**Hải Linh và lối viết thoáng mỏng**

     Ngay từ nhỏ Hải Linh đã tỏ ra là một cậu bé có năng khiếu về âm nhạc, lại may mắn gặp được môi trường thuận lợi, nên tài năng có cơ phát triển. Nhờ đó ông đã thành công trong lãnh vực âm nhạc để tôn vinh Thiên Chúa và tán tụng Quê Hương.
     Ông sinh trưởng trong một gia đình công giáo . Cha làm nghề đắp tượng, mẹ làm Bà Quản, lo dậy giáo lý, dậy dâng hoa, ngắm lễ, dâng hạt...Xuất thân từ một cái nôi nghệ sỹ của Đức tin như thế hèn chi mà Hải Linh không giỏi nhạc sao được.
     Sinh vào ngày 4 tháng 10, trúng vào lễ thánh Phan xi cô at-xi-di, một nghệ sĩ ôm đờn, cùng tạo vật ca tụng Chúa, lại chọn Ngài làm bổn mạng nữa, thì thiết tưởng bàn tay Quan phòng của Thiên Chúa đã chuẩn bị cho sứ mạng ơn gọi của  Hải Linh: sứ mạng Ki-tô hữu nhạc sĩ.

     Ngay từ lúc còn trẻ, Hải Linh đã được học nhạc học đờn với linh mục Rangel người Tây ban nha, nhờ đó mà tài năng đã được phát triển rất sớm, đặt nền tảng cho những bước tiến tiếp sau.
     Với vốn liếng đó, cùng với nhiều tìm tòi, nghiên cứu và thực tập, Hải Linh đã bắt đầu sáng tác một số bài, trong đó nổi bật nhất là bài Hang Belem. (1945). Chính nhờ bài này mà ông được Đức Giám mục giáo phận gửi đi du học về Thánh nhạc. Từ đây nhãn giới âm nhạc của Hải linh, quả thực đã được mở ra tới những chân trời mới như ta thấy ngày nay.

     Trong buổi nói chuyện hôm nay chúng tôi chỉ muốn giới hạn những nhận định của chúng tôi về một số điểm trong LỐI VIẾT THOÁNG MỎNG của nhạc sĩ Hải Linh.

     Trong lãnh vực thánh ca, Hải Linh là một trong những nhạc sĩ đi đầu muốn tìm một hướng đi cho sáng tác và hợp ca tiếng việt mà ông gọi là
LỐI VIẾT THOÁNG MỎNG ĐƯỢM TÍNH DÂN TỘC.
Hai nét chính trong lối viết này được tóm gọn trong câu:
"trước hết cứ nắn cho giai điệu thật hay, có nhiều âm hưởng dân ca càng tốt. Sau đó mới "lựa" vào hoà âm"

.
 **A. GIAI ĐIỆU HAY.**

     Ta có thể kể một số bài giai điệu hay:
                                       -  Hang Belem
                                       -  Nữ Vương Hoà Bình
                                       -  Tán tụng hồng ân
                                       -  Ngày nay con đến

                                       -  Tháng Đức Mẹ

     Dù rằng cái hay, cái đẹp người ta cảm thấy nhưng không giải thích được , hoặc không cần giải thích. Nhưng chúng ta nên phân tích phần kỹ thuật để cảm nghiệm nghệ thuật được sâu sắc hơn.
     Trong các bài hát trên đây, lời ca đươc hát theo các nốt nhạc một cách thoải mái, không chữ nào bị ép.
     Là một nhạc sĩ sáng tác, đồng thời lại là một người điều khiển hợp xướng, nên tác giả rất chú ý tới việc viết nhạc sao cho mỗi lời khi hát lên được " tròn vành rõ chữ".
     Tiếng Việt có 5 dấu nhưng có 6 dấu giọng.(3 giọng đơn: sắc huyền không, 3 giọng kép: hỏi ngã nặng). Vì xét về phương diện âm nhạc, không dấu cũng là một dấu giọng, mà là một dấu giọng tiêu chuẩn. Người ta phải căn cứ vào đó mà nâng cao hay hạ thấp các dấu giọng kia.
     Trong một câu nói hoặc hát bằng tiếng Việt, mỗi chữ cần có một độ cao tương đối giữa chúng với nhau để có thể được diễn tả rõ ràng. Vì thế người ngoại quốc thường nói: nghe người Việt nam nói chuyện như nghe hát vậy, nếu đọc kinh thì nghe như hát thánh vịnh.

     Đối với lời ca trong diễn tiến của dòng nhạc, độ cao tương đối đó có thể được thay đổi khá rộng rãi tuỳ theo hứng nhạc của tác giả. Chính điều này làm nên sự phong phú của bài ca, đồng thời nói lên nét nhạc tiêu biểu của mỗi tác giả.

     Nói là khá rộng rãi, nhưng chúng cũng có một giới hạn ở một mức độ để vẫn còn giữ được bản sắc của dấu giọng. Độ chênh lệch giữa 2 dấu giọng thường   phải tối thiểu từ 1 cung trở lên, nếu nhỏ hơn thì giọng đọc sẽ lơ lớ. Ta thấy đa số các bài dân ca đều viết theo hệ thống ngũ cung, không dùng quãng nửa cung. Giữ cho dấu giọng không biến đổi là một điều quan trọng.  Bởi chừng nào dấu giọng bị thay đổi thì ý nghĩa cũng đổi theo.

     Phải chăng vì thế mà các bài dân ca của Việt nam chỉ là những bài đơn ca, chứ không phải hợp ca.

     Trong hợp ca, một chữ có thể hát theo nhiều bè cùng một lúc, tất nhiên mỗi bè lại có cao độ khác nhau. Điều này nếu đem áp dụng vào tiếng Việt, nó sẽ có nguy cơ phá vỡ nét tiêu biểu của dấu giọng. Tỷ dụ:

     "Đường đi lên nhà Chúa" bè 1 hát chữ Chúa với nốt DO cao, thì chữ Chúa vẫn giữ dấu sắc, còn bè 4 hát với nốt DO trầm thì sẽ thành chữ CHÙA. Có nghĩa là bè 1 đi lên **nhà Chúa** thì bè 4 đi lên **nhà Chùa**. Mỗi chữ tiếng Việt bị đổi độ cao quá một giới hạn nào đó sẽ thành đổi dấu giọng và cũng đổi nghĩa luôn.

Dấu giọng tiếng Việt quả là đặc sắc và kỳ diệu.

                                     Rằng hay thì thật là hay

 nhưng trong hoà âm : nghe ra rắc rối gay gay thế nào

     Trước khi đề cập đến hoà âm, thiết tưởng cũng nên có một cái nhìn thoáng qua về dòng ca.

     Dòng ca của Hải linh có âm hưởng dân ca, vì hầu hết chỉ dùng những quãng 2 trưởng, 3 thứ, 3 trưởng trở lên, rất ít dùng quãng 2 thứ

(nửa cung dị), nếu dùng cũng chỉ thoáng qua. Có nghĩa là chủ yếu chỉ dùng những nốt trong ngũ cung, đặc biệt hay dùng quãng 7 thứ, tỷ dụ:

                   - Êm như cung đàn thần tiên (Nữ vương Hoà bình)

                   - Mạch suối mát trong (Như con nai)

                   - Khấn cầu ( Bài ca khải hoàn)

     Riêng đối với những chữ giọng kép tức là những chữ có dấu HỎI NGÃ  NẶNG   thì tác giả khá chu đáo trong cách diễn tả : dùng từ 2 nốt nhạc trở lên, hoặc dùng những nốt luyến láy, cốt sao đọc rõ tiếng Việt, tỷ dụ:

                  Các chữ NỮ, VIỆT... (Nữ vương Hoà bình)

                  Các chữ LẼO,HỠI...  (Hang Belem)

                  Các chữ CẢM, ĐỠ, ĐÃ, VẪN , MẸ, Ủ, GIỮ (Tán tụng hồng ân)

                  Các chữ NGỢI, TỤNG, LẠY, CẢ, TỘI, CHỈ, (Vinh danh)

     Nên lưu ý rằng đây chỉ là những nốt ngân hoặc luyến láy đơn giản, chứ không phải phức tạp như trong một số bài dân ca mà chỉ những "dân ca sĩ" mới hát nổi.

**B. SAU ĐÓ MỚI “LỰA” VÀO HÒA ÂM**

     Hòa âm là một gia sản quý báu của nhân loại. Cho nên dù gặp nhiều khó khăn do dấu giọng, các nhạc sĩ Việt Nam đâu có chịu bó tay.

     Trong hợp ca, chuyển động của 2 bè cùng đi với nhau gọi là chuyển động hoà điệu. Có 3 loại chuyển động hoà điệu:

1/chuyển động cùng chiều: khi 2 bè cùng lên hoặc cùng xuống

2/chuyển động nghịch chiều: khi bè này lên thì bè kia xuống, hoặc ngược lại.

3/ chuyển động xiên: một bè lên hoặc xuống, còn bè kia đứng yên tại chỗ.

     Trong 3 loại chuyển động nói trên, thì chuyển động nghịch chiều được môn hoà âm đánh giá cao nhất, tiếp đến là chuyển động xiên, sau chót là chuyển động cùng chiều.

      Bây giờ câu hỏi đặt ra là nên hoà âm theo chuyển động nào cho hợp với bài ca tiếng Việt?  Hải Linh cũng như các nhạc sĩ khác đã phải chọn ưu tiên chuyển động cùng chiều, vì nó dung hoà được cả đặc tính của dấu giọng và hoà điệu âm thanh. Sau đó khi cần thì dùng chuyển động xiên, bất đắc dĩ mới dùng chuyển động nghịch chiều. Như vậy là nhạc sĩ đã lựa chọn theo thứ tự ngược lại với đánh giá của môn hoà âm.

      Những câu nhạc viết 2 bè cùng chiều, 3 bè cùng chiều thì khá nhiều, có thể tìm thấy dễ dàng, sau đây chỉ nêu mấy tỷ dụ về :

    a/ 4 bè cùng chiều:

  1/ lung linh lấp lánh (kết bài).  (Trường ca tạo vật, chị Hằng Nga và tinh tú)

  2/vang lên lời ca, Thương nghe lời cầu xin, bài ca khải hoàn.

                                                 (Bài ca khải hoàn)

  3/bất khuất muôn ngàn.            (Nhân chứng đức tin)

    b/ Khi gặp một hai chữ trái dấu thì cũng "chín bỏ làm mười": lý do là tuy một bè có trái dấu, nhưng cùng lúc đó các bè khác thuận dấu thì nghe chung lại, dấu giọng vẫn khả quan. Tỷ dụ:

     1/  bè 4: VIỆT NAM (sol fa ) hát thành VIÊT NÀM (Bài ca khải hoàn)

     2/. Bè 4: TRÊN TRỜI (rế sol) hát thành TRẾN TRỜI (Vinh danh TC trên trời)

    Khi nghe chung các bè, người ta vẫn nghe rõ các chữ VIỆT NAM và TRÊN TRỜI

    c/ Khi bất đắc dĩ, mới phải đổi chữ ở bè 4:

     1/ mừng chiến/thành công.          (Nhân chứng đức tin)

     2/ muôn ngàn khúc/lời ân tình.     (Trường ca tạo vật- Chung khúc)

Khi hát lên ba chữ như nhau, một chữ khác biệt cũng tạm chấp nhận được.

     Như trên đây ta đã thấy Hải Linh đã rất cẩn thận viết nhạc sao cho khi hát lên được " tròn vành rõ chữ". Thế nhưng khi viết đến chuyển động các bè thì ông đã tỏ ra khá "thoáng", và vẫn tiếp tục thoáng như thế khi chọn lựa các hợp âm.

    **Thoáng trong việc sử dụng hợp âm.**

     Hải Linh đã không muốn tận dụng mọi cơ hội để thi thố hết tài năng âm nhạc nhằm giới thiệu kiến thức của mình . Mà chỉ muốn giới thiệu âm nhạc một cách đơn giản với một đại chúng đang ở trong giai đoạn đầu tiếp xúc với hoà âm. Nên chi trong các bản hợp ca, nhạc sĩ chủ yếu chỉ dùng 3 hợp âm chỉnh của âm giai (3 bậc tốt): Bản đệm đàn hoặc dàn nhạc đệm sẽ bổ sung nếu cần. Ba hợp âm chính đó là: hợp âm bậc I, hợp âm bậc IV và hợp âm bậc V.

    Những khi cần thiết và khi “ hoàn cảnh cho phép” tác giả đã khéo sử dụng các bậc II, nhất là bậc VI trong thang âm, như công thức I – VI – II – V – I

(ca mừng thành công huy hoàng, trong bài Nhân chứng đức tin); công thức

I – II – V – I ( Tán dương Ngài : Đức Thánh Linh ấy chính Thần Thông, trong bài Ngài là Thiên Chúa – Te Deum ).
     Với những chất liệu đơn giản như thế, nhưng nhờ tài pha chế, nhạc sĩ đã viết lên những bài ca thật sóng động, lôi cuốn và hấp dẫn.

     Bằng nhiều tác phẩm để lại cho hậu thế, với những dòng ca rất được ưa chuộng và một lối viết nhạc rất riêng,  Hải Linh đã đóng góp nhiều trong lãnh vực âm nhạc nhất là lãnh vực thánh ca, nhờ đó,  khẳng định được vai trò của mình, vai trò của lớp người đi khai phá trong sáng tác và hòa âm nhạc đạo cũng như nhạc đời.

    Qua các tác phẩm đa dạng và phong phú, Hải Linh như muốn nói với mọi người rằng: " Tuy chúng tôi dùng kỹ thuật hoà âm và sáng tác tiên tiến của thế giới, nhưng chúng tôi luôn vẫn là chúng tôi, chúng tôi luôn vẫn là người VIỆT NAM"-

     Con đường âm nhạc phải đi tiếp vẫn còn dài và đòi hỏi nhiều nghị lực nhiều sáng tạo, nhưng luôn luôn rộng mở và thật hấp dẫn. Nó mời gọi sự đáp trả hăng say và can đảm của các nhạc sĩ kế thừa.

                                                       Sài gòn ngày 31/5/2013

                                                     Giám mục Phaolo  Nguyễn văn Hoà