

**BỘ GIÁO DỤC VÀ ĐÀO TẠO
TRƯỜNG ĐẠI HỌC SƯ PHẠM NGHỆ THUẬT TRUNG ƯƠNG**

NGUYỄN THỊ HƯƠNG GIANG

**DẠY HỌC CA KHÚC MANG ÂM HƯỞNG DÂN CA
CHO SINH VIÊN KHOA THANH NHẠC TRƯỜNG
ĐẠI HỌC VĂN HÓA NGHỆ THUẬT QUÂN ĐỘI**

**LUẬN VĂN THẠC SĨ
LÝ LUẬN VÀ PHƯƠNG PHÁP DẠY HỌC ÂM NHẠC
Khóa 5 (2015 - 2017)**

Hà Nội, 2017

**BỘ GIÁO DỤC VÀ ĐÀO TẠO
TRƯỜNG ĐẠI HỌC SƯ PHẠM NGHỆ THUẬT TRUNG ƯƠNG**

NGUYỄN THỊ HƯƠNG GIANG

**DẠY HỌC CA KHÚC MANG ÂM HƯỞNG DÂN CA
CHO SINH VIÊN KHOA THANH NHẠC TRƯỜNG
ĐẠI HỌC VĂN HÓA NGHỆ THUẬT QUÂN ĐỘI**

LUẬN VĂN THẠC SĨ

Chuyên ngành: Lý luận và Phương pháp dạy học âm nhạc

Mã số: 60140111

Người hướng dẫn khoa học: PGS.TS Trịnh Hoài Thu

Hà Nội, 2017

LỜI CAM ĐOAN

Tôi xin cam đoan đây là công trình nghiên cứu của riêng tôi. Các số liệu, kết quả nêu trong luận văn là trung thực và chưa có ai công bố tại bất cứ công trình nào. Nếu sai với lời cam đoan, tôi xin chịu hoàn toàn trách nhiệm.

Hà Nội, ngày 12 tháng 9 năm 2017

Tác giả

Nguyễn Thị Hương Giang

DANH MỤC CHỮ VIẾT TẮT

CĐ	: Cao đẳng
ĐC	: Đối chứng
ĐH	: Đại học
GV	: Giảng viên
HN	: Hà Nội
NSƯT	: Nghệ sĩ ưu tú
Nxb	: Nhà xuất bản
SV	: Sinh viên
TN	: Thực nghiệm
TPHCM	: Thành phố Hồ Chí Minh
TS	: Tiến sỹ
TW	: Trung ương
VHNT	: Văn hóa nghệ thuật
VN	: Việt Nam

MỤC LỤC

MỞ ĐẦU.....	1
Chương 1: CƠ SỞ LÝ LUẬN VÀ THỰC TIỄN	6
1.1. Một số khái niệm liên quan.....	6
1.1.1. Ca khúc.....	6
1.1.2. Dân ca.....	6
1.1.3. Ca khúc mang âm hưởng dân ca	9
1.1.4. Dạy học hát ca khúc mang âm hưởng dân ca.....	10
1.2. Khái quát về các ca khúc mang âm hưởng dân ca trong nền âm nhạc Việt Nam	13
1.2.1. Sự hình thành của ca khúc mang âm hưởng dân ca.....	13
1.2.2. Phân loại ca khúc mang âm hưởng dân ca.....	17
1.3. Thực trạng dạy học các ca khúc mang âm hưởng dân ca ở Khoa Thanh nhạc, Trường Đại học VHNT Quân đội.....	21
1.3.1. Sơ lược về Khoa Thanh nhạc trường Đại học VHNT Quân đội	21
1.3.2. Thực trạng dạy và học các ca khúc mang âm hưởng dân ca của Khoa Thanh nhạc trường Đại học Văn hoá Nghệ thuật Quân đội.....	26
Tiểu kết.....	36
Chương 2: ĐỀ XUẤT PHƯƠNG PHÁP DẠY HỌC HÁT CA KHÚC MANG ÂM HƯỞNG DÂN CA VIỆT NAM	38
2.1. Mục tiêu, yêu cầu	38
2.1.1. Mục tiêu.....	38
2.1.2. Yêu cầu.....	38
2.2. Một số phương pháp xử lý kỹ thuật cho dạy học hát ca khúc mang âm hưởng dân ca	42
2.2.1. Kiểm soát và luyện tập hơi thở	42
2.2.2. Kỹ thuật hát liền giọng (Legato - Cantinela)	50

2.2.3. Kỹ thuật hát nhanh (Passage).....	53
2.2.4. Kỹ thuật hát luyện	57
2.2.5. Kỹ thuật hát rung láy (Trillo).....	60
2.3. Phương pháp thể hiện ca khúc mang âm hưởng dân ca.....	62
2.3.1. Cảm thụ về màu sắc dân ca trong ca khúc	63
2.3.2. Phương pháp thể hiện màu sắc của ca khúc mang âm hưởng dân ca ...	66
2.3.3. Áp dụng kỹ thuật Thanh nhạc cho một số nguyên âm, phụ âm.....	69
2.4. Đề xuất biện pháp bổ sung tài liệu dạy học vào chương trình.....	72
2.4.1. Thiết kế chương trình, giáo trình giảng dạy của bộ môn hát phong cách Dân gian ở trường Đại học VHNT Quân đội	72
2.4.2. Bổ sung tài liệu chuyên môn cho bộ môn hát Dân gian	74
2.5. Thực nghiệm sư phạm.....	75
2.5.1. Mục đích thực nghiệm	75
2.5.2. Đối tượng và thời gian thực nghiệm	76
2.5.3. Nội dung thực nghiệm.....	76
2.5.4. Đánh giá kết quả thực nghiệm	81
KẾT LUẬN VÀ KIẾN NGHỊ.....	84
TÀI LIỆU THAM KHẢO.....	86
PHỤ LỤC	89

MỞ ĐẦU

1. Lý do chọn đề tài

Ca khúc trong âm nhạc mới Việt Nam được hình thành và phát triển vào những năm 30 của thế kỷ XX. Nhiều ca khúc đã được các nhạc sĩ Việt Nam (nhất là các nhạc sĩ trong giai đoạn kháng chiến chống Pháp và chống Mỹ), sáng tác trên cơ sở khai thác chất liệu âm nhạc truyền thống dân tộc. Điều này đã tạo nên một dấu ấn riêng cho nghệ thuật Thanh nhạc của Việt Nam nói chung, đồng thời là sợi dây kết nối giữa âm nhạc truyền thống với âm nhạc hiện đại. Vì vậy, những ca khúc mang âm hưởng dân ca đã nhanh chóng đi vào đời sống và được đông đảo công chúng đón nhận.

Có thể nhận thấy sự dung hòa và mối quan hệ giữa hai yếu tố nghệ thuật Thanh nhạc trong âm nhạc mới với nghệ thuật ca hát truyền thống dân gian, đây là vấn đề cần thiết để tạo nên nghệ thuật Thanh nhạc chính quy của Việt Nam hội nhập với thế giới, đồng thời lại mang đậm những dấu ấn dân tộc. Trong hầu hết giáo trình về sự phạm thanh nhạc, các công trình nghiên cứu của những nhà nghiên cứu, phê bình âm nhạc cũng như chuyên gia ngành thanh nhạc đều quan tâm, chú trọng tới thể loại ca khúc mang âm hưởng dân ca, trong đó chất liệu chủ yếu được khai thác là âm hưởng những làn điệu dân ca quen thuộc của cả ba miền đất nước, đặc biệt là các điệu Hò, Lý, Ví, Giặm... Có thể kể sơ qua một số ca khúc tiêu biểu như: *Bóng cây Kơ nia* nhạc của Phan Huỳnh Điểu, thơ Ngọc Anh; *Chiếc khăn Piêu* của Doãn Nho; *Ám tình Quê Bác* của Văn An; *Xa khơi* của Nguyễn Tài Tuệ; *Qua bến đò quan* của Thái Cơ; *Chào sông Mã anh hùng* của Xuân Giao; *Một khúc tâm tình người Hà Tĩnh* của Nguyễn Văn Tý; *Miền Nam nhớ mãi ơn Người* của Lưu Cầu, thơ Trần Nhật Lam; *Cầu hò bên bờ Hiền Lương* nhạc của Hoàng Hiệp, thơ Đăng Giao; *Tình đất đỏ miền Đông* của Trần Long Ẩn...

Những ca khúc mang chất liệu dân ca hiện nay ngày càng được bổ sung nhiều hơn vào giáo trình cũng như hoạt động giảng dạy thanh nhạc ở các bậc

học. Số lượng ca khúc mang âm hưởng dân ca ngày càng phát triển nhiều hơn, không chỉ riêng các tác phẩm của những nhạc sĩ lão thành thuộc lớp nhạc sĩ đầu tiên của nền âm nhạc mới Việt Nam, mà còn có các tác phẩm của những nhạc sĩ thuộc thế hệ sau trưởng thành trong cuộc kháng chiến chống Mỹ và sau khi đất nước thống nhất cũng được khai thác sử dụng vào trong giảng dạy như: *Mái đình làng Biển*; *Oi M'Drak* của Nguyễn Cường; *Một thoáng Tây Hồ*, *Về quê* của Phó Đức Phương; *Hà Tĩnh mình thương*, *Neo đậu bến quê* của An Thuyên; *Ngược dòng Hương Giang* của Đức Trịnh; *Khúc hát sông quê* của Nguyễn Trọng Tạo; *Huế tình yêu của tôi* của Trương Tuyết Mai; *Về Đồng Nai* của Xuân Hồng...

Khai thác các ca khúc mang âm hưởng dân ca vào trong giảng dạy, ngoài việc góp phần hoàn thiện hơn về kỹ thuật thanh nhạc còn làm nổi bật giá trị thẩm mỹ trong âm nhạc dân tộc Việt Nam như: lối tư duy, cách thức xử lý các ca khúc mang âm hưởng dân ca Việt Nam có sự khác biệt so với ca khúc nước ngoài. Đây là một trong những việc làm cần thiết, mang tính thực tiễn cao trong công tác giảng dạy thanh nhạc. Thực tế cho thấy, mặc dù các ca khúc mang chất liệu dân ca đã được nhiều GV khai thác sử dụng trong quá trình giảng dạy. Song, những nghiên cứu mang tính chuyên sâu về vấn đề dạy học thể loại này cho tới nay vẫn còn ít. Đó cũng chính là lý do để chúng tôi chọn đề tài nghiên cứu luận văn của mình là: ***“Dạy học ca khúc mang âm hưởng dân ca cho sinh viên khoa Thanh nhạc trường Đại Học VHNT Quân Đội”*** nhằm giúp cho bộ môn hát Dân gian vừa kế thừa được nền ca hát truyền thống của dân tộc vừa áp dụng thêm nhiều yếu tố kỹ thuật Thanh nhạc phương Tây vào trong giảng dạy

2. Lịch sử nghiên cứu

Một số tài liệu về sự phạm thanh nhạc đã được xuất bản như: Cuốn *Phương pháp Sự phạm Thanh nhạc* của tác giả Nguyễn Trung Kiên do Viện

Âm nhạc, Hà Nội xuất bản năm 2001. Đây là một trong những cuốn sách rất có giá trị đối với lĩnh vực sư phạm thanh nhạc tại Việt Nam. Tuy nhiên, cuốn sách chỉ tập trung vào các phương pháp dạy thanh nhạc chứ không đi sâu vào khía cạnh khai thác các tác phẩm mang âm hưởng dân ca Việt Nam vào trong giảng dạy.

Cuốn *Phương pháp giảng dạy Thanh nhạc* của tác giả Hồ Mộ La do Nhà xuất bản Từ điển Bách khoa ấn hành năm 2008. Cuốn sách tập trung vào các vấn đề về nghiên cứu giải phẫu bộ máy phát âm của con người làm minh chứng cho việc sử dụng kỹ thuật thanh nhạc sao cho khoa học, nhưng tác giả không đi sâu vào khía cạnh xử lý, vận dụng kỹ thuật vào các tác phẩm Việt Nam mang chất liệu dân ca trong giảng dạy.

Trong cuốn *Phương pháp hát tốt tiếng Việt trong nghệ thuật ca hát* của tác giả Trần Ngọc Lan, Nhà xuất bản Giáo dục xuất bản 2011. Cuốn sách mang tính thiết thực, đã góp phần đáp ứng cho công tác giảng dạy Thanh nhạc, nhưng cuốn sách mới dừng lại ở việc đề cập tới những đặc trưng cơ bản của tiếng Việt và áp dụng xử lý ngôn ngữ của nghệ thuật ca hát truyền thống vào nghệ thuật Thanh nhạc.

Cũng tương tự, trong cuốn *Quá trình hình thành và phát triển ca hát chuyên nghiệp ở Việt Nam* của tác giả Trương Ngọc Thắng, Nhà xuất bản Thuận Hóa, 2010, trong đó tác giả có đề cập tới việc khai thác tác phẩm thanh nhạc Việt Nam mang chất liệu dân ca nhằm phát triển ca hát chuyên nghiệp nhưng chưa đề cập tới lĩnh vực sư phạm cũng như phương pháp dạy học thể loại này.

Luận văn cao học tại Học viện Âm nhạc Quốc gia Việt Nam năm 2002 “*Vấn đề giảng dạy ca khúc Việt Nam trong chuyên ngành thanh nhạc*”, của tác giả Mai Thị Xuân Hương, luận văn đã nghiên cứu với góc nhìn bao quát chung cho toàn bộ các ca khúc Việt Nam trong lĩnh vực đào tạo thanh nhạc, nên không tập trung nghiên cứu vào thể loại ca khúc mang âm hưởng dân ca.

Bên cạnh đó có một số luận văn khác cũng đã đề cập đến thể loại ca khúc mang âm hưởng dân ca nhưng cũng chỉ mang tính chất đại diện cho một vùng miền mà chưa có sự bao quát chung cho cả ba miền.

Như vậy, vấn đề đưa ra một số phương pháp dạy học ca khúc mang âm hưởng dân ca trong luận văn của chúng tôi là không trùng lặp.

3. Mục tiêu và nhiệm vụ nghiên cứu

3.1. Mục tiêu nghiên cứu

Tìm hiểu cơ sở lý luận và thực trạng trong dạy học các ca khúc mang âm hưởng dân ca cho bậc Đại học tại khoa Thanh nhạc của Trường Đại học Văn hóa Nghệ thuật Quân đội; từ đó, ứng dụng kết quả nghiên cứu vào công tác giảng dạy thanh nhạc tại Trường Đại học VHNT Quân đội hiện nay.

Đề xuất một số phương pháp dạy học các ca khúc mang âm hưởng dân ca ở bậc Đại học tại khoa Thanh nhạc, Trường Đại học Văn hóa Nghệ thuật Quân đội.

3.2. Nhiệm vụ nghiên cứu

- Tìm hiểu những nét đặc trưng cơ bản trong các ca khúc mang âm hưởng dân ca hiện đang được dạy trong giáo trình thanh nhạc cho bậc Đại học tại khoa Thanh nhạc của Trường Đại học Văn hóa Nghệ thuật Quân đội.

- Nghiên cứu, khảo sát thực trạng việc dạy học các ca khúc mang âm hưởng dân ca và đề xuất được một số phương pháp dạy học các ca khúc này cho bậc đại học tại khoa Thanh nhạc của Trường Đại học VHNT Quân đội.

4. Đối tượng và phạm vi nghiên cứu

4.1. Đối tượng nghiên cứu

- Phương pháp dạy học ca khúc mang âm hưởng dân ca ba miền của Việt Nam trong hoạt động dạy học thanh nhạc cho sinh viên Khoa Thanh nhạc ở Trường Đại học VHNT Quân đội.

4.2. Phạm vi nghiên cứu

- Hoạt động dạy học các ca khúc mang âm hưởng dân ca trong giáo trình giảng dạy bậc Đại học Thanh nhạc tại Khoa Thanh nhạc, Trường Đại học VHNT Quân đội.

Chương trình dạy học bậc Đại học thanh nhạc và các phương pháp dạy học thanh nhạc.

5. Phương pháp nghiên cứu

- Đề tài sử dụng các phương pháp như: phân tích tổng hợp, so sánh, phỏng vấn, quan sát sư phạm, chuyên gia, nhằm chỉ ra những yếu tố đặc trưng của các ca khúc mang âm hưởng dân ca, từ đó áp dụng kỹ thuật Thanh nhạc để xử lý tác phẩm sao cho hiệu quả nhất.

- Phương pháp thực nghiệm sư phạm. Để kiểm chứng tính khả thi của các phương pháp dạy học ca khúc mang âm hưởng dân ca theo đề xuất của luận văn.

6. Những đóng góp của luận văn

- Về mặt lý luận: Nghiên cứu một số đặc điểm âm nhạc, làm rõ vai trò của việc khai thác các ca khúc mang âm hưởng dân ca vào công tác dạy thanh nhạc dành cho hệ Đại học tại Khoa Thanh nhạc trường Đại học VHNT Quân đội và các trường Văn hóa Nghệ thuật chuyên nghiệp khác.

- Về mặt thực tiễn: Đưa ra một số phương pháp dạy học nhằm giải quyết một số vấn đề về mặt kỹ thuật cũng như về mặt thẩm mỹ âm nhạc trong quá trình dạy học và biểu diễn các ca khúc mang âm hưởng dân ca ở Khoa Thanh nhạc trường Đại học VHNT Quân đội.

7. Bộ cục của Luận văn

Ngoài phần Mở đầu, Kết luận, Tài liệu tham khảo và Phụ lục, luận văn gồm hai chương:

Chương 1: Cơ sở lý luận và thực tiễn

Chương 2: Đề xuất phương pháp dạy học hát các ca khúc mang âm hưởng dân ca Việt Nam.

Chương 1

CƠ SỞ LÝ LUẬN VÀ THỰC TIỄN

1.1. Một số khái niệm liên quan

1.1.1. Dân ca

Theo cuốn *A handbook of diction for singer* của Nhà xuất bản Đại học Oxford, cùng một số cuốn từ điển khác như: *Đức - Việt* của Nhà xuất bản Phương Đông; *Pháp - Việt* của Nhà xuất bản Thành phố Hồ chí Minh; *Anh - Việt* của Viện Ngôn ngữ Học; *Ý - Việt* của Nhà Xuất bản Thế Giới mà chúng tôi đã tra cứu, danh từ *Dân ca* tiếng Ý là *Canti popolari*; tiếng Anh là *Folk song*; tiếng Pháp là *Chanson populaire*; tiếng Đức là *Volkslied*, tất cả đều có nghĩa chung và tạm dịch là bài hát mang tính dân tộc.

Với 54 dân tộc anh em trên toàn lãnh thổ Việt Nam, chúng ta đã có một nền dân ca với nhiều màu sắc và phong phú về thể loại, các bài dân ca trữ tình hay hát giao duyên cũng như hát đối đáp giữa trai gái... ở khắp nơi từ Bắc bộ, Trung bộ tới Nam bộ, mỗi một vùng miền có những đặc điểm Văn hoá riêng gắn liền lao động sản xuất với các loại hình hát đa dạng như: trong lao động cày cấy ngoài đồng có (hò cấy) đến các bài hát khi chèo thuyền có (hò mái chèo, hò mái nhì, hò sông Mã...), rồi như trong lao động sản xuất có tính tập thể với (hát phường vải) hay các loại hát hội là (Quan Họ, Trống Quân)...

Trong bài viết *Tìm hiểu giai điệu dân ca Việt Nam*, tác giả Tú Ngọc cũng xác nhận: “Rõ ràng là, trong nền âm nhạc của một dân tộc, thì dân ca có mối liên hệ trực tiếp nhất đối với tiếng nói... nhưng sẽ sai lầm khi nghĩ rằng giữa những âm điệu của tiếng nói và âm điệu của bài hát có sự đồng nhất”. [27, tr.31].

Trong cuốn *Âm nhạc Việt Nam biên khảo*, tác giả Trần Quang Hải đã nhận định:

Dân ca là những bài hát, khúc ca được sáng tác và lưu truyền trong dân gian mà không thuộc về riêng một tác giả nào. Đầu tiên bài hát có thể do một người nghĩ ra rồi truyền miệng qua nhiều người từ đời này qua đời khác và được phổ biến ở từng vùng, miền... Các bài dân ca được gọt giũa, sàng lọc qua nhiều năm tháng bền vững với thời gian [11, tr.107].

Với bài viết *Khái quát chung về dân ca Việt Nam* đăng trên Website của Trường Đại học Sư phạm Nghệ thuật Trung ương, trong chuyên mục nghiên cứu lý luận, tác giả Lê Hồng Anh đã khái niệm: Dân ca là những bài hát cổ truyền do nhân dân sáng tác được lưu truyền từ thế hệ này sang thế hệ khác [2].

Vậy, có thể hiểu rằng dân ca là những bài hát cổ truyền với các làn điệu đã đi vào kho tàng nghệ thuật dân gian bằng cách truyền khẩu trong nhân dân. Chúng luôn được biến đổi và không thuộc bản quyền của một tác giả nào từ ban đầu.

1.1.2. Ca khúc

Ca khúc hay còn gọi là bài hát hoặc khúc ca, bao gồm phần lời hát và giai điệu, là một thể loại âm nhạc thuộc lĩnh vực Thanh nhạc. Ca khúc được thể hiện bằng giọng hát của con người với phần đệm của nhạc cụ cho giọng hát đó. Ca khúc có thể được trình diễn dưới nhiều hình thức như: đơn ca (một người hát), song ca (hai người hát), tam ca (ba người hát), tốp ca (nhóm hát) hay đồng ca (nhiều người cùng hát) và lớn hơn nữa là hợp xướng. Ca khúc cũng được chia theo nhiều loại dựa trên mục đích, phong cách thể hiện hay theo thời gian sáng tác và là thể loại dành cho ca sĩ biểu diễn.

Tác giả Dương Anh với bài viết *Ca khúc là gì?* đã quan niệm: “Ca khúc là danh từ dùng để gọi những tác phẩm âm nhạc được thể hiện bằng giọng người (thanh nhạc). Nó là sản phẩm của một tập thể (ca khúc dân ca), hay do nhạc sĩ chuyên nghiệp sáng tác. Ca khúc do hai bộ phận hợp thành đó là âm nhạc và lời ca” [1, tr.7].

Vào thế kỷ XIX ca khúc trong lịch sử âm nhạc phương Tây có một vị trí quan trọng và được sánh cùng các thể loại âm nhạc khác như giao hưởng, sonata... Ca khúc có nhạc cụ đệm hoặc không có nhạc cụ đệm. Trong các tác phẩm của F. Schubert hay R. Schumann thường có phần đệm piano được viết sẵn, khi đó phần đệm là một phần gắn bó mật thiết với giai điệu của ca khúc hỗ trợ, bổ sung làm đẹp thêm giai điệu của ca khúc. Trong quá trình phát triển tới nay, ca khúc với phần đệm khá đa dạng. Ca khúc thuộc vào thể loại nhạc nào thì sẽ có phần đệm tương ứng, thích hợp với ca khúc và do ý đồ sáng tác của tác giả, ví dụ phần đệm cho ca khúc sẽ là một ban nhạc Rock, Pop hay dàn nhạc dân tộc, thậm chí một dàn nhạc lớn như dàn nhạc giao hưởng, nhưng cũng có khi phần đệm chỉ là một hoặc vài nhạc cụ.

Đặc điểm đầu tiên của ca khúc, cũng là đặc điểm chung của thanh nhạc, đó là âm nhạc có lời ca được diễn tả bằng âm thanh giọng người. Vì vậy trong thanh nhạc nói chung hay trong ca khúc nói riêng, ca từ giúp cho người nghe dễ tiếp thu tác phẩm, có nơi, có lúc người ta thưởng thức lời ca là chính. Ca từ trong ca khúc là cả một “nghệ thuật”, ca khúc thường có giai điệu rõ ràng, mô phỏng âm điệu tiếng nói, ít trúc trắc, nhảy quãng, lời ca ngân vang đầy đặn nhất là với tính chất đơn âm tiết của tiếng Việt.

Ca khúc thường thể hiện những xúc động điển hình, truyền đạt những thông điệp quan trọng với tình huống tiêu biểu, đó là yếu tố làm cho nó gắn gũi với đông đảo công chúng, với hàng triệu nhịp đập của con tim. Có lẽ cũng chính đặc điểm đó mà với cùng một giai điệu, có thể dùng nhiều lời ca khác nhau.

Do sự phổ cập rộng rãi và dễ cảm thụ của ca khúc mà một số thể loại khí nhạc từ thế kỷ XIX đã “mô phỏng” theo thể loại ca khúc. Chúng ta có thể thấy một số tác phẩm như tuyển tập "Bài ca không lời" - Romance sans parole của F. Mendelssohn (1809 - 1847), "Tổ khúc bốn mùa" của P. Tchaikovsky

(1840 - 1893), "Ru con", "Khúc hát người chèo thuyền" của S. Rachmaninov (1873 - 1943)...

Từ các nguồn tài liệu chúng ta có thể hiểu rằng ca khúc là thể loại âm nhạc sử dụng giọng hát để thể hiện tác phẩm và thường là một tác phẩm âm nhạc độc lập được phổ biến rộng rãi nhất với nhiều hình thức trình diễn. Trong ca khúc, ca từ có thể được tạo ra từ giai điệu hoặc giai điệu được tạo ra bởi ca từ.

1.1.3. Ca khúc mang âm hưởng dân ca

Trong bài viết *Bàn về chất liệu dân ca trong ca khúc* đăng trên tạp chí Hồn Việt, số 31 tháng 11/ 2012 tác giả Phan Minh đã nêu quan điểm: “Những ca khúc mang âm hưởng dân ca là những ca khúc mang tính dân gian hoặc mô phỏng những làn điệu dân gian được sáng tác bởi một số nhạc sĩ” [21, tr.17].

Từ những khái niệm Dân ca và Ca khúc, có thể khái niệm ca khúc mang âm hưởng dân ca là ca khúc có sử dụng mô phỏng chất liệu âm nhạc trong dân ca Việt Nam được sáng tác bởi một số nhạc sĩ.

Có thể nói, những ca khúc mang âm hưởng dân ca là ca khúc dễ đi vào lòng người, bởi ca khúc đó mang đậm nét âm nhạc truyền thống, đậm bản sắc dân tộc. Những ca khúc thể loại này cũng góp phần làm đời sống âm nhạc thêm phong phú và độc đáo.

NSND Trần Hiếu đã trả lời bài phỏng vấn của phóng viên Thuỳ Trang, về nhận định thể loại ca khúc mang âm hưởng dân ca ngày nay, trên báo Lao Động ngày 2/11/2008. Ông cho rằng, việc sử dụng chất liệu âm nhạc dân gian không chỉ xuất hiện trong các ca khúc Việt Nam như chúng ta đã biết, mà điều này vốn là một dòng chảy tự nhiên trong nền âm nhạc của mọi quốc gia, thuộc mọi thời đại. Từ thời Tiền cổ điển rồi Cổ điển, trong các vở opera của Handel hay các bản giao hưởng của Mozart, người ta đã tìm thấy khá nhiều chất liệu âm nhạc dân gian của các dân tộc ở châu Âu như Đức, Áo, Ý, Pháp,

Tây Ban Nha...

Ở nước ta, với một số lượng to lớn và phong phú những bài hát dân ca, sản phẩm văn hóa tinh thần quý giá được ví như “mỏ quặng” mà ông cha ta để lại và nhiều thế hệ nhạc sỹ đã khéo léo khai thác chất liệu từ những làn điệu dân ca kết hợp với những thang âm, điệu thức, giai điệu... phương Tây, để viết những ca khúc trữ tình mang âm hưởng dân ca thật ngọt ngào, sâu lắng.

Có thể thấy, ngay từ buổi đầu của Tân nhạc Việt Nam, một số nhạc sỹ đã có ý thức và tâm huyết với xu hướng này như: Lê Thương, Nguyễn Xuân Khoát, Văn Cao, Phạm Duy... Đến nay, phần lớn các ca khúc được đông đảo khán giả yêu thích nhất, ít nhiều đều mang âm hưởng dân ca một vùng miền nào đó. Những tác phẩm âm nhạc của các nhạc sỹ Việt Nam mang đậm bản sắc Văn hoá dân tộc, đã góp phần làm cho đời sống âm nhạc của chúng ta thêm phong phú và độc đáo. Nghe những ca khúc mang âm hưởng dân ca làm cho chúng ta có cảm giác thật gần gũi và thân thiết.

1.1.4. Dạy học hát ca khúc mang âm hưởng dân ca

1.1.4.1. Dạy học hát

Trước khi nghiên cứu về dạy học hát, chúng ta cần tìm hiểu dạy học là gì? Nói đến dạy học là nói tới hai hoạt động chính trong quá trình này, đó là hoạt động dạy của giáo viên và hoạt động học của người học, hai hoạt động này không tách rời nhau mà là một hoạt động chung nhằm hình thành nhân cách của con người mới, đáp ứng được yêu cầu của thời đại.

Cuốn sách Bách khoa Giáo dục học - nhà xuất bản Giáo dục Maxcova ấn hành năm 1980 viết:

Dạy học là quá trình hoạt động hai mặt do thầy giáo (dạy) và học sinh (học) nhằm thực hiện các mục đích dạy học. Nhiệm vụ dạy học trong nhà trường, không chỉ đảm bảo một trình độ học vấn nhất định mà còn góp phần hình thành nhân cách con người của xã hội cộng sản chủ nghĩa” [29, tr.157].

Trong cuốn *Lý luận dạy học Đại học*, tác giả Phạm Việt Vương đã nêu khái niệm: “Dạy học là quá trình mà dưới sự lãnh đạo, tổ chức, điều khiển của người giảng viên, người học tự giác, tích cực, chủ động tự tổ chức, tự điều khiển hoạt động của mình nhằm thực hiện những nhiệm vụ dạy học” [38, tr.132].

Từ đó có thể nhận định dạy học là quá trình mà dưới sự lãnh đạo, tổ chức, điều khiển của người giáo viên, người học tự giác, tích cực, chủ động tự tổ chức, tự điều khiển hoạt động của mình nhằm thực hiện những nhiệm vụ dạy học.

Áp dụng vào trong Thanh nhạc, bởi ca hát là hoạt động đặc biệt và chỉ xuất hiện ở con người, xuất phát từ tâm tư tình cảm nội tại và thông qua việc lấy ngôn ngữ ca hát để thay cho tâm tư tình cảm của mình.

Như tác giả Hồ Mộ La đã đề cập trong cuốn *Phương pháp dạy Thanh nhạc*: “Ca hát gắn liền với ngôn ngữ - ca từ (trừ ca khúc không lời). Ngôn ngữ mỗi dân tộc có cách phát âm với phong cách nhả chữ trong ca hát rất riêng” [16, tr.11].

Tác giả Nguyễn Trung Kiên trong cuốn *Phương pháp sư phạm Thanh nhạc* cũng nêu: “Ca hát là môn nghệ thuật phối hợp âm nhạc và ngôn ngữ...” [14, tr.7].

Cũng như vậy, tác giả Trần Ngọc Lan trong cuốn *Phương pháp hát tốt tiếng Việt trong nghệ thuật hát mới* đã viết: “Ca hát sinh ra từ ngôn ngữ, là nghệ thuật gắn liền với ngôn ngữ... Ca hát là ngôn ngữ giao tiếp ở mức độ cao” [17, tr.15].

Như vậy, có thể khái niệm dạy học hát là quá trình hoạt động mang tính tổ chức, định hướng, rèn luyện kỹ thuật, kỹ năng, kỹ xảo mang tính đặc thù về Thanh nhạc của người GV và sự lĩnh hội, tự giác, tích cực sáng tạo của SV, nhằm đạt được mục đích, nhiệm vụ dạy học hát trong nhà trường góp phần hình thành nhân cách người nghệ sỹ - ca sỹ.

1.1.4.2. *Dạy học hát ca khúc mang âm hưởng dân ca*

Từ những cơ sở lý luận về dạy học hát và ca khúc mang âm hưởng dân ca, có thể chia dạy học hát ca khúc mang âm hưởng dân ca thành hai hoạt động như sau:

Hoạt động dạy:

Dạy hát ca khúc mang âm hưởng dân ca được hiểu là một hình thức đặc biệt của giáo dục (theo nghĩa rộng) và Thanh nhạc (theo nghĩa hẹp), đây là hoạt động của GV tác động đến SV để khơi dậy những tố chất, năng khiếu cảm thụ âm nhạc dân tộc và giọng hát có màu sắc dân gian bẩm sinh của SV. Dạy hát ca khúc mang âm hưởng dân ca là con đường đặc biệt quan trọng trong mối quan hệ biện chứng phối hợp giữa dạy với quá trình đào tạo Thanh nhạc để thực hiện các mục tiêu và nhiệm vụ đào tạo nghệ sĩ - ca sĩ biểu diễn dòng nhạc dân gian.

Dạy hát ca khúc mang âm hưởng dân ca là hoạt động của đội ngũ GV thuộc tổ bộ môn hát Dân gian, đây không chỉ đơn thuần là quá trình dạy hát hay truyền thụ những nội dung đáp ứng được các mục tiêu đề ra, mà còn là hoạt động rèn luyện, gợi mở để SV lĩnh hội tinh hoa dân tộc qua những ca khúc mang âm hưởng của các làn điệu dân ca. GV phải nắm bắt được các điều kiện bên trong (hiểu biết, năng lực, hứng thú...) để khơi dậy tư duy sáng tạo của SV thì GV mới đưa ra được những tác động sư phạm phù hợp cho dạy hát ca khúc mang âm hưởng dân ca đạt được kết quả tốt.

Dạy hát ca khúc mang âm hưởng dân ca, ngoài sự giảng dạy còn là sự tổ chức, chỉ đạo và điều khiển sự học của SV theo định hướng Chân - Thiện - Mỹ của con người Việt trong biểu diễn. Bên cạnh quá trình bồi dưỡng kiến thức tinh hoa âm nhạc dân tộc, rèn luyện kỹ thuật, kỹ năng, kỹ xảo Thanh nhạc còn là những kinh nghiệm xã hội và nghề nghiệp nhằm hình thành và phát triển nhân cách người nghệ sĩ nói chung và nhân cách của người ca sĩ nói riêng cho SV.

Hoạt động học:

Học ca khúc mang âm hưởng dân ca, theo nghĩa rộng nhất, được hiểu là quá trình cơ bản của sự phát triển giọng hát của một người nghệ sĩ - ca sĩ hát phong cách dân gian tương lai, là sự lĩnh hội “sức mạnh văn hoá dân tộc” đã được hình tượng hóa trong các tác phẩm Thanh nhạc mang âm hưởng dân ca. Đó là hoạt động phản ánh những mặt nhất định của hiện thực khách quan những giá trị Văn hoá dân tộc vào cách hát của SV. Tuy nhiên, học ca khúc mang âm hưởng dân ca SV chủ yếu hướng vào việc lĩnh hội những giá trị chân lý trong Văn hoá dân tộc đầy tính nhân văn, đã được ông cha ta “đúc rút”, “gửi gắm” qua các làn điệu dân ca.

Hoạt động học ca khúc mang âm hưởng dân ca là một hoạt động nhận thức độc đáo về âm nhạc dân tộc qua các ca khúc sáng tác mới của SV, thông qua đó SV tự biến đổi bằng tư duy sáng tạo cho chính bản thân mình trong quá trình học hát các ca khúc mang âm hưởng dân ca và ngày càng nâng cao tích cực nhận thức cũng như áp dụng khéo léo, mềm dẻo hơn những kỹ thuật, kỹ năng, kỹ xảo của Thanh nhạc trong hoạt động biểu diễn ca khúc mang âm hưởng dân ca.

Như vậy có thể hiểu, dạy học hát ca khúc mang âm hưởng dân ca là quá trình hoạt động mang tính tổ chức, định hướng, rèn luyện kỹ thuật, kỹ năng, kỹ xảo của người GV. SV lĩnh hội, tự giác, tích cực sáng tạo, sử dụng giọng hát để thể hiện tác phẩm mang tính dân gian hoặc mô phỏng những làn điệu dân gian được sáng tác bởi một số nhạc sĩ nhằm đạt được mục đích, nhiệm vụ dạy học hát trong nhà trường góp phần hình thành nhân cách người nghệ sĩ - ca sĩ hát phong cách dân gian.

1.2. Khái quát về các ca khúc mang âm hưởng dân ca trong nền âm nhạc Việt Nam

1.2.1. Sự hình thành của ca khúc mang âm hưởng dân ca

Theo một số sách như cuốn lược sử âm nhạc Việt Nam của tác giả Nguyễn Thụy Loan hay Tân nhạc Hà Nội từ đầu thế kỷ XX đến 1945, tác giả

Hoàng Dương chủ biên, thì sự hình thành của ca khúc mang âm hưởng dân ca đã xuất hiện từ những năm 1930, nhiều nhạc sĩ bắt đầu sáng tác ca khúc mang âm hưởng dân ca như: *Bẽ bàng* (1935) của Lê Yên, *Tiếng sáo chẵn trâu* (1935), *Bóng ai qua thêm* (1937) của Văn Chung, *Xuân năm xưa* (1936) của Lê Thương... các nhạc sĩ đã sáng tác những ca khúc lấy chất liệu từ các làn điệu dân ca một cách tài tình, góp phần làm phong phú thêm đời sống âm nhạc nước Nhà. Để làm rõ, chúng tôi xin điếm qua sự hình thành và phát triển của các ca khúc mang âm hưởng dân ca theo từng giai đoạn sau:

Giai đoạn 1935 - 1945: Những năm cuối của thập kỷ 30 người ta mới biết đến nền nhạc mới Việt Nam, lúc đó mới chỉ dưới danh nghĩa là nhạc cải cách. Đến 1938, những bài hát đầu tiên của Việt Nam có tác giả, được ghi âm theo cách ký âm Tây phương đã xuất hiện trên một số tờ báo... Các ca khúc được sáng tác mang âm hưởng dân ca Việt Nam lúc này đã được trình diễn trong các tư gia, phòng trà, quán rượu, rạp hát, rạp chiếu bóng và có khi trong một nhóm nhỏ... Lần đầu tiên ở Việt Nam có sự xuất hiện những bài hát của các nhạc sĩ sáng tác như: *Lê Thương, Nguyễn Xuân Khoát, Dương Thiệu Tước, Văn Chung, Thẩm Oánh, Lê Yên, Nguyễn Văn Tuyên, Hoàng Quý, Đặng Thế Phong*... Các bài hát khi đó cũng đã được trình diễn, thu âm và có xuất bản. Cùng với sự hình thành và phát triển Tân nhạc thì những ca khúc mang âm hưởng dân ca giai đoạn này phát triển mang tính tự phát và phần lớn đều phản ánh tâm sự cá nhân, tình yêu đôi lứa. Các ca khúc như:

- *Hòn vọng phu* (1936) của Lê Thương.
- *Giọt mưa thu* (1942) của Đặng Thế Phong hay
- *Đêm tàn bến ngự* (1943) của Dương Thiệu Tước...

Giai đoạn 1945 - 1954: Đây là giai đoạn mà ca khúc mang âm hưởng dân ca Việt Nam phát triển gắn với định hướng chung của nền văn hóa mới sau Cách mạng tháng 8 năm 1945 và được bắt đầu từ buổi khai sinh ra nước

Việt Nam dân chủ cộng hòa. Với những ca khúc bất hủ cho đến nay vẫn được lấy làm mẫu mực cho nghệ thuật Thanh nhạc như:

- *Sông Lô* (1947) của Văn Cao
- *Du Kích Sông Thao* (1949) của Đỗ Nhuận
- *Lên ngàn* (1952) của Hoàng Việt
- *Bộ đội về làng* (1952) của Lê Yên
- *Trăng sáng đôi miền* (1954) của An Chung ...

Giai đoạn 1956 - 1975: Giai đoạn này nền âm nhạc Việt Nam đã bước sang hệ thống chính quy, bằng chứng là sự ra đời của Trường âm nhạc Việt Nam (1956). Các ca khúc mang âm hưởng dân ca Việt Nam được sáng tác trong giai đoạn này đã đóng vai trò định hướng cho Thanh nhạc chuyên nghiệp phát triển.

Trải qua bao khó khăn, thăng trầm, với sự đóng góp hết sức lớn lao và tâm huyết của các thế hệ thầy - trò, đã thúc đẩy quá trình hình thành và phát triển vững chắc của những ca khúc mang âm hưởng dân ca trong nền âm nhạc cách mạng Việt Nam ngày nay, gắn liền với sự nghiệp phát triển đào tạo của nghệ thuật Thanh nhạc chuyên nghiệp nước Nhà. Các ca khúc mang âm hưởng dân ca của cả ba miền Bắc - Trung - Nam của đất nước giai đoạn này phát triển một cách mạnh mẽ, có thể kể tên một số ca khúc như:

- *Tiếng đàn Bầu* (1956) của Nguyễn Đình Phúc
- *Mẹ yêu con* (1956) của Nguyễn Văn Tý
- *Câu hò bên bờ Hiền Lương* (1956) của Hoàng Hiệp
- *Đường cày đảm đang* (1966) của An Chung
- *Rặng Trâm bầu* (1972) của Thái Cơ
- *Cây lúa Hàm Rồng* (1972) của Đôn Truyền...

Giai đoạn 1975 đến nay: Như chúng ta đã biết, bên cạnh các dòng nhạc khác thì dòng nhạc mang âm hưởng dân ca đã tạo ra các dáng hình đặc biệt cho thể loại ca khúc Việt Nam. Từ những năm đầu của nền âm nhạc mới Việt

Nam (*Tân nhạc*) mặc dù đã được hình thành trên nền tảng kỹ thuật âm nhạc phương Tây, nhưng ngay từ những thành tựu đầu tiên (*chủ yếu là ca khúc*) với việc sử dụng những chất liệu từ các làn điệu dân ca, ngay lập tức các ca khúc thể loại này trở thành những tác phẩm mang bản sắc rất đặc trưng Việt Nam.

Ngay cả trong hai cuộc kháng chiến chống Pháp và chống Mỹ, ở những mức độ khai thác khác nhau, hầu hết những ca khúc thời kháng chiến đều mang âm hưởng của dân ca. Sự tiếp thu dân ca của các tác giả đã mang lại cho thể loại ca khúc Việt Nam có một bản sắc riêng biệt không thể trộn lẫn với những giá trị cách tân lớn lao giúp cho nền âm nhạc hiện đại Việt Nam phát triển.

Sau khi đất nước thống nhất, cả nước cùng đi lên trên con đường xây dựng xã hội chủ nghĩa và tiến hành công cuộc đổi mới, phấn đấu tiến lên trên sự nghiệp công nghiệp hóa và hiện đại hóa đất nước, ca khúc mang âm hưởng dân ca Việt Nam bắt đầu phát triển với nhiều hình thức đa dạng. Tuy rằng có nhiều biến đổi nhưng các ca khúc mang âm hưởng Việt Nam vẫn có những đóng góp xuất sắc trong sự nghiệp âm nhạc Cách mạng. Có thể kể tên một số ca khúc như:

- *Bài ca thống nhất* (1975) của Võ Văn Di
- *Gửi em chiếc nón bài thơ* (1976) của Lê Việt Hoà
- *Tình đất đỏ miền Đông* (1977) của Trần Long Ẩn
- *Sợi nhớ sợi thương* (1978) nhạc của Phan Huỳnh Điểu - thơ Thuý Bắc

Ngay cả ngày nay, khi đất nước đang trong công cuộc hội nhập thì những bài ca đượm chất dân ca, gần gũi với ngôn ngữ biểu cảm đã được thế hệ nhạc sĩ trẻ tiếp nối. Nói đến sự chi phối của các làn điệu dân ca trong các ca khúc Việt Nam phải kể đến những ca khúc thấm đầy chất liệu dân ca cùng những tên tuổi nhạc sĩ nổi bật như: Phó Đức Phương, Nguyễn Cường, An Thuyên, Trần Tiến, Đức Trịnh, Nguyễn Tiến, Quốc Trung, Lê Minh Sơn, Giáng Sơn... các tác giả đã biết khai thác các làn điệu dân ca một cách triệt để

nhất nhưng lại mang một hơi thở hiện đại, họ đã góp phần vào việc bảo tồn vốn tinh hoa văn hóa dân tộc trong âm nhạc Việt Nam nói chung và ca khúc Việt Nam nói riêng.

1.2.2. Phân loại ca khúc mang âm hưởng dân ca

Trải qua nhiều sự thay đổi của lịch sử xã hội cũng như âm nhạc nói chung và của nghệ thuật ca hát nói riêng, với một vị trí đặc biệt trong đời sống của người dân Việt, các ca khúc mang âm hưởng dân ca Việt Nam đã được thể hiện rõ nét trong công cuộc chiến đấu bảo vệ Tổ quốc, trong đời sống lao động sản xuất, trong tình yêu quê hương đất nước của con người. Bên cạnh giá trị tinh thần, ca khúc mang âm hưởng dân ca Việt Nam còn có giá trị về giáo dục tư tưởng, đạo đức, thẩm mỹ trong lối sống của con người.

Phân loại các ca khúc mang âm hưởng dân ca Việt Nam, chúng tôi dựa trên sự phân chia ba miền của đất nước để làm cơ sở phân loại, thông qua một số ca khúc tiêu biểu mang âm hưởng dân ca của 3 miền bao gồm: Bắc bộ, Trung bộ và Nam bộ như sau:

Thứ nhất là: Ca khúc mang âm hưởng dân ca miền Bắc

Bắc bộ là nơi dân cư tập trung đông đúc nhất, người dân sống ở đồng bằng Bắc Bộ chủ yếu là người Kinh. Dân ca vùng trung du và châu thổ Bắc Bộ có nhiều thể loại như: Hát Xoan, Hát Ghẹo, Hát Dô, Hát Chèo tàu, Hát Dậm, Ca trù, Chèo, Hát Ví, Hát Đúm, Hát Trống Quân, Cò lả, Sa mạc, Bồng mạc, Hát Quan Họ, Hát Vãn, Hát Xẩm, Hát Ru... Từ những làn điệu dân ca đó, bằng những thủ pháp riêng, các tác giả đã tôn vinh dân ca, đưa dân ca lên vai trò chủ đạo trong việc sáng tác, phát triển các ca khúc mới mang âm hưởng đặc trưng dân ca vùng trung du và châu thổ Bắc bộ cho thanh nhạc Việt Nam. Một số ca khúc có thể kể tên như:

- Chợ chờ em vẫn chờ ai - Huy Du
- Những cô gái Quan họ; Về quê - Phó Đức Phương

- Đón nhanh lúa tốt - Lê Lôi
- Đất nước lời ru - Văn Thành Nho
- Đợi - Huy Thục
- Chiều phủ Tây hồ - Phú Quang
- Quê nhà - Trần Tiến
- Bà Tôi - Nguyễn Vĩnh Tiến

Trong số các ca khúc mang âm hưởng dân ca Bắc bộ thì số lượng ca khúc mang âm hưởng dân ca miền núi cũng được các nhạc sĩ khai thác rất có hiệu quả, bởi dân ca miền núi phía Bắc có nhiều thể loại, nhiều hình thức sinh hoạt âm nhạc dân gian độc đáo và thường gắn với các lễ hội dân gian như: hội Lồng Tồng, hội Lượn Hai hoặc những cuộc Then mang tính chất tín ngưỡng của người Tày, Nùng, H'Mông... Những sinh hoạt âm nhạc dân gian độc đáo góp vào kho tàng những bài hát dân ca Việt Nam. Những ca khúc mang âm hưởng dân ca miền núi phía Bắc là những ca khúc được các nhạc sĩ sáng tác mới dựa trên chất liệu dân ca của các dân tộc miền núi phía Bắc với lời ca, hình ảnh, lối so sánh, ví von cũng như thang âm, điệu thức, giai điệu... người nhạc sĩ đã chọn lọc để đưa vào ca khúc của mình về đẹp, sự độc đáo, phong phú từ những bài dân ca của miền núi phía Bắc. Những ca khúc đó đã giúp người nghe hình dung được đời sống xã hội với những phong tục tập quán và văn hóa và nghệ thuật của các dân tộc miền núi phía Bắc, đồng thời người nghe cũng cảm nhận được cái hay, cái đẹp trong màu sắc của dân ca miền núi phía Bắc. Có thể kể tên một số ca khúc tiêu biểu như: Người Mèo on Đàng - Thanh Phúc; Cô giáo Tày cầm đàn lên đỉnh núi - Văn Ký; Tiếng hát giữa rừng Pắc Bó - Nguyễn Tài Tuệ; Từ trên đỉnh núi - Nguyễn Nhung; Em chọn lối này - An Thuyên; Sapa nơi gặp gỡ đất trời - Phùng Chiến; Lời ru tôi - Quốc Trung...

Thứ hai là: Ca khúc mang âm hưởng dân ca miền Trung

Dân ca miền Trung có nhiều vùng nổi tiếng với nhiều điệu hò, điệu Lý, Hát Ví, Hát Giặm, Hát Ru, Hát Đồng Dao... nhưng nổi bật và đặc sắc nhất là Hò và Lý, hầu hết đều bắt nguồn từ hình thức tín ngưỡng dân gian hay thư giãn nghỉ ngơi sau những ngày lao động. Trong quá trình phát triển chúng được nghệ thuật hóa thành những bài ca, điệu múa và kịch hóa.

- Hò: Căn cứ vào đặc điểm lao động và môi trường diễn xướng, người ta chia Hò thành hai loại: Hò trên cạn và Hò sông nước.

- Lý: Lý thường được hát trong lúc nghỉ ngơi, giải trí, dùng để diễn tả tâm tư, nỗi niềm, là loại hát tâm tình của người lao động miền Trung Bộ, không mang tính đối đáp như Hò.

Những bài hát dân ca miền Trung đã được hầu hết các nhạc sĩ lấy làm “chất liệu” chính trong các sáng tác của mình, việc khai thác âm hưởng từ các làn điệu dân ca miền Trung cũng đã làm tăng thêm sức sống mãnh liệt cho các ca khúc Việt Nam. Ở đây có thể nêu tên một số ca khúc mang đậm chất liệu dân ca miền Trung:

- Giữa Mạc Tư Khoa nghe câu hò Ví Giặm - Trần Hoàn
- Chào sông Mã anh hùng - Xuân Giao
- Một khúc tâm tình của người Hà Tĩnh - Nguyễn Văn Tý
- Quảng Nam yêu thương - Phan Huỳnh Điểu
- Miền Trung nhớ Bác - Thuận Yến
- Neo đậu bến quê - An Thuyên
- Người ơi hãy về - Tuấn Phương
- Ngược dòng Hương Giang - Đức Trịnh

Thứ ba là: các ca khúc mang âm hưởng dân ca miền Nam

Nói đến miền Nam, là chúng ta nghĩ đến một vùng đất màu mỡ có phong cảnh thiên nhiên hữu tình. Con người cởi mở, hào hiệp, nặng nghĩa nặng tình.

Đề cập đến dân ca Nam Bộ mà chỉ đóng khung trong một số làn điệu vọng cổ hay bài bản cải lương, ca nhạc tài tử, thì quả chưa đầy đủ. Mặc dù chúng ta không phủ nhận tính hấp dẫn, yếu tố truyền cảm gây xúc động mạnh của các thể loại này. Cần phải nhận định rằng, dân ca Nam bộ rất phong phú về thể loại như: Hò, Lý, Hát ru, Hát huê tình, Đồng dao, Nói thơ, Nói về... Những làn điệu dân ca này thường là chất liệu chính khi các nhạc sĩ sáng tác ca khúc mang âm hưởng Nam bộ, với tính chất phóng khoáng, tự do, mang ít nhiều nhân tố “tự sự”, chất liệu ca từ đơn giản, mộc mạc, vui tươi mà thâm trầm nhiều nội dung ý nghĩa về tình yêu gia đình, quê hương, ca ngợi đức tính tốt đẹp... Trong những ca khúc mang âm hưởng dân ca Nam bộ người nghe có thể nhận ra thoáng “hình bóng” của bài dân ca, chứ không phải là một bản sao giống từng câu chữ. Hình thức này đòi hỏi tính sáng tạo rất cao. Một số ca khúc được viết theo âm hưởng dân ca Nam bộ như:

- Tình đất đỏ miền Đông; Đàn sáo Hậu Giang - Trần Long Ẩn
- Miền Nam nhớ mãi ơn Người - Lưu Cầu
- Dáng đứng bên Tre - Nguyễn Văn Tý
- Cô gái Sài Gòn đi tải đạn - Lưu Nhất Vũ
- Những cô gái đồng bằng sông Cửu Long - Huỳnh Thơ
- Điệu buồn phương Nam - Vũ Đức Sao Biển
- Tuỳ hứng Lý qua cầu - Trần Tiến...

Ngoài ba miền Bắc - Trung - Nam, chúng ta cũng không thể không nhắc tới các ca khúc mang âm hưởng dân ca Tây Nguyên - vùng Trường Sơn. Nói đến bản sắc dân ca của các dân tộc ở vùng Trường Sơn là nói đến cả một vùng văn hoá. Đó là nền văn hóa mang tính nguyên hợp, trong đó các bài dân ca nổi lên như một thành tố chủ đạo, xuyên suốt trong tất cả các hoạt động của con người. Một trong những nhạc sĩ đầu tiên kế thừa và phát triển âm nhạc dân gian các dân tộc Tây Nguyên là nhạc sĩ Nhật Lai, tác phẩm tiêu biểu

như Đợi chờ, Chim Poong Kle. Trong hàng loạt tác phẩm đề đời của ông chúng ta không thể không nhắc tới vở nhạc kịch Bên bờ Krông Pa, đây là một trong những vở nhạc kịch tiêu biểu nhất của thanh nhạc Việt Nam kể từ trước đến nay. Tiếp nối ông, các nhạc sĩ khác cũng đã sáng tác khá nhiều ca khúc mang âm hưởng dân ca Tây Nguyên như: Sông Đac Krong mùa xuân về - Tố Hải; Tình ca Tây Nguyên - Hoàng Vân; Bóng cây K'nia - Phan Huỳnh Điểu; Em là hoa Pơ Lang - Đức Minh; Tháng ba Tây Nguyên - Văn Thắng; H'ren lên rẫy - Nguyễn Cường; Ngọn lửa cao nguyên - Trần Tiến

Từ cách tiếp cận trên có thể thấy, ca khúc mang âm hưởng dân ca Việt Nam đã chiếm một vị trí đáng kể trong nền âm nhạc nước Nhà.

1.3. Thực trạng dạy học các ca khúc mang âm hưởng dân ca ở Khoa Thanh nhạc, Trường Đại học VHNT Quân đội

1.3.1. Sơ lược về Khoa Thanh nhạc trường Đại học VHNT Quân đội

Theo cuốn kỷ yếu ảnh về 60 năm thành lập trường Đại học VHNT Quân đội và luận án tiến sĩ của tác giả Phạm Văn Giáp, chúng tôi xin sơ lược về quá trình hình thành và phát triển của Khoa Thanh nhạc như sau:

Trải qua hơn 60 năm hình thành cùng với sự phát triển của trường Đại học Văn hóa Nghệ thuật Quân đội, Khoa Thanh nhạc cũng vinh dự vì đã góp phần làm nên tên tuổi của Nhà trường với thành quả đào tạo nhiều ca sĩ nổi tiếng không chỉ trong Quân đội mà còn cả nước như: Rơ Chăm Feang; Thu Hằng; Kim Khánh; Trung Bộ; Hà Thủy... Tiếp nối truyền thống tốt đẹp đó với mục tiêu đào tạo các ca sĩ - chiến sĩ đáp ứng yêu cầu trong giai đoạn mới, Khoa Thanh nhạc trường Đại học Văn hóa Nghệ thuật Quân đội đã có những bước đột phá về đào tạo cũng như đã khẳng định được vị trí của mình và được ghi nhận là một trong những trung tâm phát hiện, nuôi dưỡng những ca sĩ tài năng tiếp nối lớp cha anh đi trước như: Ngọc Lê; Hồng Hải; Thế Vũ; Hồng Hạnh; Phương Mai; Hồ Quỳnh Hương; Kasim Hoàng Vũ; Ngọc Khuê; Khánh

Linh; Quang Hào; Minh Thế; Hoàng Quyên; Xuân Hảo; Ngô Văn Đức; Vũ Thắng Lợi; Nguyễn Phương Thảo; Bùi Lê Mận; Văn Mai Hương; Hồng Duyên; Bích Ngọc; Phương Anh; Hồng Ngọc; Đinh Quang Đạt...

Để nói đến những đóng góp của Khoa Thanh nhạc, trường Đại học Văn hoá nghệ thuật Quân đội đối với nền thanh nhạc nước Nhà nói chung và Quân đội nói riêng, chúng tôi xin sơ lược về quá trình hình thành và phát triển của Khoa Thanh nhạc gắn liền với quá trình hình thành và phát triển của trường Đại học VHNT Quân đội theo các mốc sau:

Giai đoạn hình thành từ 1955 đến 1959

Thời điểm những năm 1955, phong trào Văn hoá - Văn nghệ trong Quân đội phát triển mạnh đã lôi kéo một lực lượng khá đông những văn nghệ sĩ nhập ngũ. Ngày 23 tháng 9 năm 1955, thực hiện chủ trương đã hoạch định và căn cứ đề nghị của Cục tuyên huấn, thừa lệnh ủy nhiệm của Chủ nhiệm Tổng cục Chính trị, đồng chí Lê Chương - Cục trưởng Cục Tuyên huấn quyết định tổ chức các lớp tập huấn, đào tạo về nghệ thuật trong Quân đội. Đây là cơ sở đặt nền móng cho lịch sử hình thành, phát triển của nền âm nhạc nước Nhà và của Trường Đại học VHNT Quân đội sau này.

Các lớp học đầu tiên được mở ra do các chuyên gia nước bạn giúp đỡ như: lớp nhạc cụ; lớp chỉ huy dàn nhạc; chỉ huy hợp xướng bốn bè; lớp sáng tác; lớp múa cổ điển châu Âu; lớp học bồi dưỡng kiến thức âm nhạc, nâng cao chuyên môn về sáng tác âm nhạc ở trình độ trung cấp và lớp học hát, có thể nói đây là lớp Thanh nhạc chính quy đầu tiên ở Việt Nam do chuyên gia Lý Hoa Anh phụ trách và cũng là tiền thân của Khoa Thanh nhạc trường Đại học VHNT Quân đội ngày nay. Lớp học được bố trí tại số nhà 51 phố Cửa Đông.

Những năm từ 1960 tới 1968 Nhà trường tạm ngừng mọi hoạt động giảng dạy, vì khi này toàn cuộc kháng chiến đang ở thời điểm cao trào.

Giai đoạn tái thành lập từ 1967 đến 1975.

Vào cuối năm 1964 đầu 1965, cuộc kháng chiến thống nhất đất nước của quân và dân ta bước vào giai đoạn vô cùng ác liệt. Lúc này nhu cầu đào tạo diễn viên nghệ thuật phải tạm ngừng để tập trung vào việc chiến đấu bảo vệ tổ quốc, Nhà trường cũng tạm ngừng hoạt động giảng dạy. Sau những khó khăn chững lại trong giai đoạn đầu chống Mỹ, đến năm 1967 phong trào Văn hoá - Văn nghệ lúc này lại phát triển vô cùng mạnh mẽ. Đặc biệt các đoàn ca múa của Tổng cục Chính trị đã phục vụ liên tục, dài ngày trên các chiến trường và đạt hiệu quả rất cao. Chính điều này đặt ra yêu cầu phải đào tạo bổ sung một đội ngũ nghệ sĩ, diễn viên mới.

Thực hiện chủ trương của Thủ trưởng Tổng cục Chính trị, đầu năm 1967, đồng chí Hoàng Minh Thi - Cục trưởng Cục Tuyên huấn quyết định củng cố lại biên chế tổ chức, phục hồi chức năng, nhiệm vụ của Trường nghệ thuật Quân đội. Giai đoạn này, Khoa Thanh nhạc đã củng cố biên chế tổ chức khôi phục cán bộ quản lý, điều hành công tác dạy và học, đồng thời được tăng cường thêm lực lượng GV cho hoạt động dạy chuyên ngành.

Giai đoạn phát triển từ 1975 đến 1995

Giai đoạn này, đào tạo của Khoa Thanh nhạc còn chịu ảnh hưởng mô hình đào tạo của Liên Xô (cũ) và các nước Đông Âu. Các nội dung, chương trình đào tạo theo mô hình đào tạo ban đầu còn đơn giản, được xây dựng dựa trên kinh nghiệm giảng dạy của GV là chủ yếu. Tuy nhiên, việc quy định cũng như lựa chọn tác phẩm giảng dạy trong giai đoạn này cơ bản phụ thuộc vào trình độ và sở thích của GV.

Năm 1978, được sự tín nhiệm của cấp trên đối với Nhà trường cũng như với đội ngũ GV thanh nhạc, Khoa Thanh nhạc đã được giao nhiệm vụ là cơ sở huấn luyện chủ chốt, đào tạo diễn viên ca cho các đoàn nghệ thuật trong toàn quân, với chức năng huấn luyện, đào tạo lực lượng nghệ sĩ - chiến sĩ làm công tác văn hoá nghệ thuật cho các đơn vị.

Những năm 1980 - 1981 trước tình hình nhiệm vụ mới, với những nỗ lực tích cực trong công tác đào tạo của Khoa Thanh nhạc. Giai đoạn này Nhà trường đã xây dựng nhiều chương trình biểu diễn thành công đã để lại tình cảm, ấn tượng tốt đẹp đối với đông đảo khán giả, các đoàn nghệ thuật trong và ngoài Quân đội, khiến cho diện mạo Khoa Thanh nhạc của Nhà trường thêm phần khởi sắc. Dẫu còn non trẻ, nhưng thành tựu đạt được, từ những bước đi đầu tiên khi đất nước còn chia cắt đến ngày độc lập, phần nào khẳng định tính đúng đắn trong việc lựa chọn hướng đi của Khoa Thanh nhạc ở Nhà trường.

Giai đoạn khẳng định vị trí từ 1995 đến 2006

Vượt qua những năm tháng biến động, đầy khó khăn thử thách của những năm đầu thập kỷ 90, vị thế của Khoa Thanh nhạc lại một lần nữa được khẳng định và bước vào những năm vươn mình phấn đấu vì sự nghiệp xây dựng nền văn hoá nghệ thuật nước Nhà nói chung và đời sống văn hoá tinh thần của Quân đội nói riêng.

Quán triệt sâu sắc đường lối Văn hoá - Văn nghệ của Đảng, các chỉ thị, nghị quyết về giáo dục và đào tạo, cùng sự định hướng của Đảng uỷ, Ban Giám hiệu Nhà trường, Khoa Thanh nhạc luôn giữ vững định hướng chính trị, năng động sáng tạo, mở rộng quy mô và hình thức đào tạo và tạo bước đột phá về số lượng, chất lượng đào tạo đưa nhà trường phát triển một cách toàn diện, vượt bậc vững chắc. Vị thế, uy tín cũng như hiệu quả xã hội của nhà trường ngày một cao.

Cùng với sự trưởng thành đó, đội ngũ GV chuyên ngành Thanh nhạc cũng không ngừng phấn đấu, trưởng thành về nhiều mặt, bản lĩnh chính trị; năng lực tổ chức chỉ huy; trình độ chuyên môn nghiệp vụ được nâng cao với đội ngũ GV Thanh nhạc có trình độ thạc sĩ, tiến sĩ, nhiều GV được phong tặng Nghệ sĩ Ưu tú, Nhà giáo Ưu tú. Tập thể cán bộ, GV, SV đã viết lên truyền thống vẻ vang: chiến sĩ, nghệ sĩ; đoàn kết, chiến đấu; năng động, sáng tạo; lập công, quyết thắng.

Những bước trưởng thành và thành tích đã đạt được trong nửa thế kỷ qua của Nhà trường, đặc biệt là sự trưởng thành về nhiều mặt của đội ngũ cán bộ, GV chuyên ngành Thanh nhạc luôn là nhân tố góp phần đảm bảo cho công tác đào tạo của Nhà Trường vững bước và viết tiếp những trang sử mới.

Giai đoạn nâng tầm cao mới từ 2006 đến nay

Hơn nửa thế kỷ xây dựng và trưởng thành, gắn liền với lịch sử phát triển của quân đội, của đất nước, Khoa Thanh nhạc của Nhà trường luôn xác định rõ chức năng, nhiệm vụ đào tạo, ươm trồng những tài năng về nghệ thuật cho Quân đội và xã hội, đóng góp xứng đáng vào sự nghiệp cách mạng giải phóng dân tộc, xây dựng và bảo vệ Tổ quốc xã hội chủ nghĩa.

Bước vào thời kỳ hội nhập, cũng như một số Nhạc viện và các cơ sở đào tạo Thanh nhạc khác, hoạt động đào tạo Thanh nhạc của trường Đại học VHNT Quân đội cũng tiếp thu thêm các mô hình đào tạo của các nước Tây Âu và Bắc Mỹ. Thời kỳ này, Nhà trường đào tạo Thanh nhạc ở các trình độ là Trung cấp 4 năm, Cao đẳng 2 năm và Đại học 4 năm, bên cạnh việc đào tạo theo mục tiêu đào tạo chung của cả nước là hát thính phòng cổ điển và hát ca khúc thì ngay từ những năm 2000, mục tiêu đào tạo Thanh nhạc của trường Đại học VHNT Quân đội đã có bước đột phá khi có thêm phần đào tạo về nhạc nhẹ ở các bậc Trung cấp và Cao đẳng, điều này đã được ghi nhận bằng kết quả hầu hết các giải thưởng cao nhất trong các cuộc thi về Thanh nhạc đều thuộc về SV của ngành Thanh nhạc, đã gây tiếng vang cho Thanh nhạc của trường Đại học VHNT Quân đội trên toàn quốc.

Với những thành tựu đã đạt được, tuy còn nhiều khó khăn trước mắt nhưng tập thể cán bộ, GV Khoa Thanh nhạc với tinh thần đoàn kết, quyết tâm cao, chủ động sáng tạo của mình để ngày một nâng cao vị thế của mình trong

hệ thống các trường Đại học trên toàn quốc. Đáp ứng yêu cầu mới về nghệ thuật trong Quân đội và xã hội.

Nhìn lại những năm đầu của thời kỳ đổi mới, đây cũng là giai đoạn làn sóng “nhạc nhẹ” bắt đầu phát triển và đã tác động mạnh mẽ tới lớp trẻ và thị hiếu âm nhạc trong nước. Bước ngoặt lớn trong sự phát triển của đất nước chính là sự chuyển đổi cơ cấu kinh tế thị trường, với những quan niệm về “thương mại hóa”, với việc nghệ thuật được coi như một sản phẩm hàng hóa đã phần nào tạo nên sự tác động mạnh mẽ cho một nền Thanh nhạc chuyên nghiệp Việt Nam. Nhưng điều này đã mở ra một hướng đi mới trong công tác đào tạo của Khoa Thanh nhạc trường Đại học VHNT Quân đội và cũng làm cho việc hình thành nên một “sân chơi” phong phú về thể loại và đa dạng về màu sắc cho nền Thanh nhạc Việt Nam.

Từ mô hình đào tạo với 3 phong cách cơ bản là Cổ điển - thính phòng, Dân gian và Nhạc nhẹ ở bậc Trung cấp và Cao đẳng, Khoa Thanh nhạc đã được biên chế thành 3 tổ bộ môn nhằm nâng cao và chuẩn hoá cho công tác đào tạo đối với các phong cách hát của ngành Thanh nhạc ở trình độ Đại học.

1.3.2. Thực trạng về chương trình, giáo trình giảng dạy

Hiện nay, chương trình cũng như giáo trình giảng dạy các ca khúc mang âm hưởng dân ca của bộ môn hát Dân gian vẫn chưa thật phù hợp, phần lớn là đều theo giáo trình giảng dạy của Nhạc viện Hà Nội nay là Học viện Âm nhạc Quốc gia Việt Nam, khi áp dụng vào chương trình giảng dạy thực tế cho bộ môn hát Dân gian hiện nay thì còn nhiều điểm chưa thống nhất.

Cũng giống như những nội dung chương trình, giáo trình của các bộ môn hát Cổ điển và hát Nhạc nhẹ, số lượng tác phẩm bộ môn Dân gian lại bao gồm những Romance nhỏ - ca khúc trích trong các tổ khúc Thanh nhạc, bài luyện thanh (vocalise) cùng các ca khúc mang âm hưởng dân ca Việt Nam, các bài dân ca nước ngoài và Việt Nam. Để có cái nhìn tổng quát về các tác

phẩm trong chương trình đào tạo của bộ môn Dân gian chúng tôi đã tổng hợp tại bảng sau:

Số lượng tác phẩm	Năm đào tạo				Tổng
	1	2	3	4	
Bài luyện thanh (Vocalise)	4	4	4	2	14
Romance - ca khúc trích tổ khúc Thanh nhạc	2	3	4	3	12
Bài hát dân ca nước ngoài và Việt nam	5	3	3	2	13
Ca khúc mang âm hưởng dân ca Việt Nam	6	6	5	5	22

Bảng 1.1. Các tác phẩm trong chương trình đào tạo Đại học bộ môn Dân gian

Thực trạng nữa là giáo trình giảng dạy của bộ môn hát Dân ca của Khoa Thanh nhạc thường là dựa trên khung chương trình của bộ môn hát Cổ điển, nhưng lại thiếu bài bản, quy chuẩn của từng năm chưa chặt chẽ, bởi chưa có trình tự nhất định. Trình độ, quan niệm về phong cách Dân gian và dạy các ca khúc mang âm hưởng dân ca của GV còn có sự chênh lệch nên việc thực hiện còn hạn chế, dẫn đến hiệu quả trong giảng dạy phong cách hát dân gian cũng phần nào chưa thực sự tốt.

Hầu hết các tác phẩm mang âm hưởng dân ca đều do các GV tự chọn bằng cách mua sách tham khảo, hoặc tự sưu tầm bằng nhiều nguồn khác nhau. Điều này dẫn đến tình trạng GV cho bài không phù hợp với thực lực của SV, khiến nhiều em bị hỏng giọng, thậm chí thành tật hát gào thét không sửa được. Vì vậy cần có một quy định chung về tiêu chí chọn bài cho bộ môn hát

Dân gian, từ đó để hàng năm các GV rút kinh nghiệm, bổ sung, nâng cao thêm chất lượng giảng dạy theo chuẩn đào tạo

Tại trường Đại học VHNT Quân đội, bộ môn hát Dân gian chúng tôi thường sử dụng tài liệu tham khảo từ những giáo trình dành cho thanh nhạc tại Học viện Âm nhạc Quốc gia Việt nam và một số tài liệu do các GV sưu tầm và biên soạn như:

- Sách học thanh nhạc: PGS Mai Khanh
- 50 bài hát luyện thanh: G. Concone - op 9
- Bài tập luyện quãng giọng: Vajcal
- 30 năm ca khúc Việt Nam: Nhiều tác giả - Nxb Âm nhạc
- Duyên tình lý ngựa ô: Nhiều tác giả - Nxb phương Đông
- Tuyển tập bài hát mang âm hưởng dân ca Nam bộ: Nhiều tác giả -

Nxb Trẻ

- Tình khúc Huế thế kỷ XX: Nhiều tác giả - Nxb Âm nhạc
- Về Miền Trung: Nhiều tác giả - Nxb Âm nhạc...

1.3.3. Thực trạng dạy học của giảng viên bộ môn hát Dân gian.

Nhắc tới đội ngũ GV bộ môn hát Dân gian của Khoa Thanh nhạc trường Đại học VHNT Quân đội là đề cập tới lĩnh vực đào tạo, nhưng điều đó chưa nói hết về đội ngũ GV bộ môn hát Dân gian, bởi song song cùng với đó họ còn tham gia ở nhiều mặt khác như hoạt động nghiên cứu khoa học và hoạt động biểu diễn.

Tuy nhiên, đánh giá về thực trạng đội ngũ GV bộ môn hát Dân gian, ngoài những ưu điểm đã nêu trên thì còn tồn tại một số nhược điểm “bất cập” nổi cộm về chuyên môn, năng lực giảng dạy mà chúng tôi muốn đề cập sau đây.

Khoa Thanh nhạc hiện nay số GV cơ hữu là 17, ngoài ban chủ nhiệm Khoa còn có 3 tổ trưởng bộ môn của 3 phong cách hát, đó là: hát Cổ điển, hát

Dân gian và hát Nhạc nhẹ. Về chất lượng dạy các ca khúc mang âm hưởng dân ca của đội ngũ GV bộ môn Dân gian tại Khoa Thanh nhạc không chỉ nhìn vào kết quả học tập của SV mà còn cần phải được đánh giá qua các hoạt động nghiên cứu khoa học, các cuộc hội thảo về sáng kiến kinh nghiệm trong giảng dạy chuyên môn của bộ môn hát Dân gian, hoạt động biểu diễn thực nghiệm... Làm thế nào để một người GV vừa có nghiệp vụ giảng dạy, vừa có trình độ nghiên cứu khoa học, vừa có những kiến thức sâu sắc về phương pháp dạy các kỹ thuật thanh nhạc hay kỹ năng xử lý các ca khúc mang âm hưởng dân ca một cách khoa học và logic, thì dường như ít được GV tổ bộ môn Dân gian của Khoa Thanh nhạc chú tâm, còn ít quan tâm tới những chuyên đề, hay công trình nghiên cứu về kỹ thuật, phương pháp dạy hát mang tính thị phạm nói chung và dạy hát các ca khúc mang âm hưởng dân ca mà luôn tập trung vào những chương trình biểu diễn... Nếu thực tiễn có được những hoạt động về hội thảo, nghiên cứu phương pháp giảng dạy thì mới thực sự trở thành một hoạt động dạy học hát xứng tầm của tổ bộ môn hát Dân gian.

Trong thực tế hiện nay, các GV bộ môn hát Dân gian của Khoa Thanh nhạc thường còn có thói quen chỉ giao một số bài hát mang âm hưởng dân ca theo phong cách của một vùng miền (rất hạn hẹp về màu sắc dân gian) rồi nhắc đi, nhắc lại từ khoá học này, đến khoá học khác hoặc có bổ sung nhưng chẳng qua là thêm một vài bài hát mới chứ không tạo nên được màu sắc dân gian của các vùng miền. Đặc biệt có những em trình độ mới năm thứ nhất, đáng lẽ chỉ nên giao những bài hát vừa phải về âm vực, âm khu với những luyện láy mang tính kỹ thuật - kỹ năng thanh nhạc chỉ ở mức trung bình, nhưng GV lại giao những bài âm vực quá rộng đòi hỏi màu sắc dân gian trong giọng hát đã phải được rèn luyện kỹ và uốn nắn khá tốt, thuộc trình độ khá cao của những năm học cao hơn thì mới có thể hát được. Do đó dẫn đến tình trạng không đồng đều về phương pháp trong dạy học các ca khúc mang âm

hường dân ca cũng như làm sai chương trình giảng dạy của bộ môn hát Dân gian, điều đó dẫn tới việc làm hỏng màu giọng của SV, các em sẽ rơi vào tình trạng hát gào thét.

Mặt khác giáo trình của tổ bộ môn hát Dân gian vẫn chưa chặt chẽ nên GV mạnh ai người đó dạy, thích bài nào giao bài đó, nhiều GV bỏ qua những bước rất cơ bản trong dạy hát các ca khúc sáng tác mới mang âm hưởng dân ca như: lựa chọn ca khúc phù hợp với đối tượng SV hay phân tích, giảng giải về ca khúc mà GV giao cho SV luyện tập, thậm chí GV còn luyện cho SV quá nhiều kỹ thuật thanh nhạc cổ điển châu Âu, mà trong đó nhiều kỹ thuật không phù hợp cho hát các ca khúc mang âm hưởng dân ca, nên nhiều SV khi hát các ca khúc mang âm hưởng dân ca đã bị “cứng” bởi lệ thuộc quá nhiều vào lối hát kỹ thuật... Ở đây cũng cần phải nói, khá nhiều GV đã thực hiện tốt việc sử dụng các ca khúc mang âm hưởng dân ca các vùng miền, nhưng vẫn còn một số GV trong bộ môn hát Dân gian còn rất ít đưa những ca khúc mang âm hưởng dân ca của các vùng miền khác nhau, đặc biệt là ở miền Bắc và miền Nam vào trong dạy học, bởi vậy cũng đã không phát triển được cả vốn Văn hoá dân gian ở các vùng miền cho SV.

Chúng tôi lấy ví dụ ca khúc điển hình mang âm hưởng dân ca của miền Trung, *Hà Tĩnh mình thương* của nhạc sĩ An Thuyên.

Ví dụ 1

HÀ TĨNH MÌNH THƯƠNG

(Trích)

Nhịp chậm, phong cách dân gian

Nhạc và lời: AN THUYỀN



Vớí Hà Tĩnh mình rằng mà thương mà nhớ.

Khi tôi ấu thơ gió bụi cát bay lẫn trong sữa thơm mẹ nuôi tôi lớn.

Đây là một trong những ca khúc đặc sắc nhất của ông, ca khúc viết ở nhịp 4/4 với tiết tấu chậm mang phong cách dân ca Nghệ Tĩnh. Ngay từ câu hát mở đầu:

*“Với Hà Tĩnh mình
Răng mà thương mà nhớ...”*

Chúng ta đã thấy, bằng việc sử dụng quãng 4 đúng và 5 đúng là đặc trưng của dân ca Việt Nam, nhạc sĩ đã làm nổi bật âm hưởng dân ca miền Trung của ca khúc này. Bên cạnh đó là phần lời ca khúc, với những ca từ mang tính đặc thù về phương ngữ Hà Tĩnh “*Răng mà*” rồi như một bức tranh sơn thủy hữu tình của miền quê Hà Tĩnh với những địa danh như: núi Hồng, sông La đã được nhạc sĩ vẽ lên bằng giai điệu âm nhạc trong ca khúc. Nhưng có khá nhiều GV chưa phân tích hoặc không đề cập, truyền tải đầy đủ nội dung ca khúc giúp cho SV hiểu và cảm nhận được sự mặn mà, sâu lắng, mênh mông cùng những nét đặc trưng của miền quê Hà Tĩnh, của những con người trên mảnh đất miền Trung, hay trong câu hát:

*“Nghe câu hò đưa mát ngọt
Giọng quê nôn nao vàng rắng chiều
Biết sông bao năm bầm khúc ruột
Cho quê mình gạo trắng nước trong...”*

Ví dụ ca khúc

ĐÓNG NHANH LÚA TỐT

(Trích)

Nhạc và lời Lê Lôi

Thóc lép bay thẹn tay sàng sây.

Chúng bạn cười, vai quây thêm đau. Nắng

Chính bởi tiết tấu nhịp đảo phách rất đặc trưng trong những làn điệu chèo đã khiến ca khúc trở nên hấp dẫn, tránh được sự đơn điệu khi phổ một bài thơ thể lục bát. Điều này đòi hỏi GV phải áp dụng phương pháp thị phạm để làm nổi bật âm hưởng của chèo trong mỗi câu hát. Nhưng qua quan sát sư phạm chúng tôi thấy, GV hầu như chỉ tập trung vào cao độ, trường độ của ca khúc mà quên đi âm hình tiết tấu, chính điều này đã làm mất đi màu sắc, âm hưởng dân ca trong ca khúc này.

Như phân tích trên cho thấy, dạy học các ca khúc mang âm hưởng dân ca, ngoài việc đòi hỏi người GV phải có cái nhìn bao quát chung phong cách dân ca từng vùng miền để giảng giải cho SV nắm được thì còn có cả nội dung, tư tưởng lẫn cấu trúc ca khúc được nhạc sĩ sáng tác mang âm hưởng dân ca vùng miền nào.

Như bảng trên cho thấy, trong toàn bộ chương trình giảng dạy của bộ môn Dân gian, ngoài các bài hát, bài luyện thanh theo quy định thì trong đó số lượng các tác phẩm nước Ngoài chiếm khoảng 30 %, các tác phẩm Việt Nam khác chiếm 70 % trong tổng số tác phẩm quy định của chương trình đào tạo.

Về hình thức lên lớp luyện tập đối với bộ môn hát Dân gian hiện nay cũng là điều bất cập, chúng tôi đã thực hiện phương pháp quan sát sư phạm tại một số lớp chuyên môn, kết quả đều cho thấy hoạt động dạy học của các GV thường lên lớp với hình thức một GV với một nhóm bốn SV và GV luyện tập riêng với từng SV, một tuần SV lên lớp hai buổi, một học kỳ mười lăm tuần. Tiến trình lên lớp một tiết học đối với một SV gồm:

- Luyện thanh và tập kỹ thuật thanh nhạc (20 phút)
- Kiểm tra bài cũ + sửa bài (15 phút cho 1 SV)
- Vỡ bài hát mới (10 phút cho 1 SV)

Trong giờ luyện tập, GV kết hợp phương pháp xướng âm trên bản phổ bài hát bằng đàn và phương pháp hát thị phạm về khẩu hình, hơi thở... hình

thức luyện tập chủ yếu học tại lớp trong những buổi trả bài. Như vậy, về thời gian lên lớp cho 1 SV tuy đã bảo đảm đủ, nhưng để đảm bảo chất lượng cho SV đó hiểu và nắm rõ về cách thể hiện được một tác phẩm mang âm hưởng dân ca thì còn thiếu nhiều khâu trong tiến trình lên lớp của GV bộ môn Dân gian, mà ở đây người GV vẫn bị lệ thuộc vào quy trình lên lớp của hát Cổ điển. Những câu hát rung, nhấn, luyện láy đặc trưng của dân ca vùng miền thì GV rất ít phân tích cũng như thị phạm cho SV.

1.3.4. Thực trạng học hát của sinh viên thuộc phong cách hát dân ca

Đối với quá trình đào tạo Thanh nhạc nói chung và hát phong cách dân gian nói riêng thì việc xác định năng khiếu của thí sinh là vấn đề quan trọng hàng đầu với các yếu tố: khả năng nhận biết cao độ, tiết tấu, trí nhớ âm nhạc và nhạc cảm.

Về khả năng học hát phong cách dân ca: đối với phong cách hát dân ca thì tiêu chí căn bản và quan trọng đó là phải có chất giọng tốt, một cơ thể khoẻ mạnh, cân đối, có khả năng cảm nhận về ngữ điệu và phương ngữ trong xử lý tác phẩm.

Bên cạnh những tiêu chí xác định năng khiếu thanh nhạc nói chung như đã trình bày ở trên, thì đối với phong cách hát dân gian còn một tiêu chí rất quan trọng khác nữa, đó là “khả năng nhạc cảm” của SV. Cùng một tác phẩm, cùng một thầy hướng dẫn nhưng mỗi SV lại có cách xử lý khác nhau, đó là yêu cầu đối với việc học của SV thuộc bộ môn hát phong cách Dân gian, vì vậy trong quá trình bồi dưỡng, trau dồi khả năng cảm thụ và nhạc cảm, cần phải tạo không khí thoải mái, tự nhiên, mang lại cho SV sự mạnh dạn tự tin khi thể hiện ca khúc.

Qua thực tế hơn 10 năm thực hiện chương trình giảng dạy của bộ môn hát Dân gian cho bậc Đại học đã xuất hiện khá nhiều SV xuất sắc như: Bùi Lê Mận, Hồng Duyên, Bích Ngọc, Hoàng Văn Tuyên... Chúng tôi nhận thấy

rằng, đào tạo được một ca sĩ hát phong cách dân ca là cả một quá trình khó khăn vất vả, đầu tư nhiều về công sức, không chỉ học chuyên ngành mà điều tối quan trọng là khơi dậy trong SV, lớp ca sĩ tương lai, những tri thức về nghệ thuật, quan điểm thẩm mỹ âm nhạc đối với thị hiếu của khán giả người góp phần định hướng tư tưởng trong đời sống âm nhạc nhiều biến động như ngày nay. Điều này chính là sự thành công đáng ghi nhận của cả thầy và trò ở bộ môn hát Dân gian, với việc ý thức về việc đào tạo để bản thân SV sau khi ra trường ngoài việc biểu diễn, còn là việc thực hiện chức năng gìn giữ phát huy bản sắc văn hoá, xây dựng duy trì và phát triển nền văn hoá dân tộc Việt Nam tiên tiến, đậm đà bản sắc dân tộc, đã làm nên sự khác biệt giữa SV của trường Đại học VHNT Quân đội với hệ thống các trường VHNT khác. Nhưng cũng cần phải nói rằng, vẫn còn một số SV thuộc bộ môn hát Dân gian vẫn chưa thể hiện được màu sắc, âm hưởng dân ca trong ca khúc sao cho đúng với vùng miền, ví dụ như: SV chưa phát huy kỹ thuật, kỹ năng - kỹ xảo thanh nhạc của mình vào trong các ca khúc mang âm hưởng dân ca với những giá trị tư tưởng, sắc tộc vùng miền, ví dụ ca khúc *Làng Quan họ quê tôi* của tác giả *Nguyễn Trọng Tạo* mang âm hưởng của dân ca đồng bằng Bắc bộ nhưng có em đã hát với lối luyến láy, ngân nga và đặc biệt là lối phát âm của miền Trung, thậm chí còn có em nhại lại những tật hát sai của các nghệ sĩ trên sân khấu. Điều này đã gây sự phản cảm khi nghe cũng như sai tính chất của ca khúc. Đây là một trong những vấn đề nan giải đối với bộ môn hát Dân gian hiện nay.

1.4. Nguyên nhân thực trạng dạy học ca khúc mang âm hưởng dân ca

Những kết quả trên tuy còn rất khiêm tốn, nhưng cũng là một thành tựu hết sức tự hào của bộ môn hát Dân gian, Khoa Thanh nhạc trường Đại học VHNT Quân đội, nơi đã đào tạo những thế hệ diễn viên, ca sĩ có kiến thức văn hoá, nghệ thuật cho các đoàn nghệ thuật chuyên nghiệp trong cả nước. Thực hiện mục tiêu cao cả trong sự nghiệp gìn giữ, phát triển nền văn hoá

đậm đà bản sắc dân tộc. Đó chính là nguồn khích lệ thầy và trò tiếp tục cố gắng hơn nữa trong sự nghiệp mà mình đang theo đuổi. Tuy nhiên trong thời gian qua, so với yêu cầu nhiệm vụ phát triển và đào tạo đội ngũ ca sĩ chuyên nghiệp cho các đoàn nghệ thuật thì vẫn có những mặt về nhược điểm còn tồn tại chưa đáp ứng kịp với tình hình giai đoạn mới khi chia chuyên ngành Thanh nhạc thành ba tổ bộ môn. Sở dĩ có những tồn tại như vậy là vì bắt nguồn từ những nguyên nhân chủ quan và khách quan:

1.4.1. Nguyên nhân chủ quan

Giáo trình giảng dạy cho bộ môn hát Dân gian của Khoa Thanh nhạc chủ yếu là áp dụng theo giáo trình giảng dạy của bộ môn hát Cổ điển với nhiều sự ảnh hưởng từ chương trình giảng dạy của Học viện Âm nhạc Quốc gia. Do đó chương trình giảng dạy, đề cương bài giảng cũng như việc sắp xếp bài tập của GV cho phần các ca khúc mang âm hưởng dân ca cho từng năm còn thiếu tính thống nhất.

Về trình độ, năng lực sư phạm của đội ngũ GV bộ môn hát Dân gian ở Khoa Thanh nhạc hiện nay vẫn còn nhiều bất cập như: hoạt động giảng chưa tập trung vào đặc thù bộ môn là Dân gian mà GV vẫn sử dụng nhiều ca khúc chưa có hoặc không có màu sắc, âm hưởng của dân ca. Công tác kiểm tra đánh giá và sự phối hợp giữa giảng dạy và thực hành biểu diễn vẫn còn có biểu hiện chưa thật chặt chẽ và còn thiếu tính chủ động.

Những bài hát mang âm hưởng dân ca như khu 5, Nam bộ, ca khúc mang âm hưởng dân ca của dân tộc thiểu số... đưa vào giảng dạy còn chưa được quan tâm, điều này làm dần dần mai một, mất đi những bài dân ca vốn đã rất ít ỏi của các dân tộc thiểu số mà nay nó là một giá trị phi vật thể đang cần được bảo tồn và lưu truyền.

Bên cạnh đó, vẫn còn có những mặt hạn chế của SV, đó là tinh thần chủ động tích cực, sự say mê trong học tập, rèn luyện, tìm tòi sáng tạo trong học

tập đối với các ca khúc mang âm hưởng dân ca Việt Nam, đặc biệt là đối với các em là SV nam thì rất hiếm hoi. Đây chính là các nguyên nhân ảnh hưởng trực tiếp việc phát triển phong phú và đa dạng của ca khúc mang âm hưởng dân ca dành cho các loại giọng hát và cũng dẫn tới chất lượng giảng dạy kỹ thuật và xử lý ca khúc mang âm hưởng dân ca của bộ môn hát Dân gian ở Khoa Thanh nhạc như hiện nay.

1.4.2. Nguyên nhân khách quan

Sự tác động của đời sống âm nhạc trong xã hội và nền kinh tế thị trường, sự tác động của cơ chế, chính sách và cách nhìn nhận đối với đội ngũ GV bộ môn hát Dân gian ở Khoa Thanh nhạc vẫn chưa được xử lý đúng mức.

Mặt khác, việc số lượng các ca khúc mang âm hưởng dân ca có tính học thuật cho thanh nhạc hiện ngày một ít, hiếm hoi lắm mới có một vài tác phẩm.

Đây là những trở ngại có tác động đến tâm tư, tình cảm của cả GV và SV ảnh hưởng không nhỏ tới hoạt động giảng dạy ca khúc mang âm hưởng dân ca trong hoạt động đào tạo của bộ môn hát Dân gian ở Khoa Thanh nhạc.

Tiểu kết

Từ những cơ sở lý luận và thực tiễn về dạy học hát ca khúc mang âm hưởng dân ca, sự hình thành và phát triển của thể loại này, luận văn cũng đã tìm ra được một số bất cập nổi cộm còn tồn tại trong phương pháp dạy ca khúc mang âm hưởng dân ca Việt Nam hiện nay của bộ môn hát Dân gian ở Khoa Thanh nhạc, đồng thời qua đó cũng cho chúng tôi có được cái nhìn đầy đủ, khoa học hơn về chất lượng đào tạo của bộ môn Dân gian ở Khoa Thanh nhạc trường Đại học VHNT Quân đội.

Luận văn cũng đã nêu được một số khái niệm như:

Khái niệm ca khúc là thể loại âm nhạc sử dụng giọng hát để thể hiện tác phẩm và thường là một tác phẩm âm nhạc độc lập được phổ biến rộng rãi nhất với nhiều hình thức trình diễn. Trong ca khúc, ca từ có thể được tạo ra từ giai điệu hoặc giai điệu được tạo ra bởi ca từ.

Khái niệm dân ca là những bài hát cổ truyền với các làn điệu đã đi vào kho tàng nghệ thuật dân gian bằng cách truyền khẩu trong nhân dân. Chúng luôn được biến đổi và không thuộc bản quyền của một tác giả nào từ ban đầu.

Khái niệm ca khúc mang âm hưởng dân ca là ca khúc có sử dụng chất liệu âm nhạc mang tính dân ca Việt Nam được sáng tác bởi một số nhạc sĩ.

Khái niệm dạy học hát là quá trình hoạt động mang tính tổ chức, định hướng, rèn luyện kỹ thuật, kỹ năng, kỹ xảo mang tính đặc thù về Thanh nhạc của người GV và sự lĩnh hội, tự giác, tích cực sáng tạo của SV, nhằm đạt được mục đích, nhiệm vụ dạy học hát trong nhà trường góp phần hình thành nhân cách người nghệ sỹ - ca sỹ.

Khái niệm dạy học hát ca khúc mang âm hưởng dân ca là quá trình hoạt động mang tính tổ chức, định hướng, rèn luyện kỹ thuật, kỹ năng, kỹ xảo của người GV. SV lĩnh hội, tự giác, tích cực sáng tạo, sử dụng giọng hát để thể hiện tác phẩm mang tính dân gian hoặc mô phỏng những làn điệu dân gian được sáng tác bởi một số nhạc sĩ nhằm đạt được mục đích, nhiệm vụ dạy học hát trong nhà trường góp phần hình thành nhân cách người nghệ sỹ - ca sỹ hát phong cách dân gian.

Đây chính là những cơ sở khoa học cho việc đề xuất một số phương pháp dạy học ca khúc mang âm hưởng dân ca Việt Nam trong Chương 2 của bộ môn hát Dân gian ở Khoa Thanh nhạc trường Đại học VHNT Quân đội.

Chương 2

ĐỀ XUẤT PHƯƠNG PHÁP DẠY HỌC HÁT CA KHÚC MANG ÂM HƯỞNG DÂN CA VIỆT NAM

2.1. Mục đích, yêu cầu

2.1.1. Mục đích

Trong chương trình đào tạo sinh viên Khoa Thanh nhạc của Trường Đại học VHNT Quân đội để tạo chuyên viên căn bản, mạnh mẽ về chất lượng, hiệu quả cho việc dạy học hát ca khúc mang âm hưởng dân ca, nhằm phát triển toàn diện và phát huy tốt nhất khả năng của mỗi SV đáp ứng yêu cầu đổi mới phương pháp dạy học âm nhạc, đồng thời để giữ gìn bản sắc dân tộc trong xu hướng hội nhập của đất nước; việc xây dựng phương pháp dạy học ca khúc mang âm hưởng dân ca theo hướng mở, thực học, thực nghiệp gắn với thực tiễn xã hội là yêu cầu cần thiết.

Phương pháp dạy học ca khúc mang âm hưởng dân ca là nhằm hướng dẫn cách thức áp dụng, xử lý giai điệu bằng những nét tinh hoa đặc trưng từ các làn điệu dân ca (ngâm, hò, rung, nảy hạt, luyến láy...) trên cơ sở sử dụng các kỹ thuật Thanh nhạc của châu Âu, để thể hiện các ca khúc sáng tác mới.

Chỉ có lấy đặc trưng dân ca đúng màu sắc của vùng, miền để áp dụng thì phương pháp dạy học hát ca khúc mang âm hưởng dân ca mới có kết quả tốt. Việc sử dụng các đặc trưng của dân ca, nghệ thuật hát dân gian lồng ghép với kỹ thuật thanh nhạc thì quá trình dạy học hát mới mang lại hiệu quả và trở nên hấp dẫn, hứng thú với SV.

2.1.2. Yêu cầu

2.1.2.1. Đối với giảng viên

Trong thời đại công nghệ thông tin đang phát triển rầm rộ, vai trò của người GV Đại học truyền thống cũng có những thay đổi rất căn bản. Để có thể trở thành người GV trong thời đại công nghệ, bên cạnh việc nâng cao

trình độ, năng lực bản thân thì việc dạy của người GV cũng cần thay đổi nếp tư duy về lối dạy học truyền thống theo phương pháp dạy học xu thế mới, đó là lấy người học làm trung tâm.

Vì vậy, để nâng cao chất lượng dạy học ở bộ môn hát Dân gian của Khoa Thanh nhạc trường Đại học VHNT Quân đội, chúng tôi xin đề xuất một số nguyên tắc trong việc dạy của đội ngũ GV bộ môn hát Dân gian với tiêu chí lấy người học làm trung tâm, dựa trên các nguyên tắc về phương pháp luận dạy học Đại học hiện đại nhằm giúp cho đội ngũ GV có thêm cái nhìn về phương pháp mới trong dạy các ca khúc mang âm hưởng dân ca như sau:

- Việc học những vấn đề về kỹ thuật, kỹ năng, kỹ xảo khó và phức tạp của hát phong cách Dân gian chỉ đạt hiệu quả cao nếu nó được tiến hành trên cơ sở những thông tin và kinh nghiệm mà SV trong quá trình rèn luyện với GV đã tích lũy được. Khi SV thành công nghĩa là các em đã có thể áp dụng những tri thức được học đó vào trong ca khúc mình thể hiện một cách có ý nghĩa và chặt chẽ.

- Hoạt động học các ca khúc mang âm hưởng dân gian của SV chịu ảnh hưởng bởi các yếu tố như: tư duy văn hoá dân gian, trình độ, phương pháp giảng dạy của GV. Học được những gì và bao nhiêu còn phụ thuộc vào động cơ học của SV. Động cơ này phụ thuộc vào trạng thái tình cảm, sở thích, mục đích học tập và thói quen tư duy của SV, điều này GV phải thực sự lưu ý.

- Khả năng sáng tạo, thói quen suy nghĩ, óc tò mò... có vai trò quan trọng đối với việc học tập ca hát phong cách dân gian của SV. Động cơ nội tại của SV có thể được phát huy bởi những đòi hỏi về trí tuệ, phù hợp với sở thích, cho phép sự chọn lựa cũng như chủ động của SV. Sự tiếp thu những kiến thức, kỹ thuật và kỹ năng, kỹ xảo của hát phong cách dân gian càng phức tạp thì càng đòi hỏi sự nỗ lực của SV dưới sự hướng dẫn, rèn luyện của GV. Nếu không có động cơ học tập đúng thì sẽ không có sự nỗ lực.

- SV càng lớn tuổi (đặc thù về lứa tuổi bắt đầu học của Thanh nhạc khác với nhạc cụ) thì thuận lợi và khó khăn trong học tập của SV càng khác biệt. Vì vậy, GV cần hiểu rằng, việc học ca khúc mang âm hưởng dân gia đối với những SV như vậy sẽ hiệu quả nếu diễn ra phù hợp với điều kiện thể chất, trí tuệ, thái độ của SV đó. Học hát các ca khúc mang âm hưởng dân ca có thể đạt hiệu quả cao nếu SV được GV hướng dẫn tìm hiểu đầy đủ về phương ngữ, Văn hoá và hoàn cảnh xã hội, đặc trưng dân ca của mỗi vùng miền trước mỗi tác phẩm mà mình thể hiện.

- GV cần đặt ra những tiêu chí phải đạt tới một cách hợp lý, không quá nguyên tắc để thực hiện công tác kiểm tra, đánh giá SV và quá trình học của các em là điều không thể thiếu trong hoạt động dạy học.

Trên đây tuy chưa phải là toàn bộ tiêu chí hoàn chỉnh của lý luận dạy học lấy người học làm trung tâm. Song, với khuôn khổ cho phép của luận văn này chúng tôi hy vọng những nguyên tắc, tiêu chí này cũng gợi ý để GV của bộ môn hát Dân gian suy nghĩ nghiêm túc không những về việc rèn luyện năng lực chuyên môn bản thân, mà còn về việc lựa chọn các phương pháp dạy học, cách hướng dẫn kỹ thuật Thanh nhạc kết hợp các kỹ năng, kỹ xảo của hát dân ca, cách hỗ trợ, tư vấn về phong cách hát của dòng dân gian cho SV và kiểm tra đánh giá kết quả học tập của SV. Chẳng hạn, bằng cách nào để có thể tìm hiểu việc tiếp thu, áp dụng kiến thức và hiểu biết, trải nghiệm của SV trước khi giảng dạy một ca khúc mang âm hưởng dân ca mới; giúp SV tự tìm ra được những phương pháp thích hợp nhất để đạt mục tiêu, yêu cầu trong ca khúc mang âm hưởng dân ca của một vùng, miền nào đó; để mỗi SV có được động cơ học tập đúng, nhiệt tình, hứng thú với phong cách hát Dân gian; để kiểm tra, đánh giá khách quan, công bằng sự tiến bộ cũng như kết quả trong học tập đối với ca khúc mang âm hưởng dân ca của mỗi SV,...

Vì vậy, nếu thực hiện đúng theo những nguyên tắc này, người GV sẽ là người hướng dẫn, người hỗ trợ, là huấn luyện viên và điều quan trọng hơn hết

GV phải là các chuyên gia về việc học để có thể làm gương cho SV noi theo, để từ đó GV mới có thể hướng dẫn, hỗ trợ người học tự vận động tư duy sáng tạo trong quá trình nhận thức của mình.

2.1.2.2. Đối với sinh viên

Hoạt động học tập của SV trong giờ học trên lớp đóng vai trò hết sức quan trọng đối với chất lượng dạy học ca khúc mang âm hưởng dân ca. Quan niệm hiện đại về hoạt động học tập nhìn theo cách tiếp cận sự gắn kết trong giờ học trên lớp của SV bộ môn hát Dân gian có thể cho thấy, bản chất của quá trình học tập của SV biểu hiện ở 3 khía cạnh bao gồm: nhận thức, hành vi và thái độ của SV đối với các nhiệm vụ học tập trên lớp, qua đó có thể đánh giá được hiệu quả của quá trình dạy học ca khúc mang âm hưởng dân ca cũng như cải thiện được chất lượng hoạt động học của SV trong bộ môn.

Cùng với việc đổi mới công tác đào tạo như hiện nay của Khoa Thanh nhạc trường Đại học VHNT Quân đội, SV không còn là người thụ động trong việc tiếp nhận kiến thức từ GV, mà các em trở thành một chủ thể tự giác, tự tổ chức và tự chịu trách nhiệm về quá trình nhận thức của bản thân dưới sự hướng dẫn và tổ chức của GV. Hoạt động tự học của SV không thể thực hiện tốt nếu không đảm bảo các điều kiện cần thiết về cơ sở vật chất, trang thiết bị học tập, nguồn tài liệu... Trong đó hệ thống tài liệu cho bộ môn hát Dân gian cần đầy đủ về số lượng, phong phú về nội dung và chuẩn mực về chất lượng, là một yêu cầu không thể thiếu nhằm giúp cho hoạt động tự học của SV.

Để thực hiện được vấn đề này, SV cần có kế hoạch để không ngừng cải thiện bản mình như sau:

- Ngoài những giờ lên lớp luyện tập với GV, SV cần phải củng cố, nâng cao, mở rộng kiến thức được học bằng các phương pháp thực hành - thực tập, bám sát yêu cầu của các môn học.

- Tăng cường khả năng khai thác các tiện ích của mạng nội bộ, mở rộng nguồn tư liệu điện tử cho việc học, ứng dụng các thành tựu công nghệ thông tin hiện đại.

Nâng cao chất lượng dạy học ca khúc mang âm hưởng dân ca hiện nay trở thành vấn đề sống còn, quyết định sự thành bại của quá trình dạy học của cả thầy và trò ở bộ môn hát Dân gian. Yếu tố quyết định chất lượng đó là mục tiêu, phương pháp, là sự kết hợp hài hoà giữa kỹ thuật Thanh nhạc với âm nhạc dân tộc, trong đó đội ngũ GV và SV sẽ là những người trực tiếp thực hiện nhiệm vụ này.

2.2. Một số phương pháp xử lý kỹ thuật cho dạy học hát ca khúc mang âm hưởng dân ca

Kỹ thuật Thanh nhạc được xem là khó khăn lớn nhất khi luyện tập hát. Nếu hát không có kỹ thuật, người học sẽ dễ dàng mắc phải các lỗi như lệch tông (tone) giọng, vỡ giọng, mất màu giọng, lạc nhịp... Đây là điều mà bất cứ người học thanh nhạc nào cũng luôn phải rèn luyện để hoàn thiện giọng hát của mình hơn.

Đối với việc dạy học hát ca khúc mang âm hưởng dân ca thì nếu hát sai kỹ thuật sẽ làm ảnh hưởng đến sự mượt mà, độ vang sáng, tinh tế trong luyện láy của giọng hát, thậm chí là mất giọng, hỏng giọng. Với các lý do đó, dựa trên những vấn đề yêu cầu của Thanh nhạc như khẩu hình, mở thanh quản, nhả chữ, ngân rung, lấy hơi, giữ giọng...

Trong Thanh nhạc có rất nhiều kỹ thuật khác nhau để áp dụng cho luyện tập ca hát, nhưng với mục tiêu nghiên cứu của đề tài luận văn, chúng tôi xin đề xuất phương pháp dạy học kỹ thuật đối với một số Thanh nhạc tiêu biểu, phù hợp và đáp ứng để hỗ trợ cho việc thể hiện đúng phong cách hát dân gian cho SV khoa Thanh nhạc trường Đại học VHNT Quân đội.

2.2.1. Kiểm soát và luyện tập hơi thở

Qua nghiên cứu về phương pháp luyện tập hơi thở của tác giả Thomas Hemsley trong cuốn *Singing and imagination - Thanh nhạc và sự trùu tượng* cùng cuốn *Structure of singing - Cấu trúc của Thanh nhạc*, tác giả Richar

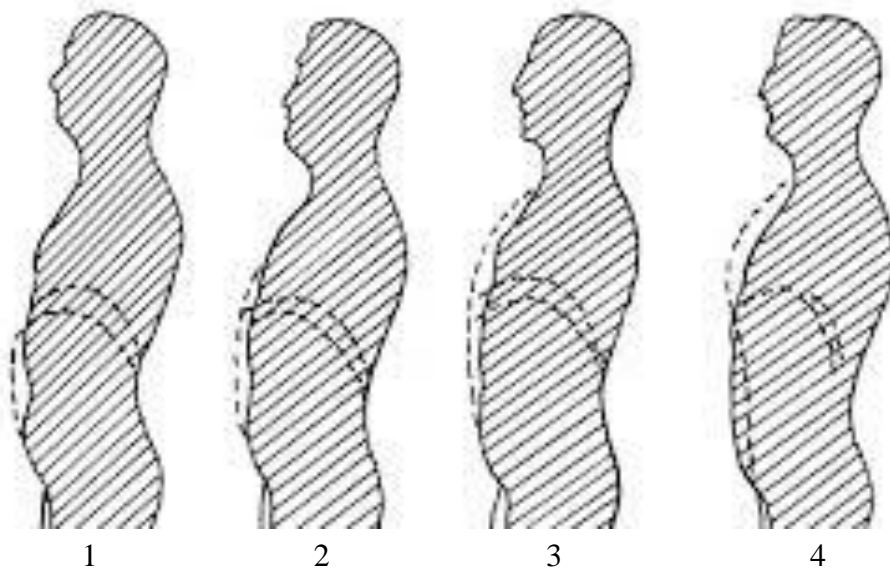
Miller, cũng như trong cuốn *phương pháp sư phạm Thanh nhạc*, tác giả Nguyễn Trung Kiên, tất cả đều tổng kết lại được một số kiểu thở chính của Thanh nhạc như sau:

- *Kiểu thở ngực*: Chỉ có phần lồng ngực hoạt động tích cực, kiểu thở này có thể dùng để hát những câu hát nhẹ nhàng, hát sắc thái nhỏ hoặc một câu hát ngắn.

- *Kiểu thở bụng*: Chỉ có bụng tham gia hoạt động này, với động tác phình ra phía trước do hoành cách mô hạ xuống, các cơ bụng dưới hoạt động tích cực hỗ trợ cho hoành cách mô.

- *Kiểu thở ngực kết hợp bụng*: Bụng hơi phình ra (do hoành cách mô hạ xuống), các xương sườn giãn ra, trong lúc đó ngực trên nhấc lên. Lấy hơi theo kiểu thở này làn hơi vào sâu tận đáy phổi, vừa lan toả ra đều khắp hai bên trái và phải, lượng hơi sẽ được tối đa.

- *Kiểu thở ngực dưới và bụng*: Đây là kiểu thở phổ biến nhất trong luyện tập cũng như biểu diễn của các ca sĩ nói chung và nhất là đối với các ca sĩ hát phong cách dân gian.



Hình 2.1. Các kiểu thở trong Thanh nhạc

(Hình ảnh trong cuốn "*Phương pháp sư phạm Thanh nhạc* - Nguyễn Trung Kiên")

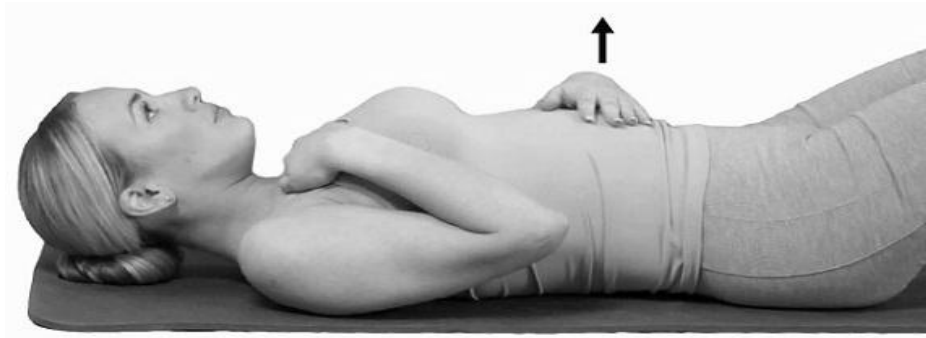
Trong bốn kiểu thở trên, chúng tôi thấy kiểu bốn có nhiều lợi điểm hơn cho việc luyện tập và kiểm soát hơi thở cho việc dạy học hát ca khúc mang âm hưởng dân ca. Do đó phương pháp đề xuất của chúng tôi là sử dụng kiểu thở ngực dưới và bụng.

Ở nước ta, các ca sĩ chuyên nghiệp hát phong cách dân gian có một giọng hát khoẻ và đầy đặn đều hát với hơi thở kiểu này. Trong kiểu thở ngực dưới và bụng, cũng tương tự như kiểu thở ngực kết hợp với bụng, chỉ khác một điều là vai trò của cơ hoành ở đây tham gia với vai trò chủ đạo và hoạt động một cách tích cực hơn, tạo điều kiện tốt cho việc nén hơi thở, tạo điểm tựa cho một cột hơi đầy đặn, liên tục. Với kiểu thở này cho phép các ca sĩ phong cách dân gian khi hát những câu luyện láy mang âm hưởng dân ca cũng như hát được những nốt chuyên giọng sẽ mượt mà hơn, âm sắc không bị mờ ở những câu hát có yêu cầu phải “đóng chữ”. Đặc biệt là đối với những ca khúc mà trong đó có những đoạn cần sử dụng lối ngâm - vịnh hay các điệu hò trong dân ca.

Với quan điểm của chúng tôi “Một hơi thở đúng, sẽ cho một âm thanh đẹp”. Vì vậy, nếu hơi thở đúng sẽ giúp cho tiếng hát rền và vang đẹp. Tuy nhiên trong bước đầu, GV cần phải cho SV làm quen với kiểu thở đúng trong thanh nhạc. Chúng tôi xin đề xuất cách kiểm soát cùng một số bài luyện tập và yêu cầu cho kiểu hơi thở này.

2.2.1.1. Kiểm soát hơi thở:

Cách kiểm soát để có một hơi thở đúng: GV yêu cầu SV nằm ở tư thế ngửa trên một mặt phẳng, hai chân chụm rồi co đầu gối lại, hai bàn chân chạm sàn, tay trái đặt lên bụng, tay phải đặt trước ngực rồi GV hướng dẫn SV thư giãn để tập trung kiểm soát hoạt động của nhịp thở và cơ bụng.



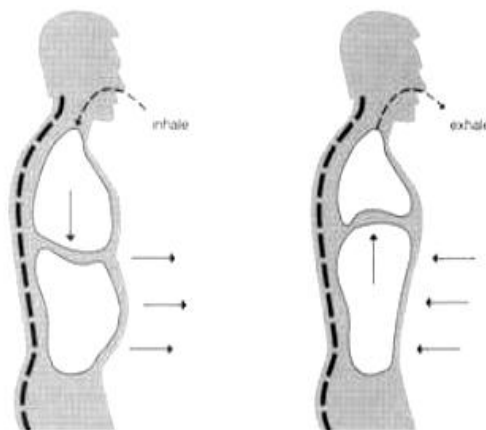
Hình 2.2. Tư thế nằm kiểm soát hơi thở (Hình ảnh trong cuốn "Singing and imagination-Th. Hemsley")

Cách kiểm soát các cơ bụng để hỗ trợ cho hoành cách mô:

Sau khi luyện tập cách kiểm soát để có một hơi thở đúng, GV hướng dẫn SV thực hiện các bước sau:

- Đứng thẳng người, thẳng lưng, thẳng đầu, áp mặt hai bàn tay vào sau lưng để ngón cái nằm bên hông ngang thắt lưng để kiểm soát cơ bụng khi lấy và đẩy hơi.

- Đặt hai bàn chân cách nhau 20cm, chân và người ở tư thế thư giãn. Rút chân phải về sau (bàn chân vẫn chạm đất) sau đó đổi động tác sang chân trái ra như thực hiện với chân phải, theo nhịp hít thở trong qua trình tập hơi thở, người có thể di chuyển chậm, cơ thể nghiêng qua nghiêng lại đôi chút, nhưng không để vai nhô lên, nhô xuống.



Hình 2.3. Kiểm soát cơ bụng và cơ hoành
(Hình ảnh trong cuốn Structure of singing - R. Miller)
Kiểm soát lồng ngực và tìm cảm giác điểm tựa của làn hơi

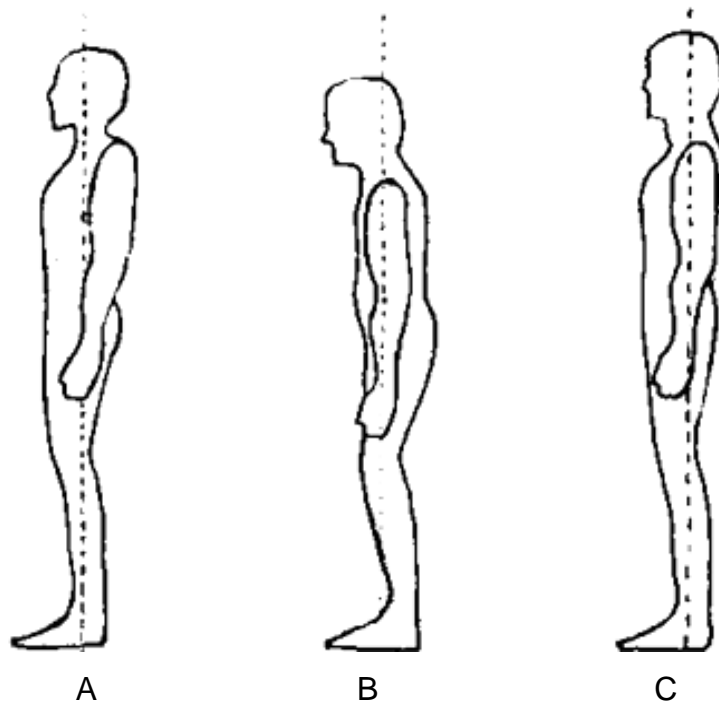
Tư thế đứng thẳng, không buông thõng hay bẻ vai ra phía sau để tránh việc ngực bị ép, khó kiểm soát lồng ngực và điểm tựa cho làn hơi.

Hai bàn tay nắm nhẹ, cánh tay luôn thẳng song song. Hắt mạnh hai tay ra phía sau cùng với động tác hít nhanh vào, sau đó đẩy thẳng hai cánh tay ra phía trước và thở ra từ từ.

Đưa hai tay ra phía trước như lúc đầu, thở ra từ từ rồi dừng lại một vài giây với động tác nén (giữ) hơi để tìm cảm giác điểm tựa của làn hơi.

Làm động tác thổi hơi ra phía trước mặt (như thổi bụi) nhưng ngậm miệng (bịt mũi nếu cần) để cho hơi không thoát ra ngoài, SV sẽ có cảm giác hơi thở như dội lại xuống hoành cách mô và tác động lên bụng, lên vùng xương chậu, làm căng các cơ ở xung quanh vùng đó. Đó được coi như điểm tựa của làn hơi mà GV cần hướng dẫn và yêu cầu SV luyện tập để áp dụng vào khi hát, nhất là khi phải hát cao những câu mang tính ngâm ngợi, hò vè cần có một làn hơi dài.

Ví dụ như hình sau:



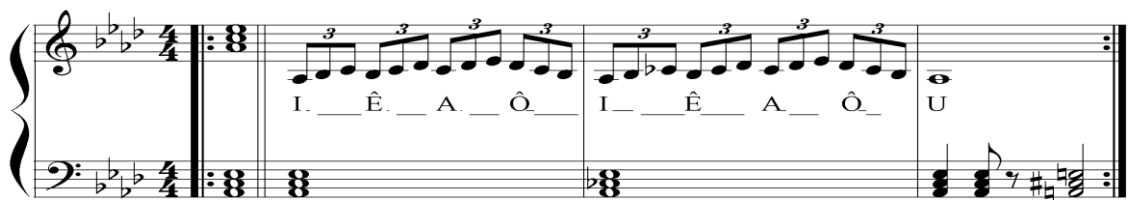
Hình 2.4. Tư thế đứng đúng để kiểm soát ngực và tìm điểm tựa làn hơi.
(Hình ảnh trong cuốn *Structure of singing* - R. Miller)

Như hình trên cho thấy, hình A vai đã bị đưa quá về sau nên ngực bị căng cứng không kiểm soát được ngực, còn hình B thì ngực bị ép lại, chân bị trùng nên vừa không kiểm soát được hơi thở, vừa không tìm được điểm tựa của làn hơi. Chỉ có tư thế của hình C là đúng và SV có thể luyện tập để tự kiểm soát và tìm điểm tựa cho làn hơi của mình.

2.2.1.2. Tập hơi thở với các mẫu luyện thanh

Ngoài việc kiểm soát và luyện tập hơi thở bằng việc sử dụng các động tác thì sử dụng các mẫu âm luyện thanh giúp cho hoạt động này cũng hết rất cần thiết, chúng tôi đề xuất 2 bài tập cơ bản và yêu cầu dành cho các bài tập như sau:

Bài tập 1: Hát chùm 3 với giọng trưởng - thứ.



Yêu cầu của bài tập 1:

- GV hướng dẫn SV hát một hơi không lấy hơi ngắt quãng ở bài tập này.
- Yêu cầu SV hát liền tiếng (legato) ép bụng thật chậm cho tới cuối câu hát.
- GV lưu ý khi luyện tập: SV thả lỏng cánh tay, càng lên cao cần giữ căng lồng ngực, nâng hàm ếch một cách mềm mại và buông lỏng hàm dưới.



Hình 2.5. Tư thế đúng khi thực hiện bài tập 1
(Hình ảnh trong cuốn *Singing and imagination* -Th. Hemsley)

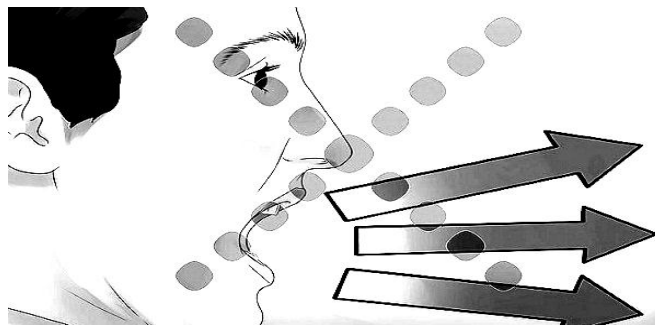
Bài tập 2: Hát ngân mũi, vang sống mũi

Yêu cầu của bài tập 2

- Đây là mẫu âm rất hữu ích cho SV hát phong cách dân gian, bởi nó tạo được vị trí âm thanh đặc trưng áp dụng cho hát dân gian và việc kiểm soát, luyện tập hơi thở cũng rất thuận lợi. GV yêu cầu SV không gắng sức để hát quá to.

- Cũng giống như bài tập 1, GV yêu cầu SV thực hiện theo các bước.

- Hát các âm trong bài tập này, trước khi đẩy hơi GV yêu cầu SV ép nhẹ vòm mềm lên trên bằng cách và nhắc cuống lưỡi, SV sẽ thấy một lực phản nhẹ từ hơi thở xuống cơ hoành, tạo điều kiện cho âm thanh đi lên, vang trên sống mũi.



*Hình 2.6. Hát gắng sức sẽ phản tác dụng bài tập
(Hình ảnh trong cuốn *Singing and imagination* - Th. Hemsley)*

2.2.1.3. Một số lưu ý trong hoạt động kiểm soát và luyện tập hơi thở

Khi lấy hơi:

- Không nên lấy hơi hoàn toàn qua miệng mà lấy hơi chủ yếu qua mũi, bởi luồng không khí đi qua mũi được sưởi ấm sẽ bảo vệ tốt cho dây thanh, chỉ sử dụng một phần là miệng nhưng phải nhanh, kết hợp với lấy hơi mũi nhịp nhàng.

- Không nén hơi quá lâu, làm căng thẳng các cơ bụng, ngực... ảnh hưởng đến việc phát âm. Cần tập lấy hơi theo mức dài ngắn, mạnh nhẹ của câu nhạc.

- Không nên để hết hơi hoàn toàn mới lấy hơi khác, như vậy âm thanh cuối câu dễ bị đuối đi, tạo thói quen hát gắng sức, có thể làm đỏ mặt, đỏ cổ ...

- Vai không nhô lên khi hít hơi vì sẽ ảnh hưởng đến hoạt động của cơ hoành và lấy hơi không được sâu.

- Bụng không được phình ra sẵn trước khi lấy hơi: Chính luồng hơi đi sâu vào phổi, đồng thời hoành cách mô hạ xuống làm bụng phình ra. Nếu phình bụng trước sẽ làm cho các cơ bụng, ngực căng cứng, ảnh hưởng xấu đến việc luyện tập.

Khi đẩy hơi:

- Không đẩy hơi quá mạnh khi hát quãng cao, đành rằng có tốn nhiều hơi hơn hát quãng trầm (vì thanh đới không khép kín hoàn toàn khi hát đầu cao), nhưng nếu quá mạnh, sẽ làm thanh đới quá căng, ảnh hưởng tới âm sắc.

- Không nên phí phạm hơi thở, phải biết điều chế hơi thở sao cho phù hợp với tính cách của từng câu, để âm thanh vẫn âm vang đầy đặn từ đầu đến cuối câu.

Tóm lại. Kiểm soát, luyện tập nhằm mục đích điều chế hơi thở (nhờ hoành cách mô nâng lên dần dần và mềm mại với sự hỗ trợ của các cơ bụng, còn lồng ngực vẫn căng tạo thành một cột hơi phía trên luôn luôn liên tục, đầy đặn). Vì vậy, việc luyện tập hơi thở thường phải đi đôi với việc luyện thanh, nghĩa là tập hơi thở với âm thanh, có như vậy ta mới dễ kiểm tra được hoạt động của hơi thở qua chất lượng của âm thanh phát ra.

Ở phương pháp này chúng tôi thực hiện với tiêu chí đã đề ra, đó là: *“Một hơi thở đúng, sẽ cho một âm thanh đẹp”*. Hơi thở đúng sẽ giúp đặt vị trí âm thanh đúng, làm cho tiếng vang đẹp. Hơi thở đúng giúp cho việc đẩy hơi

được dễ dàng, tiết kiệm được hơi thở và vị trí âm thanh sẽ đúng, bởi vị trí âm thanh và hơi thở là hai yếu tố hỗ trợ nhau để phát ra âm thanh có chất lượng. Tuy nhiên, cần tập hơi thở riêng để làm quen với kiểu thở tích cực trong thanh nhạc, hoặc để tăng cường lực hít hơi và đẩy hơi.

2.2.2. Kỹ thuật hát liền giọng (*Legato - Cantinela*)

Nhắc đến kỹ thuật hát liền giọng, hầu hết mọi người đều nhận định đây là kiểu kỹ thuật Thanh nhạc cơ bản trên thế giới. Nhưng ở đây chúng tôi muốn nhấn mạnh tới hai tính chất của kỹ thuật Thanh nhạc này như sau:

- Legato là cách hát liền giọng với tính chất tĩnh lặng, êm, phù hợp với lời hát trì tục, liên tiếp không ngừng.

- Cantilena là cách hát liền giọng với tính chất du dương, duyên dáng, phù hợp với lời hát luyến bay bổng, giai điệu uyển chuyển liên tiếp không ngừng.

Do đó, chúng tôi chỉ đề xất thực hiện kỹ thuật hát liền giọng với tính chất của cách hát Cantinela trong phương pháp dạy học hát ca khúc mang âm hưởng dân ca.

Muốn đạt được hiệu quả hát Cantinela, GV có thể sử dụng mẫu âm luyện thanh sau đây cho SV rèn luyện kỹ thuật hát liền tiếng này để đáp ứng yêu cầu về kỹ thuật trong hát ca khúc mang âm hưởng dân ca:



Ví dụ 1.



Với hai mẫu âm này đều được xây dựng trên cơ sở nguyên âm A hay O và phụ âm M. Dùng phụ âm M với mục đích tạo cử động cho môi mềm mại. Âm thanh phát ra cùng một lúc của cả phụ âm và nguyên âm trong quá trình

luyện tập, dùng làn hơi bật nhẹ tạo ra một bật âm cho phụ âm "m" mà không ngắt tiếng, nguyên âm "a" tạo điều kiện cho khẩu hình mở và nhắc hàm trên sao cho khẩu hình mở vừa phải.

Dạy học ca khúc mang âm hưởng dân ca có thể sử dụng kỹ thuật hát liền giọng này với các bài hát có tính chất ngâm ngợi hoặc Hò, một thể loại điển hình đòi hỏi việc hát Cantilena.

Chúng tôi xin lấy ví dụ trong ca khúc *Tiếng hát sông Lam* của nhạc sĩ Đinh Quang Hợp. Bài hát dựa trên làn điệu hò khoan Nghệ Tĩnh, GV có thể áp dụng có thể áp dụng kỹ thuật hát Cantilena vào đoạn mở đầu của ca khúc này trong câu hát:

“Ồ... ơi... Ai biết nước sông Lam rằng là trong là đục.

Thì biết sông trên đời rằng là nhục là vinh.

Thuyền em lên thác xuống ghềnh.

Nước non là nghĩa là tình ai ơi...”

Tiếng hát sông Lam
(Trích)

Nhịp nhàng Nhạc và lời: ĐINH QUANG HỢP

Ồ... ơi... Ai biết nước
sông Lam rằng là trong là đục. Thì biết sông
cuộc đời rằng là nhục là vinh. Thuyền em lên
thác xuống ghềnh. Nước non là nghĩa là
tình ai ơi... Hò ơi... dô sông Lam.

Hay như trong ca khúc *Em tôi* của nhạc sĩ Thuận Yến, phổ thơ Xuân Trường. Ca khúc mang âm hưởng với phong cách hát ngâm vịnh, đặc trưng

của lời hát Ru con Bắc bộ. GV cần hướng dẫn SV áp dụng kỹ thuật hát Cantilena để làm nổi bật cho tính chất, màu sắc dân ca trong ca khúc sáng tác mới.

“Mây buồn giấu nắng ở đâu. Để mưa nặng hạt em lâu chưa về
Ước gì là gió mùa hè. Xua mây mưa để nắng về em tôi
Ước là gió thổi mây trôi, để cho tôi ngắm mặt trời Em tôi...”

EM TÔI

(1994)
(Trích)

NHIP VỪA - TÌNH CẢM

Thơ: XUÂN TRƯỜNG

Mây buồn giấu nắng ở đâu! Để mưa nặng
hạt em lâu chưa về (Nhạc) Ước
gì là gió mùa hè. Xua mây mưa để nắng về em
tôi (Nhạc.....) Ước là gió thổi mây trôi
để cho tôi ngắm mặt trời Em tôi!

Cũng như trong ca khúc *Miền Nam nhớ mãi ơn Người* của nhạc sĩ Lưu Cầu, phổ thơ Trần Nhật Lam. Ca khúc như nói lên tấm lòng của nhân dân miền Nam bày tỏ trước nhưng công ơn đối với bác Hồ. Ngay từ câu hát đầu tiên của ca khúc, chúng ta đã thấy rõ nét âm hưởng của điệu hò Đồng Tháp, một điệu hò rất đời thân quen với miền sông nước. Đây là một trong những ca khúc mà GV có thể áp dụng kỹ thuật Cantinela vào trong câu hát:

“Dầu núi có mòn mà sông kia có cạn.
Miền Nam ơi! miền Nam nhớ mãi ơn Người.
Ơ... ơn người thiết tha...”

Miền Nam nhớ mãi ơn người

Andantino
Chậm vừa - Tự do

Nhạc: LƯU CẦU
Lời: Thơ TRẦN NHẬT LAN

Dầu núi có mòn, mà sông kia có cạn. Miền
Nam ơi! Miền Nam nhớ mãi ơn Người
Ơ ơn Người thiết tha. (Nhạc..)

Nói tóm lại, kỹ thuật Cantinela (hát liền tiếng) là một trong những kỹ thuật được dùng phổ biến nhất. Việc áp dụng kỹ thuật này vào hoạt động dạy học hát ca khúc mang âm hưởng dân ca sẽ cho được kết quả tối ưu. Để hát tốt kỹ thuật này, yêu cầu khi dạy hát ca khúc mang âm hưởng dân ca, ngoài đòi hỏi luyện tập kỹ thuật còn cần phải rèn luyện việc hát liền các âm với nhau tạo thành một dải âm thanh êm dịu, nhưng vẫn vang và sáng.

2.2.3. Kỹ thuật hát nhanh (Passage)

Hát nhanh là một kỹ thuật khó của Thanh nhạc, nhưng có nhiều tác dụng tốt cho việc làm nổi bật giọng hát, nhất là đối với việc hát các ca khúc mang âm hưởng dân ca. Vì sử dụng kỹ thuật hát nhanh (Passage) với đặc điểm là hát gọn âm, nhanh như lướt qua các âm, rất thuận lợi để hát lên những nốt (note) ở quãng giọng cao. Tập kỹ thuật hát nhanh (Passage) sẽ tạo ra thói quen giữ vị trí âm thanh luôn cao và đúng, hoạt động kiểm soát sẽ được nâng lên.

Trong phần này, chúng tôi đề xuất phương pháp dạy học kỹ thuật hát nhanh (Passage) với mẫu âm và áp dụng kỹ thuật này vào một số ca khúc mang âm hưởng dân ca. Nhưng trước hết GV cần giúp SV hiểu, hát nhanh (Passage) là cách đặt âm thanh nhẹ nhàng, gọn tiếng, linh hoạt, tạo ra cơ sở để phát triển âm khu cao của giọng hát. Mẫu âm luyện cho kỹ thuật này GV có thể vận dụng như hai bài tập dưới đây:

Ví dụ 2

Cũng như việc sử dụng nguyên âm luyện thanh các bài luyện của kỹ thuật hát liền giọng, ở kỹ thuật này GV có thể sử dụng thêm nguyên âm I.

Yêu cầu khi hát phải buông lỏng hàm dưới, môi và hàm trên nhấc lên để tạo khoảng vang cho âm thanh bay lên, càng lên cao khẩu hình càng mở rộng hơn. Vị trí âm thanh phải sáng (mỏng) như phát ra từ chân răng hàm trên. Hơi thở phải liên tục, nhẹ nhàng, không đẩy hơi theo kiểu tổng hơi từng đợt vào thanh đới theo từng nốt nhạc, phải giữ cho bụng tương đối ổn định, mềm mại, mà vẫn phải nén hơi.

Với yêu cầu phải linh hoạt, trong sáng, âm thanh bắt buộc phải có vị trí đặt nhẹ và cao, giúp khắc phục dần những sai lệch nói trên của giọng hát về âm sắc của giọng cũng như hát sâu, tối, gần cổ.

Áp dụng kỹ thuật này vào ca khúc mang âm hưởng dân ca, có thể thấy một số ca khúc áp dụng được kỹ thuật này, ví dụ như ca khúc *Tiếng đàn Talu*, sáng tác của nhạc sĩ Huy Thục. Ca khúc lấy chất liệu từ dân ca với âm thanh của cây đàn Talu của dân tộc Pako - Vân Kiều, tác giả muốn diễn tả khí

thể tiên công và niềm tin chiến thắng trong cuộc kháng chiến. Những thứ tưởng như vô tri, vô giác cũng biết “thể hiện tình cảm” với anh giải phóng quân thì đó là sự diệu kì của tinh thần lạc quan. Với việc áp dụng kỹ thuật hát nhanh (Passage) vào trong các ca khúc này sẽ có nhiều lợi thế cho giọng hát rèn luyện kỹ thuật.

Tiếng đàn Ta Lư

(Trích)

Nhạc và lời: HUY THỰC

Nhanh vui

Đi chiến trường gửi trên vai nặng trĩu. Đàn Ta - lư em
Tiếng trống trận từ Gio An vọng tới. Rừng núi ta ơi

cất tiếng ca vui cùng núi rừng. Mừng thắng trận quê em.
hãy thức dậy vui cùng bản làng. Mừng thắng trận Gio An.

Trong phần hai của ca khúc là phần mà GV có thể hướng dẫn SV sử dụng kỹ thuật sẽ rất phù hợp và SV có thể cảm nhận rõ nhất,

“Tính tính tính tính tính tính tính tính tang tang tình

Con chim Đ'rao xinh hót trên cành vui mừng công anh...”

Tiếng đàn Ta Lư

(Trích)

Tính tính tính tính tính tính tính tính tang tang tình.
Tính tính tính tính tính tính tính tính tang tang tình.

Con chim Đ'rao xinh hót trên cành vui mừng công anh.
Ơi anh pháo binh pháo ta găm đạn nở như hoa.

Kỹ thuật hát nhanh (Passage) này GV cũng có thể hướng dẫn SV áp dụng trong ca khúc Cô dân quân làng Đỏ, sáng tác của nhạc sĩ Nguyễn Nhung, sẽ giúp cho SV nắm rõ tác dụng của kỹ thuật hát này với câu hát trong phần hai:

“...Em đi tiếp đạn lên núi, em xông pha giữa chiến hào và tiếng súng em gào vang trong lửa khói vạch từng đường, đạn sáng rực trời cao. Ngày theo vết đường cày, đêm về xây đường đắp ụ, nắng dù sém má em mưa gió dãi dầu lòng vẫn vui như pháo hoa đổ rọi...”

Việc áp dụng kỹ thuật hát nhanh (Passage) sẽ làm cho giọng hát thêm sinh động, làm sống dậy hình ảnh của cô dân quân làng Đỏ với tinh thần, khí thế của tuổi trẻ trong thời kỳ kháng chiến.

Cô dân quân làng đỏ

(Trích)

lửa đã đứng lên em đi tiếp đạn lên núi em xông pha
giữa chiến hào và tiếng súng em gào vang trong lửa khói vạch từng
đường đạn sáng rực trời cao ngày theo vết
đường cày đêm về xây đường đắp ụ. Nắng dù sém má em. Mưa
gió giải dầu lòng vẫn vui như

Hay như trong đoạn điệp khúc ở ca khúc *Xa khơi* của nhạc sĩ Nguyễn Tài Tuệ. Với câu hát:

“*Oi mênh mông sóng xô du thuyền ta xa bờ.*

Âm vang tiếng hò nhịp chèo ta mong chờ

Thuyền ra xa khơi đưa nhịp chèo nối liền

Thuyền đi muôn nơi mái chèo chung đôi miền...”

thì việc áp dụng kỹ thuật hát nhanh (Passage) sẽ cho hiệu quả cao.

XA KHƠI (Trích)

Sáng tác: NGUYỄN TÀI TUỆ

Allegro

mf Oi mênh mông sóng xô du thuyền ta xa
 Oi phong ba lướt xô mái chèo ta xa

bờ. Âm vang tiếng hò nhịp chèo ta mong chờ.
 bờ. Phong ba sóng cồn lòng ta luôn mong chờ.

Thuyền ra xa khơi, đưa nhịp chèo nói liền.
 Kề vai bên nhau, nắn biển cùng mưa nguồn.

Đường đi muôn khơi mái chèo chung đôi miền. Ở
 Kề vai bên nhau em kề bên anh thương. Ở

2.2.4. Kỹ thuật hát luyến

Đây là các kỹ thuật khó của Thanh nhạc nhưng lại phổ biến trong hát ca khúc mang âm hưởng dân ca. Hát luyến là để nói đến cách hát nối giai điệu (thông thường là từ 2 nốt đến 3, 4 thậm chí là 5 nốt) trong một hơi. Mục đích dùng để nhấn mạnh note, tăng tính sinh động, uyển chuyển cho câu hát mà không làm gián đoạn mạch cảm xúc khi chuyển cao độ.

Với kỹ thuật này GV có thể hướng dẫn SV theo 2 mẫu âm sau:

Ví Dụ 3

(Tenor)

Với cách hát kỹ thuật này, GV hướng dẫn SV khi hát càng lên cao thì hàm ếch nâng nhẹ và hàm dưới buông lỏng, nhưng phải giữ căng lồng ngực. GV có thể sử dụng nguyên "a" và phụ âm "l" và hát nhấn mạnh vào các nốt thứ hai. Yêu cầu của kỹ thuật này, SV phải kiểm soát âm lượng và vị trí âm thanh, nếu thực hiện trong tình trạng chưa vững chắc dễ bị lạc phô (faul) hoặc đuối hơi.

Áp dụng kỹ thuật này vào dạy hát ca khúc mang âm hưởng dân ca, chúng tôi lấy ví dụ như trong ca khúc Từ trên đỉnh núi, sáng tác của nhạc sĩ Nguyễn Nhung với câu hát:

“ Gió vờn cánh hoa đào giữa rừng chim ca

Lúa bạt ngàn ôm đỉnh núi, hết cuộc đời xưa tắm tới...”

Những giai điệu tha thiết, dặt dìu ấy không chỉ là tiếng lòng của người mẹ H'mông dành cho con, mà còn là tiếng lòng của triệu triệu con tim Việt Nam khi hướng về Đảng, về công lao của bác Hồ dẫn đường cho cách mạng Việt Nam. Trong ca khúc này, việc áp dụng kỹ thuật luyện - lướt (Glissando) sẽ đạt hiệu quả khá cao cho giọng hát cũng như ca khúc.

TỪ TRÊN ĐỈNH NÚI

(Trích)

Sáng tác: NGUYỄN NHUNG

Chậm vừa
p

Ư a ư a nĩa mây nhùa

ơ. Mẹ sinh con từ trên đỉnh

núi Gió vờn cánh hoa đào giữa rừng chim

ca (ia) Lúa bạt ngàn ôm đỉnh núi,

Hết cuộc đời xưa tắm tới. Ư a

Kỹ thuật hát này còn áp dụng trong ca khúc, *Đóng nhanh lúa tốt*, sáng tác của nhạc sĩ Lê Lô, phổ thơ Huyền Tâm với câu hát mang đậm âm hưởng dân ca của vùng đồng bằng Bắc bộ:

“ *Đóng nhanh nhanh khắp xóm làng
Em thách thôn chàng nộp đủ nộp mau
Thóc vàng muôn hạt như nhau
Chớ mang thóc lép qua cầu gió bay...*”

ĐÓNG NHANH LÚA TỐT

(Trích)



hò lại vang. Đóng nhanh nhanh khắp xóm
làng. Em thách thôn chàng nộp đủ nộp
mau. Thóc vàng muôn hạt như nhau. Chớ
mang thóc lép qua cầu gió bay.

Để hát tốt kỹ thuật này, GV hướng dẫn SV khi hát luôn cần chú ý tới dấu luyện giữa các nốt và áp dụng kỹ thuật luyện. Bởi khi hát, nếu áp dụng càng triệt để thì càng làm cho giọng hát thêm nổi bật âm sắc dân ca Bắc bộ.

Hay như trong ca khúc *Một khúc tâm tình của người Hà Tĩnh*, sáng tác của nhạc sĩ Nguyễn Văn Tý cũng vậy.

**MỘT KHÚC TÂM TÌNH
CỦA NGƯỜI HÀ TĨNH**
(Trích)

Chậm vừa - Mênh mông - Đằm thắm Nhạc và lời: NGUYỄN VĂN TÝ

Nhạc... ..

♩ *Tình nghĩa - Yêu thương*

Đi mô rồi cũng nhớ về Hà Tĩnh

Nhớ núi Hồng Lĩnh Nhớ dòng sông

La nhớ biển rộng quê ta ơ ơ ơ

Ngay từ câu hát đầu tiên GV có thể cho SV áp dụng kỹ thuật luyện, cùng với những đặc trưng trong phát âm phương ngữ trong ca khúc sẽ làm cho ca khúc thêm thân thương, gần gũi với con người Hà Tĩnh.

2.2.5. Kỹ thuật hát rung láy (Trillo)

Kỹ thuật này là một trong những kỹ thuật đặc biệt khó của Thanh nhạc, đòi hỏi sự tinh tế trong cách hát và kiểm soát hơi thở một cách thuần thục. Hát rung láy (Trillo) có nghĩa là hát láy đi láy lại nốt (note) liên tiếp với tốc độ cực nhanh. Hát rung láy (Trillo) đôi khi được kết hợp với 1 note cao ngân dài sử dụng rung giọng. Kỹ thuật này GV chỉ nên cho SV của những năm cuối luyện tập, sau khi đã kiểm soát hơi thở và những kỹ thuật khác vững vàng. Để luyện tập kỹ thuật này, chúng tôi xin đưa ra 2 mẫu âm để GV có thể luyện tập cho SV như sau:



Ví dụ 4

Bài tập sử dụng các nốt kép nhằm giúp việc luyện tập kỹ thuật cho giọng hát. GV yêu cầu SV mở khẩu hình mềm, kiểm soát cuống lưỡi và hàm mềm phối hợp nhịp nhàng, làn hơi luôn ổn định và không căng cứng cơ bụng. Bài tập này có thể sử dụng nguyên âm "ô" hoặc "a", phụ âm nên dùng phụ âm kép "ng" sẽ hiệu quả hơn.

Kỹ thuật rung láy (Trillo) tuy khó nhưng khi thực hiện áp dụng vào các ca khúc mang âm hưởng dân ca lại cho hiệu quả rất cao, bởi nó thể hiện được sự tinh tế của những làn điệu dân ca trong giọng hát. Như trong ca khúc *Mái đình làng Biển*, sáng tác của Nguyễn Cường. Với câu hát mở đầu trong ca khúc, được tác giả viết mang âm hưởng của hát ả Đào, thì việc áp dụng kỹ thuật rung láy (Trillo) sẽ đáp ứng tốt và cho hiệu quả cao, làm nổi bật lời hát nảy hạt của hát ả Đào.

“ *Thi gan cùng tuế nguyệt, bao lâu bao lâu rồi.*”

Mái đình xưa làng Biển, thênh thênh một góc trời...”

MÁI ĐÌNH LÀNG BIỂN

(Trích)

Nhạc và lời: NGUYỄN CƯỜNG

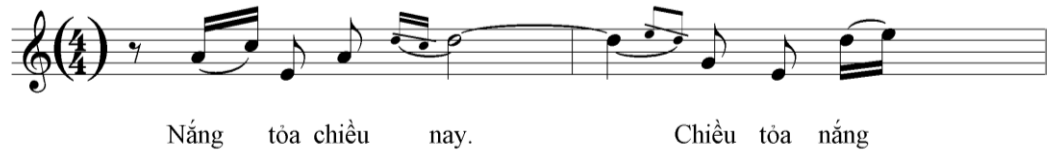


Thi gan cùng tuế nguyệt bao lâu bao lâu rồi



Mái đình xưa làng biển thênh thênh một góc trời.

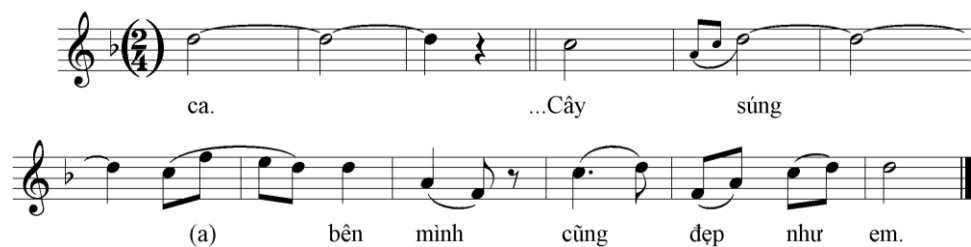
Kỹ thuật này cũng áp dụng rất hiệu quả ở ca khúc *Xa khơi*, sáng tác của nhạc sĩ Nguyễn Tài Tuệ. Ví dụ như chữ *Nay* trong các câu hát: “*Nắng toả chiều nay...*”



hay như câu hát: “...*khoan giọng hò thương anh cách vời...*” với hai ca từ *Anh* và *Vời*.



Cũng có thể sử dụng kỹ thuật rung láy (Trillo) này vào trong ca từ *Súng*; *Ở* và *Em* của ca khúc *Những cô gái đồng bằng sông Cửu Long*, sáng tác của nhạc sĩ Huỳnh Thơ với câu kết: “... *Cây súng ở bên mình, cũng đẹp như em...*”



2.3. Phương pháp thể hiện ca khúc mang âm hưởng dân ca

Những làn điệu dân ca là sản phẩm tinh thần của tổ tiên từ thuở sơ khai, phản ánh phong tục tập quán, thói quen, cách cảm, nếp nghĩ và cả những tư tưởng, tình cảm của cha ông. Hơn thế, các làn điệu dân ca còn đóng vai trò quan trọng đối với việc hình thành bản sắc văn hóa dân tộc, góp phần nâng cao ý thức trân trọng di sản văn học cho thế hệ sau.

Cùng với việc nghiên cứu về dạy học ca khúc mang âm hưởng dân ca, bản thân còn là một GV trực tiếp giảng dạy thể loại này cho SV ở bộ môn hát

Dân gian của khoa Thanh nhạc trường Đại học VHNT Quân đội. Nhận thấy sự cấp thiết phải thay đổi lối dạy học đối với bộ môn hát Dân gian nói chung và dạy học các ca khúc mang âm hưởng dân ca nói riêng, chúng tôi đã hướng đến việc áp dụng những phương pháp dạy học nhằm phát huy tính chủ động, tích cực sáng tạo trong hoạt động học của SV. Do đó chúng tôi đề xuất giải pháp cho phương pháp thể hiện ca khúc mang âm hưởng dân ca với một số bước như sau:

2.3.1. Cảm thụ về màu sắc dân ca trong ca khúc

Những làn điệu dân ca không bao giờ cũ, bởi chúng luôn gắn chặt với mạch nguồn cảm xúc của biết bao thế hệ, nuôi dưỡng tâm hồn hướng thiện của mỗi con người Việt Nam. Cảm xúc tự trong mỗi người đều có cả, chỉ là đôi khi, lúc hát chúng ta lo để ý quá nhiều vào cao độ, tiết tấu, lời hát mà quên đi phần cốt lõi quan trọng nhất của hát ca khúc mang âm hưởng dân ca đó là cảm thụ và xử lý ca khúc.

Đề cập vấn đề này trong cuốn *phương pháp sư phạm Thanh nhạc*, tác giả Nguyễn Trung Kiên đã nêu:

Mỗi thể loại tác phẩm Thanh nhạc có những đặc tính riêng biệt, đòi hỏi ở từng mức độ khác nhau về kỹ thuật cũng như nghệ thuật, mỗi loại mang lại lợi ích khác nhau trong chương trình học tập. Sử dụng các thể loại tác phẩm một cách hợp lý, tạo nên một hệ thống cho quy trình đào tạo, người thầy luôn phải bám sát các nguyên tắc sư phạm để tránh những sai lầm đáng tiếc trong giảng dạy” [14, tr.31].

Cũng như chúng tôi đã nêu ở trên, khi dạy hát các ca khúc mang âm hưởng dân ca, GV cũng cần giảng giải những ca khúc mang âm hưởng của những làn điệu dân ca luôn được các nhạc sĩ lấy chất liệu để viết ca khúc.

Để việc dạy hát ca khúc mang âm hưởng dân ca vừa đạt được về mặt học thuật (kỹ thuật, kỹ năng, kỹ xảo) của Thanh nhạc, vừa phát huy được màu

sắc cũng như nét đặc trưng trong các làn điệu dân ca Việt Nam, thì việc giúp SV tìm hiểu và cảm thụ âm nhạc dân gian Việt Nam cần phải được GV lưu ý, bởi những yếu tố được rút ra từ kho tàng văn hóa dân gian và âm nhạc cổ truyền của dân tộc chính là những yếu tố biểu hiện bản sắc văn hóa trong ca khúc mang âm hưởng dân ca Việt Nam, bao gồm: âm điệu của các bài dân ca nhạc cổ, yếu tố ngũ cung, lối biến đổi giai điệu giữa có tiết nhịp và không có tiết nhịp, các thủ pháp ca từ trong dân ca và các hình tượng ca từ được rút từ đời sống bình dị của người dân hoặc ca dao, tục ngữ... của dân tộc. Đây cũng chính là những yếu tố góp phần quan trọng trong việc tạo nên sức sống và sức lôi cuốn của bản sắc văn hóa dân tộc trong ca khúc sáng tác mới mang âm hưởng dân ca Việt Nam.

Để giúp cho việc dạy của GV trong bước dạy cảm thụ và xử lý ca khúc cho SV đạt hiệu quả cao, chúng tôi lấy ví dụ cụ thể, với ca khúc *Quảng Nam yêu thương*, sáng tác của nhạc sỹ Phan Huỳnh Điểu. GV lấy ví dụ câu hát trong ca khúc này để SV thấy được những nét có âm hưởng của làn điệu *Lý tang tít* với giai điệu trong một câu hát “xô” của bài dân ca này như sau:



Giai điệu này đã được nhạc sỹ Phan Huỳnh Điểu sử dụng như là một chất liệu chính trong ca khúc. Trước hết là sự mô phỏng gần trùng khớp trong âm hình trong câu hát:

“... Lờì hát xưa sao nghe thẳm đượm tình...”



Điều này cũng gặp trong ca khúc *Dáng đứng bến tre* của nhạc sỹ

Nguyễn Văn Tý.

Nếu như chú ý lắng nghe và so sánh chúng ta sẽ thấy giai điệu của ca khúc *Dáng đứng Bến Tre* có nhiều nét mang âm hưởng của làn điệu *Ru con* - dân ca Nam bộ. Cho dù không phải là người làm về âm nhạc chuyên nghiệp nhưng chắc chắn nếu ai chú ý lắng nghe thì cũng nhận ra rằng giai điệu hai bài hát dường như có quan hệ “bà con” gì đó với nhau.

Đây là điều mà GV phải giảng giải cho SV hiểu rõ, trong ca khúc *Dáng đứng Bến Tre*, nhạc sĩ Nguyễn Văn Tý đã sử dụng khá nhiều chất liệu dân ca của đồng bằng Nam Bộ, trong đó nổi bật nhất là các nét giai điệu đặc trưng trong bài *Ru con*.

GV có thể lấy một câu trong bài dân ca *Ru con* - Nam bộ làm ví dụ:



Giai điệu này xuất hiện trong ca khúc *Dáng đứng Bến Tre* nhiều lần dưới những hình thức khác nhau, có khi gần như nguyên dạng, chỉ thay đổi bằng cách thêm một vài nốt bằng thủ pháp biến tấu. GV hát lại câu hát với phần giai điệu tương ứng ở các cụm ca từ *Mỗi lúc đi xa* và *Vườn trái trái xum xuê* để thấy sự giống nhau rất gần với làn điệu hát *Ru con* ở trên



hay như trong câu hát:

“... *Ơi tóc ai dài, để lại dáng đứng bến tre...*”



Ta thấy nét giai điệu cuối ca khúc này còn có nhiều nét tương đồng với câu hát kết bài *Ru con* - dân ca Nam bộ hơn những câu hát trước.



Ngoài ra, chúng ta còn thấy những âm hưởng, bóng dáng của từng bộ phận nhỏ với chất liệu từ những làn điệu dân ca thấp thoáng ở một số vị trí khác trong một ca khúc khác, tái hiện phong cách đặc trưng của mỗi một vùng miền hoặc thể loại mà không mô phỏng một làn điệu cụ thể nào. Âm hưởng từ những làn điệu dân ca đó có thể được biểu hiện ở thang âm, điệu thức, phong tục tập quán, nét văn hóa, phương ngữ của một cộng đồng cư dân rộng lớn trên toàn lãnh thổ Việt Nam. Có thể điểm qua một số ca khúc tiêu biểu như:

Các ca khúc viết về Tây Nguyên:

Rặng Trâm bầu của Thái Cơ

Em là hoa Pơ lang của Đức Minh

Tháng ba Tây Nguyên của Văn Thắng

H'Ren lên rẫy của Nguyễn Cường....

Phong cách đó cũng có thể được biểu hiện qua kỹ thuật và sắc thái diễn xướng cổ truyền, chẳng hạn những bài hát mang âm hưởng ca trù miền Bắc như các ca khúc:

- *Đất nước lời ru* của Văn Thành Nho
- *Trên đỉnh phù vân* của Phó Đức Phương
- *Chiều phủ Tây hồ* của Phú Quang
- *Giọt sương bay lên* của Nguyễn Vĩnh Tiến...

2.3.2. Phương pháp thể hiện màu sắc của ca khúc mang âm hưởng dân ca

Mỗi thể loại ca khúc có một lối thể hiện khác nhau, đó là một thực tế, ca khúc mang âm hưởng dân ca cũng không ngoại lệ. Để thể hiện sắc thái của

ca khúc mang âm hưởng dân ca thì trước hết người hát phải được trang bị và hiểu biết về âm nhạc dân tộc Việt Nam nói chung và những làn điệu dân ca nói riêng, đó chính là lối hát sử dụng từ đệm (từ không có nghĩa) trong hát dân ca, chúng thay cho tiếng nói của tâm tư, tình cảm cũng như tư tưởng của con người Việt. Vì vậy trong phần này chúng tôi xin đề xuất phương pháp cho thể hiện sắc thái đặc trưng phong cách hát dân gian và cách luyện tập cho một số nguyên âm, phụ âm chính trong Thanh nhạc được đề cập sau đây:

- Với việc sử dụng từ đệm và ngữ điệu trong các làn điệu dân ca.

GV có thể giảng giải, hướng dẫn giúp SV tìm hiểu và tự nghiên cứu rằng, Chúng ta có thể thấy trong các làn điệu dân ca Việt Nam có những từ đệm (từ không có nghĩa) như: *à, i, í, a, chăng, ư, hự, hội, ói a, ư, tang tình, uầy, oả...* những từ đệm không có nghĩa đó lại rất cần thiết đối với những làn điệu dân ca, bằng ngữ điệu, những từ đệm đã trở thành thực từ (từ có nghĩa) để biểu đạt sắc thái tình cảm. Chính từ cách biểu hiện nội dung ngữ nghĩa từ giọng điệu, ngữ điệu ấy, với chiều dài lịch sử từng bước loài người nâng cao dần lên, phát triển thêm, xây dựng thành những quy ước với một hệ thống những phương tiện diễn tả của loại hình dân ca như ngày nay.

Từ ngôn ngữ đến ngữ điệu, từ ngữ điệu đến âm nhạc, đó là một quá trình vận động và phát triển ngôn ngữ trong quan hệ giao tiếp của xã hội loài người.

Ví dụ: GV cho SV nghe kỹ giọng điệu (ngữ điệu) nựng con của người mẹ! Để thấy tình yêu thương, tha thiết nâng niu đứa con qua câu gọi *con à, con ơi...*! Chính từ giọng điệu (ngữ điệu) này GV phân tích để SV hiểu đó là nguồn gốc cho những giai điệu của bài hát ru con do sự nâng cao, cách điệu với những từ đệm để phát triển lên thành các bài hát ru của cả ba miền như ngày nay chúng ta vẫn nghe.

Hát ru Bắc Bộ

Thông thả - tình cảm

à a ơi, à ơi. Cái ngủ mà ngủ cho lâu mẹ mà li cây i ơ

Hát ru Quảng Bình

Buồn man mác

à ơ ơi à Mẹ rằng lẹch gối nghiêng chẵn

Hát ru Nam Bộ

ầu ơ ơ ơ chứ trách ai tròng chuối ơ dưới bầu

Với việc áp dụng lối hát các từ đệm cùng ngữ điệu vào ca khúc mang âm hưởng dân ca cần chú ý những điểm sau:

- Việc phát ca từ phải theo ngữ điệu của từng phương ngữ khi hát các ca khúc mang âm hưởng dân ca với những giọng điệu, thanh điệu... cần phải làm nổi bật được sự khác nhau giữa các vùng, miền, các địa phương mà ta vẫn quen gọi là giọng Bắc, giọng Nghệ Tĩnh, giọng Huế, giọng khu năm (cũ), giọng Nam Bộ...

- Lối hát kèm với các từ đệm trong những ca khúc mang âm hưởng dân ca là yêu cầu tiên quyết, nhưng mỗi vùng miền lại có cách sử dụng từ đệm rất khác nhau, do đó để làm nổi bật những sắc thái phong phú, đa dạng của mỗi vùng miền thì việc sử dụng từ đệm đúng thì nó sẽ trở thành tiếng nói của tình cảm, là sự biểu hiện một dạng tình cảm của người nghệ sĩ trước hiện thực cuộc sống.

- Đảm bảo sự liên hệ mật thiết giữa từ đệm với lối hát, cách luyến láy, ngân nga trên cơ sở phương ngữ và nhờ có từ đệm mới hình thành lên màu sắc của mỗi làn điệu dân ca mỗi vùng miền như: giọng Nghệ Tĩnh là gắn liền

với các làn điệu dân ca Ví, Giặm,... giữa giọng Huế với các điệu hò mái Nhì, mái Đáy... hoặc giữa giọng Nam Bộ với các làn điệu ca Vọng cổ, Lý, Hò...

2.3.3. Áp dụng kỹ thuật Thanh nhạc cho một số nguyên âm, phụ âm

Đối với việc dạy hát phong cách Dân gian nói chung và ca khúc mang âm hưởng dân ca nói riêng, GV cần chú ý tới luyện hát các nguyên âm cho hát phong cách dân gian theo tiêu chuẩn của kỹ thuật Thanh nhạc, sẽ giúp SV có được một khẩu hình mở đẹp, đúng và khi hát âm thanh sẽ mềm mại và rõ, đồng thời nhằm giảm bớt sự phụ thuộc một cách máy móc, cứng, gò bó khi áp dụng kỹ thuật Thanh nhạc vào việc thể hiện ca khúc mang âm hưởng dân ca.

Để đảm bảo cho việc dạy hát ca khúc mang âm hưởng dân ca thì chúng ta không thể không nhớ đến tiêu chí “tròn vành rõ chữ” mà trong dân gian cũng như nhiều thế hệ thầy giáo thanh nhạc, những lớp ca sĩ chuyên nghiệp đi trước đã luôn lấy đó làm thước đo chuẩn trong việc thể hiện ca khúc mang âm hưởng dân ca.

Ngoài hát tốt các nguyên âm nhằm đạt sự “tròn vành” thì các phụ âm lại chính là cách để đạt được “rõ chữ”. Ở phần này chúng tôi chỉ đề xuất về cách luyện tập nói của một số phụ âm (âm đóng) mà SV bộ môn hát Dân gian của Khoa Thanh nhạc vẫn bị mắc lỗi về khi hát.

Một số nguyên âm sử dụng cho hát ca khúc mang âm hưởng dân ca

Nguyên cứu về vấn đề này, chúng tôi đã tham khảo phương pháp sử dụng kỹ thuật thanh nhạc vào việc phát âm lời trong ca khúc từ các cuốn: Structure of singing của tác giả R. Miller; Phương pháp hát tốt tiếng Việt trong nghệ thuật ca hát của tác giả Trần Ngọc Lan và cuốn Phương pháp dạy Thanh nhạc của tác giả hồ Mộ La.

Bên cạnh đó, tiếp thu kinh nghiệm thực tiễn giảng dạy của những thế hệ GV đi trước đã cho thấy, do bởi trong cấu trúc âm tiết tiếng Việt gồm 3 bộ phận chính: Thanh điệu, Phần đầu và Phần sau. Phần đầu của âm tiết được

xác định là *Âm đầu*; phần sau của âm tiết gọi là *Vần*. Vì vậy, chúng tôi cần lưu ý GV, trước khi cho SV thực hiện câu hát trong bài, GV cũng cần giải thích và yêu cầu học sinh nắm rõ các yếu tố tạo thành âm tiết như: Âm đầu, âm đệm (*bán nguyên âm*), nguyên âm, âm cuối và thanh điệu. Trong đó nguyên âm giữ vai trò chính để “*khuếch đại*” âm thanh theo cách sau:

Nguyên âm mở khẩu hình ngang:

- Nguyên âm "i"/"y": Khẩu hình hẹp nhất, khi hát nguyên âm này hai mép hơi nhành ra như khi cười, tạo điều kiện cho chiều ngang được mở rộng hơn, răng lộ ra đôi chút, thân lưỡi nâng lên phía trước gần vòm miệng, răng sát nhau mà không chạm nhau.

- Nguyên âm "e": Khẩu hình mở như nguyên âm I nhưng rộng hơn. Khi hát mép vẫn mở ngang ra hai bên, lưỡi hơi đưa ra phía trước, răng trên hơi lộ ra, hai hàm răng không chạm vào nhau.

- Nguyên âm "ê": Như khẩu hình nguyên âm "e" nhưng mép gọn lại hơn nguyên âm "e", lưỡi nâng lên hơn một chút.

- Nguyên âm "ư": Trên cơ sở mở khẩu hình của âm "ê", nhưng khẩu hình mở rộng hơn "ê" cằm hơi hạ xuống.

- Nguyên âm "a": khẩu hình mở rộng, mép hơi nhành ra, cằm hạ xuống tự nhiên, tạo thành hình dáng khẩu hình hơi bẹt. Hàm răng cửa phía trên có thể lộ ra đôi chút. Mặt lưỡi bằng, đầu lưỡi tiếp giáp nhẹ với răng dưới. Khi hát "a" nét mặt vui như cười (như tiếng "a" reo vui).

Nguyên âm khẩu hình mở dọc:

- Nguyên âm "u": toàn bộ môi chúm lại, nhô ra như khi ta muốn huýt sáo. Khẩu hình nguyên âm này thu nhỏ nhất.

- Nguyên âm "ô": Môi nhô ra và hai mép chúm lại, khẩu hình phía ngoài mở rộng hơn "u". Hạ lưỡi và nâng hàm ếch mềm.

- Nguyên âm "o": Khẩu hình mở khá rộng tròn, phần giữa của môi hơi nhô ra trước. Lưỡi rụt vào phía sau, mặt lưỡi cong lên gần che lấp lưỡi gà.

- Nguyên âm "ơ": Cũng giống như nguyên âm "a", nhưng khẩu hình gọn hơn. Khi hát, hai mép thu gọn một chút, nhắc tếp hàm trên nhưng cằm giữ nguyên.

Bên cạnh đó còn có các nguyên âm đôi như: "oi", "eo", "ao", "ui", "oa", "ai"... và nguyên âm ba "oai", "yêu", "uoi", "uôi". Khi luyện tập với các nguyên âm đôi và ba, vị trí âm thanh của nguyên âm phải vang, sáng và hướng ra phía trước. Cần lưu ý. Với loại nguyên âm kép đôi và ba, môi phải đổi vị trí từ hai đến ba lần. Do đó, GV phải chú ý tới hoạt động của môi và hàm ếch khi SV hát các ca khúc với những loại nguyên âm kép trên, để tạo sự đồng nhất về mở khẩu hình và áp dụng vào lời hát trong ca khúc.

Một số phụ âm sử dụng cho hát ca khúc mang âm hưởng dân ca

Cũng như các nguyên âm, phụ âm cũng đóng một vai trò hết sức quan trọng trong việc phát âm (nhả chữ) trong hát ca khúc mang âm hưởng dân ca Việt Nam.

Các phụ âm chúng tôi cũng chia thành 2 loại đơn và kép.

Phụ âm đơn: s, x, v, p, n, c, t, l, r...

Phụ âm kép: kh, ng, nh, ch, tr, ngh, ph...

Do lời hát dân ca của Việt Nam có nhiều vần đóng mà hầu hết là rơi vào các phụ âm, cùng với việc vị trí của phụ âm đứng trước hay sau nguyên âm thì việc cảm nhận và vận dụng cách phát âm tiếng Việt đi liền với hơi thở khi dạy học cũng như biểu diễn các ca khúc mang âm hưởng dân ca là vấn đề mà GV cần nhắc SV luôn lưu ý. Khi hát việc phát âm (nhả chữ) cần chú ý đặt mềm, nhẹ các phụ âm đầu, khép âm cuối phù hợp với từng từ để đảm bảo các âm không bị biến dạng bởi ngôn ngữ Việt mà vẫn giữ được âm thanh, cao độ chuẩn mực nhưng hết sức tự nhiên.

Chúng tôi lấy ví dụ lời hát trong ca khúc *Neo đậu bến quê* của nhạc sĩ An Thuyên làm mẫu:

“ *Câu đò đưa thắm gọi tôi ghé về tuổi thơ*”

Vàng trắng non ngơ ngác theo tôi đi chân trần”

Trong câu hát này, ta thấy phụ âm đơn và khép ở vị trí đứng *trước* nguyên âm như: V (trong tiếng *về; vàng*), Đ (trong tiếng *đò; đi*), TH (trong tiếng *thơ*), NG (trong tiếng *ngơ ngác*), GH (trong tiếng *ghé*)...

Để hát chính xác các phụ âm này, GV hướng dẫn SV chú ý chỉ bật môi thành tiếng rồi hát nguyên âm đi liền ngay sau đó, cần bảo đảm độ sáng của âm thanh.

Khi hát các phụ âm đứng *sau* nguyên âm: N (trong tiếng *non; chân trần*), M (trong tiếng *thắm*), NG (trong tiếng *vàng trắng*)... Lúc này GV lưu ý SV cẩn thận và chú ý khép từ sao cho rõ lời mà âm thanh vẫn vang, vị trí âm thanh cao, sáng.

2.4. Đề xuất biện pháp bổ sung tài liệu dạy học vào chương trình

Cùng với quá trình đổi mới công tác đào tạo chuyên ngành Thanh nhạc của trường Đại học VHNT Quân đội, trước những thay đổi mới từ khi Khoa Thanh nhạc thành lập ba bộ môn thì bộ môn hát Dân gian cũng cần phải có những đổi để đáp ứng yêu mới cầu đặt ra. Sự đổi mới phải bắt đầu từ tư duy về đổi mới hệ thống chương trình giảng dạy, tới các phương pháp dạy học cũng như chuẩn hoá đội ngũ GV, cách xác định và phân tích mục tiêu dạy hát ca khúc thuộc bộ môn hát Dân gian để lựa chọn và sắp xếp nội dung, hình thức dạy học và hình thức kiểm tra đánh giá kết quả của SV trong bộ môn.

2.4.1. Thiết kế chương trình, giáo trình giảng dạy của bộ môn hát phong cách Dân gian ở trường Đại học VHNT Quân đội

Trong giai đoạn mới có những thay đổi về đào tạo của Nhà trường, với việc thành lập ba tổ bộ môn (hát Cổ điển - Thính phòng; hát phong cách Dân gian và hát phong cách Nhạc nhẹ) ở Khoa Thanh nhạc, nên chương trình giảng dạy của bộ môn hát Dân gian khi này cũng cần phải được thiết kế cùng

những đổi mới sao cho phù hợp với yêu cầu của Khoa cũng như Nhà trường. Việc thiết kế phải bắt đầu từ tư duy về chương trình giảng dạy, tới các phương pháp, mô hình thiết kế như: cách xác định và phân tích nhu cầu, cách xác định mục tiêu dạy học, lựa chọn và sắp xếp nội dung, phương thức dạy học, hình thức kiểm tra đánh giá kết quả...

Dưới góc độ là GV chuyên môn về hát phong cách Dân gian, với quan điểm - Chất lượng giảng dạy sẽ đạt hiệu quả cao khi việc thiết kế một chương trình, giáo trình giảng dạy phù hợp. Do đó chúng tôi xin đề xuất một số vấn đề làm cơ sở cho việc thiết kế chương trình, giáo trình giảng dạy của bộ môn hát phong cách Dân gian với các tiêu chí như sau:

- Cần chú trọng vào những năm học đầu tiên của SV, đặc biệt là năm thứ nhất, rất quan trọng đối với việc học tập và rèn luyện của các em ở những năm sau.

- Những kỳ vọng cao. SV học tập có hiệu quả hơn khi đặt ra những kỳ vọng cao nhưng ở các cấp độ có thể đạt được và khi những kỳ vọng đó được truyền đạt rõ ràng ngay từ đầu khoá học.

- Tôn trọng các tài năng và phong cách riêng của SV. Muốn dạy và học tốt phải thiết kế giáo trình giảng dạy tốt, đáp ứng cho phương pháp và phong cách riêng của mỗi SV.

- Một chương trình giảng dạy có chất lượng đòi hỏi sự liên kết chặt chẽ. SV thành công nhất trong việc phát triển các kỹ năng tư duy bậc cao (như tư duy giao tiếp sâu sắc, giải quyết vấn đề...). Khi các kỹ năng này được rèn luyện và củng cố trong suốt quá trình rèn luyện chuyên môn.

- Thường xuyên, liên tục rèn luyện các kỹ thuật Thanh nhạc đã tiếp thu được. Các kỹ thuật không được luyện tập sẽ nhanh chóng bị giảm sút, nhất là các kỹ thuật cơ bản. Kết hợp học đi đôi với hành. Học tập trên lớp được gia tăng và củng cố thông qua nhiều cơ hội áp dụng những gì đã học được vào

thực tiễn. SV sẽ có kết quả học tập tốt nhất khi có cơ hội để luyện tập và thể hiện các kỹ năng.

- Có đủ thời gian học tập thích hợp. Các công trình nghiên cứu khẳng định rằng, càng có nhiều thời gian học tập, kết quả học tập càng cao. Cần có sự trao đổi chuyên môn ngoài giờ học giữa GV và SV bởi đây là nhân tố có tính quyết định mạnh mẽ để học tập, hoàn thành tốt chương trình giảng dạy. [PL 1, tr.91].

2.4.2. Bổ sung tài liệu chuyên môn cho bộ môn hát Dân gian

Việc bổ sung tài liệu chuyên môn cho bộ môn hát Dân gian là một quá trình tìm kiếm, thu thập, lựa chọn và bổ sung những tư liệu phù hợp với nhu cầu của người sử dụng, phù hợp với chức năng, nhiệm vụ, với chiến lược phát triển của bộ môn hát Dân gian. Bổ sung tài liệu chuyên môn là hoạt động nhằm xây dựng cho bộ môn một kho tài thông tin riêng biệt. Vì thế, nhiệm vụ và mục đích của công tác bổ sung cần phải đạt tới là phải xuất phát từ nhiệm vụ và mục đích hoạt động, chiến lược phát triển của Khoa Thanh nhạc và của Nhà trường, hỗ trợ cho việc hoàn thành nhiệm vụ của bộ môn bằng cách bổ sung, xử lý và đảm bảo việc sử dụng các tư liệu có trong giáo trình giảng dạy của bộ môn một cách hiệu quả, thuận tiện và kinh tế. Tài liệu, thông tin được bổ sung phải chính xác, đầy đủ, kịp thời cho cả GV và SV sử dụng. Vì vậy, chúng tôi xin đề xuất một số vấn đề đối với công tác này như sau:

Thứ nhất, mục tiêu của việc bổ sung tài liệu chuyên môn

- Nhằm kiểm soát được các nguồn tài liệu chuyên môn một cách khoa học, phù hợp với nhu cầu của hoạt động dạy học ca khúc mang âm hưởng dân ca, phù hợp với chức năng, nhiệm vụ với chiến lược phát triển của Khoa Thanh nhạc và Nhà trường, trên cơ sở bảo đảm nguồn bổ sung thường xuyên và tạo lập nguồn tài nguyên thông tin tương ứng với chức năng và nhiệm vụ của bộ môn.

- Đảm bảo việc lựa chọn và bổ sung tài liệu cho bộ môn hát Dân ca là khách quan và phù hợp với chương trình đào tạo và mục tiêu giảng dạy học của bộ môn hát Dân gian của Khoa Thanh nhạc trường Đại học VHNT Quân đội.

- Việc lựa chọn, bổ sung tài liệu chuyên môn cho bộ môn và thống nhất các quy trình, thủ tục trong việc chọn lọc tài liệu nhằm đảm bảo sự thuận lợi và chính xác về số lượng ca khúc mang âm hưởng dân ca còn đang thiếu.

Thứ hai, các nguyên tắc bổ sung tài liệu chuyên môn

- Căn cứ vào chức năng, nhiệm vụ của bộ môn, mục tiêu và hướng ưu tiên trong việc thu thập các tài liệu liên quan đến hoạt động dạy hát các ca khúc mang âm hưởng dân ca để bổ sung.

- Căn cứ vào số lượng những ca khúc theo vùng miền mà hiện còn thiếu hụt của bộ môn và phù hợp trình độ của đội ngũ GV trong việc sử dụng.

- Xây dựng theo diện bổ sung thì cần xác định các loại tài liệu phù hợp với chương trình giảng dạy và nhu cầu sử dụng các ca khúc.

Trên cơ sở các mục tiêu và nguyên tắc phát triển nguồn tài liệu, tổ bộ môn hát Dân gian cần xác định bổ sung tài liệu và xây dựng được cơ cấu thể loại ca khúc mang âm hưởng dân ca phù hợp với số lượng hợp lý, đảm bảo chất lượng nội dung khoa học, phù hợp với nhu cầu của bộ môn hát Dân gian, chú trọng các tài liệu chuyên môn là những ca khúc quý hiếm có giá trị cao đối chương trình giảng dạy của bộ môn hát Dân gian.

Để nhằm bổ sung vào nguồn loại tài liệu của bộ môn, chúng tôi xin bổ sung thêm một số ca khúc mang âm hưởng dân ca như sau: [PL 2, tr.97].

2.5. Thực nghiệm sư phạm

2.5.1. Mục đích thực nghiệm

Nhằm đánh giá mức độ hiệu quả của việc sử dụng phương pháp đề xuất trong hoạt động dạy học ca khúc mang âm hưởng dân ca cho SV khoa Thanh nhạc trường Đại học VHNT Quân đội.

2.5.2. Đối tượng và thời gian thực nghiệm

Chúng tôi tiến hành thực nghiệm trên đối tượng là SV năm thứ III ở bộ môn hát Dân gian của Khoa Thanh nhạc, với hai nhóm thực nghiệm (TN) và đối chứng (ĐC), mỗi nhóm 3 SV có trình độ tương đương về kiến thức và năng lực về tư duy sáng tạo.

Hai nhóm ĐC và TN đều do cùng một GV dạy, đảm bảo sự đồng đều về thời gian (nhóm TN sử dụng các phương pháp đề xuất, còn nhóm ĐC thì không sử dụng), Thực nghiệm tổ chức kiểm tra đánh giá vào cuối kỳ I và kỳ 2 trong năm học 2015 - 2016, cùng chấm theo thang điểm 10.

Ban giám khảo có ba GV bao gồm: 1 Chủ nhiệm Khoa Thanh nhạc; 1 Tổ trưởng bộ môn hát Dân gian và 1 thư ký.

2.5.3. Nội dung thực nghiệm

Chúng tôi tiến hành thực nghiệm với hai ca khúc *Neo đậu bến quê* của nhạc sỹ An Thuyên và ca khúc *Về quê* của nhạc sỹ Phó Đức Phương, chúng tôi đánh giá kết quả thực nghiệm thông qua ba nội dung nằm trong các phương pháp đề xuất cho việc dạy hát ca khúc mang âm hưởng dân ca như sau:

Nội dung 1. Kiểm soát và điều tiết hơi thở

Như chúng tôi nêu ở trên, quan điểm “Một hơi thở đúng, sẽ cho một âm thanh đẹp”. Ban giám khảo đã lấy đó làm tiêu chí để đánh giá hoạt động kiểm soát hơi thở cũng như cách lấy hơi trong khi thể hiện ca khúc mang âm hưởng dân ca. Kết quả ở học kỳ I, bước đầu cho thấy SV của nhóm TN đã thực hiện khá tốt với kiểu thở đúng trong Thanh nhạc, với cách kiểm soát hơi thở theo cách sử dụng ngực dưới kết hợp bụng được ban giám khảo đánh giá là khá. Trong khi đó nhóm ĐC các SV vẫn chưa nắm được cách kiểm soát và điều tiết hơi thở, dẫn đến việc câu hát nghe xin và nhỏ, nhiều câu hát nên bị vụn, gãy do hụt hơi, gắng sức, bởi các em chưa biết điều tiết làn hơi, nhất là những âm nằm trong quãng chuyển giọng.

Ví dụ: Trong ca khúc *Neo đậu bến quê* của nhạc sỹ An Thuyên với câu hát của phần điệp khúc:

“... *Xuống đò một mình tôi với dòng sông tuổi thơ*
Và một giọng đò đưa, sao cháy lòng đến thế...”

Hay như trong ca khúc *Về quê* của nhạc sỹ Phó Đức Phương với câu hát:

“ *Với hàng tre ru khi chiều về*
Oi quê ta bánh đa, bánh đúc...”

Khi hát tới câu *sao cháy lòng đến thế* trong bài *Neo đậu bến quê*; hoặc câu hát *khi chiều về* trong bài *Về quê*, với yêu cầu SV vẫn phải giữ được hơi thở cho đến cuối câu hát, nhưng ở nhóm ĐC thì các em đã không đủ hơi để ngân tiếp, do đó câu hát bị hụt, có em cố gắng để ngân thêm nên đã xảy ra hiện tượng giọng hát bị căng thẳng và chệnh phô (faul).

Nội dung 2. *Sử dụng từ đệm và ngữ điệu trong các làn điệu dân ca*

Thực tiễn đã cho thấy từ rất nhiều thế hệ đi trước, khi hát các ca khúc mang âm hưởng dân ca thuộc phong cách hát Dân gian, việc sử dụng từ đệm và ngữ điệu trong ngôn ngữ nói đưa vào ca hát chỉ có ở loại hình hát phong cách Dân gian.

Qua những kết quả đánh giá của Ban giám khảo với hai ca khúc thực nghiệm chúng tôi thấy, về ngữ điệu của Hà Tĩnh đối với ca khúc *Neo đậu bến quê*, nhóm ĐC tuy có hát theo ngữ điệu với lối phát âm miền Trung nhưng do chưa nắm rõ cách thức khi áp dụng ngữ âm vào Thanh nhạc nên có hiện tượng hát nặng nề, méo âm, sai cao độ của nốt, thậm chí không đúng âm sắc của Hà Tĩnh cũng như tính chất của ca khúc là mang âm hưởng của làn điệu Ví, Giặm, ví dụ như câu hát:

“*Câu đò đưa thăm gọi tôi ghé về tuổi thơ...*”

hay trong câu hát:

“*Xuống đò một mình tôi với dòng sông tuổi thơ*”

Trong câu hát này, nhóm ĐC đã hát chữ *Câu đò đưa* thành *Cầu đò đưa* hoặc câu *Xuống đò một mình tôi* thì các em lại hát thành *Xuống đò mộn mình tôi*. Như vậy là sai bởi yêu cầu câu thanh nhạc với “tròn vành, rõ chữ” như vậy là không đạt, thêm vào đó là ngữ điệu của Hà Tĩnh đã bị làm méo, làm méo màu sắc dân ca của làn điệu Ví giặm.

Việc sử dụng từ đệm trong ca khúc *Về quê* có thể thấy khá rõ, những từ đệm như: *à, i, í, a,...* như đã đề cập ở phần trên để áp dụng vào ca khúc này thì nhóm TN đã phát huy khá thành công, đó là dựa trên giai điệu, âm hình có sẵn của bản nhạc, SV của nhóm TN đã lồng ghép luyến láy các từ đệm của lời hát chèo làm cho ca khúc thêm phong phú, đượm chất dân tộc như trong câu hát:

*“ Theo em anh thì về, thăm lại miền quê
Nơi có một triền đê có hàng tre ru khi chiều về...”*

Trong câu hát này, bản thân chữ *thì* là một từ đệm mà nhạc sỹ đã khéo léo đưa vào ca khúc, từ đệm này lại được nhắc lại tới hai lần. Nhưng với việc áp dụng cách hát từ đệm *ì ỉ* vào chữ *thì* (lời hát chèo) *thì ỉ ỉ...* đã làm nổi bật âm hưởng dân ca của ca khúc, hoặc câu *Nơi có một triền đê*, nhóm TN đã hát *Nơi ỉ có một triền ỉ ỉ đê*, quả thực đã rất thành công về cả mặt ngữ điệu lẫn lời hát từ đệm.

Nội dung 3. *Áp dụng kỹ thuật Thanh nhạc cho một số nguyên âm, phụ âm.*

Như chúng tôi đã trình bày việc áp dụng kỹ thuật Thanh nhạc vào một số nguyên âm và phụ âm trong ngôn ngữ tiếng Việt vào các ca khúc mang âm hưởng dân ca vừa thực hiện được lời luyến láy, âm hưởng dân ca trong giọng hát vừa đáp ứng được những yêu cầu kỹ thuật của nghệ thuật ca hát chuyên nghiệp.

Tiến hành so sánh giữa hai nhóm cho thấy, nhóm TN đã thực hiện áp dụng khá tốt, các em đã ý thức hơn được việc mở khẩu hình đối với các nguyên âm khi hát. Trong đó đặc biệt là các nguyên âm tạo độ sáng cho âm

thanh như: a, ơ, e, ê, i, với ý thức hướng vị trí âm thanh ra ngoài để tạo độ sáng của giọng hát, SV nhóm TN cũng đã áp dụng được tính chất sáng của những nguyên âm này làm cho âm thanh giọng hát luôn có độ sáng, khẩu hình mở một cách tự nhiên, Ban giám khảo cũng đánh giá điểm khá cao.

Ngược lại, SV của nhóm ĐC theo chúng tôi quan sát và từ kết quả kiểm tra đánh giá của Ban giám khảo thì SV nhóm ĐC hết sức khó trong việc áp dụng các nguyên âm khi hát hai ca khúc trên, cũng như chưa có ý thức về độ sáng của âm thanh trong mỗi câu hát thì còn chưa đạt, nên đã có hiện tượng các nguyên âm bị “gò lại” hoặc câu hát nghe “căng cứng” mất đi độ mềm mại và những câu luyến láy của dân ca cũng mất đi.

Ví dụ như trong câu hát sau của ca khúc *Về quê* khi áp dụng kỹ thuật vào các nguyên âm, câu hát đã bị méo, đôi khi là biến dạng: “*Oi quê ta bánh đa bánh đúc?!...*” đã trở thành “*Ôi quê tơ bính đơ bính đứ...úc*” hay trong câu hát của ca khúc *Neo đậu bên quê* cũng như vậy: “*...Ngô muốt dài bãi quê, gió chiều chiều dịu mát. Đàn trâu chậm ngoài đê vẫn đi về lối cũ...*” thì đã hát thành “*Ngố muốt dài bồi quê, gió chiều chiều dệu mát. Đòn trâu chậm người đê, vẫn đi về lối cũ*”.

Theo đánh giá của Ban giám khảo thì SV nhóm ĐC chưa đạt được yêu cầu trong hai ca khúc của thực nghiệm bởi còn quá chú trọng vào việc mở khẩu hình một cách “*máy móc*”, nghĩa là các em cố gắng làm sao để khẩu hình mở thật to, thật tròn mà quên đi các phụ âm của chữ mình đang hát, vì vậy các em đã không thể hát rõ lời của câu hát.

Đối với phụ âm như chúng tôi đã nêu về hai loại phụ âm *Đơn* như: s, x, v, p, n, c, t, r... và *Kép* như: ng, nh, ch, tr... Nhưng để đáp ứng được yêu cầu về mặt học thuật (kỹ thuật Thanh nhạc) nhưng vẫn đảm bảo “tròn vành rõ chữ” thì việc áp dụng kỹ thuật Thanh nhạc cho các phụ âm được Ban giám khảo đặc biệt quan tâm, bởi đây chính là “chìa khoá” cho cách hát theo phong

cách dân gian, mà tập trung chủ yếu vào các ca khúc mang âm hưởng dân ca.

Đánh giá dưới góc độ áp dụng kỹ thuật Thanh nhạc đối với phụ âm khi chúng đứng trước các nguyên âm. Ở phần này, khi so sánh giữa SV của nhóm TN với SV nhóm ĐC thì nhiều SV nhóm ĐC do không được hướng dẫn cách áp dụng kỹ thuật các phụ âm đứng trước các nguyên âm của mỗi chữ với động tác bật môi ra sao kết hợp lưỡi cần phải như thế nào khi hát, nên dẫn tới việc học sinh của nhóm ĐC phát âm bị nặng nề, gây cảm giác khó nghe với những âm thanh “gần cổ” trong lời hát, đôi khi cảm giác như bị trượt nhịp vì không phân định được các em hát nhấn phách mạnh vào chữ nào?.

Ví dụ như câu hát trong ca khúc Neo đậu bên quê:

“*Gió chiều chiều dịu mát, đàn trâu chậm ngoài đê...*”

Phách mạnh của nhịp nằm ở các chữ *chiều; mát; trâu; đê*, nhưng do SV nhóm ĐC chưa được biết cách bật môi đối với phụ âm này như thế nào nên đã xảy ra hiện tượng bật âm mạnh vào chữ *gió* hay *đàn* hoặc chữ *ngoài...* gây ra cảm giác SV như đã hát trượt nhịp hoặc sai nhịp. Cũng chính vì vậy dẫn đến phụ âm đầu bị nặng, gần và “xiết” âm.

Nhưng với SV nhóm TN, chúng tôi nhận thấy các em đã chú ý tới việc xử lý, tới việc cần phát âm các phụ âm đầu như thế nào để sao cho phù hợp và đạt hiệu quả cho hát rõ lời một cách tốt nhất. Cũng như chúng tôi, Ban giám khảo cùng nhận định, SV nhóm TN thuần thục hơn với cách bật âm môi và phát âm nhẹ nhàng để có thể hát nối tiếp với nguyên âm đi liền ngay sau đó.

Với việc xử lý phụ âm khi đứng sau nguyên âm, hay còn gọi là hát đóng chữ. Đây là một trong những yếu tố đặc trưng khi hát ca khúc mang âm hưởng dân ca. Xử lý phụ âm đứng sau nguyên âm, trong quá trình quan sát thực nghiệm, cùng với kết quả đánh giá của Ban giám khảo đã cho thấy sự khác biệt giữa SV của hai nhóm TN và ĐC khi hát ca khúc thực nghiệm là rất lớn.

Ví dụ như câu hát:

“Đàn trâu chậm ngoài đê vẫn đi về lối cũ...” trong ca khúc *Neo đậu bến quê* hay trong ca khúc *Về quê* của Phó Đức Phương với câu: “... *Oi quê ta bánh đa bánh đúc, nơi thảo thơm đồng xanh trái ngọt...*”

Với SV của nhóm TN do có sự hướng dẫn và giảng giải của GV nên hiệu quả khá cao và đạt được tiêu chí “tròn vành rõ chữ”, kết quả này đã chứng minh bằng việc “*nhả chữ*” với phụ âm đứng sau nguyên âm tạo thành những âm đống trong hát dân ca của SV nhóm TN, cùng sự kết hợp một cách hài hoà hoạt động mở, khép của môi, hàm và lưỡi ở từng câu chữ, nên đã đảm bảo ca từ không bị biến dạng mà vẫn giữ được âm thanh chuẩn mực cũng như cao độ, nhưng hết sức tự nhiên.

2.5.4. Đánh giá kết quả thực nghiệm

Sau khi tổng hợp điểm từ thư ký về đánh giá kết quả thực nghiệm giữa 2 nhóm của Ban giám khảo. Chúng tôi đã định lượng được kết quả của học sinh bằng điểm số cụ thể như bản tổng hợp sau:

Nội dung đánh giá thực nghiệm	Điểm chuẩn	TN	ĐC
		Điểm	Điểm
- Kiểm soát và điều tiết hơi thở. - Sử dụng từ đệm và ngữ điệu trong các làn điệu dân ca. - Áp dụng kỹ thuật Thanh nhạc cho một số nguyên âm, phụ âm cơ bản.			
Thi học kỳ I	10	7,0	6,0
Thi học kỳ II	10	9,5	6,5
Tổng	20	16,5	12,5

Bảng 2.1. Tổng hợp đánh giá các nội dung thực nghiệm của học sinh

Với kết quả như bảng trên cho thấy kết quả học kỳ I, số điểm của Ban giám khảo cho như chúng tôi đã tổng hợp tại bảng 2.1, với nhóm TN số điểm đạt được là 7,0 và nhóm ĐC là 6,0.

Ở học kỳ II, cũng với nội dung tương tự. Trong khi nhóm ĐC chỉ đạt 6,5 điểm, thì nhóm TN đã đạt 9,5 điểm. Với số điểm như vậy, học sinh nhóm TN đã được Ban giám khảo đánh giá là nắm khá vững kiến thức và áp dụng tốt các tiêu chí của giải pháp. Sự chênh lệch trong học kỳ II này giữa 2 nhóm là khá cao.

Với kết quả thực nghiệm như trên đã cho thấy, sự cách biệt nhau về mức độ đạt được về cách phát âm trong tiếng Việt trong ca khúc nghệ thuật nước Ngoài giữa 2 nhóm TN và ĐC ở cả 2 học kỳ là *rất lớn*, nhóm ĐC có số điểm tổng chỉ đạt 12,5/ 20 điểm còn nhóm TN là 16,5/20 điểm. Điều này đã minh chứng cho tính hiệu quả của phương pháp dạy hát đề xuất rằng, với phương pháp dạy cũ, học sinh chưa nắm chắc về kiểm soát và điều tiết hơi thở cũng như sử dụng từ đệm và ngữ điệu trong các làn điệu dân ca và áp dụng kỹ thuật Thanh nhạc cho một số nguyên âm, phụ âm cơ bản, nên âm thanh bị hạn chế, “bẹt”, mỏng và ít vang.

Như với nhóm TN, khi SV hiểu và thực hiện tốt thì âm thanh của từng từ được các em xử lý những câu luyện láy với những từ đệm và ngữ điệu một cách phù hợp, giúp cho âm thanh được vang và lời hát rõ ràng hơn. Qua việc tổ chức thực nghiệm đã làm sáng tỏ một cách khách quan những nguyên nhân đạt được hiệu quả của những phương pháp đề xuất. Việc kiểm tra, đánh giá kết quả học tập cũng hạn chế được những kết luận và nhận xét mang tính cảm tính, bởi thiếu các số liệu cụ thể.

Tiểu kết

Qua đánh giá từ thực tiễn dựa trên cơ sở nghiên cứu lý luận với những nguyên tắc cũng như chung, mục đích cụ thể, luận văn đã đề xuất một số phương pháp cho việc dạy hát ca khúc mang âm hưởng dân ca với các giá trị và tính đúng đắn của các phương pháp đề xuất cũng đã cho thấy, các phương pháp phù hợp với đặc điểm ở bộ môn hát Dân gian của Khoa Thanh nhạc trường Đại học VHNT Quân đội.

Thực nghiệm sư phạm đã khẳng định thêm tính hiệu quả của việc áp dụng đề xuất phương pháp dạy học thanh nhạc từ việc nâng cao chất lượng dạy và học tới việc bổ sung làm phong phú thêm chương trình, giáo trình, giáo án; những phương pháp về dạy kỹ thuật và kỹ năng, kỹ xảo trong cho các ca khúc mang âm hưởng dân ca ở bộ môn hát Dân gian của Khoa Thanh nhạc trường Đại học VHNT Quân đội.

Có thể nói, đây là các phương pháp cơ bản, có mối quan hệ chặt chẽ và có tính thực tiễn cho bộ môn hát Dân gian và được sự đồng đánh giá cao của đồng nghiệp. Khi mới tiếp xúc với giải pháp này, cả SV và GV còn nhiều lúng túng, chưa chủ động với cách giao bài và thể hiện tác phẩm theo phương pháp đề xuất. Nhưng sau khi áp dụng giải pháp vào thực tiễn giảng dạy cùng những kết quả mà thực nghiệm sư phạm đã chứng minh thì việc tổ chức hoạt động dạy cũng như nhận thức và hiểu vấn đề của cả GV và SV đã được nâng cao hơn. Điều này còn có thể được thực hiện thành công với hiệu quả cao hơn nữa nếu các phương pháp đề xuất này được thực hiện đồng bộ.

KẾT LUẬN VÀ KIẾN NGHỊ

1. Kết luận

Ca khúc mang âm hưởng dân ca được đông đảo công chúng đón nhận và yêu mến từ khi ra đời trong thời kỳ Tân nhạc những năm 1930 và cho tới nay thể loại ca khúc này vẫn không ngừng được đón nhận. Khai thác và đưa các ca khúc mang âm hưởng dân ca vào trong giảng dạy, ngoài việc góp phần hoàn thiện hơn về kỹ thuật Thanh nhạc còn làm phát triển về nét tinh hoa của âm nhạc dân tộc Việt Nam, cũng như lối tư duy, cách thức xử lý các ca khúc mang âm hưởng dân ca Việt Nam khác với ca khúc nước ngoài cho SV. Đây là một trong những việc làm cần thiết, mang tính thực tiễn cao trong công tác giảng dạy Thanh nhạc.

Việc bổ sung những ca khúc mang âm hưởng dân ca sáng tác trong giai đoạn mới còn nhằm tăng thêm số lượng ca khúc mang âm hưởng dân ca đang thiếu nhiều và chưa đồng bộ, làm phong phú cho chương trình, giáo trình, giáo án dạy hát ca khúc mang âm hưởng dân ca hiện nay đã cũ và góp phần đưa quá trình đào tạo, nội dung đào tạo gần hơn với thực tiễn đời sống, đáp ứng được nhu cầu của xã hội sau khi các SV ra trường.

Các đề xuất phương pháp sử dụng kỹ thuật Thanh nhạc, cơ bản góp phần cho xử lý ca khúc mang âm hưởng dân ca thêm phong phú vừa giữ được nét tinh hoa của dân ca vừa đạt yêu cầu về mặt học thuật của Thanh nhạc. Cách áp dụng các kỹ thuật luyện láy, rung, nhảy quãng... vào trong ca khúc mang âm hưởng dân ca có nhiều điểm khác so với các tác phẩm Thanh nhạc của các nước châu Âu, như lối hát theo ngữ điệu của phương ngữ, cách áp dụng các từ đệm vào trong ca khúc, lối hát đóng mở nguyên âm và phụ âm cũng như âm vang mũi... Bởi vậy, để tạo ra cách luyện láy, rung của giọng hát trong các nét giai điệu và các hợp âm của phương Tây với luyện láy, rung, nhấn nhá của dân ca Việt Nam, vì vậy trong quá trình dạy học, nếu không có

sự định hướng với phương pháp sư phạm của GV và việc tự rèn luyện mang tính liên tục của SV, thì thật khó mà đào tạo thanh nhạc thành công.

Các phương pháp của luận văn đưa ra là những đề xuất mang tính thực tiễn, cơ bản. Thông qua kết quả thực nghiệm đã minh chứng cho tính đúng đắn của các phương pháp đề xuất, nếu các phương pháp được thực hiện một cách đồng bộ thì việc dạy học hát ca khúc mang âm hưởng dân ca sẽ đạt hiệu quả cao. Đáp ứng tốt mục tiêu đào tạo của Nhà trường cũng như của Khoa Thanh nhạc và bộ môn hát Dân gian trong giai đoạn mới.

2. Kiến nghị

- Ban giám hiệu Trường Đại học VHNT Quân đội dựa trên trên nhu cầu thực tiễn, phối hợp với bộ môn hát Dân gian và Khoa Thanh nhạc trong việc xây dựng và thực hiện kiện toàn, nâng cao chất lượng dạy học của cả GV và SV của tổ bộ môn hát Dân gian trong giai đoạn hiện nay.

- Đẩy mạnh việc đầu tư tăng cường cơ sở vật chất kỹ thuật cho việc dạy ca khúc mang âm hưởng dân ca, tạo ra những điều kiện thuận lợi cho việc hiện đại hoá, nâng cao chất lượng giảng dạy của bộ môn hát Dân gian.

- Từ việc cụ thể hoá mục tiêu, mô hình, xây dựng quy trình từ phương pháp giảng dạy đến việc xác định yêu cầu hoàn thiện quy trình đào tạo, xây dựng phương án đổi mới nội dung, phương pháp dạy hát ở bộ môn hát Dân gian.

- Cần xây dựng và thực hiện những chính sách, biện pháp hợp lý nhằm thu hút các GV có trình độ chuyên môn tham gia giảng dạy nhằm tạo ra động lực cho quá trình dạy hát ca khúc mang âm hưởng dân ca đạt được kết quả tốt nhất.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

1. Dương Anh (2010), *Ca khúc là gì?*, *Tạp chí VHNT*, tháng 1/ 2010.
2. Lê Hồng Anh, *Khái quát chung về dân ca Việt Nam*, Nội san, Webside trường Đại học SPNT Trung ương.
3. Viết Á (1994), *Theo dòng âm thanh cái đẹp rải cánh*, Nxb Âm nhạc, HN.
4. Viết Á (1996), *Âm nhạc - Lý luận và cây đời*, Nxb Âm nhạc, HN.
5. Nguyễn Đồng Chi, Ninh Viết Giao (1961), *Hát Giặm Nghệ Tĩnh*, tập 1 và 2, Nxb Sử học, HN.
6. Phạm Văn Giáp (2012), *Đại cương nghệ thuật Thanh nhạc*, Tài liệu lưu hành nội bộ, giảng dạy môn Thanh nhạc, Trường Đại học VHNT Quân đội.
7. Trần Quang Hải (1989), *Âm nhạc Việt Nam biên khảo*, Nxb Bắc Đẩu, Pháp.
8. Lê Hàm (2000), *Âm nhạc dân gian xứ Nghệ*, Văn nghệ dân gian Nghệ An.
9. Phạm Lê Hòa (2004), *Những âm điệu cuộc sống*, Nxb Âm nhạc, HN.
10. Phạm Lê Hòa (2013), *Phân tích tác phẩm âm nhạc*, Nxb Âm nhạc, HN.
11. Đào Việt Hưng (1999), *Tìm hiểu điệu thức dân ca người Việt Bắc Trung Bộ*, Viện Âm nhạc - Nxb Âm nhạc, HN.
12. Mai Thị Xuân Hương (2002), *Vấn đề giảng dạy ca khúc Việt Nam trong chuyên ngành thanh nhạc*, Luận văn Cao học Chuyên ngành Lý luận Âm nhạc, Học viện Âm nhạc Quốc gia VN, HN.
13. Mai Khanh (1976), *Tuyển tập Thanh nhạc*, Trường Âm nhạc VN, HN.
14. Nguyễn Trung Kiên (2001), *Phương pháp sư phạm thanh nhạc*, Viện Âm nhạc, HN.
15. Nguyễn Trung Kiên (2009), *Đa dạng hóa mô hình đào tạo âm nhạc Việt Nam trong giai đoạn mới*, Học viện Âm nhạc Quốc gia VN, HN.
16. Hồ Mộ La (2008), *Phương pháp dạy thanh nhạc*, Nxb Từ điển BK, HN.
17. Trần Ngọc Lan (2011), *Phương pháp hát tiếng Việt trong nghệ thuật ca hát*, Nxb Giáo dục, HN.

18. Vũ Tự Lân dịch (1985), *Lý thuyết âm nhạc cơ bản*, Nxb Văn hóa, HN.
19. Nguyễn Thị Tố Mai (2010), *Opera trong sự phát triển âm nhạc chuyên nghiệp Việt Nam*, Luận án Tiến sĩ, Học viện Âm nhạc Quốc gia VN, HN.
20. Phạm Phúc Minh (2004), *Tìm hiểu dân ca Việt Nam*, Nxb Âm nhạc, HN.
21. Phan Minh (2012), *Bàn về chất liệu dân ca trong ca khúc*, Tạp chí Hồn Việt, (số 2, tr.17).
22. Nguyễn Thị Nhung (1988), *Hình thức âm nhạc*, Nxb Âm nhạc, HN.
23. Nguyễn Thị Nhung (1996), *Thể loại âm nhạc*, Nxb Âm nhạc, HN.
24. Nguyễn Tô Như (2012), *Thể loại trong Thanh khí nhạc*, Nxb Quân đội.
25. Trần Việt Ngữ (1967) *Dân ca Bình Trị Thiên*, Nxb Văn Học, HN.
26. Trần Việt Ngữ, Trương Đình Quang, Hoàng Chương (1963), *Dân ca miền Nam Trung Bộ* tập 1 và 2, Nxb Văn Hóa, HN.
27. Tú Ngọc (1979), *Tìm hiểu giai điệu dân ca Việt Nam*, Tạp chí AN, (số 3, tr.31).
28. Tú Ngọc (1994), *Dân ca Người Việt*, Nxb Âm Nhạc, HN.
29. Nhiều tác giả (1980), *Bách khoa Giáo dục học*, Nxb Giáo dục Maxcova.
30. Vũ Ngọc Phan (1971), *Tục ngữ, ca dao, dân ca Việt Nam*, Nxb Khoa học Xã hội, HN.
31. Nguyễn Văn Phú, Lưu Hữu Phước, Nguyễn Viêm, Tú Ngọc (1972), *Dân ca Quan Họ Bắc Ninh*, Nxb Văn Hóa, HN.
32. Phạm Hoài Phương (2003), *Giảng dạy giọng nữ cao bậc Trung cấp Cao đẳng tại trường Văn Hóa Nghệ Thuật địa phương*, Luận văn Cao học, Học viện Âm nhạc Quốc Gia VN, HN.
33. Nhóm Lam Sơn (1965), *Dân ca Thanh Hóa*, Nxb Văn Học, HN.
34. Huỳnh Quang Thái (2013), *Kỹ thuật hát đong tiếng và phương pháp đồng nhất các âm khu của giọng nam cao*, Luận văn Cao học Chuyên ngành Thanh Nhạc, Nhạc viện Thành phố Hồ Chí Minh, TP HCM.

35. Lô Thanh (Biên soạn) (1996), *Giáo trình đại học thanh nhạc*, Học viện Âm nhạc Huế, Thừa Thiên - Huế.
36. Trần Diệu Thúy (1999), *Tính khoa học trong giảng dạy và giáo trình thanh nhạc*, Luận văn Cao học chuyên ngành Lý luận Âm nhạc, Học viện Âm nhạc Quốc gia Việt Nam, HN.
37. Lư Nhất Vũ, Lê Giang (1983), *Tìm hiểu dân ca Nam Bộ*, Nxb Thành Phố Hồ Chí Minh, TP HCM.
38. Phạm Viết Vượng (2004), *Lý luận dạy học Đại học*, Nxb Đại học Sư phạm.

**BỘ GIÁO DỤC VÀ ĐÀO TẠO
TRƯỜNG ĐẠI HỌC SƯ PHẠM NGHỆ THUẬT TRUNG ƯƠNG**

NGUYỄN THỊ HƯƠNG GIANG

**DẠY HỌC CA KHÚC MANG ÂM HƯỞNG DÂN CA
CHO SINH VIÊN KHOA THANH NHẠC TRƯỜNG
ĐẠI HỌC VĂN HÓA NGHỆ THUẬT QUÂN ĐỘI**

PHỤ LỤC LUẬN VĂN THẠC SĨ

Hà Nội, 2017

MỤC LỤC

Phụ lục 1: MỘT SỐ BỔ SUNG NHẪM NÂNG CAO CHƯƠNG TRÌNH GIẢNG DẠY CỦA BỘ MÔN HÁT DÂN GIAN - HỆ ĐẠI HỌC 4 NĂM.....	91
Phụ lục 2: BỔ SUNG MỘT SỐ CA KHÚC MANG ÂM HƯỞNG DÂN CA 3 MIỀN VÀO CHƯƠNG TRÌNH GIẢNG DẠY Ở BỘ MÔN HÁT DÂN GIAN	97
Phụ lục 3: MỘT SỐ HÌNH ẢNH.....	104

Phụ lục 1
MỘT SỐ BỔ SUNG NHẪM NÂNG CAO CHƯƠNG TRÌNH GIẢNG
DẠY CỦA BỘ MÔN HÁT DÂN GIAN - HỆ ĐẠI HỌC 4 NĂM

NĂM THỨ NHẤT
4 ĐƠN VỊ HỌC TRÌNH = 60 TIẾT/ HS

Học phần I. 30 tiết/ HS (lý thuyết = 6t, thực hành = 24t)

STT	Học trình 1 (24 tiết)	Số tiết	
		Lý thuyết	Thực hành
1	Luyện tập kiểm soát hơi thở	3	2
2	Tập bài luyện thanh (Vocalise)	2	4
3	Luyện kỹ thuật hát liền giọng	2	4
4	Tìm hiểu dân ca Bắc bộ	1	3
5	Kiểm tra hết phần lý thuyết thanh nhạc	1	
	* Kiểm tra học trình 1		2

ST T	Học trình 2 (6 tiết)	Số tiết	
		Lý thuyết	Thực hành
6	Ca khúc mang âm hưởng dân ca Bắc bộ	2	3
	* Kiểm tra học trình 2		1

Thi học phần I

1- 01 bài Vocalise

2- 01 Ca khúc âm hưởng dân ca (đồng bằng Bắc bộ)

Học phần II. 30 tiết/ học sinh (Lý thuyết = 7t, thực hành = 23t)

STT	Học trình 1 (6tiết)	Số tiết	
		Lý thuyết	Thực hành
1	Tập kỹ thuật hát liền giọng và bài Vocalise	1	4
	* Kiểm tra học trình 1		1

STT	Học trình 2 (24tiết)	Số tiết	
		Lý thuyết	Thực hành
2	Romance nước ngoài - Thể loại hát ru	3	7
3	Ca khúc mang âm hưởng dân ca miền núi phía Bắc	2	10
	* Kiểm tra học trình 2		2

Thi học phần 2

1- 01 bài Vocalise

2- 01 Romance

3- 01 Ca khúc mang âm hưởng dân ca miền núi phía Bắc

NĂM THỨ HAI

4 ĐƠN VỊ HỌC TRÌNH = 60 TIẾT/ HS

Học phần I. 30 tiết/ HS (Lý thuyết = 4, Thực hành = 26)

STT	Học trình 1 (6 tiết)	Số tiết	
		Lý thuyết	Thực hành
1	Luyện kỹ thuật hát luyện giọng và bài Vocalise	1	4
	Kiểm tra học trình 1		1

TT	Học trình 2 (24 tiết)	Số tiết	
		Lý thuyết	Thực hành
2	Romance - Tiền cổ điển	2	7
3	Bài 3: Ca khúc mang âm hưởng dân ca miền Trung	2	11
	Kiểm tra học trình 2		2

Thi học phần 1

1- 01 bài Vocalise

2- 01 Romance Tiền cổ điển - Cổ điển

3- 01 Ca khúc mang âm hưởng dân ca miền Trung

Học phần II - 30 tiết/ HS - (Lý thuyết = 3, Thực hành =27)

STT	Học trình 1 (6 tiết)	Số tiết	
		Lý thuyết	Thực hành
1	Luyện tập kỹ thuật hát liên tiếng và luyện giọng	1	5
	Kiểm tra học trình 1		

TT	Học trình 2 (24 tiết)	Số tiết	
		Lý thuyết	Thực hành
2	Romance - Cổ điển (hát lời nguyên gốc)	1	6
3	Ca khúc mang âm hưởng dân ca miền Bắc; miền Trung	1	16
	Kiểm tra học trình 2		

Thi học phần 2

1- 01 bài Vocalise

2- 01 Romance - Cổ điển (lời nguyên gốc)

3- 01 Ca khúc mang âm hưởng miền Bắc hoặc miền Trung.

NĂM THỨ BA**4 ĐƠN VỊ HỌC TRÌNH = 60 Tiết/ HS*****Học phần I - 30 tiết/ HS - (Lý thuyết = 3, Thực hành = 27)***

TT	Học trình 1 (5 tiết)	Số tiết	
		Lý thuyết	Thực hành
1	Luyện kỹ thuật hát rung láy	1	4
	Kiểm tra học trình 1		1

T T	Học trình 2 (25 tiết)	Số tiết	
		Lý thuyết	Thực hành
2	Aria Tiền cổ điển (từ Mozart trở về trước)	1	11
3	Ca khúc mang âm hưởng dân ca Tây Nguyên	1	10
	Kiểm tra học trình 2		1

Thi học phần I

1- 01 bài Vocalise

2- 01 Aria Tiền cổ điển

3- 01 Ca khúc mang âm hưởng dân ca miền Nam

Học phần II - 30 tiết/ HS (Lý thuyết = 3, Thực hành = 27)

STT	Học trình 1 (5 tiết)	Số tiết	
		Lý thuyết	Thực hành
1	Luyện kỹ thuật hát rung láy	1	3
	Kiểm tra học trình 1		1

TT	Học trình 2 (25 tiết)	Số tiết	
		Lý thuyết	Thực hành
2	Aria Tiền cổ điển	1	10
3	Ca khúc mang âm hưởng dân ca miền Nam	1	11
	Kiểm tra học trình 2		2

Thi học phần II

- 01 bài Vocalise
- 01 Romance - Lãng mạn (Thế kỷ 19)
- 01 Aria - Tiền cổ điển
- 01 Ca khúc mang âm hưởng dân ca miền Nam

NĂM THỨ TƯ

4 ĐƠN VỊ HỌC TRÌNH = 60 tiết/ HS

Học phần I. 30 tiết/ HS - (Lý thuyết = 4, Thực hành = 26)

STT	Học trình 1 (14 tiết)	Số tiết	
		Lý thuyết	Thực hành
1	Aria - Tiền cổ điển và Romance - Thế kỷ 19	3	10
	Kiểm tra học trình 1		1

T T	Học trình 2 (16 tiết)	Số tiết	
		Lý thuyết	Thực hành
2	Ca khúc mang âm hưởng dân ca miền Bắc - Trung - Nam	1	5
3	Ca khúc mang âm hưởng miền núi Bắc bộ và Tây Nguyên	1	5
4	Thực hành biểu diễn sân khấu		3
	Kiểm tra học trình 2		2

Thi học phần I

1- 01 bài Vocalise

2- 01 ca khúc mang âm hưởng dân ca miền Bắc - Trung - Nam

3- 01 ca khúc mang âm hưởng dân ca miền núi Bắc bộ - Tây Nguyên

Học phần II. 30 tiết/ HS - (Lý thuyết = 3, Thực hành = 17)

TT	Học trình 1 (14 tiết)	Số tiết	
		Lý thuyết	Thực hành
1	Một số kỹ thuật áp dụng vào luyện láy đặc trưng trong ca khúc mang âm hưởng dân ca Việt Nam	1	10
	Kiểm tra học trình 1		3

STT	Học trình 2 (16 tiết)	Số tiết	
		Lý thuyết	Thực hành
2	Romance - Lãng mạn (Thế kỷ 19)	1	3
3	Một số ca khúc mang âm hưởng dân ca Việt Nam	1	8
	Kiểm tra học trình 2		3

CHƯƠNG TRÌNH THI TỐT NGHIỆP

- 01 ARIA - Tiên cổ điển hoặc Cổ điển (cuối thế kỷ 18 - đầu thế kỷ 19)
- 02 Romance (Tiên cổ điển - Lãng mạn)
- 03 Ca khúc mang âm hưởng dân ca Việt Nam (các vùng miền)
- 01 Bài hát dân ca (gốc) hoặc dân ca (cải biên - đặt lời mới)

Phụ lục 2**BỔ SUNG MỘT SỐ CA KHÚC ÂM HƯƠNG DÂN CA 3 MIỀN
VÀO CHƯƠNG TRÌNH GIẢNG DẠY Ở BỘ MÔN HÁT DÂN GIAN***Ca khúc mang âm hưởng dân ca miền Bắc*

Ca khúc	Tác giả
- Khúc hát ru của người mẹ trẻ	Phạm Tuyên
- Ru con trong mưa mùa xuân	Đặng Hữu Phúc
- Suối nguồn	Trương Ngọc Ninh
- Từ trên đỉnh núi	Nguyễn Nhung
- Tiếng ru đêm	Tuấn Phương
- Một thoáng Tây hồ	Phó Đức Phương
- Trăng khuyết	Huy Thục
- Đất nước lời ru	Văn Thành Nho
- Bắc Ninh - Kinh Bắc	Lê Mây
- Khi xe tăng qua miền Quan họ	An Thuyên
- Những cô gái Quan họ	Phó Đức Phương
- Ngày xuân Quan họ	Thế Hùng
- Nghe câu Quan họ trên cao nguyên	Vũ Thiết
- Tôi về ngân ngơ	Nguyễn Cường
- Từ phương em, từ phương anh	Văn Thành Nho
- Qua lối nọ Hạ Long	Trương Ngọc Ninh
- Ao làng	Lê Mây
- Anh đưa em về thưa với mẹ cha	Nguyễn Cường
- À í a	Lê Minh Sơn
- Bà tôi	Nguyễn Vĩnh Tiến

- Bài ca năm tấn	Nguyễn Văn Tý
- Bài ca may áo	Xuân Hồng
- Bài thơ biển	Văn Thành Nho
- Bằng lăng tím	Văn Thành Nho
- Bên bờ ao nhà mình	Lê Minh Sơn
- Bên sông xưa	Tuấn Phương
- Buổi sáng trên đồng	Trần Tất Toại
- Cảm xúc tháng Mười	Nguyễn Thành
- Cánh cò trong câu hát mẹ ru	Phạm Tuyên
- Câu hát bên sông	Tuấn Phương
- Chảy đi sông ơi	Phó Đức Phương
- Chị tôi	Trọng Đài
- Chơi Ô ăn quan	Lê Mây
- Chú Cuội chơi trăng	An Thuyên
- Chiều sông Thương	An Thuyên
- Chuyện làng tôi	Tuấn Phương
- Chuyện xưa	Tuấn Phương
- Con kênh ta đào	Phạm Tuyên
- Cũng một con đò	Phó Đức Phương
- Dòng sông quê anh, dòng sông quê em	Đoàn Bổng
- Đá trông chồng	Lê Minh Sơn
- Đàn tỳ bà	An Thuyên
- Đón anh về hội mùa xuân	Lê Việt Hoà
- Gửi em ở cuối sông Hồng	Thuận Yến
- Gợi anh đi đầu quân	Nguyễn Đình Phúc
- Hò biển	Nguyễn Cường
- Hoa cau vườn trầu	Nguyễn Tiến

- Hưng Yên ngày mới	Lê Mây
- Khúc hát ru của người mẹ trẻ	Phạm Tuyên
- Khúc mơ màng của đá	Huy Thục
- Làn môi em hình hạt lúa	An Thuyên
- Lời ru mùa xuân	Phạm Tuyên
- Lời ru của đêm	Phạm Tuyên
- Mẹ tôi	Đoàn Bổng
- Mưa tháng Ba	Đoàn Bổng
- Mùa xuân trên sông Tô	Lê Việt Hoà
- Mùa xuân con én liệng	Văn Thành Nho
- Nghiêng nghiêng câu hát	Lê Mây
- Nuôi con một mình	Lê Mây
- Ngàn lần tôi hát Việt nam ơi	Lê Mây
- Người ở người về	Lê Minh Sơn
- Người đàn bà hoá mưa	An Thuyên
- Ánh trăng hồ núi Cốc	Đặng An Nguyên
- Âm vang Điện biên	Lê Mây
- Bác Hồ ở Tân Trào năm ấy	Đình Tiến Bình
- Bài ca mùa xuân	Mông Lợi Chung
- Bài ca trên núi	Nguyễn Văn Thương
- Bài ca bên suối	Trịnh Lại
- Bản Mừng trong nắng mới	Nhật Lai
- Bảy sắc cầu vồng	Nguyễn Lây
- Bảy dòng suối hát	Vi Tơ
- Bức tranh xứ Lạng	Lê Mây
- Bác Hồ ở Tân Trào năm ấy	Đình Tiến Bình
- Biển đất ma thành ra đất cày	Trọng Bằng

- Bình minh sông Đà	Văn Thành Nho
- Bông hoa tám cánh	An Chung
- Cầu vè bản em	Bàng Thúc Hiệp
- Câu Sli mùa xuân xứ Lạng	Lê Tịnh
- Cây đào Sơn La	Đặng Đình Lâm
- Chuyện tình Trường Sa	Lê Mây
- Chào Sơn La	Trần Hoàn
- Chào Yên Bái thành phố xuân	Trọng Bằng
- Cô giáo đến bản Mường	Lương Hải
- Cô giáo Tày cầm đàn lên đỉnh Núi	Văn Ký
- Cô giáo vùng cao	Hoàng Lân
- Con dao làm nương cây súng giữ bản	Phan Nhân
- Con trai người Pa Dí	Lê Trọng Hùng
- Con trai, con gái bản em	Lê Mây
- Con trâu sắt	Trần Chương
- Chị Mai đi chợ	Lê Lan
- Chín bậc tình yêu	An Thuyên
- Chiều trên bản Mèo	Vương Vinh
- Chợ xuân Bắc Hà	Lê Mây
- Chú bò vàng	Hoàng Vân
- Dấu chân trên rừng	Vĩnh An
- Đàn tính bên sàn	Vương Khon
- Đêm trên Cha - Lo	Phạm Tuyên
- Đêm Mộc Châu	Trần Hoàn
- Đi tìm bóng núi	An Thuyên
- Địu con đi nhà trẻ	Đào Ngọc Dung

Ca khúc mang âm hưởng dân ca miền Trung

- Chiều Hiền Lương	AnThuyên
- Dựng nên quê mới	Trọng Bằng
- Đẹp màu xanh Quảng Trị	Trần Hoàn
- Đêm nghe hát đò đưa nhớ Bác	An Thuyên
- Đưa em qua trận bão người	Tuần Phương
- Em thương người trong Huế đấu tranh	Sơn Tùng
- Gởi sông La	Lê Việt Hoà
- Gởi Huế	Trần Hoàn
- Gởi em chiếc nón bài thơ	Lê Việt Hoà
- Gởi nắng cho em	Phạm Tuyên
- Giận mà thương	Trần Hoàn
- Giữ lấy giọt nước vàng	Trọng Bằng
- Giữa Mạc Tư Khoa nghe câu Ví dặm	Trần Hoàn
- Hà Nội - Huế - Sài Gòn	Hoàng Vân
- Huế tình yêu của tôi	Trương Tuyết Mai
- Huế thương	An Thuyên
- Huế thương ơi	Trần Hoàn
- Huế Trong bão lửa càng đẹp hơn nhiều	Trọng Bằng
- Hoan hô ô tô	Trọng Bằng
- Khúc hò khoan trên sông Hương	Trần Hoàn
- Làng Chăm ơn Bác	Amur Nhân
- Lời cô gái Lệ Ninh	Trần Hoàn
- Lời Bác dặn trước lúc đi xa	Trần Hoàn
- Lòng lộng quê Thanh	Trọng Bằng
- Miền Trung nhớ Bác	Thuận Yến

Ca khúc mang âm hưởng dân ca Tây Nguyên

- Đêm trăng buồn mới	Kpa Ylăng
- Đêm thao thức	Kpa Púi
- Em là hoa Pơ - lang	Đức Minh Y Yon
- Em đẹp như sao băng	Y Yon
- Gặt lúa	Trần Quý
- Hát mừng anh hùng Núp	Phan Ngọc
- Khúc ca H'rê	Dương Toàn Thiên
- Khát vọng Đan Kia -Lak quê ta	Ama Nô Linh Nga
- Lời tượng mô Tây Nguyên	Tân Huyền
- Mùa xuân Tây Nguyên	Trần Hoàn
- Mưa cao nguyên	Linh Nga N'Đam
- Mừng chiến thắng Tây Nguyên	Xuân Giao
- Nắng gió cao nguyên	Tân Huyền
- Người lái đò trên sông Pô - cô	Cầm Phong
- Người con gái Pa - Kô	Huy Thục
- Ngọn lửa cao nguyên	Trần Tiến
- Ngợi ca anh hùng Pinăng - Thạnh	Giáp Văn Thạch
- Nhớ	Lê Yên
- Như gió cao nguyên	Phan Ngọc
- Nước về Tây Nguyên	Tô Hải
- Nu mê nu noi (Lời mẹ ru)	Đình Nghi
- Ở chim Kơ tia	Y Sơn Niê
- Ôi M'Đrăk, M'Đrăk	Nguyễn Cường
- Ôn Bác Hồ với Tây Nguyên	Võ Mạnh Trí
- Phum Sróc nhớ Bác	Sơn Lương
- Rừng xanh từ đây bừng sáng	Nguyễn Viêm

- Tây Nguyên chiến công hoa nở	Chu Minh
- Sông Đăk kông mùa xuân về	Tố Hải
- Tạm biệt suối nguồn	KrajanĐik
- Tây Nguyên bắt khâu	Văn Ký
- Tây Nguyên chiến thắng	Mai Đức Vượng
- Tây Nguyên mừng đón thơ Bác	Doãn Nho

Ca khúc mang âm hưởng dân ca miền Nam

- Hương thầm	Vũ Hoàng
- Lên ngàn	Hoàng Việt
- Mùa chim én bay	Hoàng Hiệp
- Miền Nam nhớ mãi ơn Người	Lưu Cầu
- Ở hai đầu nỗi nhớ	Phan Huỳnh Điểu
- Rặng Trâm bầu	Thái Cơ
- Sợi nhớ sợi thương	Phan Huỳnh Điểu
- Thăm Bến nhà Rồng	Trần Hoàn
- Trên quê hương Minh Hải	Phan Nhân
- Câu Lý và người thương	Lê mây
- Đi tìm người hát Lý thương nhau	Vĩnh An
- Dáng đứng Bến Tre	Nguyễn Văn Tý
- Đi trong hương trầm	Thuận Yến
- Hồ Chí Minh đẹp nhất tên Người	Trần Kiết Tường

Phụ lục 3
MỘT SỐ HÌNH ẢNH

