatican II và Thư chung năm 1980. Những nguồn

21. Xem <http://giaophanvinh.net>.

22. Giáo phận Bắc Ninh nằm trên địa bàn 5 tỉnh: Bắc Ninh, Bắc Giang, Bắc Kạn, Thái Nguyên, Vĩnh Phúc; 3 huyện thuộc Thành Phố Hà Nội và một số xã, huyện thuộc các tỉnh: Lạng Sơn, Tuyên Quang, Hà Giang, Phú Thọ, Hưng Yên, Hải Dương. Tổng dân số địa phương khoảng 6,909,296 người, có khoảng 123,090 giáo dân công giáo, sinh sống trên diện tích là 24,600 km².

23. Nghe <http://thanhcavietnam.net>.

tư liệu đã nghiên cứu cho thấy, nếu tách âm nhạc này thành một bộ phận riêng trong nền âm nhạc Việt Nam, phong trào cải cách, hội nhập âm nhạc Công giáo diễn ra song trùng, thậm chí sớm hơn phong trào Tân nhạc Việt Nam. Trong cả hai quá trình này, các nhạc sĩ, nhóm nhạc sĩ Công giáo có đóng một vai trò quan trọng trong tiến trình vận động đó. Nói cách khác, âm nhạc Công giáo, trong đó có những người Công giáo làm âm nhạc, là một trong những “nguồn lực” căn bản cho công cuộc cải cách nền nhạc mới Việt Nam nói chung, âm nhạc Công giáo nói riêng.

Thứ hai, sự biến đổi diện mạo đời sống âm nhạc Công giáo ở nước ta cho đến nay có thể coi là một quy luật tất yếu, xét trên phương diện nhân học, văn hóa, tôn giáo, bởi hai lí do căn bản: một là, Công giáo là một tôn giáo ngoại nhập, để tồn tại và phát triển cho phù hợp với văn hóa, tâm thức của tín đồ và người dân bản địa, văn hóa Công giáo phải chủ động hội nhập với văn hóa truyền thống bản địa. Tương tự, văn hóa là một phạm trù lịch sử, nó biến đổi theo từng giai đoạn. Văn hóa truyền thống để phát triển cũng phải hòa vào dòng chảy của văn hóa đương đại, trong đó có nhiều luồng văn hóa ngoại lai, tinh lọc những tiến bộ “làm mới” mình sao cho phù hợp với hoàn cảnh lịch sử cụ thể. Hai là, âm nhạc có quan hệ hữu cơ với ngôn ngữ bản địa; ngôn ngữ là cơ sở quy định ngôn ngữ âm nhạc của một nền âm nhạc cụ thể. Vì thế, khi du nhập vào Việt Nam, âm nhạc Công giáo hội nhập vào nền văn hóa âm nhạc truyền thống dân tộc là tất yếu.

Thứ ba, từ kết quả nghiên cứu, tác giả tạm phân một cách tương đối quá trình hội nhập và phát triển văn hóa âm nhạc Công giáo thành ba giai đoạn: dịch lời thánh kinh; sáng tác thánh nhạc Việt; và đặt lời thánh kinh vào giai điệu dân ca truyền thống. Ba giai đoạn này có mối quan hệ hữu cơ với nhau. Nếu giai đoạn thứ nhất là tiền đề, giai đoạn hai đi vào hình thành, phát triển thì giai đoạn thứ ba là đỉnh cao của quá trình đó. Nếu như ở giai đoạn một lời ca được đặt vào giai điệu âm nhạc Tây Âu thì ở giai đoạn thứ ba phần lời được đặt vào giai điệu của những bài dân ca truyền thống. Do đó vòng quay trở lại của quá trình này khác nhau về chất so với giai đoạn đầu của sự vận động, cũng có thể được coi như là đỉnh cao của quá trình hội nhập văn hóa âm nhạc Công giáo ở Việt Nam cho đến thời điểm này.

* * *

Âm nhạc Công giáo là một bộ phận trong nền âm nhạc Việt Nam nói chung. Âm nhạc Công giáo đã và đang tham gia bảo tồn và phát huy nền âm nhạc truyền thống Việt Nam. Giới nhạc sĩ Công giáo đã dành nhiều tâm huyết vào sáng tạo âm nhạc cho Giáo hội trên nền tảng âm nhạc truyền thống nước nhà từ buổi đầu cải cách. Vì vậy, thiết nghĩ, âm nhạc Công giáo Việt Nam cần được nghiên cứu, một số nhạc sĩ Công giáo cần được nhìn nhận và tôn vinh trong bối cảnh hiện nay. /.