

DIỄN TẤU THEO TINH THẦN BÌNH CA

Lm. Xuân Thảo

Trong các kỳ Hội thảo Thánh nhạc trước đây, Linh mục Nhạc sĩ Kim Long đã trình bày 3 đề tài liên quan đến Bình ca:

- “*Mấy Cảm Nghiệm Bình Ca Khi Sáng Tác Thánh Ca*” (HT 20, tr.9-18);
- “*Tiết Tấu Bình Ca*” (HT 21, tr. 50-58);
- “*Phác Họa Tiết Tấu Bài Thánh Ca Thông Thường*” (HT 22, tr. 22-30).

Qua các đề tài trên, tác giả đã cho chúng ta một cái nhìn khái quát về Bình ca. Đặc biệt ngài nhấn mạnh đến những đặc điểm, khác biệt giữa Bình ca và Tân nhạc, nhất là về thang âm điệu thức, về tiết tấu, về điều khiển trình tấu... rất hữu ích cho người thưởng thức, người sáng tác, cũng như người chỉ huy/ người ca nhạc trưởng. Hôm nay, theo lời đề xuất của Đức Cha Chủ tịch Ủy ban Thánh nhạc Việt Nam, tôi xin góp thêm một đôi điều liên quan đến người ca viên, tức là những người phải diễn tấu các bài Bình ca.

Trong các bài Lm Kim Long trình bày, cũng đã đề cập đến việc thể hiện (biểu hiện, trình tấu, diễn tấu) không chỉ Bình ca mà cả bài Thánh ca thông thường, đặc biệt là Phác họa Tiết tấu dành cho người ca trưởng. Các nguyên tắc để *xác định đầu bước* (phách tiết tấu), *xác định arsis_bước tiến* (phách tt Khởi) hoặc *thesis_bước lui/ngưng* (phách tt Tới)... đã được đề cập đến khá rõ ràng. Điều mà hôm nay tôi xin tô đậm thêm đó là diễn tấu (perform) Bình ca như thế nào, và nhất là diễn tấu theo tinh thần Bình ca ra sao.

Để thấy rõ hơn cái hay của Bình ca trong diễn tấu, tôi sẽ nói qua trước về (1) **vai trò của cường độ** trong việc Nói/Đọc/ Đàn/Hát *diễn cảm*, sau đó sẽ lược lại (2) việc **Diễn tấu Bình ca**, và cuối cùng mới bàn về (3) việc **Diễn tấu Thánh ca khác theo tinh thần Bình ca**.

I. Vai trò chủ yếu của cường độ trong việc Nói/Đọc/ Đàn/Hát diễn cảm

Diễn cảm là diễn tả một nội dung nào đó nhằm truyền đạt sự hiểu biết và cái rung cảm đến khối óc và nhất là con tim của người khác.¹ Muốn đọc diễn cảm, người đọc không chỉ phải đọc rõ ràng, phân câu chiết tự, đúng quy tắc ngữ pháp, đúng đặc trưng thể loại, mà nhất là có **giọng điệu** phù hợp.² Muốn hát cho có hồn, có tâm tình, hát cho truyền cảm, nói chung là **hát hay** như câu châm ngôn cổ nổi tiếng “Hát hay là cầu nguyện hai lần” (Bis orat qui bene cantat), ngoài điều kiện thông thường là *bài hát có lời và nhạc hay*, được chuyển tải đến tai người nghe bằng *giọng hát đẹp tiếng và rõ lời*,³ thì còn cần có một yếu tố quan trọng nữa, đó là *giọng điệu* phù hợp. Vậy đâu là những yếu tố

¹ Xem ThS. Phạm Thị Thanh Huệ, *Về Vấn Đề Đọc Diễn Cảm Trong Giờ Dạy – Học Văn Ở Trường Trung Học Phổ Thông, 1*, : Đọc diễn cảm là cả một nghệ thuật. Nghệ thuật xử lí các thông số âm thanh: **ngữ điệu, tốc độ, cường độ, cao độ**... để chuyển tải ý nghĩa và tình cảm mà tác giả gửi gắm trong tác phẩm. Nói cách khác, người đọc phải xác định được kiểu văn bản đang đọc từ đó xác định được **tông giọng chủ yếu** được sử dụng để đọc tác phẩm ấy. Trong quá trình đọc phải làm chủ được **tốc độ** (nhANH, CHẬM, ĐƠN NHỊP ĐỌC), làm chủ **cường độ** (to, nhỏ...), <http://nguvan.hnue.edu.vn/Nghiencuu/Ngonngu/tabid/100/newstab/399/Default.aspx>.

² Ngoài việc đọc đúng **quy tắc ngữ pháp, đúng đặc trưng thể loại** thì mỗi tác phẩm có một **giọng điệu** riêng. Nắm bắt đúng giọng điệu của tác phẩm chính là nắm bắt đúng **tư tưởng và tình cảm** của tác giả. Tác phẩm trữ tình cần đọc khác với tác phẩm tự sự; đọc đoạn đối thoại khác đoạn độc thoại nội tâm; đọc văn tả khác đọc văn kể, văn tường thuật; đọc văn chính luận khác với đọc bài tùy bút... Tùy từng văn bản cụ thể mà giáo viên và HS có thể chọn cho mình một **“tông giọng” phù hợp.** Phan Thị Thanh Vân, <http://www.giaoduc.edu.vn/lam-the-nao-de-nang-cao-cam-thu-tac-pham-van-hoc-cho-hoc-sinh-ky-cuoi-ren-luyen-ki-nang-doc-dien-cam.htm>

³ Trong truyền thống thanh nhạc Việt Nam gọi là giọng hát “tròn vành rõ chữ” (Xem Vĩnh Long, *Sự tròn vành rõ chữ của tiếng hát dân tộc*, Viện Nghệ thuật, Hà Nội 1976 số 12, tr. 32.

giúp cho có được **giọng điệu phù hợp** để trình tấu cho diễn cảm? Có thể liệt kê một số yếu tố quan trọng làm nên giọng điệu, cách riêng trong ca hát:

- 1.1.Cường độ diễn cảm (mạnh nhẹ, to nhỏ) (dynamics)
- 1.2.Nhịp độ phù hợp (tốc độ nhanh chậm) (Tempo)
- 1.3.Âm sắc phù hợp (trong đục, sáng tối, trầm ấm, gay gắt, mộc mạc, réo rắt...Musical Timbre / tone color)
- 1.4.Diễn âm (articulations, như legato, non-legato, các cách diễn âm đặc biệt khác như staccato, marcato, sostenuto, sforzando, vibrato, nửa tiếng, hát lửng...)⁴

Cường độ⁵ là yếu tố có thể nói là quan trọng nhất tạo nên giọng điệu phù hợp. Cường độ là độ mạnh nhẹ khác nhau của âm thanh, do tác động mạnh nhẹ lên bộ phận tạo sóng (phát thanh), tạo ra những sóng âm có *biên độ* khác nhau (amplitude). Biên độ càng lớn, âm thanh càng mạnh. Người ta phân biệt 2 loại cường độ chính:

a. **Cường độ cố định:** phách đầu ô nhịp là mạnh, các phách khác thì mạnh vừa hoặc nhẹ.

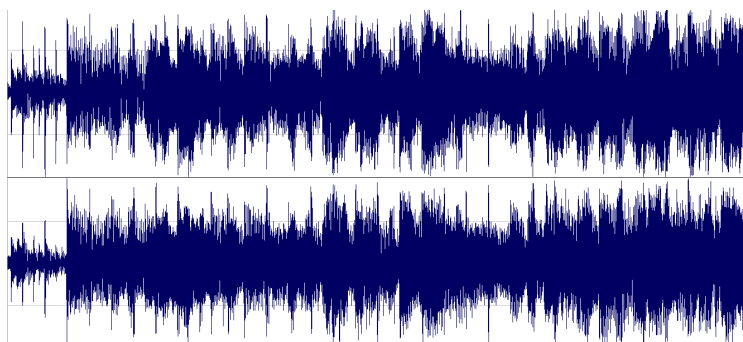
Thí dụ:

- trong nhịp 2/4: Phách 1 (mạnh)+Phách 2 (nhẹ)
- trong nhịp 3/4: Ph.1 (mạnh)+Ph.2 (nhẹ)+Ph.3 (nhẹ)
- trong nhịp 4/4: Ph.1 (mạnh)+Ph.2 (nhẹ)+Ph. 3 (vừa) +Ph.4 (nhẹ)



Hình 1.1. Cường độ cố định trong một số loại nhạc

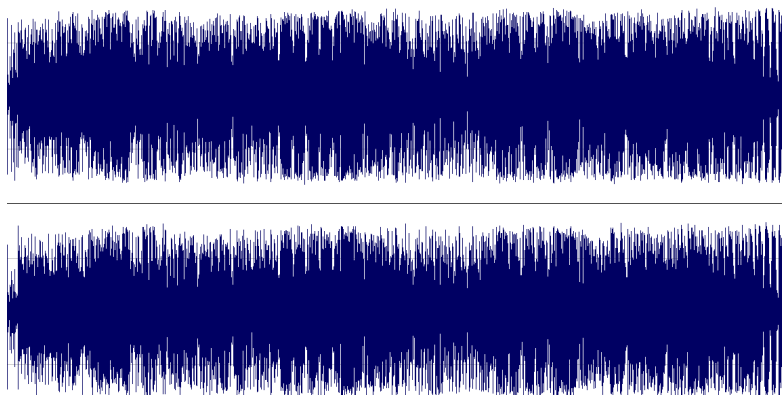
Công dụng: “thường dùng cho *người mới học nhạc* để dễ giữ nhịp trong thời gian đầu; hoặc dùng trong *nhạc sinh hoạt* (thường kèm theo tiếng vỗ tay); *nhạc nhảy múa đại chúng* (các điệu vũ với công thức tiết tấu cố định, có đàn trống tăng cường), sau biến tướng thành các điệu *nhạc kích động* với cường độ càng lớn càng tốt; *nhạc quân hành* (thường nghe trong các ban quân nhạc, ban kèn đồng giáo xứ). Nó tạo sự rộn ràng, đều đặn, có khi phấn khởi, nhưng dễ rơi vào chỗ nhàm chán, máy móc, không có hồn.



⁴ Xem Nguyễn Xuân Thảo, *Thánh Nhạc Nhập Môn*, tái bản có bổ sung, SG 2015, tr. 19, s.8-9.

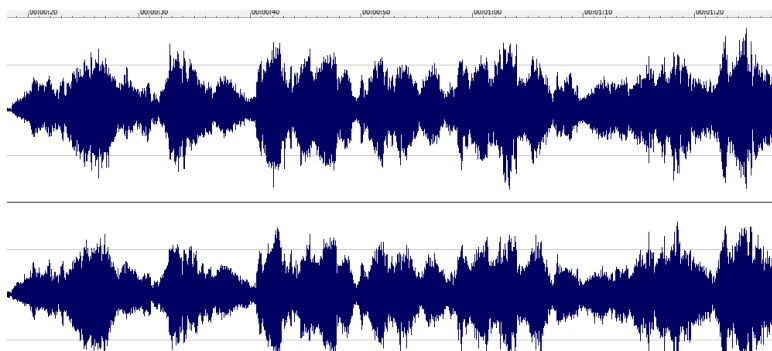
⁵ Xem Nguyễn Xuân Thảo, *Thánh Nhạc Nhập Môn*, tái bản có bổ sung, SG 2015, tr. 9tt.

Hình 1.2a *Đêm Đô Thị* cường độ cố định (tỷ lệ 1:512)



Hình 1.2b: *Tiếng Hát Thiên Thần* diễn tấu theo cường độ cố định (tỷ lệ 1:512)

b. **Cường độ diễn cảm:** *diễn tả* mạnh nhẹ tùy theo ý nghĩa lời ca và dòng nhạc, nhằm gây *cảm xúc*, đánh động con tim người nghe. Nhiều lúc *giọng điệu* của câu nói mới biểu hiện rõ và đúng nội dung truyền đạt hơn là ý nghĩa bề mặt của lời nói. Chúng ta thường gặp cường độ diễn cảm nhiều trong các loại nhạc cổ điển, nhất là nhạc tôn giáo, nhạc giáo đường, đặc biệt là nhạc Bình ca Công giáo.



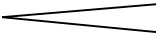

Hình 1.3a: *Biểu đồ cường độ âm thanh diễn cảm Bài Ave Maria (Schubert).*



Hình 1.3b: *Biểu đồ cường độ âm thanh diễn cảm Bài Veni Creator, nhạc Bình ca*

Ký hiệu ghi cường độ thông thường gồm có:

Pianissimo (pp) = rất nhẹ, Piano (p) = nhẹ ; Mezzo-Forte (mf) = Mạnh vừa;

Forte (f) = mạnh; Fortissimo (ff) = rất mạnh; ppp = cực nhẹ; fff = cực mạnh
 Cường độ tăng dần: Crescendo (Cres.) 
 Cường độ giảm dần: Decrescendo (Decresc.) 

Nhưng không mấy tác giả ghi ra, nhất là ghi đầy đủ cho cả bài. Nên cường độ diễn cảm là ưu quyền của người trình tấu. Chính họ phải biết cách định đoạt nên hát mạnh nhẹ như thế nào. **Do đó, những nguyên tắc định bước tiến (α , arsis) và bước ngưng (θ , thesis) của Bình ca giúp ích rất nhiều cho người trình tấu.** Bí quyết dùng cường độ diễn cảm, ít nhất trong Thánh nhạc, nằm nơi cách diễn tấu của Bình ca.

II. Diễn tấu Bình ca

Trong diễn tấu Bình ca, người ca trưởng cũng như ca viên và nhạc viên (người hát và người đàn) phải:

(1) **xác định** được đầu là **đầu bước**, **đầu một phách tiết tấu**, tức là đầu phách kép 2 hoặc kép 3. Lm Kim Long đã nói rõ trong bài “*Tiết Tấu Bình Ca*” (HT 21, tr. 50-58):

[...] để xác định Phách tiết tấu (ta phải căn cứ vào ictus (*xin nhắc lại: ictus nằm ở những nốt có ghi sẵn, hiểu ngầm ở những nốt ĐEN, những nốt đứng đầu một Hội dấu và những nốt thứ 3 của Hội dấu 4 nốt, và của nhóm 4 nốt liền kề mà nốt thứ nhất có mang ictus.*).

Nhạc sĩ Hải Linh liệt kê *thứ tự ưu tiên* để đặt ictus (định đầu bước)⁶ như sau:

- 1.1. Ưu tiên 1: dành ictus cho *dấu nhạc đã ghi sẵn ictus* (vạch dọc)
 - 1.2. Ưu tiên 2: dành ictus cho *dấu vuông chấm*
 - 1.3. Ưu tiên 3: dành ictus cho *nhóm Pressus*
 - 1.4. Ưu tiên 4: dành ictus cho *dấu đi trước dấu răng cưa*
 - 1.5. Ưu tiên 5: dành ictus cho *dấu đầu của các hội dấu*
- (Khi gặp 4 phách đơn, thì chia thành 2 phách kép 2. Gặp 5 phách đơn thì chia thành 2/8 + 3/8 hoặc ngược lại tùy hoàn cảnh thực tế của lời ca trong bản nhạc).



Hình 2.1: Minh họa ictus (vạch dọc báo hiệu đầu bước (đầu phách kép/phách tiết tấu), dấu vuông, dấu hình thoi, virga, dấu răng cưa, nhóm Pressus.

(2) **định đoạt** cho mỗi *bước đi/phách kép* đó là **arsis** (*bước tiến*/bước khởi) hoặc **thesis** (*bước ngưng*/bước tới) theo nguyên tắc sau :

- 2.1 Đầu bài, đầu câu : **arsis** (α)
- 2.2 Cuối bài, cuối câu, cuối chi nhạc, cuối mạch nhạc (tiết nhạc) : **thesis** (θ)

⁶ Hải Linh, Xuân Thảo, Nam Hải, Thiên Lan, *Chương trình Huấn Luyện Ca Trưởng II*, MD 20879 (2003), tr. 134.

2.3 Giữa bài, giữa câu, giữa chi/mạch nhạc :

- a. Dòng nhạc vươn lên, cao hơn : arsis
- b. Dòng nhạc đi xuống, thấp hơn : thesis
- c. Tùy thuộc lời ca (dấu nhấn hay vần cuối của từ ngữ)⁷

KYRIE 1
Orbis Factor

Ky - ri - e * e - lé - i - son

Chrí - ste e e - lé - i - son

Ky - ri - e e - lé - i - son

Ky - ri - e e - lé - i - son

Hình 2.2: Kyrie XI (Orbis Factor, thể 1) đã được định đoạt arsis và thesis, và ghi nét vẽ cách phác họa tiết tấu.

KYRIE 5
De Angelis

Ký- ri - e

e - lé - i - son. Ký - ri - e

e - lé - i - son.

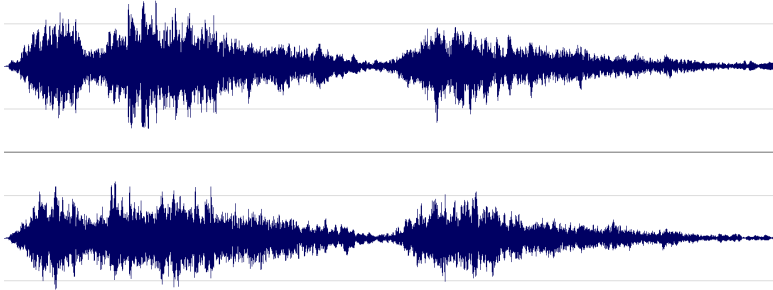
Hình 2.3: Kyrie VIII (De Angelis): bước ngưng(thesis) trên “e”

⁷ Xem thêm Lm Kim Long, Tiết Tấu Bình Ca, Hương Trầm 21, tr.56c.

(3) Lưu ý quan trọng về mặt diễn tấu (thể hiện):

3.1. Khi phách họa tiết tấu, bằng tay hoặc bằng nét vẽ trên bản nhạc, *bước tiến* sau cao và lớn hơn *bước tiến* trước, để giúp diễn tấu cường độ mạnh hơn. Các *bước ngưng* đều lượn lên ở phách đơn 2 hoặc 3, trừ *bước ngưng* cuối cùng.

3.2. *Bước ngưng cuối một tiết tấu*, cuối mạch nhạc hoặc cuối chi nhạc, không dừng lại, mà vươn dần lên để nối với *bước tiến của tiết tấu sau*. (Nghe bài Kyrie XI do Dòng Biển Đức Solesmes diễn tấu; xem Hình 2.2).



Hình 2.4: Biểu đồ (tỷ lệ 1:512) sóng âm cường độ “Christe” trong Kyrie XI tại Hình 2.2 trên đây.

3.3. Khi câu nhạc khởi diễn **không trọn bước** (ictus không ở đầu đầu bài), phải thêm 1 dấu nghỉ (=nửa bước) làm đầu bước.

SANCTUS 6
De Angelis

Hình 2.5: Đầu câu lẻ bước, thêm dấu nghỉ tương đương 1 phách đơn.

3.4. Từ câu này sang câu kia, nếu không đối đáp, có thể nghỉ thêm một bước kép 2.(xem Hình 2.3)⁸

⁸ Tham khảo Rev. Ethelbert Thibault, P.S.S. *The Kyriale, A Chironomized Edition of Selected Mass and Credo Chants and the Complete Requiem Mass*, Gregorian Institute Of America, Ohio, 1951, p. 22

III. Dẫn tấu Thánh ca khác theo tinh thần Bình ca.

Các nguyên tắc để định đoạt xem nên điều chế cường độ như thế nào trong Bình ca bằng tiếng La-tinh là những **nguyên tắc vàng** có thể dùng cho những bài tân nhạc, nhất là (1) các bài *Thánh ca viết theo tiết tấu khoáng đạt* (tiết tấu tự do) như trong Bình ca, và (2) cả các bài *Thánh ca dùng tiết tấu chia đều, phân nhịp*.

(1) **Áp dụng các nguyên tắc điều chế cường độ** của Bình ca cho các bài **Thánh ca mới có tiết tấu khoáng đạt**.

Ngoài Bộ lễ Seraphim, cũng có một số ít bài thánh ca khác có dùng tiết tấu khoáng đạt,⁹ chúng ta có thể dùng lối phác họa tiết tấu để điều khiển. Thí dụ bài *Dân Ta Ở* của Nguyễn Thanh (xem Hình 3.1); *Hồng Ân Thiên Chúa Bao La* của Nguyễn Khắc Tuấn, PK bài *Tình Chúa Yêu Tôi* của Vũ Đình Trác và Hải Linh, *Vui Ca Lên Nào* của Lm Hoàng Kim, câu xướng Thánh vịnh Đáp ca của nhiều tác giả...(td TV 39, Hình 3.2)

Dân Ta Ở

♩ = 52 Nguyễn Thanh

ĐK: Dân Ta ơi! Dân Ta ơi! Ta đã làm gì cho người?
 Hay Ta đã làm phiền chi người? Hãy trả lời Ta đi!

1. Phải chăng vì Ta giải phóng người khỏi Ai-Cập, mà người dọn thập tự cho Đấng cứu người. 2. Phải chăng vì Ta dẫn người qua sa mạc, mà người dọn thập tự cho Đấng cứu người. 3. Phải chăng vì Ta lấy Man-na nuôi người trên đường, mà người hành hạ thân xác Đấng cứu người.

Hình 3.1: Bài *Dân Ta Ở* của Nguyễn Thanh, PK theo tiết tấu khoáng đạt. ĐK theo tiết tấu phân nhịp.

⁹ Trong nhạc đời, cũng có nhiều loại nhạc dùng tiết tấu khoáng đạt, như hát Ru, hò, ngâm...

THÁNH VỊNH 39*

Này con xin đến Chúa ơi (Chúa ơi) Này con xin đến để thực thi, thực thi Ý Ngài.

Muốn lay Chúa, xin Ngài mau đến (Chúa ơi) xin mau mau đến phù trợ chúng con.

Lạy Chúa, muốn lay Thiên chúa con thờ, con hằng loan báo lòng Ngài thành tín yêu thương.

1. Tôi đã hết lòng trông đợi Chúa, Người nghiêng mình xuống và nghe tiếng tôi kêu.
Chúa cho miệng tôi hát bài ca mới, bài ca chúc tụng Thiên Chúa chúng ta.

4. Chúa chẳng thích gì tế phẩm và lễ vật nhưng Chúa đã mở tai con.
Lễ toàn thiêu và lễ xá tội Chúa không đòi, con liền thưa: "Này con xin đến".

Hình 3.2. Thánh vịnh 39, các câu xướng theo tiết tấu khoáng đạt, ĐK Đáp ca theo tiết tấu phân nhịp.

(2) **Áp dụng các nguyên tắc điều chế cường độ của Bình ca cho các bài Thánh ca mới có tiết tấu phân nhịp**

a) *Có thể dùng cả lối Phách họa tiết tấu* cho một số bài nhạc, hoặc đoạn nhạc, hoặc câu nhạc có tiết tấu phân nhịp

a1) Trước hết cần tìm đơn vị căn bản cho mỗi bước đi (phách tiết tấu):

- Trong nhịp độ vừa phải (Andante-moderato: 76-120), mỗi bước đi (phách kép/phách tiết tấu) tương ứng với 1 phách phân nhịp

Đêm đông lạnh lẽo Chúa sinh ra đời

Hình 3.3. Câu đầu bài Hạng Belem, nhịp độ vừa phải.

- Trong nhịp độ thật chậm (Largo-Grave: 40-76), mỗi bước đi (phách kép/phách tiết tấu) tương ứng với 1/2 phách phân nhịp

Adagio Assai, Marche Funèbre (Giao Hưởng số 3 Beethoven)

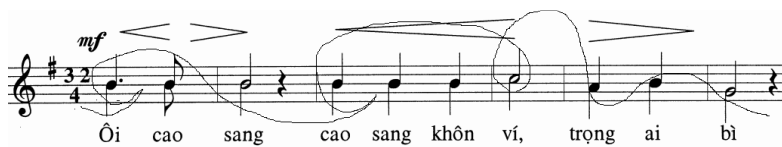
Adagio assai

Hình 3.4. Marche Funèbre trong Giao hưởng số 3 của Beethoven, nhịp độ rất chậm.

- Trong nhịp độ nhanh (Allegro-Prestissimo: 120-208), mỗi bước đi (phách kép/phách tiết tấu) tương ứng với cả một ô nhịp



Hình 3.5. Đoạn III Scherzo, Giao hưởng số 7 của Beethoven, nhịp độ nhanh



Hình 3.6. Ra Đồi, Đoạn C, Hàn Mặc Tử-Hải Linh

a2) Định cho mỗi đơn vị đó là bước tiến (arsis) hay bước ngưng/bước lui (thesis) căn cứ vào vị trí cao thấp của nét nhạc và đòi hỏi của lời ca tùy từng ngôn ngữ.

a3) *Biết chuyển tay một cách thuần thục khi pha trộn lối đánh nhịp với lối phách họa tiết tấu.*¹⁰

b) Khi không thể dùng Phách họa tiết tấu mỗi bước đi (phách kép/phách tiết tấu tương ứng với 1 mỗi phách phân nhịp, **thì vẫn có thể diễn tấu theo tinh thần Bình ca.** (Tđ. Bài Tán Tụng Hồng Ân: Phách họa Tiết tấu các bước tiến bước ngưng nằm trên dòng nhạc; các bước nằm dưới dòng nhạc gợi ý cường độ cho mình diễn tấu)

Tán Tụng Hồng Ân

Vũ Đình Trác - Hải Linh

¹⁰ Hải Linh, Xuân Thảo, Nam Hải, Thiên Lan, *Chương trình Huấn Luyện Ca Trường II*, MD 20879 (2003), tr. 173.

12 *f* > > 13 14 α *mf* 15 *cresc.* α 16 θ 17 θ

Xin dâng lời cảm mến. Hòa theo tiếng hát dâng lên.

Xin dâng lời cảm mến. Hòa theo tiếng hát dâng lên.

18 *mf* α θ 19 θ 20 21 θ

Đôi bàn tay Chúa nâng đỡ con. Xin dâng lời cảm tạ.

Xin dâng lời cảm tạ.

22 23 > 24 > 25

Xin dâng lời cảm mến.

cho đời con vững một niềm tin. Xin dâng lời cảm mến.

26 *f* α α 27 θ > 28 > 29 θ θ

Đôi bàn tay Chúa dẫn con đi. Xin dâng lời cảm tạ.

30 31 > 32 > 33 θ α α 34

Xin dâng lời cảm mến. Chúa cho

Tay hồng ân Chúa đưa con về. Xin dâng lời cảm mến. Chúa cho

35 θ 36 θ α 37 θ α 38 α 39 *cresc.* θ θ

con trời mới, đất mới đường đời con đời mới.

con trời mới đất mới đường đời con đời mới.

ff α α θ α α θ α α θ α θ θ θ θ

Con sẽ ca ngợi lòng thương xót Chúa đến muôn muôn đời.

Nhịp lời *rall.* Fine

Hình 3.7. *Tán Tụng Hồng Ân*, Vũ Đình Trác-Hải Linh

Tóm lại, Bình ca và Tân nhạc có nhiều điểm khác nhau. Nổi bật hơn cả trong Bình ca là:

1. *Giai điệu sử dụng 8 thể* nhạc tính cách khác nhau,
2. với một loại *tiết tấu khoáng đạt*,
3. cả hai *phô diễn, bám sát lấy lời ca*, đến nỗi ĐGH Piô XII đã nói “giai điệu thích ứng sát sao với bản văn thánh (lời ca) (Thông điệp *Kỷ luật Thánh nhạc*, s.43 25-12-1955).”¹¹
4. Một nét đặc biệt khác nữa là điều khiển trình tấu bằng việc *Phác họa Tiết tấu*.
5. **Đáng quý hơn cả là các nguyên tắc điều chế cường độ**, giúp cho người đàn hát diễn tấu truyền cảm, không phải chỉ những bài Bình ca bằng tiếng La-tinh, mà cả những bài tân nhạc, nhất là thánh ca, dùng tiết tấu khoáng đạt cũng như tiết tấu phân nhịp.

Biết điều chế cường độ theo ý nghĩa lời ca giúp ta có một **giọng điệu phù hợp khi Nói/ Đọc/ Giảng/ Dạy nhất là khi Đàn Hát**. Trong diễn tấu, nhất là diễn tấu Thánh ca, có Hát và có cả đệm đàn. Một trong những mối nguy là tiếng đàn lấn át cả tiếng hát, thậm chí tiếng đàn, -thay vì “ôm lấy tiếng hát,” nâng đỡ, tô điểm, tạo **đối đề** với tiếng hát-, thì lại **đối đầu** với tiếng hát, phá hỏng tiếng hát về mặt diễn cảm. Vì vậy, không phải chỉ ca trưởng, ca sĩ, ca viên, mà còn cả người đệm đàn (nhạc viên) cũng phải phối hợp hài hòa với nhau để diễn tấu cho hay, cho tâm tình, cho truyền cảm hầu có thể đạt được mục đích tối quan trọng của Phụng vụ, của Thánh nhạc, là Tôn Vinh Thiên Chúa và Thánh Hóa các Tín Hữu tham gia các nghi thức Phụng vụ.

Lm Xuân Thảo, OFM

(Có bổ sung đôi chỗ so với bài đăng trong Hương Trầm)

¹¹ Xem Lm Kim Long, Phác Họa Tiết Tấu Bài Thánh Ca Thông Thương, *Hương Trầm* 22, tr.22, s.1