

# NHẠC BEETHOVEN

Nhạc Beethoven mô tả nỗ lực của linh hồn con người tìm cách vượt qua mọi trở ngại bên ngoài và sự bất toàn bên trong trong cuộc hành trình thánh thiện tiến đến sự hòa hợp với Thượng đế. Tuy bắt đầu cuộc đời trong cảnh bất lợi, ông vẫn vẽ ra được con đường tới chiến thắng làm chúng ta phấn khởi, cuộc đời riêng của ông có tai biến nhưng ông vẫn sáng tạo được những tác phẩm tuyệt diệu gây rung động và nâng cao tâm hồn người ở mọi nơi trong mọi thời đại. Nhạc của ông kể lại câu chuyện về con đường mà ai đi trên con đường tinh thần phải theo, mỗi đại tác phẩm nói về một chặng đường, và là một trong những loại nhạc có giá trị nhất để tham thiền có được hiện nay. Óc tưởng tượng của ông nâng cao con người mỗi lần nghe nhạc để khiến từ 2 nơi ấy ta thẩm định trở lại không những nhạc mà tất cả sự sống, tất cả cảm tính và tất cả tư tưởng. Điểm chính yếu ở đây là nhạc Beethoven có thể thay đổi được chúng ta, và đi tới tận cùng nhạc ấy có thể cách mạng tâm thức của ta.

Beethoven là một nhà cách mạng thật sự sống trong thời đại cách mạng, nhưng việc ông làm là cách mạng tâm lý và tinh thần, nhạc đi sâu vào được linh hồn người nghe và bởi xúc động, linh hồn được chuyển hóa, thế nên Beethoven là nhạc sĩ chiếm được lòng người. Trải qua bao thời đại, các triết gia và nhà thông thái biết rằng nhạc là một trong những phương tiện mạnh mẽ nhất nhờ đó tâm thức con người được biến cải hoặc tốt hơn hoặc xấu hơn, và một nền văn minh không thể vượt lên cao hơn mức tinh thần và đạo đức của nhạc thời ấy. Ông hiểu rõ nguyên tắc này và cố ý dùng nhạc để nâng nhân loại lên mức hiện có, đưa trí con người lên tiếp xúc được với trí Thượng đế. Dựa vào nhạc ông tìm cách đem Tinh thần vào Vật chất, gieo mầm Bồ đề tâm vào tâm con người mà ông yêu mến. Sự thành công của ông có thể được đánh giá qua việc nói chung ông được xem là nhà soạn nhạc vĩ đại nhất của thế giới.

Ngay ở tuổi trẻ thơ ông đã ý thức uy lực bên trong của nhạc, khả năng chuyển hóa được tâm thức của nó, chú nhỏ hỏi thầy dạy âm nhạc của mình rằng 'Sao thầy là nhạc sĩ giỏi như vậy mà lại chọn sự cô đơn?', bởi ông đã ý thức dù chỉ là đứa bé rằng ông soạn nhạc không phải cho mình mà cho người khác và để phụng sự nhân loại. Khi nghe nhạc của Beethoven, nó dẫn ta đi lên con đường tinh thần khiến cho ý thức về tâm linh của ta được mở rộng càng lúc càng nhiều như ông định trước, nhạc làm các luân xa quay nhanh hơn, nâng cao trạng thái tâm thần và có thể chuyển hóa lâu dài con người chúng ta. Tâm ta thu hút và đón nhận những nét tâm thức của Thượng đế nằm trong âm điệu mà hơn thế nữa, khi ảnh hưởng từng cá nhân riêng rẽ, Beethoven đóng vai trò cần thiết làm thay đổi tâm thức xã hội, tạo nên cây cầu bắc từ thời đại của ông là thế kỷ 19 sang tư tưởng của thế kỷ 20 và 21. Tuy phương tiện ông dùng là âm nhạc, ảnh hưởng của ông được gieo rắc một cách tế nhị trong khắp nghệ thuật và cả xã hội.

Cảm quan nghệ thuật của Beethoven tiến xa hơn thời đại của ông nên khi soạn những tác phẩm vĩ đại nhất, ông biết rằng chúng là để dành cho hậu thế, rằng đa số người trong thời của ông sẽ không quý chuộng hay hiểu được chúng. Một số nhạc của ông vẫn chưa được chơi trong lúc ông còn sinh tiền, và ngày nay vẫn còn nhiều người chưa nghe các tác phẩm cuối đời của Beethoven. Vì vậy có thể nói là sáng tác của Beethoven không phải thuộc về quá khứ mà đúng ra thuộc về tương lai nhiều hơn.

Để hiểu rõ nhạc của ông, ta cần hiểu quyền năng bên trong của nhạc. Người xưa từ Trung Hoa sang Ai Cập, từ Ấn Độ sang Hy Lạp tin rằng nhạc có khả năng tuyệt vời là làm tiến bước hay làm sa đọa tâm hồn người, và bởi cá nhân là đơn vị của xã hội, nhạc có thể làm hưng thịnh hay phá hủy trọn nền văn minh tùy theo loại nào được chơi rộng rãi. Trong tay người thiếu hiểu biết, người ta tin rằng nhạc có thể đưa xã hội xuống hố sâu còn

trong tay người sáng suốt, nhạc là dụng cụ cho mỹ lệ có thể dẫn xã hội tới thời đại hoàng kim của thanh bình, thịnh vượng và tình huynh đệ. Beethoven 6 hiểu trọn vẹn điều này và hữu ý dùng nhạc của ông để cải hóa cho tốt đẹp hơn phần tư cách, tư tưởng và ý nguyện của tất cả những ai nghe nó.

Ngày nay thử nghiệm cho chúng ta biết thêm rằng nhạc có ảnh hưởng mạnh mẽ trên sức khoẻ và tâm thần, cảm xúc, nhạc có thể thay đổi mức biến dưỡng trong cơ thể (metabolism), ảnh hưởng sức mạnh của bắp thịt và sự tiêu hóa, làm tăng hay giảm áp huyết. Những loại nhạc khác nhau có thể hoặc tạo sự êm dịu tâm hồn hoặc làm nó rối loạn, tăng hay làm chậm lại nhịp tim, tức có khả năng tạo việc lành cũng như việc chẳng lành. Nguồn cội năng lực mạnh mẽ của nhạc theo người xưa là do việc nó tuôn vào thế giới vật chất năng lực siêu nhiên ở bên ngoài thế giới thường ngày. Nhạc cũng cho ảnh hưởng lên cây cỏ, năm 1970 có thí nghiệm tại trường đại học Temple Bell ở Denver, Colorado với kết quả rằng cây trồng ở khu yên lặng tăng trưởng bình thường, còn cây được nghe nhạc kích động Rock thì lớn chậm mà còn có thể làm chết cây trong một số trường hợp. Cây được nghe nhạc cổ điển lớn mau hơn cây bình thường, và lạ lùng hơn nữa là nó còn mọc hướng về máy khuếch âm, trong khi cây được nghe nhạc Rock có khuynh hướng mọc tránh xa máy.

Chính vì ảnh hưởng của nhạc trên thế giới vật chất cùng tư cách con người và nền văn minh mà nhạc của Beethoven có ý nghĩa đáng nói. Nghiên cứu những tác phẩm của ông không phải là sự nghiên cứu khô khan, chỉ chú trọng về nốt nhạc và tiết tấu của bài nhạc, mà là nghiên cứu về tâm thức và sự thay đổi của tâm thức. Nhìn rộng hơn thì các nhà soạn nhạc lừng danh của thế kỷ 18, 19 và 20 tạo nên nhạc để chuyển hóa tâm thức người Tây phương, dần dần mang nó cho phù hợp với tinh thần của thời đại Bảo Bình về nhiều mặt. Bởi không một thời đại hoàng kim nào có thể xảy ra trong chu kỳ Bảo Bình một cách đột ngột, tự nhiên mà đến. Nó phải được gầy dựng và lôi cuốn được người, tức cần có sự chuẩn bị, và đó là lý do của sự xuất hiện một loạt những đại nhạc sư với ý thức rằng họ soạn nhạc là để giúp người nghe đẩy mạnh và nâng cao tâm thức. Họ ước muốn rằng nhạc không phải chỉ để giải trí mà còn để làm con người trở nên tốt đẹp hơn, và Beethoven mong sao nhạc từ tâm ông đến được tâm người khác. Các nhạc sư và nhất là Beethoven vì vậy sinh ra để khởi đầu những rung động mới và cao hơn về tư tưởng lẫn cảm xúc trong lòng người của thời đại họ sống và biết bao thời đại về sau.

Các nhạc sĩ thường khi ghi lại rằng họ được gọi hứng bên ngoài tâm thức của họ, như Robert Schumman viết rằng thiên thần đọc cho ông bài nhạc, Handel tin rằng bản Messiah được thiêng liêng tổ lộ cho ông. Trong lúc soạn bản này ông có cảm tưởng là cổng thiên đường mở ra và ông có thể thấy và nghe lời hợp ca tuyệt trần của thần thánh. Việc nhận được gọi hứng như vậy không hề có nghĩa là nhạc sư giống như người đồng cốt mê man, không kiểm soát được việc gì đến với mình. Chuyện khác xa vì tiến trình không thể nào có trừ phi người nhạc sư được huấn luyện về âm nhạc và có đủ khả năng nhận ra được âm thanh, hiểu nó, rồi cuối cùng xếp đặt và tạo nó thành hình. Nhạc sư được gọi hứng nhưng công lao vẫn là của họ, bởi một người phải thật sự là nghệ sĩ đại tài mới có thể nhận được nghệ thuật tuyệt hay, trước khi nhận được hứng khởi họ phải thông thạo phương tiện sử dụng là âm nhạc. Nơi đây cần có sự phân biệt là sự gọi hứng thiêng liêng này khác hẳn với việc đồng cốt, nó là việc hòa hợp linh thiêng vào Thiên Trí đòi hỏi nỗ lực, quyết tâm và thật sự muốn hoàn thiện con người. Về điểm đó nhạc của Beethoven được xem là không phải nhạc do người trần viết ra mà được 'tặng' từ một nguồn trên cao, cho con người để nhờ vậy tâm thức của nhân loại được tiến bộ.

Hai đặc tính chính của thái độ Beethoven đối với cuộc đời là sự ý thức rằng đời là bể khổ và nét anh hùng của sự thành đạt, ý đầu tiên là vấn đề căn bản của cuộc đời, ý thứ hai là lời giải đáp căn bản, và Beethoven đã chọn con đường ngắn nhất trong ba con đường mở rộng tâm thức là bằng hành động (hai đường kia là hiểu biết và niềm tin). Beethoven đạt sự hoàn thiện bằng âm nhạc của mình tuy ông không đạt được nó qua cái ngã của ông, nhạc sĩ có những khuyết điểm nên lý tưởng hóa con người của ông là chuyện sai lầm, và điều ta muốn nói là

sự hoàn thiện trong tâm cũng như đó là sự hoàn thiện có thể đạt tới được. Sự toàn thiện hay Thượng đế nằm ở bên trong, nên trong việc phụng sự một trong những đặc tính lạ lùng nhất của Beethoven là mức độ mà ông có thể để qua bên cái tôi với các rắc rối của nó và sự đau khổ của cuộc đời để chân ngã có thể biểu lộ. Thí dụ là ngay giữa lúc bị khó khăn riêng tư lớn lao nhất, ông đã soạn những tấu khúc thật hân hoan và đầy hứng khởi.

Lúc còn trẻ năm 22 tuổi, nhạc sĩ thấy rõ ràng mục tiêu cho nhạc của ông, ông gọi đó là nghệ thuật thiêng liêng. Ông giận dữ mỗi khi gặp thí dụ về nghệ thuật giả mạo tức nhạc được rao truyền là nghiêm chỉnh nhưng thực ra chỉ nhằm để giải trí mà không phải để cải thiện, hay sự biểu lộ tài năng mà thiếu nét thiêng liêng. Việc soạn nhạc đối với ông chỉ là hành động vô nghĩa nếu nó không cho thấy tiến bộ về mặt mỹ thuật và kỹ thuật. Trong đời có hai lần chuyển tiếp khá đột ngột, dẫn tới thành đạt về kỹ thuật và viễn kiến tinh thần. Hai bước nhảy vọt rõ ràng về tiến bộ nội tâm nâng ông lên một chiều đo mới về tâm thức, khiến cho việc sáng tác đột nhiên bùng nổ. Tính cách của nhạc soạn theo sau hai bước tiến này thật là khác biệt nên người ta thường chia tác phẩm của Beethoven làm ba thời kỳ. Thời kỳ thứ nhất gồm tất cả nhạc soạn trước bản đại hòa tấu Eroica. Khúc Eroica là tiến bộ cách mạng chưa hề có, không những cho Beethoven mà còn cho trọn cả thế giới âm nhạc và lan ra bên ngoài âm nhạc, do ảnh hưởng của nó trên tâm thức của ai nghe bản này. Tác phẩm ấy đánh dấu sự mở đầu của giai đoạn hai, từ đó cho ra một số bản nổi tiếng nhất của ông. 15 năm sau, nhạc của ông lại được nâng cao lên một lần nữa thật đột ngột tới mức độ cao tột về cả nghệ thuật và tính siêu hình, như thấy qua bản Missa Solemnis và Đại tấu khúc thứ 9. Ba giai đoạn này trong nhạc của Beethoven không tuyệt đối khác hẳn nhau, hay tuyệt đối phân cách rõ rệt về mặt thời gian, vậy thì điều chi tạo ra sự chuyển biến đó, tạo ra những mở mang tâm thức đó ?

Một chìa khóa của câu trả lời là giai đoạn hai và ba thoát thai từ điều có thể gọi là những giai đoạn khó khăn và đau khổ nhất trong đời ông. Giai đoạn thứ hai chỉ bắt đầu sau hi sau khi ông bị điếc dần và đối đầu với cái điếc trong khoảng từ 1799 đến 1802. Giai đoạn thứ ba chỉ đến sau khoảng 1815-1820 là ông gặp khó khăn tài chính, thưa kiện trước toà về quyền giám hộ cháu. Mỗi giai đoạn đánh dấu không những là một người được lột xác mà còn là người nhìn thế giới từ cảnh trí rộng rãi hơn trước kia, cái viễn kiến mở rộng có được chỉ vì chính ông đã có tâm thức vượt trội, nhưng ông chỉ làm được vậy sau khi đã trải qua cuộc thử thách gay go lớn lao.

Khi con người bị ê chề và đau đớn vì nghịch cảnh ở đời, nó có thể phản ứng theo một trong hai cách, hoặc trách móc trời đất, tỏ ra tức giận, chú tâm đến mình nhiều hơn và do đó tách biệt thêm với thiêng liêng tức không qua được thử thách. Thái độ khác là ý thức sự vô ích của việc sống rời khỏi Thượng đế, và cảm nhận rằng đôi khi cần nghịch cảnh để khiến cái tôi thấy được sự sống từ góc cạnh mới, mở rộng tầm nhìn, và nhận biết rằng tất cả những gì có ý nghĩa đều là Một. Từ việc liên tục loại bỏ cái tôi giới hạn, một khoảng trống được thành hình cho thiêng liêng tràn vào rồi từ từ từng bước một trên con đường, cá nhân trở thành thiêng liêng trong hình hài con người, trở nên như Thượng đế.

Phản ứng của Beethoven với khoảng thời gian đen tối là loại trừ cái tôi nhỏ bé và xác nhận tính thiêng liêng, nên nhạc của ông chứa đựng ngày càng nhiều hơn sự sáng và năng lực thiêng liêng, ngày càng trở nên là một với Thượng đế. Nhạc của ông là sự tham thiền, nhạc của ông là lời cầu nguyện. Ta cần nói rằng một người không thể nhận được thêm sự sáng hay tâm thức thiêng liêng khi tâm trí chưa có được khả năng nắm bắt và gìn giữ ánh sáng ấy. Mỗi tác phẩm lớn của ông đều tiến xa hơn và cao cả hơn bài trước đó. Khi tham thiền về những sáng tác này, lắng nghe chúng, năng lực và tâm thức cần thiết cho trạng thái tâm linh được truyền sang chúng ta, ông đi trên đường đạo và để lại dấu chân cho ta đi theo. Qua nhạc của ông, ta có thể theo để vươn lên như nhạc sĩ.

Khi nghe nhạc có những mức chú tâm khác nhau ta liệt kê sau đây. Mức cảm xúc là lắng nghe nhạc chỉ

vì đó là kinh nghiệm hân hoan, vì đó là lạc thú, chúng ta có thể không cần phải lúc nào cùng tập trung tư tưởng vào bản nhạc hay nghĩ tới nó. Mức biểu lộ là khi ta tích cực chú tâm vào bản nhạc và hấp thu ý nghĩa tinh cảm hay tác động tinh cảm của nó. Nếu chú tâm đầy đủ nó trở thành sự tham thiền. Nhạc hay giúp ích rất nhiều cho vài hình thức tham thiền. Khi tham thiền bằng nhạc Beethoven, ta hãy chú tâm vào việc nhạc này là sự mặc khải trực tiếp bằng nhạc từ thiên liêng, và nói về bản chất của thiên liêng, về Chân lý vĩnh cửu, và về con đường Đạo, và hãy luôn luôn tham thiền bằng quả tim cũng như bằng khối óc.

Mức thứ ba là đặt trọng tâm vào tính nhạc của tác phẩm, nó đòi hỏi sử dụng cả trực giác và trí tuệ và có thể giúp đẩy mạnh cả hai mặt này. Đó là cách thưởng thức riêng về chất nhạc và về một khía cạnh cách nghe nhạc này là hình thức tham thiền khác về nhạc. Thay vì thụ động lắng nghe và để cho âm thanh lẫn kinh nghiệm tràn ngập con người chúng ta, ta hãy tập trung để tích cực ý thức những điểm trong nhạc như là tiết tấu, nhịp nhàng, nhịp điệu và âm sắc cũng như còn nhiều yếu tố khác như ý nghĩa của cảm xúc gợi nên, và kết cấu của bản nhạc. Ở mức này người ta sẽ có khuynh hướng làm cho nhận thức của mình trở nên sắc bén hơn đối với nhiều yếu tố. Chẳng hạn ta có thể tìm cách trả lời những điều sau:

▲ Vào một lúc nào đó có những nhạc khí nào được sử dụng, và tại sao chúng lại được chọn để chơi những nốt đặc biệt ấy ?

Tại sao một nhạc điệu xuất hiện lần đầu, hay tại sao nó được lặp lại ?

▲ Nếu đó là sự lặp lại thì tiết tấu có giống y hệt chẳng hay có thay đổi, và nếu đó là thay đổi thì nó khác biệt ra sao ?

▲ Một đoạn nhạc đặc biệt có vẻ như gợi nên tình cảm nào ?

▲ Dàn nhạc khác nhau hay nhạc trưởng khác nhau có khiến một tác phẩm được chơi khác biệt chẳng, và nếu có thì ta thích dàn nhạc nào hay nhạc trưởng nào ?

▲ Có những tiết tấu khác chơi cùng lúc với tiết tấu chính không ?

và còn nhiều câu hỏi khác.

Đây là những yếu tố mà Beethoven phải biết đến để viết từng bản nhạc, nay nếu ta khám phá trở lại thì ta đi theo cách hoạt động của trí não ông, và việc gì mà ta kinh nghiệm sẽ làm thay đổi các tế bào thần kinh và qua đó biến đổi não bộ.

Một cách thưởng thức khác rất được khuyến khích là chơi đều đặn và tới lui những bản nhạc của Beethoven như là nhạc nhẹ trong phòng. Điều này quan trọng vì 3 lẽ sau. Thứ nhất nhạc ảnh hưởng và nâng cao tinh cảm lẫn mức rung động của ta dù ta không ý thức trong lúc nghe nhạc. Kế đó ta trở nên quen thuộc với âm điệu và những tính chất khác của nhạc dù rằng nhạc chỉ chơi nhẹ trong phòng, và âm thanh ban đầu lạ lẫm không hiểu dần dần trở thành quen thuộc rồi được yêu mến, ưa chuộng. Sau cùng âm thanh của bất cứ bản nhạc tuyệt diệu nào dù là nghe bằng đĩa đều có chuyên chở năng lực tinh thần rất thật, hay tỏa ra lực chữa lành và đầy ân phúc. Năng lực ấy thấm đượm căn phòng và khung cảnh ngay chung quanh ở bất cứ nơi nào chơi nhạc, nó ảnh hưởng ngay cả hạt nguyên tử vật chất của tường, bàn ghế và các thể của người trong phòng. Nhạc còn cho tác động trực tiếp lên hào quang, làm thay đổi hẳn trọn ngày của ta. Ngay cả khi nhạc chấm dứt rồi căn phòng vẫn còn thấm đượm cho đến hơn một giờ hay lâu hơn nữa và chứa đầy ân lành cho ai bước vào. Năng lực chữa lành này mang lại sự thuận hòa, hân hoan và nâng cao con người cùng tỏa rộng ra khu vực láng giềng. Vì vậy hãy chơi nhạc Beethoven thường xuyên và lặp đi lặp lại, nhất là 9 bản đại hòa tấu theo thứ tự, hay theo bất cứ cách nào cũng tốt lành. Quen thuộc với mỗi bản đại hòa tấu, với mỗi hành khúc trong đó là làm cho mình liên hợp hơn với trạng thái tâm thức nâng cao của thời đại mới của con người. 9 bản đại hòa tấu này có thể được xem như là ân huệ

thiêng liêng, và chỉ khi nào chúng được thấm nhuần, hòa hợp vào linh hồn thì nhân loại mới nhận được thêm, bởi mọi ân lành chỉ được ban theo thứ tự.

Vậy thì ta bước qua ý chót là âm nhạc tương lai sẽ ra sao, và ta sẽ làm vậy qua nhận xét về nhạc của Beethoven. Bài học căn bản nhất mà chúng ta có thể học được từ Beethoven là ông trước tiên không bị thúc đẩy bằng ao ước muốn tân kỳ về kỹ thuật hay phong cách, nhưng bị thúc đẩy bằng ý muốn phụng sự nhân loại qua nghệ thuật, diễn tả chân thiện mỹ. Động cơ đằng sau bất cứ sự sáng tạo nghệ thuật nào sẽ quyết định kết quả của nó, và động cơ của Beethoven là nâng cao nhân loại tới gần Thượng đế hơn.

Ý nguyện đó giống như lời của đại nhạc sư Wagner mô tả về sau rằng ông thấy nghệ thuật chân chính là một với tôn giáo chân chính, với tôn giáo được hiểu theo nghĩa rộng rãi nhất và cao cả nhất, như là sự vun trồng trong con tim điều vượt khỏi giới hạn của con người. Như vậy mục tiêu của nghệ thuật chân chính không phải chỉ là trưng ra sự sống như nó là, hay trốn chạy thực tại của sự sống bằng chuyện hồi hộp căng thẳng, và càng không phải là hạ giá sự sống. Theo nghĩa của Wagner thì đúng ra, mục tiêu của nghệ thuật chân chính là cứu chuộc sự sống.

Kinh Thi ghi rằng người quân tử tìm cách tạo sự hòa hợp trong tâm người bằng việc tìm lại bản tính con người, và cố gắng cổ động âm nhạc như là phương tiện làm hoàn thiện văn hóa. Khi âm nhạc như thế thịnh hành và tâm người được dẫn dắt tới tư tưởng và khát vọng chính đáng thì chúng ta có thể thấy sự xuất hiện của một quốc gia cao cả.

Khi âm nhạc như là điều có khả năng giúp tạo thành quốc gia cao cả, thì đó là mục tiêu xứng đáng biết chừng nào cho nghệ sĩ nỗ lực đi tới. Vậy mà so sánh lý tưởng này với âm nhạc đang được sáng tạo lúc này thì ta thấy gì? Nhạc sĩ jazz Ornette Coleman bảo rằng khi khám phá là mình có thể viết nhạc sai mà vẫn có thể gọi đó là nghệ thuật thì ông biết mình đã tìm ra được chuyện hay ho, thực ra ông không tìm được điều gì hay ho ngoại trừ chuyện viết nhạc lỗi lầm. Rồi khi cố nhạc sĩ Sid Vicious của ban Sex Pistols tuyên bố người ta chỉ cần chọn một hợp âm, búng cái tung là có được âm nhạc, thì trên thực tế, ông không có được cái gì ngoài cái tung của giây đàn.

Minh triết của người xưa dạy chúng ta rằng mọi nghệ thuật chân chính đều là vận cụ Thượng đế dùng để truyền những điều bí nhiệm của thiêng liêng tới kẻ thưởng ngoạn hay người lắng nghe. Nghệ thuật như âm nhạc, vũ, họa và điêu khắc, kịch là cách giảng dạy đầy thương yêu cho nhân loại những đường lối cần thiết để sinh ra sức sáng tạo lớn lao nhất trong con người. Ai hát và ai chơi nhạc là tạo nên sự hòa hợp của trọn trái đất, vì âm nhạc không phải chỉ là hình thức nghệ thuật vô hình mà còn là nguồn năng lực bí truyền rất thực.

Vậy thì nhạc gì là âm nhạc hủy hoại và âm nhạc xây dựng? Người ta hay muốn biết là âm điệu này, nhạc cụ kia, hay loại nhạc nào đó, hay sự phối hợp của các hợp âm có mang lại ảnh hưởng tốt lành hay xấu cho người nghe. Tôi cho là muốn trả lời những câu hỏi như vậy cần phải xem xét nó theo một góc cạnh khác, bởi sẽ có vô số điểm của nhạc có thể được lượng xét theo cách này. Thay vì phân tích từng điểm chi ly của mỗi bản nhạc, tôi tin rằng chuyện sẽ hữu ích và bao quát hơn, khi chúng ta ý thức rằng âm nhạc luôn luôn là kết quả của tâm ý và động cơ của nhà soạn nhạc hay chơi nhạc.

Do đó thay vì xem xét kết quả, chúng ta hãy xem xét căn nguyên, nếu tâm ý hay động cơ không trong sạch, thí dụ như có lòng hãnh diện và ý muốn làm người khác chú ý tới mình, thì âm nhạc sinh ra từ ý đó cũng sẽ bất toàn như người đã soạn ra nó. Còn khi tâm ý và động cơ trong sạch thì tác phẩm sẽ tự động phản ảnh nét tinh khiết đó, và chúng ta không cần thắc mắc về những nét nhạc tính riêng rẽ.

Theo ý đó, luyện tập, trau dồi và uốn mình để có được khả năng biểu lộ nghệ thuật thiêng liêng là việc trở

thành (becoming) nhiều hơn là việc làm (doing) nó. Beethoven hiểu rất rõ điều này, ông đã dành trọn cuộc đời của mình tìm cách thanh lọc dần cái ngã của mình hầu có thể viết được nhạc siêu việt hơn. Người ta có thể học nhạc mấy chục năm, và học là điều cần thiết, nhưng nếu những nét bất toàn của cái ngã vẫn chưa được chuyển hóa thì vẫn không sao thể hiện được nguồn cảm hứng thuần khiết không bị ô nhiễm. Chuyển hóa trong tâm thức tự động dẫn tới chuyển hóa nghệ thuật của một người, và khi không có sự thay đổi bên trong thì sẽ không có cải thiện đáng nói trong sự sáng tạo của họ

Như thế nếu có một loại nhạc mới và siêu việt sắp đến trên địa cầu và chỉ tìm cách sáng tạo ra cách mạng về kỹ thuật là nhắm đích sai lạc hẳn, và cũng khiến cho cái ngã gợn gàng tránh khỏi vấn đề chính. Bởi tất cả những nghệ thuật tuyệt hảo đều tùy thuộc trước hết vào việc cách mạng tâm thức, vào sự thăng hoa của ý nguyện và động cơ của người nghệ sĩ.

Làm sao thực hiện được điều ấy ?

Chúng ta phải trở lại Beethoven lần nữa để học về bài học này, và thấy rằng ông tận tụy hết sức mình với công việc, đó là sự dâng hiến qua kỷ luật bản thân. Sự mở rộng tâm thức, thanh lọc, và thăng hoa nó chỉ có thể đạt tới bằng kỷ luật. Ngoài động cơ, kỷ luật là nét kế quan trọng hơn hết trong đời và trong nhạc của Beethoven, chuyện không may là kỷ luật lại thường khi thiếu vắng trong các nghệ sĩ ngày nay. Sự thực là những nghệ sĩ, thi sĩ, và nhạc sĩ cao cả nhất, những ai nuôi dưỡng ngọn lửa nội tâm muốn thể hiện một ý niệm về Thượng đế, là những người có kỷ luật bản thân mạnh nhất, có năng lực của tâm thức, của sức sống, và ngay cả có kỷ luật trong cách dùng không gian và thời gian. Kỷ luật là là sườn, là hệ thống cần thiết cho lòng thương yêu tuôn chảy và giữ cho nó được tuôn tràn luôn. Khi cuộc sống không có kỷ luật, sự thương yêu cạn rồi ngưng chảy. Như đời sống của Beethoven cho thấy, nghệ thuật của tình thương sống động có tính sáng tạo, và nghệ thuật sống sáng tạo là có kỷ luật bản thân.

Nhiều người thắc mắc trong những năm gần đây là nhạc của Tân Hoàng kim thời đại ở đâu ? khi nào thì nó xuất hiện và xuất hiện như thế nào ? Câu trả lời là phần lớn của nhạc ấy vẫn chưa thể xuất hiện, vì trong xã hội ngày nay có quá nhiều người không muốn hy sinh và nỗ lực như đòi hỏi phải có để tạo nên mỹ thuật trong đó có âm nhạc, bằng cách nhờ kỷ luật để làm chủ ngọn lửa thương yêu bao trùm. Chuyện đáng buồn là nhiều người có thể có vận mạng là sử dụng ngọn lửa thương yêu có kỷ luật ấy một cách tuyệt diệu, lại làm hạ phẩm chất vận mạng đó, hay đổi hướng ngọn lửa vào chuyện thấp kém. Do không có được sự bình an nội tâm thực sự lẫn tình thương vô ngã, họ không thể tạo nên sự hoà hợp chân thực hay niềm vui trong nghệ thuật của họ. Người như thế phải thanh lọc cái ngã ở cả phần hữu thức lẫn vô thức nếu họ muốn làm chủ được dòng tư tưởng và cảm xúc, bao lâu chưa làm được vậy họ sẽ vẫn sáng tạo một cách bất hòa dù không chủ tâm.

Giống như sự sáng tạo của Beethoven, âm nhạc của tân Hoàng kim thời đại khi xuất hiện sẽ không phải là sự thể hiện của cái ngã chút nào cả, không phải là việc hay gọi là tự thể hiện, nhưng đúng hơn là sự biểu lộ của chân ngã, của chuyện gì vượt lên trên và vượt ra ngoài những giới hạn và điều tâm thương của cuộc sống trần tục. Loại âm nhạc như thế chỉ có được bằng cách chú tâm vào và trở thành cái phần hết sức cao cả và tinh anh nhất trong bản tính thực của con người.

Một qui luật đầu tiên là người biểu diễn thể hiện âm nhạc, còn làm ngược lại là đường lối của cái ngã, và nghệ sĩ của tân Hoàng kim thời đại hiểu rằng âm nhạc có tầm quan trọng vượt qua cá nhân người thể hiện nó. Khi động cơ nằm sau nỗ lực nghệ thuật trở nên vô kỷ, vị tha, và hướng thượng tốt bụng, điều con người cảm xúc và kinh nghiệm có thể được màu nhiệm chuyển biến thành nguồn khởi hứng thiêng liêng, và cái thể hiện sẽ có tính chất toàn hảo vượt thời gian.

Có bao nhiêu âm nhạc toàn hảo vượt thời gian đang được sáng tạo hôm nay ? Chúng ta phải tự đặt cho

mình câu hỏi ấy, vì tính toàn hảo vượt thời gian là nét nổi bật của loại nhạc sẽ tới, và có khả năng đóng vai trò trọng yếu trong việc làm thay đổi cục diện thế giới. Động lực tinh thần của nhạc cổ điển và nhạc trữ tình đã khô cạn vào đầu thế kỷ 20, và bị thay thế bằng tâm thức nặng tính duy vật. Cùng lúc ấy nhạc phổ thông cũng xuống tới mức thật thấp về mặt nhạc và lời, và lại có ảnh hưởng trong xã hội mạnh hơn bất cứ loại nhạc cổ điển hay loại nhạc cao thượng nào. Làm sao âm nhạc tương lai có tính chân thiện mỹ lại sinh ra được trong thế giới đầy dẫy những âm thanh làm chìm mất tính người, hung hăng, nặng tính kỹ thuật hơn là tính nhạc ?

Dẫu vậy không phải là không có hy vọng. Chuyện đáng chú ý là khía cạnh huyền bí của âm nhạc và uy lực của nó được khám phá trở lại trong thập niên 1970, sau hơn một thế kỷ bị quên lãng. Kết quả là sách vở, hội thảo, và trị liệu dựa trên uy lực bên trong của âm thanh, của giọng nói và của âm nhạc lan tràn ngày nay. Hoạt động này đặc biệt được phản ảnh trong sự lớn mạnh của phép trị liệu bằng âm nhạc. Nhiều hình thức của trị liệu bằng âm nhạc được thấy là có kết quả đối với bệnh nhân thuộc mọi lứa tuổi về các chứng bệnh hoặc thể chất hoặc tâm thần. Các phép trị liệu như vậy thường khi có hiệu quả còn tất cả những cách trị liệu khác thất bại, và trọn tâm mức cùng tiềm năng của phương pháp ấy chưa được biết hết.

Vào đầu thập niên 1980 có một phong trào khác gọi là âm nhạc của tân kỷ nguyên hay New Age Music. Mới đầu nó chỉ giới hạn vào một số nhạc sĩ và được một số người trẻ hưởng ứng không ngờ. Những người này mệt mỏi với sự ồn ào và thiếu hướng đi mới của nhạc kích động thời trang, tới cuối thập niên 1980, nhạc của tân kỷ nguyên trở thành loại nhạc vững vàng có chỗ đứng riêng trên giá trong tiệm bán nhạc.

Tên của nó thực ra gọi lầm, vì nhạc loại này luôn luôn không phải là nhạc nghệ thuật, hay có khi không phải là nhạc một chút nào, mà chỉ là âm thanh êm ái, bình an, để thi thắm trong phòng. Cho dù vậy, nhạc tân kỷ nguyên đó là một đường thoát đầy khích lệ và hữu ích so với nhạc đương thời, nó phản ảnh lòng khát khao bên trong của hàng triệu người yêu nhạc muốn trở lại giai điệu nhịp nhàng của nhạc. Phẩm chất của loại nhạc ấy đã cải thiện sau nhiều năm, và nay một số nhạc sĩ đã soạn ra nhạc tân kỷ nguyên có tính nghệ thuật thực sự.

Loại nhạc rối loạn tràn lan ngày nay là nền tảng của một trạng thái tâm thức chối hẳn với sự khai rạng của thời Hoàng kim. Nói về mặt bí truyền, căn bản của việc tái tạo tâm thức Bồ đề trong các quốc gia và giữa chúng là sự tái tạo âm nhạc chân thực và âm thanh chân thực. Vấn đề không phải chỉ là đè nén nhạc có tính rối loạn, mà đúng ra là thay thế nó một cách sáng tạo, khi nhạc trong quốc gia thay đổi thì chỉ khi ấy nền văn minh mới biến hình ngay trước mắt chúng ta. Thế nên không có gì cao cả hơn cho nhạc sĩ hiển minh làm việc bằng lý tưởng ấy. Vậy thì, chúng ta sẽ mong được nghe gì nếu âm nhạc tương lai hòa điệu trở lại với thiên liêng ?

Trong những thập niên qua nhiều quan niệm sai lầm và lạc hướng được trình bày về bản chất của âm nhạc tương lai, có ý nói rằng nhạc tương lai sẽ là nhạc điện tử, giống như khoa học giả tưởng, mang tính chất tiên phong. Ý khác bảo nó phải hoàn toàn mới, phải cách mạng về mặt kiểu thức, cấu trúc, thành phần. Ngay cả nhạc cụ cũng bị xem là phải mới, chưa được sáng chế lúc này và sẽ cho ra âm thanh cùng âm sắc mới.

Không hẳn là tất cả những ý trên đều sai, chỉ có điều là nó quên nói tới điểm quan trọng hơn hết: cái ngụ ý trong nhạc, mục tiêu, động cơ và ảnh hưởng. Có thể một loại nhạc nào đó trong tương lai chơi nhạc cụ điện tử, và loại nhạc khác không cần vậy. Có nhạc có thể có cấu trúc hoàn toàn mới mẻ, và chơi bằng nhạc cụ chưa được sáng chế, hay được chơi bằng nhạc cụ đã có sẵn hiện nay. Không một điểm nào trong những điểm này hoặc có hoặc không tỏ ra thiết yếu cho nhạc thiên liêng sẽ tới, không phải vì có tính mới mẻ, hoặc về nhạc cụ hoặc về cấu trúc, mà một loại nhạc trở thành nhạc của tân kỷ nguyên. Nhạc mới mẻ giống như khoa học giả tưởng cho ra dự phóng vào thế giới tương lai, và thường khi chú tâm nhiều vào kỹ thuật cùng óc thông minh, làm cho phần tâm linh con người bị ý tưởng về máy móc và trí thông minh nảy nở quá độ choán chỗ.

Nhạc tân kỷ nguyên thật sự hay nhạc của thời đại Hoàng kim có thể được soạn dưới bất cứ hình thức nào,

dùng bất cứ nhạc cụ nào, nhưng nó sẽ được định nghĩa là tân kỹ nguyên tùy theo nội dung của nhạc, không phải cái phương tiện như nhạc khí, hình thức làm cho bất cứ một loại nhạc nào thành nhạc tân kỹ nguyên, mà chính cái thông điệp, cái tâm thức trong nhạc truyền đạt tới người nghe làm cho một bản nhạc có tính tân kỹ nguyên.

Nhạc nào có nét tinh thần thật sự có cái uy lực của nó, nó tỏa ra là có mục tiêu và có sức thúc đẩy, mang con người tới gần thiêng liêng hơn, nó không nhất thiết phải mang tính chất tôn giáo, mà chỉ cần biểu lộ vẻ mỹ lệ trong âm điệu nhịp nhàng, giai điệu chính xác. Nó có thể phức tạp mà cũng có thể đầy sự mỹ lệ của cõi trời, bởi điều gì vào được tâm người phải đến từ trên cao, bằng không nó chỉ là nốt nhạc mà không là gì cả, như thân xác không có tinh thần.

DAVID TAME

*(Beethoven and the Spiritual Path.)*



## NHẠC CHOPIN

Chopin (1809 - 1849) là nhà soạn nhạc, là thi sĩ với nhạc điệu thanh nhã tuyệt vời, đó không phải là sự thanh thoát bề mặt mà là nét thanh cao bên trong của tâm hồn. Tính thanh nhã này là đặc điểm và là nốt chính trong nhạc của ông, do tính này mà một vài đoạn nhạc bị hiểu lầm là bi thương, sầu muộn. Nhạc của ông có những chỗ nhuộm buồn hoặc nhiều hoặc ít, cái u buồn man mác này là tinh túy của tất cả thi ca du dương đúng nghĩa. Hiểu được sự kiện này là hiểu được cá tính của Chopin cùng ảnh hưởng ông có trên thế giới. Cách biểu lộ tao nhã lòng sầu muộn và cách biểu lộ u buồn tính thanh cao là do tự bản chất nhạc sĩ có nét thi vị sẵn mà không phải vì ông mắc bệnh lao như sách vở ghi, ngoài ra tính ấy cũng có thể sinh ra nơi người rất dỗi nhậy cảm như Chopin. Cha ông người Pháp, mẹ ông người Ba Lan, sự hoà hợp hai nền văn hóa cộng thêm với lòng ái quốc sâu đậm thể hiện qua nhạc của ông. Nét sâu thẳm trong nhạc Chopin không có tính bi thương vì giống như nhiều nhạc sĩ khác, Chopin lấy hứng khởi từ dân nhạc của nước mình, đem nó vào sáng tác của ông và chuyện không tránh được là mang theo một chút u sầu vì dân nhạc Ba Lan có nét buồn.

Mặc dù vậy, nét thi vị, man mác u hoài trong nhạc Chopin bị các nhà phê bình quan trọng hóa quá đáng, bởi những bản nhạc hay của ông có khúc rộn ràng, hăng say, dồn dập ngược hẳn với lòng sâu thẳm. Do tính thanh cao bên trong nói ở trên, sự hăng say, rộn rã của ông không hề đi tới chỗ tung bùng huyền ảo, hay cuộn cuộn. Dù tươi vui, rộn ràng ra sao, hay thiết tha đắm đuối tới mức nào đi nữa, nhạc Chopin luôn luôn có tính khoan thai duyên dáng, chừng mực dịu dàng không thấy trong sáng tác của bất cứ nhạc sĩ nào trước đó, có lẽ ngoại trừ Mendelssohn mà thôi là người gần giống Chopin về điểm này.

Chopin không những là thi sĩ mà còn là một nhà quý tộc về nhạc theo nghĩa cao nhất của chữ, ông diễn tả mỗi tình cảm của mình như một nhà quý tộc, chọn lựa ngôn ngữ hay nhất khi làm vậy. Nhạc của ông không là gì khác hơn hình ảnh đầy lý tưởng về chính mình. Ông ghét những gì trơ trẽn, thiếu mỹ thuật, ghét hút thuốc vì nó nghịch với tính nhã nhặn nơi ông, và cách thưởng thức nhạc của ông cũng vậy. Tuy thần phục tài năng của Beethoven nhưng ông thấy nhạc Beethoven không hợp với mình, cho rằng nó sắp xếp thô sơ, quá vũ bão, cuồng loạn, nổi đam mê trào dâng quá mạnh. Chopin cũng không coi trọng nhạc Schubert, có những đoạn ông công nhận là quyến rũ nhưng nói chung thì thô kệch không êm ái. Những gì biểu lộ nét man dại, đau khổ lột trần đều khiến ông lánh xa. Chỉ có hai nhạc sĩ mà ông xem như thánh là Mozart và Bach, với Mozart được ông ưa thích hơn vì so với nhiều nhạc sĩ khác, Mozart không bước qua lằn ranh phân cách sự thanh cao với tính thô tục.

Điều mà các nhà phê bình không nói tới, vì họ không có sự hiểu biết bên trong, là Chopin là một người đồng (medium) không ý thức. Ông không phải là người đồng cho vong linh đã khuất hay cho bất cứ tình cảm và xúc động nào của người, mà cho hoài bão, lòng mong mỏi thiết tha và mơ ước tâm linh bất thành của giới trí thức thời Chopin. Nhạc sĩ phản ảnh lại điều này và biểu lộ qua nhạc, việc ấy giải thích phần nào các nhận xét đối nghịch về tính khí của ông là tuy bản chất Chopin không sầu muộn hay bi thương, nhưng vì là người đồng nên cái khó tránh là ông có tính tình hay thay đổi, vui buồn bất chợt.

Nhạc Chopin là loại có ảnh hưởng gần như tức thì, nói như vậy không có nghĩa ảnh hưởng của nó lên tới tột đỉnh tức khắc. Đúng ra lúc khởi đầu nhạc chỉ tác động lên ai nhạy cảm và về sau nó từ từ lan ra quần chúng nói chung. Về mặt hội họa nhạc gián tiếp gợi hứng nhóm Pre-Raphaelite tại Anh, về văn chương nó kêu gọi lối hành văn gọt dũa của Flaubert, Paul Verlaine, Maeterlinck và những người khác.

Chopin qua thăm nước Anh lần đầu năm 1837, sang cuối thập niên 1840 thì nhóm Pre-Raphaelite thành hình. Ta không bàn về mặt kỹ thuật của nhóm mà chỉ đề cập đến tinh thần nhóm này, nó vừa chủ trương thanh nhã tuyệt hảo, vừa đầy mỹ thuật, với tiểu tiết thi vị. Tranh của các họa sĩ trong nhóm đều có chung vẻ mơ màng, êm ái, đường nét tế nhị như hay thấy trong âm điệu của nhạc Chopin. Chuyện đáng chú ý là tranh nhóm này nhiễm tinh thần nhạc Chopin, còn phong cách nhân vật thì họ vẽ theo trường phái thời trước của Ý. Ngắm tranh của nhóm thì người ta có thể cảm ngay bầu không khí đặc biệt của tinh thần này, đây là nhóm lớn có tiếng, cho ra ảnh hưởng rộng rãi về mỹ thuật như đồ gốm, dệt thảm, mẫu hoa trong ngành dệt, mẫu giấy dán tường, vẽ kiểu bàn ghế, và có nhiều sách nói về nhóm nên đọc giả tìm đọc xem tranh không khó. Vài họa sĩ của nhóm cùng một số người đi sau áp dụng tính chất này quá xa, tới mức nhà phê bình nói rằng thiếu nữ trong tranh nhợt nhạt không hồn, còn hiệp sĩ trói gà không chặt.

Một số họa sĩ trong nhóm cũng là văn sĩ như William Morris, Rossetti. Nếu kể luôn văn sĩ Maeterlinck thì cả ba người đều có khuynh hướng về sự thanh bai, tao nhã. Tuy sáng tác của họ lấy đề tài là thời trung cổ nhưng dù họ mô tả tình cảm gì, nó cũng hoàn toàn không có nét hung bạo. So sánh thi thơ văn về thời này thường hết sức tàn bạo nhưng thơ và chuyện của ba nhân vật trên không giống thế. Nó cũng không có cái trực tính của Shakespeare hay Beethoven, mà đơn sơ trong trắng, mực thước giản dị, là tinh thần của Chopin được biểu lộ tới mức tối đa.

Thơ của Paul Verlaine cũng cho thấy ảnh hưởng của Chopin, ta gặp ở đây cùng nét thanh cao trong mọi sáng tác của thi sĩ Pháp này và thi sĩ Anh Ernest Dowson. Thơ của Verlaine đã được dịch ít nhiều sang Việt ngữ nên ta có thể kiểm chứng, còn với Dowson, nó luôn luôn có sự êm nhẹ, mơ màng. Flaubert thì trau chuốt lời văn, cân nhắc cả tiếng đồng hồ cách dùng một chữ sao cho thích hợp.

Ảnh hưởng của Chopin đối với phong thái xã hội cũng rõ ràng như thấy trong nghệ thuật và văn chương. Trước ông, ai nấy hành xử theo tập tục, nói rằng:

- Người khác không làm chuyện đó thì mình cũng đừng làm, hay
- Không ai làm vậy.

Theo cách suy nghĩ đó chuyện thô tục bị xem là 'sai', còn khi có ảnh hưởng của Chopin thì nó bị xem là 'không hay', so sánh thì khi trước cái gì trái với tập tục và nên tránh xa nay trở thành cái thiếu mỹ thuật. Như thế Chopin biến đổi và làm động cơ hành xử thanh bai hơn, tức đi thêm một bước về đúng hướng. Tránh không làm một việc vì nó không đẹp, thì tốt hơn là tránh không làm chỉ vì đó không là tập quán.

Kế tiếp chẳng những nhạc của Chopin làm cảm nhận có tính mỹ thuật hơn, mà còn cho ra một ảnh hưởng khác không tránh được là sự phân biệt, '*người ta* (they)' biến thành '*bọn mình* (we)'. Bây giờ không còn câu hỏi là *người khác* làm gì hay ngược lại, mà là câu hỏi *bọn mình* làm gì hay ngược lại. *Bọn mình* là giới chọn lọc, *élite*, và phân cách với đám đông.

Sự việc cũng có nét bất lợi vì ý tưởng '*bọn mình*, giới chọn lọc' sinh ra lòng khinh người, với hậu quả là tính thiếu khoan dung sâu đậm. Hình thức tệ hại nhất của tính này là đầu óc phe nhóm, còn hình thức cao là sự thành lập những tổ chức liên hệ đến sinh hoạt trí thức hay nghệ thuật. Tại Anh năm 1854 quốc hội ra đạo luật tài trợ sự thành lập các viện nghiên cứu văn chương, khoa học. Từ đó trở đi con số các tổ chức chuyên về nghệ thuật, nhạc, văn chương xuất hiện ở London làm người ta kinh ngạc. Xem xét kỹ thì đa số các hội này chuyên chú về một nhân vật mà thôi như nhà thơ Wordsworth (Hội Wordsworth), nhạc sĩ Purcell (Hội Purcell) v.v. Đó là một hiện tượng mới mẻ thời bấy giờ vì từ trước tới lúc đó các hội, nhóm thường mang tính chất tôn giáo hơn là nghệ thuật, cũng như bấy lâu nay người ta ở nhà đọc thơ của thi sĩ mà họ ưa thích, và thường là đọc một mình,

nhưng sau khi Chopin lan tràn ảnh hưởng của ông, người yêu thơ văn họp lại thành hội. Thứ nhất là để tìm hiểu rõ hơn thi sĩ thần tượng của họ, thứ hai là để họ có thể cảm thấy là mình biết và hiểu thi sĩ hơn người không rành thi ca, tức cho rằng 'bạn mình' có học thức hơn người khác !

Ảnh hưởng của Chopin đối với nữ giới đặc biệt mạnh ở Đức và Anh. Vào thời ấy phái nữ tại hai nước này thường không được trau luyện nhiều về mặt học thức, họ là người nội trợ đảm đang, thêu may, đan áo, biết chơi dương cầm một chút và hát những bài ca vô thưởng vô phạt khi có tụ họp trong gia đình. Dù chỉ có thể trong nhiều trường hợp những khả năng này được tập luyện với hậu ý là kiếm chồng thành hôn. Chúng không là dấu hiệu cho ước muốn mở mang trí tuệ hay trau luyện tâm hồn, mà chỉ là những khả năng cần thiết làm cậu trai lưu ý đến cô gái để lập gia đình. Trong xã hội dưới thời nữ hoàng Victoria, người đàn bà có trí tuệ được trau dồi bị xem là bất lợi cho việc thành hôn, bởi tự các ông không có học thức cho lắm nên sợ rằng mình sẽ bị thua kém người vợ có học. Quan niệm chung là các bà chỉ nên xinh đẹp và công dung ngôn hạnh vẹn toàn mà thôi, còn thi đùng thông minh quá.

Ảnh hưởng của Chopin có mục đích là thay đổi quan niệm trên theo cách mà không nhạc sĩ khác nào làm được. Trước Chopin có nhạc Handel, nhạc này làm người ta sống rập khuôn theo tập quán, thói quen của xã hội, mà một chi tiết là vợ phục tùng chồng, trong gia đình ông bảo sao hay muốn gì thì bà nghe theo và làm vậy. Theo cách đó giữa chồng và vợ ít khi có tình bạn chân thật nảy nở. Ông kính sợ Trời và bà kính sợ Trời lẫn ông, thế nên việc cần thiết là phải có một ảnh hưởng tinh tế hơn được sử dụng để phá vỡ sự lệ thuộc ấy làm người ta thiếu phát triển, và ảnh hưởng đó là nhạc Chopin. Ông đi vào tâm thức nữ giới tuy họ không ngờ qua nét thanh bai, tế nhị, mỹ thuật. Nhạc Chopin có những nữ tính đó và bởi nó không chát chúa, thô lậu hay khó chịu, nhạc đi vào tiềm thức cho ra ảnh hưởng về văn hóa, giống như lời êm đềm thủ thỉ của một thiếu nữ nói với cô bạn của mình, nhẹ nhàng khơi lên các ước vọng thanh cao. Viết về Chopin người ta ghi rằng ông không hề dùng chữ nào thiếu duyên dáng ngay cả lúc hết sức thân mật, khi vui tươi hơn hở ông cũng luôn luôn dè chừng cho có tế nhị. Chỉ có nhạc của người như thế mới khéo léo biết cách không làm phật lòng nữ giới nhạy cảm.

Để hiểu hơn bối cảnh khi ấy, nhạc Beethoven có tính thẳng thắn, không nương tay, phân tích tâm lý, làm bộc lộ các ẩn ức mà tiềm thức đè nén, che giấu, và nhờ vậy khiến người ta sinh lòng thiện cảm với người khác. Nhưng ngoài lòng thiện cảm đó nhạc Beethoven không để lại gì thêm, nó thanh lọc tâm hồn rồi chỉ còn sự trống rỗng, nay nhạc Chopin đến lấp đầy khoảng trống không đó. Beethoven gợi nên thiện cảm trong lòng người bằng cách mô tả thảm kịch và sự đau khổ trong cuộc đời, còn Chopin khơi dậy ước muốn thăng hoa tâm hồn bằng cách mô tả tính thanh bai, tao nhã, cao thượng một cách thi vị, và nét duyên dáng, quyến rũ của thi ca. Kết quả là các bà các cô khi trước hài lòng rúc trong nhà lo việc nội trợ, chăm sóc nhà cửa cho chồng hay học nữ công gia chánh để chuẩn bị thành hôn, nay bắt đầu gia nhập các hội nghệ thuật để biết nhiều hơn về thi ca hay mỹ thuật. Đó là khởi đầu cho việc thăng hoa phụ nữ.

Có quan điểm coi thường sự đóng góp của Chopin, nói rằng ông không có thành đạt lớn lao hay viết nhạc nhiều hơn, mạnh mẽ hơn. Nhìn về mặt bí truyền thì có một số lý do khiến ông không làm hay không thể làm vậy. Chúng có liên hệ đến giới hạn của chính ông, và phần khác là với sự giới hạn của thời đại ông sống. Phần lớn hứng khởi cho nhạc sĩ đến từ cõi cao hay do tiếp xúc với thiên thần, việc này sinh ra phản ứng trong cơ thể nhạc sĩ là sự căng thẳng. Khi căng thẳng kéo dài do hứng khởi nhận được nhiều hơn, mạnh hơn, thì thân xác có thể không chịu nổi và đó là trường hợp của Chopin. Nếu việc ấy xảy ra thì chẳng những nhạc sĩ sẽ chết sớm hơn là dự tính, mà tính chất mạnh mẽ hơn trong nhạc của ông cũng không được thể giới với tâm hồn chưa chuẩn bị lúc bấy giờ quý chuộng đúng mức, vì họ không hiểu nhạc muốn nói gì.

Một nhạc sĩ khác cũng có ảnh hưởng mạnh mẽ đối với văn hóa là Georges Bizet. Trong khi Chopin là thi

sĩ về nhạc cho dương cầm, tạo ra âm kỳ diệu hơn, thì Bizet là thi sĩ của dàn nhạc, làm nó điêu luyện hơn. Bizet sinh ra 11 năm trước khi Chopin qua đời và tiếp tục công việc của Chopin cho tới khi ông mất đi năm 1875. Ta có thể nói chắc chắn là trước Bizet không nhà soạn nhạc nào có ý rõ rệt về sự hòa hợp cho êm tai các nhạc cụ trong dàn nhạc, Berlioz như sấm sét thịnh nộ, Beethoven thì oang oang tiếng kèn trumpet nhiều lúc không hay. Có vẻ như muốn hòa cho êm tai các âm trong dàn nhạc thì nhạc sĩ phải là người Pháp, và Bizet là người như vậy. Ông là dân Pháp từ đầu tới chân, từ trong ra ngoài, có nét khả ái của người Pháp, rất là *chic* như phụ nữ Pháp, mà ông cũng có thể rất bi thảm và đầy kịch tính như thấy trong vai Don José ở phần kết vở nhạc kịch Carmen của ông. Mặc dù đó là một bi kịch, Bizet không hề mạnh tay quá trớn hay thô tục, ông không hề mất đi ý thức thế nào là cái đẹp. Nỗi đam mê và sức mạnh ít khi được ông mô tả một cách thô kệch mà tả bằng một câu đẹp đẽ.

CYRIL SCOTT

*(Music: The Secret Influence throughout the Ages)*