

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

TRẦN THỊ THU HÀ

**DẠY HỌC HÁT CA KHÚC MANG CHẤT LIỆU
CHÈO, CA TRÙ CHO SINH VIÊN NGÀNH
ĐẠI HỌC SƯ PHẠM ÂM NHẠC**

**LUẬN ÁN TIẾN SĨ
LÝ LUẬN VÀ PHƯƠNG PHÁP DẠY HỌC ÂM NHẠC**

Hà Nội, 2020

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

TRẦN THỊ THU HÀ

**DẠY HỌC HÁT CA KHÚC MANG CHẤT LIỆU
CHÈO, CA TRÙ CHO SINH VIÊN NGÀNH
ĐẠI HỌC SƯ PHẠM ÂM NHẠC**

**LUẬN ÁN TIẾN SĨ
LÝ LUẬN VÀ PHƯƠNG PHÁP DẠY HỌC ÂM NHẠC
Mã số: 9140111**

Người hướng dẫn khoa học: PGS.TS. Trần Thị Ngọc Lan

Hà Nội, 2020

LỜI CAM ĐOAN

Tác giả xin cam đoan đây là công trình nghiên cứu của chính tác giả. Các kết quả nghiên cứu và các kết luận trong luận án này là trung thực, không sao chép từ bất kỳ một nguồn nào và dưới bất kỳ hình thức nào. Việc tham khảo các nguồn tài liệu đã được thực hiện trích dẫn và ghi nguồn tài liệu tham khảo đúng quy định.

Hà Nội, ngày tháng năm 2020

Tác giả luận án

Trần Thị Thu Hà

DANH MỤC CHỮ VIẾT TẮT

CLDC	Chất liệu dân ca
CTSH	Châu thổ sông Hồng
ĐHSP	Đại học Sư phạm
ĐHSPHN	Đại học Sư phạm Hà Nội
ĐHSPNTTW	Đại học Sư phạm Nghệ thuật Trung Ương
GD&ĐT	Giáo dục và Đào tạo
GS	Giáo sư
GV	Giảng viên
HVANQGVN	Học viện Âm nhạc Quốc gia Việt Nam
KNT	Khoa Nghệ thuật
NCS	Nghiên cứu sinh
NCTH	Nghiên cứu trường hợp
NSND	Nghệ sĩ nhân dân
NSUT	Nghệ sĩ ưu tú
NXB	Nhà xuất bản
PGS	Phó giáo sư
PL	Phụ lục
PPDH	Phương pháp dạy học
QĐ	Quyết định
SPAN	Sư phạm Âm nhạc
SV	Sinh viên
TN	Thanh nhạc
TS	Tiến sĩ

DANH MỤC CÁC BẢNG

Bảng 2.1. So sánh lối hát Chèo, Ca trù và kỹ thuật thanh nhạc Bel canto	85
Bảng 3.1. Khảo sát chất giọng của sinh viên	94
Bảng 3.2. Khảo sát tai nghe âm nhạc của sinh viên	94
Bảng 3.3. Khảo sát yếu tố nhạc cảm của sinh viên	95
Bảng 3.4. Thống kê khả năng ca hát của SV ngành ĐHSP Âm nhạc	96
Bảng 3.5. Khảo sát khả năng học hát ca khúc mang chất liệu Chèo, Ca trù.	98
Bảng 3.6. Thống kê tỷ lệ giao ca khúc mang chất liệu dân ca cho SV ngành SPAN.	102
Bảng 3.7. Thống kê các phương pháp dạy học được vận dụng trong dạy học hát ca khúc mang chất liệu Chèo, Ca trù	105
Bảng 3.8. Khảo sát hiểu biết của giảng viên về đặc điểm âm nhạc và kỹ thuật hát Chèo, Ca trù	107
Bảng 3.9. Tỷ lệ GV sử dụng kết hợp kỹ thuật thanh nhạc Bel canto và lối hát Chèo, Ca trù trong dạy học hát ca khúc mang chất liệu Chèo, Ca trù	108
Bảng 3.10. Kỹ thuật thường được chú trọng trong dạy hát ca khúc mang chất liệu Chèo, Ca trù	109
Bảng 3.11. Khảo sát về phương pháp học của sinh viên	110
Bảng 3.12. Thống kê các lỗi thường gặp của sinh viên	116
Bảng 4.1: Đánh giá năng lực học tập sinh viên	158
Bảng 4.2. Đánh giá lần 1	162
Bảng 4.3. Đánh giá lần 2	162
Bảng 4.4. So sánh kết quả học tập của nhóm đối chứng và nhóm thực nghiệm	162

DANH MỤC MỘT SỐ KÝ HIỆU, THUẬT NGỮ

- Ký hiệu nốt nhạc bằng chữ cái theo hệ thống La tinh, cụ thể: “Đô - rê - mi - pha - son - la - si” ký hiệu bằng “C - D - E - F - G - A - H”.
- Điệu thức 7 âm phương Tây sử dụng theo hệ thống ký hiệu Đức, điệu thức trưởng là “dur” và điệu thức thứ là “moll”.
- Điệu thức 5 âm, luận án dựa trên kết quả nghiên cứu của tác giả Hoàng Kiều trong cuốn *Thanh điệu tiếng Việt và Âm nhạc cổ truyền*. Theo đó, tên gọi các cung và các dãy âm tương ứng như sau:
 - Cung Nam gồm dãy âm A - C - D - E - G
 - Cung Pha gồm dãy âm E - G - A - C - D
 - Cung Huỳnh gồm dãy âm C - D - E - G - A
 - Cung Bắc gồm dãy âm G - A - C - D - E
 - Cung Nao gồm dãy âm D - E - G - A - C [48; 77].
- Các bậc của điệu thức ký hiệu bằng chữ số La Mã, bậc “một, hai, ba...” ký hiệu bằng “I, II, III...”.
- Dấu hóa sử dụng theo hệ thống ký hiệu Đức: dấu “thăng” là “is”, dấu “giáng” là “es”...
- Độ lớn số lượng của quãng ký hiệu bằng chữ số Ả Rập: quãng “hai”, quãng “ba”... được ký hiệu là quãng “2”, quãng “3”...
- Tính chất của quãng được ký hiệu: T (trưởng), t (thứ), Đ (đúng), chẳng hạn: quãng “2 trưởng” là quãng “2T”, quãng “3 thứ” là quãng “3t”, quãng “5 đúng” là quãng “5Đ”...

MỤC LỤC

MỞ ĐẦU	1
Chương 1: TỔNG QUAN VẤN ĐỀ NGHIÊN CỨU VÀ CƠ SỞ LÝ LUẬN	9
1.1. Tổng quan các công trình nghiên cứu có liên quan đến luận án	9
1.1.1. Một số nghiên cứu về Chèo, Ca trù	9
1.1.2. Những nghiên cứu về ca khúc mang chất liệu Chèo, Ca trù	12
1.1.3. Nghiên cứu dạy học hát ca khúc mang chất liệu Chèo, Ca Trù	14
1.1.4. Nhận xét tình hình nghiên cứu và những vấn đề tiếp tục nghiên cứu	16
1.2. Ca khúc mang chất liệu Chèo, Ca trù	17
1.2.1. Một số khái niệm	17
1.2.2. Khái quát về âm nhạc Chèo, Ca trù	20
1.2.3. Đặc điểm âm nhạc của ca khúc mang chất liệu Chèo, Ca trù	28
1.3. Cơ sở lý luận về dạy học hát ca khúc mang chất liệu Chèo, Ca trù cho sinh viên ngành Đại học Sư phạm Âm nhạc	40
1.3.1. Khái niệm dạy học hát ca khúc mang chất liệu Chèo, Ca trù	40
1.3.2. Đặc điểm của sinh viên ngành Sư phạm Âm nhạc	41
1.3.3. Nguyên tắc dạy học hát các ca khúc mang chất liệu Chèo và Ca trù cho sinh viên ngành Đại học Sư phạm Âm nhạc	43
1.3.4. Mục tiêu dạy học hát ca khúc mang chất liệu Chèo, Ca trù cho sinh viên Đại học Sư phạm Âm nhạc.	46
1.3.5. Nội dung dạy học hát ca khúc mang chất liệu Chèo, Ca trù cho sinh viên Đại học Sư phạm Âm nhạc	46
1.3.6. Phương pháp dạy học hát ca khúc mang chất liệu Chèo, Ca trù cho sinh viên ngành Đại học Sư phạm Âm nhạc	47
1.3.7. Phương tiện, điều kiện dạy học hát các ca khúc mang chất liệu Chèo, Ca trù cho sinh viên ngành Đại học Sư phạm Âm nhạc	50
1.3.8. Hình thức tổ chức dạy học hát ca khúc mang chất liệu Chèo, Ca trù cho sinh viên ngành Đại học Sư phạm Âm nhạc	50
1.3.9. Đánh giá kết quả dạy học hát các ca khúc mang chất liệu Chèo, Ca trù cho sinh viên ngành Đại học Sư phạm Âm nhạc	51
Kết luận chương 1	53
Chương 2: SO SÁNH LỐI HÁT CHÈO, CA TRÙ TRUYỀN THỐNG VIỆT NAM VÀ KỸ THUẬT THANH NHẠC BEL CANTO PHƯƠNG TÂY	54
2.1. Tiêu chuẩn tiếng hát	54
2.1.1. Tiêu chuẩn tiếng hát Chèo	54
2.1.2. Tiêu chuẩn tiếng hát Ca trù	57
2.1.3. Tiêu chuẩn tiếng hát trong thanh nhạc Bel canto	59

2.2. Hơi thở, khẩu hình, vị trí âm thanh	61
2.2.1. Hơi thở, khẩu hình, vị trí âm thanh trong hát Chèo	61
2.2.2. Hơi thở, khẩu hình, vị trí âm thanh trong hát Ca trù	66
2.2.3. Hơi thở, khẩu hình, vị trí âm thanh trong thanh nhạc Bel canto	67
2.3. Một số kỹ thuật hát	71
2.3.1. Một số kỹ thuật hát Chèo	71
2.3.2. Một số kỹ thuật hát Ca trù	75
2.3.3. Một số kỹ thuật thanh nhạc Bel canto	77
2.4. Phát âm nhả chữ	80
2.4.1. Phát âm nhả chữ trong hát Chèo	80
2.4.2. Phát âm nhả chữ trong hát Ca trù	81
2.4.3. Phát âm nhả chữ trong thanh nhạc Bel canto	83
Kết luận chương 2	88
Chương 3: THỰC TRẠNG DẠY HỌC HÁT CA KHÚC MANG CHẤT LIỆU CHÈO, CA TRÙ CHO SINH VIÊN NGÀNH ĐẠI HỌC SƯ PHẠM ÂM NHẠC	90
3.1. Khái quát về ngành Sư phạm Âm nhạc tại Khoa Thanh nhạc Trường Đại học Sư phạm Nghệ thuật Trung Ương và Khoa Nghệ thuật Trường Đại học Sư phạm Hà Nội	90
3.1.1. Một số đặc điểm về ngành Sư phạm Âm nhạc tại hai cơ sở đào tạo	90
3.1.2. Thực trạng khả năng hát ca khúc mang chất liệu Chèo, Ca trù của sinh viên ngành Đại học Sư phạm Âm nhạc tại hai cơ sở đào tạo	93
3.2. Thực trạng nội dung chương trình dạy học ca khúc mang chất liệu Chèo, Ca trù cho sinh viên ngành Đại học Sư phạm Âm nhạc	99
3.2.1. Thực trạng nội dung chương trình dạy học thanh nhạc chung tại hai cơ sở đào tạo	99
3.2.2. Nội dung dạy học hát ca khúc mang chất liệu Chèo, Ca trù cho sinh viên ngành Đại học Sư phạm Âm nhạc tại hai cơ sở đào tạo	101
3.3. Thực trạng phương pháp dạy học hát ca khúc mang chất liệu Chèo, Ca trù cho sinh viên ngành Đại học Sư phạm Âm nhạc	104
3.3.1. Thực trạng dạy học các ca khúc mang chất liệu Chèo, Ca trù của giảng viên	104
3.3.2. Thực trạng học ca khúc mang chất liệu Chèo, Ca trù của sinh viên	111
3.4. Thực trạng về hình thức tổ chức và phương tiện dạy học hát ca khúc mang chất liệu dân Chèo, Ca trù cho sinh viên ngành Đại học Sư phạm Âm nhạc	117
3.4.1. Thực trạng hình thức tổ chức dạy học ca khúc mang chất liệu Chèo, Ca trù cho sinh viên ngành Đại học Sư phạm Âm nhạc	117
3.4.2. Thực trạng về phương tiện dạy học ca khúc mang chất liệu Chèo, Ca trù cho sinh viên ngành Đại học Sư phạm Âm nhạc	120

3.5. Đánh giá thực trạng dạy học hát ca khúc mang chất liệu Chèo, Ca trù cho sinh viên ngành Đại học Sư phạm Âm nhạc tại hai cơ sở đào tạo	121
Kết luận chương 3	123
Chương 4: BIỆN PHÁP DẠY HỌC HÁT CA KHÚC MANG CHẤT LIỆU CHÈO, CA TRÙ CHO SINH VIÊN NGÀNH ĐẠI HỌC SƯ PHẠM ÂM NHẠC	125
4.1. Xây dựng nội dung chương trình dạy học hát ca khúc mang chất liệu Chèo, Ca trù cho sinh viên ngành Đại học Sư phạm Âm nhạc	125
4.2. Đổi mới phương pháp dạy học hát ca khúc mang chất liệu Chèo, Ca trù cho sinh viên ngành Đại học Sư phạm Âm nhạc theo hướng tiếp cận năng lực	127
4.2.1. Phân nhóm theo năng lực tiếp nhận, vận dụng các phương pháp dạy học hiện đại trong dạy học hát ca khúc mang chất liệu Chèo, Ca trù	127
4.2.2. Đổi mới phương pháp học, phát huy năng lực tự học hát ca khúc mang chất liệu Chèo, Ca trù của sinh viên	134
4.3. Kết hợp lời hát Chèo, Ca trù với kỹ thuật thanh nhạc Bel canto trong dạy học hát ca khúc mang chất liệu Chèo, Ca trù	137
4.3.1. Sự kết hợp trong dạy học hát ca khúc mang chất liệu Chèo	138
4.3.2. Sự kết hợp trong dạy học hát ca khúc mang chất liệu Ca trù	144
4.3.3. Kết hợp hát nói trong Chèo, Ca trù với Bel canto trong dạy và học hát các ca khúc mang chất liệu Chèo, Ca trù	149
4.3.4. Thể hiện tư tưởng, tình cảm và biểu diễn ca khúc mang chất liệu Chèo, Ca trù	153
4.4. Đổi mới kiểm tra đánh giá theo hướng tiếp cận năng lực người học	156
4.5. Thực nghiệm sư phạm	159
4.5.1. Mục đích thực nghiệm	159
4.5.2. Đối tượng và thời gian thực nghiệm	159
4.5.3. Nội dung thực nghiệm	160
4.5.4. Tiến hành thực nghiệm	161
4.5.5. Đánh giá kết quả thực nghiệm	161
Kết luận chương 4	164
KẾT LUẬN VÀ KHUYẾN NGHỊ	166
TÀI LIỆU THAM KHẢO	170
DANH MỤC CÁC CÔNG TRÌNH CÔNG BỐ LIÊN QUAN ĐẾN LUẬN ÁN ..	175
PHỤ LỤC	181

MỞ ĐẦU

1. Lý do chọn đề tài

Âm nhạc là loại hình nghệ thuật gắn liền với đời sống con người, trở thành món ăn tinh thần giúp con người hướng tới một tinh thần lạc quan, suy nghĩ tích cực, lối sống năng động... Để có được thị hiếu âm nhạc phù hợp, đúng đắn và thực sự mang lại giá trị tinh thần tốt đẹp đó thì việc giáo dục âm nhạc cho thế hệ trẻ là vấn đề đang được các nhà giáo dục quan tâm hiện nay.

Giáo dục âm nhạc trong các nhà trường có vai trò quan trọng trong quá trình thực hiện giáo dục những giá trị cơ bản của văn hóa, truyền thống và tinh hoa văn hóa nhân loại, đem lại cho thế hệ trẻ đời sống tinh thần lạc quan, nhân văn. Với vai trò đó, nội dung, chương trình, phương pháp giáo dục âm nhạc ở các nhà trường cần được đổi mới theo hướng tích hợp giữa âm nhạc truyền thống và hiện đại nhằm giúp thế hệ trẻ vừa tiếp thu được những giá trị nghệ thuật hiện đại vừa bảo tồn và phát huy được những giá trị truyền thống.

Ca khúc mang chất liệu dân ca (CLDC) là một trong những thể loại ca khúc mà khi hát dễ đi vào lòng người bởi giai điệu mềm mại, trữ tình, sâu lắng, lời ca mộc mạc, bình dị, được chất lọc từ thơ ca và cuộc sống lao động của nhân dân. Mỗi vùng miền ở Việt Nam đều có những thể loại dân ca mang màu sắc riêng. Vùng Châu thổ sông Hồng (CTSH) là một trong những nơi hội tụ nhiều thể loại ca hát truyền thống nổi tiếng như: Xẩm, Quan họ, Xoan, Chèo, Ca Trù... Trong số đó, chất liệu âm nhạc của Chèo, Ca trù được khai thác nhiều trong các ca khúc mới - ca khúc mang chất liệu Chèo, Ca trù.

Dạy học hát các khúc mang chất liệu Chèo và Ca trù cho sinh viên ngành âm nhạc ở các trường Đại học Sư phạm không chỉ giúp SV hát tốt, nắm được phong nền cơ bản về phương pháp dạy học (PPDH) ca khúc Việt Nam mang chất liệu dân ca mà còn nhằm mục đích bảo tồn, lan tỏa các giá trị văn hóa, nghệ thuật truyền thống tới các thế hệ học sinh. Do vậy, đây thực sự là

vấn đề đang được các nhà văn hóa, các nhà giáo dục, các giảng viên thanh nhạc, các nhạc sĩ, ca sĩ, nghệ nhân... hết sức quan tâm.

Phương pháp dạy học thanh nhạc lâu nay thường lấy kỹ thuật thanh nhạc Bel canto Phương Tây làm khuôn mẫu cho tất cả các thể loại ca hát: từ nhạc kịch, thính phòng, nhạc nhẹ tới hát dòng ca khúc mang chất liệu dân gian, điều này là hoàn toàn chấp nhận được. Tuy nhiên, riêng với các ca khúc mang chất liệu dân ca nói chung, ca khúc mang chất liệu Chèo, Ca Trù nói riêng, do có những đặc trưng mang đậm chất dân gian nên khi dạy và học hát thể loại này, người dạy và người học không chỉ ứng dụng kỹ thuật Bel canto trong thanh nhạc phương Tây mà cần biết kết hợp hài hòa với một số kỹ thuật hát đặc trưng của dân tộc nhằm tránh các lỗi thường gặp như: phát âm chưa tròn vành, rõ chữ; luyến, láy đại khái; dựng âm thanh cộng minh hoặc hát bạch thanh... Song, đây là vấn đề chưa được nhiều GV chú trọng, những yếu tố đặc trưng trong âm nhạc dân tộc thường bị bỏ qua, SV hát ca khúc Việt Nam mang chất liệu dân ca nhưng chưa biết cách xử lý ca từ khiến nhiều từ ngữ bị méo mó, lệch nghĩa... Nhiều SV do “bắt chước” cách hát của những ca sĩ thành danh, vô tình học cả những nhược điểm giọng hát của họ dẫn tới các cố tật khó sửa, nhiều trường hợp hỏng giọng vì hát quá khả năng của bản thân... Do vậy, việc dạy và học hát các ca khúc mang chất liệu dân ca nói chung và chất liệu Chèo và Ca Trù nói riêng cho sinh viên ngành Giáo dục âm nhạc cần được các giảng viên thanh nhạc, các ca sĩ, các nhà khoa học nghiên cứu, xem xét, vừa đảm bảo giữ gìn được bản sắc âm nhạc dân tộc, vừa phù hợp với xu thế phát triển của âm nhạc hiện đại.

Với những phân tích trên, đề tài nghiên cứu được chọn là: ***Dạy học hát ca khúc mang chất liệu Chèo, Ca trù cho sinh viên ngành Đại học Sư phạm Âm nhạc.***

2. Mục đích và nhiệm vụ nghiên cứu

2.1. Mục đích nghiên cứu

Trên cơ sở nghiên cứu lý luận và thực tiễn, đề xuất các biện pháp nâng cao chất lượng dạy học hát các ca khúc mang chất liệu Chèo, Ca trù cho SV ngành ĐHSP Âm nhạc.

2.2. Nhiệm vụ nghiên cứu

Nghiên cứu cơ sở lý luận về dạy học hát các ca khúc mang chất liệu Chèo, Ca trù cho SV ngành ĐHSP Âm nhạc.

Nghiên cứu so sánh sự tương đồng, khác biệt giữa lối hát Chèo, Ca trù trong ca hát truyền thống và kỹ thuật thanh nhạc Bel canto phương Tây nhằm xác định những kỹ thuật có thể kết hợp trong dạy học hát các ca khúc mang chất liệu Chèo, Ca trù.

Nghiên cứu cơ sở thực tiễn về dạy học hát các ca khúc mang chất liệu Chèo, Ca trù tại một số cơ sở đào tạo ĐHSP Âm nhạc.

Đề xuất một số biện pháp về dạy học hát ca khúc mang chất liệu Chèo, Ca trù cho SV hệ ĐHSP Âm nhạc.

3. Khách thể và đối tượng nghiên cứu

3.1. Khách thể nghiên cứu

Quá trình dạy học hát các ca khúc mang chất liệu Chèo, Ca trù cho SV ngành Đại học Sư phạm Âm nhạc.

3.2. Đối tượng nghiên cứu

Mối quan hệ giữa đặc điểm âm nhạc của các ca khúc mang chất liệu Chèo, Ca trù với dạy học hát các ca khúc thể loại này. Các biện pháp dạy học hát ca khúc mang chất liệu Chèo, Ca trù cho sinh viên ngành Đại học Sư phạm Âm nhạc.

4. Giả thuyết khoa học

Trong quá trình dạy học hát ca khúc mang chất liệu Chèo, Ca trù, nếu GV vận dụng các biện pháp phù hợp với năng lực hát và tiếp nhận của sinh

viên ngành sư phạm âm nhạc sẽ góp phần nâng cao chất lượng dạy học hát thể loại này cho sinh viên tại địa bàn nghiên cứu, đồng thời góp phần giữ gìn và phát huy các giá trị âm nhạc truyền thống ở Việt Nam hiện nay.

5. Giới hạn và phạm vi nghiên cứu

Đề tài nghiên cứu các biện pháp dạy học hát các ca khúc mang chất liệu Chèo, Ca trù theo hướng tích hợp kỹ thuật thanh nhạc Bel canto phương Tây và lối hát Chèo, Ca trù trong ca hát truyền thống cho sinh viên ngành ĐHSP Âm nhạc thuộc khu vực Châu thổ sông Hồng.

Khách thể khảo sát: SV ngành ĐHSP Âm nhạc Khoa nghệ thuật Trường ĐHSPHN và Khoa Thanh nhạc Trường ĐHSPNTTW.

6. Lý thuyết nghiên cứu, phương pháp luận và phương pháp nghiên cứu

6.1. Lý thuyết nghiên cứu

Luận án nghiên cứu dựa trên lý thuyết hệ thống của L. Fon Bertalarffy, đây là lý thuyết thuộc dạng những quan điểm khoa học chung mang tính hình thức và phổ quát nhằm giải quyết các vấn đề trên quan điểm toàn thể, được ra đời từ đầu những năm 30 của thế kỷ XX. Theo đó, luận án phân tích các thành tố tham gia vào quá trình dạy học chung, dạy học hát các ca khúc mang chất liệu Chèo và Ca trù nói riêng (nghiên cứu kỹ thuật thanh nhạc Bel canto phương Tây; lối hát Chèo, Ca trù truyền thống Việt Nam và mối quan hệ giữa chúng...). Nghiên cứu quá trình dạy học hát các ca khúc mang chất liệu Chèo, Ca trù và đặt chúng trong mối quan hệ với xu hướng phát triển và thị hiếu âm nhạc hiện đại ở trong nước và quốc tế, với yêu cầu bảo tồn và phát huy giá trị văn hóa truyền thống dân tộc...

6.2. Phương pháp luận

Tiếp cận năng lực: Dạy học hát các ca khúc mang chất liệu Chèo, Ca trù cho SV ngành SPAN dựa trên năng lực hát của mỗi SV về chất giọng, năng lực cảm thụ, năng lực xử lý kỹ thuật... nhằm phát triển cho họ năng lực hát và dạy học hát các ca khúc mang chất liệu Chèo, Ca trù.

Tiếp cận tích hợp: Theo cách tiếp cận này, quá trình dạy học hát các ca khúc mang chất liệu Chèo và Ca trù được tích hợp giữa dạy lý thuyết với dạy thực hành, trong đó có sự kết hợp giữa lối hát Chèo, Ca trù với kỹ thuật thanh nhạc Bel canto.

Tiếp cận Lịch sử - logic: Quá trình dạy học hát các ca khúc mang chất liệu Chèo, Ca trù nghiên cứu dựa trên sự kế thừa và phát triển các công trình khoa học đã có ở trong và ngoài nước về các ca khúc mang chất liệu dân ca, chất liệu Chèo, Ca trù, dạy học hát các ca khúc này, kỹ thuật TN Bel canto.

Tiếp cận hoạt động: Thông qua các hoạt động dạy và học hát các ca khúc mang chất liệu Chèo và Ca trù để nghiên cứu quá trình dạy học hát các ca khúc này cho sinh viên ngành ĐHSP Âm nhạc, đồng thời qua đó đánh giá năng lực dạy và học hát các ca khúc này và đề xuất các biện pháp nâng cao chất lượng dạy học hát các ca khúc mang chất liệu Chèo và Ca trù tại địa bàn nghiên cứu.

Tiếp cận thực tiễn: Dạy học hát các ca khúc mang chất liệu Chèo, Ca trù cho SV ngành SPAN dựa trên xu thế phát triển và thị hiếu âm nhạc của giới trẻ hiện nay, thực trạng dạy học hát các ca khúc mang chất liệu Chèo, Ca trù cho SV ở các trường ĐHSP, nhằm đề xuất các biện pháp có tính khả thi để nâng cao chất lượng dạy học hát các ca khúc mang chất liệu Chèo và Ca trù cho SV ngành ĐHSP Âm nhạc.

6.3. Phương pháp nghiên cứu

6.3.1. Nhóm phương pháp nghiên cứu lý thuyết

Tra cứu các tài liệu là các công trình khoa học trong và ngoài nước có liên quan đến đề tài nghiên cứu, bao gồm: Các tài liệu về ca khúc mang chất liệu Chèo, Ca trù; các tài liệu về dạy học nói chung, dạy học thanh nhạc, dạy học hát các ca khúc mang chất liệu Chèo và Ca trù, kỹ thuật hát Bel Canto...

Phân tích, so sánh, tổng hợp, khái quát hóa những thông tin thu thập được từ các tài liệu nói trên, từ đó rút ra những kết luận khái quát, làm cơ sở lý luận cho đề tài nghiên cứu.

6.3.2. Nhóm phương pháp nghiên cứu thực tiễn

Phương pháp điều tra giáo dục: thực hiện thông qua việc xây dựng và sử dụng phiếu điều tra bằng bảng hỏi, bao gồm các câu hỏi đóng và mở dành cho GV thanh nhạc, SV ngành SPAN về dạy và học hát các ca khúc mang chất liệu Chèo và Ca trù, nhằm thu thập những thông tin cần thiết, tạo lập cơ sở thực tiễn cho đề tài nghiên cứu.

Phương pháp đàm thoại, nhằm phỏng vấn sâu các nghệ sĩ, ca sĩ chuyên hát dòng ca khúc Việt Nam mang chất liệu dân ca, đặc biệt là các nghệ sĩ, nghệ nhân chuyên hát Chèo, Ca trù nhằm thu thập những thông tin cần thiết cho đề tài nghiên cứu.

Phương pháp quan sát sự phạm, thông qua dự các giờ dạy và học thanh nhạc của GV và SV ngành SPAN, nghe và quan sát quá trình biểu diễn của các nghệ sĩ, ca sĩ khi hát các ca khúc mang chất liệu Chèo và Ca trù, nhằm tìm hiểu các thông tin về lời hát, kỹ thuật hát các ca khúc này, làm cơ sở thực tiễn cho đề tài nghiên cứu.

Phương pháp nghiên cứu sản phẩm hoạt động giáo dục, nhằm nghiên cứu giáo án của giảng viên TN về các giờ dạy hát các ca khúc mang chất liệu dân ca, Chèo, Ca trù, các Video thực hành giờ học hát các ca khúc này của sinh viên, nhằm tìm hiểu nội dung, phương pháp, kỹ thuật, hình thức tổ chức dạy - học các ca khúc mang chất liệu Chèo và Ca trù của các GV, SV, phục vụ cho mục đích nghiên cứu.

Phương pháp tổng kết kinh nghiệm giáo dục, tiến hành thông qua nghiên cứu, phân tích và kế thừa các kinh nghiệm hát, dạy hát, học hát các ca khúc mang chất liệu Chèo và Ca trù của các ca sĩ, các nghệ nhân, nghệ sĩ... nhằm thu thập những thông tin cần thiết, tạo lập cơ sở thực tiễn cho đề tài nghiên cứu.

Phương pháp thực nghiệm sự phạm, tiến hành thực nghiệm sự phạm một số biện pháp dạy học các ca khúc mang chất liệu Chèo, Ca trù cho sinh viên ngành ĐHSPAN, nhằm khẳng định tính khả thi của chúng.

Phương pháp thống kê toán học, sử dụng các tham số thống kê toán học để định lượng, kiểm định độ giá trị, độ tin cậy của những thông tin thu được, từ đó rút ra những kết luận định tính cho đề tài nghiên cứu.

7. Những luận điểm cần bảo vệ

Dạy học hát các ca khúc mang chất liệu Chèo, Ca trù cho SV ngành ĐHSPAN phải căn cứ vào năng lực hát mang tính cá nhân của sinh viên.

Sinh viên ngành ĐHSPAN sau khi được dạy và học hát các ca khúc mang chất liệu Chèo, Ca trù sẽ hát được các ca khúc này mang đậm chất Chèo, Ca trù theo hướng tích hợp lối hát Chèo, Ca trù với kỹ thuật thanh nhạc Bel canto và có thể dạy được những ca khúc này sau khi tốt nghiệp.

8. Những đóng góp mới của luận án

8.1. Đóng góp về lý luận

Mở rộng lý luận về dạy học hát ca khúc mang chất liệu Chèo, Ca trù cho SV ngành ĐHSPAN. Góp phần bổ sung thêm cho lý luận dạy học thanh nhạc nói chung, dạy học các ca khúc mang chất liệu dân ca nói riêng. Giúp cho các giảng viên thanh nhạc có thể tham khảo để tổ chức dạy học các ca khúc mang chất liệu này cho sinh viên SPAN trong giai đoạn hiện nay.

8.2. Đóng góp về thực tiễn

Thực trạng dạy học hát các ca khúc mang chất liệu Chèo, Ca trù cho SV ngành ĐHSPAN là cơ sở thực tiễn quan trọng cho các nghiên cứu tiếp theo có liên quan, cho các GV và SV ngành SPAN tự đánh giá và rút kinh nghiệm trong quá trình dạy và học hát các ca khúc thuộc thể loại này, từ đó có những đề xuất đổi mới cách dạy và học đạt hiệu quả tốt hơn.

Sự tương đồng, khác biệt giữa kỹ thuật hát truyền thống của Chèo, Ca trù với kỹ thuật TN Bel canto Phương Tây mà luận án nghiên cứu, so sánh được giúp cho các ca sĩ, GV, SV vừa nắm được những đặc thù, những kỹ năng ca hát của hai lối hát, đồng thời họ có thể vận dụng sáng tạo theo hướng tích hợp các kỹ thuật này trong dạy và học hát ca khúc mang chất liệu Chèo,

Ca trù, tạo nên một cách hát mới mang đậm tính truyền thống của Việt Nam và Phương Tây.

Các biện pháp dạy và học hát ca khúc mang chất liệu Chèo, Ca trù mà luận án đề xuất có vai trò định hướng, gợi mở đổi mới dạy học thanh nhạc nói chung và dạy học các ca khúc mang chất liệu dân ca nói riêng cho giảng viên thanh nhạc các trường ĐHSP, góp phần nâng cao năng lực dạy học âm nhạc cho sinh viên ĐHS Phan hiện nay.

9. Cấu trúc của luận án

Ngoài phần Mở đầu, Kết luận và Khuyến nghị, Luận án được cấu trúc thành 4 chương:

Chương 1. Tổng quan vấn đề nghiên cứu và cơ sở lý luận.

Chương 2. So sánh lối hát Chèo, Ca trù truyền thống Việt Nam và kỹ thuật thanh nhạc Bel canto phương Tây.

Chương 3. Thực trạng dạy học hát ca khúc mang chất liệu Chèo, Ca trù cho sinh viên ngành đại học sư phạm Âm nhạc.

Chương 4. Biện pháp dạy học hát ca khúc mang chất liệu Chèo, Ca trù cho sinh viên ngành Đại học Sư phạm Âm nhạc.

Chương 1

TỔNG QUAN VẤN ĐỀ NGHIÊN CỨU VÀ CƠ SỞ LÝ LUẬN

1.1. Tổng quan các công trình nghiên cứu có liên quan đến luận án

1.1.1. Một số nghiên cứu về Chèo, Ca trù

1.1.1.1. Một số công trình nghiên cứu về Chèo

Ca hát trong Chèo của Bùi Đức Hạnh [28], cuốn sách nghiên cứu nhiều vấn đề về Chèo từ vị trí, chức năng ca hát sân khấu, sự phân loại, hệ thống làn điệu, đặc điểm phổ thơ, sử dụng tiếng ngâm, tiếng đệm, các hình thức phổ thơ trong Chèo... Nhiều khía cạnh về kỹ thuật hát Chèo, phát âm nhả chữ, lối rung giọng, cách lấy hơi và đưa hơi trong khi hát... được đề cập.

Thanh điệu tiếng Việt và Âm nhạc cổ truyền của Hoàng Kiều [47], phần thứ nhất tác giả nghiên cứu về Nhạc luật - Điệu thức. Phần thứ hai bàn về thanh điệu tiếng Việt, về nhân tố cấu thành giai điệu như âm luyến, trọng âm, tiếng đệm, đặc biệt là kỹ thuật phổ thơ... Từ trang 381 đến trang 422 của cuốn sách nghiên cứu về cấu trúc - sự phối hợp thanh điệu - thơ - nhạc hình thành trong một số làn điệu Chèo cổ...

Sức sống của nền âm nhạc truyền thống Việt Nam của Tô Vũ [110] bàn nhiều vấn đề về âm nhạc truyền thống Việt Nam trong đó có bài *Âm nhạc trong Chèo cổ* được tác giả nghiên cứu các đặc điểm về giai điệu, tiết tấu, điệu thức... trong Chèo.

150 làn điệu Chèo cổ của Bùi Đức Hạnh [25] đã hệ thống 150 làn điệu Chèo cổ, sắp xếp, phân loại các làn điệu và phần lời thơ bao gồm toàn bộ những câu thơ nguyên bản trong các khổ hát. Cuốn sách đã trình bày khái quát một số đặc điểm ca hát trong Chèo bao gồm: Hơi thở, khẩu hình, vị trí âm thanh, cách rung giọng Chèo...

Âm nhạc cổ truyền Việt Nam của Nguyễn Thụy Loan [59] gồm 3 chương, trong đó, chương 2 và chương 3 đề cập nhiều tới thể loại Chèo. Cuốn sách cũng bàn về nhạc hát, các làn điệu và đặc trưng của Chèo...

Phương pháp hát tốt tiếng Việt của Trần Ngọc Lan [51] đã đề cập về kỹ thuật hát Chèo: “Chèo hát hơi ngoài, giọng tự nhiên, khẩu hình bẹt, hát kín miệng, tạo vang bằng sự pha trộn giữa hơi cổ, hơi ngực và hơi mũi, rung giọng chỉ xảy ra ở từ đệm có kết hợp với hơi nảy và hơi hột, lời nhịp gọi là nhịp ngoài, luyến láy, nhưng tròn vành rõ chữ”... [51; 51].

Giáo trình hát Chèo của Nguyễn Thị Tuyết [101] đã đề cập khá đầy đủ về những kỹ thuật nhấn nhá, luyến láy, nảy, ngắt, phát âm nhả chữ... Khái quát nhiều vấn đề về lối hát Chèo như hơi thở, khẩu hình, kỹ thuật rung luyến, phát âm nhả chữ, phân loại giọng, đặc biệt đã đưa ra phương pháp rèn luyện giọng hát Chèo...

Tóm lại, đặc điểm âm nhạc Chèo được nhiều công trình chuyên khảo nghiên cứu nhiều vấn đề từ lời ca, giai điệu, tiết tấu, điệu thức. Hát Chèo cũng được bàn khá sâu, rộng, NCS tổng hợp một số vấn đề cơ bản sau: Hát Chèo với khẩu hình mở tự nhiên, bẹt như nói, hát kín miệng. Giọng hát thường to, vang. Sử dụng nhiều thủ pháp, vuốt, luyến, láy, nảy, nhấn tinh tế, hát rung gẩy khúc, rung nảy hột. Phát âm tròn vành, rõ chữ... Những kết quả nghiên cứu nêu trên sẽ là sở sở quan trọng giúp NCS vận dụng trong dạy học hát các ca khúc sử dụng chất liệu Chèo.

1.1.1.2. Một số công trình nghiên cứu về Ca trù

Việt Nam Ca trù biên khảo của Đỗ Bằng Đoàn - Đỗ Trọng Huề [20] là một bộ sưu tầm, khảo cứu về Ca trù. Cuốn sách chia làm hai phần, phần 1 gồm 2 chương: Ca trù lược khảo, những truyện ả đào lưu danh sử sách và các vị tiền bối hay nghe hát. Phần 2 gồm 2 chương: Ca trù hợp tuyển và tiểu truyện tác giả. Nhiều vấn đề về âm nhạc Ca trù được các tác giả đưa ra.

Ca trù nhìn từ nhiều phía của nhiều tác giả [75] đã nghiên cứu nhiều khía cạnh của Ca trù từ nguồn gốc, thể loại đến đặc điểm âm nhạc. Trong đó, một số bài như *Hát Ả đào* của Nguyễn Xuân Khoát; *Tiếng hát và cách hát Ca*

trù của Ngô Ngọc Linh...đã nêu một số vấn đề về cách hát, tiêu chuẩn tiếng hát, hơi thở, khẩu hình và một số kỹ thuật hát.

Đặc khảo Ca trù Việt Nam của nhiều tác giả [82] nghiên cứu từ bài bản, đặc điểm âm nhạc, cách hát cho tới một số nghệ nhân Ca trù tiêu biểu, trong đó bài viết *Âm nhạc Ca trù* của Vũ Nhật Thăng đã nêu tiêu chuẩn tiếng hát Đào nương, khẳng định hát Ca trù “không dùng giọng giả mà dùng giọng thật, khi ngân phải ngậm miệng để phát ra âm ư sâu trong cổ họng” [82; 140].

Ca Trù Hải Phòng thời gian nhìn lại của nhiều tác giả [84] đã tập hợp các bài viết của nhiều tác giả hoạt động trên lĩnh vực văn hóa, nghệ thuật dân gian trong và ngoài Hải Phòng, cung cấp khá đầy đủ tư liệu thể loại nghệ thuật Ca trù, giới thiệu nhiều bài Ca trù.

Phương pháp hát tốt tiếng Việt của Trần Ngọc Lan [51] bàn về cách hát Ca Trù: “Câu hát rền vang, độ mở ở đuôi chữ và thường được chuyển sang nguyên âm *ư* và phụ âm kép *ng* (*ư*, *ung*). Người hát phải ngậm miệng đưa vào phía trong, dụng công nén hơi lấy tiếng gần trong cổ họng” [51; 47].

Âm nhạc Ca trù ở Hà Nội (2019) của Vũ Hiền Đức, Luận án Tiến sĩ Âm nhạc học, Học viện Âm nhạc Quốc gia Việt Nam. Công trình nghiên cứu sâu về hát nói, hát lót trong Ca trù. Theo tác giả, giai điệu hát nói tiến hành trên ba âm với hai thể nguyên vị và thể đảo hai, được mở rộng bằng cách thêm âm, thay thế âm, chuyển giọng lên quãng 2, 4 và 5. Âm tô điểm với đặc trưng quãng 3 luôn hút về chủ âm trong giai điệu Hát nói. Nhạc Ca trù luôn gắn liền thơ, cấu trúc khổ nhạc theo sát khổ thơ. Nhịp phách, không biểu hiện một nhịp đều đều nhưng lại được ghi nhận bởi những mô hình phách các khổ.

Tóm lại, nghiên cứu chuyên khảo về Ca trù đề cập nhiều vấn đề từ nguồn gốc, lịch sử, âm nhạc (những đặc trưng về tiết tấu, điệu thức). Tuy nhiên, giai điệu âm nhạc Ca trù, tới thời điểm hiện tại NCS mới thấy luận án *Âm nhạc Ca trù ở Hà Nội* của Nguyễn Hiền Đức đề cập. Kết quả nghiên cứu của tác giả làm cơ sở để NCS tiếp tục nghiên cứu vấn đề này trong luận án.

Các nhận định về kỹ thuật hát Ca trù đều cho rằng đây là lối hát khó, phức tạp, không dùng giọng giả mà dùng giọng thật, câu hát vang, rền, nền, nảy, phát âm tròn vành rõ chữ, hát hay phải đạt “quán, xuyên, dần, thét, khuôn, rầy, điệu, với” và tránh hát “lỗi, ngang, cản, chặn, hụt, sa”.

1.1.2. Những nghiên cứu về ca khúc mang chất liệu Chèo, Ca trù

Âm nhạc Việt Nam từ góc nhìn văn hóa của Dương Viết Á bàn nhiều vấn đề về âm nhạc, trong đó có bài *Vấn đề khai thác dân ca* được tác giả đề cập cách tiếp cận của một số nhạc sĩ khi đưa chất liệu Chèo vào ca khúc mới: “Cũng là tiếp thu các làn điệu Chèo, nhưng Nguyễn Xuân Khoát nặng về phân triết lý, Văn Chung lại khai thác chất dí dỏm, hồn nhiên, còn Đỗ Nhuận thì thông qua tính miêu tả để biểu hiện tình cảm, khai thác mặt rắn chắc khỏe mạnh” [2; 251]... Tuy nhiên, tác giả mới đưa ra nhận định về vấn đề này, cụ thể khai thác như thế nào? Bằng thủ pháp gì?... thì chưa được bàn tới.

Những ảnh hưởng của âm nhạc Châu Âu trong ca khúc Việt Nam giai đoạn 1930 - 1950 của Vũ Tự Lân bàn về sự giao thoa của âm nhạc châu Âu với âm nhạc dân gian trong một số ca khúc mới. Tác giả đã chỉ ra đặc điểm các ca khúc mang chất liệu Chèo, có khi là sử dụng thang âm ngũ cung, vận dụng thơ ca và sử dụng tiết tấu Chèo, có khi sử dụng kết hợp giữa điệu thức phương Tây với điệu ngũ cung...

Hợp tuyển tài liệu nghiên cứu - lý luận - phê bình âm nhạc Việt Nam thế kỷ XX - tập 5 bàn về vấn đề sáng tác và âm nhạc trong ca khúc nói chung, ca khúc mang tính dân tộc nói riêng, chẳng hạn: *Mấy vấn đề về nghiên cứu dân ca và vận dụng dân ca vào sáng tác ca khúc* của Lê Lôi bàn vấn đề đưa chất liệu dân ca và trong ca khúc mới. *Nhìn lại âm nhạc giai đoạn kháng chiến chống Pháp* của Tú Ngọc đề cập những vấn đề về khai thác ca khúc mới “theo hướng bổ sung những yếu tố truyền thống” [75; 780]. *Dùng chất liệu âm nhạc cổ truyền dân tộc trong ca khúc mới* của Nguyễn Viêm đã phân tích quá trình sáng tác ca khúc mang chất liệu dân ca dưới ba hình thức “1 -

dùng hình thức cũ, 2 - những hình thức cũ có thay đổi, 3 - lấy tinh hoa cốt cách của nhạc dân tộc để sáng tạo ra những hình thức mới” [75; 801]... Nhìn chung, *tập 5 - hợp tuyển tài liệu nghiên cứu - lý luận và phê bình âm nhạc Việt Nam* có nhiều bài viết bàn về vấn đề đưa âm nhạc dân tộc trong sáng tác ca khúc mới. Đây là nguồn tư liệu quý giúp NCS làm cơ sở tiếp tục nghiên cứu về các ca khúc mang chất liệu Chèo, Ca trù.

Tổng tập Âm nhạc Việt Nam tác giả và tác phẩm - tập 1, phần II của cuốn sách giới thiệu chân dung nhiều nhạc sỹ. Bài viết của Lê Văn Toàn bàn về sự nghiệp sáng tác của nhạc sỹ Lê Lôi và phân tích một số tác phẩm của ông. Theo tác giả, ca khúc *Đóng nhanh lúa tốt* được sử dụng nhiều chất liệu Chèo [81; 128 - 129]; Nguyễn Thị Minh Châu với các bài viết giới thiệu hai nhạc sỹ Đỗ Nhuận và Tổ Vũ, tác giả bàn về ca khúc *Giải phóng Điện Biên* được nhạc sỹ Đỗ Nhuận “khai thác chất liệu làn điệu *Sắp Qua Cầu* của Chèo” [81; 177]. Tác giả cho rằng, trong mảng ca khúc “Về Nguồn” với các bài *Cấy Chiêm, Nhớ ơn Hồ Chí Minh, Chị em bón bèo, như hoa hướng dương...* của Tô Vũ, “cách nhấn nhịp, lời nhịp, những dấu lặng ở phách mạnh như nhắc nhở đến những phách nội phách ngoại của Chèo” [81; 120]... Ngoài ra, nhiều tác phẩm khác của nhiều tác giả viết về dòng ca khúc Việt Nam mang chất liệu dân ca. Đây là cơ sở quan trọng giúp chúng tôi phân tích sâu về đặc điểm âm nhạc của các ca khúc mang chất liệu Chèo, Ca trù.

Bàn về chất liệu dân ca của Phan Văn Minh cho rằng: “khi sáng tác, có người bê nguyên một mẫu giai điệu vào trong tác phẩm, biến tấu để làm cho mẫu giai điệu đó biến dạng đi ít nhiều, thậm chí bay biến cả da thịt để chỉ còn lại cái hồn cốt tinh túy nhất” [64; 18]. Theo tác giả: “nhiều khi chất liệu dân ca chỉ có vai trò như một thứ gia vị nhằm đánh dấu địa chỉ mang màu sắc địa phương cho tác phẩm...” [64; 19].

Bay lên từ truyền thống của Nguyễn Đăng Nghị [66], chương 2 nghiên cứu *Ngôn ngữ âm nhạc sự tiếp nối từ văn hóa truyền thống*. Tác giả đề cập tới

sự chuyển thể âm hình đặc trưng từ dân ca vào ca khúc như các âm uốn lượn, âm tô điểm... Tác giả nghiên cứu sự tiếp thu từ âm nhạc truyền thống trên phương diện thang âm, điệu thức, nhiều minh chứng bằng các ca khúc mang chất liệu dân ca thuộc các vùng, miền khác nhau.

Tóm lại, các công trình nghiên cứu nêu trên đã đề cập nhiều vấn đề khai thác chất liệu dân ca vào ca khúc mới... Các kết quả nghiên cứu đã cho thấy hình thù của ca khúc mang chất liệu dân ca. Mặc dù vậy, các công trình chưa đề cập nhiều về đặc điểm của ca khúc mang chất liệu Chèo, Ca trù nói riêng, đặc biệt là ca khúc mang chất liệu Ca trù.

1.1.3. Nghiên cứu dạy học hát ca khúc mang chất liệu Chèo, Ca Trù

Phần này NCS đề cập hai vấn đề, phương pháp dạy thanh nhạc, đây là nền tảng quan trọng ứng dụng trong hầu hết các thể loại ca hát mới và những công trình nghiên cứu PPDH hát ca khúc mang chất liệu Chèo, Ca trù.

1.1.3.1. Một số nghiên cứu về phương pháp sư phạm thanh nhạc

Đã có rất nhiều công trình chuyên khảo ở trong và ngoài nước nghiên cứu về nghệ thuật thanh nhạc phương Tây như: A. E. Varlamlov, *Trường dạy hát* [105]; Richard Miller, *Training Soprano Voices* [116]; *Phương pháp sư phạm thanh nhạc* của Nguyễn Trung Kiên [44], *Những vấn đề về sư phạm thanh nhạc* của Nguyễn Trung Kiên [45], *Phương pháp dạy thanh nhạc* của Hồ Mộ La [50]... Đây là những cuốn sách nghiên cứu đầy đủ các khía cạnh của nghệ thuật ca hát phương Tây, cụ thể:

Phương pháp sư phạm thanh nhạc của Nguyễn Trung Kiên [44] là cuốn sách đầu tiên về sư phạm thanh nhạc ở Việt Nam có tầm ảnh hưởng sâu, rộng tới các cơ sở đào tạo thanh nhạc trong cả nước.

Giáo trình hát, tập 1 - 2 của Ngô Thị Nam [65] nghiên cứu lý luận chung về nghệ thuật hát, ứng dụng các kỹ thuật hát vào phương pháp luyện tập, thực hành thể hiện bài hát...

Phương pháp dạy thanh nhạc của tác giả Hồ Mộ La [50] là một trong những cuốn sách nghiên cứu chuyên khảo về phương pháp ca hát phương Tây bao gồm lý thuyết và thực hành ca hát với nhiều phần khác nhau, của nhiều trường phái thanh nhạc khác nhau.

Nhìn chung, những công trình nêu trên đã nghiên cứu khá đầy đủ các khía cạnh của phương pháp thanh nhạc phương Tây, từ kỹ thuật hát, hơi thở, khẩu hình, vị trí âm thanh, khoảng vang... Bởi vậy, về kỹ thuật thanh nhạc, NCS kế thừa và làm cơ sở để vận dụng trong nghiên cứu về dạy học hát thể loại ca khúc mang chất liệu Chèo, Ca trù.

1.1.3.2. Một số nghiên cứu về phương pháp dạy học hát ca khúc mang chất liệu Chèo, Ca trù

Phương pháp hát tốt tiếng Việt của Trần Ngọc Lan [51] đã đưa ra một số ứng dụng khắc phục những hạn chế của tiếng Việt trong khi hát bằng xử lý những từ đóng, từ trái dấu, từ điệp, câu điệp, xử lý những từ khó ở nốt cao...

Những vấn đề về sự phạm thanh nhạc của Nguyễn Trung Kiên [45] đã đề cập về cách hát dân ca hoặc ca khúc mang chất liệu dân ca của nhiều ca sĩ hiện đang bị “nhạc nhẹ hóa” [45; 447]. Tác giả cho rằng: “một số ca sĩ còn khai thác những thủ thuật mùi mẫn, nhiều khi đến bi lụy, vàng vọt, làm mất đi tính duyên dáng, trong sáng, mượt mà của dân ca” [45; 447].

Dạy hát ca khúc mang chất liệu Ca trù cho hệ Đại học Sư phạm Âm nhạc trường Đại học Văn hóa Nghệ thuật Quân Đội (2018) của Đinh Thị Phú, Luận văn thạc sỹ Lý luận và PPDH Âm nhạc tại Trường ĐHSPNTTW đã nghiên cứu về cách luyện tập kỹ thuật và hơi thở giúp thể hiện hiệu quả ca khúc mang chất liệu Ca Trù.

Nhìn chung, dạy học hát ca khúc mang chất liệu Chèo, Ca trù còn nhiều vấn đề bỏ ngỏ, các công trình chưa nghiên cứu cách hát, sự khác biệt giữa dạy học hát các ca khúc mang chất liệu Chèo, Ca trù với các ca khúc thuộc thể

loại khác; Chưa làm rõ cách kết hợp kỹ thuật hát của dân tộc với kỹ thuật thanh nhạc phương Tây trong các ca khúc mang chất liệu Chèo, Ca trù...

1.1.4. Nhận xét tình hình nghiên cứu và những vấn đề tiếp tục nghiên cứu

Nghiên cứu các sách, giáo trình, các công trình đã xuất bản, các luận án... đã giúp NCS có cái nhìn tổng quan về đề tài nghiên cứu như sau.

Đặc điểm của hát Chèo, Ca trù đã được các tác giả nghiên cứu khá sâu, rộng, có nhiều vấn đề đồng nhất như: Tính chất làn điệu, đặc điểm âm nhạc, phương pháp hát... được NCS trình bày qua bảng “Sự đồng nhất quan điểm của các tác giả trong một số lĩnh vực nghiên cứu về thể loại Chèo, Ca trù” [xem chi tiết tại phụ lục 6, bảng 1.1; 231]. Bên cạnh đó, tồn tại một số vấn đề chưa đồng nhất sau đây:

Quan điểm của Bùi Đức Hạnh: “Chèo hát hơi ngoài, giọng thật, tự nhiên, không sử dụng giọng giả” [28; 27]. Tuy nhiên, phỏng vấn nhiều nghệ sĩ hát Chèo khẳng định rằng, hát Chèo sử dụng cả giọng ngực, giọng cổ và giọng giả bởi không sử dụng giả thanh cho những âm luyến hay nốt cao thì âm thanh thường thô, căng cứng, lâu dài khiến cổ họng bị tổn thương [xem tại phụ lục 5; 224]. Tác giả Trần Ngọc Lan cho rằng hát Chèo ở những nốt cao, luyến, láy thường sử dụng giọng “mế” (giả thanh) thay cho giọng thật. Nguyễn Thị Tuyết cũng cho rằng: “Đối với hát Chèo trong một bài hát vị trí khoảng vang xuất hiện ở vang họng là chính, những đoạn luyến xuất hiện vang đầu, những đoạn vuốt xuống âm thanh thường xuất hiện ở vang ngực” [101; 44].

Theo Bùi Đức Hạnh, những âm đóng và âm mở trong Chèo “không bao giờ được ngân dài quá một nốt đen, nếu phải ngân dài thì thường dùng âm i, âm u để ngân lên mũi bằng đường thẳng gây khúc hay bằng đường cong giai điệu” [28; 85]. Theo hiểu biết của NCS, có nhiều người khi hát lại sử dụng rung, luyến giọng bằng ca từ như nghệ sĩ Kim Đức, Xuân Theo. Nhiều diễn viên hát Chèo hay dùng kỹ thuật luyến chữ kết hợp luyến âm i. Đây là vấn đề NCS muốn nghiên cứu và làm sáng tỏ hơn.

Nghiên cứu về ca khúc mang chất liệu Chèo, Ca trù có một số công trình đề cập tới ngôn ngữ sáng tác, có khi sử dụng thang âm ngũ cung, khai thác thơ ca, sử dụng tiết tấu, có khi kết hợp giữa điệu thức phương Tây với điệu thức ngũ cung... Tuy nhiên, công trình nghiên cứu chuyên khảo về ca khúc mang chất liệu Chèo, Ca trù cũng như khái niệm chung về ca khúc mang chất liệu dân ca nói chung thì NCS hiện chưa tìm thấy. Do vậy, luận án muốn nghiên cứu sâu và có hệ thống về đặc điểm âm nhạc của thể loại này qua cấu trúc, giai điệu, góp phần làm dày hơn mảng kiến thức về ca khúc mang chất liệu Chèo, Ca trù, làm cơ sở nghiên cứu dạy học hát thể loại này.

Nghiên cứu về dạy học hát ca khúc mang chất liệu Chèo, Ca trù đã được một số công trình đề cập, tuy nhiên kết quả nghiên cứu còn dừng lại ở nêu thực trạng và giải quyết vấn đề phát âm nhả chữ. Hiện chưa có công trình chuyên khảo đưa ra giải pháp cụ thể về cách hát, đặc biệt là sự kết hợp kỹ thuật hát Chèo, Ca trù với kỹ thuật TN Bel canto trong dạy học hát ca khúc mang chất liệu Chèo, Ca trù.

Như vậy, khoảng trống kiến thức về dạy học hát ca khúc mang chất liệu Chèo, Ca trù còn khá lớn. Bên cạnh kế thừa những kết quả nghiên cứu trước, NCS nghiên cứu các biện pháp cụ thể nhằm giải quyết các câu hỏi: Dạy học hát ca khúc mang chất liệu Chèo, Ca trù như thế nào cho SV ngành Đại học Sư phạm Âm nhạc? Từ nội dung dạy học, PPDH hát, kỹ thuật hát, sự kết hợp kỹ thuật hát của dân tộc với kỹ thuật thanh nhạc Bel canto phương Tây trong các ca khúc mang chất liệu Chèo, Ca trù?...

1.2. Ca khúc mang chất liệu Chèo, Ca trù

1.2.1. Một số khái niệm

** Ca khúc mang chất liệu Chèo*

- Ca khúc

Theo *Từ điển tiếng Việt*: “Ca khúc là bài hát ngắn có bố cục mạch lạc” [94; 121]. Theo Nguyễn Tô Như: “Ca khúc là danh từ dùng để gọi những tác

phẩm thanh nhạc khác nhau: Sáng tác của nhân dân (dân ca), tác phẩm của nhạc sĩ chuyên nghiệp (ca khúc quần chúng, ca khúc trữ tình, ca khúc nhạc nhẹ...). Dù ở vai trò nào thì yếu tố quan trọng chủ yếu là giai điệu [88; 13]. Theo Ngô Thị Nam: “Ca khúc là bài hát có cấu trúc hình thức hoàn chỉnh và độc lập” [65; 29].

Theo chúng tôi, *ca khúc là những bài hát có giai điệu, lời ca với cấu trúc âm nhạc thường mạch lạc, rõ ràng, có tác giả và mang tính bản quyền.*

- Chất liệu

Theo *Từ điển Tiếng Việt*: “Chất liệu là cái dùng làm vật liệu, tư liệu để tạo nên những tác phẩm nghệ thuật. *Sơn dầu là một chất liệu của hội họa*” [94; 72]. Theo Dương Viết Á: “Mỗi loại hình nghệ thuật đều dựa vào những vật liệu riêng của nó, những phương tiện vật chất đặc thù để xây dựng nên hình tượng trong tác phẩm” [1; 25]. Theo Phan Văn Minh: “Trong tác phẩm âm nhạc, chất liệu là một thuật ngữ có tính khái quát nhằm chỉ định những bộ phận giai điệu hoặc tiết tấu gây được ấn tượng đặc trưng cho tác phẩm, làm cho nó trở thành một cá thể khác biệt với những tác phẩm khác” [64; 18] .

Từ những phân tích trên đây chúng tôi hiểu *chất liệu là vật liệu được sử dụng nhằm tạo nên một sản phẩm cụ thể. Theo đó, chất liệu âm nhạc là những thành tố về giai điệu, tiết tấu, lời ca... được tác giả sử dụng để xây dựng nên tác phẩm âm nhạc.*

- Chèo

Theo *Từ điển Tiếng Việt*, “Chèo là kịch hát dân gian cổ truyền, làn điệu bắt nguồn từ dân ca” [94; 186]. Theo Nguyễn Thụy Loan, “Chèo là bộ môn nghệ thuật mang tính tổng hợp cao... có sự kết hợp của nhiều loại hình nghệ thuật khác nhau (thơ, ca, múa, nhạc và nghệ thuật trình diễn), bản thân một số loại hình nghệ thuật trong Chèo cũng là sự tổng hợp của nhiều thể loại khác nhau” [59; 214]. Theo Tô Vũ, “Chèo là một sự tích “hát” và “diễn” trên sân khấu với sự cộng tác của dàn nhạc đệm” [110; 318].

Theo chúng tôi, Chèo thuộc kịch hát dân tộc, tổng hợp của thơ, ca, múa, nhạc và diễn xuất. Riêng hát Chèo thuộc ca hát truyền thống, đây là nét nổi bật nhất của thể loại Chèo so với các thể loại ca hát dân gian khác như Ca trù, Quan họ, Xẩm, Xoan, Ghẹo... Nội dung trong hát Chèo phản ánh đời sống thường ngày của người dân vùng Bắc Bộ. Ngoài ra, Chèo có đặc điểm nổi bật là tính tự sự, trữ tình, trào phúng, đả kích.

Từ sự phân tích về ca khúc, chất liệu và Chèo, chúng tôi xây dựng khái niệm về ca khúc mang chất liệu Chèo như sau: *là những ca khúc có cấu trúc âm nhạc hoàn chỉnh, được các nhạc sĩ sáng tác dựa trên khai thác các yếu tố âm nhạc trong Chèo như giai điệu, tiết tấu, lời ca... vào ca khúc mới mang chất liệu Chèo.*

** Khái niệm ca khúc mang chất liệu Ca trù*

Ca trù

Tác giả Nguyễn Thụy Loan viết rằng: “Ca Trù là thể loại ca hát phổ biến ở đất Bắc cho tới Thanh - Nghệ - Tĩnh. Đó là một thể loại ca hát thanh tao, giàu tính bác học và có giá trị nghệ thuật cao” [59; 123]. Theo Phạm Phúc Minh: Hát Ca trù là một loại hát dân gian cổ truyền mang tính chất thính phòng, nó có nguồn gốc từ hát Nhà Tơ, (hát Nhà Trò) và được phát triển từ nông thôn ra các thị trấn, thành phố” [62; 190]. *Đặc khảo Ca trù Việt Nam* của nhiều tác giả, trong đó Vũ Nhật Thăng với bài *Âm nhạc Ca trù* cho rằng: “Ca trù là một môn nghệ thuật có từ lâu đời ở Việt Nam... bắt nguồn từ dân ca, dân nhạc cùng với một số trò diễn và múa dân gian... là một bộ môn nghệ thuật tổng hợp bao gồm: ngâm thơ, hát, nhạc, múa và trò diễn” [82; 110].

Từ những nhận định trên chúng tôi hiểu Ca trù là thể loại ca hát cổ truyền, phổ biến ở vùng Bắc Bộ cho tới Thanh Hóa, Nghệ Tĩnh. Ca trù mang nhiều tên gọi khác nhau tùy vào không gian diễn xướng, đặc điểm chung là tính thanh tao, bác học và có giá trị nghệ thuật cao.

Từ các khái niệm về ca khúc, chất liệu, Ca trù, NCS định nghĩa ca khúc mang chất liệu Ca trù như sau: *Ca khúc mang chất liệu Ca trù là những ca khúc có cấu trúc hoàn chỉnh, được sáng tác dựa trên khai thác các yếu tố âm nhạc của Ca trù như giai điệu, tiết tấu, lời ca, ... vào ca khúc mới tạo nên sự khác biệt và mang những đặc trưng âm nhạc của Ca trù.*

1.2.2. Khái quát về âm nhạc Chèo, Ca trù

Phần nghiên cứu này, NCS kế thừa những kết quả nghiên cứu đã có, đồng thời tiếp tục làm rõ hơn đặc điểm âm nhạc của hai thể loại này qua cấu trúc, giai điệu, làm cơ sở phân tích các ca khúc mang chất liệu Chèo, Ca trù.

1.2.2.1. Cấu trúc trong Chèo, Ca trù

a) Cấu trúc trong Chèo

Dạng nói, vìa, ngâm, vịnh, cấu trúc thường đơn giản, ngắn gọn, ứng với một, hai câu thơ hay một câu nói thường.

Ví dụ 1.1. Nói lệch [PL 8.1; 248]

Nhịp tự do

Chị em ơi! nay tư mai đã là rằm

ai muốn ăn oản thì năng lên chùa đấy chị em!...

Ví dụ trên, lời ca và giai điệu kết hợp tương đối đơn giản, thành phần âm không nhiều, các dấu luyến đóng vai trò làm rõ chữ. Một số bài như: *Nói lửng* [PL 8.5; 250], *Nói hạnh* [PL 8.7; 251]... cũng thuộc loại cấu trúc như vậy. Một số bài ngâm, vìa mở rộng giai điệu bởi thêm nhân tố hư từ giúp giai điệu uyển chuyển hơn, tính ngâm ngợi được bộc lộ rõ nét như: *Vìa Quân tử vu dịch* [PL 8.6; 250], *Ngâm sống* [PL 8.4; 249]...

Làn điệu chính cấu trúc thường phân theo trở hát, trở ngắn, dài phụ thuộc lời ca. Theo Hoàng Kiều: “Trong những bài hát có nhiều trở, căn cứ vào tính chất và vị trí của nó mà có những tên gọi các trở khác nhau như: trở mở đầu, trở thân bài, trở nhắc lại, trở kết” [47; 283]. Chẳng hạn: *Lời lơ* [PL 8.8; 252] chia làm hai trở, trở thân gồm cặp thơ lục bát: *Ta đi chợ dóc, gốc đa/ Thấy cô yếm thắm, áo già, lưng xanh* và trở nhắc lại gồm cặp thơ lục bát: *Khăn xanh có di đội đầu/ Nửa thương, nửa nhớ, nửa sầu đôi nơi*. Cấu trúc thơ được mở rộng bởi thêm nhân tố từ phụ, hư từ, tuy nhiên, khúc thức trong hai trở được nhắc lại hoàn toàn. Tương tự vậy với một số bài: *Đường trường Duyên phận* [PL 8.9; 254]; *Hát cách* [25; 237]...

b) Cấu trúc trong Ca trù

Theo Nguyễn Đức Mậu: “Trong 46 điệu Ca trù đã có hơn 10 điệu hát bằng các bài thơ hoặc thể thơ có sẵn như điệu *Tỳ bà hành* của Bạch Cư Dị” [82; 160]... do vậy, cấu trúc của Ca trù thường phân theo các khổ khác nhau, đây là đặc điểm giống như Chèo, tuy nhiên, riêng phần hát nói trong Ca trù có sự nghiêm ngặt và theo quy luật chặt chẽ hơn giữa các khổ thơ. Chẳng hạn: Trong bài *Gặp đào Hồng đào Tuyết* [PL 9.1; 274] là bài hát nói được gieo vần đủ khổ (đủ khổ gồm 11 câu; đôi khổ trên 11 câu, thiếu khổ dưới 11 câu).

1.2.2.2. Giai điệu Chèo, Ca trù

“Giai điệu là sự nối tiếp các âm thành một bè, có tổ chức về phương diện điệu thức và tiết nhịp, tiết tấu” [104; 200]. Trong phần nghiên cứu này, chúng tôi đề cập từ thang âm, điệu thức, âm điệu, quãng, tiết tấu, nhịp điệu... của Chèo, Ca trù, làm cơ sở phân tích giai điệu trong các ca khúc mang chất liệu Chèo, Ca trù.

a) Giai điệu Chèo

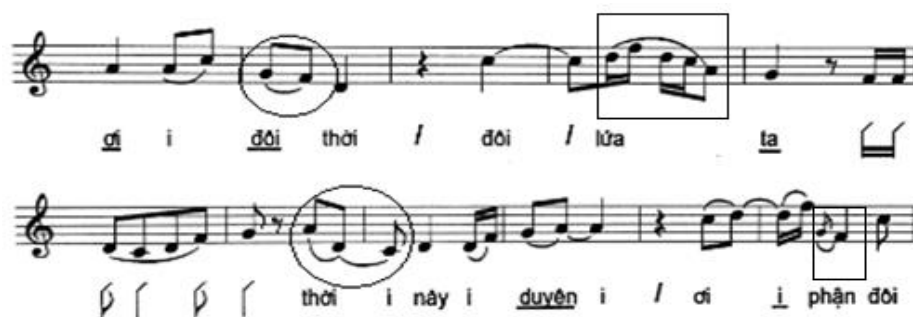
+ Về điệu thức: Theo Bùi Đức Hạnh, “Chèo thuộc trường hợp những khúc điệu đơn âm (không có ảnh hưởng hòa thanh) do đó tính chất điệu thức thường không được rõ ràng” [28; 78]. Có nhiều bài thuộc điệu thức phối hợp

hay còn gọi là chuyển điệu: “đoạn đầu và đoạn cuối có cùng điệu nhưng đoạn giữa lại chuyển sang điệu khác [28; 81]. Tác giả Hoàng Kiều cũng đưa ra kết quả các cung được sử dụng trong các điệu hát Chèo khi phân tích *Những làn điệu Chèo cổ tiêu biểu* của Hoàng Kiều và Hà Hoa [49]: “Cung Nam 77 lần, cung Nao 65 lần, cung Huỳnh 27 lần, cung Bắc 20 lần, cung Pha: 5 lần...” [48; 173]. Tác giả cũng đưa ra kết quả về sự giao thoa trong một điệu hát: “Nam - Nao 27 lần, Bắc - Huỳnh 10 lần, Nao - Huỳnh 8 lần, Nao - Bắc 5 lần; Nam - Bắc 4 lần; Nam - Huỳnh 3 lần [48; 173]...”

Từ kết quả phân tích của các tác giả trên cho thấy, Chèo sử dụng phổ biến ở điệu thức 5 âm, nhiều nhất là ở điệu Nam và điệu Nao. Nhiều làn điệu là sự giao thoa giữa các cung trong một điệu, chúng tôi kế thừa kết quả nghiên cứu này làm cơ sở phân tích điệu thức 5 âm trong các ca khúc mang chất liệu Chèo trong phạm vi luận án.

+ Âm tô điểm, “là những âm hình giai điệu tô điểm cho các âm cơ bản của giai điệu” [104; 219]. Âm tô điểm không thực sự cần thiết cho giai điệu nhưng lại thêm thắt, tô điểm giúp giai điệu uyển chuyển, xử lý ca từ trong tiếng Việt thêm rõ nghĩa. Giai điệu Chèo thường sử dụng đan xen nhiều kiểu tô điểm khác nhau như: Nốt dựa, âm vỗ, láy chùm, láy rền.

Ví dụ 1.2. Đường trường duyên phận [trích PL 8.9; 218]



Ví dụ trên là sự kết hợp nhiều dạng âm tô điểm khác nhau: luyến lên, luyến xuống, ngân lên, ngân lượn sóng... Đây là đặc trưng thường gặp trong hầu hết các làn điệu Chèo.

+ Ở dạng nói, giai điệu ít khúc khuỷu, đơn giản như nói thường hoặc nhấn mạnh hơn để diễn tả tính chất. Những bài ngâm, vĩa giai điệu thường nhảy quãng xa hơn, sử dụng nhiều bước nhảy quãng 7t, 8Đ, nhảy đúp 4Đ, 5Đ. Chẳng hạn: *Nói sử xuân* [25; 37] xuất hiện liên tục hai loại giai điệu nói và ngâm đan xen, tương tự ở vĩa *Con tò vò* [PL 7.2; 212], vĩa *Sử bằng* [25; 57]... Ở các làn điệu chính, theo nghiên cứu của Tô Vũ, những quãng thường gặp là: 2T, 3t, 4Đ, 5Đ, 6T, 7t” [110; 336]. Có thể bắt gặp các quãng này ở các làn điệu như: *Quân tử vu dịch* [PL 8.11; 260], *Sấp qua cầu* [25; 105] *Tò vò* [PL 8.12; 265]... Do vậy, chúng tôi kế thừa kết quả nghiên cứu này làm cơ sở phân tích giai điệu các ca khúc mang chất liệu Chèo trong phạm vi luận án.

+ Giai điệu Chèo sử dụng nhiều hư từ, từ phụ, “là từ không có chức năng định danh, không có khả năng độc lập làm thành phần câu, được dùng để biểu thị quan hệ ngữ pháp với cá thể từ” [55; 405]. Hư từ thường gặp trong Chèo là “a”, “i”, chẳng hạn: *Nói sử xuân* [25; 33] tiếng đệm “i” chiếm phần lớn trong giai điệu của bài. Các làn điệu chính của Chèo ngoài tiếng đệm i, a còn các loại tiếng đệm khác như: “ơi a”, “dâu mà”, “thời này”...

+ Sử dụng rất nhiều từ phụ (từ phụ có nghĩa và từ phụ vô nghĩa) là đặc trưng trong các làn điệu Chèo. Chẳng hạn, trong bài *Lời lơ* [PL 8.7; 251], hai câu thơ chính: *Ta đi chợ dốc gốc đa/ Thấy cô yếm thắm mặc áo nâu già*, tuy nhiên cấu trúc thơ bị phá vỡ khi có từ phụ đan xen, các từ phụ vô nghĩa: “tê tê”... và từ phụ có nghĩa như: “cô lại”, “dây lưng”...

+ Tiết tấu là tương quan trường độ của các âm thanh nối tiếp nhau, nổi bật nhất trong tiết tấu của hầu hết các làn điệu Chèo là sử dụng đảo phách, nghịch phách, đặc biệt chú trọng đến trọng âm. Tiết tấu Chèo thường diễn ra các kiểu đảo phách, nghịch phách sau:



Bên cạnh đảo phách trong phạm vi 1 ô nhịp, đảo phách ngoài ô nhịp là nét đặc trưng thường thấy trong hầu hết các làn điệu Chèo.

Các làn điệu chính trong Chèo có nhịp phách rõ ràng, sử dụng nhiều nhất ở nhịp 2/4 với tính chất âm nhạc đa dạng, có thể nhanh, chậm... thể hiện các sắc thái tình cảm vui, buồn... chẳng hạn: *Sắp song loan* [27; 111], *Sắp qua cầu* [27; 105], *Sắp đàn lòng* [27; 118], *Sắp đánh cờ* [27; 124]... Những làn điệu sử dụng nhịp 1/4 cũng tương đối nhiều, thường có tốc độ nhanh và cảm giác về phách nhẹ bị mờ nhạt thay vào đó là phách mạnh, tiết tấu thường nhanh, linh hoạt, thể hiện sự lạc quan hoặc tâm trạng khác thường như: *Sắp trông lên trời* [27; 86], *Sắp bắt thăng hề* [27; 87], *Lão say* [27; 326] ... Những loại nhịp khác như 4/4, 3/4... rất ít gặp trong Chèo.

+ Nhạc lưu không xuất hiện ở hầu hết các làn điệu chính, làm cầu nối giữa các câu, đoạn trong làn điệu. Lưu không trong Chèo đa dạng về nhịp (4, 6, 8, 12... nhịp), phổ biến nhất là lưu không 4, được dùng chung cho nhiều làn điệu như: *Đường trường Tài lương* [25; 420], *Quân tử vu địch* [PL 8.11; 260], *Sắp qua cầu* [25; 105] với nét tươi sáng, vui tươi; Lưu không 4 của các điệu *Tò vò* [PL 8.12; 265], *Ba Than* [25; 475]... lại buồn thảm.

Tóm lại, giai điệu Chèo nổi bật ở điệu thức 5 âm; âm điệu gồm nhiều nốt tô điểm, quãng thường gặp gồm: 2T, 3t, 4Đ, 5Đ, 6T, 7t. Hư từ sử dụng phổ biến nhất là i, hi, a... đan xen từ phụ (có nghĩa, không có nghĩa), câu đố. Giữa các câu, đoạn luôn có nhạc lưu không, xuyên tâm hay ngân đuôi. Tiết tấu chủ đạo là đảo phách, nghịch phách và chú trọng yếu tố trọng âm.

b) Giai điệu trong Ca trù

+ Về điệu thức: Nhiều công trình nghiên cứu cho rằng, Ca trù sử dụng phổ biến là điệu thức 5 âm. Theo các tác giả Vũ Bằng Đoàn - Đỗ Trọng Huê: “Cung Nam, giọng bằng phẳng mà xuống thấp; Cung Bắc, giọng rắn rỏi mà lên cao; Cung Huỳnh, giọng đọc dính vào nhau mà mau; Cung Pha, hơi ai oán, giọng đọc chệch lơ lơ đi; Cung Nao, hơi chênh chênh, đương ở cung nọ

chuyển sang cung kia” [20; 59]. Cuốn *Đặc khảo Ca trù Việt Nam* của nhiều tác giả có bài *Âm nhạc Ca trù* của Vũ Nhật Thăng cho rằng: điệu thức trong Ca trù gồm có năm cung Nam, Bắc, Huỳnh, Pha, Nao... những điệu hát chính thống của Ca trù thì hầu hết có cách tổ chức cung điệu (a - d1 - f1 - g1 - a1 - c2 - d2 - f2- a2) [83; 143]. Theo tác giả, “Giai điệu của các bài Ca trù chủ yếu vận động qua các trục âm (a - d1 - a1 - d2), những âm này thường có cao độ ổn định. Trong khi đó, các âm bậc III (f) thường được luyến đi xuống và âm bậc VII (c) luyến đi lên rồi theo sức hút tự nhiên về âm chủ d” [83; 144]. Cũng theo tác giả, “do quãng ba (d1 - f1) là trung tính nên tính chất của các điệu hát Ca trù không sáng như điệu trưởng nhưng cũng không tối như điệu thứ mà thường gọi lên một âm hưởng, một phong thái ung dung đỉnh đặc” [83; 144]. Tác giả cho rằng, “vào đoạn giữa hoặc đoạn cuối của nhiều bài Ca Trù hay có chuyển giọng” [83; 144]...

+ Âm tô điểm trong Ca trù sử dụng phổ biến ở dạng âm dựa và luyến lên, luyến xuống.

Ví dụ 1.3 Gặp đào Hồng đào Tuyết [PL 9.1; 274]



Đặc trưng bởi cách hát chậm rãi, thung thẳm, tiếng một nên giai điệu Ca trù thường không có nhiều nốt luyến, vượt dạng lượn sóng như Chèo mà sử dụng nhiều âm dựa để tô điểm nốt chính thêm rõ nghĩa.

+ Quãng trong Ca trù sử dụng nhiều bước nhảy đúp quãng 3t, 4Đ, 5Đ, nhiều bước nhảy quãng 7t, 8Đ.

Ví dụ 1.4 **Hồ tây** [trích PL 9.2; 276]



Với hai câu thơ nhưng liên tục nhảy quãng gấp khúc, sử dụng nhiều nhất là quãng 3t, 5Đ (Xuân - vắng; vẻ - ư; hây - bông; nức - mùi; mùi - nhan), thường có bước nhảy quãng 8Đ. Kiểu tiến hành giai điệu này thường gặp trong nhiều bài Ca trù khác như: *Hồ Tây* [PL 9.2; 276]; *Giai nhân nan tái đắc* [PL 9.3; 277]; *Làm cho tỏ mặt nam nhi* [PL 9.4; 278]...

+ Thường sử dụng điệp âm, đây là biện pháp lặp đi lặp lại một cao độ, đặc điểm rất thường gặp trong Ca trù.

Ví dụ 1.5. **Làm cho tỏ mặt nam nhi** [PL 9.3; 277]



Cả câu 1 giai điệu được tiến hành nốt “sol”, từ “nhất” thuộc thanh “sắc” nhưng trường hợp này giai điệu vẫn giữ nguyên nốt “sol”. Tương tự vậy trong bài Hồ Tây [PL 9.2; 276], đầu câu số chín “gió hây” giai điệu cũng sử dụng hai nốt “la la”, tuy nhiên nốt “la” của từ “gió” thêm nốt hoa mỹ liên bậc để làm rõ từ “gió” trong câu.

+ Hư từ trong Ca trù không đa dạng, thường sử dụng hư từ “ư”, “hư”, đan xen giữa một từ, một cụm từ đặc biệt ở những quãng nhảy đúp 4Đ, 5Đ. [Xem tại PL 9; 273].

+ Tiết tấu có nhiều khác biệt so với Chèo, cùng một bài nhưng có câu nhanh, chậm, có câu không nhận thấy nhịp phách, nhịp điệu liên tục thay đổi... Cuốn *Ca trù nhìn từ nhiều phía* có bài *Hát ả đào* của Nguyễn Xuân Khoát viết rằng: “Một cái đặc tính về nhịp nó làm cho lối hát ả đào linh hoạt là tấu độ của một bài hát ít khi không thay đổi [75; 159]. Theo tác giả Vũ Nhật Thăng: “vào đoạn giữa háy gần cuối của nhiều bài Ca trù, tiết tấu thường được dồn nhanh” [83; 144]. So sánh với Chèo có thể thấy, tiết tấu Chèo và Ca trù đều thường xuyên sử dụng đảo phách nhưng khác bởi các làn điệu Chèo tiết tấu thường ít thay đổi, trong Ca trù tiết tấu lại thường thay đổi.

Tóm lại, trong phạm vi nghiên cứu của luận án, NCS đã khái quát một số đặc điểm đặc trưng của thể loại Chèo, Ca trù. Nhìn chung, hai thể loại có nhiều đặc điểm âm nhạc tương đồng. Về cấu trúc thường ở dạng khổ, bám sát ý thơ, phụ thuộc vào cấu trúc thơ; giai điệu thường có nhiều âm tô điểm, tuy nhiên, âm tô điểm được sử dụng trong Chèo đa dạng hơn Ca trù bởi có nhiều âm vỗ, láy; nhiều bước nhảy quãng đúp (đặc biệt thấy ở giai điệu của Ca trù). Điều sử dụng hư từ, song hát Chèo sử dụng hư từ “i, a, ới a...”, hư từ đặc trưng của Ca trù là “ư, hư”. Giai điệu Chèo còn sử dụng các loại từ phụ (có nghĩa, không có nghĩa). Giai điệu Ca trù thường sử dụng điệp âm, đây là điểm hiếm gặp trong giai điệu Chèo. Cả Chèo và Ca trù thường sử dụng điệu thức 5 âm. Tiết tấu nổi bật trong Chèo là đảo phách, nghịch phách, tiết tấu thường ít đổi đặc biệt ở các làn điệu chính, riêng những bài nói, vìa, ngâm, vịnh thuộc tiết tấu tự do. Khác biệt lớn về tiết tấu của Ca trù so với các làn điệu chính của Chèo đó là nhịp trong Ca trù thường ít khi không đổi.

1.2.3. Đặc điểm âm nhạc của ca khúc mang chất liệu Chèo, Ca trù

1.2.3.1. Cấu trúc trong ca khúc mang chất liệu Chèo và Ca trù

a) Cấu trúc trong ca khúc mang chất liệu Chèo

Cấu trúc trong ca khúc mang chất liệu Chèo phổ biến ở các hình thức 2 đoạn đơn, 3 đoạn đơn. Những ca khúc được phổ thơ thì âm nhạc thường bám sát cấu trúc thơ, chẳng hạn: *Đóng nhanh lúa tốt* của Lê Lôi - Huyền Tâm [PL 10.4; 286], bố cục xuyên suốt bài gồm 3 đoạn đơn tái hiện, đoạn 1 ứng khổ thơ đầu, thể thơ song thất lục bát; đoạn 2 gồm 3 câu ứng với 3 khổ thơ lục bát; đoạn 3 gồm 2 câu ứng với khổ thơ song thất lục bát.

a		b			a'	
x	y	v	z	w	x'	y'
9 nhịp (n)	9n	8n	8n	8n	9n	8n

Do phụ thuộc vào thơ nên nhiều ca khúc hết một trở thơ thường tương ứng hết một câu hoặc đoạn nhạc, đan xen là các câu nối, chẳng hạn, *Tát nước đầu đình* của Y Vân [PL 10.9; 296] viết ở hình thức 2 đoạn đơn tái hiện, mỗi trở thơ lục bát ứng với một câu hát, đan xen là các câu nối bằng hư từ, từ phụ. Đoạn 1 gồm 3 trở thơ lục bát ứng với 3 câu nhạc (nối từ câu 1 sang câu 2 bằng hư từ; nối từ câu 2 sang câu 3 bằng từ phụ có nghĩa và không có nghĩa); Đoạn 2 gồm 2 câu, câu 1 ứng với 3 trở lục bát; câu 2 ứng với 1 trở lục bát đan xen các câu là các hư từ, từ phụ.

a						b		
x	(nối)	y	(nối)	z	(nối)	w	z'	(nối)
16n	4n	9n	4n	10n	8n	16n	14n	(4)

Dễ nhận thấy, giữa các câu, đoạn trong bài không cân phương do tác giả sử dụng các thủ pháp thêm, bớt hư từ, từ phụ, đảo từ... Nhiều ca khúc mang chất liệu Chèo có cấu trúc dạng này như: *Cây Chiêm* của Tô Vũ; *Nỗi*

niềm thị nở của Phú Quang - Quang Huy; *Khúc độc thoại Thị Mầu* của Nguyễn Cường; *Bài ca năm tấn* của Nguyễn Văn Tý...

Bên cạnh đó, do ảnh hưởng bởi cấu trúc âm nhạc phương Tây nên nhiều ca khúc mang chất liệu Chèo có hình thức khá cân phương, chẳng hạn: Ca khúc *Những cô gái quê hương Quan họ* của Phó Đức Phương [PL 10.13; 304] với hình thức hai đoạn đơn không tái hiện.

a		nối	b	
x	y		z	w
10n	12n	3n	8n	9n

Các ca khúc như: *Đường cây đảm đang* của An Chung; *Dang dở* của Đỗ Quang; *Son* của Đức Nghĩa; *Bức tranh Quê* của Nguyễn Đăng Nghị; *Du Xuân* của An Thuyên; *Đảm đang là gái Hải Dương* của Đức Minh... thuộc dạng cấu trúc nêu trên.

b) Cấu trúc trong ca khúc mang chất liệu Ca trù

Tương tự như Ca khúc mang chất liệu Chèo, nhiều ca khúc mang chất liệu Ca trù cũng ảnh hưởng bởi cấu trúc thơ, chẳng hạn: *Sóng đàn Thăng Long* của Đức Liên - Trần Chính [PL 11.10; 321] được viết ở hình thức 2 đoạn đơn không tái hiện.

a		b	
x	y	z	w
11n	15n	18n	23n

Một số ca khúc phổ thơ khác cũng thuộc hình thức hai đoạn đơn không tái hiện như: *Đất nước lời ru* của Văn thành Nho; *Mái đình làng biển* của Nguyễn Cường; *Một thoáng Tây Hồ* của Phó Đức Phương; *Hà Nội linh thiêng hào hoa* của Lê Mây... Bên cạnh đó, nhiều ca khúc mang chất liệu Ca trù

không phổ theo thơ, song nổi bật ở dạng hình thức hai đoạn đơn không tái hiện, chẳng hạn: *Chiều phủ Tây Hồ* của Phú Quang [PL 11.1; 307].

Mở đầu	<u>a</u>			Nổi	<u>b</u>		Nổi	<u>b'</u>		Cô đa
	x	x'	y		z	w		z'	w'	
16n	6n	5n	6n		6n	5n		6n	7n	15n

Có ca khúc được viết ở hình thức đoạn nhạc như: *Trăng Khuyết* của Huy Thục - Phi Tuyết Ba [PL 11.13; 327]. Ngoài mở đầu và kết bài ngâm ngợi tự do, đoạn nhạc được chia làm 3 câu, mỗi câu ứng với 1 khổ thơ 5 chữ.

Mở đầu	<u>x</u>	<u>y</u>	<u>z</u>	Cô đa
16n	8n	8n	6n	14

Có bài ở hình thức 3 đoạn đơn tái hiện như *Trên đỉnh Phù Vân* của Phó Đức Phương [PL 11.11; 323].

Mở đầu	<u>a</u>		nổi	<u>b</u>		nổi	<u>a</u>		Cô đa
	x	y		z	z'		x	y	
8n	6n	5n	3n	10n	10n	5n	6n	5n	5n

Như vậy, cấu trúc trong các ca khúc mang chất liệu Ca trù nổi bật hơn cả ở hình thức hai đoạn đơn không tái hiện, bên cạnh đó là các ca khúc thuộc cấu trúc một đoạn nhạc, 3 đoạn đơn. Cả ca khúc mang chất liệu Chèo, Ca trù đều nổi bật bởi cấu trúc không cân phương do ảnh hưởng của cấu trúc thơ với lối tiến hành mở rộng giai điệu bằng các hư từ, từ phụ và nhạc nổi đan xen...

1.2.3.2. Giai điệu trong ca khúc mang chất liệu Chèo và Ca trù

a) Giai điệu trong ca khúc mang chất liệu Chèo

+ Điệu thức: Các ca khúc mang chất liệu Chèo sử dụng nhiều nhất là sự kết hợp giữa điệu thức 5 âm và 7 âm, một số bài hoàn toàn sử dụng điệu thức 5 âm. Riêng với ca khúc viết ở điệu thức 7 âm thì hiếm gặp hơn.

Ca khúc sử dụng điệu thức 5 âm, nhiều nhạc sĩ đã khai thác điệu thức 5 âm xuyên suốt cả bài, có biến thể hoặc không biến thể. Theo tác giả Vũ Tự Lân, thang âm trong ca khúc *Đóng nhanh lúa tốt* của Lê Lôi - Huyền Tâm [PL 10.4; 286] “là thang âm ngũ cung và từ một thang âm cơ bản mà biến thể rất linh hoạt” [53; 98], tác giả căn cứ vào âm ổn định “C” kết toàn bài hát, thang âm ngũ cung cơ bản: C - D - E - G - A (Đô Huỳnh). Một số ca khúc khác như: *Tát nước đầu đình* của Y Vân [PL 10.9; 296], cả bài được xây dựng ở thang âm D - F - G - A - C (Rê Nam); *Những cô gái quê hương quan họ* của Phó Đức Phương [PL 10.13; 304] viết ở điệu thức 5 âm: D - F - G - A - C (Rê Nam), kết toàn bài ở điệu thức Rê Nam...

Ca khúc viết ở điệu thức 5 âm kết hợp 7 âm, chẳng hạn: *Bài ca năm Tấn* của Nguyễn Văn Tý [PL 10.14; 305]. Khổ 1: “trong tiếng sừng... nắm phần thắng trong tay” gồm các âm F - G - B - C - Es thang 5 âm Fa Nao, sang khổ 2 chuyển viết ở điệu thức 7 âm kết khổ F - dur, tiếp đó là sự luân chuyển từ thang âm F - G - A - C - D (Fa Huỳnh) sang thang âm Es - F - G - B - C (Mi giáng Huỳnh), sau đó luân phiên điệu thức 7 âm F - dur, ở khổ 4 “nhớ câu xưa nhị thực nhất thì...lớn ra”, kết bài ở F - dur; *Những cô gái quê hương Quan họ* viết ở điệu Rê - Nam, cuối bài về d - moll; *Đời* của Huy Thục - Vũ Quần Phương là sự kết hợp của giọng a - moll và điệu La - Nam...

Như vậy, điệu thức các ca khúc mang chất liệu Chèo phổ biến ở điệu thức 5 âm, một số bài điệu thức không rõ ràng bởi sự giao thoa điệu thức 5 âm với điệu thức 7 âm. Trong phạm vi những ca khúc nghiên cứu trong luận án chúng tôi chưa tìm thấy ca khúc nào chỉ sử dụng điệu thức 7 âm.

Giai điệu trong nhiều ca khúc mang chất liệu Chèo thường tiến hành nhảy quãng theo hình gấp khúc.

Ví dụ 1.6. **Khúc độc thoại Thị Mầu** [PL 10.8; 293]



Giai điệu trên có nhiều bước nhảy quãng dạng gặp khúc, nhiều nhất là quãng 4Đ. Nhảy quãng là cách tiến hành giai điệu ở hầu hết các ca khúc Việt Nam nói chung, tuy nhiên, trong một đoạn ngắn giai điệu nhảy quãng liên tục, đặc biệt là nhảy đúp các quãng 3T, 3t, 4Đ, 5Đ là nét đặc trưng thường thấy trong các ca khúc mang chất liệu Chèo. *Cô Nụ thôn tôi* của Phó Đức Phương; *Dang Dở* của Đỗ Quang; *Nỗi niềm thị Nở* của Phú Quang - Quang Huy, *Say Trăng* của Nguyễn Cường... được tiến hành các bước nhảy quãng như vậy.

+ Nhiều nốt hoa mỹ, dấu luyến, âm thêu, lướt là đặc điểm xuất hiện ở hầu hết các ca khúc mang chất liệu Chèo, chẳng hạn, *Đợi* của Huy Thục - Vũ Quần Phương [PL 10.6. 289], nét giai điệu ngắn nhưng rất nhiều âm sử dụng nốt hoa mỹ: “đứng”, “một”, “ngày”, “quen”. “một”, “em”, “anh”. Có thể thấy nét đặc trưng này trong nhiều ca khúc khác như: *Mưa xuân* của Huy Thục - Nguyễn Bính; *Khúc độc thoại thị Mầu* của Nguyễn Cường; *Đóng nhanh lúa tốt* của Lê Lôi, Huyền Tâm, *Bài ca năm tấn* của Nguyễn Văn Tý...

+ Hư từ trong các ca khúc mang chất liệu Chèo sử dụng nhiều nhất các hư từ *i, a, ơ...*, sử dụng phổ biến với từ phụ, tiếng đệm: *ấy mấy, dậu mà, thời, mà này...*, chẳng hạn: *Tát nước đầu đình* của Y Vân [PL 10.9; 296] sử dụng hư từ “*í, a, ơ*” cùng từ phụ không có nghĩa “*chứ*”, từ phụ có nghĩa “*ơi hỡi chàng ơi chứ tình rằng ơi hỡi chàng ơi*”; *Khúc độc thoại Thị Mầu* [PL 10.8; 293] với hư từ “*i, ư*”, từ phụ “*hay*”, “*đã làm sao thì có làm sao*”; *Cấy Chiêm* của Tô Vũ [PL 10.1; 281] có các hư từ “*i, a, ời a*”, cùng từ phụ “*thời, mà này*”; *Bài ca năm tấn* của Nguyễn Văn Tý [PL 10.14; 305] với hư từ “*i, ơ*”, từ phụ “*ấy, này, tình ơi...*”

+ Nói đế, cách nói hoặc hát xen vào lời diễn viên trên sân khấu Chèo. “Nói chêm vào, xen vào để châm chọc hoặc để kích động” [55; 268]. Nét đặc trưng này đặc biệt có trong ca khúc mang nội dung, ý nghĩa châm chọc, mỉa mai. Chẳng hạn, *Son* của Nguyễn Cường [PL 10.12; 302] được sử dụng câu nói đế: “tình cốp, tình tình cốp” được trích trong làn điệu Chèo “Hề mời ông sư cụ”. Đây cũng là câu đế được sử dụng trong ca khúc *Đèn cù* của Đỗ Nhuận.

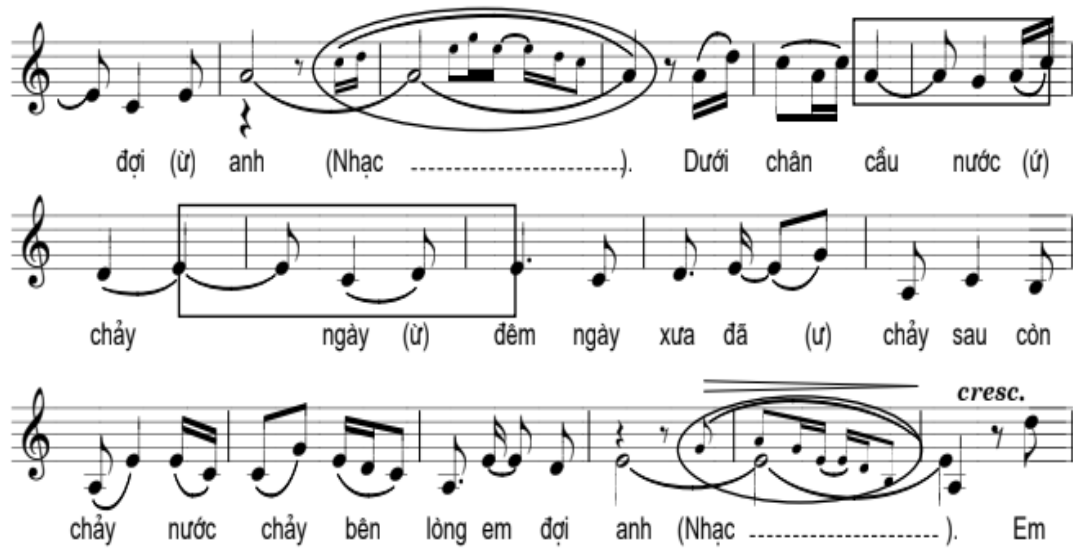
Ví dụ 1.7. **Hề mời “Sư cụ”** [25; 152]



Một số ca khúc khác như: *Say Trăng* của Nguyễn Cường, câu đế “nung núng hự nung núng hự” trong điệu hát chầu *Bà Chúa con cua* [27; 342]; câu đế: “Chị em ơi...”, “có làm sao”, “đã làm sao” trong điệu *Nói Lệch* [PL 7.1; 212] dành cho nhân vật Thị Mầu, trong vở *Quan Âm Thị Kính*... được Nguyễn Cường khai thác đưa vào ca khúc *Khúc độc thoại Thị Mầu* [PL 10.8; 293]...

+ Nếu hát Chèo với đặc trưng là những câu nhạc lưu không, xuyên tâm hoặc ngân đuôi với chức năng nối các câu nhạc, đoạn nhạc thì trong các ca khúc mang chất liệu Chèo các nhạc sĩ đã không bỏ qua yếu tố này.

Ví dụ 1.8. **Đội** [Trích PL 10.6; 289]



Ví dụ trên tác giả sử dụng hai nét nhạc nổi, thứ nhất gồm các âm C D E G E D C A, thứ 2 gồm các âm G A G E D C A. Tuy nhiên, nét nhạc nổi thứ nhất chính là chủ đạo trong bài và được xuất hiện 4 lần trong bài: (1 mở đầu, 2 lần thân bài và 1 lần kết bài). *Cấy Chiêm* của Tô Vũ [PL 10.1; 281], nét nhạc chủ đạo gồm các âm D H A H D E D được xuất hiện nguyên dạng 3 lần ở mở đầu, nổi khổ và kết bài. Tương tự ở *Bài ca năm tấn* của Nguyễn Văn Tý; *Mưa Xuân* của Huy Thục - Nguyễn Bính; *Tát nước đầu đình* của Y Vân...

+ Tiết tấu của ca khúc mang chất liệu Chèo thường sử dụng đảo phách, nghịch phách. Phổ biến là đảo phách giữa các ô nhịp. Một số ca khúc sử dụng đảo phách đan xen cả trong ô nhịp và nổi sang ô nhịp khác (ví dụ 1.8). Kiểu đảo phách này thường xuất hiện trong các ca khúc: *Đường cày đâm đang* của An Chung; *Khúc độc thoại Thị Mầu* của Nguyễn Cường; *Đóng nhanh lúa tốt* của Lê Lôi - Huyền Tâm...

b) Giai điệu trong ca khúc mang chất liệu Ca trù

+ Điệu thức: Như các ca khúc mang chất liệu Chèo, ca khúc mang chất liệu Ca trù thường ở 3 dạng: điệu thức 5 âm, điệu thức 7 âm và luân phiên giữa điệu thức 5 âm và 7 âm.

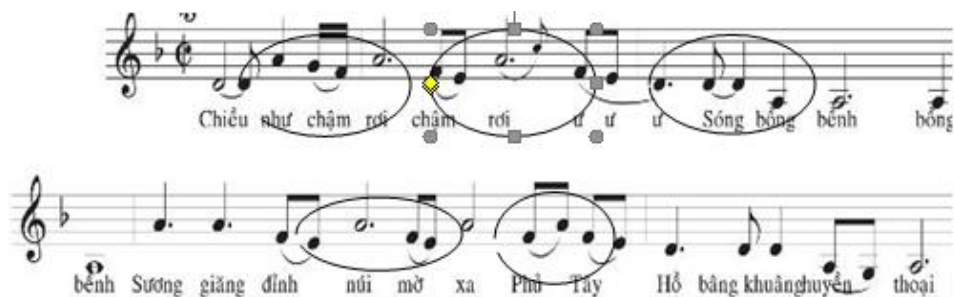
Ca khúc viết ở điệu thức 5 âm, là những ca khúc chỉ sử dụng điệu thức ngũ cung, chẳng hạn: *Hồ trên núi* của Phó Đức Phương toàn bài được viết ở điệu La Nam A - C - D - E - G; *Trăng khuyết* của Huy Thục - Phi Tuyết Ba viết ở điệu Sol Nao G - A - C - D - F...

Ca khúc viết ở điệu thức 5 âm kết hợp 7 âm như: *Một thoáng Tây Hồ* của Phó Đức Phương [PL 11.7; 316], đoạn mở đầu (8 nhịp) và kết (8 nhịp) được viết ở giọng h moll. Hai đoạn giữa bài: “Một khoảng trời khoảng tình... tiếng vọng ru đưa” tác giả sử dụng điệu E - G - A - H - D (Mi Nam); *Mái đình làng biển* của Nguyễn Cường viết ở ngũ cung luân phiên với điệu thức 7 âm, đoạn 1 điệu La Nam, đoạn 2 giọng a - moll; *Sóng đàn Thăng Long* của Đức Liên viết ở điệu La Nam, cuối đoạn 2 có âm hưởng của a - moll do sự xuất hiện của âm “H”; *Hà Nội linh thiêng hào hoa* của Lê Mây sử dụng luân phiên giữa điệu Rê Nam D - F - G - A - C với d - moll; *Đất nước lời ru* của Văn Thành Nho luân chuyển giữa các điệu thức 5 âm với điệu thức 7 âm, đoạn 1 viết ở điệu La Nam A - C - D - E - G, đoạn 2 ở giọng a - moll. ...

Ca khúc viết hoàn toàn ở điệu thức 7 âm như: *Trên Đỉnh Phù Vân* của Phó Đức Phương [PL 11.11; 300]. Đoạn 1 kết ở cis - moll; Đoạn 2 kết cis - moll, đoạn nhắc lại có thay đổi và kết đoạn cũng là kết bài ở giọng fis - moll; *Nghe Ca trù trong đêm mưa* [PL 11.8; 318] của Vi Phong được viết ở giọng D - dur. Đoạn 1; câu 1 và câu 2 đều kết ở bậc V của giọng A - dur; Đoạn 2; câu 1 kết bậc V của giọng A - dur; câu 2 kết bậc I của giọng D - dur; *Ngàn năm Thăng Long Hà Nội* của Lê Xuân Thọ [PL 11.15; 330] viết ở D - dur; *Đào* của Thạch Cẩm - Hồ Thi Ca viết giọng d - moll...

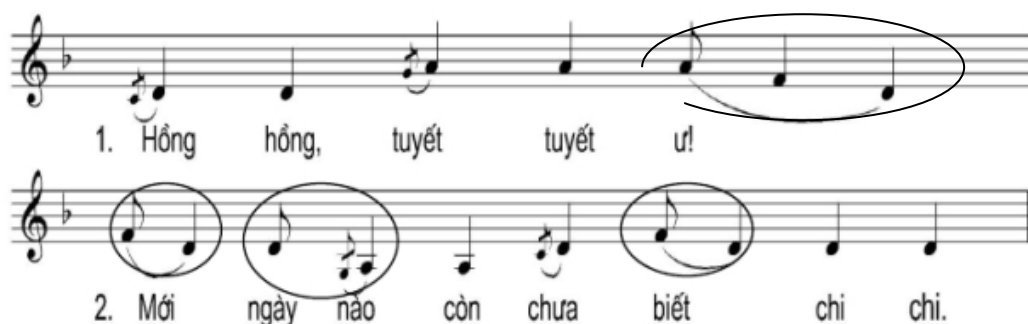
+ Ca khúc mang chất liệu Ca trù tiến hành liên tục các bước nhảy quãng, đặc biệt là nhảy đúp quãng 4Đ, 5Đ hoặc 4Đ, 3T theo dạng gấp khúc.

Ví dụ 1.9. **Chiều phủ Tây Hồ** [trích PL 11.1; 307]



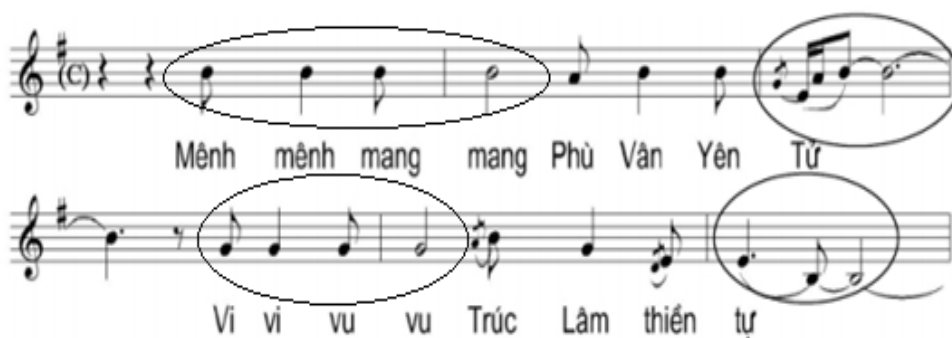
Cách tiến hành nhảy quãng ở ví dụ trên như: “chậm rơi”, “ư...”, “đỉnh núi”, “mờ xa”... trong ca khúc *Chiều phủ Tây Hồ* của Phú Quang [PL 11.1; 307] tương đồng với các từ “ư...”, “ngày nào”, “chưa biết”... trong bài Ca trù *Gặp đào Hồng đào Tuyết* trong ví dụ dưới đây.

Ví dụ 1.10. **Gặp đào Hồng đào Tuyết** [trích PL 9.1; 274]



Ngoài ra, giai điệu nhảy quãng như ở câu ngân “ư” (la - fa - rê) ở ví dụ trên xuất hiện trong nhiều ca khúc mang chất liệu Ca trù. Chẳng hạn câu ngân “ư hừ” trong bài *Chiều Phủ Tây Hồ* của Phú Quang hoặc *Trên đỉnh Phù Vân* của Phó Đức Phương...

Ví dụ 1.11. **Trên đỉnh Phù Vân** [trích PL 11.11; 323]



Các từ ngân đuôi như “tử” (E A H) hay “tự” (E H) chính là đặc trưng thường gặp trong ca khúc mang chất liệu Ca trù. Một số ca khúc như: *Đào của Thạch Cầm - Hồ Thi Ca*; *Mặt trời trên Khuê Văn Các* của Đỗ Hoài An; *Một Thoáng Tây Hồ* và *Hồ Trên núi* của Phó Đức Phương; *Mái Đình làng Biển* của Nguyễn Cường...

+ Giai điệu thường đi điệp âm có thể thấy ở ca khúc *Trên đỉnh Phù Vân* của Phó Đức Phương (ví dụ 2.12), các ca từ là thanh bằng “mênh mênh mang mang”, “vi vi vu vu” được tác giả sử dụng thủ pháp điệp âm với âm “H” và “G” được lặp đi lặp lại. Nét giai điệu này tương đồng với giai điệu trong bài *Giai nhân nan tái đắc* của Ca trù.

Ví dụ 1.12: **Giai nhân nan tái đắc** [trích PL 9.4; 278]



Ngoài sử dụng điệp âm, *Trên đỉnh Phù Vân* của Phó Đức Phương (ví dụ 2.12) còn kết hợp sử dụng cách ngân, luyến cuối câu là những quãng nhảy đúp giống giai điệu trong bài Ca trù *Giai nhân nan tái đắc* (ví dụ 13).

+ Nhiều âm thêu, lướt, hoa mỹ, luyến, láy, điển hình là các kiểu luyến lên, xuống liền bậc trong một từ.

Ví dụ 1.13. **Một thoáng Tây Hồ** [trích PL 11.7; 316]



Ví dụ trên, tác giả đã sử dụng nhiều nốt hoa mỹ như: “một”, “trời”, “lắng”, “vời”, “đầy”... Nhiều ca khúc sử dụng luyến chùm như: “tình”, “gió”, hầu hết các ca khúc khác mang chất liệu Ca trù cũng đều có chung đặc điểm này như: *Mái đình làng biển* của Nguyễn Cường; *Trên đỉnh Phù Vân* của Phó Đức Phương; *Đất nước lời ru* của Văn Thành Nho...

+ Các quãng luyến đúp lên, đặc biệt là luyến đúp xuống là đặc trưng trong hầu hết các ca khúc mang chất liệu Ca trù (các ví dụ 1.10; 1.12; 1.13...). Bên cạnh đó, nhiều tác giả không bỏ qua bước nhảy quãng 3t, nét đặc trưng về giai điệu trong Ca trù để sử dụng trong ca khúc mang chất liệu Ca trù, chẳng hạn: *Đất nước lời ru* của Văn Thành Nho [PL 11; 325], ngay ở câu đầu tiên tác giả đã sử dụng nhiều bước nhảy quãng 3t để tạo cảm giác thư thái, đỉnh đặc.

Ví dụ 1.14 **Đất nước lời ru** [trích PL 11; 325, nhịp 1 - 8],

The musical score for 'Đất nước lời ru' (Excerpt PL 11; 325, measures 1-8) is shown in 2/4 time. The melody features luyến (bends) and a 3rd interval jump. The lyrics are: Ru con mẹ ru con tiếng ru cả cuộc đời. Ru (Ru) con mẹ ru con tiếng ru cả cuộc đời. Ru con lời ru cất lên từ ngàn đời. Mẹ con con lời ru cất lên từ ngàn đời. Biển.

+ Hư từ là đặc điểm không thể thiếu trong các ca khúc mang chất liệu Ca trù. Sử dụng phổ biến nhất là hư từ “ư”, “hư” với nhiều chức năng như: nối từ, ngân đuôi ngân đàn xen trong câu hoặc ngâm ngợi tự do...

Ví dụ 1.15. **Một thoáng Tây Hồ** [trích PL 10.7; 316, nhịp 4]

The musical score for 'Một thoáng Tây Hồ' (Excerpt PL 10.7; 316, measure 4) is shown in 4/4 time. The melody features luyến (bends) and a 3rd interval jump. The lyrics are: gió Bát ngát trắng ngàn (ư) (ư) gió Bến trúc lao xao (ư) (ư).

Ở ví dụ trên, hư từ “ư” sử dụng ở kết bài, ngoài ra, hư từ với chức năng nối các từ với nhau được sử dụng khá phổ biến, chẳng hạn: *Mái đình làng biển* của Nguyễn Cường; *Trên đỉnh Phù Vân* của Phó Đức Phương; *Trăng Khuyết* của Huy Thục - Phi Tuyết Ba... Một số ca khúc sử dụng hư từ kéo dài câu, tạo cảm giác khoan thai, chậm rãi với chức năng kết bài như: *Một Thoáng Tây Hồ*; *Hồ trên núi*; *Trên đỉnh Phù Vân* của Phó Đức Phương; *Trăng Khuyết* của Huy Thục - Phi Tuyết Ba...

+ Sử dụng tiết tấu đảo phách, nghịch phách cũng là nét đặc trưng thường thấy trong hầu hết các ca khúc mang chất liệu Ca trù.

Ví dụ 1.16 **Trăng Khuyết** [Trích PL 11.13; 327]



Tiết tấu đảo phách không chỉ diễn ra trong phạm vi ô nhịp mà luân chuyển đan xen từ ô nhịp này sang ô nhịp khác. Kiểu đảo phách này thường gặp ở các ca khúc *Đào* của Thạch Cẩm - Hồ Thi Ca; *Chiều phủ Tây Hồ*; *Đêm Ả đào* của Phú Quang...

Tóm lại, giai điệu trong ca khúc mang chất liệu Ca trù nổi bật bởi một số đặc điểm sau: Thường sử dụng điệu thức 5 âm, điệu thức 7 âm hoặc là sự kết hợp giữa điệu thức 5 âm và 7 âm. Các bước nhảy quãng được xuất hiện nhiều đặc biệt nhảy đúp quãng 3t, 3T, 4Đ, 5Đ ở cuối câu hát. Thường sử dụng láy chùm, nốt hoa mỹ, luyến lên hoặc luyến xuống ở đuôi câu; sử dụng hư từ ư, hư với chức năng nối từ, nối câu, nối đoạn, một số bài hư từ đóng vai trò mở đầu hoặc kết bài. Tiết tấu thường có ngâm ngợi tự do ở mở đầu, kết bài, đặc biệt là tiết tấu đảo phách, nghịch phách xuất hiện ở hầu hết các ca khúc

mang chất liệu Ca trù. Như vậy, ca khúc mang chất liệu Chèo, Ca trù có chung một số đặc điểm từ cách sử dụng hư từ, tiến hành giai điệu, nhạc nổi tới điệu thức. Tuy nhiên, tập hợp tất cả những đặc điểm chung của mỗi loại lại cho thấy những điểm khác biệt như đã phân tích, điều này giúp người nghe có thể dễ phân biệt được đâu là ca khúc mang chất liệu Chèo và Ca trù.

1.3. Cơ sở lý luận về dạy học hát ca khúc mang chất liệu Chèo, Ca trù cho sinh viên ngành Đại học Sư phạm Âm nhạc

1.3.1. Khái niệm dạy học hát ca khúc mang chất liệu Chèo, Ca trù

** Quá trình dạy học đại học*

Theo nghiên cứu của nhiều tác giả: Hà Thị Đức, Đặng Vũ Hoạt, Lưu Xuân Mới, Trần Thị Tuyết Oanh, Phạm Viết Vượng...., khái niệm quá trình dạy học đại học được hiểu như sau:

Quá trình dạy học đại học là quá trình trong đó, dưới vai trò chủ đạo (tổ chức, điều khiển) của giảng viên, sinh viên tự giác, tích cực thực hiện hoạt động học tập có tính chất nghiên cứu, nhằm thực hiện tốt các nhiệm vụ dạy đại học [36; 68].

** Dạy học hát ở đại học*

Căn cứ vào khái niệm quá trình dạy học đại học nêu trên, chúng tôi quan niệm: *Dạy học hát ở đại học là một quá trình, trong đó dưới vai trò tổ chức, hướng dẫn của giảng viên thanh nhạc, sinh viên tự giác, tích cực, độc lập, chủ động tự hiện hoạt động nghiên cứu và thực hành hát, nhằm thực hiện tốt nhiệm vụ dạy học thanh nhạc ở đại học.*

** Dạy học hát các ca khúc mang chất liệu Chèo, Ca trù*

Căn cứ vào khái niệm ca khúc mang chất liệu Chèo, ca khúc mang chất liệu Ca Trù; căn cứ vào khái niệm dạy học hát ở đại học nêu trên, chúng tôi quan niệm: *Dạy học hát các ca khúc mang chất liệu Chèo, Ca trù là quá trình, trong đó dưới vai trò tổ chức, điều khiển hướng dẫn của giảng viên TN,*

SV tự giác, tích cực, chủ động tự thực hiện hoạt động nghiên cứu và thực hành kỹ thuật hát các ca khúc mang chất liệu Chèo và Ca trù, nhằm phát triển năng lực hát các ca khúc này cho sinh viên.

1.3.2. Đặc điểm của sinh viên ngành Sư phạm Âm nhạc

1.3.2.1. Đặc điểm tâm lý của sinh viên ngành Sư phạm Âm nhạc

Sinh viên ngành Sư phạm Âm nhạc mang những nét tâm lý của sinh viên nói chung. Theo các tác giả Nguyễn Thạc, Phạm Thành Nghị [97], sinh viên có một số đặc điểm chung sau:

Đặc điểm về phát triển nhân cách: Niềm tin, xu hướng nghề nghiệp và các năng lực cần thiết được củng cố và phát triển; các quá trình tâm lý, đặc biệt là quá trình nhận thức được “nghề nghiệp” hoá; tình cảm nghĩa vụ, tinh thần trách nhiệm, tính độc lập được nâng cao, lập trường sống được bộc lộ rõ.

Định hướng giá trị có tính năng động, cởi mở đối với cuộc sống. Các giá trị liên quan đến nhu cầu tự khẳng định và hoàn thiện nhân cách được nhấn mạnh. Tầm quan trọng của lao động được SV đánh giá cao, được xem là phương thức để hoàn thiện bản thân và khẳng định nhân cách. Đề cao trách nhiệm trong công việc và cuộc sống.

Đặc điểm hoạt động học tập của sinh viên: Sinh viên là đối tượng giảng dạy của giảng viên, nhưng lại là chủ thể của quá trình học tập. Để có kết quả học tập tốt họ phải có ý thức, phải chủ động, tích cực và sáng tạo trong quá trình học tập. Ba điều kiện để học tập tốt đó là người học phải có nhu cầu học tập, quyết tâm học tập và có phương pháp học tập.

1.3.2.2. Đặc điểm giọng hát của sinh viên ngành Sư phạm Âm nhạc

Sinh viên ngành Sư phạm Âm nhạc đa số ở lứa tuổi 18, 20, vừa tốt nghiệp Trung học Phổ thông, “đây là độ tuổi có sự phát triển độc lập và lòng khao khát tự khẳng định mình, tự chịu trách nhiệm với cái tôi của mình. Có sự trưởng thành cả về thể chất, tinh thần và ý thức của người công dân” [82; 75]. Lứa tuổi này thích được công nhận và thể hiện bản thân song họ thiếu kinh nghiệm và thường bộc lộ tính chủ quan trong cuộc sống và học tập.

SV ngành SPAN có khả năng nghe âm nhạc tương đối tốt bởi đa số các em có năng khiếu âm nhạc. Một số SV đã học qua hệ Cao đẳng SPAN hoặc Trung cấp Nghệ thuật, tiếp xúc với âm nhạc từ sớm, học nhạc tại Trường Phổ thông hoặc các Trung tâm Nghệ thuật nên năng khiếu âm nhạc sớm được phát huy, đã có vốn tích lũy âm nhạc. Bên cạnh đó, nhiều em có năng khiếu âm nhạc song chưa có cơ hội được tiếp cận với âm nhạc... Cảm thụ âm nhạc của SV đã mang tính độc lập, mỗi người thường có sở thích khác nhau về thể loại và phong cách âm nhạc. Bên cạnh sự phát triển âm nhạc toàn diện, nhiều SV đã có định hướng lựa chọn những môn học phát huy sở trường.

Đạt độ tuổi trưởng thành nên bộ máy phát thanh của SV đã hoàn thiện theo sự phát triển của cơ thể. Phần lớn SV hát bằng giọng tự nhiên, giọng thật, khoảng vang ngực, nhiều em có chất giọng vang, sáng, khỏe, một số em có thể chuyển giọng tự nhiên. Bên cạnh đó, nhiều SV mặc dù năng khiếu, cảm thụ, tai nghe âm nhạc tốt song giọng hát mờ, yếu... Tầm cỡ giọng hát ở lứa tuổi này được phát triển rộng, nhiều SV có thể hát với âm thanh đều đặn trong khoảng quãng 10 - 13, xuống tới âm “g” (son quãng 8 nhỏ) và lên tới âm “d2”, “es2” (rê, mi giáng quãng tám thứ 2). Lứa tuổi này đã phân định âm sắc giọng hát nam và nữ: Soprano (nữ cao); Tenor (nam cao); Mezzo - Soprano và Alto (nữ trung và trầm); Baritone và Bass (giọng nam trung - trầm).

Cá tính và màu sắc giọng hát của mỗi người đã phần nào định hình dòng nhạc phù hợp. Tuy nhiên, thời gian đầu phần lớn SV thường lựa chọn hát theo sở thích và xu thế. Trải qua quá trình học tập, nhiều em dần phát triển giọng hát theo đúng sở trường.

Với những đặc điểm của sinh viên ngành Sư phạm Âm nhạc nêu trên, sẽ là cơ sở Tâm lý học cho dạy học hát các ca khúc mang chất liệu Chèo và Ca trù cho đối tượng này đạt kết quả.

1.3.3. Nguyên tắc dạy học hát các ca khúc mang chất liệu Chèo và Ca trù cho sinh viên ngành Đại học Sư phạm Âm nhạc

Theo Giáo trình Giáo dục học: “Nguyên tắc dạy học là những luận điểm cơ bản có tính quy luật của quá trình dạy học, có vai trò chỉ đạo xác định mục tiêu, lựa chọn nội dung, phương pháp, hình thức tổ chức dạy học phù hợp với đối tượng dạy học, nhằm thực hiện tốt quá trình dạy học” [82; 147].

Dạy học hát các ca khúc mang chất liệu Chèo, Ca trù cho sinh viên ngành ĐHSP Âm nhạc được xác định dựa trên các nguyên tắc dạy học ở đại học nói chung và các nguyên tắc trong dạy học thanh nhạc nói riêng, cùng với đặc trưng âm nhạc của ca khúc mang chất liệu Chèo, Ca trù (Xem mục 1.2) và đặc điểm sinh viên ngành SPAN (Xem mục 1.3.2):

Các nguyên tắc dạy học ở đại học nói chung bao gồm: Nguyên tắc thống nhất giữa tính khoa học, tính nghiệp vụ và tính giáo dục; nguyên tắc thống nhất giữa tính lý luận và tính thực tiễn, giữa lý thuyết và thực hành; nguyên tắc cá biệt hóa; nguyên tắc thống nhất biện chứng giữa vai trò chủ đạo của giảng viên và vai trò chủ động của sinh viên [36].

Nguyên tắc dạy học trong thanh nhạc bao gồm: Nguyên tắc thống nhất sự phát triển kỹ thuật và phát triển nghệ thuật; nguyên tắc dần dần và nắm vững kỹ thuật hát; nguyên tắc tiếp cận với từng cá nhân người học [44; 16].

Với các căn cứ nêu trên, nguyên tắc dạy học hát các ca khúc mang chất liệu Chèo và Ca trù cho sinh viên ngành ĐHSPAN được xác định như sau:

1.3.3.1. Nguyên tắc thống nhất giữa tính khoa học, tính nghiệp vụ và tính giáo dục trong dạy học hát các ca khúc mang chất liệu Chèo, Ca trù.

Đảm bảo tính khoa học trong quá trình dạy học hát các ca khúc mang chất liệu Chèo, Ca trù cho sinh viên ngành ĐHSPAN là một yêu cầu trọng tâm, hàng đầu. Để đảm bảo tính khoa học, GV cần phải:

Thiết kế nội dung dạy học, hệ thống tri thức về âm nhạc của các ca khúc mang chất liệu Chèo, Ca trù phải được sắp xếp theo một logic phù hợp với trình độ nhận thức của sinh viên.

Phải sử dụng linh hoạt các phương pháp và các hình thức tổ chức dạy học phát huy được tính tích cực, sáng tạo, tạo được hứng thú học hát cho sinh viên.

Cần sử dụng các phương tiện kỹ thuật hiện đại để hỗ trợ cho dạy và học các ca khúc mang chất liệu Chèo, Ca trù cả về lý thuyết và thực hành nhằm giúp SV nắm vững kiến thức một cách sâu sắc, hát được các ca khúc này đúng yêu cầu kỹ thuật, có được những kỹ năng dạy học các ca khúc này.

Phải hướng tới mục tiêu giáo dục thị hiếu âm nhạc đúng đắn cho sinh viên, giúp họ hiểu đúng tầm quan trọng của người giáo viên trong dạy học hát các ca khúc mang chất liệu dân ca nói chung với việc bảo tồn và phát huy bản sắc âm nhạc dân tộc Việt Nam.

1.3.3.2. Nguyên tắc thống nhất giữa lý luận và thực tiễn, lý thuyết với thực hành trong dạy học hát các ca khúc mang chất liệu Chèo, Ca trù

Để thực hiện nguyên tắc này, giảng viên thanh nhạc cần:

Cung cấp cho sinh viên những tri thức khái quát, có tính phương pháp luận về kỹ thuật hát các khúc mang chất liệu Chèo, Ca trù. Hình thành cho sinh viên phương pháp tư duy để xử lý các lỗi kỹ thuật trong hát các khúc mang chất liệu Chèo, Ca trù khi tích hợp với kỹ thuật hát Bel canto.

Quá trình dạy học phải bám sát nhu cầu, thị hiếu và bản sắc giá trị âm nhạc truyền thống dân tộc thông qua các ca khúc mang chất liệu Chèo, Ca trù.

Thường xuyên tổ chức cho SV tham quan, nghe Chèo, Ca trù, ca khúc mang chất liệu Chèo, Ca trù qua Video, qua các buổi biểu diễn nghệ thuật...

Thường xuyên tổ chức cho sinh viên thảo luận, thực hành hát các ca khúc mang chất liệu Chèo, Ca trù tích hợp với kỹ thuật hát Bel canto.

1.3.3.3. Nguyên tắc cá biệt hóa trong dạy học hát các ca khúc mang chất liệu Chèo, Ca trù

Trong dạy học thanh nhạc, mỗi sinh viên có một tiềm năng về thanh nhạc khác nhau: Khả năng cảm thụ âm nhạc, chất giọng..., do đó trong quá trình dạy học hát các ca khúc mang chất liệu Chèo, Ca trù, giảng viên TN cần:

Quan sát, tìm hiểu, đánh giá và chú ý đến năng lực ca hát của mỗi SV, tạo điều kiện cho SV học theo nhịp độ, theo khả năng và điều kiện phù hợp.

Tiến hành phân hoá dạy nội dung và PPDH phù hợp với từng sinh viên hoặc nhóm sinh viên nhằm phát hiện và phát triển tiềm năng TN nói chung và tiềm năng hát các ca khúc mang chất liệu Chèo, Ca trù nói riêng.

1.3.3.4. Nguyên tắc thống nhất biện chứng giữa vai trò chủ đạo của giảng viên và vai trò chủ động của sinh viên

Giảng viên là chủ thể của quá trình dạy học, việc giảng dạy chỉ có hiệu quả khi giảng viên giữ được vai trò chủ đạo trong tổ chức, điều khiển và hướng dẫn sinh viên học hát các ca khúc mang chất liệu Chèo, Ca trù.

Sinh viên là chủ thể của quá trình học tập, vì vậy quá trình học hát các ca khúc mang chất liệu Chèo, Ca trù chỉ có kết quả khi chính người học có ý thức tự giác, chủ động, tích cực và sáng tạo.

Nguyên tắc này yêu cầu giảng viên thanh nhạc trong quá trình dạy học phải tạo cho sinh viên hứng thú học tập, phải tổ chức các hoạt động phong phú, đa dạng, hấp dẫn cho sinh viên, tạo ra các mâu thuẫn nhận thức, khéo léo lôi cuốn sinh viên tìm tòi, tự khám phá kiến thức về các ca khúc mang chất liệu Chèo, Ca trù, giai điệu, ca từ, kỹ thuật hát các ca khúc này...

Các Nguyên tắc dạy học hát các ca khúc mang chất liệu Chèo và Ca trù cho sinh viên ngành ĐHSP Âm nhạc nêu trên sẽ có vai trò chỉ đạo trong xác định mục tiêu, nội dung, phương pháp, hình thức dạy học hát các ca khúc này.

1.3.4. Mục tiêu dạy học hát ca khúc mang chất liệu Chèo, Ca trù cho sinh viên Đại học Sư phạm Âm nhạc

Mục tiêu dạy học là kết quả mong đợi từ phía người dạy về sự thay đổi của người học về kiến thức, kỹ năng, thái độ và năng lực sau khi kết thúc một giai đoạn hay một quá trình dạy học nào đó [82; 152].

Căn cứ vào cấu trúc, giai điệu của ca khúc mang chất liệu Chèo, Ca trù (Xem mục 1.2), đặc điểm về chất giọng của SV ngành sư phạm âm nhạc (Xem mục 1.3.2), nguyên tắc dạy học hát ca khúc mang chất liệu Chèo, Ca trù cho sinh viên Đại học Sư phạm Âm nhạc, mục tiêu dạy học hát ca khúc mang chất liệu Chèo, Ca trù cho SV ngành Đại học SPAN là mục tiêu kép, đó là vừa hát được, vừa dạy được ca khúc này cho học sinh sau khi họ tốt nghiệp ra trường làm giáo viên dạy thanh nhạc. Như vậy, mục tiêu kép này được xác định cụ thể như sau:

Sinh viên hiểu đúng, đầy đủ về lời hát Chèo, Ca trù trong âm nhạc truyền thống; Hiểu đúng về các ca khúc mang chất liệu Chèo, Ca trù; Hiểu đúng về kỹ thuật Bel canto trong TN phương Tây; So sánh được nét tương đồng, khác biệt giữa lời hát Chèo, Ca trù truyền thống với kỹ thuật TN Bel canto phương Tây; Tích hợp được giữa lời hát Chèo, Ca trù với kỹ thuật Bel canto khi hát ca khúc mang chất liệu Chèo, Ca trù; Tổ chức được một giờ dạy hát các ca khúc mang chất liệu Chèo, Ca trù cho học sinh phổ thông...

Các mục tiêu trên đây sẽ qui định các nội dung dạy học hát ca khúc mang chất liệu Chèo, Ca trù cho sinh viên Đại học Sư phạm Âm nhạc.

1.3.5. Nội dung dạy học hát ca khúc mang chất liệu Chèo, Ca trù cho sinh viên Đại học Sư phạm Âm nhạc

Nội dung dạy học là hệ thống những tri thức, những cách thức, những kinh nghiệm hoạt động sáng tạo và những tiêu chuẩn về thái độ đối với tự nhiên, xã hội phù hợp về mặt sư phạm, đảm bảo hình thành và phát triển nhân cách cho người học trong quá trình dạy học [82; 99].

Ở đại học, nội dung dạy học là hệ thống những kiến thức, kỹ năng, thái độ, năng lực nghề nghiệp mà sinh viên cần nắm vững và thực hiện. Xuất phát từ định nghĩa nêu trên cùng mục tiêu dạy học hát ca khúc mang chất liệu Chèo, Ca trù (Xem mục 1.3.4), nội dung dạy học hát ca khúc mang chất liệu Chèo, Ca trù cho sinh viên Đại học Sư phạm Âm nhạc được xác định là:

Dạy kỹ thuật TN Bel canto; lối hát đặc trưng trong Chèo, Ca trù. Những kỹ thuật đó bao hàm các vấn đề về hơi thở, khẩu hình, vị trí âm thanh, phát âm nhả chữ, kỹ thuật liền tiếng (legato), âm nảy (staccato), âm chạy (passage), kỹ thuật láy (trillo) sắc thái to, nhỏ...); Các thể loại và phong cách ca hát khác nhau từ bài luyện thanh (vocalise), ca khúc Việt Nam, tác phẩm nước ngoài, bài hát dân ca Việt Nam; hình thức xử lý, biểu diễn tác phẩm...

Trang bị cho sinh viên phương pháp sư phạm thanh nhạc và cách thức dạy học hát ca khúc mang chất liệu dân ca nói chung và ca khúc mang chất liệu Chèo, Ca trù nói riêng.

1.3.6. Phương pháp dạy học hát ca khúc mang chất liệu Chèo, Ca trù cho sinh viên ngành Đại học Sư phạm Âm nhạc

Phương pháp dạy học là cách thức hoạt động phối hợp thống nhất của người dạy và người học trong quá trình dạy học, được tiến hành dưới vai trò chủ đạo của người dạy nhằm thực hiện tối ưu mục tiêu và các nhiệm vụ dạy học [82].

Trong dạy học thanh nhạc, tác giả Hồ Mộ La đã nêu các năm PPDH cơ bản: Phương pháp sư phạm theo kinh nghiệm, “không dựa trên cơ sở khoa học mà dựa vào kinh nghiệm tích lũy của người đi trước và của bản thân” [50; 13]. Phương pháp này được sử dụng khá phổ biến, tuy nhiên cũng bộc lộ nhiều yếu điểm bởi không phải kinh nghiệm nào thầy dạy cũng đều đúng; Phương pháp sư phạm toàn vẹn, “dựa trên cá tính của từng ca sĩ và kêu gọi phản ứng toàn diện của từng cá nhân” [50; 13]. Mỗi cá nhân lại bộc lộ những tố chất khác nhau, bởi vậy, đây là một trong những phương pháp được

nhều giảng viên áp dụng; Phương pháp sư phạm theo linh cảm, “tránh phân tích các chi tiết cơ chế làm việc của thanh quản mà xây dựng các quan niệm trên cơ sở tâm lý học. Họ xây dựng các quan niệm trên cơ sở tâm lý học. Phương pháp linh cảm này gắn với phương pháp toàn vẹn” [50; 13]; Phương pháp sư phạm theo ngữ âm, “dựa theo thói quen phát âm theo tiếng nói để xây dựng kỹ xảo phát thanh, gồm cách phát âm về nguyên âm, phụ âm khi hát” [50; 14]. Đây là một trong những phương pháp mang lại hiệu quả khi ứng dụng trong dạy ca khúc mang Chèo, Ca trù...; Phương pháp sư phạm theo cơ chế, “dựa trên cơ sở các chi tiết về cơ chế phát thanh để xây dựng kỹ thuật ca hát” [50; 14]. Ngoài ra, mỗi trường phái TN đều có những quy chuẩn riêng về tiếng hát.

Từ những phân tích trên cùng với căn cứ vào mục tiêu dạy học hát các ca khúc mang chất liệu Chèo, Ca trù (Xem mục 1.3.4), nội dung dạy học hát các ca khúc này (Xem mục 1.3.5), phương pháp phù hợp để dạy học hát các ca khúc mang chất liệu Chèo, Ca trù là các phương pháp dạy học tích cực, chú trọng rèn luyện kỹ năng thực hành, kỹ năng tự học, kỹ năng giải quyết vấn đề cho sinh viên ngành đại học SPAN, nhằm giúp SV không những hát được mà còn dạy hát được các ca khúc thuộc thể loại này. Như vậy, các phương pháp dạy học hát ca khúc mang chất liệu Chèo, Ca trù cho SV ngành ĐHSPAN được xác định gồm các phương pháp dạy học hiện đại như dạy học nhóm, giải quyết vấn đề, dạy học theo dự án, nghiên cứu trường hợp... Trong phạm vi nghiên cứu, dưới đây chúng tôi miêu tả về phương pháp dạy học dựa vào nghiên cứu trường hợp trong dạy học hát ca khúc mang chất liệu Chèo, Ca trù như sau:

Phương pháp nghiên cứu trường hợp (NCTH) là một trong các phương pháp dạy học hiện đại, hướng tới sự phát triển năng lực tư duy, năng lực giải quyết vấn đề cho người học, trong đó người dạy tổ chức cho người học nghiên cứu các trường hợp điển hình của thực tiễn nghề nghiệp và cuộc sống

nhằm thực hiện tốt các nhiệm vụ dạy học. Trường hợp điển hình trong dạy học là những sự kiện, hiện tượng, những biến cố.. nảy sinh trong thực tiễn nghề nghiệp được sử dụng với mục đích giáo dục. Các trường hợp này có thể là những tình huống có thật hoặc giả định mang tính thực tiễn [117].

Căn cứ vào lý luận của phương pháp nghiên cứu trường hợp: bản chất, mục tiêu, ưu, nhược điểm, cách sử dụng [62], căn cứ vào đặc điểm âm nhạc của ca khúc mang chất liệu Chèo, Ca trù (Xem mục 1.2), căn cứ vào đối tượng, mục tiêu, nội dung dạy học hát các ca khúc này (Xem mục 1.3.2.; Mục 1.3.4; Mục 1.3.5), quá trình sử dụng phương pháp NCTH để dạy học hát các ca khúc mang chất liệu Chèo, Ca trù cho sinh viên được cụ thể hóa như sau:

Trường hợp điển hình trong dạy học hát các ca khúc mang chất liệu Chèo, Ca trù là các băng hình biểu diễn của các ca sĩ, nghệ sĩ, nghệ nhân nổi tiếng trong hát Chèo, Ca trù và các ca khúc mang chất liệu Chèo, Ca trù; những Video hoặc những tình huống có thật hoặc giả định về một số tiết dạy hát các ca khúc mang chất liệu Chèo, Ca trù của các giảng viên thanh nhạc có kinh nghiệm.

Mục tiêu sử dụng phương pháp NCTH trong dạy học các ca khúc mang chất liệu Chèo, Ca trù là: Thực tiễn hóa giờ dạy hát cho SV, tạo hứng thú và cảm xúc tích cực cho sinh viên; Rèn luyện cho sinh viên kỹ năng lắng nghe và phát hiện những kỹ thuật, lỗi hát khi thể hiện các ca khúc mang chất liệu Chèo, Ca trù: giai điệu, khẩu hình, điệu thức... của ca khúc, kỹ thuật xử lý bài hát; Phát hiện và giải quyết những vấn đề nảy sinh trong quá trình thể hiện ca khúc; Hình thành và rèn luyện cho sinh viên kỹ năng tổ chức giờ dạy thanh nhạc, dạy hát các ca khúc mang chất liệu Chèo, Ca trù cho học sinh sau này.

Quá trình nghiên cứu các trường hợp điển hình trong dạy học hát các ca khúc mang chất liệu Chèo, Ca trù là quá trình SV tự nghiên cứu các Video bài hát, các tình huống thể hiện các ca khúc mang chất liệu Chèo, Ca trù dưới sự hướng dẫn, điều phối của giảng viên TN, đó là quá trình SV quan sát, lắng nghe,

thảo luận nhóm để phân tích, so sánh, phát hiện, đánh giá mọi biểu hiện của ca sĩ khi thể hiện ca khúc như: khẩu hình, tác phong biểu diễn, trang phục, lời hát, giai điệu, kỹ thuật xử lý ca khúc..., qua đó, SV tự rút ra những hiểu biết mới, hình thành kỹ năng mới, tự rút ra bài học kinh nghiệm cho bản thân.

1.3.7. Phương tiện, điều kiện và hình thức tổ chức dạy học hát các ca khúc mang chất liệu Chèo, Ca trù cho sinh viên ngành Đại học Sư phạm Âm nhạc

1.3.7.1. Phương tiện, điều kiện dạy học

Phương tiện dạy học là một vật thể hoặc một tập hợp các vật thể mà giáo viên sử dụng trong quá trình dạy học để nâng cao hiệu quả của quá trình này, giúp học sinh lĩnh hội khái niệm, định luật... hình thành tri thức, kỹ năng, kỹ xảo, thái độ cần thiết [82; 218].

Để đáp ứng yêu cầu cơ bản trong dạy học hát ca khúc mang chất liệu Chèo, Ca trù cho SV ngành SPAN, phòng học phải được trang bị cách âm, đàn piano, thiết bị nghe nhìn hiện đại, tiện nghi hơn. Nên có phòng học đa phương tiện, dụng cụ trực quan, sân khấu thực hành biểu diễn... để tùy từng yêu cầu của bài học, tiết học, GV đưa những phương tiện dạy học tương ứng. Chẳng hạn, nếu áp dụng trong giờ học nhóm với PPDH nghiên cứu trường hợp, hay trong giờ dạy về cách xử lý và biểu diễn tác phẩm thì thiết bị nghe nhìn là phương tiện quan trọng để nâng cao chất lượng buổi dạy.

1.3.7.2. Hình thức tổ chức dạy học

Hình thức tổ chức dạy học là hình thức tổ chức quá trình hoạt động dạy học của thầy và hoạt động học tập của trò theo một trật tự và chế độ nhất định nhằm thực hiện các nhiệm vụ dạy học” [82; 231].

Có nhiều cách phân loại và tổ chức các hình thức dạy học, phổ biến gồm những hình thức dạy học trên lớp, tự học, học theo nhóm, học theo hình thức giúp đỡ riêng, hình thức thăm quan... Tùy vào ngành học, môn học, mục đích, đối tượng, nội dung và thời gian để tổ chức đan xen các hình thức dạy học để mang tới hiệu quả.

Trong dạy học hát ca khúc mang chất liệu Chèo, Ca trù, các hình thức dạy học được chọn là:

- Dạy học nhóm: Các trường hợp điển hình về hát và dạy hát Chèo, Ca trù, các ca khúc mang chất liệu Chèo, Ca trù được sinh viên nghiên cứu theo nhóm. Phần thuyết trình kết quả làm việc nhóm sẽ được trình bày trước lớp. Hình thức này giúp giảm bớt kiến thức hàn lâm từ GV, tăng thời gian làm việc, tìm tòi, nghiên cứu cho SV về cách phát âm nhả chữ, xử lý tác phẩm, phong cách biểu diễn... các ca khúc mang chất liệu Chèo, Ca trù.

- Cá nhân tự học, tự nghiên cứu, tự luyện tập để có thêm kiến thức, kỹ năng, kỹ xảo trong ca hát.

- Phụ đạo riêng cho cá nhân: Trong mỗi nhóm, kỹ thuật hát, chất giọng, kỹ năng hát... của mỗi SV là khác nhau, do đó với hình thức phụ đạo riêng, người có giọng hát, nhạc cảm âm nhạc tốt có thể giúp đỡ, bổ sung, điều chỉnh cho người yếu hơn. GV cũng có thể giúp đỡ riêng SV nếu thấy cần thiết.

- Hình thức thăm quan: Tổ chức cho SV thăm quan thực tế như xem, nghe, thưởng thức các buổi biểu diễn nghệ thuật của các ca sĩ, nghệ nhân hát Chèo, Ca trù... Hình thức này sẽ giúp SV hiểu hơn về kỹ thuật hát, phong cách biểu diễn... từ đó tự điều chỉnh, tự vận dụng trong quá trình thực hành, luyện hát của bản thân.

1.3.8. Đánh giá kết quả dạy học hát các ca khúc mang chất liệu Chèo, Ca trù cho sinh viên ngành Đại học Sư phạm Âm nhạc

Đánh giá kết quả học tập là xác định mức độ nắm được kiến thức, kỹ năng, kỹ xảo của người học so với yêu cầu của chương trình đề ra [82; 261].

Việc đánh giá kết quả dạy học hát các ca khúc mang chất liệu Chèo, Ca trù cho sinh viên ngành Đại học Sư phạm Âm nhạc là khâu rất quan trọng trong quá trình này bởi đó sẽ là cơ sở để GV, SV tự đánh giá quá trình dạy và học của bản thân, từ đó có sự điều chỉnh quá trình dạy và học tiếp theo. Các yêu cầu về đánh giá quá trình dạy học này được xác định như sau:

- Nguyên tắc đánh giá: Đánh giá trong quá trình dạy học hát các ca khúc mang chất liệu Chèo, Ca trù.

- Mục tiêu đánh giá: Nhằm đánh giá kiến thức và kỹ năng vận dụng các lối hát Chèo, Ca trù, kỹ thuật thanh nhạc Bel canto vào hát các ca khúc mang chất liệu Chèo, Ca trù của sinh viên.

- Nội dung đánh giá: Đánh giá hiểu biết của SV về lối hát Chèo, Ca trù, kỹ thuật thanh nhạc Bel canto, kỹ thuật hát các ca khúc mang chất liệu Chèo, Ca trù của SV, cách xử lý và thể hiện ca khúc...

- Phương pháp đánh giá: Đánh giá thông qua kiểm tra vấn đáp, kiểm tra thực hành trong quá trình dạy học hát các ca khúc mang chất liệu Chèo, Ca trù.

- Tiêu chí đánh giá: các tiêu chí đánh giá kỹ năng hát các ca khúc mang chất liệu Chèo, Ca trù của sinh viên bao gồm: Nhận biết và hát đúng giai điệu; nhận biết và hát đúng ca từ; nhả chữ tròn vành rõ chữ; khẩu hình đúng yêu cầu kỹ thuật; luyến láy đảm bảo đúng giai điệu; biểu cảm đúng yêu cầu...

- Thang đánh giá: Điểm số được tính là điểm đạt được các tiêu chí nêu trên của sinh viên khi kiểm tra vấn đáp và thực hành hát các ca khúc mang chất liệu Chèo, Ca trù. Theo quy định của Bộ Giáo dục và Đào tạo: “A (8,5 - 10) Giỏi B (7,0 - 8,4) Khá C (5,5 - 6,9) Trung bình D (4,0 - 5,4) Trung bình yếu; F (dưới 4,0) Kém” [7; 15].

Trong phần này, NCS đã trình bày khái quát một số lý luận chung về dạy học hát ca khúc mang chất liệu Chèo, Ca trù cho SV ngành SPAN. Các yếu tố nêu trên có mối quan hệ mật thiết, bổ sung cho nhau trong quá trình dạy học. So sánh với đào tạo thanh nhạc nói chung, ca khúc mang chất liệu Chèo, Ca trù nói riêng với đào tạo thanh nhạc biểu diễn tại một số cơ sở khác như: Học viện Âm nhạc Quốc gia Việt Nam; Trường Văn hóa Nghệ thuật Quân Đội cho thấy sự khác biệt rõ [xem tại bảng so sánh 1.3; 234]. Điều này xuất phát từ mục tiêu đào tạo khác nhau nên dẫn tới nội dung, phương pháp, tổ chức lớp, giáo trình dạy học... cũng khác nhau. Tóm lại, những kết quả

nguyên cứu trên đây sẽ là cơ sở lý luận quan trọng giúp NCS tiến hành các nội dung nghiên cứu tiếp theo của luận án.

Kết luận chương 1

Tổng quan các vấn đề nghiên cứu cho thấy, những công trình nghiên cứu chuyên khảo về Chèo, Ca trù chiếm tỷ trọng khá lớn, đã chỉ rõ nhiều đặc điểm nổi trội về âm nhạc và lối hát Chèo, Ca trù. Lĩnh vực sư phạm thanh nhạc cũng đã được nghiên cứu sâu, rộng. Tuy nhiên, nghiên cứu về các ca khúc mang chất liệu Chèo, Ca Trù còn tương đối hạn chế ở cả hai lĩnh vực Âm nhạc học, Lý luận và Phương pháp dạy học.

Cơ sở lý luận về dạy học hát ca khúc mang chất liệu Chèo, Ca trù cho SV ngành Đại học SPAN bên cạnh làm rõ đặc điểm âm nhạc của các ca khúc mang chất liệu Chèo, Ca trù với điểm nổi bật nằm ở thủ pháp tiến hành giai điệu với các yếu tố âm điệu, quãng, tiết tấu, thang âm điệu thức... Việc xác định rõ mục tiêu, nội dung, phương pháp, phương tiện, hình thức dạy học hát ca khúc mang chất liệu Chèo, Ca trù cho sinh viên ngành ĐHSP Âm nhạc chính là cơ sở lý luận đáng tin cậy để đề tài tiến hành các bước nghiên cứu tiếp theo của luận án.

Chương 2

SO SÁNH LỐI HÁT CHÈO, CA TRÙ TRUYỀN THỐNG VIỆT NAM VÀ KỸ THUẬT THANH NHẠC BEL CANTO PHƯƠNG TÂY

Lối hát Chèo, Ca trù trong hát truyền thống và kỹ thuật thanh nhạc Bel canto phương Tây có những nét tương đồng và khác biệt. Sự tương đồng giữa chúng có thể kết hợp để tạo nên một lối hát mới vừa mang tính truyền thống vừa mang tính hiện đại khi hát các ca khúc mang chất liệu Chèo, Ca trù. Dưới đây là các tiêu chí so sánh hai nghệ thuật ca hát này.

2.1. Tiêu chuẩn tiếng hát

Chất lượng âm thanh phụ thuộc vào nhiều yếu tố khác nhau, song một tiếng hát đẹp phải bao gồm âm thanh đẹp, vang, đều, phát âm tròn vành, rõ chữ và nhạc cảm, những yêu cầu này gắn bó mật thiết và bổ trợ cho nhau. Phân nghiên cứu sau đây chúng tôi tìm hiểu tiêu chuẩn tiếng hát của Chèo, Ca trù trong ca hát truyền thống Việt Nam và tiêu chuẩn âm thanh của nghệ thuật TN Bel canto Phương Tây nhằm tìm ra những nét tương đồng, khác biệt trong cách hát.

2.1.1. Tiêu chuẩn tiếng hát Chèo

Hát Chèo chứa hệ thống làn điệu phong phú, có những đặc trưng về luyện láy, nhấn nhá. Muốn thể hiện đúng chất người hát cần nắm được các kỹ thuật ca hát đặc trưng để thể hiện sâu sắc nội dung và phong cách riêng của từng làn điệu. Tác giả Nguyễn Thị Tuyết đã viết: “Mỗi làn điệu đều có cách biểu hiện bằng những thủ pháp, vuốt, luyện, láy, nảy, nhấn tinh tế và sinh động trên các vị trí âm thanh của giọng người bằng các nguyên âm và những âm sắc độc đáo của ngôn ngữ dân tộc” [101; 6]. Trong nhận định này tác giả đã đề cập hai vấn đề: Vị trí âm thanh và các kỹ thuật đặc trưng trong hát Chèo. Vị trí âm thanh là điểm tập trung âm thanh để tạo ra khoảng vang, có thể là vị trí vang đầu, vang họng, vang ngực. Hát Chèo xuất hiện trên cả ba vị trí âm thanh này.

Hát Chèo thường sử dụng giọng thật. Nhiều nhà nghiên cứu cho rằng hát Chèo giống một số thể loại ca hát dân tộc khác, chỉ sử dụng hát giọng thật. Theo tác giả Bùi Đức Hạnh: “Chèo hát giọng thật, tự nhiên, không sử dụng giọng giả, không theo phương pháp cộng minh như lối hát của châu Âu... không pha trộn giọng mé (giọng giả) dù ở âm vực cao” [28; 28]. Tuy nhiên, đây là vấn đề còn nhiều tranh cãi, khi được tiếp xúc, tìm hiểu cách hát của nhiều diễn viên Chèo hiện nay NCS đã học hỏi thêm nhiều kinh nghiệm quý báu về cách hát của họ. Theo NSUT Nguyễn Văn Bằng:

Chèo sử dụng hát giọng thật, tuy nhiên, ở nốt cao một số nghệ sĩ hát với “hơi mượn”. Khi hát phải nén hơi căng phần bụng, hơi ra theo sự điều khiển của người hát, đưa âm thanh lên trán. Đây là kỹ thuật cao, khó, nhiều người do năng khiếu bẩm sinh đã có thể thực hiện hoặc cần khổ luyện mới đạt được. Cả nam và nữ đều thường sử dụng kỹ thuật hát “hơi mượn” [Phỏng vấn trực tiếp NSUT Nguyễn Văn Bằng tại Thái Bình ngày 28.9.2019], NSUT, Phó Giám đốc Nhà hát Chèo Thái Bình.

Đây cũng là ý kiến của các nghệ sĩ Vũ Đình Cương, Quốc Phòng... (Xem tại PL 5; 224). Kỹ thuật đẩy nốt cao lên trán cũng được gọi với những tên khác nhau, Nguyễn Văn Bằng, Quốc Phòng gọi là “hơi mượn”. Theo Bùi Đức Hạnh: “Hát hơi ngoài thường được sử dụng để ngân và phát âm những âm mở rộng như ta, xa, lô, xô...” [28; 84]. Theo phỏng vấn Nghệ sĩ Vũ Đình Cương, hát hơi ngoài là cách hát đưa âm cao lên khoang trán, thường sử dụng ở những âm lướt, rung ngân và cao hơn tầm cỡ giọng thật. [Xem cụ thể tại PL 5; 224]. Cũng kỹ thuật đẩy hơi lên trán như vậy, một số nghệ sĩ nữ cho rằng đó chính là kỹ thuật hát đưa lên giọng giả. Theo nghệ sĩ Bùi Phương Mỹ: “Hát Chèo ngày nay không chỉ hát giọng thật mà thường sử dụng pha giọng giả ở những câu hát cao” [Phỏng vấn trực tiếp nghệ sĩ Bùi Phương Mỹ, diễn viên Nhà hát Chèo Hà Nội]. NCS cũng nhận thấy, tùy vào từng làn điệu người

hát có thể dùng giọng thật hay giọng giả và mang lại hiệu quả âm thanh tốt, đặc biệt người hát không phải dùng sức lực, căng cứng cơ thể để hát lên cao. Phải chăng, kỹ thuật hát “hơi mượn” hay “hơi ngoài” chính là cách hiểu khác của hát chuyển giọng? Ở những câu, đoạn có giai điệu thuộc âm khu trung, trăm người hát có thể sử dụng giọng thật dễ dàng. Tuy nhiên, những giai điệu ở âm khu cao nếu người hát sử dụng hát chuyển giọng sẽ giúp câu hát mềm mại, bớt căng cứng mà vẫn đạt hiệu quả cao. Ngay những nhà nghiên cứu và các nghệ sĩ gạo cội hiện còn mâu thuẫn điều này, chẳng hạn, Bùi Đức Hạnh cho rằng: “hiện nay Chèo đang có khuynh hướng đổi mới trong cách hát. Một số áp dụng nhạc mới để tăng độ vang cần thiết cho ca từ” [28; 27], cũng theo tác giả: “bộ môn Chèo chưa có sự đầu tư nghiên cứu về thanh nhạc, việc các diễn viên Chèo ngày nay tự tìm tòi hoàn thiện lối hát cho riêng mình cũng góp phần làm cho Chèo thêm sức sống” [5; 28]. Như vậy, xét trên góc độ nghiên cứu của các tác giả cùng sự tìm hiểu thực tế ca hát của một số nghệ sĩ hát Chèo hiện nay, NCS khẳng định Chèo hoàn toàn có thể sử dụng kết hợp cả giọng thật và giọng giả để tăng cường hiệu quả khi thể hiện.

Hát Chèo phải tròn vành rõ chữ. Đây không chỉ là điều kiện của riêng hát Chèo mà các thể loại ca hát truyền thống khác đều phải có điều kiện này. Phỏng vấn các nghệ nhân, nghệ sĩ về vấn đề này họ đều cho rằng tròn vành, rõ chữ là đặc trưng cơ bản trong ca hát truyền thống [xem tại PL 5; 224].

Một yếu tố rất quan trọng là phần thể hiện cảm xúc trong mỗi làn điệu, người hát khi chưa truyền tải được cảm xúc tới người nghe thì dù kỹ thuật hát rất điêu luyện chưa được coi là đạt được tiêu chuẩn cần thiết khi hát. Theo tác giả Nguyễn Thị Tuyết: “Người hát Chèo quan trọng nhất là thể hiện được tâm tư, tính cách của nhân vật sau mới đòi hỏi giọng hát phải to, vang, tầm cỡ giọng, âm sắc mượt mà, tròn tiếng, rõ lời diễn đạt được sự tinh tế và phong cách đậm thắm, trữ tình riêng của Chèo” [101; 8].

Như vậy, tiêu chuẩn của tiếng hát Chèo cần thể hiện được kỹ thuật luyện, láy đặc trưng, hát liền tiếng kết hợp hát nảy, hát nhấn đặc biệt tròn vành rõ chữ. Vị trí âm thanh trong hát Chèo linh động ở vang họng, vang ngực và vang đầu, nghĩa là tùy vào yêu cầu của mỗi đoạn để xử lý vị trí âm thanh cho hợp lý, đảm bảo đúng yêu cầu kỹ thuật khi hát. Chèo hát bằng giọng thật, song có nhiều người lại kết hợp hát pha giọng giả thanh, không dùng giọng thật hoàn toàn.

2.1.2. Tiêu chuẩn tiếng hát Ca trù

Ca trù là thể loại ca hát rất khó, những người được học một cách bài bản cũng không dễ gì hát được trong ngày một, ngày hai mà cần rèn luyện, nghiên cứu nghiêm túc.

Cuốn *Đặc khảo Ca trù Việt Nam* của nhiều tác giả có bài *Âm nhạc Ca trù* của Vũ Nhật Thăng đã đưa tiêu chuẩn bắt buộc của một đào nương là: “Học cách luyện láy tinh tế để nhả chữ sao cho rõ lời và phù hợp với nghĩa của một câu hát... không được dùng giọng giả mà dùng giọng thật, khi ngân phải ngậm miệng để phát ra âm ư sâu trong cổ họng, không ngân âm a hay âm ơ, âm i hay âm e... [82; 139]. Tác giả Vũ Nhật Thăng đưa ra gồm bốn ý: thể hiện được luyện láy trong tác phẩm; hát phải tròn vành, rõ chữ; sử dụng giọng thật, khẩu hình khép, đặc biệt ngân nga âm ư trong cổ họng là đặc trưng trong lối hát Ca trù. Đây được coi là những tiêu chuẩn cơ bản khi hát. Cuốn *Ca trù nhìn từ nhiều phía* có bài *Hát ả đào* của tác giả Nguyễn Xuân Khoát nhận định về tiếng hát của đào nương như sau: “Tiếng hát ngân dài không mấy khi được đều đặn, thường bao giờ cũng chập chờn, láy lên, láy xuống, bắt giọng vào hát thì ít khi bắt vào tiếng chính ngay, mà bắt ở dưới lên hay ở trên xuống” [75; 157]. Kỹ thuật hát Ca trù mà tác giả miêu tả thể hiện rõ sự phức tạp hết sức tinh vi mà người ca nương cần có. Nếu nghe câu hát: *Hồng Hồng, Tuyết Tuyết, mới ngày nào chưa biết cái chi chi* trích trong bài *Hồng Hồng Tuyết Tuyết* [PL 9.1; 274], cảm nhận từng kỹ thuật ca nương thể hiện trong đó dễ nhận

thấy, mỗi câu hát bao hàm sự nhấn nhá, luyện láy, thùng thẳng, rung, nảy, nhịp phách khi nhanh, chậm, to, nhỏ vô cùng sắc nét.

Vang, nảy là tiêu chuẩn quan trọng khi hát thể loại này. Từ xưa tới nay, cuộc hát Ca trù thường diễn ra trong không gian không lớn, nhưng để người thưởng thức trong khán phòng nghe và cảm nhận hết cái hay cái đẹp trong lời ca tiếng hát đòi hỏi ca nương phải ém hơi, phát âm nhả chữ sao cho câu hát vang, rền và đều đặn tới người thưởng thức. Theo Trần Ngọc Lan: “Câu hát rền vang, độ mở ở đuôi chữ và thường được chuyển sang nguyên âm *ư* và phụ âm kép *ng (ung)*” [51; 47]. Theo bài *Âm nhạc Ca trù* của tác giả Vũ Nhật Thăng trong cuốn *Đặc khảo ca trù Việt Nam*: “Truyền thống Ca trù đã định ra 8 tiêu chuẩn cho một giọng hát hay” [82; 140]. Những tiêu chuẩn được tác giả nêu như sau: “Quán - đúng phách, đúng nhịp; Xuyên - nhả chữ nào ra chữ nấy, tròn trĩnh, đầy đặn; Dàn - đưa hơi đều đặn, nén vào phía trong, gần tiếng đúng chỗ; Thét - cất thanh mạnh mẽ, vang và rền; Diệu - giữ cho tiếng hát tự nhiên bay bổng, sang trọng; Vội - cao mà trong trẻo; Khuôn - hát theo khuôn bậc, uốn nắn từng tiếng; Rây - ngân nga, liền hơi, liền tiếng [82; 140]. Sáu điều hát dở mà đào nương phải biết để tránh hoặc tìm cách khắc phục bao gồm: “Lỗi - sai nhịp phách và không ăn với tiếng đàn. Ngang - sai giọng, sai cung bậc. Cản - nhả chữ không đúng (ngọng). Chặn - giọng xấu, lí nhí. Hụt - cướp nhịp. Sa - lỏng thông đi theo nhạc” [82; 140]. Những tiêu chuẩn của tiếng hát nêu trên cũng được một số công trình như: *Việt Nam Ca trù biên khảo* của Đỗ Bằng Đoàn - Đỗ Trọng Huề [20]; *Phương pháp hát tốt tiếng Việt* của Trần Ngọc Lan [51]... đề cập.

Từ những phân tích trên về tiêu chuẩn tiếng hát Ca trù có thể thấy được mức độ phức tạp của thể loại này. Để đạt tiêu chuẩn tiếng hát trước tiên người hát cần có giọng sáng, khỏe, nhạc cảm, phải đạt được sự vang, nảy, tròn vành, rõ chữ, phải thể hiện được những kỹ thuật luyện láy, nhấn nhá, buông câu, nhả chữ... So với tiêu chuẩn âm thanh trong hát Chèo có thể thấy sự giống và

khác nhau căn bản về cách hát. Giống nhau vì cùng yêu cầu giọng hát vang, khỏe, nhạc cảm, phát âm tròn vành, rõ chữ, song, khác nhau ở những kỹ thuật rung luyện, nhấn nhá đặc trưng... Không chỉ hai thể loại này, hầu hết các thể loại ca hát cổ truyền vùng CTSH cũng có những yêu cầu riêng, chẳng hạn: tiêu chuẩn tiếng hát Quan họ là vang, rền, nền, nảy; Hát Xẩm thùng thảng, hát tiếng một, vượt luyện... Để thấy, muốn hát tốt thể loại ca hát nào, người hát cần nghiên cứu kỹ những đặc trưng trong cách hát để mang lại hiệu quả âm thanh tốt nhất.

2.1.3. Tiêu chuẩn tiếng hát trong thanh nhạc Bel canto

Bel canto (hát đẹp) bắt nguồn từ nước Ý từ thế kỷ 17 nhưng được phát triển mạnh nhất trong những thập niên đầu tiên của thế kỷ 19. Theo tác giả Hồ Mộ La: “Nghệ thuật ca hát này phát triển thịnh vượng ở các nước phương Tây và kể cả một số nước Châu Á, trở thành sở hữu chung trên toàn thế giới” [50; 226]. Theo GS.NSND Nguyễn Trung Kiên: “Điều đặc biệt của kỹ thuật thanh nhạc trường phái Bel canto là san bằng các âm khu, âm vực rộng, âm sắc thanh nhã, âm thanh tròn, hỗn hợp trên điểm tựa, giọng hát đầy đặn và âm vang” [45; 158]. Có nghĩa là âm thanh phát ra phải đạt sự đồng đều từ âm thấp tới âm cao với sự thống nhất vị trí các khoảng vang. Tiếng hát tròn, đầy, vang xa. Sở dĩ có những tiêu chí trên do xuất phát từ mục tiêu đào tạo tại các nước phương Tây, đặc biệt là Ý đó là hướng người học trở thành các ca sĩ đứng trên sân khấu hát nhạc kịch, họ đào tạo để người học làm quen với âm thanh giọng hát vang, đầy đặn trong phòng nghe, phát triển âm vực giọng hát và biết điều khiển giọng một cách linh hoạt. Để rõ hơn về các tiêu chí mà nghệ thuật TN Bel canto yêu cầu, dưới đây NCS sẽ phân tích cụ thể hơn các tiêu chí này.

San bằng âm khu: Đó là việc san bằng hai âm khu nằm kề nhau mà giọng hát phải đạt độ vang đồng nhất trên toàn bộ âm vực. Đây là kỹ thuật khó, phức tạp nhưng lại là điểm mấu chốt giúp người học đạt được các tiêu

chí khác như: mở rộng âm vực giọng hát, âm thanh đạt độ vang, tròn và đầy đặn... Để luyện được tiêu chí này người học phải trải qua thời gian luyện tập cơ bản với phương pháp đúng, phối hợp với các bộ phận của cơ quan phát âm, hát từ âm này sang âm kia đặc biệt ở những nốt chuyển giọng phải đạt sự nhẹ nhàng, không căng cứng. Thông thường, đối với giọng nam khi hát tới những nốt chuyển giọng sẽ có cảm giác bị căng, sợ hát lên nốt cao hoặc cố gồng cơ thể, dùng sức để hát nốt cao, điều này dẫn tới âm thanh thô và gằn, lên cao hơn dễ gây vỡ tiếng. Với giọng nữ, khi chuyển từ âm khu ngực (giọng thật, âm thanh to, khỏe) sang âm khu hỗn hợp (giọng pha) hoặc âm khu đầu (giọng giả) thường bị mờ, yếu. Theo Nguyễn Trung Kiên: “luyện tập chuyển giọng hỗn hợp âm thanh ở các âm khu với mục đích đồng nhất âm thanh của giọng, mở rộng âm vực, đó là những yêu cầu quan trọng của nghệ thuật hát chuyên nghiệp” [45; 73].

Âm vực rộng: Âm vực là khoảng cách từ nốt thấp nhất đến nốt cao của giọng hát, người hát cần rèn luyện để có thể mở rộng được âm vực giọng hát cao nhất hoặc thấp nhất có thể. Đối với giọng nữ, lên cao nhất là loại giọng Colorature Soprano (nữ cao màu sắc) có thể lên tới nốt Mi (bát độ 3).

Âm thanh tròn: Trái ngược lối hát bạch thanh trong ca hát cổ truyền, nghệ thuật TN Bel canto yêu cầu âm thanh phải đạt độ tròn. Chẳng hạn, khi hát nguyên âm “a” thường pha với nguyên âm “ô” và ngược lại, hoặc hát nguyên âm “i” thường pha nguyên âm “ê”. Khẩu hình dọc, mở rộng phía trong cổ họng (mở họng) để mang tới âm vang tốt. Theo Nguyễn Trung Kiên, “tròn là khối lượng của âm thanh giọng hát. Tròn những nguyên âm sẽ nâng cao chất lượng của chúng” [45; 154]. Nhìn chung, tiêu chuẩn của âm thanh đẹp là âm thanh đạt độ tròn, vang và xốp. Tất cả những yêu cầu trên hướng tới giọng hát có âm sắc (âm sắc trang nhã, màu sắc đồng nhất với âm thanh đều đặn, thanh thoát, vang, tròn, đầy kết hợp với phát âm nhả chữ rõ ràng, nhạc cảm.

Tóm lại, phần nghiên cứu này chúng tôi đã tìm hiểu, phân tích tiêu chuẩn âm thanh của hát Chèo, Ca trù trong ca hát truyền thống vùng CTSH và TN Bel canto phương Tây. So sánh hai loại hình ca hát trên chúng tôi nhận thấy một số điểm nổi bật sau: Về giọng hát đều chú trọng âm thanh vang, sáng, đẹp, có độ rung tự nhiên, tuy nhiên, Chèo, Ca trù là kỹ thuật rung nảy hạt hay còn gọi là rung hạt, riêng hát Chèo còn nổi bật với kỹ thuật rung gẩy khúc. Kỹ thuật rung trong TN Bel canto là rung cộng minh. Hát Chèo, Ca trù chú trọng phát âm, nhả chữ mềm mại, tinh tế, uyển chuyển, phù hợp với ngôn ngữ đơn âm, nhiều dấu. Phát âm đúng sẽ có vị trí đúng. Nơi diễn xướng với không gian hẹp nên yêu cầu âm lượng không lớn. TN Bel canto là hát đẹp nên đây là điểm tương đối gần với hát truyền thống. Cả hai loại hình ca hát đều yêu cầu người hát thể hiện cảm xúc, tâm tư tình cảm trong bài hát...

Trên đây là những vấn đề rất quan trọng quyết định chất lượng âm thanh trong thanh nhạc. Người đạt được âm thanh vang, sáng, đều đặn ở các âm khu là người có hơi thở chắc, đặt đúng vị trí âm thanh và biết mở khẩu hình một cách linh hoạt và ngược lại. Vậy trong hát Chèo, Ca trù và trong nghệ thuật TN Bel canto sử dụng hơi thở, vị trí âm thanh và khẩu hình như thế nào? Có gì khác biệt? Phần dưới đây chúng tôi nghiên cứu vấn đề này làm cơ sở vận dụng trong dạy và học hát các ca khúc mang chất liệu Chèo, Ca trù.

2.2. Hơi thở, khẩu hình, vị trí âm thanh

2.2.1. Hơi thở, khẩu hình, vị trí âm thanh trong hát Chèo

2.2.1.1. Hơi thở trong hát Chèo

Vấn đề này đã có nhiều công trình đề cập. Theo Tác giả Bùi Đức Hạnh: “lấy hơi trong hát Chèo tự nhiên như hít thở bình thường. Chèo vận dụng sức đẩy ở hoành cách mô để đưa hơi còn ít nên lấy hơi chưa được sâu và đầy, còn phải dùng sức ở ngực nhiều” [51; 86]. Tác giả Nguyễn Thị tuyết trong *Giáo trình hát Chèo* cho rằng:

Người hát Chèo coi việc lấy hơi như ngửi một bông hoa thơm, thoáng nhanh nhẹn và nhẹ nhàng, hơi được chứa đầy trong lồng ngực, ghì lại một vài giây, sau đó thanh đới phát âm thanh dần dần đưa hơi thở âm thanh ra khỏi miệng, đều đặn, nhẹ nhàng, phải kéo dài các cơ trực thuộc phạm vi cơ chế phát âm ở trung tâm lồng ngực cho tới cuối câu nhạc, giữ cho âm thanh vẫn đều đặn, hơi thở vẫn điều tiết nhịp nhàng và thừa lại một chút hơi trước khi hít thở hơi khác tiếp theo để không bị dốc làm người nghe phát hiện được [101; 34].

Trên thực tế, hơi thở ngực thường sử dụng khi hát âm khu thấp, âm khu trung và sử dụng giọng thật. Tuy nhiên, giai điệu ở những âm khu cao người hát Chèo sử dụng hơi ở cơ hoành (phần bụng dưới ngực), lấy hơi sâu và đầy để tạo âm thanh vang, tròn.

Ví dụ 2.1 **Lối lơ** [trích nhịp 1- 19, PL 8.8; 252]

Người hát: Bà Dịu Hương

Ghi âm: Bùi Đức Hạnh

The musical score is written on four staves in 2/4 time. The melody is in treble clef. The lyrics are written below the notes, with some words underlined to indicate emphasis or specific tones. The lyrics are: "Ta đi i i / đi chợ dốc té té / ngồi i / i gốc / gốc cây đa té té ngồi i / i gốc / gốc cây đa i / Thấy i / i i cô i / ơi i i cô này thấy i".

Ví dụ trên, giai điệu nhảy quãng xa, xuống rất thấp, lên rất cao và ngân dài, những âm thấp người hát chỉ cần giữ hơi tại ngực, song với những âm cao cần lấy hơi sâu tại cơ hoành mới dễ tạo ra âm thanh vang, chắc, đẹp.

Giống nhiều thể loại ca hát khác, chỗ lấy hơi trong Chèo thường ở chỗ phân câu trong khúc thức chứa đựng nội dung, ý nghĩa nhất định của lời ca. Do vậy, người hát phải thuộc giai điệu và nắm vững nội dung lời ca để phát âm và nhả chữ cho chuẩn xác, luyện tập lấy hơi, nhả hơi nhịp nhàng và thuần thục, lấy hơi như người vận sức mang vật nặng.

Nhìn chung, lấy hơi trong hát Chèo một cách tự nhiên như hít thở bình thường, lấy nhanh. Khi hát thường lấy hơi ở chỗ ngân cuối câu hoặc ở những chỗ ngắt giọng, những chỗ đảo phách, phân câu chứa đựng nội dung, ý nghĩa trong lời ca. Giữ hơi ở phần ngực và cơ hoành. Hơi thở cần được điều tiết nhịp nhàng và thừa lại một chút hơi trước khi hít thở hơi khác tiếp theo để không bị dốc.

2.1.1.2. Khẩu hình trong hát Chèo

Như các thể loại ca hát truyền thống khác của dân tộc Việt Nam, đặc trưng về khẩu hình trong hát Chèo là khẩu hình bẹt, mở ngang, hát như nói. Theo nhà nghiên cứu Chèo Bùi Đức Hạnh: “Khẩu hình hát Chèo gần với khẩu hình tiếng nói tự nhiên (khẩu hình bẹt) không trực tiếp ngân những âm mở với khẩu hình tròn cộng minh như lối hát Mới mà ngân bằng những âm đóng thông qua các nguyên âm i, a, ơ, ư khép kín khẩu hình” [28; 27]. Đây cũng là nhận định của nhiều nhà nghiên cứu Chèo như Hoàng Kiều [47], Nguyễn Thụy Loan [59], Nguyễn Thị Tuyết [101], Trần Ngọc Lan [51] cũng như ý kiến của nhiều nghệ nhân, nghệ sĩ hát Chèo...

2.2.1.3. Vị trí âm thanh trong hát Chèo

Vị trí âm thanh là điểm bắt đầu nơi âm thanh được phát ra. Đặt vị trí ở điểm nào sẽ cho ra chất lượng âm thanh tương ứng. Theo tác giả Nguyễn Trung Kiên: “Vị trí âm thanh là chất lượng của âm sắc, phụ thuộc vào sự tạo

âm chính xác, vào sự tồn tại và cường độ của những bồi âm. Tần số cao của âm thanh sẽ tạo ra giọng hát vang, sáng, làm cho nó có vị trí cao. Khi thiếu hụt bồi âm, âm thanh sẽ có vị trí thấp” [45; 163].

Trong hát Chèo, tác giả Bùi Đức Hạnh cho rằng: “Chèo kết hợp hai loại giọng miệng và giọng mũi, nghĩa là nó phối hợp hai khu vực vang ở miệng và ở mũi. Hát giọng miệng hay còn gọi là hát hơi ngoài” [28; 84]. Trái với ý kiến của tác giả Bùi Đức Hạnh, theo Nguyễn Thị Tuyết: “cấu tạo giai điệu của những làn điệu Chèo lại rất phù hợp với các vị trí âm thanh của các khu vực vang ngực, vang họng, vang đầu” [101; 31], nghĩa là khoảng vang được linh động ở cả 3 khu vực vang họng, vang ngực và vang đầu. Qua tìm hiểu thực tế ca hát của một số nghệ sĩ Chèo NCS nhận thấy, hát Chèo không chỉ sử dụng khoảng vang ở miệng hay mũi mà còn sử dụng khoảng vang đầu đặc biệt với những nốt cao, vượt, luyến, hay những âm sử dụng hát hơi ngoài để tạo sự mềm mại, uyển chuyển, âm thanh vang mà không bị căng cứng. Do vậy, NCS đồng tình với quan điểm của tác giả Nguyễn Thị Tuyết về vấn đề này.

Với những câu hát ở tầm trung, trầm thường sử dụng vang ngực và vang họng: Vang ngực là cảm giác lồng ngực được rung lên khi hát ở các nốt thấp còn vang họng là hiện tượng khi hát tới nốt trung của giọng hát có cảm thấy rung ở cổ, cộng hưởng chủ yếu là vang họng. Khi hát ở khoảng vang họng và vang ngực, ngay tại hốc họng và miệng đã tạo nên giọng hát có âm lượng to, vang với âm sắc chân thật nhất do đặc trưng hát giọng thật. Cả hát Chèo, Ca trù sử dụng rất nhiều ở khoảng vang này.

Ví dụ 2.2. Con tò vò [trích PL 8.12; 265 nhịp 1 - 20]





Ở ví dụ trên, các âm thấp, âm trung được hát hoàn toàn ở vang ngực và vang họng. Để tránh âm thanh bị tối, xỉn và chà sát vào dây thanh đối người hát cần phối hợp âm thanh tại các khoảng vang một cách nhịp nhàng, uyển chuyển và mềm mại với hơi thở chắc.

Tương tự như vậy, khi hát những nốt cao hoặc những đoạn luyến người hát cần sử dụng vang đầu bằng cách tăng cường hơi thở, lấy hơi sâu, bật âm thanh theo hơi thở, cảm giác âm thanh rung rung ở đỉnh mũi. Theo tác giả Nguyễn Thị Tuyết: “khi âm vang rung lên hàm ếch mềm, phải nâng nắp thanh nhiệt lên như ngáp, hàm dưới co lại, cảm giác như hơi cười, bật âm thanh theo hơi thở ra khỏi miệng” [101,40]. Có thể thấy, cũng là nhắc hàm ếch mềm như ngáp phía trong nhưng trong thanh nhạc Bel canto hàm dưới phải được buông lỏng tạo khoang miệng rộng phía trong để cộng hưởng âm thanh, trong hát Chèo hàm dưới lại yêu cầu co lại, sự khác biệt này ảnh hưởng nhiều tới chất lượng âm vang của hai thể loại ca hát cổ truyền nói chung và Thanh nhạc Bel canto phương Tây.

Ví dụ 2.3. **Đò đưa** [trích PL 8.10,257 nhịp 1 - 15]

Người hát: **Bà Minh Lý**
Ghi âm: **Bùi Đức Hạnh**

Vừa phải - Êm ái

Chèo mở / lái / ra / /

phách / / phách nhất / này ai ơi / chèo / / mở

/ lái / / ra / / /

Để tạo khoảng vang tốt với câu hát trên người hát cần lấy hơi thở sâu, nén hơi ở phần ngực dưới và cơ hoành. Âm thanh được linh động trên các khoảng vang, vang ngực “chèo mở”; vang họng “i...”; vang đầu “lái i” rồi trở về vang họng “ra i”.

Tóm lại, để âm thanh đạt hiệu quả, người hát cần kết hợp linh hoạt cả ba khoảng vang. Chẳng hạn, ở ví dụ 2.3: “Chèo mở i lái ra i...” chỉ với câu hát này, người hát phải lấy hơi sâu và giữ hơi thở chắc chắn, buông lỏng cơ mặt và phần ngực trên để lựa âm thanh đạt sự đều đặn từ âm thấp đến âm cao.

2.2.2. Hơi thở, khẩu hình, vị trí âm thanh trong hát Ca trù

2.2.2.1. Hơi thở trong hát Ca trù

Trong cuốn *Ca trù nhìn từ nhiều phía* của nhiều tác giả có một số bài viết bàn về hơi thở Ca trù. Cụ thể, trong bài của tác giả Ngô Ngọc Linh: “hơi thở trong Ca trù sử dụng hoàn toàn hơi thật. Để giữ hơi thở lâu, người hát không bao giờ được mở to miệng, miệng lúc nào cũng như mím chặt, tiếng nào cũng từ trong cổ họng phát ra, gần nén công phu, dư âm rền rĩ” [75; 291]. Tác giả Vũ Nhật Thăng cũng cho rằng: “Người hát giỏi còn phải biết đẩy hơi làm thành từng đợt xung nhẹ trong cổ họng, tiếng nhà nghề gọi là đồ con kiến” [82; 140]. Tức là người hát không đẩy hơi mạnh từ buồng phổi mà phải ém hơi trong cổ, phải biết âm ụ mà lời ca nghe vẫn rõ ràng. Tương đồng với nhận định này, tác giả Trần Ngọc Lan trong cuốn *Phương pháp hát tốt tiếng Việt* cũng viết: “Người hát phải ngậm miệng và đưa vào phía trong gọi là dụng công nén hơi lấy tiếng gần từ trong cổ họng” [51; 47]. Lấy hơi trong Ca Trù không chỉ thực hiện bằng miệng mà lấy cả bằng mũi, giữ hơi bằng cách không há miệng to, ém giữ để hơi thở ra một cách từ từ.

2.2.2.2. Khẩu hình trong hát Ca trù

Các nhà nghiên cứu như: Trần Văn Khê [75], Vũ Nhật Thăng [82], Đỗ Bằng Đoàn - Đỗ Trọng Huề [20]... cho rằng, khi hát Ca trù Đào nương không há miệng to, nhìn như mím môi đặc biệt khi ngân phải ngậm miệng để phát ra

âm ư sâu trong cổ họng, không ngâm âm a, âm ơ, âm i giống như Chèo hay nhiều loại ca hát cổ truyền khác. Thông thường, để âm thanh có độ vang tốt, rõ chữ, khi hát các âm i, ê, ư khẩu hình thường mở ngang, với các âm khác như ô, a, ơ hát Ca trù vẫn mở ngang mà âm thanh vẫn đạt tiêu chuẩn đặt ra.

Nhìn chung, trong Ca trù từ lấy hơi, giữ hơi, ém hơi đến ghìm hơi đều cần hết sức tinh tế, tinh vi. Cụ thể, hít vào đầy, giữ và ém hơi khi hát để hạn chế hơi thở ra ngoài bằng cách không mở miệng to, sử dụng chút hơi thở còn lại để ém hơi nén xuống bụng rồi ghìm hơi để giúp tiếng hát sau to lên...

2.2.2.3. Vị trí âm thanh trong hát Ca trù

Ca trù thường diễn xướng trong không gian nhỏ, trống phách và tiếng đàn khá trầm nên giọng hát không cần quá vang cũng đủ để người thưởng thức cảm nhận được hết sự tinh túy trong lời hát... Đặt âm thanh để tạo vang khi hát Ca trù thường ở vị trí phía bên trong cổ họng nhằm tạo độ vang ngực và vang họng, yếu tố này xuất phát từ đặc trưng trong âm nhạc và cách hát Ca trù. Khác với hát Chèo thường trình diễn ở sân đình, hội làng... phục vụ đông đảo quần chúng nhân dân, trống phách và dàn nhạc đệm hòa thành những âm thanh khá lớn, giọng hát đòi hỏi độ vang lớn để quyện với dàn nhạc, do vậy, vị trí âm thanh trong Chèo có khi đặt cao (phía chân răng hàm trên) để hướng âm thanh ra ngoài, có khi lại đặt sâu (ở phần giữa miệng), thường kết hợp cả ba khoảng vang (vang ngực, vang họng, vang đầu), như tác giả Trần Ngọc Lan đã nhận định: “Mỗi dòng ca hát truyền thống lại có những quan niệm, xử lý khác nhau, tùy thuộc vào không gian và đối tượng thưởng thức” [51,121].

2.2.3. Hơi thở, khẩu hình, vị trí âm thanh trong thanh nhạc Bel canto

2.2.3.1. Hơi thở trong thanh nhạc Bel canto

Đây là một trong những vấn đề được các nhà nghiên cứu TN quan tâm, nhiều sách về phương pháp sư phạm thanh nhạc đề cập và được tranh luận sôi nổi. Có người cho rằng hơi thở là vấn đề quan trọng nhất, quyết định toàn bộ quá trình hát, song, có ý kiến khác lại cho rằng, hơi thở là yếu tố rất tự nhiên

không cần phải đặc biệt quan tâm. Trong cuốn *Phương pháp sư phạm thanh nhạc* của Nguyễn Trung Kiên có viết: Trường phái Thanh nhạc Bel canto phương Tây Ý quan niệm “hít hơi phải hết sức nhẹ nhàng, không được phình bụng ra, mà hơi hóp bụng vào, lồng ngực trên nâng lên rồi hạ dần xuống khi đẩy hơi ra ngoài” [44; 48]. Họ yêu cầu không được ghì hơi quá căng, không sử dụng hết hơi thở trước khi hít hơi thở khác “ghì hơi phải hết sức tiết kiệm hơi thở” [44; 48]. Tuy nhiên, so sánh trường phái ca hát ở Ý thế kỷ XVII, XVIII với trường phái nghệ thuật ca hát Ý nửa sau thế kỷ XIX sẽ thấy sự khác biệt rõ rệt: “trong khi hát, bộ phận hô hấp và những cơ bắp hô hấp phải hoạt động một cách tích cực tạo nên một cột hơi đầy đặn và sâu” [44; 48]. Nguyên do của sự khác nhau trong quan điểm về hơi thở là bởi yêu cầu mới đặt ra ở mỗi thời kỳ khác nhau, yêu cầu khác nhau về tính chất âm nhạc... Dưới đây là những kiểu hơi thở đã được nhiều nhà nghiên cứu trong lĩnh vực sư phạm thanh nhạc đúc kết.

Tác giả Nguyễn Trung Kiên đã tổng kết và đưa ra bốn kiểu hơi thở: thở ngực, “là kiểu thở khi hít vào chứa đầy phần trên của phổi, làm lồng ngực phía trên căng ra, nâng lên còn hoành cách mô thì gần như ổn định” [44; 52]. Đây là kiểu thở tạo điều kiện phát ra âm thanh nhẹ nhàng với âm lượng nhỏ, đáp ứng yêu cầu những thể loại không có cao trào lớn; Thở ngực kết hợp với bụng, luồng hơi vào sâu hơn, căng hơn phần ngực dưới; Thở ngực dưới và bụng, “khi hít hơi phần ngực căng ra, các xương sườn cụt giương lên, bụng cũng hơi phình ra một chút ở phía dưới và hai bên sườn” [44; 52], kiểu thở này cho phép các ca sĩ hát được cả nốt cao; Thở bụng, khi hít vào, lồng ngực hầu như không động đậy, chỉ có bụng phình ra. Mỗi kiểu thở trên đây đều tạo nên âm thanh cao đẹp theo từng yêu cầu của nghệ thuật và phong cách biểu diễn, phù hợp với một tác phẩm nào đó. Đồng quan điểm trên, tác giả Hồ Mộ La cũng cho rằng có 4 kiểu thở trong TN: Thở ngực trên; thở bụng dưới; thở ngực dưới và thở cơ hoành. Trong bốn kiểu thở trên, tác giả cũng cho rằng

kiểu thở *ngực dưới* và *ngực cơ hoành* được các ca sĩ vận dụng phổ biến, “là hai kiểu thở tối ưu, và thích hợp với phương pháp hiện đại” [50; 36].

Như vậy, hơi thở trong kỹ thuật TN bao gồm bốn kiểu thở, mỗi kiểu đều phù hợp với một kiểu hát nào đó để đáp ứng yêu cầu của tác phẩm. Tuy nhiên, hai tác giả cũng nhấn mạnh kiểu thở kết hợp giữa bụng và ngực là được sử dụng phổ biến nhất. NCS nhận thấy nhận định này của các tác giả là đúng. Với những tác phẩm phức tạp, yêu cầu âm thanh đẹp, nếu không sử dụng kiểu thở kết hợp giữa ngực dưới và bụng thì không thể thực hiện được. Theo NCS, đây là kiểu thở có thể ứng dụng trong hầu hết các thể loại ca hát.

2.2.3.2. *Khẩu hình trong thanh nhạc Bel canto*

Đây là khâu cuối cùng để đưa âm thanh ra ngoài. Tưởng chừng đơn giản nhưng để mở đúng khẩu hình của mỗi thể loại ca hát là một công việc không đơn giản. Kỹ thuật Thanh nhạc Bel canto phương Tây thường sử dụng mở khẩu hình rộng như ngáp, một số nguyên âm i, ê, ư mặc dù không mở rộng miệng bên ngoài nhưng cần mở rộng cổ họng với cuống gà nhấc lên để tránh được việc âm thanh bị tỳ vào cổ họng và đưa âm thanh ra ngoài mềm mại, dễ dàng hơn, khẩu hình nên mở hết sức thoải mái và sinh động. Theo tác giả Hồ Mộ La: “nguyên tắc cơ bản ở tư thế họng, mồm phải phù hợp với từng loại giọng, các cơ trong cổ họng phải được thả lỏng” [50; 157].

2.2.3.3. *Vị trí âm thanh trong thanh nhạc Bel canto*

Trong thanh nhạc Bel canto phương Tây, âm thanh khi hát thường ở vị trí cộng minh, vị trí đặt âm cao (phía chân răng hàm trên) để tạo ra cộng minh đầu hoặc cộng minh ngực. Cộng minh đầu: “âm thanh của giọng hát không chỉ âm vang ở mồm, mũi mà truyền đi ở những hốc vang khác. Khi hát một âm thanh vang tốt, ta cảm thấy hơi rung ở xương mặt” [44; 95]; Cộng minh ngực hay còn gọi là vang ngực “là cảm giác rung ở lồng ngực khi hát” [44; 97]. Tuy nhiên, khác với vang ngực trong hát cổ truyền, thanh nhạc Bel canto đòi hỏi khoảng vang cộng minh với âm lượng lớn và có sức lan tỏa rộng.

Cộng minh đầu và cộng minh ngực đều là 2 cảm giác quan trọng, qua đó người ca sĩ có thể đánh giá hoạt động của cơ quan phát âm đúng hay sai.

Trên đây là những phân tích về hơi thở, khẩu hình, vị trí âm thanh của Chèo, Ca trù trong ca hát cổ truyền vùng CTSH và kỹ thuật TN Bel canto trong TN phương Tây, chúng tôi rút ra một số điểm sau đây:

Về khẩu hình. Trong ca hát truyền thống là khẩu hình bẹt, hát kín miệng thiên về mở khẩu hình ngang giống khẩu hình nói tự nhiên, cơ hàm dưới thường co lên. Cách mở khẩu hình của nghệ thuật Bel canto là mở dọc, rộng giống như ngáp, với các phụ âm như o, ô, a, a nên ngáp rộng, thoải mái, với các âm i, e, e, u mở trong và nhắc lưỡi gà, cơ hàm dưới buông lỏng.

Về cách lấy hơi. Hát Chèo và Ca trù giống nhau ở chỗ lấy hơi thở một cách tự nhiên. Lấy hơi từ mũi là chính, ngoài ra có thể kết hợp lấy hơi bằng mũi và bằng miệng. Cách lấy hơi này không khác biệt nhiều so với phương pháp lấy hơi của nghệ thuật Bel canto song ở Bel canto cần lấy hơi sâu hơn dưới hoành cách mô và phần bụng dưới đối với những tác phẩm có kỹ thuật hát phức tạp, lấy hơi kết hợp cả mũi và miệng để hơi thở được đầy và chặt.

Về cách giữ hơi. Ca hát truyền thống hay nghệ thuật hát Bel canto đều yêu cầu giữ hơi, ém hơi và điều tiết hơi một cách nhịp nhàng để giữ âm thanh đều đặn và nén hơi giống như vận sức để bê một vật nặng. Khác ở chỗ, hát Chèo, Ca trù giữ hơi tại vùng ngực chính còn Bel canto giữ hơi sâu dưới phần cơ hoành kết hợp bụng dưới.

Về cách đẩy hơi. Đều không đẩy hơi một cách ồ ạt mà giống như mũi tên hai chiều, một chiều đẩy ra và một chiều nén lại. Tuy nhiên ở Ca trù có khác hơn so với Chèo ở chỗ, Ca trù đẩy hơi thành những đợt xung nhẹ trong cổ họng, điều này xuất phát từ những kỹ thuật hát đặc thù trong lối hát này, còn cách đẩy hơi trong hát Chèo gần giống nghệ thuật Bel canto, khi hát âm thanh phát ra trực tiếp từ sự điều tiết nhịp nhàng, thừa lại một chút hơi trước khi hít thở hơi khác.

Vị trí âm thanh: Nếu hát Chèo linh động vị trí âm thanh trên cả ba vị trí là vang ngực, vang họng và vang đầu thì Ca trù chú trọng ở vang mũi với tiếng ngân sâu trong cổ họng, hát bằng giọng thật. Trong hát Chèo, ngoài hát giọng thật, ngày nay đã có sự kết hợp với giọng hát giả thanh. Vị trí âm thanh trong TN phương Tây chú trọng khoảng vang cộng minh và sử dụng linh hoạt giọng pha trộn.

2.3. Một số kỹ thuật hát

Thủ pháp *vuốt, luyến, láy, nảy, nhấn* trong hát Chèo; kỹ thuật *đổ con kiến, nảy hột, quán, xuyên, dần, thét, khuôn, rầy, điệu, vờ* trong hát Ca trù; *hát thùng thảng, hát tiếng một* trong hát Xẩm... Mỗi kỹ thuật đều thể hiện nét đặc trưng của từng thể loại ca hát cổ truyền song cũng nhiều thể loại ca hát cổ truyền có cùng chung một số kỹ thuật hát. Để làm cơ sở nghiên cứu phương pháp hát ca khúc mang chất liệu Chèo, Ca trù, chúng tôi phân tích một số kỹ thuật hát đặc trưng trong ca hát Chèo, Ca trù và thanh nhạc Bel canto.

2.3.1. Một số kỹ thuật hát Chèo

* Kỹ thuật rung

Đây là kỹ thuật cần thiết của nhiều thể loại ca hát, giúp âm thanh của giọng hát không bị thẳng đuốn và bị gắt như tiếng còi, từ đây người hát dễ dàng biểu hiện cảm xúc trong câu hát. Tác giả Trần Ngọc Lan cho rằng: “rung giọng thiên về biểu cảm, chiều sâu, có tính thẩm mỹ cao. Các nghệ nhân không tạo vang bằng rung giọng mà sử dụng nó làm công cụ biểu hiện” [51,120]. Có hai kiểu rung cơ bản trong Chèo đó là rung gãy khúc và rung nảy hạt.

- Rung gãy khúc là kỹ thuật ngân rung hoặc có thể hiểu là cách rung khi ngân chữ. Cách hát này thường sử dụng nhiều ở những làn điệu không nhịp như ở hệ thống nói, vìa, ngâm, vịnh, những chỗ ngân trong các làn điệu Chèo. Thực hiện rung gãy khúc bằng cách cố tình thực hiện ngân gãy vấp, tức là đang ngân phải ém, nén hơi, ngắt vấp rồi ngân tiếp theo kiểu đứt khúc.

Theo Vũ Đình Cường: “Kỹ thuật hát này giống như cách con chim gáy vấp, người hát Chèo khi ngân phải cố tình ngân gẫy vấp câu hát” [Phỏng vấn NSUT Vũ Đình Cường, diễn viên Nhà hát Chèo Thái Bình]. Theo cách hiểu của Bùi Thị Mây: “Trong một câu hát, người hát xử lý ca từ nào đó như bị đứt trên một mạch hơi” [Phỏng vấn trực tiếp, NSUT nhà hát Chèo Hà Nội].

Ví dụ 2.4.

Đò Đưa [trích PL 7.10, nhịp 1 - 5]



Ở ví dụ trên, ở những âm “mở” hay đuôi chữ “lái” người hát thường sử dụng kỹ thuật ngân rung gẫy khúc. Mẫu âm trên khá phù hợp với SV luyện tập khởi động giọng trước khi hát ca khúc mang chất liệu Chèo,

- Rung nảy hạt, đây là kỹ thuật không chỉ có trong hát Chèo, Ca trù mà còn là nét đặc trưng trong hát Quan họ. Đây là kỹ thuật hát làm âm thanh bị tắc lại ở họng, khép miệng để tiếp tục ngân vượt tới đuôi câu hát. Nảy hạt cũng có nhiều kiểu khác nhau tùy vào từng thể loại ca hát cổ truyền, theo Trần Ngọc Lan: “nảy hạt có nảy mau, nảy thưa, được ví như hạt vừng, hạt đỗ” [51; 122]. Về cách hát, tác giả Trần Ngọc Lan cho rằng: “nảy hạt bao giờ cũng đi sau câu hát, nó được thay vào vị trí ngân dài trong câu hát” [61; 122].

Ví dụ 2.5

Lối Lơ [trích PL 7.8, nhịp 14 - 16]



Ở ví dụ trên, các âm ngân thường được đồng thời rung nảy hạt, vị trí rung nằm ở chân răng hàm trên (vị trí bên ngoài), đặc điểm này khác biệt với Ca trù (nảy hạt phía trong cổ họng).

Tóm lại, kỹ thuật hát rung là kỹ thuật đặc trưng và khó trong ca hát cổ truyền Việt Nam nói chung, trong hát Chèo nói riêng, yêu cầu người hát phải làm chủ hơi thở linh hoạt để đạt được âm thanh to, vang, đều đặn, thanh thoát.

** Kỹ thuật luyến, vuốt*

Trong ca hát cổ truyền, không thể thiếu luyến, vuốt. Đây là cách luyến mượt mà từ âm này sang âm kia, thường sử dụng kèm theo âm tô điểm giúp âm thanh được hòa quyện, ca từ trở nên mềm mại, rõ nghĩa, câu hát được đều đặn và đạt tới đỉnh cao của sự tinh tế. Theo Trần Ngọc Lan: “luyến thường đi liền với thanh điệu, làm rõ thanh điệu. Luyến có thể nhanh hoặc chậm tùy vào thanh điệu và nghệ thuật hát [51; 119].

Ví dụ 2.6. **Đào liễu** (PL 8.14; 271 nhịp 63 - 72)

Người hát: **Cụ Cả Tam**

Ghi âm: **Bùi Đức Hạnh**



Ở ví dụ trên, luyến bao hàm trong cả câu hát tạo nét giai điệu mềm mại, uyển chuyển và giúp câu hát rõ nghĩa. Đây chính là nét đặc sắc trong ca hát truyền thống nói chung. Để luyến liên tục trong câu hát như trên đòi hỏi người hát phải có kỹ thuật tốt, điều tiết hơi hợp lý để âm thanh đều đặn, không bị ngắt quãng và hụt hơi khi luyến, vuốt, chuyển từ âm thấp tới âm cao khéo léo ở các khoảng vang.

** Kỹ thuật nhấn, dứt, ngắt*

- Kỹ thuật nhấn là kỹ thuật hát không thể thiếu nếu muốn bài hát giàu cảm xúc và hấp dẫn đối với người nghe hơn. Mục đích của kỹ thuật này nhằm nhấn mạnh ý tứ trong câu hát. Nhấn chữ thường rơi vào phách mạnh nhưng cũng có khi nhấn cả câu.

Ví dụ 2.7. **Đường trường duyên phận** [trích PL 8.9; 254 nhịp 1 - 10]



Ở ví dụ trên, ngoài các chữ thuộc trọng âm như: “phận”, “chiều”, “ơi”, “đôi”, “ta” thì các chữ: “duyen”, “i...ta phải”, “đôi lứa”... mặc dù nằm ngoài trọng âm nhưng trong Chèo vẫn thường sử dụng kỹ thuật nhấn nhằm tăng sự biểu đạt sắc thái, tình cảm. Nếu những bài thuộc tốc độ nhanh, người hát chỉ cần nhấn đầu phách có thể ra được tính chất của bài, chẳng hạn: *Xẩm Xoan* [25; 359], *Lời Lơ* [PL 8.8; 252], *Con gà rừng* [25; 270], *Dương Xuân* [25; 533]... Tuy nhiên, với những làn điệu tốc độ chậm như: *Quân tử vu dịch* [PL 8.11; 260], *Con tò vò* [PL 8.12; 265], *Đò đưa* [PL 8.10; 257], *Con nhện giăng mùng* [25; 528], *Luyện năm cung* [25; 557]... nếu chỉ nhấn nhá những từ trong trọng âm thì rất khó để biểu đạt hết ý tứ trong bài. Do vậy, trong hát Chèo, kỹ thuật nhấn nhá là kỹ thuật rất được quan trọng.

Ví dụ 2.8. **Quân tử vu dịch** (trích PL 8.6; 250 nhịp 1 - 8)

Người hát: **Bà Minh Lý**

Ghi âm: **Bùi Đức Hạnh**



Trong ví dụ trên, không chỉ nhấn ở những ca từ thuộc phách mạnh mà nhấn ở hầu hết các ca từ thuộc phách mạnh, phách nhẹ trong câu. Người hát

cần có hơi thở sâu, chắc để thực hiện nhấn to, nhỏ kết hợp kỹ thuật vuốt, luyến theo yêu cầu của câu hát.

- Kỹ thuật dứt, ngắt, hát dứt thường xuất hiện ở những câu sau đó có dấu lặng tự do, còn ngắt vẫn nằm liền mạch hơi của câu hát, giúp câu hát nghe da diết, tình cảm hơn. Hai kỹ thuật này được sử dụng rất phổ biến khi hát thể loại Chèo.

Ví dụ 2.9 **Lối Lơ** [trích PL 7.8, nhịp 1 - 6]

Trước những âm hát ngắt người hát cần lấy đà từ âm trước để thực hiện ngắt âm sau. Những âm này thường được nhấn mạnh và yêu cầu vang hơn các âm cạnh đó. Nếu câu hát có nhiều chỗ ngắt thì người hát phải bật âm, phát âm rõ nét để tránh bị mờ nhạt.

2.3.2. Một số kỹ thuật hát Ca trù

- Nảy hạt: trong hát Ca trù gọi là đồ hạt, đồ con kiến, hiện tượng này làm người nghe thấy những âm thanh được phát ra lặt vặt, giống như từng hạt tuôn ra. Theo nghiên cứu của Nguyễn Hiền Đức về cách nảy hạt của nghệ nhân Quách Thị Hồ: “nảy hạt không phát ra liên tục mà thỉnh thoảng mới xuất hiện và dùng có mức độ” [21,70]. Theo phỏng vấn nghệ sĩ Phạm Thị Huệ:

Kỹ thuật hát đặc trưng trong Ca trù là nảy hột hay đổ con kiến, đều là nảy hạt nhưng khi nảy to, dời nhau thường là nảy hột, cụ Quách Thị Hồ thường nảy hạt to, rời nhau, theo cách này cụ Phó Thị Kim Đức thường đổ con kiến (cách nảy nhỏ, nền hơn). Thực tế, nảy hạt to hay nhỏ là do cách hát riêng của mỗi người. Trong một câu hát, nhiều người thường trộn nảy hột to và đổ con kiến [Phỏng vấn trực tiếp, nghệ sĩ hát Ca trù, Khoa Dân tộc, HVANQGVN].

Như vậy, kiểu nảy hạt (hạt to, hạt nhỏ) trong Ca trù so với Chèo có nhiều nét tương đồng, NCS đã phỏng vấn các nghệ nhân, nghệ sĩ về vấn đề này trong hát Chèo, hầu hết đều cho rằng kỹ thuật nảy hạt to hay nhỏ là do cách hát và thói quen của mỗi người. Tuy nhiên, về vị trí phát ra âm thanh khi nảy ở hai lối hát lại khác nhau. Hát Chèo vị trí nảy hạt ở phía ngoài (chân răng hàm trên) còn ở Ca trù lại nảy tại họng.

Ví dụ 2.11. **Giai Nhân Nan Tái Đắc** [trích PL 8.4; 277]



Ở ví dụ trên, khi ngân tới các âm “đô”, “mi” người hát ém hơi, điều tiết hơi thở sao cho tạo được thành chuỗi nảy hạt một cách tự nhiên, âm ư ở khoảng vang họng.

- Hát tiếng một: Đây là một trong những kỹ thuật hát rất đặc trưng trong hát Ca trù, thể hiện sự thung thắng, hát mà như nói, nhấn từng chữ, nôm na đây là cách kéo dài chữ trước để nhấn vào chữ sau.

Ví dụ 2.12. **Gặp đào Hồng đào Tuyết** [trích PL 9.1; 274]



Ví dụ trên gồm 1 câu thơ 8 chữ: “Mà người ngày ấy bây giờ là đây”, do đặc trưng của lối hát thung thắng, tiếng một nên khi hát thường được tách thành: “mà người/ ngày ấy/ bây giờ/ là đây” hoặc “mà người/ ngày ấy/ bây/ giờ/ là/ đây”. Thoảng nghe chúng ta dễ tưởng câu hát là sự luân phiên hơi thở, song thực chất câu hát vẫn nằm trên một đến hai luồng hơi: “Mà người ngày ấy bây giờ/ là đây”.

Khi thực hiện câu hát trên, người hát phải thể hiện được dự buông câu thũng thảng từng ca từ, hát khép miệng, phát âm tròn vành rõ chữ kết hợp nhấn nhá. Người hát phải đạt sự chắc chắn từ hơi thở, vị trí âm thanh đặc biệt cần làm chủ nhịp độ trong câu hát.

Trên đây chúng tôi đã phân tích một số kỹ thuật đặc trưng trong lối hát Chèo, Ca trù. Có những kỹ thuật chung hầu hết các loại hình ca hát truyền thống đều sử dụng như: rung, luyến, láy, vuốt, ngắt, dứt, song có những kỹ thuật là nét đặc trưng của mỗi loại hình ca hát, chẳng hạn: điển hình trong kỹ thuật hát Chèo là rung gãy khúc; rung nảy hạt có trong Chèo, Ca trù; hát tiếng một là nét đặc trưng trong lối hát Ca trù... Bởi vậy, ở bất kỳ loại hình dân ca nào, để hát đúng, hát hay đòi hỏi người hát phải tìm hiểu kỹ thuật hát đặc trưng của loại hình ca hát đó mới có thể đem lại hiệu quả cao.

2.3.3. Một số kỹ thuật thanh nhạc *Bel canto*

Kỹ thuật tiêu biểu trong nghệ thuật TN *Bel canto* đó là: hát liền tiếng, hát nảy, hát nhanh, ngân dài, xử lý sắc thái, cường độ, láy âm... trong láy còn chia ra láy nhanh, rung láy... Để làm cơ sở nghiên cứu các kỹ thuật ứng dụng trong dạy hát các ca khúc mang Chất liệu Chèo, Ca trù, phần này NCS tìm hiểu một số kỹ thuật: Liền giọng, luyến, láy, ngân dài, xử lý sắc thái...

- Hát liền giọng

Là cách hát liền tiếng (liền giọng, luyến giọng) cơ bản nhất trong TN. Theo Nguyễn Trung Kiên: “là cách hát chuyển tiếp liên tục, đều đặn từ âm nọ sang âm kia, tạo nên những câu hát liên kết không ngắt quãng” [44,104].

Ví dụ 2.14.



Với mẫu âm trên, người hát cần luyện tập với hơi thở sâu, nén hơi và nhả hơi kéo léo, khẩu hình mở linh hoạt, mềm mại, thống nhất trên một vị trí để

âm thanh đạt độ vang, đều đặn, miết và quyến giữa âm này với âm kia. Kỹ thuật hát này đòi hỏi hai điều kiện cơ bản, giọng hát có được tính chất thiết yếu như vang, khỏe, tròn, đều đặn với một hơi thở sâu, tiết kiệm và phải biết hát liên kết giai điệu. Phần lớn ca khúc mang chất liệu Chèo, Ca trù thể hiện sự mềm mại, trữ tình, nhiều ca khúc mang tính ngâm ngợi, nhiều luyện láy... do vậy, hát liên giọng là kỹ thuật được sử dụng phổ biến nhất.

- Kỹ thuật láy

Đây là kỹ thuật không thể thiếu trong hát ca khúc sử dụng chất liệu Chèo, Ca trù bởi nó làm cho giai điệu đẹp hơn, sinh động hơn và rõ tiếng hơn. Theo cuốn *Phương pháp giảng dạy TN* của Hồ Mộ La [50], láy được chia thành bốn loại: Láy đơn giản, láy nhanh, láy chùm và chùm láy. Trong tác phẩm luôn xuất hiện hai ký hiệu nằm ngay trên đầu của nốt nhạc đó là chữ “tr” hoặc hình lượn sóng để nhận biết về trillo. Thông thường, trước khi trillo có chùm láy hoa mỹ.

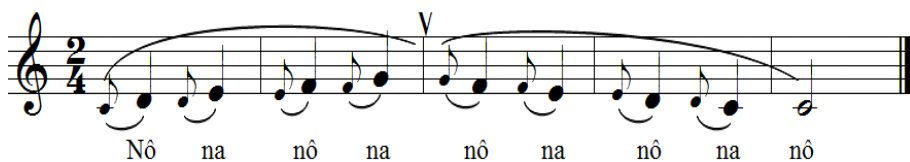
Ví dụ 2.15 [50; 220]



Theo tác giả Hồ Mộ La: “*Khi rèn luyện trillo, họng mở to, lưỡi gà nhắc cao, cầm ổn định và các cơ thanh quản thả lỏng, hơi thở nén tốt và đẩy hơi đều đặn liên tục, vị trí và âm sắc nhất quán. Tiếng rung láy có cao độ chuẩn xác, ngân đều và nhẹ nhàng*” [50; 141]. Các ca khúc mang chất liệu Chèo, Ca trù, có hai loại láy thường sử dụng gồm: láy đơn giản và láy nhanh.

+ Láy đơn giản: “là một hoặc nhiều nốt nhạc phụ đứng trước nốt chính của giai điệu... có thể cao độ nốt phụ từ cao láy xuống nốt chính hoặc từ dưới lướt lên” [50; 217].

Ví dụ 2.16.



+ Láy nhanh: Là kỹ thuật “hát nốt phụ nhanh và nhẹ” [50; 218].

Ví dụ 2.17.



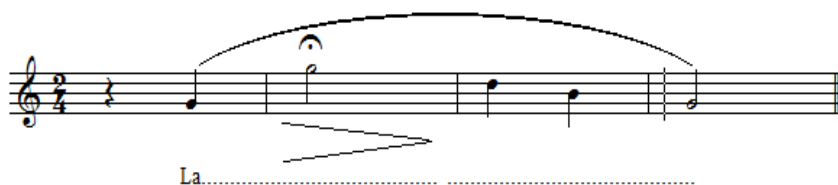
Thực hiện các mẫu âm trên người hát cần làm chủ hơi thở, phía trong miệng thả lỏng, hàm dưới mềm mại, hát rõ nốt, tập với tốc độ chậm rồi tăng dần tốc độ. Mở rộng âm vực giọng hát theo sự tiếp nhận của người học.

- Kỹ thuật ngân dài

Theo tác giả Hồ Mộ La “Sau khi luyện ổn định các kỹ thuật cơ bản, tiếng hát bay trên cơ sở “nén” có thể tập ngân dài” [50; 222]. Theo tác giả, có ba cách ngân dài: Thứ nhất, “ngân từ đầu đến cuối ổn định ở một sắc thái *mf*, hoặc *mp*, *p* [50; 222]. Thứ 2; “Ngân dài từ piano đến forte: $p < f$ ” [50; 222]. Thứ 3 “Ngân dài từ piano đến forte rồi trở về piano: $p < f < p$ [50; 222]

Hầu hết các thể loại ca hát đều cần sử dụng kỹ thuật hát này. Tuy nhiên, đây là kỹ thuật khó, đòi hỏi người học phải nắm vững kỹ thuật TN cơ bản với hơi thở sâu, điều tiết hơi đều đặn, mở khẩu hình ở phía trong bằng cách nhấc cao hàm ếch để có được âm thanh đẹp, đầy đặn.

Ví dụ 2.18.



Với mẫu âm trên, người hát cần chuẩn bị luồng hơi tốt, không tổng hết hơi ở nốt ngân tự do và dành hơi để ém nhỏ dần âm thanh sao cho không bị đứt cụt hơi ở cuối câu. Lưu ý, những âm thấp hát như nói, dành hơi thở cho những âm cao.

Như vậy, chúng tôi đã phân tích những kỹ thuật đặc trưng của TN Bel canto, những kỹ thuật này có thể ứng dụng trong hầu hết các thể loại ca hát

với đa dạng phong cách, từ các aria, romance, ca khúc thính phòng, nhạc nhẹ cho tới những ca khúc mang CLDC. So sánh kỹ thuật TN trong nghệ thuật TN Bel canto với ca hát cổ truyền vùng CTSH chúng tôi nhận thấy có nhiều kỹ thuật tương đồng: *cùng có kỹ thuật hát liền hơi, có kỹ thuật luyến, láy, nhấn nhá, có kỹ thuật xử lý sắc thái to nhỏ, có ngân, rung...* Tuy nhiên, có những kỹ thuật là đặc trưng riêng, chẳng hạn: nghệ thuật TN Bel canto với kỹ thuật staccato chuyên giải quyết các yêu cầu hát nảy như bắt chước tiếng chim hót... đây là kỹ thuật chúng tôi chưa thấy sử dụng trong ca hát cổ truyền. Tương tự vậy, kỹ thuật hát nảy hạt, hát tiếng một, ngắt, dứt... là những kỹ thuật đặc trưng chỉ có trong ca hát cổ truyền.

2.4. Phát âm nhả chữ

Đây là yêu cầu quan trọng không chỉ đối với hát Chèo, Ca trù mà trong nghệ thuật thanh nhạc Bel canto cũng rất chú trọng. Tròn vành, rõ chữ đặt ra hai yêu cầu đó là âm thanh và nhả chữ phải rõ ràng và thanh thoát. Nguyên tắc cơ bản về phát âm nhả Chèo là tròn vành, rõ chữ. Những cụm từ như tròn vành, rõ chữ, nghệ thuật gói chữ, mở chữ, đóng chữ... để chỉ về những kỹ thuật xử lý ca từ trong phát âm tiếng Việt. Tròn vành được hiểu là sử dụng hơi thở để phát âm các âm tiết và ca từ một cách đầy đặn, rõ ràng, vang sáng. Rõ chữ là lời ca được phát ra phải rõ ràng, không bị mất nghĩa. Đối với ca hát cổ truyền, ngoài những kỹ năng xử lý, sáng tạo, biến hóa thanh điệu, còn có kỹ năng khởi từ, là bước tạo âm thanh ban đầu. Phụ âm và nguyên âm làm nhiệm vụ khởi thanh và xác định vị trí âm thanh của từ. Mở thanh, đòi hỏi phải biết vị trí, màu sắc âm thanh của nguyên âm tiếng Việt, tạo vang cho câu hát. Đóng chữ, ưu điểm làm rõ chữ, rõ lời, song, điều này khiến cho độ vang bị hạn chế, âm thanh có cảm giác không vang sáng.

2.4.1. Phát âm nhả chữ trong hát Chèo

Theo tác giả Bùi Đức Hạnh: “hát Chèo kết hợp giữa 2 loại giọng miệng và giọng mũi, nghĩa là nó phối hợp giữa 2 khu vực vang ở miệng và ở mũi để

phát âm” [28; 84]. Cũng theo tác giả: “kỹ thuật phát âm nhả chữ trong Chèo hay nhất và cũng là khó nhất là những âm đóng như tôi, đôi, suối, khắc khoải...” [28; 85].

Ví dụ 2.10. **Con nhện giăng mùng** [Trích 25; 528, nhịp 1 - 9]

Người hát: **Bà Minh Lý**
Ghi âm: **Bùi Đức Hạnh**

Vừa phải - Tha thiết

Ai đem con nhện nó mấy giăng i i mùng i

/ đem năm i trống / canh một mình thiếp tôi i chịu

Sở dĩ các từ đóng khó hát bởi không thuận lợi cho mở âm, khiến âm thanh dễ bị sâu và mờ. Khi xử lý các âm đóng, với những âm đóng được ghi bằng một nốt nhạc thì phát âm như nói thường, ở ví dụ trên đó là các từ: “nhện”, “giăng”, “mùng”, “năm”, “canh”. Những âm được ghi bằng nhiều nốt nối liền vào nhau thì khi phát âm khẩu hình phải đóng dần lại để âm thanh phát ra được rõ và đẹp, theo ví dụ trên những âm đó bao gồm: “trống”, “tôi”, người hát phải phối hợp khéo léo giữa giọng miệng và giọng mũi khi luyện, vượt các âm như vậy. Theo tác giả Trần Ngọc Lan: “Do kỹ thuật hát hơi ngoài tạo ra âm thanh lạnh lạnh và tạo vang sau chữ bằng nguyên âm i, ơi, a..., khởi chữ với thanh âm bật nhẹ tạo vang, âm vang trau chuốt có sự pha trộn của hơi cổ, hơi mũi và hơi ngực, không rung giọng ở những từ chính” [51; 49]. Chẳng hạn, ở đoạn trích “Con nhện giăng mùng” trên đây, sẽ không rung tại các từ chính, thay vào đó là rung tại hư từ i, điều này đã giúp âm thanh phát ra tròn vành, rõ chữ. Đây là điểm khác cơ bản so với cách phát âm trong ca hát mới.

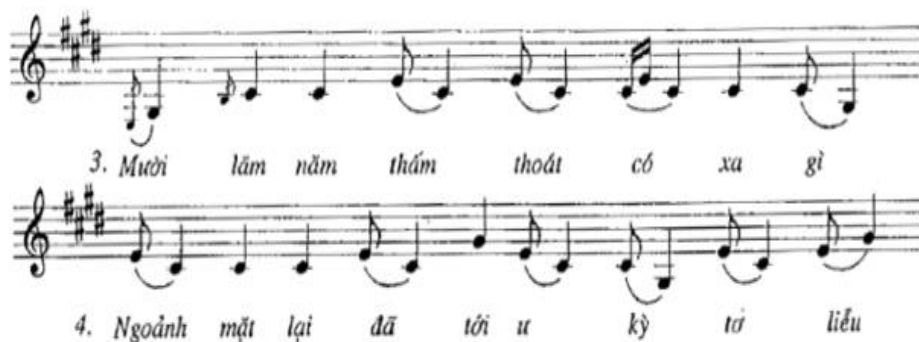
2.4.2. *Phát âm nhả chữ trong hát Ca trù*

Hát Ca trù là lối hát khó, hát lên các bài thơ, người hát phải học nhả chữ cho thật khéo léo, tròn vành rõ chữ. Theo cuốn *Ca trù nhìn từ nhiều phía* của nhiều tác giả, tác giả Trần Văn Khê cho rằng:

Cái hay trong lối hát ả đào không phải cái hay của người Âu châu là cao giọng, dài hơi, cũng không phải cái rung như trong tân nhạc mà hát thì láy lên xuống cho tròn vành, ngân đọc cho rõ chữ, mà chữ nào cũng có dư âm, liền liền không dứt là hay. Chữ đó tức là các hạt châu, cái dư âm đó là sợi chỉ nhỏ nhỏ để sâu lại các hạt châu [75,211].

Tác giả cho rằng hát phải đạt được 4 vẻ: Hát sốc vác, dài các, thăm thiết, tài tình.

Ví dụ 2.13. **Gặp đào Hồng, đào Tuyết** [trích PL 9.1; 274]



Mỗi ca từ trên được phát âm rất rõ nét, nhấn nhá tiếng một, buông chữ... Kỹ thuật khởi - mở - đóng chữ được diễn ra tương đối chậm và dàn trải: “Mười lăm năm thắm thoát có xa gì/ Ngoảnh mặt lại đã tới kỳ tư liễu”, khi hát lên sẽ là: “Mười...uoi lăm...ăm năm thắm...âm thoát...oat co...ó...o xa gi...ì/ Ngoanh...oanh mặt lại đa...à tới ky...ỳ tư...ờ... liêu...iểu”. Có thể thấy, thanh điệu trong câu thường đi sau khi đã đóng chữ, kéo từ trên xuống hoặc đẩy từ dưới lên, chữ nào cũng phải có dư âm, nhả chữ theo kiểu buông chữ. Cùng đó, cường độ vang thay đổi ở từng chữ tạo sắc thái to nhỏ, làm rõ sự tinh tế trong cách xử lý, nhả chữ, đẩy hơi của Ca Trù.

Trên đây chúng tôi đã phân tích một số nét cơ bản trong phát âm nhả chữ của thể loại Chèo, Ca trù. Đối với Chèo cần chú ý những âm đóng thường là những âm khó, phát âm như nói thường. Khởi chữ với thanh âm bật nhẹ, trau chuốt, tròn vành, rõ chữ... Phát âm trong Ca trù càng phải khéo léo buông

câu, nhả chữ kết hợp nhần nhá sao cho giữa các từ vừa như tách rời lại vừa như có sự kết dính như các hạt châu.

2.4.3. Phát âm nhả chữ trong thanh nhạc *Bel canto*

Nghệ thuật TN *Bel canto* bắt nguồn từ nước Ý, là nghệ thuật hát Mở của ngôn ngữ đa âm. Theo Nguyễn Trung Kiên: “ngôn ngữ Ý hình như là loại ngôn ngữ tạo ra giọng hát, tạo ra âm sắc đẹp, đúng” [44,182]. Theo Trần Ngọc Lan: “Khi phát âm nhả chữ nghệ thuật hát này quan tâm nhiều hơn đến trọng âm, các thành phần khác trong từ, trước và sau trọng âm đều đọc lướt, nối âm này sang âm kia, nối âm của từ này sang âm của từ kia” [50; 71].

Ví dụ 31: (Trích) *Per Pietà, Bell' Idol Mio* của V. Bellini (nhịp 5-12)

Đây là bài hát với ngôn ngữ tiếng Ý, là loại ngôn ngữ dễ tạo nên âm sắc đẹp, đúng. Để thực hiện câu hát trên, người hát cần chuẩn bị hơi thở sâu, giữ hơi và đặt âm thanh cộng minh với khẩu hình mở rộng, phát âm thoải mái, hát tự nhiên và có sức biểu hiện.

Qua phân tích phát âm nhả chữ trong Chèo, Ca trù với kỹ thuật TN *Bel canto* chúng tôi nhận thấy điểm giống nhau của cả hai đó là yêu cầu phát âm

phải tròn vành nhưng do trong ca hát truyền thống là nghệ thuật hát đóng chữ, hát khép miệng, mở ngang, rung giọng sau nhả chữ, hát như nói nên thường phát âm rõ chữ... Phát âm nhả chữ trong TN Bel canto lại yêu cầu mở chữ, khẩu hình mở rộng, dọc, khi ứng dụng cách mở này trong phát âm tiếng Việt đã làm cho câu hát tròn vành nhưng gặp khó khăn để phát âm rõ chữ. Đây là một trong những vấn đề chúng tôi muốn nghiên cứu tìm ra giải pháp trong phát âm nhả chữ đối với thể loại ca khúc mang chất liệu Chèo, Ca trù.

Tóm lại, bằng các phương pháp phân tích, so sánh, tổng hợp chúng tôi đã nêu rõ những điểm tương đồng và khác biệt về lối hát Chèo, Ca trù với kỹ thuật TN Bel canto.

Tương đồng bởi tiêu chuẩn âm thanh đều chú trọng âm thanh vang, sáng, đẹp, có độ rung tự nhiên đồng thời yêu cầu người hát thể hiện cảm xúc, tâm tư tình cảm trong bài hát... Hơi thở trong hát Chèo và Ca trù đều yêu cầu lấy hơi một cách tự nhiên, lấy từ mũi là chính, ngoài ra có thể kết hợp lấy hơi bằng mũi và bằng miệng. Đây cũng là phương pháp lấy của nghệ thuật TN Bel canto. Điều yêu cầu giữ hơi, ém hơi và điều tiết hơi một cách nhịp nhàng để giữ âm thanh đều đặn và nén hơi giống như vận sức để bê một vật nặng. Điều không đẩy hơi một cách ồ ạt mà giống như mũi tên hai chiều, chiều đẩy ra và chiều nén lại. Kỹ thuật hát Cùng có kỹ thuật hát liền hơi, có kỹ thuật luyện, láy, nhấn nhá, có kỹ thuật xử lý sắc thái to nhỏ, có ngân, rung... Phát âm nhả chữ trong hát Chèo, Ca trù chú trọng phát âm, nhả chữ mềm mại, tinh tế, uyển chuyển, phù hợp với ngôn ngữ đơn âm, nhiều dấu. Phát âm đúng sẽ có vị trí đúng. Phát âm trong Thanh nhạc Bel canto phương Tây cũng chú trọng vấn đề này.

Bên cạnh sự tương đồng, Hát Chèo, Ca trù so với nghệ thuật TN Bel canto có nhiều điểm khác biệt từ hơi thở, vị trí âm thanh, khẩu hình, phát âm nhả chữ... Những vấn đề này cũng đã được tác giả Trần Ngọc Lan phân tích và so sánh tương đối rõ ràng qua sự tiếp cận và nghiên cứu chuyên sâu về

phương pháp phát âm nhả chữ trong nghệ thuật hát cổ truyền và hát Mới, tác giả đã đúc kết qua bảng so sánh “Nghệ thuật hát cổ truyền và nghệ thuật hát Mới” [51,74], tác giả đã bao quát tương đối rõ sự khác biệt giữa ca hát cổ truyền Việt Nam với nghệ thuật ca hát Mới. Kế thừa các kết quả nghiên cứu trên đồng thời bằng việc tiếp cận vấn đề nghiên cứu sâu về hơi thở, khẩu hình, vị trí âm thanh đến các kỹ thuật hát của Chèo, Ca trù với nghệ thuật TN Bel canto NCS bổ sung vào phần so sánh trên một số vấn đề cơ bản sau:

Bảng 2.1: So sánh lối hát Chèo, Ca trù và kỹ thuật TN Bel canto

Kỹ thuật	Ca hát truyền thống		Nghệ thuật Bel canto
	Chèo	Ca trù	
Hơi thở	- Lấy hơi từ bụng, hơi thở đều tiết nhịp nhàng. - Sử dụng hơi bụng và hơi ngực.	- Lấy hơi, giữ hơi, ém hơi, ghìm hơi tinh tế, nhịp nhàng. Sử dụng hơi bụng và hơi ngực.	- Linh hoạt giữa bốn kiểu thở: thở ngực, thở ngực - bụng, thở ngực dưới - bụng và thở bụng.
Khẩu hình	- Gần với khẩu hình tiếng nói tự nhiên, khẩu hình bẹt, hát kín miệng.	- Khẩu hình lúc nào cũng như mím chặt, khẩu hình bẹt, hát kín miệng.	- Mở rộng khẩu hình như ngáp, khẩu hình mở dọc.
Vị trí âm thanh	- Sử dụng giọng thật ở âm trung, trầm và giọng giả với âm cao. - Vang ngực, vang họng, vang đầu.	- Sử dụng giọng thật. - Vang họng, vang mũi.	- Sử dụng giọng thật, giọng pha, giọng giả. - Vang ngực, vang đầu.
Kỹ thuật Hát	- Hát hơi ngoài - Liền hơi bất lảng, nhấn, nảy, ngắt	- Hát hơi trong - Vang, nảy hạt, hát tiếng một, dứt,	- Cantilena, passage, staccato,

	hơi, hát rung gãy khúc, rung nảy hột...	ngắt...	diminuendo, crescendo. trillo...
--	---	---------	-------------------------------------

Nhìn vào bảng trên có thể thấy, khẩu hình trong ca hát truyền thống là khẩu hình bẹt, hát kín miệng thiên về mở khẩu hình ngang giống nói tự nhiên, cơ hàm dưới thường co lên. Cách mở khẩu hình của nghệ thuật Bel canto mở dọc, rộng với các phụ âm như o, ô, a; với các âm i, e, ê mở ngang nhưng vẫn tạo vòm rộng phía trong và nhắc lưỡi gà, cơ hàm dưới buông lỏng. Có thể thấy, cách mở khẩu hình trong lối hát cổ truyền và nghệ thuật thanh nhạc Bel canto khác nhau cơ bản. Đây là đặc điểm GV cần đặc biệt quan tâm trong dạy phương pháp mở khẩu hình khi hát cho SV bởi yếu tố này ảnh hưởng trực tiếp tới chất lượng âm thanh và vấn đề phát âm nhả chữ.

Lấy hơi trong nghệ thuật thanh nhạc Bel canto cần lấy hơi sâu hơn dưới hoành cách mô và phân bụng dưới đối với những tác phẩm có kỹ thuật hát phức tạp, lấy hơi kết hợp cả mũi và miệng để hơi thở được đầy và chặt. Cách giữ hơi ở hát Chèo, Ca trù là giữ tại vùng ngực là chính, còn Bel canto giữ hơi sâu dưới phần cơ hoành kết hợp bụng dưới. Cách đẩy hơi ở Ca trù khác biệt hơn so với hát Chèo bởi Ca trù đẩy hơi thành những đợt xung nhẹ trong cổ họng còn cách đẩy hơi trong hát Chèo gần giống nghệ thuật Bel canto, khi hát âm thanh phát ra trực tiếp từ sự điều tiết nhịp nhàng, thừa lại một chút hơi trước khi hít thở hơi khác.

Vị trí âm thanh của hát Chèo linh động vị trí âm thanh trên cả ba vị trí là vang ngực, vang họng và vang đầu thì Ca trù chú trọng ở vang mũi với tiếng ngân sâu trong cổ họng, hát bằng giọng thật. Trong hát Chèo, ngoài hát giọng thật, ngày nay đã có sự kết hợp với giọng hát giả thanh. Vị trí âm thanh trong TN phương Tây chú trọng khoảng vang cộng minh và sử dụng linh hoạt giọng pha trộn.

Hát Chèo, Ca trù có kỹ thuật rung nảy hạt hay còn gọi là rung hạt, riêng hát Chèo còn nổi bật với kỹ thuật rung gẩy khúc thì kỹ thuật rung trong TN Bel canto là rung cộng minh. Nếu kỹ thuật staccato trong nghệ thuật TN Bel canto chuyên để giải quyết các yêu cầu về hát nảy (bắt chước tiếng chim hót...) thì đây cũng là kỹ thuật NCS chưa thấy được sử dụng trong ca hát cổ truyền. Tương tự vậy, kỹ thuật hát nảy hạt, hát tiếng một, ngắt, dứt... cũng là đặc trưng chỉ có trong ca hát cổ truyền.

Về phát âm nhả chữ trong hát Chèo, Ca trù với kỹ thuật TN Bel canto giống nhau là cả hai đều yêu cầu phát âm phải tròn vành nhưng do trong ca hát cổ truyền là nghệ thuật hát đóng chữ, hát khép miệng, mở ngang, rung giọng sau nhả chữ, hát như nói nên thường phát âm rõ chữ... Phát âm nhả chữ trong TN Bel canto lại yêu cầu mở chữ, khẩu hình mở rộng, dọc, khi ứng dụng cách mở này trong phát âm tiếng Việt đã làm cho câu hát tròn vành nhưng gặp khó khăn để phát âm rõ chữ. Đây là một trong những vấn đề NCS muốn nghiên cứu tìm ra giải pháp trong phát âm nhả chữ đối với thể loại ca khúc mang chất liệu Chèo, Ca trù.

Từ những nghiên cứu về kỹ thuật hát đặc trưng của Chèo, Ca trù và Bel canto, NCS lấy kỹ thuật thanh nhạc trong thanh nhạc Bel canto làm nền tảng, kết hợp với lời hát Chèo, Ca trù trong dạy và học các ca khúc mang chất liệu Chèo, Ca trù, cụ thể:

Về khẩu hình: Kết hợp khẩu hình mở ngang, kín miệng trong hát truyền thống với khẩu hình mở ngáp trong thanh nhạc Bel canto. Với các âm i, ê, u miệng mở ngang như nói, kết hợp ngáp phía trong với hàm ếch mềm được nhấc lên (như khi ngáp mà không há miệng to). Với các âm a, ô, u kết hợp mở dọc và mở ngang (như cách ngáp to).

Về vị trí âm thanh: Âm thanh luôn ở vị trí cao (mặt nạ), sử dụng kỹ thuật ngân, rung trong lời hát truyền thống kết hợp âm thanh cộng minh trong Thanh nhạc Bel canto phương Tây đặc biệt ở các âm treo và khó. Với những

trường hợp cụ thể có thể kết hợp hài hòa các khoảng vang, chẳng hạn: vang ngực với âm thanh thấp, vang họng với những kỹ thuật rung nảy hột, đặc biệt chú trọng vang cộng minh. Sử dụng giọng chuyển hoặc giọng thật tùy vào yêu cầu của bài tuy nhiên đảm bảo âm thanh được diễn ra một cách đều đặn.

Về hơi thở: Láy nền tảng là kiểu thở bụng và hoành cách mô, lấy hơi sâu, đầy phần thất lung, ém hơi và nhả hơi tiết kiệm.

Về các kỹ thuật hát: Kết hợp hài hòa giữa kỹ thuật thanh nhạc Bel canto và kỹ thuật hát cổ truyền từ liền tiếng, vang rền, luyến láy, tới nhấn nhá.

Về phát âm nhả chữ. Cần phát phát âm tròn vành rõ chữ, kết hợp phương pháp hát nói.

Khi thực hiện kết hợp hai phương pháp ca hát này phải tùy thuộc từng trường hợp cụ thể để tiến hành linh hoạt. Không phải cứ ca khúc mang chất liệu Chèo, Ca trù phải ứng dụng cách rung nảy hạt hay những nốt cao và treo thì không nhất thiết phải cố hát rõ lời bởi làm vậy đồng nghĩa với âm thanh bị đơ, cứng... nhiều trường hợp do lạm dụng kỹ thuật này đã khiến bài hát trở nên khó nghe, khó tiếp nhận.

Kết luận chương 2

Kết quả nghiên cứu sự tương đồng, khác biệt giữa hát Chèo, Ca trù trong ca hát truyền thống và thanh nhạc Bel canto phương Tây cho thấy: Sự tương đồng biểu hiện trước hết ở sự thống nhất giữa phát triển kỹ thuật và nghệ thuật, sự cần thiết của điểm tựa âm thanh, sử dụng hơi thở hỗn hợp với yêu cầu âm thanh thanh thoát, rõ ràng, chuẩn xác, vang, sáng, đẹp; đều sử dụng các kỹ thuật hát liền hơi, luyến, láy, nhấn nhá, xử lý sắc thái to nhỏ, ngân, rung... Điểm khác biệt thể hiện ở cách sử dụng khẩu hình, vị trí âm thanh, hơi thở đến kỹ thuật ngân rung. Hát Chèo, Ca trù sử dụng khẩu hình bẹt, mở ngang, vị trí âm thanh trong hát Chèo linh động ở vang ngực, vang họng và vang đầu, hát bằng giọng thật kết hợp giọng giả thanh; Hát Ca trù chú trọng vang mũi với tiếng ngân sâu trong cổ họng, hát bằng giọng thật... Kỹ

thuật rung trong hát Chèo, Ca trù là rung nảy hạt, riêng hát Chèo còn nổi bật với kỹ thuật rung gãy khúc, Ca trù với lối hát tiếng một... Trong khi đó, TN Bel canto sử dụng khẩu hình mở dọc, mở họng và vị trí âm thanh cộng minh với hơi thở sâu phần cơ hoành kết hợp bụng dưới, kỹ thuật staccato trong thanh nhạc Bel canto cũng là kỹ thuật mà hát Chèo, Ca trù không sử dụng.

Chương 3

THỰC TRẠNG DẠY HỌC HÁT CA KHÚC MANG CHẤT LIỆU CHÈO, CA TRÙ CHO SINH VIÊN NGÀNH ĐẠI HỌC SƯ PHẠM ÂM NHẠC

3.1. Khái quát về ngành Sư phạm Âm nhạc tại Khoa Thanh nhạc Trường Đại học Sư phạm Nghệ thuật Trung Ương và Khoa Nghệ thuật Trường Đại học Sư phạm Hà Nội

3.1.1. Một số đặc điểm về ngành Sư phạm Âm nhạc tại hai cơ sở đào tạo

3.1.1.1. Ngành Sư phạm Âm nhạc tại Khoa Thanh nhạc Trường Đại học Sư phạm Nghệ thuật Trung Ương

Trường ĐHSPTTW, địa chỉ Km9 Đường Nguyễn Trãi, Quận Thanh Xuân, Hà Nội. Đây là nơi đã và đang đào tạo hàng ngàn lượt giáo viên Nghệ thuật. Trường gồm nhiều Khoa thuộc hệ Đào tạo Đại học Âm nhạc, trong đó hệ Đại học Sư phạm Âm nhạc được thành lập tháng 11 năm 2006. Từ năm 2014 sau khi Khoa Thanh nhạc thành lập thì tổ Sư phạm Âm nhạc được trực thuộc Khoa.

Mục tiêu dạy học tại tổ Sư phạm âm nhạc, Khoa thanh nhạc, Trường ĐHSPTTW nhằm trang bị cho người học kiến thức về cộng minh, phương pháp phát triển giọng hát, xử lý ngôn ngữ trong ca hát; Vận dụng các kỹ thuật hát liền tiếng (*legato*), nảy tiếng (*staccato*), ngắt tiếng (*non legato*), kỹ thuật đóng tiếng. Các kỹ thuật rung, luyện láy, ngân dài, xử lý sắc thái... vào thể hiện các tác phẩm thanh nhạc nước ngoài, Việt Nam, các bài dân ca... Trang bị các phương pháp dạy hát cho học sinh phổ thông.

Đội ngũ giảng viên tại Khoa Thanh nhạc gồm 38 người, trong đó 20 giảng viên thuộc tổ bộ môn thanh nhạc sư phạm đều được tốt nghiệp chuyên ngành thanh nhạc tại HVANQGVN, Đại học Nghệ thuật Quân đội, một số giảng viên là SV ưu tú được giữ làm giảng viên tại Trường... Không chỉ tham gia giảng dạy, một số giảng viên đồng thời là ca sĩ, nghệ sĩ tham gia nhiều

chương trình biểu diễn, đạt nhiều giải thưởng lớn trong nước và nước ngoài như: NSƯT Mai Tuyết, Ths Đỗ Hương Giang, Ths Đoàn Thúy Trang, Ths Đào Tiến Lợi, Ths Minh Tuyền...

SV ngành SPAN tại Khoa đến từ nhiều vùng miền khác nhau trên cả nước, một số em đã từng học các Trường Cao đẳng, Trung cấp Nghệ thuật, còn lại là những SV mới bắt đầu làm quen với AN. Nhiều SV sau khi tốt nghiệp, ngoài làm giáo viên còn trở thành những ca sĩ chuyên nghiệp... Một số SV đạt thành tích trong các kỳ thi như: Liên hoan Âm nhạc Châu Á Thái Bình Dương, Tiếng hát Truyền hình “Sao Mai”, Giọng hát Việt, Giọng hát hay Hà Nội như: Sông Thao, Thủy Chinh, Thùy Trang, Hoàng Thùy Dung, Thu Hà, Ngọc Diệp, Hồng Ngọc, Vũ Hà Trang, Ngọc Anh... SV sau khi tốt nghiệp đã trở thành GV nòng cốt tại các cơ sở đào tạo âm nhạc tại các trường Đại học, Cao đẳng... Nhìn chung, các thế hệ SV tại đây đã khẳng định được ưu thế trên nhiều lĩnh vực hoạt động, không chỉ trở thành đội ngũ giáo viên vững vàng mà còn sẵn sàng hòa nhập với mọi lĩnh vực nghệ thuật khác, góp phần cải thiện chất lượng giáo dục nghệ thuật trong cả nước.

Cơ sở vật chất tại Khoa được trang bị đầy đủ thiết bị phục vụ dạy và học với các phòng thực hành chuyên biệt, đàn piano, không gian luyện tập, thực hành biểu diễn cho SV... góp phần phục vụ hoạt động dạy học chính khóa cũng như sinh hoạt ngoại khóa được thuận lợi.

3.1.1.2. Ngành Sư phạm Âm nhạc tại Khoa Nghệ thuật Trường Đại học Sư phạm Hà Nội

Khoa Nghệ thuật Trường ĐHSPTN (tên gọi cũ là khoa Sư phạm Âm nhạc - Mỹ Thuật) được thành lập năm 2001, là một trong những Khoa trực thuộc Trường ĐHSPTN, địa chỉ 136 Đường Xuân Thủy, Quận Cầu Giấy, Hà Nội. Đây là địa chỉ đào tạo ĐHSPT Âm nhạc - Mỹ Thuật uy tín trong cả nước. Với thế mạnh của đội ngũ GV đi trước giàu kinh nghiệm, GV trẻ nhiệt tình,

năng động, Khoa gồm 38 người, trong đó: 4 Tiến sĩ, 3 NCS, số còn lại đều là Thạc sĩ được đào tạo đúng chuyên ngành. Khoa Nghệ thuật đã chứng tỏ tầm ảnh hưởng trên nhiều lĩnh vực hoạt động với gần 20 Khóa Đào tạo chính quy, hơn 10.000 lượt giáo viên Âm nhạc - Mỹ thuật trong lĩnh vực đào tạo không chính quy đã phần nào cải thiện chất lượng giáo dục Nghệ thuật ở Việt Nam.

Mục tiêu dạy học học phần thanh nhạc cho SV ngành SPAN nhằm trang bị cho SV những kiến thức cơ bản gồm: Các kỹ năng hát cơ bản (tư thế khi hát, hơi thở, vị trí âm thanh); Phương pháp xử lý ca từ; Vận dụng kỹ thuật TN như hát liền tiếng (legato), nảy tiếng (staccato), ngắt tiếng (non legato)... thể hiện các tác phẩm TN nước ngoài, Việt Nam, các bài dân ca...để ra trường trở thành giáo viên dạy âm nhạc trong đó có môn hát ở các trường phổ thông hoặc các cơ sở đào tạo SPAN khác.

Trình độ của giảng viên ngành SPAN tại Khoa Nghệ thuật Trường ĐHSPHN gồm 22 giảng viên, trong đó có 4 GV dạy thanh nhạc đều tốt nghiệp chuyên ngành thanh nhạc tại HVANQGVN, có nhiệt huyết, năng lực chuyên môn sâu, giàu kinh nghiệm sư phạm và nghiên cứu khoa học.

Sinh viên tại Khoa đến từ nhiều vùng, miền khác nhau trên cả nước, một số em thuộc dân tộc thiểu số, số ít SV là du học sinh nước ngoài, nhiều SV từng học qua hệ Cao đẳng, Trung cấp Nghệ thuật sau đó mới thi vào Khoa, phần lớn SV còn lại mới bắt đầu làm quen với Âm nhạc.

Cơ sở vật chất tại Khoa được trang bị đầy đủ đàn Piano, phòng học, thiết bị nghe nhìn, hệ thống loa đài mới, hiện đại tại hội trường của Khoa. Khoa cũng mở rộng hơn. Không gian luyện tập và thực hành biểu diễn cho SV được mở rộng, ngoài không gian học tập tại Khoa, hệ thống sân khấu, nhà thi đấu, sân vận động khang trang, hiện đại của Trường ĐHSPHN đã góp phần phục vụ hoạt động dạy và học gặp nhiều thuận lợi.

Qua khái quát chung về ngành SPAN tại Khoa Nghệ thuật Trường ĐHSPHN và Khoa TN Trường ĐHSPNTTW cho thấy, về cơ bản hai cơ sở đào tạo có nhiều nét tương đồng, cụ thể: Mục tiêu dạy học cùng nhằm trang bị những kiến thức cốt lõi nhất về kỹ thuật TN, hình thành cho người học những kỹ năng học hát nhằm hình thành kỹ năng dạy học hát, đáp ứng yêu cầu dạy học âm nhạc chung tại các cấp học phổ thông cũng như một số các trường đào tạo sư phạm âm nhạc...; GV đều được đào tạo đúng chuyên ngành, có chuyên môn vững vàng, giàu kinh nghiệm sư phạm, năng động, tâm huyết với nghề; sinh viên đều ở lứa tuổi 18, 20 với năng lực không đồng đều; cơ sở vật chất tương đối đầy đủ.

3.1.2. Thực trạng khả năng hát ca khúc mang chất liệu Chèo, Ca trù của sinh viên ngành Đại học Sư phạm Âm nhạc tại hai cơ sở đào tạo

3.1.2.1. Khả năng ca hát chung

NCS tìm hiểu thực trạng khả năng ca hát của SV ngành SPAN qua một số yếu tố về chất giọng, màu sắc giọng, tai nghe âm nhạc, nhạc cảm và phong cách biểu diễn. Khảo sát trên tổng số 116 SV ngành SPAN tại hai cơ sở đào tạo qua các hình thức quan sát, phỏng vấn sâu, dự giờ và qua các kỳ kiểm tra đánh giá, cụ thể:

Về chất giọng, màu sắc giọng hát: Chất giọng là giọng hát cần đạt to, khỏe, vang xa và màu sắc giọng hát bao gồm (giọng trữ tình, mềm mại; giọng kịch tính hoặc giọng bay, mỏng...). Hiếm SV có thể hát tốt nhiều thể loại ca hát khác nhau, ngay ca sĩ chuyên nghiệp cũng thường chỉ làm tốt nhất ở lĩnh vực sở trường, người phù hợp với ca khúc thính phòng, người phát triển tốt ở dòng nhạc nhẹ, có những SV chỉ hát tốt ở thể loại ca khúc mang CLDC... SV ngành SPAN nhìn chung đều có khả năng học hát, tuy nhiên, không phải tất cả đều có chất giọng thuận lợi.

Bảng 3.1: Khảo sát chất giọng của sinh viên

TT	Chất giọng	Số SV (116)	Tỷ lệ (%)
1	Giọng tốt, to, vang	36	31,01
2	Có giọng, không nổi trội	52	44,82
3	Giọng mờ, yếu	28	24,13
Tổng		116	100,00

Kết quả khảo sát cho thấy, số SV giọng hát vang, khỏe chiếm tỷ lệ không cao, chỉ đạt 31,01%, phần lớn giọng hát của SV đạt mức trung bình, còn lại là những SV giọng mờ yếu.

- Tai nghe âm nhạc. Đây là yếu tố quyết định tới năng khiếu âm nhạc của người học, thực tế cho thấy, nhiều SV có màu sắc giọng hát đẹp, âm thanh to, vang nhưng tai nghe âm nhạc kém, thường xuyên hát chên, phô nên việc học TN trở nên rất khó khăn. Bên cạnh đó, nhiều trường hợp tuy giọng hát không nổi trội nhưng có khả năng nghe âm thanh chuẩn, qua thời gian học tập nghiêm túc họ dễ dàng hát đạt được âm thanh ổn định, đều đặn.

NCS đã khảo sát yếu tố này đối với SPAN như sau.

Bảng 3.2: Khảo sát tai nghe âm nhạc của sinh viên

TT	Tai nghe âm nhạc	Số SV	Tỷ lệ (%)
1	Tốt	64	55,17
2	Trung bình	32	25,86
3	Kém	20	17,24
Tổng		116	100,00

Căn cứ vào bảng trên cho thấy, trên tổng số 116 SV thì phần lớn SV có tai nghe âm nhạc tốt, trong số đó gồm nhiều em dù giọng hát hạn chế nhưng năng khiếu âm nhạc tốt. Tuy nhiên, cũng tồn tại một số SV giọng hát phô, chên không thuận lợi khi học hát, do thi tuyển sinh những SV đó đạt điểm

cao ở một số môn như: đàn, tiết tấu, văn... nên đã trúng tuyển. Một số SV hát chênh, phô do kỹ thuật chưa ổn, những trường hợp này nếu rèn luyện nghiêm túc chỉ sau một thời gian có thể khắc phục, tuy nhiên, nếu chênh, phô do tai nghe âm nhạc kém thì rất khó sửa chữa.

- Nhạc cảm: Đây là một trong những yếu tố quan trọng của người học hát. Thông thường, nghe hát chúng ta nhận thấy một giọng khỏe khoắn, nội lực, hát rất chuẩn xác từ giai điệu đến tiết tấu âm nhạc, tuy nhiên, tiếng hát lại không mang tới người nghe cảm xúc, giọng hát khô khan, thiếu nhạc cảm. Khảo sát vấn đề này chúng tôi nhận thấy kết quả như sau:

Bảng 3.3: Khảo sát yếu tố nhạc cảm

TT	Nhạc cảm	Số SV	Tỷ lệ (%)
1	Cảm nhận âm nhạc tốt, có nhạc cảm	32	27,58
2	Hát khô khan, kém nhạc cảm	65	56,03
3	Không có nhạc cảm	19	16,37
Tổng		116	100,00

Có thể thấy, nhạc cảm là yếu tố khó đạt được đối với SV ngành SPAN hiện nay. Trên tổng 116 SV chỉ rất ít SV hát đạt nhạc cảm tốt, phần đa chỉ hát thuộc giai điệu, do chưa có sự đầu tư thời gian để phân tích tác phẩm, chưa hiểu ý nghĩa, nội dung tác phẩm, do vậy SV không thể biểu đạt được nhiều cảm xúc mà tác giả gửi gắm trong tác phẩm, thậm chí có một số SV hát mà không hiểu tính chất của bài, hát không có cảm xúc. Trường hợp như vậy, là ca sĩ biểu diễn thường khó chạm tới cảm xúc người thưởng thức, nếu là giáo viên cũng khó giúp học sinh, SV cảm nhận âm nhạc để hướng tới mục đích cốt lõi là chân, thiện, mỹ.

- Phong cách biểu diễn. Đây là yếu tố cần thiết người học hát cần đạt, có phong cách sẽ giúp phần trình diễn thêm hấp dẫn, thu hút người nghe, tạo hiệu quả cao hơn khi trình diễn cũng như giảng dạy... Người không có phong cách biểu diễn, hát bài vui cũng giống như bài buồn, từ ánh mắt, cử chỉ, hành

động thường dập khuôn... dẫn tới cảm giác nhàm chán cho người thưởng thức lẫn người học. Đây là yếu tố còn thiếu trong ca hát nói chung của SV ngành SPAN bởi các em thường chỉ được trang bị kỹ thuật và kỹ năng ca hát, còn về phong cách biểu diễn thì chỉ một số ít SV đam mê ca hát tự tìm tòi, học hỏi. Thực trạng này xuất phát từ thời lượng học của SV ngành SPAN không nhiều, thời gian trên lớp GV chỉ đủ để dạy các em kỹ thuật, kỹ năng ca hát. Mặt khác, trong các kỳ kiểm tra đánh giá người dạy chưa đánh giá cao yếu tố này nên chưa khích lệ người học chú trọng tới phong cách biểu diễn.

Trên đây chúng tôi khảo sát từng yếu tố về khả năng âm nhạc của SV ngành SPAN, tuy nhiên, để học hát tốt thì người học không chỉ có một hoặc hai yếu tố mà cần tổng hòa của nhiều yếu tố.

NCS thống kê 116 SV chia thành 3 nhóm có khả năng âm nhạc khác nhau và cho ra tỷ lệ như sau:

Bảng 3.4. Thống kê khả năng ca hát của SV ngành ĐHSP Âm nhạc

TT	Khả năng ca hát	Số SV	Tỷ lệ (%)
1	Giọng tốt, to, vang; năng khiếu tốt; nhạc cảm; biết cách biểu diễn	35	30,17
2	Có giọng; có năng khiếu; thiếu nhạc cảm; biểu diễn thiếu tự tin	63	54,31
3	Giọng mờ, yếu; giọng to, khỏe nhưng năng khiếu yếu kém.	18	15,52
Tổng		116	100,00

Tỷ lệ trên cho thấy, nhóm SV đạt cả 4 yếu tố (chất giọng, tai nghe âm nhạc, nhạc cảm và phong cách diễn) chiếm số lượng không nhiều. Đa số SV thuộc nhóm này đã được tiếp xúc nhiều với âm nhạc, đam mê ca hát từ nhỏ, một số SV đã học ngành âm nhạc hoặc TN chuyên nghiệp, trung tâm âm nhạc... nên ít nhiều đã có kinh nghiệm ca hát và xử lý tác phẩm. Phần lớn SV

ngành SPAN thuộc nhóm thứ 2 (có giọng, có năng khiếu song ít được tiếp xúc với âm nhạc, thậm chí nhiều SV chưa từng tham gia ca hát, một số em do không thi được vào các ngành học khác nên đã dự thi vào ngành...). Những SV thuộc nhóm này việc học nói chung không gặp khó khăn, nhiều em tiến bộ vượt bậc sau một thời gian học tập nghiêm túc, trở thành hạt nhân văn nghệ của Khoa, của Trường, thậm chí một số SV còn tham gia một số cuộc thi âm nhạc chuyên nghiệp và không chuyên ở phạm vi trong và ngoài trường, nhiều SV khi ra trường đã trở thành nòng cốt ở cơ sở công tác. Khó khăn hơn cả là ở nhóm thứ 3 (SV giọng mờ, yếu, hoặc giọng to, khỏe nhưng năng khiếu hạn chế...), tuy số lượng không nhiều nhưng để các em đạt được những tiêu chí cơ bản trong học hát thì cần sự nỗ lực không ngừng ở cả GV và SV.

3.1.2.2. Khả năng hát ca khúc mang chất liệu Chèo, Ca trù

Đặc điểm của các ca khúc mang chất liệu dân ca nói chung, ca khúc mang chất liệu Chèo, Ca trù nói riêng đó là có nhiều hư từ, luyến, láy, hoa mỹ... Những SV có chất giọng trữ tình, mềm mại thường thuận lợi hơn khi học thể loại này so với các mẫu giọng khác. Tuy nhiên, không phải SV có chất giọng mềm mại, trữ tình đã có tai nghe âm nhạc tốt và ngược lại, nhiều người có năng khiếu, giọng to vang song giọng hát lại cứng, luyến láy thường gặp khó khăn... Chúng tôi đã khảo sát trên tổng số 116 SV ngành Sư phạm Âm nhạc tại hai cơ sở đào tạo, cụ thể: Khóa 65 (35 SV), khóa 66 (32 SV) thuộc Khoa Nghệ thuật Trường ĐHSPHN và khóa 13 (30 SV), khóa 14 (19 SV) thuộc Khoa Thanh nhạc Trường ĐHSPNTTW. Bằng việc yêu cầu mỗi SV hát hai ca khúc thuộc chất liệu Chèo, Ca trù mà họ đã biết, sau đó chúng tôi thống kê thành ba nhóm năng lực gồm: nhóm rất tốt, tốt; nhóm khá, trung bình và nhóm yếu, kém. gặp khó khăn khi học ca khúc mang chất liệu dân ca, kết quả thể hiện như sau.

Bảng 3.5. Khảo sát khả năng học hát ca khúc mang chất liệu Chèo, Ca trù.

Khả năng học hát	Mức điểm	Trường/Khóa /Tổng SV		SV đạt	Tỷ lệ (%)	Trung bình
Giọng tốt, vang, trữ tình, mềm mại; có nhạc cảm, năng khiếu. Tiếp thu tốt.	Giỏi (A)	ĐHSPHN	K65/ (35 SV)	10	28,57	28,24%
			K66/ (32 SV)	8	25,00	
		ĐHSPNTTW	K13/ (30 SV)	9	30,00	
			K14/ (19 SV)	6	31,57	
Giọng khỏe, có năng khiếu, chất giọng cứng, nhạc cảm kém, tiếp thu ở mức bình thường.	Khá (B), trung bình (C)	ĐHSPHN	K65/ (35 SV)	16	50,00	48,86%
			K66/ (32 SV)	18	51,42	
		ĐHSPNTTW	K13/ (30 SV)	14	46,66	
			K14 (19 SV)	9	47,36	
Giọng mờ yếu, cứng, năng khiếu kém (chênh, phô). Tiếp thu chậm	Yếu (D), kém (F)	ĐHSPHN	K65 (35 (SV)	7	20,00	22,34%
			K66 (32 SV)	8	25,00	
		ĐHSPNTTW	K17 (30 SV)	7	23,33	
			K18 (19 SV)	4	21,05	

Bảng thống kê trên đây đã cho thấy, nhóm SV có khả năng học tốt ca khúc mang chất liệu Chèo, Ca trù nói riêng đạt tỷ lệ không cao, trung bình mỗi lớp chưa đạt 30%, phần lớn là những SV có giọng nhưng khi hát âm thanh thường bị cứng, tiếp thu dòng ca khúc mang CLDC thường gặp khó khăn hơn các dòng ca hát khác hoặc những SV có giọng hát mờ yếu, hoặc giọng to, khỏe nhưng tai nghe âm nhạc kém, thường hát chênh, phô, gặp khó khăn khi học các ca khúc mang CLDC.

3.2. Thực trạng nội dung chương trình dạy học ca khúc mang chất liệu Chèo, Ca trù cho sinh viên ngành Đại học Sư phạm Âm nhạc

3.2.1. Thực trạng nội dung chương trình dạy học thanh nhạc chung tại hai cơ sở đào tạo

3.2.1.1. Nội dung chương trình dạy học thanh nhạc tại Khoa nghệ thuật Trường Đại học Sư phạm Hà Nội.

Chương trình đào tạo thanh nhạc cho SV ngành SPAN tại KNT Trường ĐHSPHN xây dựng trên 7 học phần [chi tiết xem tại PL 1.1; 178]. Nội dung mỗi học phần xoay quanh các vấn đề về kỹ năng hát (tư thế, khẩu hình khi hát, vị trí âm thanh, hơi thở TN...); kỹ thuật hát khác nhau (hát liền tiếng, âm nảy, sắc thái to, nhỏ, ...); ứng dụng các kỹ năng, kỹ thuật hát vào các tác phẩm TN ở nhiều thể loại khác nhau như tác phẩm aria, romance, ca khúc Việt Nam, bài hát dân ca; xử lý tác phẩm; rèn luyện phong cách biểu diễn, đặc biệt là phương pháp dạy học hát...

Trong dạy học TN nói chung, những nội dung này sẽ không tách rời, được sắp xếp từ thấp đến cao, từ đơn giản đến phức tạp. Dựa trên cơ sở những nguyên tắc sư phạm và mục tiêu dạy học của từng học phần đưa ra cho thấy, nội dung trong chương trình dạy học thanh nhạc tại Khoa nghệ thuật Trường ĐHSP Âm nhạc đã xây dựng tương đối đầy đủ, phù hợp với sự phát triển cả về kỹ thuật và nghệ thuật cho SV. Tuy nhiên, về logic các nội dung ở mỗi năm chưa thực sự phù hợp. Cụ thể:

Về hơi thở, khẩu hình, vị trí âm thanh là các kỹ năng cơ bản, là nền tảng quan trọng nhất trong ca hát, chúng tôi cho rằng nội dung này cần đưa vào tín chỉ đầu tiên của môn học và cần rèn luyện các kỹ năng này trong cả quá trình học song các vấn đề này lại bắt đầu tại tín chỉ 3 là không hợp lý. Tương tự như vậy, hát chuyên giọng không nên để tới tín chỉ 3 mà ngay từ tín chỉ 1 nên hướng các SV nữ làm quen vấn đề này.

Tín chỉ 2 đưa nội dung làm quen với biểu diễn trên sân khấu là chưa hợp lý bởi đây mới là học kỳ 2 của năm thứ nhất, SV cần luyện tập để ổn định các vấn đề kỹ thuật là quan trọng hơn cả.

Tín chỉ 5 mới phân biệt cách hát đúng, sai, điều này là rất không hợp lý theo nguyên tắc sư phạm đưa ra. Việc hướng SV cảm nhận thế nào là hát đúng, sai là vấn đề không tách rời trong tất cả các nội dung học tập và cần được đặt ra ngay khi bắt đầu học.

Xử lý tác phẩm thuộc nội dung dạy học tại tín chỉ 7, đây là tín chỉ nâng cao đồng thời là tín chỉ cuối dành cho SV, điều này là chưa phù hợp với nguyên tắc dạy học và khó đáp ứng mục tiêu dạy học. Mặt khác, chỉ một học phần cuối SV khó có thể xử lý tác phẩm và biến nó thành kỹ năng để đáp ứng công việc dạy học hát nói chung. Do vậy, theo chúng tôi, nội dung này cần được giới thiệu sớm hơn, khuyến khích người học phát triển đồng thời dựa trên cơ sở các nguyên tắc dạy học thanh nhạc, bởi xử lý tác phẩm không thể chỉ được học trong 1 học phần SV có thể nắm được.

3.2.1.2. Nội dung chương trình dạy học thanh nhạc cho sinh viên ngành Sư phạm âm nhạc tại Khoa Thanh nhạc Trường Đại học Sư phạm Nghệ thuật Trung ương

Ngành Sư phạm Âm nhạc tại Khoa Thanh nhạc Trường Đại học sư phạm Nghệ thuật Trung Ương, chương trình dạy học dành cho hệ Đại học Sư phạm Âm nhạc tại Khoa TN Trường ĐHSPTTW được xây dựng trên 4 học phần, mỗi học phần gồm 2 tín chỉ, tương ứng 4 năm [xem tại PL 1.2; 198].

Tìm hiểu nội dung chương trình chúng tôi nhận thấy sự hợp lý và logic. Có một số điểm tương đồng so với ngành SPAN tại Khoa Nghệ thuật Trường ĐHSPTN như nội dung về xử lý ngôn ngữ trong tác phẩm, kỹ thuật hát... song sự sắp xếp nội dung giữa các tín chỉ đã thể hiện một số khác biệt, cụ thể: từ tín chỉ 1 nội dung dạy học là những kiến thức mang tính nền móng như hơi thở, khẩu hình, vị trí âm thanh, tín chỉ 2 hát chuyên giọng, tín chỉ 6 đưa nội

dung rèn kỹ năng biểu diễn trên sân khấu, tín chỉ 7 phát triển kỹ năng này qua thực hành biểu diễn trên sân khấu, đặc biệt SV được lựa chọn biểu diễn dòng nhạc theo sở trường. Chúng tôi cho rằng, sự sắp xếp này khá phù hợp với các nguyên tắc sư phạm và mục tiêu đào tạo môn học.

3.2.2. Nội dung dạy học hát ca khúc mang chất liệu Chèo, Ca trù cho sinh viên ngành Đại học Sư phạm Âm nhạc tại hai cơ sở đào tạo

Ca khúc mang chất liệu Chèo, Ca trù thuộc dòng ca khúc Việt Nam, tại Khoa Nghệ thuật Trường Đại học Sư phạm Hà Nội, tương ứng với nội dung dạy học tại mỗi học phần, số tác phẩm Việt Nam cần học như sau:

Học phần 1: 3 vocalise (bài luyện thanh)

Học phần 2: 2 vocalise, 1 tác phẩm (nước ngoài hoặc Việt Nam).

Học phần 3: 2 vocalise, 1 tác phẩm (nước ngoài hoặc Việt Nam).

Học phần 4: 2 vocalise, 2 tác phẩm (1 nước ngoài, 1 Việt Nam).

Học phần 5: 2 tác phẩm (1 nước ngoài, 1 Việt Nam) và 1 bài hát dân ca.

Học phần 6: 2 tác phẩm (1 nước ngoài, 1 Việt Nam) và 1 bài hát dân ca.

Học phần 7: 3 tác phẩm (2 nước ngoài, 1 Việt Nam hoặc 2 Việt Nam, 1 nước ngoài). Lựa chọn 1 trong 3 tác phẩm thi thực hành biểu diễn).

Chiếu theo chương trình hiện hành, các tác phẩm Việt Nam SV cần học gồm 7 tác phẩm. Tuy nhiên, không quy định hát dòng nhạc cụ thể, do vậy GV thường ưu tiên lựa chọn tác phẩm Việt Nam cho SV theo sở trường, màu sắc và âm vực giọng hát của SV.

Tại ngành SPAN tại Khoa Thanh nhạc Trường ĐHSPTTW, số lượng tác phẩm Việt Nam cho mỗi năm gồm:

Năm thứ 1: 2 vocalise, 2 tác phẩm nước ngoài, 2 tác phẩm Việt Nam.

Năm thứ 2: 2 vocalise, 2 tác phẩm nước ngoài, 2 tác phẩm Việt Nam.

Năm thứ 3: 2 vocalise, 2 tác phẩm nước ngoài, 2 tác phẩm Việt Nam.

Năm thứ 4: 1 tác phẩm nước ngoài, 2 tác phẩm Việt Nam, 1 dân ca.

Từ năm thứ nhất đến năm thứ 3 chia làm 2 học kỳ, mỗi học kỳ SV hát 1 bài vocalise, 1 tác phẩm nước ngoài và 1 tác phẩm Việt Nam. Năm thứ 4, SV tốt nghiệp với 1 tác phẩm nước ngoài, 2 tác phẩm Việt Nam, 1 dân ca.

Đối chiếu nội dung chương trình tại hai cơ sở đào tạo cho thấy, số lượng ca khúc Việt Nam có sự chênh lệch là 1 ca khúc Việt Nam (ĐHSPHN là 7 ca khúc, ĐHSPTTW là 8 ca khúc). Cả hai cơ sở đào tạo không bắt buộc SV phải học ca khúc dòng nhạc thính phòng, ca khúc mang chất liệu dân ca hay ca khúc nhạc nhẹ, điều này đồng nghĩa trong nội dung chương trình dạy học thanh nhạc cho SV ngành ĐHSPTTW Âm nhạc tại hai cơ sở đào tạo hiện chưa chú trọng đưa dòng ca khúc mang chất liệu dân ca nói chung, ca khúc mang chất liệu Chèo, Ca trù nói riêng vào chương trình dạy học bắt buộc. Ưu điểm của sự phân chia này là tùy khả năng của người học, người dạy có thể giao tác phẩm phù hợp theo sở trường để dễ phát huy nhiều nhất năng lực người học. Tuy nhiên, trong đào tạo ngành sư phạm âm nhạc thì sự phân bổ này nổi lên bất cập sau:

Do hát nhiều ở một dòng nhạc thuộc ca khúc thính phòng, nhạc nhẹ hoặc ca khúc mang chất liệu dân ca nên khi hát sang dòng nhạc khác người học sẽ bộc lộ nhiều nhược điểm, chẳng hạn: SV chỉ hát nhiều ở dòng ca khúc thính phòng, khi hát sang ca khúc mang chất liệu dân ca thường sẽ gặp các lỗi về phát âm không tròn vành, rõ chữ, luyến láy đại khái...; người chuyên hát ca khúc mang chất liệu dân ca lại không hát đúng tính chất, yêu cầu của các ca khúc dòng nhạc nhẹ; người hay hát nhạc nhẹ lại thường gặp khó khăn khi hát dòng ca khúc thính phòng...

Do không được học đa dạng các thể loại ca hát khác nhau nên người học sẽ không được tiếp cận các nội dung và phương pháp dạy học hát ở nhiều dòng nhạc, đồng nghĩa việc SV sau khi tốt nghiệp sẽ gặp nhiều khó

khẩn trong việc truyền tải nội dung giáo dục theo định hướng giáo dục phổ thông mới, giúp người học “...nhận thức được sự đa dạng của thể giới âm nhạc và mối liên hệ giữa âm nhạc với văn hoá, lịch sử cùng các loại hình nghệ thuật khác; đồng thời hình thành ý thức bảo vệ và phổ biến các giá trị âm nhạc truyền thống” [10; 26].

Khảo sát trên 20 giảng viên về tỷ lệ giao tác phẩm Việt Nam là ca khúc mang chất liệu Chèo, Ca trù về hai câu hỏi: *Anh (chị) có thường giao tác phẩm Việt Nam là ca khúc mang chất liệu dân ca cho SV không? Theo anh (chị), có cần thiết giao các ca khúc mang chất liệu dân ca cho tất cả SV ngành ĐHSP Âm nhạc không? Vì sao* [Câu hỏi 1, 2, PL 4.1; 222]. Kết quả được thể hiện qua bảng thống kê sau:

Bảng 3.6: Thống kê tỷ lệ giao ca khúc mang chất liệu dân ca cho SV ngành SPAN.

Câu 1: <i>Anh (chị) có thường giao tác phẩm Việt Nam là ca khúc mang chất liệu dân ca cho SV không?</i>		
Mức độ	Thường xuyên	Không thường xuyên
Số GV (20)	7	13
Tỷ lệ (%)	35,00%	65,00%
Câu 2: <i>Theo anh (chị), có cần thiết giao các ca khúc mang chất liệu dân ca cho tất cả SV ngành ĐHSP Âm nhạc không?</i>		
Mức độ	Cần thiết	Không cần thiết
Số GV (20)	5	15
Tỷ lệ (%)	25,00%	75,00%

Bảng thống kê cho thấy, số GV không thường xuyên giao ca khúc mang chất liệu dân ca cho SV ngành SPAN chiếm tỷ lệ khá cao và đa số họ cho rằng việc giao thể loại này cho SV là không cần thiết mà cơ bản chỉ cần

giao bài cho người học theo sở trường. Số ít GV cho rằng, nên khuyến khích giao cho SV nhiều thể loại ca hát đặc biệt là ca khúc mang chất liệu dân ca. Theo phỏng vấn GV Nguyễn Ngọc Diệp cho rằng: “Nên thường xuyên giao ca khúc mang chất liệu dân ca. Khuyến khích ngay cả SV không thuận lợi hát thể loại này để vừa giúp SV có thể hát mềm mại đồng thời góp phần gìn giữ bản sắc dân tộc” [Phỏng vấn trực tiếp GV Nguyễn Ngọc Diệp, ca sĩ, giảng viên dạy thanh nhạc tại Khoa Nghệ thuật Trường ĐHSHPN]. Đây cũng là quan điểm của GV Nguyễn Khánh Ly; Nguyễn Bích Hồng là ca sĩ và giảng viên tại Khoa thanh nhạc, HVANQGVN [xem chi tiết tại PL 5; 224].

Trên thực tế, kỹ thuật kỹ thuật thanh nhạc Bel canto luôn là kim chỉ nam có thể ứng dụng vào nhiều dòng nhạc khác nhau, tuy nhiên, song song với sự phát triển kỹ thuật người học cần được tiếp cận nhiều dòng nhạc khác nhau bởi mỗi dòng nhạc đều có cách hát đặc trưng riêng. Mặt khác, trong đào tạo SV ngành SPAN không phải để trở thành ca sĩ, phải hát thật hay để chuyên sâu một dòng nhạc mà đào tạo để SV ngành SP để có thể hát đúng, hát được nhiều thể loại và nắm được phương pháp dạy học ở nhiều thể loại khác nhau. Do vậy, NCS cho rằng, định hướng SV hát theo sở trường là đúng nhưng chưa đủ, nên chăng, bên cạnh sở trường, chương trình dạy học TN hướng tới trang bị cho người học tiếp cận cả những dòng nhạc khác theo hình thức học bắt buộc hướng tới người chuyên hát thính phòng vẫn nắm được cách hát ca khúc mang chất liệu dân ca, nhạc nhẹ và ngược lại.

3.3. Thực trạng phương pháp dạy học hát ca khúc mang chất liệu Chèo, Ca trù cho sinh viên ngành Đại học Sư phạm Âm nhạc

3.3.1. Thực trạng dạy học các ca khúc mang chất liệu Chèo, Ca trù của giảng viên

3.3.1.1. Về vận dụng các nhóm phương pháp

Trong dạy học thanh nhạc nói chung, dạy học ca khúc mang chất liệu Chèo, Ca trù nói riêng, xuất phát bởi tính đặc thù là môn học thực hành nên

đa số GV thường vận dụng các phương pháp dạy học thuộc nhóm truyền thống như: vấn đáp, đàm thoại, thực hành, dạy bằng kinh nghiệm bản thân... Trên thực tế, nhóm PPDH truyền thống không thể thiếu trong dạy học TN nói chung, dạy học ca khúc mang chất liệu Chèo, Ca trù nói riêng và mang lại hiệu quả nhất định đặc biệt trong đào tạo thanh nhạc chuyên nghiệp (đào tạo ca sĩ). Cách thức luyện thanh rèn kỹ thuật cho cá nhân, sửa lỗi và chọn lựa nội dung dạy phù hợp với sự tiếp nhận của từng SV là cách dạy truyền thống được ứng dụng phổ biến nhất. Tuy nhiên, dạy hát cho đối tượng là SV ngành SPAN, số lượng SV đông, thời gian học trên lớp không nhiều, nếu chỉ dạy bằng nhóm PPDH truyền thống lại chưa đủ. Thực tế, nhiều GV thay đổi hình thức dạy học có hợp lý hơn, chẳng hạn: Mỗi buổi học GV dạy kỹ hơn cho một số SV, những người còn lại lắng nghe và vận dụng vào bài, tới buổi học sau hoán đổi vị trí học tập như vậy. Cách khác, từng SV lên học, nội dung được chia nhỏ cho nhiều buổi, có thể dạy một vấn đề hoặc dạy tích hợp nhiều vấn đề trong một thể loại... Chúng tôi cho rằng đây là những cách thức dạy học vừa linh hoạt, phù hợp để vận dụng dạy học hát nói chung cho SV ngành ngành SPAN. Tuy nhiên, chưa có nhiều GV vận dụng đồng thời các cách thức như vậy hoặc có triển khai nhưng PPDH còn nặng về truyền thụ kiến thức.

NCS tìm hiểu mức độ sử dụng các PPDH trong dạy học hát nói chung, dạy học hát ca khúc mang chất liệu Chèo, Ca trù nói riêng trên 20 GV dạy TN cho SV ngành SPAN, kết quả thu được như sau.

Bảng 3.7. Thống kê các phương pháp dạy học được vận dụng trong dạy học hát ca khúc mang chất liệu Chèo, Ca trù.

<i>Anh (chị) có thường xuyên kết hợp nhóm PPDH tích cực và truyền thống trong dạy hát các ca khúc mang chất liệu Chèo, Ca trù không?</i>		
Mức độ	Số GV	Tỉ lệ (%)

Thường xuyên	5	25,00
Ít khi	7	35,00
Chưa bao giờ	8	40,00
<i>Anh (chị) thường áp dụng phương pháp dạy học tiếp cận năng lực trong dạy hát ca khúc mang chất liệu Chèo, Ca trù không?</i>		
Mức độ	Số GV	Tỷ lệ (%)
Thường xuyên	4	20,00
Ít khi	6	30,00
Chưa bao giờ	10	50,00

Kết quả thống kê cho thấy, phần lớn GV dạy theo nhóm PPDH truyền thống, dạy bằng kinh nghiệm bản thân, số GV thường sử dụng PPDH phát triển năng lực chỉ chiếm 25%, tỷ lệ khá khiêm tốn so với nhóm ít và chưa áp dụng nhóm PPDH tích cực. Nguyên nhân dẫn tới thực trạng là do tính đặc thù môn học cùng tâm lý của nhiều GV được học thế nào sẽ dạy học như vậy (GV được đào tạo thanh nhạc chuyên nghiệp thường dạy theo hình thức cá nhân). Nhiều GV cho rằng việc cần tìm hiểu và nghiên cứu về nhóm PPDH mới là không thực sự cần thiết trong dạy học TN nói chung. NCS đã phỏng vấn một số GV với các câu hỏi: *Anh (chị) hiểu thế nào là PPDH tích cực? Anh chị biết những PPDH tích cực nào? Cách thực hiện như thế nào?* Kết quả, hầu hết các GV đều hiểu về nhóm PPDH tích cực, song để tìm hiểu sâu các PPDH đó như thế nào, cách triển khai ra sao và vận dụng nó trong dạy học hát nói chung thì phần lớn GV chưa chú trọng. Tóm lại, việc vận dụng kết hợp giữa nhóm PPDH tích cực và truyền thống còn ở mức hạn chế đối với các GV tại hai cơ sở đào tạo thanh nhạc cho SN ngành SPAN.

3.3.1.2. Về vận dụng kỹ thuật thanh nhạc

Trên nền tảng kỹ thuật thanh nhạc phương Tây, người học có thể vận dụng cho hầu hết các dòng nhạc khác nhau, tuy nhiên, vận dụng những gì?

vận dụng như thế nào? để vừa đạt được các tiêu chí chung về kỹ thuật vừa không làm mất đi những nét đặc trưng riêng trong mỗi thể loại ca hát là điều cần phải lưu tâm đối với người làm công tác giảng dạy. GV dạy thanh nhạc cho SV ngành SPAN tại Khoa Nghệ thuật Trường ĐHSPHN và Khoa Thanh nhạc Trường ĐHSPNTTW được đào tạo kỹ thuật thanh nhạc phương Tây theo trường phái hát đẹp (Bel canto) nên thuận lợi hơn cả là dạy hát các ca khúc thuộc dòng thính phòng, cổ điển. Tuy nhiên, với các dòng nhạc khác như ca khúc mang chất liệu dân ca, nhạc nhẹ... người dạy phải hiểu được những nét đặc trưng căn bản về đặc điểm âm nhạc và phương pháp hát của mỗi dòng nhạc mới có thể dạy học tốt cho sinh viên.

Chúng tôi đã khảo sát 20 giảng viên tại hai cơ sở đào tạo để tìm hiểu mức độ hiểu biết của họ về dòng nhạc mang chất liệu dân ca nói chung, ca khúc mang chất liệu Chèo, Ca trù nói riêng, kết quả được biểu hiện qua bảng thống kê sau.

Bảng 3.8: Khảo sát hiểu biết của giảng viên về đặc điểm âm nhạc và kỹ thuật hát Chèo, Ca trù

Nội dung	Mức độ	Số GV (20)	Tỷ lệ (%)
Đặc điểm âm nhạc Chèo, Ca trù	Hiểu sâu	6	30
	Hiểu đại khái	10	50
	Không hiểu	4	20
Kỹ thuật hát Chèo, Ca trù	Hiểu sâu	7	35
	Hiểu đại khái	13	65
	Không hiểu	0	0

Kết quả thống kê trên cho thấy, số GV hiểu sâu về đặc điểm âm nhạc và kỹ thuật hát của hai thể loại Chèo, Ca trù còn ở mức hạn chế (trên 30%), hầu hết trong số đó là những GV đã có kinh nghiệm hát dòng nhạc mang chất

liệu dân ca nói chung, đã từng hát các ca khúc mang chất liệu Chèo, Ca trù nói riêng. Phần lớn GV hiện hiểu ở mức độ đại khái như có nhiều luyến láy, nhiều hư từ, phát âm phải rõ chữ, nhiều rung, láy... tuy nhiên, cụ thể nội hàm là gì thì các GV lại không nắm rõ. Một số ít chưa nắm được đặc điểm âm nhạc của hai thể loại Chèo, Ca trù.

Từ kết quả nghiên cứu cũng cho thấy được phần nào thực trạng vận dụng kỹ thuật TN trong dạy học hát ca khúc mang chất liệu Chèo, Ca trù. Như chúng tôi đã phân tích, để mang lại hiệu quả, người dạy không nên chỉ vận dụng kỹ thuật TN Bel canto mà cần kết hợp kỹ thuật hát truyền thống. Cụ thể, ca khúc mang chất liệu Chèo, Ca trù thì trên nền tảng kỹ thuật, kết hợp các kỹ thuật trong Chèo, Ca trù để vừa đảm bảo các kỹ thuật chung, vừa làm nổi bật nét đặc trưng trong kỹ thuật của hát Chèo, Ca trù. Tuy nhiên, do không phải tất cả GV đều nắm được các kiến thức về âm nhạc cũng như phương pháp hát của Chèo, Ca trù nên vấn đề này chưa được nhiều GV chú trọng. Với câu hỏi: *Anh (chị) đã từng kết hợp phương pháp hát cổ truyền và phương pháp TN Bel canto trong dạy hát các ca khúc mang chất liệu dân ca nói chung chưa?*

Bảng 3.9: Tỷ lệ GV sử dụng kết hợp kỹ thuật thanh nhạc Bel canto và lối hát Chèo, Ca trù trong dạy học hát ca khúc mang chất liệu Chèo, Ca trù

Mức độ	Số GV (20)	Tỷ lệ (%)
Thường xuyên kết hợp	4	20,00
Ít khi kết hợp	5	25,00
Chưa bao giờ kết hợp	11	55,00

Kết quả cho thấy, tỉ lệ GV vận dụng kết hợp giữa kỹ thuật và cổ truyền còn rất hạn chế, chỉ chiếm 20% và phần lớn trong số họ đã và đang hát hoặc nghiên cứu về dòng ca khúc mang chất liệu dân ca nói chung, ca khúc mang chất liệu Chèo, Ca trù nói riêng, họ đã trải qua những khó khăn, khúc mắc và từng tìm cách giải quyết những vấn đề phức tạp từ xử lý ca từ, phát âm nhả

chữ, đến luyến, láy, nhấn nhá... do vậy, họ dễ dàng truyền đạt cho người học. Còn lại, số GV ít hoặc chưa bao giờ kết hợp chiếm 80%. Vậy, hiện các GV đang chú trọng những vấn đề gì khi dạy học hát ca khúc mang chất liệu Chèo, Ca trù cho SV ngành SPAN? NCS đã phỏng vấn trực tiếp 20 GV về vấn đề này, đồng thời đưa ra những gợi ý các vấn đề nên được chú trọng trong dạy học hát ca khúc mang chất liệu Chèo, Ca trù như: kỹ thuật hát, lối hát Chèo, Ca trù, cách xử lý luyến láy, nhấn nhá, cách xử lý ca từ, cho tới cách thể hiện tính chất âm nhạc, phong cách biểu diễn... (Xem tại PL 4.1; 222], kết quả thu được như sau.

Bảng 3.10. Kỹ thuật thường được chú trọng trong dạy hát ca khúc mang chất liệu Chèo, Ca trù

Các vấn đề trong dạy học ca khúc mang chất liệu Chèo, Ca trù			Số GV (20)	Tỷ lệ (%)
Kỹ thuật hát		Hơi thở, khẩu hình, vị trí âm thanh	20	100
		Kỹ thuật legato, trillo, staccato...	20	100
	Chèo,	Hơi thở, khẩu hình, vị trí âm thanh	6	30
	Ca trù	Luyến, láy, nhấn nhá, rung, nảy...	8	40
Xử lý ca từ		Phát âm tròn vành, rõ chữ	10	50
Xử lý tác phẩm, phong cách biểu diễn	Cách xử lý tác phẩm		12	60
	Phong cách biểu diễn		4	20

Kết quả trên đã cho thấy, tất cả GV đều chú trọng áp dụng kỹ thuật TN, dạy cách mở khẩu hình, đặt vị trí âm thanh, vận dụng hơi thở và các kỹ thuật trong TN. Phần lớn GV chưa quan tâm những vấn đề này trong Chèo, Ca trù. Cụ thể:

Về hơi thở, khẩu hình, vị trí âm thanh, 100% GV chú trọng vấn đề này trong kỹ thuật TN, bởi lẽ, đây là những vấn đề rất quan trọng trong ca hát nói

chung. Nếu người hát không có hơi thở tốt, đặt vị trí âm thanh sai và mở khẩu hình không đúng đều tạo ra những âm thanh không tốt, khó xử lý những giai điệu phức tạp. Chẳng hạn, ca khúc *Đường cày đâm đang* của An Chung [PL 10.7; 291], giai điệu gồm nhiều âm cao, treo, nhảy quãng xa, nếu người hát không sử dụng vị trí vang cộng minh đầu ở những đoạn giai điệu đó thì âm thanh trở lên bạch thanh, tì cô. Tuy nhiên, với một số ca khúc khác như *Đợi* của Huy Thục - Vũ Quần Phương; *Trăng Khuyết* của Huy Thục - Phi Tuyết Ba... nếu người hát sử dụng vị trí âm thanh cộng minh, hát giả thanh và thực hiện khoảng vang đầu thì vô tình làm mất đi tính chất của các ca khúc đó. Do vậy, NCS cho rằng, để dạy tốt các ca khúc mang chất liệu Chèo, Ca trù người GV không chỉ nắm vững kỹ thuật mà cần biết cách sử dụng hơi thở, khẩu hình, vị trí âm thanh trong hát Chèo, Ca trù để vận dụng chúng một cách hợp lý trong từng trường hợp cụ thể.

Hầu hết GV chú trọng dạy SV phát triển các kỹ thuật hát legato, staccato, trillo... (chiếm 100%). Trong khi đó, dạy hát ca khúc mang chất liệu dân ca nói chung, ca khúc mang chất liệu Chèo, Ca trù nói riêng (giai điệu nhiều luyến, láy, tiết tấu đảo phách, nghịch phách...) đòi hỏi người dạy cần hướng dẫn để người học thực hiện chính xác, mềm mại, uyển chuyển các kỹ thuật hát đặc trưng về rung, láy, nhấn nhá, hát thùng thảng, rung nảy hạt... Tuy nhiên, số GV quan tâm vấn đề này chỉ chiếm tỷ lệ 40%. Do vậy, nhiều SV khi hát không bật được màu sắc của ca khúc mang chất liệu Chèo, Ca trù đồng thời thường xảy ra các lỗi về luyến láy đại khái, bỏ nốt, thêm nốt...

Xử lý ca từ là vấn đề hiện chỉ có 50% số GV quan tâm trong dạy học hát các ca khúc mang chất liệu Chèo, Ca trù. Theo NCS, vì đặc trưng trong ngôn ngữ tiếng Việt là đơn âm, đa thanh, do vậy từ nhả chữ, gói chữ đến hát tròn vành rõ chữ luôn là yêu cầu rất cơ bản và quan trọng trong dạy TN nói chung, không chỉ cần thiết trong dạy học hát ca khúc mang Chèo, Ca trù. Tuy

nhien, do nhiều GV chưa chú trọng vấn đề này nên dẫn tới thực trạng có nhiều SV không biết cách xử lý ca từ khiến câu hát không tròn vành, rõ chữ, lệch nghĩa...

Về tính chất âm nhạc và phong cách biểu diễn. Tính chất âm nhạc trong ca khúc mang chất liệu Chèo, Ca trù rất phong phú, đặc biệt ca khúc mang chất liệu Chèo, có những bài tính chất tự sự, giải bày, nhiều bài lại mang tính đả kích, châm biếm... GV cần nắm rõ mới giúp người hát thể hiện tính chất và cách biểu diễn phù hợp. Tuy nhiên, GV ít quan tâm tới khâu quan trọng này, chỉ một số GV thường xuyên biểu diễn, có kinh nghiệm thực tiễn mới hướng dẫn cho SV. Trên thực tế, đây là nội dung rất quan trọng người học cần được trang bị. Theo phỏng vấn GV Nguyễn Ngọc Điệp: “Xử lý và biểu diễn ca khúc rất quan trọng và nên được chú trọng nhằm giúp SV vừa có thể giải phóng hình thể đồng thời hỗ trợ hát” [Phỏng vấn trực tiếp GV Nguyễn Ngọc Điệp, KNT, Trường ĐHSPHN].

Trên đây là những bất cập trong dạy học hát ca khúc mang chất liệu Chèo, Ca trù của GV tại hai cơ sở đào tạo SV ngành SPAN. Trên thực tế, những kỹ thuật ca hát của Chèo, Ca trù khác cơ bản so với kỹ thuật TN, nếu GV dạy ca khúc mang chất liệu Chèo, Ca trù chỉ áp dụng một trong hai lối hát đều khó mang lại hiệu quả cao.

3.3.2. Thực trạng học ca khúc mang chất liệu Chèo, Ca trù của sinh viên

3.3.2.1. Về cách học của sinh viên

Như đã phân tích, SV ngành SPAN tại KNT Trường ĐHSPHN và Khoa SPAN Trường ĐHSPTTƯ có khả năng ca hát không đồng đều đặc biệt khi hát thể loại ca khúc mang chất liệu dân ca. Tất cả SV đều được học kỹ thuật TN cơ bản theo phương pháp TN phương Tây và ứng dụng vào ca khúc Việt Nam ngay từ năm học đầu tiên. Với ca khúc mang CLDC nói chung, nếu người học yêu thích và có khả năng hát thể loại này thì GV sẽ có hướng giao

bài để phát huy sở trường của bản thân. Tuy nhiên, học như thế nào cho đúng và đạt hiệu thì không phải ai cũng nắm được. Ngoài một số người giọng hát có tố chất dân gian, ham học hỏi, thường xuyên trau dồi về cách hát và thể hiện tương đối tốt thể loại này, số còn lại chỉ hát đúng phần giai điệu, chưa thể hiện được sự mềm mại, uyển chuyển, cũng như các kỹ thuật hát đặc trưng trong các ca khúc mang CLDC, hát tròn vành nhưng chưa rõ chữ, luyến láy không rõ vùng miền, hát đại khái...

Trên thực tế, có chất giọng thuận lợi chỉ là sự khởi đầu thuận lợi nhưng để học tốt và phát triển giọng hát lâu dài người học cần có cách học và kiên trì theo đuổi nó. Học phần thanh nhạc với lượng kiến thức khá lớn, ngoài giờ lên lớp, SV phải có thời gian chuẩn bị cho môn học bằng nhiều cách: nghiên cứu những vấn đề chung trong giáo trình, truy tìm tài liệu có liên quan đến môn học, tự học và nghiên cứu, tập và nghe tác phẩm trước khi học cùng GV... Đặc biệt học theo học chế tín chỉ thời gian tự học phải nhiều hơn trên lớp và được duy trì thường xuyên, phải học tập một cách nghiêm túc. Tuy nhiên, vấn đề này không được nhiều SV chú trọng. NCS đã phỏng vấn 20 GV dạy thanh nhạc về tình hình học của SV, kết quả sau đây:

Bảng 3.11. Khảo sát về phương pháp học của sinh viên

<i>Anh (chị) nghĩ gì về phương pháp học ca khúc mang chất liệu dân ca của SV hiện nay?</i>		
Cách học	Số Gv	Tỷ lệ (%)
Học chủ động, phát huy năng lực tự học, thường thảo luận các vấn đề được học, học ở nhiều kênh khác nhau.	7	35,00
Học bị động, đại khái, đối phó.	13	65,00

Từ kết quả trên cho thấy, số SV học thụ động khá phổ biến (chiếm 65%), phần lớn GV cho rằng, sự chuẩn bị bài ở nhà của SV khá sơ sài, đại khái, đối phó với GV, không tập bài, tìm hiểu về nội dung bài học trước khi

đến lớp cho dù đã có đầy đủ bài vở, tài liệu học tập, băng đĩa... SV rất hiếm khi học và thảo luận nhóm, không thường xuyên đặt câu hỏi và thắc mắc về nội dung học tập, đặc biệt chưa có ý thức tự rèn luyện.

3.3.2.2. Một số lỗi thường gặp của sinh viên

Nhiều SV ngại ngần khi học các ca khúc mang chất liệu Chèo, Ca trù nói riêng mặc dù có chất giọng thuận lợi và yêu thích vì đây là dòng ca khúc có nhiều luyện láy, đảo phách, nhảy quãng... Từ lỗi học đại khái, đối phó nên kéo theo nhiều lỗi thường gặp. Tìm hiểu vấn đề này, NCS đã phỏng vấn các GV với câu hỏi: *Anh (chị) có thể cho biết những lỗi thường gặp của SV khi học ca khúc mang chất liệu dân ca là gì?* [câu 6, bảng 4.1, PL 4; 222]. Hầu hết GV cho rằng, SV thường gặp các lỗi về mở khẩu hình, hơi thở, vị trí âm thanh, luyện láy đại khái, lược bớt hư từ, phát âm chưa tròn vành rõ chữ... dẫn tới nhiều hạn chế đối với sự phát triển của giọng hát, cụ thể:

Lỗi về hơi thở, khẩu hình và vị trí âm thanh hát: Mở khẩu hình chưa thực sự phù hợp trong phát âm tiếng Việt. Thói quen ở khẩu hình quá to, quá bé, chưa biết cách mở khẩu hình phía trong (nhắc hàm ếch mềm), cứng hàm... dẫn tới âm thanh bị căng cứng, không tròn vành rõ chữ. Nhiều SV do hát thiếu hơi, chưa biết giữ hơi và điều tiết hơi khiến âm thanh bị hụt, dễ bị chêngh phô. Một âm thanh chuẩn từ âm này sang âm kia phải được thống nhất trên một vị trí, tuy nhiên, nhiều SV khi hát thường thay đổi vị trí liên tục, chưa có cảm giác ổn định trên một vị trí khiến âm thanh bị lộn nhồn, tì cổ, về lâu dài dễ dẫn tới hỏng giọng và khó để phát triển xa.

Thường thêm, bớt âm tô điểm: Đặc trưng của thể loại ca khúc mang chất liệu dân ca là có nhiều nốt hoa mỹ, luyện, láy: luyện lên, luyện xuống, láy chùm... mỗi vùng miền, mỗi thể loại ca hát đều có đặc trưng luyện láy khác nhau. Tuy nhiên, khi hát SV thường có thói quen lược bỏ qua nốt luyện láy, luyện không đủ hoặc thừa nốt, thậm chí luyện láy sai nốt...

Ví dụ 3.44: *Một thoáng Tây Hồ* của Phó Đức Phương [PL 11.7; 316]

Đầm Đầm, đây Lăng Bạc ngàn thu qua bao lần sóng gió.
Nghi Tầm, kia Trúc Bạch hồn se trong vương lụa ta đó.

Tây Hồ, Tây Hồ, Tây Hồ, Tây Hồ, kìa mặt
Tây Hồ, Tây Hồ, tình này

Bài hát mang chất liệu Ca trù, có nhiều luyện láy, riêng câu hát: “ngàn thu qua bao lần sóng gió” đã chứa đựng nhiều nốt luyện láy khác nhau. Tuy nhiên SV khi hát thường luyện không chính xác. Nguyên bản của bài, từ “gió” láy chùm với các nốt (B - A - D - B) nhưng SV thường luyện thành (B - A - B), hay ở từ “lần” với hai âm (G - E), SV thường chỉ hát âm E...

Lược bớt hư từ: Ca khúc mang chất liệu Chèo, Ca trù thường được đan xen bởi các hư từ, khi hát SV ít chú trọng vấn đề này và lược bớt hư từ.

Ví dụ 3.45: *Những cô gái quê hương Quan họ* của Phó Đức Phương [PL 10.13; 304]

Trên quê hương quan (i) họ (i) Một làn nắng (i)
Yêu quê hương quan (i) họ (i) Từ đồng lúa (i)
Ai ngang qua Đông (ư) Hồ (ư) Một chiều nắng (ư)
Trên quê hương bao (i) đời (i) Từng ngày tháng (i)

Câu hát trên hư từ “i” xuất hiện 3 lần đan xen, đây chính là nét đặc trưng thường gặp ở các làn điệu Chèo. Tuy nhiên, khi hát đa số SV chỉ thực hiện được 1 đến 2 lần còn lại là bỏ qua, chẳng hạn, “một làn nắng i” SV thường bỏ qua hư từ I, thay vào đó hát ngân dài từ “nắng” thành “nắng ung”.

Lỗi phát âm nhả chữ: Đây là lỗi rất phổ biến của người học, không chỉ khi hát ca khúc mang chất liệu dân ca mà thường gặp ở hầu hết ca khúc Việt Nam. Thường gặp nhất là phát âm không rõ chữ, chẳng hạn, trong bài *Mưa Xuân* của Huy Thục - Nguyễn Bính [PL 10.11; 300], câu hát: “hội Chèo làng Đặng đi ngang ngõ” người hát thường phát âm thành “hội Chèo làng Đặng đi ngang ngõ”... làm mất đi nghĩa của từ, dần trở thành thói quen khó chữa. Tiếp đó là lỗi phát âm sai ngữ điệu vùng miền, hát bạch thanh (tì cổ), chưa biết cách xử lý các từ trái dấu, từ khó, các âm treo...

Chưa chú trọng thể hiện tính chất âm nhạc trong tác phẩm. Ca khúc mang chất liệu dân ca nói chung, ca khúc mang chất liệu Chèo, Ca trù nói riêng có nhiều tính chất âm nhạc khác nhau, có bài vui, buồn, chậm biếm, đả kích... Khi hát, SV thường không tìm hiểu rõ tính chất âm nhạc và nội dung trong tác phẩm, ngữ nhanh là vui, chậm là buồn...

Quan sát sự phạm chúng tôi thấy rằng, những lỗi nêu trên thường không diễn ra đơn lẻ mà SV thường mắc tích hợp nhiều lỗi trên một ca khúc. Chẳng hạn, SV lên trả bài *Những cô gái quê hương Quan họ* của Phó Đức phương, sau khi hát hết một đoạn, GV phát hiện SV mắc các lỗi về phát âm nhả chữ, âm thanh sâu, bỏ hư từ và luyện không đủ nốt, cụ thể:

“Trên quê hương Quan i họ i, một làn nắng i cũng mang điều dân ca
Giữa mùa lúa thơm, cánh cò bay đẹp như trong mộng i
Những cô tắm ngày xưa, như vẫn còn đây trong mùa chảy hội”

Các từ được gạch chân SV thường hát không tròn vành, rõ chữ khiến câu hát không rõ nghĩa, phổ biến nhất của lỗi này đó là chữ “trên” SV thường chỉ hát vang lên thành “trê” (lỗi phát âm ở đầu và thân chữ mà chưa khép chữ). Nguyên nhân dẫn tới lỗi này là do thói quen hát dựng vị trí âm thanh cộng minh, người hát mới chú trọng âm thanh mà chưa để ý tới phát âm nhả chữ. Lỗi tiếp theo trong câu hát đó là hát bỏ hư từ (nguyên âm in đậm) và lỗi

luyện lấy thiếu hoặc thừa nốt (các từ in nghiêng), nguyên nhân của lỗi này do SV không tập bài cẩn thận trên bản nhạc mà thường chỉ nghe ca sĩ hát...

Khảo sát tỷ lệ mắc các lỗi trên 60 SV ngành SPAN ở các khóa: K65, K66 thuộc Khoa Nghệ thuật Trường ĐHSPHN và K13, K14 thuộc khoa Thanh nhạc Trường ĐHSPNTTW (chỉ những SV đã được học hát ca khúc mang chất liệu dân ca) với các lỗi sau: Lỗi 1 - Luyện lấy đại khái; Lỗi 2 - Lược bớt hư từ; Lỗi 3 - Thêm bớt hoa mỹ; Lỗi 4 - Phát âm nhả chữ; Lỗi 5 - Hơi thở; Lỗi 6 - Khẩu hình; Lỗi 7 - Vị trí âm thanh. Hình thức khảo sát qua phỏng vấn sâu GV, SV, dự giờ, quá trình học và thi hết học phần của SV, NCS đã thu được kết quả sau:

Bảng 3.12. Thống kê các lỗi thường gặp của sinh viên

Khóa học	Tổng SV mỗi khóa	Số sinh viên mắc lỗi/ Tỷ lệ						
		Lỗi 1	Lỗi 2	Lỗi 3	Lỗi 4	Lỗi 5	Lỗi 6	Lỗi 7
K65	16	12/75%	8/50%	12/57%	10/62%	9/56%	7/43%	8/50%
K66	15	11/73%	6/40%	7/46%	9/60%	7/46%	6/40%	8/53%
K13	17	9/52%	6/35%	8/47%	7/41%	5/29%	4/23%	6/35%
K14	12	8/66%	7/58%	5/41%	4/33%	6/50%	5/41%	6/50%
Trung bình		67%	46%	52%	49%	45%	37%	47%

Kết quả khảo sát cho thấy SV mắc nhiều nhất các lỗi về luyện lấy đại khái, thêm bớt nốt hoa mỹ, tiếp đến là lỗi về phát âm nhả chữ và các lỗi về vận dụng hơi thở, đặt vị trí âm thanh, mở khẩu hình khi hát... Lý do dẫn tới các lỗi trên phần lớn vì SV chưa nắm được cách hát thể loại ca khúc mang chất liệu dân ca (cách mở khẩu hình hát, đặt vị trí âm thanh...). Thói quen học đại khái dẫn tới luyện lấy không chính xác. Nhiều SV hát dân gian nhưng vận dụng âm thanh cộng minh, khó để hát rõ chữ...

3.4. Thực trạng về hình thức tổ chức và phương tiện dạy học hát ca khúc mang chất liệu dân Chèo, Ca trù cho sinh viên ngành Đại học Sư phạm Âm nhạc

3.4.1. Thực trạng hình thức tổ chức dạy học ca khúc mang chất liệu Chèo, Ca trù cho sinh viên ngành Đại học Sư phạm Âm nhạc

Hình thức tổ chức dạy học là một trong những yếu tố quan trọng ảnh hưởng trực tiếp tới chất lượng đào tạo. Trên cơ sở xây dựng các hình thức tổ chức dạy học hát ca khúc mang chất liệu Chèo, Ca trù cho SV ngành ĐHSPT Âm nhạc, NCS tìm hiểu thực trạng vấn đề này tại hai cơ sở đào tạo ngành SPAN tại Khoa Nghệ thuật Trường ĐHSPTN và Khoa Thanh nhạc Trường ĐHSPTNTTW thông qua quan sát, dự giờ và phỏng vấn sâu 20 GV với các hình thức tổ chức dạy học trong chính khóa và ngoại khóa, kết quả như sau:

Với hình thức tổ chức dạy học hát trên lớp, khi quan sát một số giờ dạy học hát nói chung tại hai cơ sở đào tạo, với hình thức tổ chức dạy trên lớp NCS thấy rằng, một buổi học của mỗi nhóm từ 3 - 5 SV kéo dài 100 phút (2 tiết, mỗi tiết 50 phút theo học chế tín chỉ). Với các nội dung về lý thuyết đan xen thực hành luyện tập, GV tổ chức theo dạy cá nhân hoặc dạy nhóm... Chẳng hạn, phần luyện thanh đầu giờ, một số GV thường luyện thanh cá nhân từ 2 đến 3 mẫu âm, luyện từ đơn giản tới phức tạp đồng thời dễ dàng sửa chữa các lỗi sai kỹ thuật cho người học. Người dạy chia trung bình mỗi SV thực học 25 phút (luyện thanh cá nhân khoảng 7 - 10 phút, thời gian sửa tác phẩm cho SV chỉ còn khoảng 15 phút). Tuy nhiên, thời lượng này SV năm thứ nhất có thể đảm bảo chất lượng, SV các năm thứ 2, 3, 4 khi số tác phẩm nhiều hơn, khó hơn thì khoảng 15 phút còn lại chỉ đủ để SV hát lần lượt các tác phẩm (với những SV ý thức và thuộc bài) chưa kể GV sửa các lỗi sai thường gặp cho người học. Cách khác, GV cũng tổ chức luyện thanh cho cả nhóm nhằm giúp tích kiệm thời gian... Do trình độ của người học không đồng đều nên cách tổ chức này gặp hạn chế đó là GV khó phát hiện và sửa chữa lỗi sai kịp

thời cho người học; Ở phần sửa và dựng tác phẩm, hình thức tổ chức phổ biến nhất là từng cá nhân lên trả bài, trong quá trình hát, nếu SV mắc lỗi sai từ hơi thở, khẩu hình, vị trí âm thanh hoặc cần xử lý những giai điệu phức tạp... GV sẽ hướng dẫn chi tiết để SV sửa và thực hiện. Đây là cách tổ chức được hầu hết các GV thực hiện.

Hình thức tự học, đây là hình thức học tập bắt buộc đối với SV ngành ĐHSP Âm nhạc tại hai cơ sở đào tạo bởi SV hiện đang học theo học chế tín chỉ (một giờ học trên lớp, SV bắt buộc dành hai giờ tự học, tự nghiên cứu). Đối với các khúc mang chất liệu Chèo, Ca trù, để học hiệu quả thì người học bắt buộc phải tự tìm tòi thêm thông tin dựa trên các gợi ý của GV trong các giờ học trên lớp, chẳng hạn: cách luyện lấy thế nào để đủ nốt, cách tập hơi thở như thế nào? cách phát âm tròn vành rõ chữ ra sao?... Tuy nhiên, hình thức học tập này chưa được SV tận dụng triệt để, học đại khái.

Hình thức giúp đỡ riêng thuộc dạy học phụ đạo ngoại khóa, tuy nhiên, do có những nhân tố vượt trội hoặc những SV còn yếu kém về một vấn đề nào đó trong học tập thì GV sẽ chỉ dẫn thêm nhằm giúp họ theo kịp được tiến độ học tập hoặc phát triển để SV đạt năng lực vượt trội, có khả năng tham dự các cuộc biểu diễn hoặc các cuộc thi hát ở phạm vi trong và ngoài nhà trường. Thực tế, có nhiều SV tại hai cơ sở đào tạo được phát triển giọng hát từ hình thức học phụ đạo thêm. Tuy nhiên, qua quan sát và phỏng vấn sâu một số GV cho thấy, hình thức tổ chức dạy học phụ đạo thêm ở cả hai cơ sở đào tạo đã và đang tiến hành nhưng ở mức độ khá khiêm tốn bởi không phải GV nào cũng có nhiều thời gian giúp SV.

Hình thức thăm quan, trải nghiệm thực tế được diễn ra thường niên tại các cơ sở đào tạo ĐHSP Âm nhạc nói chung. Mặc dù mang lại kiến thức thực tiễn, bổ ích, một hình thức để kiểm nghiệm hoặc mở rộng vốn kiến thức được học trên lớp, chẳng hạn, khi SV có điều kiện được nhà trường tổ chức nghe hát Chèo hoặc nghe nghệ nhân hát Quan họ, Ca trù... người học sẽ phần nào

hiểu hơn về cách hát, các kỹ thuật hát... từ đó, vận dụng cho việc học hát ca khúc mang chất liệu Chèo, Ca trù nói riêng đạt hiệu quả tốt hơn, song những buổi học thực tế này lại chưa thực sự mang lại hiệu quả cho SV bởi người học thường biến những buổi học tập thực tế thành buổi dã ngoại và tụ tập bạn bè vui chơi nhiều hơn mục đích chính. Bên cạnh đó, hình thức tổ chức này không dễ được tổ chức thường xuyên do phụ thuộc kinh phí (trung bình mỗi khóa được tổ chức học thực tế 1 lần với môn học nào đó), do vậy, chưa thể mang lại hiệu quả cho người học.

Học qua công nghệ thông tin, đây là hình thức có thể được diễn ra giờ học chính khóa hoặc ngoại khóa. SV có thể dựa trên hình thức học này để tìm tài liệu liên quan trực tiếp tới bài học, nghe các bản thu thanh hoặc video về Chèo, Ca trù do nghệ nhân, nghệ sĩ hát để phân tích, tìm hiểu cách hát. Nghe các ca sĩ hát ca khúc được học và phân tích đâu là cách hát đúng, hát sai (thực tế không phải cứ ca sĩ phát hành sản phẩm ca nhạc đều là người hát đúng kỹ thuật và hát hay...) nên việc nghe để biết phân biệt đúng sai cũng là cách học hiệu quả. Học qua công nghệ thông tin sẽ dễ dàng nhờ GV phụ đạo dạy thêm qua các phần mềm dạy học trực tuyến như học trên phần mềm Zoom, Fitel, FCC... Tuy nhiên, học trên công nghệ thông tin rất ít SV chú trọng và khai thác tính ưu việt của nó mà thường SV lên nghe để học thuộc bài hát (bỏ qua giai đoạn vỡ nốt), đây là một trong những nguyên nhân SV học đại khái và mắc nhiều lỗi sai khi học hát ca khúc mang chất liệu dân ca nói chung, ca khúc mang chất liệu Chèo, Ca trù nói riêng...

Bên cạnh các hình thức nêu trên, SV ngành SPAN tại hai cơ sở đào tạo thường được tổ chức những buổi học ngoại khóa, học theo chuyên đề, semina, những buổi thực hành luyện tập để biểu diễn các phong trào văn nghệ tại Trường, tại Khoa... vào một số dịp đặc biệt như tuần học nghiệp vụ sư phạm, 20 - 11, khai giảng, bế giảng... Những buổi học này SV thường được tiếp xúc, học tập cùng với chuyên gia, học hỏi từ thầy cô, bạn bè, được thực hành

luyện tập nhiều hơn và được trải nghiệm biểu diễn trên sân khấu. Tuy nhiên, theo quan sát của NCS, học ngoại khóa và biểu diễn thường chỉ những SV có chất giọng nổi trội mới có cơ hội tham gia trực tiếp, số SV còn lại không có cơ hội được học theo các hình thức này.

Như vậy, các hình thức tổ chức dạy học dành cho SV ngành SPAN là rất đa dạng, tuy nhiên, chỉ một số hình thức thuộc chính khóa là được triển khai ở hai cơ sở đào tạo, các hình thức tổ chức dạy học ngoại khóa như học qua công nghệ thông tin, semina, trải nghiệm thực tế... ít được chú trọng hoặc triển khai nhưng chưa mang tới hiệu quả cao.

3.4.2. Thực trạng về phương tiện dạy học ca khúc mang chất liệu Chèo, Ca trù cho sinh viên ngành Đại học Sư phạm Âm nhạc

Để dạy học hát nói chung, dạy học ca khúc mang chất liệu Chèo, Ca trù tốt thì không thể thiếu phương tiện dạy học. Hiện tại, cơ sở vật chất dạy học tại hai cơ sở đào tạo mặc dù đã được trang bị đầy đủ đàn piano, phòng học cách âm, hội trường biểu diễn chung của Khoa, của Trường... Tuy nhiên, còn bộc lộ nhiều bất cập bởi chất lượng chưa thực sự đảm bảo.

Hệ thống đàn piano đầy đủ nhưng có ít đàn mới, đa số là đàn đã rất cũ, thường phô chệnh, đã khó khắc phục nhưng chưa được thay thế bằng hệ thống đàn tốt hơn. Một số cây đàn khi gặp thời tiết ẩm thấp phím đàn bị tịt tiếng gây cảm giác khó chịu cho người dạy và người học.

Hệ thống phòng học chuyên biệt có cách âm nhưng không đạt tiêu chuẩn. Đây là thực trạng luôn được các GV dạy TN đề xuất với Khoa, Trường, tuy nhiên chưa được triển khai triệt để. Vấn đề này thực sự bất cập bởi thời gian mỗi buổi lên lớp thường diễn ra từ 2 đến 4 giờ, người dạy và người học phải liên tục luyện tập thực hành ca hát, phòng học cách âm tốt sẽ cho âm thanh giọng hát thật nhất, không gây tiếng ồn, tuy nhiên, do cách âm không tốt nên âm thanh trong khi dạy bị vang quá mức, ảnh hưởng tới sức khỏe của GV, SV, chất lượng giờ học khó mang tới hiệu quả cao.

Phòng học thiếu thiết bị nghe nhìn, hầu hết các phòng học chuyên biệt dành cho dạy học TN nói chung hiện không được trang bị hệ thống âm thanh, loa đài... điều này ảnh hưởng nhiều tới cách thức triển khai dạy học. Như đã phân tích, SV ngành SPAN không có nhiều thời gian học trên lớp, do vậy, cách thức triển khai dạy học cần được thực hiện linh hoạt, chẳng hạn, khi dạy SV cách phân biệt cách mở khẩu hình trong TN và trong ca hát truyền thống, ngoài GV thị phạm, nếu muốn SV từ trực quan qua được nghe, nhìn nghệ nhân, nghệ sĩ hát thì sẽ mang lại hiệu quả học tập tích cực hơn...

Sách, băng đĩa chuyên khảo phục vụ dạy học hát còn ở mức hạn chế, phần lớn ở dạng tuyển tập ca khúc Việt Nam và một số công trình về sự phạm thanh nhạc nói chung.

3.5. Đánh giá thực trạng dạy học hát ca khúc mang chất liệu Chèo, Ca trù cho sinh viên ngành Đại học Sư phạm Âm nhạc tại hai cơ sở đào tạo

Phân nghiên cứu trên chúng tôi đã trình bày thực trạng dạy học hát các ca khúc mang chất liệu dân ca nói chung, ca khúc mang chất liệu Chèo, Ca trù nói riêng tại hai cơ sở đào tạo từ nội dung dạy học, phương pháp dạy học đến hình thức và phương tiện dạy học.

Nội dung dạy học ở cả hai cơ sở đào tạo đã đưa khá đầy đủ kiến thức nền để phát triển kỹ thuật thanh nhạc cơ bản, ứng dụng vào đa dạng các thể loại ca hát khác nhau. Riêng ca khúc mang chất liệu dân ca nói chung, ca khúc mang chất liệu Chèo, Ca trù nói riêng nằm trong phần ca khúc Việt Nam, chương trình học không bắt buộc SV phải hát cụ thể dòng nhạc nào nên GV thường chỉ hướng người học chọn lựa các ca khúc phù hợp với chất giọng, sở trường, do vậy, chỉ một phần nhỏ SV được tiếp cận cách hát ca khúc mang chất liệu dân ca, số còn lại không được tiếp cận, đồng nghĩa không có PPDH hát thể loại này.

Về dạy học ca khúc mang chất liệu Chèo, Ca trù, phía GV thường dạy theo sở trường hoặc hướng người học hát dòng ca khúc phù hợp với chất

giọng. Thực tế, không phải tất cả GV dạy TN đều có thể dạy tốt các thể loại ca nhạc bởi mỗi người có những sở trường và sở đoản riêng. Mặc dù dạy học hát cho SV ngành SPAN quan trọng nhất là dạy cho họ phương pháp học nhưng với ngành học đặc thù như TN, nếu thầy hiểu và chuyên sâu về dòng nhạc nào thì sẽ gặp thuận lợi và dạy tốt hơn các dòng nhạc khác. Mặc dù không đòi hỏi người dạy phải là người hát thật tốt nhưng người dạy lại cần sự am hiểu sâu, rộng, nắm chắc kiến thức để phân tích rõ đúng, sai và hướng dẫn cho SV các vấn đề cơ bản nhất của người sẽ dạy học hát...

Nhiều GV do tư duy dạy TN cho SV ngành sư phạm chỉ cần giúp họ đáp ứng yêu cầu dạy học hát trong khối phổ thông nên không cần dạy học sâu. Tuy nhiên, theo chương trình giáo dục phổ thông mới ban hành năm 2018 đã đưa dạy học hướng nghiệp cho học sinh khối THPT, học sinh khối này được tiếp cận nội dung học đa dạng cả về hình thức và thể loại. Như vậy, nếu SV không được đào tạo sâu, rộng thì rất khó đáp ứng được các tiêu chí trong dạy học âm nhạc nói chung, dạy học hát nói riêng cho học sinh từ khối THPT. Bên cạnh đó, yêu cầu chuẩn đầu ra đối với SV hệ Đại học SPAN ngoài trở thành giáo viên dạy âm nhạc cho khối phổ thông còn đào tạo hệ giáo viên cho hệ Trung cấp chuyên nghiệp, GV dạy Cao đẳng, Đại học âm nhạc... Mặt khác, không phải SV sư phạm là giọng hát bình thường so với những SV học tại các cơ sở đào tạo về chuyên ngành TN, thực tế có nhiều SV rất có năng khiếu và giọng hát tốt, họ chọn Sư phạm vì yêu thích nghề giáo viên nhưng không đồng nghĩa không thích biểu diễn. Với những SV này, nếu GV không đào tạo sâu hơn và cho họ cơ hội phát triển tốt nhất là điều đáng tiếc. Bên cạnh đó, nhiều SV ra trường làm trái ngành, không lựa chọn dạy học nhưng tham gia làm phong trào văn hóa, văn nghệ, đóng vai trò nòng cốt tại cơ sở đó, nếu họ có thể hát tốt, hát đúng năng lực và sở trường thì SV đó sẽ gặp nhiều thuận lợi và phát triển hơn trong công việc.

Phía người học nhận thấy các ca khúc mang chất liệu Chèo, Ca trù khó hát, bởi có nhiều luyến, láy và tiết tấu đảo phách, nghịch phách... Khi học hát thể loại ca khúc mang chất liệu dân ca nói chung người học cần phân tích kỹ lưỡng, phát hiện những đặc điểm cần chú ý trong bài, tuy nhiên, đây là việc rất ít SV chú trọng, lối học thụ động, đại khái, không tự tìm tòi, học hỏi đã khiến SV mắc nhiều lỗi cơ bản. Do SV không được chỉ dẫn cách học thể loại này nên dễ dẫn tới các lỗi thường gặp từ phát âm không tròn vành, rõ chữ, khó xử lý các kỹ thuật rung, nhấn, nảy, âm thanh không mềm mại, căng cứng... Những vấn đề này không chuẩn thì không thể hát ra chất của ca khúc mang chất liệu dân ca nói chung, ca khúc mang chất liệu Chèo, Ca trù nói riêng, đây cũng là một trong những lý giải tại sao nhiều SV có chất giọng tốt, màu sắc giọng phù hợp khi hát rất yêu thích dòng ca khúc mang chất liệu dân ca, song khi hát lại không thể hiện được cái hồn của ca khúc đó và cho rằng đây là dòng nhạc khó học và ngại học...

Hình thức tổ chức dạy học còn bó hẹp trong phạm vi học chính khóa, có rất ít những chương trình học ngoại khóa hỗ trợ SV học tập tốt hơn... Phương tiện dạy học chưa thực sự tạo điều kiện để quá trình dạy học được diễn ra thuận lợi, tư liệu, băng đĩa nhạc phục vụ dạy hát nói chung còn ở mức hạn hẹp...

Kết luận chương 3

Khảo sát thực trạng dạy học hát ca khúc mang chất liệu Chèo, Ca trù tại hai cơ sở đào tạo sinh viên ngành ĐHSP Âm nhạc đã cho thấy: Nội dung chương trình dạy học ca khúc Việt Nam nói chung chưa được phân theo dòng nhạc, SV học hát ca khúc mang chất liệu dân ca nói chung còn phụ thuộc nhiều vào sở trường, bởi vậy chưa có nội dung chương trình riêng về thể loại này. PPDH được sử dụng phổ biến ở nhóm truyền thống, có ít GV vận dụng nhóm PPDH hiện đại. Kỹ thuật thanh nhạc trong dạy học hát ca khúc mang chất liệu dân ca phần lớn được vận dụng theo kỹ thuật thanh nhạc Bel canto.

Bên cạnh đó, còn nhiều bất cập về cách thức tổ chức dạy học và phương tiện dạy học trong dạy học hát ca khúc mang chất liệu dân ca nói chung, ca khúc mang chất liệu Chèo, Ca trù nói riêng...

Từ thực trạng nêu trên đã khẳng định hơn về tính cấp thiết của việc cần xây dựng các biện pháp phù hợp để dạy học tốt hơn các ca khúc mang chất liệu Chèo, Ca trù, góp phần nâng cao chất lượng dạy học hát nói chung cho SV ngành Đại học Sư phạm SPAN.

Chương 4

BIỆN PHÁP DẠY HỌC HÁT CA KHÚC MANG CHẤT LIỆU CHÈO, CA TRÙ CHO SINH VIÊN NGÀNH ĐẠI HỌC SƯ PHẠM ÂM NHẠC

4.1. Xây dựng nội dung chương trình dạy học hát ca khúc mang chất liệu Chèo, Ca trù cho sinh viên ngành Đại học Sư phạm Âm nhạc

Như đã nêu tại thực trạng, nội dung dạy học TN hiện nay tại hai cơ sở đào tạo ngành ĐHSP Âm nhạc không bắt buộc SV phải hát ca khúc Việt Nam mang chất liệu dân ca, do vậy, phần lớn SV chưa được tiếp cận thể loại này. NCS đề xuất xây dựng nội dung chương trình theo hướng đưa vào học phần 6 (học phần bắt buộc) tác phẩm Việt Nam là ca khúc mang chất liệu dân ca, hướng tới mục đích tất cả SV ngành ĐHSP đều được tiếp cận nội dung này ít nhất 2 tín chỉ. Sở dĩ NCS chọn tín chỉ 6 bởi đến thời điểm này SV đã ổn định kỹ thuật TN cơ bản, ứng dụng hát ca khúc mang chất liệu dân ca.

Nội dung chương trình dạy học hát ca khúc mang chất liệu Chèo, Ca trù được xây dựng dựa trên nền tảng kỹ thuật thanh nhạc Bel canto mà người học đã được trang bị tại các học phần trước. Tại tín chỉ 6, vẫn hướng người học tiếp tục phát triển kỹ thuật thanh nhạc Bel canto, đồng thời NCS đưa những vấn đề cơ bản trong ca hát truyền thống Việt Nam từ hơi thở, khẩu hình, vị trí âm thanh, phát âm nhà chữ, các kỹ thuật luyện láy, nhấn nhá, rung, nảy..., cách xử lý và biểu diễn tác phẩm... nhằm giúp SV có thể phân biệt giữa hai lối hát, từ đó kết hợp các kỹ thuật khi hát ca khúc mang chất liệu dân ca nói chung, ca khúc mang chất liệu Chèo, Ca trù nói riêng (xem tại PL 2; 207).

So với chương trình hiện hành tại tín chỉ 6 của hai cơ sở đào tạo (xem tại PL 1.1; 193 và PL 1.2; 208] thì chương trình đề xuất có nhiều sự khác biệt. Về số lượng tác phẩm tại tín chỉ 6 của hai cơ sở đào tạo và chương trình đề xuất đều gồm 3 tác phẩm, tuy nhiên, ở chương trình hiện hành tại Khoa Nghệ thuật Trường ĐHSPHN gồm: 1 tác phẩm nước ngoài; 1 tác phẩm Việt Nam; 1 bài hát dân ca và hướng SV biết phân biệt 3 thể loại hát khác nhau. Riêng

phần ca khúc Việt Nam người dạy có thể chọn 1 trong 3 dòng ca khúc. Tương tự như vậy, tại Khoa TN Trường ĐHSPNTTW gồm: 1 bài vocalise; 1 tác phẩm nước ngoài; 1 tác phẩm Việt Nam, đều hướng SV tiếp tục ổn định kỹ thuật hát. Với đề xuất trong chương trình mới, các tác phẩm cụ thể hơn: 1 ca khúc mang chất liệu dân ca, 1 bài hát dân ca và một tác phẩm nước ngoài, nhằm giúp SV phát triển song song các kỹ thuật hát khác nhau, đặc biệt nắm được cách thức kết hợp hai nghệ thuật ca hát này trong dạy và học hát các ca khúc mang chất liệu dân ca nói chung.

Ở chương trình đề xuất, nội dung được xây dựng nhằm đảm bảo duy trì sự phát triển của kỹ thuật TN như chương trình hiện hành, song chương trình mới chứa đựng nội hàm kiến thức về ca hát truyền thống (có nhiều kiến thức chưa từng được đề cập tại các học phần còn lại), SV được tiếp cận sâu hơn về ca hát truyền thống nói chung, điều này không chỉ giúp SV học hát ca khúc mang chất liệu dân ca mà còn củng cố phương pháp ca hát dân ca (một trong những phần rất quan trọng trong dạy học hát cho học sinh khối phổ thông từ cấp Tiểu học đến Trung học theo Chương trình Giáo dục phổ thông mới).

Bên cạnh nội dung chương trình chi tiết môn học, chúng tôi xây dựng hệ thống bài tập phát triển kỹ thuật hát để người dạy vận dụng trong dạy học hát ca khúc mang chất liệu Chèo, Ca trù cho SV. Ngoài một số mẫu âm rèn luyện kỹ thuật TN, chúng tôi đã chọn lọc mẫu âm trích tại một số bài hát nói trong Ca trù và một số làn điệu Chèo nhằm rèn luyện các khoảng vang (vang ngực, vang họng, vang đầu); luyện hơi thở; luyện kỹ thuật hát luyến, láy, liền tiếng; luyện kỹ thuật rung ngân; luyện kỹ thuật dứt, ngắt; luyện hát tiếng một; mẫu luyện sắc thái to nhỏ... 32 mẫu luyện thanh đã được phân tích chi tiết cách luyện tập, sắp xếp từ đơn giản tới phức tạp, phù hợp với năng lực tiếp nhận của từng nhóm đối tượng (Xem chi tiết tại PL 7; 237). Bên cạnh đó, chúng tôi lựa chọn các tác phẩm TN là ca khúc mang chất liệu Chèo, Ca trù với các tiêu chí: giàu tính nghệ thuật, nội dung đa dạng, phù hợp với mục tiêu

đào tạo và sự tiếp nhận của SV không chỉ ở tín chỉ 6 (năm thứ 3) mà đưa ra tiêu chí lựa chọn tác phẩm đối với SV được giao hát ca khúc mang chất liệu Chèo, Ca trù với các tín chỉ khác (xem tại Phụ lục 7.2; 245].

Nội dung chương trình được xây dựng theo hướng tích hợp giữa kỹ thuật thanh nhạc phương Tây và lối hát truyền thống Việt Nam nên bên cạnh ứng dụng cho học phần thanh nhạc 6 với yêu cầu học bắt buộc cho tất cả SV, chương trình có thể áp dụng cho học phần tự chọn, ngoại khóa nhằm giúp những SV yêu thích hoặc có khả năng phát triển tốt dòng nhạc này lựa chọn và học sâu hơn.

4.2. Đổi mới phương pháp dạy học hát ca khúc mang chất liệu Chèo, Ca trù cho sinh viên ngành Đại học Sư phạm Âm nhạc theo hướng tiếp cận năng lực

4.2.1. Phân nhóm theo năng lực tiếp nhận, vận dụng các phương pháp dạy học hiện đại trong dạy học hát ca khúc mang chất liệu Chèo, Ca trù

4.2.1.1. Phân nhóm theo năng lực tiếp nhận của người học

Xuất phát từ tính đặc thù của môn học nên mỗi lớp thanh nhạc thường được phân bổ không quá đông, giao động từ 5 đến 10 sinh viên/ buổi, kéo dài từ 2 - 4 giờ (dựa trên tổng số SV trong mỗi lớp), mỗi nhóm SV trong số đó lại đạt ở các mức độ khác nhau [xem tại bảng thống kê 3.4 và 3.5]. Do trình độ chênh lệch nên việc phân nhóm để đặt mục tiêu cụ thể với từng nhóm là một trong những việc làm cần thiết để giúp GV lựa chọn nội dung dạy học và PPDH phù hợp với khả năng tiếp nhận của SV, cụ thể:

SV có giọng hát tốt, chất giọng thuận lợi khi hát ca khúc mang chất liệu dân ca nói chung người dạy chỉ cần khơi gợi, định hướng để người học nắm bắt kiến thức, phát huy khả năng của bản thân. Ngoài rèn luyện những kỹ thuật hát cơ bản nên chú ý tới sự thể hiện sắc thái, tình cảm của bài hát cũng như phong cách biểu diễn, chú trọng việc phát huy năng lực tư duy, sáng tạo

và tự học... Nên giao các ca khúc mang tính nghệ thuật cao, là sự tổng hợp của nhiều yếu tố phát triển kỹ thuật và nghệ thuật hát.

SV có giọng hát đạt mức trung bình: Đây là nhóm chiếm số lượng lớn trong tổng số SV đang theo học, thường là những SV có chất giọng tốt (to, khỏe) nhưng tai nghe âm nhạc không tốt, dễ chênh, phô, không nhanh nhạy, học trước quên sau, hoặc những SV có nhạc cảm, yêu ca hát, không chênh phô nhưng chất giọng hạn chế, mờ... Người dạy cần giúp SV ổn định về kỹ thuật ca hát, nên luyện thanh cá nhân nhằm dần ổn định giọng hát, phát triển tai nghe âm nhạc, hình thành thói quen hát đúng kỹ thuật, vị trí âm thanh, và hơi thở TN. Giao những tác phẩm đơn giản và phù hợp. Từng bước luyện tập cho SV cách thể hiện sắc thái bài hát, khả năng biểu diễn...

SV yếu, kém: Đây là những SV có tai nghe âm nhạc kém, giọng hạn chế, có cố tật giọng hát và không nhanh nhạy... Với nhóm SV này, GV cần có những cách dạy giúp SV tự tin học tập, yêu thích môn học và đạt được trình độ chuẩn khi ra trường. Mục tiêu tối thiểu nhóm đối tượng này là ổn định kỹ thuật hát, lựa chọn ca khúc đơn giản, hợp lý, dần sửa chữa những hạn chế, những cố tật về giọng hát...

Tóm lại, SV ngành SPAN ở các cơ sở đào tạo âm nhạc đều chung một đặc điểm là trình độ người học không đồng đều, nhiều SV có giọng hát tốt GV nên phát triển để người học vừa có khả năng giảng dạy vừa có thể biểu diễn, thậm chí trở thành ca sĩ chuyên nghiệp. Bên cạnh đó, nhiều SV yếu kém cả về chất giọng và năng khiếu thì giảng dạy cho người học đạt chuẩn mực chung về kỹ thuật hát, PPDH hát là mục đích đặt lên hàng đầu. Do vậy, người dạy cần khoanh vùng đối tượng để xác định dạy ai và dạy cái gì là điều rất cần thiết để nâng cao chất lượng dạy hát nói chung, dạy ca khúc mang chất liệu Chèo, Ca trù nói riêng.

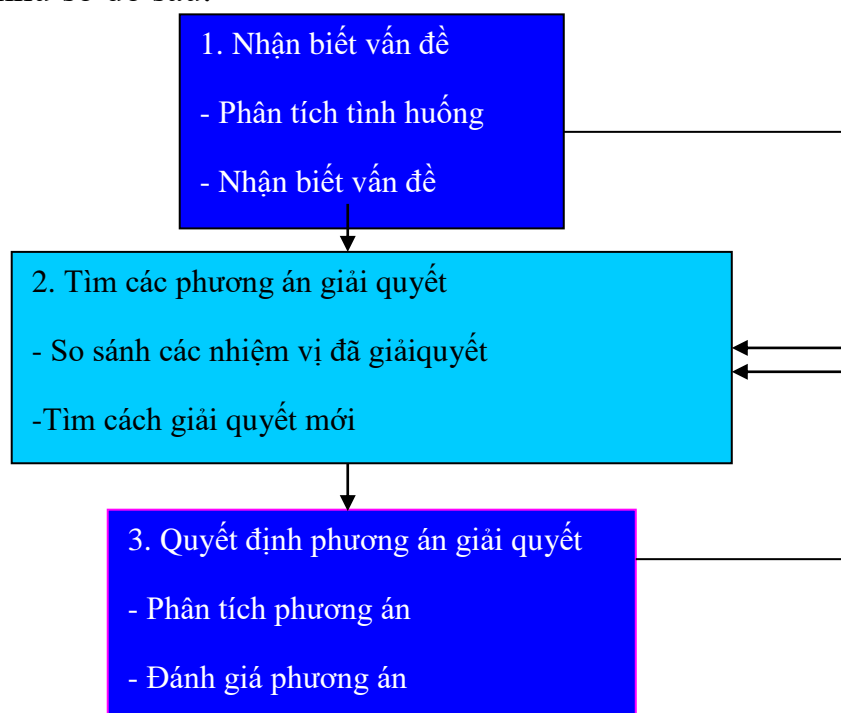
4.2.1.2. Vận dụng các phương pháp dạy học hiện đại trọng dạy học hát các ca khúc mang chất liệu Chèo, Ca trù

Trong dạy học TN nói chung, hình thức dạy một thầy, một trò thường mang tới lại hiệu quả cao, tuy nhiên, ở môi trường sư phạm, SV được đào tạo để trở thành giáo viên, thời lượng học trên lớp với GV không nhiều, khối lượng kiến thức cần học lại khá lớn, tìm phương pháp dạy học phù hợp để mang lại hiệu quả là điều rất quan trọng.

Với ca khúc mang chất liệu Chèo, Ca trù, sau khi phân nhóm, người dạy kết hợp nhóm SV hoặc cá nhân có khả năng hát tốt với những SV hạn chế, sử dụng PPDH nghiên cứu trường hợp, thảo luận nhóm, giải quyết vấn đề, nghiên cứu trường hợp... (người học được chia thành các nhóm nhỏ, trong khoảng thời gian giới hạn, mỗi nhóm tự hoàn thành các nhiệm vụ học tập được người dạy phân công. Kết quả làm việc của nhóm sau đó được trình bày và đánh giá trước toàn lớp. Có thể áp dụng PPDH nhóm trong nhiều nội dung như: Luyện thanh, bàn luận về cách xử lý, biểu diễn tác phẩm, cách phát âm nhà chữ, luyện láy... Với cách này SV được tiếp cận nhiều nội dung khác nhau thông qua học thầy, học bạn, đây cũng là phương pháp tạo điều kiện cho tất cả SV khá, giỏi, trung bình, kém có cơ hội cùng tham gia; SV được tạo điều kiện tối đa để phát huy tính tích cực, tư duy sáng tạo, tăng sự tự tin cho SV; Phát triển năng lực cùng tham gia làm việc, năng lực giao tiếp... Chẳng hạn: phần luyện thanh thường luyện theo hình thức cá nhân. Tuy nhiên, khi nhận biết và phân nhóm trình độ của người học, GV nên kết hợp luyện thanh ở nhiều hình thức khác nhau. SV có năng khiếu vượt trội, tiếp thu nhanh và đã nắm được phần nào kỹ thuật hát, có thể luyện thanh tập thể (khoảng 3 SV/nhóm). Với những SV yếu, kém, trung bình, người GV nên luyện thanh theo hình thức cá nhân để nghe và sửa cổ tất giọng hát thường gặp của SV. Cách làm như vậy giúp rút ngắn thời gian ở phần luyện thanh đầu giờ, người dạy có nhiều thời gian dạy học những nội dung khác mà vẫn mang lại hiệu quả cao...

Trong phạm vi phần nghiên cứu này, NCS trình bày cách vận dụng PPDH giải quyết vấn đề và phương pháp nghiên cứu trường hợp trong dạy học hát ca khúc mang chất liệu Chèo, Ca trù như sau:

- Phương pháp giải quyết vấn đề, “đây là PPDH nhằm phát triển tư duy sáng tạo, năng lực giải quyết vấn đề của SV. SV được đặt trong tình huống có vấn đề, thông qua việc giải quyết vấn đề đó giúp SV lĩnh hội tri thức, kỹ năng và nhận thức” [6; 77]. Tiến trình dạy học theo giải quyết vấn đề biểu hiện qua 3 giai đoạn như sơ đồ sau:



PPDH giải quyết vấn đề có thể áp dụng trong nhiều nội dung của học phần TN: Dạy học hát ca khúc mang chất liệu Chèo, Ca trù nói riêng như: hơi thở, khẩu hình, cách phát âm nhả chữ, các kỹ thuật vuốt, luyến, nhấn nhá, xử lý sắc thái... NCS trình bày cụ thể một vấn đề sau đây:

Áp dụng PPDH giải quyết vấn đề với nội dung “phát âm nhả chữ” đối với dạy học hát ca khúc mang chất liệu Chèo, Ca trù.

+ Bước 1. Nhận biết vấn đề.

Ca khúc mang chất liệu dân ca nói chung, chất liệu Chèo, Ca trù nói riêng là sự kết hợp của ca hát cổ truyền dân tộc và phương Tây. Khi học cách

phát âm nhả chữ rất nhiều SV thường gặp không ít khó khăn, nổi bật nhất đó là hát không tròn vành, rõ chữ dẫn tới nhiều câu hát bị lệch lạc, không rõ nghĩa ... Chẳng hạn: *Bài ca năm tấn* của Nguyễn Văn Tý [PL 10.14; 305] là một trong những ca khúc khó, nhảy quãng liên tục, nhiều luyến láy, thường những SV có giọng hát tốt, đã ổn định về kỹ thuật, có nhạc cảm mới đủ sức thể hiện... Nhược điểm thường gặp: Hát sai vị trí âm thanh (giai điệu nhảy quãng nhiều, giọng thật, giọng chuyển liên tục luân phiên trên các âm khu của giọng hát). Bên cạnh đó, phát âm tiếng Việt với ngôn ngữ đơn âm, đa thanh với nhiều âm đóng. Chẳng hạn: “Trong tiếng súng cả nước cùng đánh Mỹ, ruộng đất quê ta không muốn nghỉ lấy một ngày...”. Nếu ứng dụng phương pháp hát mở chữ như cách hát, các ca từ trên sẽ khó để rõ nghĩa, đa số SV sẽ phát âm như sau: “Trơ...ông tiếng súng cờ nước cùng đếnh Mỹ...ý, ruông đờ...ót quê tơ không muốn ngghì lấy một ngày”, vì nhiều âm đóng tiếng nên SV rất dễ hát sâu, tì cổ...

Vấn đề đặt ra, làm thế nào để phát âm nhả chữ với ngôn ngữ đơn âm đa thanh trong tiếng Việt đặc biệt ca khúc đó mang chất liệu của ca hát Cổ truyền (phát âm tròn vành, rõ chữ, khép chữ...)?

+ Bước 2. Tìm phương án giải quyết.

GV hát mẫu hoặc cho SV nghe, xem băng đĩa về hai kiểu hát khác nhau (cách hát mở chữ, khép chữ). GV giải thích và so sánh hiệu quả mỗi kiểu hát mang lại, từ cách mở khẩu hình mở khác nhau ra sao? Vị trí âm thanh đặt tại đâu?... Trước tiên, GV hướng dẫn SV tập nói cả câu hát cho tròn vành rõ chữ, khẩu hình mở như nói thường, nói mỏng ở vị trí đặt âm thanh khi hát. Yêu cầu nét từng chữ. Tiếp theo, tập hát như nói, tránh phát âm sâu trong cổ họng, phải đặt nhẹ tại chân răng hàm trên với khẩu hình thả lỏng, thoải mái.

GV phân công cả nhóm tìm phương án giải quyết bằng cách cùng thảo luận, thực hành luyện tập về cách khởi chữ, mở chữ, khép chữ...

GV gọi một SV thực hành, những SV còn lại nghe và cùng tham gia học, mỗi SV có thể hát câu hát đó theo cách hiểu của mình, tự cảm nhận đã hát tròn vành rõ chữ chưa, tại sao?...

+ Bước 3. Quyết định phương án đúng

GV nhận xét, đánh giá SV đạt mức độ gì, chọn phương án đúng nhất, nêu các phương án cần khắc phục.

Tác dụng của phương pháp này nhằm giúp người học giải quyết những nội dung, chủ đề phức tạp; Phát huy tối đa khả năng tư duy của người học; Khơi gợi một vấn đề sẽ giúp SV biết cách vận dụng vào những vấn đề khác; Dạy một người nhưng nhiều người có thể vận dụng theo, giúp tích kiệm thời gian học tập...

- Phương pháp nghiên cứu trường hợp, “đây là một phương pháp dạy học, trong đó người học tự lực nghiên cứu một tình huống thực tiễn và giải quyết các vấn đề của tình huống đặt ra, hình thức làm việc chủ yếu là làm việc nhóm” [62; 136]. Theo *Lý luận dạy học hiện đại* của Bernd Meier và Nguyễn Văn Cường, tiến trình ý tưởng của phương pháp nghiên cứu trường hợp gồm 6 bước, theo đó, chúng tôi vận dụng trong dạy học hát các ca khúc mang chất liệu Chèo, Ca trù như sau:

+ Bước 1: Đối diện trường hợp, “nắm bắt tình huống vấn đề và tình huống quyết định và nhận biết các mối quan hệ về nội dung” [62; 138] bằng cách, GV bật video để SV xem một đoạn hoặc một ca khúc mang chất liệu Chèo, Ca trù qua giọng hát của một số nghệ sĩ, ca sĩ nổi tiếng nào đó, chẳng hạn: NSND Thanh Hoa, NSUT Hồng Liên, ca sĩ Tân Nhân, ca sĩ Trọng Tấn... Nghe nghệ nhân Quách Thị Hồ hát Ca trù, nghe nghệ sĩ Thanh Loan, Xuân Hình hát Chèo... Sinh viên nghe, xem băng đĩa, băng hình của các ca sĩ, nghệ nhân nổi tiếng thể hiện ca khúc mang chất liệu Chèo, Ca trù. Nghe hết 1 hoặc có thể cho SV nghe 3 lần liên tiếp để SV phát hiện vấn đề và GV đặt câu hỏi cho SV tìm hiểu. Chẳng hạn: các em có nhận xét gì về cách nhả chữ của NSND

Thanh hoa? Theo các em, ca sĩ Trọng Tấn vận dụng kỹ thuật hát gì trong ca khúc mang chất liệu Chèo, Ca trù?...

+ Bước 2: Thông tin, “phân tích tài liệu trường hợp được cung cấp. Độc lập thu thập tài liệu, hệ thống hóa và đánh giá tài liệu thông tin” [62; 138]. Sinh viên thu thập dữ liệu, ghi chép thông tin quan sát được, nghe được như: lời hát; giai điệu; kỹ thuật xử lý ca khúc; sức truyền cảm..., phát hiện các vấn đề về kỹ thuật. Phân tích cách hát của nghệ nhân, nghệ sĩ, ca sĩ đó khi hát ca khúc mang chất liệu Chèo, Ca trù hay làn điệu Chèo, bài Ca trù như thế nào từ kỹ thuật hát, phát âm nhả chữ, khẩu hình, vị trí, hơi thở, cách luyến láy, nhấn nhá như thế nào? Tất cả những vấn đề này được hệ thống và đánh giá.

+ Bước 3: Nghiên cứu, “đề xuất và thảo luận các giải pháp. Làm việc theo nhóm, phát triển ý trong nhóm” [62; 138]. Chẳng hạn, nghe NSND Thanh Hoa hát ca khúc *Đóng nhanh lúa tốt* của Lê Lôi - Huyền Tâm, SV cần nghiên cứu, phân tích cách hát của nghệ sĩ, trả lời các câu hỏi như: tại sao nghệ sĩ hát đạt âm thanh như vậy, những chỗ đảo phách hay nhảy quãng xa xử lý thế nào? các ca từ khó hát tròn vành rõ chữ là vì sao?...

+ Bước 4: Quyết định, “đưa ra quyết định theo nhóm. So sánh và đánh giá các phương án giải quyết” [62; 138]. Lúc này, các nhóm cần đưa ra nhận định xem ca khúc mang chất liệu Chèo, Ca trù vừa xem được nghệ sĩ, ca sĩ hát với lời hát nào (theo cách hát cổ truyền, vận dụng theo kỹ thuật hay có sự kết hợp giữa kỹ thuật và cổ truyền?).

+ Bước 5: Bảo vệ, “nhóm lý giải và bảo vệ quyết định của mình với cách biện luận rõ ràng. Làm rõ các quan điểm và phát hiện điểm yếu” [62; 138]. Cụ thể, sau khi đưa ra kết quả nghệ sĩ, ca sĩ hát ca khúc mang chất liệu Chèo Ca trù theo kỹ thuật thanh nhạc Bel canto hay sự kết hợp giữa lý thuật TN theo lối Bel canto và ca hát cổ truyền thì nhóm phải lý giải tại sao lại đưa ra quyết định như vậy. Lúc này người học phải căn cứ vào âm thanh, vào cách xử lý ca

từ, các kỹ thuật luyến láy, nhấn nhá đặc trưng, cách vị trí âm thanh, khẩu hình và sử dụng hơi thở...để bảo vệ quyết định của mình.

+ Bước 6: So sánh, “so sánh các giải pháp với các quyết định đưa ra trong thực tế. Nhận thức các quyết định luôn gắn với tình huống, điều kiện và thời gian” [62; 138]. Từ việc so sánh dẫn đến người học nhận thức được gốc của vấn đề, GV một lần nữa giúp người học củng cố lại kiến thức chính xác hóa những kiến thức, kỹ năng và kinh nghiệm mà sinh viên rút ra được sau khi nghiên cứu trường hợp; tổ chức rút kinh nghiệm.

Từ những bước tiến hành trên, sinh viên xác định được những kiến thức mới về hát ca khúc mang chất liệu Chèo, Ca trù; hình thành được những kỹ năng sử dụng các lối hát Chèo, Ca trù trong hát các ca khúc mang chất liệu này cho bản thân; rút ra được những kinh nghiệm thực tiễn cho bản thân khi thể hiện các ca khúc mang chất liệu Chèo, Ca trù và kinh nghiệm sư phạm khi tổ chức một giờ học hát các ca khúc này cho học sinh.

Tóm lại, thời gian thực học trên lớp với GV là cố định xong có nhiều PPDH giúp phát huy năng lực tư duy sáng tạo của người học, do vậy, “dạy cái gì” người dạy nên tìm tòi con đường ngắn nhất, phù hợp nhất để mang lại hiệu quả nhất giúp SV tiếp nhận kiến thức dễ dàng và hiệu quả.

4.2.2. Đổi mới phương pháp học, phát huy năng lực tự học hát ca khúc mang chất liệu Chèo, Ca trù của sinh viên

Như chúng tôi đã phân tích, thời lượng học trên lớp của SV ngành ĐHSP Âm nhạc không nhiều, nội dung học lại đa dạng, vậy SV cần làm gì để có thể nắm được cách hát và PPDH hát các ca khúc mang chất liệu Chèo, Ca trù? Theo NCS, mấu chốt vấn đề là SV cần xây dựng mục tiêu và phân bổ thời gian học hợp lý, học khi có GV hướng dẫn như thế nào? Cách tự học ra sao?... Do vậy, để giải quyết vấn đề, SV cần chú trọng những vấn đề sau.

4.2.2.1. Khoanh vùng kiến thức cần học

SV ngành sư phạm không phải học hát để trở thành ca sĩ mà học để biết cách hát và nắm được phương pháp dạy học hát. Không chỉ dừng lại ở học thuộc

một tác phẩm để thi hết học phần mà SV cần học được cái gì qua tác phẩm đó. NCS cho rằng, với ca khúc mang chất liệu dân ca nói chung, chất liệu Chèo, Ca trù nói riêng, SV cần nắm được các kiến thức sau đây.

+ Cách phân tích tác phẩm

Chú ý học cách phân tích tác phẩm về các ca khúc mang chất liệu dân ca. Ca khúc thuộc chất liệu dân ca vùng, miền nào? Vì sao nhận biết điều đó? tính chất âm nhạc trong tác phẩm thuộc loại vui, buồn, trang nghiêm, trữ tình, châm biếm, đả kích... từ đó, xây dựng lộ trình học cụ thể.

+ Cần nắm được kỹ thuật hát đặc trưng

SV chú ý nghe GV giảng dạy về các kỹ thuật ca hát đặc trưng của mỗi vùng miền dân ca, chẳng hạn, hát Quan họ cần vang, rền, nền, nảy; cách rung gảy khúc trong hát Chèo, cách nảy hạt trong Ca trù... Đặc biệt quan tâm cách ứng dụng các kỹ thuật đó khi nào và như thế nào trong ca khúc mang chất liệu dân ca? Khi nào cần hát nhấn nhá, thùng thảng... Ngoài học trực tiếp, nghe người khác học là cách học gián tiếp giúp SV đúc kết phương pháp dạy và học để ứng dụng vào bản thân và vận dụng trong dạy học về sau.

+ Học cách phát âm tròn vành, rõ chữ. Đây là đặc điểm rất quan trọng khi hát dòng ca khúc Việt Nam mang chất liệu dân ca nói chung, ca khúc mang chất liệu Chèo, Ca trù nói riêng. Để hát được tròn vành, rõ chữ người học cần nắm được phương pháp mở khẩu hình sao cho không mở quá to hoặc quá bé. Cần học cách xử lý ca từ khó để âm thanh phát ra rõ ràng, rành mạch, thanh thoát. Phân biệt 6 thanh (thanh bằng, huyền, hỏi, nặng, ngã, sắc) là đặc trưng trong ngôn ngữ miền Bắc bởi chỉ sai một dấu, ngữ điệu có thể thuộc vùng miền Trung hoặc miền Nam. Chẳng hạn, khi hát *Trăng Khuyết* của Huy Thục - Phi Tuyết Ba, câu hát: “Anh ngỏ lời yêu em/ vào một đêm trăng khuyết” nếu hát thành: “Anh **ng**ỏ lời yêu em” thì đã làm mất đi ngữ nghĩa của vùng Bắc Bộ và trở thành vùng Trung Bộ. Do vậy, chú trọng phát âm tròn

vành, rõ chữ là đặc điểm không thể thiếu để học tốt ca khúc mang chất liệu Chèo, Ca trù.

4.2.2.2. Xây dựng phương pháp học, phát huy năng lực tự học

Khi xác định những nội dung cần chiếm lĩnh, người học phải xây dựng phương pháp học hợp lý, cụ thể, thời lượng học trên lớp không nhiều nên người học cần tận dụng tối đa thời gian để lắng nghe, trao đổi với GV và bạn học (những người có khả năng và trình độ tốt hơn) về những vấn đề khó và những kiến thức khó tự học, chẳng hạn: Cách hát những âm treo mà vẫn tròn vành rõ chữ, cách hát rung nảy hạt với ca khúc mang chất liệu Ca trù, cách hát một câu dài như thế nào, làm thế nào để hát tròn vành rõ chữ, hát nói thế nào?...

Cần tận dụng tối đa các giờ học nhóm trên lớp: Đây là khoảng thời gian SV vừa được học thầy, vừa học bạn và liên hệ với bản thân, biết kiến thức của bản thân đang đạt mức độ nào, cần phải trau dồi những kiến thức gì?...

Học theo học chế tín chỉ, thời gian tự học, tự nghiên cứu ở nhà là bắt buộc. Nếu bản thân SV không tự trau dồi thì dù GV có chuyên môn, phương pháp dạy học tốt hay trang thiết bị có hiện đại thì cũng không mang tới hiệu quả cao. Có nhiều nội dung SV dễ dàng tự tìm hiểu trên các trang mạng và thông tin đại chúng như: tự nghiên cứu nội dung, đặc điểm âm nhạc của ca khúc mang chất liệu dân ca, nghe nghệ nhân hát dân ca và các ca sĩ hát thành công các ca khúc mang chất liệu dân ca để dễ cảm nhận sự khác biệt giữa cách hát cổ truyền và hát ca khúc... Từ đó, tự trau dồi kiến thức cho bản thân. Nội dung SV có thể tự học bao gồm: Tìm hiểu nội dung và phân tích tác phẩm từ cao độ, trường độ, các âm hình luyện láy đặc trưng; Khoanh vùng và tập trung vào những ca từ, câu đoạn khó (tới lớp trao đổi với GV và bạn học), tập hát từng câu bởi đây là bước rất quan trọng giúp tránh tình trạng hát và luyện láy đại khái; SV hát đi hát lại những câu, đoạn khó, khi tập thuần thục các câu thì có thể ghép cả bài hoàn chỉnh. Cuối cùng, kết hợp xử lý và biểu diễn tác phẩm...

Tóm lại, để học tốt ca khúc mang chất liệu dân ca nói chung, ca khúc mang chất liệu Chèo, Ca trù nói riêng SV cần học cách làm chủ quỹ thời gian, không bị động trước rất nhiều nội dung phải học và các công việc phải hoàn thành đúng hạn. Tránh tình trạng lười học, không vỡ bài trước, đến lớp không trả được bài, không thuộc bài... như vậy sẽ không có thời gian để GV luyện tập kỹ thuật cho SV, ảnh hưởng tới chất lượng học tập của chính SV.

4.3. Kết hợp lối hát Chèo, Ca trù với kỹ thuật thanh nhạc Bel canto trong dạy học hát ca khúc mang chất liệu Chèo, Ca trù

Tìm hiểu cách hát của nhiều ca sĩ, nghệ sĩ đã và đang hát thành công thể loại này, tiêu biểu như: NSND Thu Hiền, NSND Thanh Hoa, NSUT Tố Uyên, ca sĩ Tân Nhân, ca sĩ Trọng Tấn, ca sĩ Anh Thơ... NCS nhận thấy phương pháp hát của họ không hoàn toàn giống nhau và hiện có ba cách hát phổ biến sau:

Hát hoàn toàn với kỹ thuật TN Bel canto, đặc điểm của kiểu hát này là hát với hơi thở sâu, khẩu hình mở rộng, dựng âm thanh cộng minh... là phương pháp hát mở, người hát dễ dàng làm chủ giai điệu ngay cả với những giai điệu có quãng khó, đây là cách hát phổ biến hiện nay.

Hát hoàn toàn với kỹ thuật hát truyền thống, hát theo cách này phần đông là những người không học kỹ thuật TN, thường là những nghệ sĩ chuyên sâu về ca hát cổ truyền như: Chèo, Quan họ... Cách hát của họ khá mềm mại, khi hát giai điệu trầm bổng cũng không gặp nhiều trở ngại vì sử dụng giọng kim. Tuy nhiên, nhược điểm điển hình là cách hát bạch thanh, luyến láy tự do, người hát sử dụng giọng kim nên âm thanh nghe chói tai.

Hát kết hợp giữa kỹ thuật hát truyền thống với kỹ thuật TN Bel canto, cách hát này đòi hỏi người hát vừa có kỹ thuật TN, vừa hiểu biết về phương pháp ca hát cổ truyền Việt Nam, hài hòa cả hai để câu hát được tròn vành nhất từ ca từ, luyến láy đến tính chất âm nhạc. Cách hát này giúp

người hát dễ dàng điều khiển giọng lên cao, xuống trầm khiến bài hát dễ đi vào lòng người, dễ dàng chiếm được trái tim của khán giả.

Có thể thấy, mỗi cách hát đều có những ưu điểm riêng và đều đem lại hiệu quả nhất định, song cách hát thứ ba kết hợp giữa hát truyền thống với phương pháp TN Bel canto là mang lại hiệu quả cao nhất. Cách hát này còn giúp sửa chữa các lỗi thường gặp của SV khi học các ca khúc mang chất liệu dân ca từ lỗi về kỹ thuật hát, luyện láy đại khái, phát âm không tròn vành rõ chữ, hát thiếu sự mềm mại... Đã và đang có nhiều nghệ sĩ kết hợp thành công cách hát này như: NSND Quốc Hương, NSND Quý Dương; NSND Thanh Huyền; NSDN Tường Vi; NSND Thanh Hoa, NSƯT Việt Hoàn ca sĩ Anh Thơ, ca sĩ Tân Nhân, ca sĩ Trọng Tấn... Vậy làm thế nào để kết hợp hai lối hát nêu trên đạt hiệu quả nhất? Câu trả lời được chúng tôi phân tích sâu trong phần nghiên cứu sau đây.

4.3.1. Sự kết hợp trong dạy học hát ca khúc mang chất liệu Chèo

4.3.1.1. Kết hợp hơi thở, khẩu hình và vị trí âm thanh của hát Chèo với Bel canto

Hơi thở, khẩu hình và vị trí âm thanh có mối quan hệ mật thiết, tỉ lệ thuận với nhau. Khi đặt đúng vị trí âm thanh sẽ có hơi thở đúng, hơi thở không đúng đồng nghĩa vị trí âm thanh bị thấp, gây chèn pho, không lên được nốt cao.

+ Trước hết, để hát ca khúc mang chất liệu Chèo người hát nên sử dụng cách lấy hơi và đặt vị trí âm thanh trong thanh nhạc Bel canto Phương Tây để dễ đạt âm thanh sáng, đẹp.

Ví dụ 4.1. **Những cô gái quê hương Quan Họ** [PL 10.13; 304 nhịp 1 - 9]

Nhạc và lời: Phó Đức Phương



Thực hiện hát giai điệu trên đạt âm thanh vang, sáng, chắc bằng cách: người hát lấy hơi như hít bông hoa thật sâu, nhanh nhẹn tới tận phần thắt lưng và bụng dưới, nén chặt hơi, thả lỏng cơ thể phần ngực trên và cơ mặt, đặt vị trí cao ở chân răng hàm trên để phát ra âm thanh một cách đều đặn và liên mạch. Những nốt cao người hát phải sử dụng giọng chuyển, đặc điểm này ở hát Chèo cổ trước đây thường không dùng, tuy nhiên gần đây nhiều diễn viên hát Chèo đã bắt đầu sử dụng linh động giữa hát thật và hát giọng chuyển mà trong nghề gọi là hát giọng mé (giả thanh). Người hát cần kết hợp hài hòa phương pháp hát của Chèo với kỹ thuật TN Belcanto để âm thanh đảm bảo đủ độ vang, rung mà không mất cái riêng trong hát Chèo.

+ Kết hợp cách hát mở khẩu hình rộng, mở phía trong họng với cách hát khép miệng trong ca hát truyền thống một cách linh động để câu hát tròn vành, rõ chữ.

Ví dụ 4.2. **Đóng nhanh lúa tốt** [trích PL 10.4; 286 nhịp 26 - 41]

Nhạc: Lê Lôi - Thơ: Huyền Tâm



Nếu người hát chỉ sử dụng mở khẩu hình theo lối hát mở câu hát trên thường nghe thành: “*đóng nhênh nhênh khắp xóm làng... nộp đủ nộp mau*”; nếu chỉ mở khẩu hình kín miệng (khép tiếng như nói) âm thanh bị bẹt, bạch thanh... Lúc này, người hát cần kết hợp giữa mở khẩu hình rộng phía trong và hát khép tiếng, những âm: “khắp”, “em thích”, “thóc”... là những âm đóng tiếng, mặc dù khẩu hình phía ngoài không mở rộng nhưng người hát cần thực

hiện mở bên trong miệng để tạo âm thanh tròn, đầy đặn. Với những âm có phụ âm mở kèm cách phụ âm như: “o, ô, a”... khởi đầu người hát mở khẩu hình rộng, thả lỏng cơ mặt và hàm dưới, đặt vị trí âm thanh cao sau đó khép tiếng ngay để đảm bảo tròn vành rõ chữ, cụ thể: “Đóng nhanh nhanh khắp xóm làng” sẽ hát thành “đong...óng/ nha...anh/ nha...anh/ kha...ấp/ xo..om lơ...àng”, cuối từ luôn đảm bảo phải hát rõ chữ.

+ Kết hợp thống nhất hát trên một vị trí âm thanh để dễ dàng san bằng âm khu khi hát, giúp câu hát được liền mạch, không bị lộ giữa giọng thật và giọng chuyển.

Giai điệu trong nhiều ca khúc mang chất liệu Chèo trúc trắc, nhảy quãng nhiều, ở mỗi âm khu khác nhau âm thanh thường thay đổi ở vang ngực, vang họng hoặc vang đầu, khi ứng dụng trong ca khúc mang chất liệu Chèo, dù hát ở âm khu thấp, trung hay cao, hát giọng thật hay chuyển giọng người hát cần ổn định trên một vị trí phát âm thanh để mang tới hiệu quả tốt nhất.

Ví dụ 4.3. **Cây chiêm** [trích PL 10.1; 281 nhịp 1 - 9]

Nhạc và lời: Tô vũ



Giai điệu trong ví dụ trên nhảy quãng xa theo hình gấp khúc, người hát thường kết hợp giữa giọng giả thanh ở những âm cao và giọng thật ở âm thấp. Sự thay đổi liên tục như giai điệu trên dễ dẫn tới âm thanh bị mờ, tối, không đều giọng. Để khắc phục nhược điểm này người hát phải nắm được kỹ thuật hát san bằng các âm khu, thống nhất trên một điểm tựa âm thanh. Giữ hơi thở chắc vùng cơ hoành, đặt vị trí cao tại chân răng hàm trên với cơ hàm dưới

buông lỏng, phát âm mỏng ra phía ngoài để tránh âm thanh tì sâu trong cổ họng, mỗi bước nhảy quãng hơi thở cần được nén chặt, cơ mặt buông lỏng hơn, đặt âm nhẹ nhàng và điều tiết hơi nhịp nhàng. Đây không phải kỹ thuật dễ dàng đạt được, để thực hiện tốt cần có sự tập luyện nghiêm túc và lâu dài theo nguyên tắc dần dần và liên tục nắm vững kỹ thuật thanh nhạc.

Tóm lại, với các ca khúc mang chất liệu Chèo dù câu nhạc khó hay dễ, dù hát giọng thật, giọng pha, hay chuyển giọng hoàn toàn... để câu hát đạt độ vang, sáng, tròn, đầy người hát luôn cần chú ý hát với hơi thở sâu và vị trí âm thanh cao, kết hợp linh hoạt giữa mở khẩu hình phía trong và ngoài hợp lý giúp câu hát vang, đẹp, rõ nghĩa mà tiếng hát vẫn đạt tròn, đầy.

4.3.1.2. Kết hợp giữa các kỹ thuật hát Chèo với Bel canto

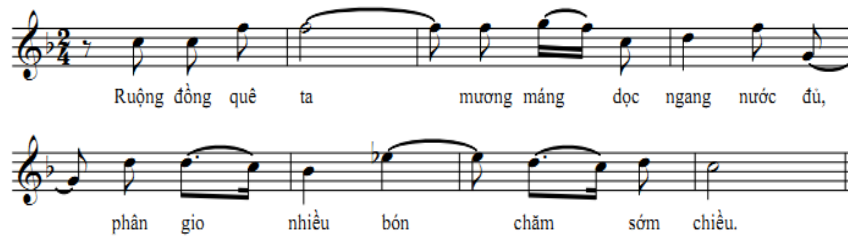
Mặc dù lối hát truyền thống và kỹ thuật thanh nhạc Bel canto có nhiều kỹ thuật tương đối giống nhau: *hát liền hơi, luyến, láy, nhấn nhá, xử lý sắc thái to nhỏ, ngân, rung*. Tuy nhiên, phải cân nhắc lựa chọn những kỹ thuật phù hợp để kết hợp bởi mỗi thể loại ca hát đều có những yêu cầu riêng, chẳng hạn: Hát Chèo cần thể hiện được những kỹ thuật *vuốt, luyến, láy, nảy, nhấn*; hát Ca trù chú trọng kỹ thuật *nảy hột, quán, xuyên, dẫn, thét, khuôn, rẩy, điệu, vờ*... Bởi vậy, chúng ta cần chắt lọc và kết hợp các kỹ thuật một cách hài hòa mới mang lại hiệu quả cao.

+ Kết hợp giữa các kỹ thuật hát liền hơi, luyến, rung gãy khúc, rung nảy hạt trong hát Chèo

Giai điệu trong các ca khúc mang chất liệu Chèo thường khúc khuỷu, nhảy quãng gấp khúc liên tục, nhiều âm luyến đồng thời có hư từ. Khi hát những ca khúc dạng này cần kết hợp vừa hát liền giọng vừa luyến láy. Với những ca khúc yêu cầu hát liền giọng kết hợp luyến và nhiều âm treo, cách vận dụng kỹ thuật tương đối gần kỹ thuật hát trong thanh nhạc Bel canto .

Ví dụ 4.4. **Đường cày đảm đang** (trích PL 10.7; 291 nhịp 22 - 29]

Nhạc và lời: An Chung



Câu hát: “Ruộng đồng quê ta mường máng dọc ngang nước đủ phân gio nhiều, bón chăm sớm chiều” yêu cầu hát liền giọng, người hát phải biết cách hát nối từ âm nọ sang âm kia một cách đều đặn, nhịp nhàng, mềm mại, mặc dù có nhiều đảo phách song hát không được đứt quãng. Chuẩn bị hơi thở sâu, nén chặt hơi, đặt ổn định trên một vị trí âm thanh cao, khẩu hình mở linh hoạt để câu hát được liền tiếng. Một số từ ngân dài như: “quê ta...”, “sớm chiều” cần sử dụng cách *rung gây khúc* của Chèo bằng cách đặt âm thanh vị trí cao, nén hơi sâu với cơ thể thả lỏng và tạo rung ở khoang mặt, một số âm cao và treo cần kết hợp cộng minh trong TN Bel canto bởi lúc này kỹ thuật ngân rung trong hát cổ truyền rất khó biểu đạt được hết yêu cầu về độ vang của câu hát, chẳng hạn: “Ruộng đồng quê ta mường máng dọc ngang” người hát vận dụng kỹ thuật TN, dựng âm thanh và tạo vang tại khoang mặt sau đó xử lý ca từ bằng cách mở khẩu hình rộng kết hợp mở ngang, khi làm chủ hơi thở và đặt âm thanh nhẹ nhàng thì dần khép chữ để câu hát tròn vành, rõ chữ.

Có thể thấy, cùng một giai điệu nhưng yêu cầu kết hợp nhiều kỹ thuật một cách chính xác, nếu không sẽ làm mất đi nét đặc thù cũng như ý đồ mà các nhạc sĩ gửi gắm trong tác phẩm.

+ Kết hợp với cách hát dứt, ngắt

Ở nhiều ca khúc mang chất liệu Chèo các nhạc sĩ thường sử dụng các dấu lặng đan xen trong câu, trong đoạn hay giữa các mô típ. Nếu là dấu lặng đơn người hát nên sử dụng kỹ thuật hát ngắt, tức là ngắt nhưng luồng hơi vẫn liền mạch, chẳng hạn:

Ví dụ 4.5. **Đóng nhanh lúa tốt** [trích PL 10.4; 286 nhịp 1 - 17]

Nhạc và lời: Lê Lôi - Huyền Tâm



Ở ví dụ trên, tác giả sử dụng dấu lặng đơn với tiết tấu nghịch phách ngay câu đầu tiên, cụm từ “lúa tháng năm” đã tách thành “lúa tháng” sau đó ngắt rồi tiếp từ “năm”, tương tự như vậy với “hạt khô” ngắt lại rồi vào từ “giòn” và rất nhiều các từ khác trong bài *Đóng nhanh lúa tốt* của Lê Lôi - Huyền Tâm [PL 10.4; 286]. Để thực hiện, người hát cần chuẩn bị hơi thở sâu, đặt vị trí âm thanh cao ở chân răng hàm trên, khẩu hình mở linh hoạt, thoải mái, cơ hàm được thả lỏng. Khi hát ngắt cần chú ý, “ngắt từ” nhưng không “ngắt hơi”, tức là hơi thở vẫn được giữ ở phần thất lưng ngay cả khi âm thanh không ngân, đồng thời khi ngắt cần lấy thêm hơi để có một luồng hơi tích cực hát tiếp từ sau. Cách này giúp câu hát sau khi ngắt vẫn giữ được âm thanh đều đặn, vị trí không bị thay đổi.

Khác với kỹ thuật hát ngắt, hát dứt là những câu hát sau đó nghỉ dài hơi, trường hợp này hơi thở cần được buông thả hết sau khi hát hết câu, cơ thể trở về trạng thái buông lỏng để chuẩn bị luồng hơi mới, đặt lại vị trí âm thanh để bắt đầu câu hát mới.

Ví dụ 4.6. **Khúc độc thoại thị Mầu** [trích PL 10.8; 293 nhịp 1 - 17]

Nhạc và lời: Nguyễn Cường



Ở ví dụ trên tiết tấu ngân, nghỉ tương đối dài, do vậy, khi hát dứt câu, người hát hoàn toàn có đủ thời gian để buông lỏng cơ thể, thoát luồng hơi dư thừa ở về câu hát thứ nhất: “con cá vàng nó bơi”, chuẩn bị đặt vị trí và lấy hơi thở xử lý về câu tiếp theo “con chìa vôi nó hót”. Khi thực hiện sự luân chuyển này, mặc dù đã kết thúc một chu kỳ của các cơ quan liên quan tới xử lý âm thanh (hơi thở, khẩu hình, vị trí...) nhưng để các câu hát tiếp theo đạt âm thanh đều đặn người hát phải giữ được cảm giác hát như ở câu đầu tiên, chỉ cần đặt khác vị trí và hơi thở hoặc cơ thể căng cứng sẽ làm cho âm thanh thay đổi, lộ giọng thật, giọng giả. Bên cạnh đó, rất nhiều ca khúc có sự kết hợp của hát ngắt và hát dứt, người hát cần thực hiện luân phiên hai kỹ thuật trên cùng một câu hát hoặc một đoạn nhạc. Ở ví dụ 3.6, một đoạn nhạc ngắn nhưng lại yêu cầu vừa hát dứt, vừa hát ngắt liên tục, nếu người hát không nắm được cách thức thể hiện thì rất khó thực hiện ra tính chất mà tác phẩm yêu cầu.

Trên đây là những phân tích về sự kết hợp giữa kỹ thuật TN Bel canto với các kỹ thuật hát đặc trưng của Chèo khi hát ca khúc mang Chất liệu Chèo. Có thể thấy, vẫn dựa trên kỹ thuật TN như hơi thở, vị trí, khẩu hình hát, các kỹ thuật liên giọng, luyến láy, nhấn nhá... song người hát cần hiểu để biết cách kết hợp cùng những kỹ thuật hát đặc trưng trong Chèo để câu hát dễ đạt sự mềm mại, phù hợp với tính chất của các ca khúc mang chất liệu Chèo. Tuy nhiên, điều khó là không chỉ sử dụng một, hai kỹ thuật mà kết hợp nhiều kỹ thuật với nhau và dù kết hợp nhiều hay ít thì để xử lý được đúng tính chất chất âm nhạc với âm thanh vang, đều đặn thì nền tảng kỹ thuật thanh nhạc Bel canto từ hơi thở, vị trí âm thanh cộng minh, cách mở khẩu hình tới cách diễn đạt các kỹ thuật thanh nhạc phải thật vững chắc thì người học mới có thể kết hợp một cách hợp lý, dễ dàng và mang lại hiệu quả.

4.3.2. Sự kết hợp trong dạy học hát ca khúc mang chất liệu Ca trù

4.3.2.1. Kết hợp hơi thở, khẩu hình, vị trí âm thanh của Ca trù với Bel canto

Vấn đề hơi thở, vị trí âm thanh và khẩu hình trong hát Ca trù khác biệt nhiều so với kỹ thuật TN Bel canto, câu hát yêu cầu phải trong sáng, vang,

rền, không được dùng giọng giả mà dùng giọng thật hoàn toàn, hát kín miệng, chú trọng khoảng vang tại xương cuống mũi và phải nắn nốt từng chữ một... trong khi đó TN Bel canto lại chú trọng vị trí âm thanh cao, hơi thở sâu với khẩu hình mở rộng. Vậy khi kết hợp hai thể loại ca hát này trong thể loại ca khúc mang chất liệu Ca trù có gì khác biệt?

Ví dụ 4.7. **Một thoáng Tây Hồ** [trích PL 11.7; 316 nhịp 1 - 8]

Nhạc và lời: Phó Đức Phương

Mênh mông hồ Sương thu tan trong gió
Sóng vỗ bờ Âm thanh tan trong gió

Bát ngát trắng ngân (ư) (ư) một khoảng trời.
Bến trúc lao xao (ư) (ư) nhớ thướt nào.

Với giai điệu trên người hát sử dụng giọng thật, pha chút gằn tiếng từ trong cổ họng, tuy riêng những từ ở nốt cao như “gió”, “bát ngát” nên đưa vào giọng chuyển để âm thanh không bị căng cứng. Người hát cần lấy hơi thở sâu, giữ hơi, mở khẩu hình và đặt vị trí âm thanh rất linh hoạt, có thể sử dụng vang họng ở những âm khu thấp, đôi chỗ vang đầu với các từ như: “trong gió, bát ngát”..., mở khẩu hình rộng và ngang, hơi thở có thể sử dụng hơi ngực hoặc kết hợp giữa hơi ngực và hơi bụng. Đây cũng là cách có thể ứng dụng trong hầu hết các ca khúc mang chất liệu Ca trù: *Trăng Khuyết* của Huy Thục - Phi Tuyết Ba, *Chiều phủ Tây Hồ* của Phú Quang, *Đất nước lời ru* của Văn Thành Nho; *Đêm Á đào* của Phú Quang...

So cách hát này với hát Ca trù có nhiều sự khác biệt. Khẩu hình không chỉ khép miệng mà kết hợp mở khẩu hình rộng và đóng chữ (giống hát ca khúc mang chất liệu Chèo). Vị trí âm thanh luôn ở vị trí cao để có được chuỗi âm thanh vang, đều, xốp, đẹp. Hơi thở linh hoạt, không chỉ hát bằng hơi trong như yêu cầu của hát Ca trù... Tóm lại, để hát ca khúc mang chất liệu Ca trù đòi hỏi người hát phải có kỹ thuật ổn định, phải biết sử dụng lấy

hơi, đặt vị trí âm thanh và khẩu hình một cách linh động với yêu cầu của mỗi câu hát.

Như vậy, ca khúc mang chất liệu Chèo, Ca trù có nhiều điểm khác nhau, song với các yếu tố về hơi thở, khẩu hình, vị trí âm thanh lại có nhiều sự tương đồng khi hát, đều lấy hơi thở và vị trí làm nền tảng để phát ra âm thanh trong sáng, uyển chuyển và kết hợp cách mở khẩu hình vừa mở, vừa khép tiếng để câu hát được tròn vành, rõ chữ. Cách phối hợp này không chỉ ứng dụng với các ca khúc mang chất liệu Chèo, Ca trù mà có thể ứng dụng đối với tất cả các ca khúc mang chất liệu dân ca nói chung.

4.3.2.2. Kết hợp giữa các kỹ thuật hát Ca trù với Bel canto

+ Sự kết hợp với các kỹ thuật rung, luyện láy

Ví dụ 4.8. **Chiều phủ Tây Hồ** [trích PL 11.1; 307 nhịp 1 - 10]

Nhạc và lời: Phú Quang



Câu hát: “sương giăng đỉnh núi mờ xa, phủ Tây Hồ”, người hát chú ý giữ hơi sâu hơn, thả lỏng cơ thể để luyện không bỏ nốt, hát liên kết các từ chính xác từng tiết nhịp. Sử dụng các kỹ thuật hỗ trợ để câu hát không bị căng cứng, phải thêm vào các kỹ thuật “rung láy”, chẳng hạn: “chiều như chậm rơi, chậm rơi, ư ư” nên sử dụng cách ngân nẩy hột để thể hiện đặc trưng ca khúc mang chất liệu Ca trù. “Rung nẩy hột” bằng cách sử dụng hơi ngực, nén hơi tại ngực và tạo những đợt xung nhẹ trong cổ họng và vang bằng giọng thật. Thực tế, có nhiều cách thể hiện câu hát trên: sử dụng hoàn toàn bằng giọng thật, có thể dùng hơi thở ngực, cách hát này mang lại âm thanh to, vang bằng chất giọng tự nhiên nhưng thường bị đánh tiếng, càng hát lên cao càng dễ bị căng cứng, khó điều tiết âm thanh mềm mại. Nếu hát luân chuyển giữa giọng

thật và giả sẽ dễ dàng giữ được giọng hát, tránh gây chà xát cổ họng. Để thực hiện người hát cần làm chủ hơi thở tại cơ hoành, san bằng âm khu để không bị lộ rõ âm thanh của giọng thật và giọng giả. Cách hát này thường mang tới hiệu quả lâu dài, phát triển giọng hát và dễ dàng thực hiện tốt cả những giai điệu trúc trắc, nhiều nhảy quãng. Có thể ứng dụng phương pháp kết hợp này với rất nhiều ca khúc mang chất liệu Chèo, Ca trù có kiểu giai điệu như trên, chẳng hạn: *Trăng Khuyết* của Huy thực, Phi Tuyết Ba [PL 11.13; 327]; *Đội* của Huy Thục, Vũ Quân Phương [PL 10.6; 289]; *Son* của Đức Nghĩa [PL 10.12; 302]; *Một thoáng Tây Hồ* của Phó Đức Phương [PL 10.7; 291], *Chiều phủ Tây Hồ* của Phú Quang [PL 11.1; 307]; *Mưa Xuân* của Huy Thục, Nguyễn Bính [PL 10.11; 300]...

+ Kết hợp kỹ thuật nhấn nhá, phóng to, thu nhỏ với cách hát thung thăng, tiếng một trong Ca trù

Nhấn nhá, hát to, nhỏ là những kỹ thuật không thể thiếu trong biểu đạt tính chất âm nhạc nói chung. Nhấn thường nằm ở trọng âm, tuy nhiên có nhiều trường hợp để biểu đạt tính chất âm nhạc thêm rõ nét nhấn xuất hiện nhiều ở phách nhẹ đặc biệt với những câu, đoạn sử dụng nhiều tiết tấu đảo, nghịch phách. Riêng ca hát cổ truyền nhấn nhá thường không theo khuôn khổ, đặc biệt ở Chèo, Ca trù, Xẩm, Chầu Văn... do vậy, khi hát các ca khúc mang chất liệu Chèo, Ca trù không thể bỏ qua kỹ thuật quan trọng này.

Ví dụ 4.9 **Một thoáng Tây Hồ** [trích PL 11.7; 316 nhịp 9 - 13]

Nhạc và lời: Phó Đức Phương

Một khoảng trời, khoảng tình. Lắng sâu bao trong đục với đầy. Đây
 Nhớ giọng thơ thừ nào. Vẫn đây bóng dương hôn thu thảo. Đây

Dầm Dầm, đây Lắng Bạc ngàn thu qua bao lần sóng gió.
 Nghi Tầm, kia Trúc Bạch hồn se trong vương lụa ta đó.

Giai điệu trên đây có thể chỉ cần dùng các kỹ thuật hát liền giọng, rung, nảy như phân tích ở phần trên, tuy nhiên nếu thêm những kỹ thuật *nhấn nhá*,

hát tiếng một... sẽ giúp bài hát trở nên sinh động và biểu đạt hết sắc thái tình cảm. Để thực hiện, người hát cần dùng một lực mạnh hơn các từ cạnh nó để nhấn, cần có hơi thở chắc, nén hơi nhiều hơn ở từ được nhấn, vị trí âm thanh đặt cao tại chân răng hàm trên để bật âm thanh. Ở ví dụ trên, nhấn thường ở các từ sau: “một **khoảng** trời khoảng **tình**, lắng **sâu** bao trong đục với **đầy**”, nghĩa là sử dụng kỹ thuật nhấn nhá ở phách mạnh. Trên thực tế, một câu hát nếu chỉ nhấn đầu trọng âm thì không gây đặc biệt mà phải nhấn cả phách nhanh lẫn phách nhẹ để thể hiện tình cảm của đoạn đó, chưa kể đặc trưng khi hát Ca trù cần biểu hiện hát sao thũng thẳng từng chữ, do vậy, câu hát trên người hát có thể buông câu, nhả chữ và nhấn nhá theo cách sau: “**Một** **khoảng** **trời** **khoảng** **tình**, lắng **sâu** bao trong **đục** với **đầy**”, nghĩa là nhấn mạnh hầu hết các từ trong câu.

Bên cạnh nhấn nhá, khi hát cần thể hiện sự *thũng thẳng* ở từng chữ. Kỹ thuật *hát tiếng một*, *hát thũng thẳng* sử dụng rất nhiều trong ca hát cổ truyền, đặc biệt trong hát Ca trù, để thực hiện điều này không dễ bởi trong hát Ca trù là lối hát trên những thể thơ, nhịp phách thường tự do, trong ca khúc mang chất liệu Ca trù lại thường có nhịp phách rõ ràng, không khéo léo không thể thũng thẳng hát bởi sẽ dễ bị lỡ nhịp. *Vậy cần kết hợp thế nào cho hợp lý giữa các kỹ thuật để thể hiện được nhiều nhất các kỹ thuật đặc trưng trong lối hát cổ truyền?*

Ví dụ 4.10. **Một thoáng Tây Hồ** (trích PL 11.7; 316 nhịp 14 - 17)

Nhạc và lời: Phó Đức Phương

Tây Hồ, Tây Hồ, Tây Hồ, Tây Hồ, kia mặt tình này

gương xanh soi bóng trời Thăng Long xưa, còn mãi tiếng vọng ru
xin đem soi bóng mặt gương trong xanh, soi bóng nước trời long...

Với câu hát trên, NCS xử lý nhấn ở hầu hết các từ: “**Tây Hồ Tây Hồ**... trời **Thăng Long xưa còn mãi tiếng vọng ru đưa**” kết hợp biểu đạt hát *tiếng một* với một số ca từ thuộc phách nhẹ. Cần lưu ý, nên lời trong một đến hai ô nhịp lại trở về nhấn vào phách mạnh ô nhịp tiếp theo để không gây cảm giác hát chệch nhịp đồng thời nên sử dụng những kỹ thuật hát thùng thảng, tiếng một ở những ca khúc có tốc độ chậm rãi như: *Trên đỉnh Phù Vân*, *Một thoáng Tây Hồ* của Phó Đức Phương; *Chiều Phủ Tây Hồ* của Phú Quang; *Dang dở* của Đỗ Quang; *Đợi Huy Thục* - Vũ Quần Phương, *Trăng Khuyết* của Huy Thục - Phi Tuyết Ba, *Mưa Xuân* của Huy Thục - Nguyễn Bính...

Có thể thấy, sự kết hợp vừa nhấn nhá vừa xử lý hát tiếng một, thùng thảng giúp cho câu hát thêm hấp dẫn, sâu lắng, dễ dàng biểu cảm hơn thể hiện một hát nhấn nhá đơn thuần. Tuy nhiên, sử dụng cùng lúc nhiều kỹ thuật đòi hỏi người hát cần có những hiểu biết nhất định về các kỹ thuật hát, tính toán và lựa chọn câu nào, từ nào cần hát như thế nào mới thực sự mang tới hiệu quả. Người hát cần làm chủ hơi thở, vị trí âm thanh, biết linh động ở các khoảng vang khác nhau và cách buông câu, nhả chữ phải thật khéo léo.

4.3.3. Kết hợp hát nói trong Chèo, Ca trù với Bel canto trong dạy và học hát các ca khúc mang chất liệu Chèo, Ca trù

NCS muốn đề cập hát nói với hai chức năng “hát” và “nói”, tức là người hát cần kết hợp một cách hài hòa hai chức năng trên trong khi thể hiện giai điệu bài hát.

Trong TN phương Tây, hát nói là những đoạn mở đầu trong một tác phẩm Aria, tiếng Ý gọi là đoạn “Recitativo”. Những đoạn này không yêu cầu kỹ thuật hát liền giọng, không luyến láy, thường là những mô típ ngắn gọn, sử dụng nhiều dấu lặng ngắt nghỉ giữa các ý nhạc, chú trọng thể hiện sắc thái biểu cảm qua kỹ thuật nhấn vào âm tiết trong bài.

Ví dụ 4.11. Recitative “**Signo! Ah per pieta... Lascia ch’io pianga**”

Trích Op. “Rinaldo” (nhịp 1 - 3)

George Friderich Handel
(1685- 1759)

Recit.

Ар-ми-да бес-по-щадна! И по-ко-я, и сча-стья ли-ши-ся я на-
Ar-mi-da, dis-pie-ta-ta col-la for-za d'a-bis-so ra-pim-mi al caro

Thực hiện câu hát nói trên một cách tự nhiên, thoải mái và cần sức biểu hiện. Người hát chuẩn bị hơi thở sâu ở phần bụng, đặt vị trí âm thanh cao và tạo vang ở phần xoang mặt, thả lỏng cơ thể, thể hiện hát giai điệu như “nói” để diễn tả nội tâm nhân vật, dẫn người nghe vào đoạn hát chính. Phát âm nhà chữ tròn, tạo vang ở vị trí vang cộng minh.

Trong hát truyền thống, hát nói chính là một trong những cách hát rất phổ biến như: Hát nói thùng thảng, hát tiếng một trong Ca trù, Xẩm; Nói, vìa, ngâm, vịnh mở đầu trong nhiều làn điệu Chèo.

Ví dụ 4.12. **Nói lửng** [trích PL 8.5; 250]

Tôi bước vào tôi ô rằng vậy Chẳng dấu gì mẹ đĩnh

đám là tôi Nghé ăn nói tôi vào trang đúng mực

Trên đây là đoạn “Nói lửng” xưng danh do nhân vật “mẹ Đốp” trong vở Chèo *Quan Âm Thị Kính* thể hiện, nhân vật tự đề cao vai trò của mình mặc dù thân phận hèn kém. Do giai điệu nhiều âm luyện, móc giật, ngắt nên khi thể hiện người hát phải diễn đạt cho mềm mại, nói dứt khoát, buông câu trong những từ ngắt, nhấn, hát nói bạch thanh... thể hiện đúng tính chất hóm hỉnh,

thông minh. Kỹ thuật hát nói trong ca hát cổ truyền cũng không khác kỹ thuật thể hiện hát những làn điệu chính nhưng đơn giản hơn bởi giai điệu trong nói chính là tuyến giai điệu của nói thường, tùy vào thanh điệu mà lên bổng xuống trầm nên khi thể hiện cần chú trọng “hát” như “nói”.

Như vậy, cùng là hát nói song hát nói trong thanh nhạc phương Tây so với hát nói trong ca hát truyền thống lại mang tới chất lượng âm thanh hoàn toàn khác biệt giữa một bên âm thanh cộng minh, khẩu hình mở rộng, phát âm tròn chữ với một bên âm thanh bạch thanh, phát âm khép chữ, luyến láy nhiều. Khi kết hợp hai phương pháp hát nói vào ca khúc mang chất liệu dân nói chung, ca khúc mang chất liệu Chèo, Ca trù nói riêng sẽ mang lại kết quả sau đây.

Ví dụ 4.13.

Đội [trích PL 10.6; 289 nhịp 15 - 25]

Nhạc: Huy Thục; *Thơ:* Vũ Quần Phương



Trên nền tảng kỹ thuật thanh nhạc Bel canto: Hơi thở sâu, nén hơi, đặt vị trí âm thanh cao và phát âm với khẩu hình mở rộng để thực hiện xử lý giai điệu trầm, bổng trong bài, người hát kết hợp sử dụng hát nói với giai điệu trên: “...ngày đêm, ngày xưa đã chảy sau còn chảy, nước chảy bên lòng em đợi anh”. Thực hiện bằng cách nói như bình thường, sau đó vừa nói vừa nén hơi và đặt vị trí âm thanh cao, yêu cầu tiếng nói phải thật nét, vang, sáng, không được tỳ vào cổ họng. Khi thực hiện đúng, người hát giữ hơi ở phần thắt lưng, tiếp tục lấy thêm hơi và nén sâu, đặt âm thanh tại vị trí cao, buông lỏng phần ngực trở lên sau đó hát giai điệu của bài nhưng là “hát nói”, nghĩa là hát

không chỉ chú ý tới hát mà như đang nói trên giai điệu. Nếu câu hát có thêm luyến, nhấn nhá... thì vừa nói vừa thể hiện cảm xúc, cứ như vậy để thực hiện yêu cầu của các câu hát tiếp theo.

Hát nói mang lại nhiều ưu điểm: giúp chữa tật hát sâu, không tròn vành rõ chữ, dễ dàng thể hiện được những giai điệu mềm mại, uyển chuyển cũng như xử lý sắc thái trong tác phẩm. Tuy nhiên nhược điểm của hát nói là gặp khó khăn khi phải thể hiện những âm cao, trong trẻo, nếu không biết cách kết hợp với kỹ thuật phát âm nhả chữ trong thì rất dễ rơi vào lối hát bạch thanh, âm thanh tỳ cổ...

Ví dụ 4.14. **Bài ca năm tấn** [trích PL 10.14; 305]

Nhạc và lời: Nguyễn Văn Tý

lo nước ấy phải đắp bờ (ơ) tình tình
do (Hoa) đố cũng thể hoa cà (ơ) tình tình
(May) áo cũng phải xem tà (ơ) tình tình

ơ (này). Lo nước ấy phải đắp bờ. ta lo
ơ (này) Hoa đố cũng thể hoa thương hoa
ơ (này) Có đất ấy chẳng nên bờ, phân kia
ơ (này) May áo cũng phải xem tà, thăm canh

Ví dụ trên có nhiều âm treo và cao kết hợp ca từ nhiều âm đóng, khó hát: “Lo nước ấy phải đắp bờ” có tới 3 âm khép chữ “nước”, “ấy”, “đắp”. Nếu sử dụng hát nói ở câu hát trên kết hợp nhiều âm luyến láy là điều rất khó thực hiện, khi chưa có nền tảng kỹ thuật tốt thì rất dễ gây căng cứng, gào thét, làm giảm tính chất mềm mại của câu hát. Do vậy, người hát nên sử dụng kết hợp khẩu hình mở (mở dọc kết hợp mở ngang), hát ở vị trí âm thanh cộng minh, làm chủ hơi thở với cơ thể phần trên buông lỏng mới mong đạt âm thanh mềm mại và không bị bạch thanh.

Tóm lại, hát nói là cách hát rất phù hợp để ứng dụng trong các ca khúc mang chất liệu dân ca nói chung, mang lại hiệu quả âm thanh tốt, dễ dàng phát âm tròn vành, rõ chữ và dễ thể hiện các kỹ thuật hát nhấn nhá, rung,

luyền, láy... Tuy nhiên, nên sử dụng hát như nói quãng thuộc tầm cỡ giọng nói là hiệu quả nhất, với những âm cao và treo thì không nên chỉ ứng dụng hát nói mà cần kết hợp cách hát cộng minh trong .

Phần nghiên cứu trên đây NCS đã trình bày về sự kết hợp các kỹ thuật TN với kỹ thuật ca hát cổ truyền. Có thể thấy, để đạt âm thanh vang, tròn, đều đặn, nhạc cảm khi hát các ca khúc mang chất liệu dân ca nói chung, ca khúc mang chất liệu Chèo, Ca trù nói riêng cần có sự tổng hòa từ những vấn đề cơ bản như hơi thở, vị trí âm thanh, khẩu hình, các kỹ thuật ca hát tới vấn đề phát âm nhả chữ... không chỉ trong TN mà cần hiểu biết những vấn đề đó trong ca hát cổ truyền, từ đó lựa chọn những kỹ thuật có thể kết hợp cùng nhau nhằm mang lại hiệu quả tốt nhất.

4.3.4. Thể hiện tư tưởng, tình cảm và biểu diễn ca khúc mang chất liệu Chèo, Ca trù

Có giọng hát thuận lợi, có kỹ thuật hát tốt nhưng để hấp dẫn người thưởng thức thì cần có kỹ thuật xử lý bài và diễn xuất. Chèo và Ca Trù là hai thể loại ca hát về cơ bản khác nhau cả về kỹ thuật hát tới không gian diễn xuất. Hát Chèo cần âm lượng lớn, cách hát cũng mộc mạc như tiếng nói. Tùy vào tính chất và tính cách nhân vật để có cách biểu hiện cảm xúc khác nhau, chẳng hạn, khi nhân vật Hề hát “ơi bác ơi, ơi thầy thầy ơi” phải khiến người nghe thấy được sự tự nhiên, mộc mạc, gần gũi và bi hài, khi thư sinh hát phải thể hiện sự thư thái, đĩnh đạc... “bớ hề con”... hay ở các vai Thị Kính hoặc Kiều thuộc thể loại trữ tình, ít động tác nhưng lại cần nhẹ nhàng, sâu sắc, tinh tế; những vai có tính cách hài hước như hề chèo, hoặc phản diện động tác phải biểu hiện sự khoa trương cách điệu về hình thể; những loại biểu hiện tâm trạng như nhân vật Sứ Vân lại cần sử dụng nhiều động tác biểu hiện, mang tính động nhiều (vò áo, dứt tóc...). Nói chung, Chèo là lối hát sân khấu nên nó phải mang tính sân khấu, phải kết hợp chặt chẽ với diễn xuất. Những làn điệu trữ tình thì cần hát mềm mại, du dương; làn điệu dành cho các vai hề phải biết diễn xuất khoa trương để khắc họa tính cách nhân vật rõ ràng sắc nét...

Khác với Chèo, Ca Trù là thể loại ca hát thánh phòng, có ba lối hát chính là hát thờ, hát chơi và hát thi. Hát thờ “có nội dung ca ngợi vua chúa, thần linh, ca ngợi non sông ngấm vóc, cầu mong quốc thái dân an... nên cách hát trang nghiêm” [82; 111]. Hát thờ diễn xướng ở đình làng, diễn trước công chúng, đông người nên đàn phải to, tiếng phải rõ để mọi người cùng nghe thấy. Do tính chất trang nghiêm nên khi biểu diễn phải tạo ra tính trang trọng, linh thiêng. Khác với hát thờ, hát chơi “nội dung xoay quanh việc tả tình, tả cảnh, nói lên niềm tâm tư cảm xúc của nhân dân. Tất cả toát lên cái ý phóng khoáng, phong lưu, tình tứ” [82; 113]. Người hát chỉ trau chuốt giọng sao cho tiếng hát rõ lời, sang trọng. Hát thi lại là lối hát thi thố tài năng trước Hội đồng giám khảo gồm những người hiểu biết sâu sắc về nghệ thuật Ca trù và có uy tín trong làng xã” [82; 114], bởi vậy người dự thi phải trình diễn một cách mẫu mực.

Từ những đặc điểm nêu trên, NCS phân chia ca khúc mang chất liệu Chèo, Ca trù thành hai loại chính: Các ca khúc mang tính trữ tình và các ca khúc mang tính hài hước, châm biếm. Cách xử lý, biểu diễn ở mỗi nhóm như sau.

4.3.4.1. Thể hiện những ca khúc mang tính trữ tình

Thường là những ca khúc có tiết tấu chậm rãi, thông thả để phù hợp tính chất ngợi ca, tự sự hay bày tỏ nỗi niềm riêng, đậm chất trữ tình. Loại này có thể chia thành các nhánh nhỏ gồm: Các ca khúc trữ tình ngợi ca, trữ tình trong sáng và trữ tình tâm trạng.

Ca khúc thuộc trữ tình ngợi ca, chẳng hạn: *Hà Nội linh thiêng hào hoa* của Lê Mỹ là ca khúc ca ngợi về Kinh thành Thăng Long, trải qua bao thăng trầm lịch sử vẫn uy nghiêm, rêu phong cổ kính hay ca khúc *Cảm xúc non thiêng* của Tuấn Phương, bài hát có nội dung ca ngợi cảnh hùng vĩ, điệp trùng nơi hùng thiêng Yên Tử... Khi thể hiện những ca khúc dạng này người hát

phải thể hiện được sự trang nghiêm, hào hùng của dân tộc. Từ tiếng hát phải thể hiện sự chắc chắn, âm thanh hào sảng, các cử chỉ (tay, ánh mắt, nét mặt, di chuyển) cần toát lên vẻ tự hào, rạng ngời. Trang phục khi biểu diễn phải thể hiện được sự nghiêm trang... một số ca khúc vừa kết hợp tính chất trang nghiêm, tức cảnh sinh tình như *Chiều Phủ Tây Hồ* của Phú Quang; *Trên đỉnh Phù Vân* của Phó Đức Phương... người hát vừa thể hiện sự trang nghiêm tại chốn linh thiêng, vừa thả hồn mình với nét mặt man mác buồn, ánh mắt xa xăm diễn tả nội tâm sâu sắc.

Những ca khúc thuộc loại trữ tình trong sáng, tươi vui, thường là những bài hát tả cảnh sắc thiên nhiên. Chẳng hạn, *Một thoáng Tây Hồ*, *Hồ trên núi*, *Mái chèo thiên thu*, *Những cô gái quê hương Quan họ* của Phó Đức Phương; *Một nét Ca trù ngày xuân* của Nguyễn Cường; *Sóng đàn Hà Nội*, *Du Xuân* của An Thuyên; *Bài ca năm tấn* của Nguyễn Văn Tý; *Đường cày đảm đang* của An chung... là những bài xoay quanh tả cảnh, tả tình. Khi hát, từ ánh mắt, cử chỉ, hành động cần biểu hiện trạng thái vui, lạc quan trong lao động, đậm đà tình làng nghĩa xóm. Một số ca khúc cần thể hiện sự phóng khoáng, phong lưu, toát được cái hồn tác giả gửi gắm trong của bài hát

Nếu là loại trữ tình tâm trạng, thường là chứa đựng nỗi buồn pha chút giận hờn, trách móc chẳng hạn, ca khúc *Trăng Khuyết* nhạc Huy Thục, thơ Phi Tuyết Ba; *Đợi* của Huy Thục - Vũ Quần Phương; *Mưa Xuân* của Huy Thục - Nguyễn Bính; *Dang Dở* của Đỗ Quang... Khi thể hiện các ca khúc này cần thể hiện được nội tâm sâu sắc, song song với sự trách móc, giận hờn là sự khắc khoải mong mỏi, đợi chờ. Tiếng hát cần phải đạt sự mềm mại, cử chỉ nhẹ nhàng, uyển chuyển, ánh mắt buồn xa xăm.

Như vậy, với tính chất trữ tình hàm chứa nội dung đa dạng, cách khi xử lý, biểu đạt tác phẩm cần nhẹ nhàng, chú trọng thể hiện nội tâm với cử chỉ, hành động sân khấu đơn giản.

4.3.4.2. *Thể hiện những ca khúc mang tính chất châm biếm, đả kích*

Các ca khúc dạng này phần nhiều được sáng tác dựa trên những nhân vật gây cười, có thể là hề Chèo, Thị Mầu, Thị Nở, hoặc có khi hóa thân vào vai các cô Đào... những ca khúc ở dạng này nhằm châm biếm, đả kích, phê phán thói hư, tật xấu. Chẳng hạn: *Nỗi niềm thị Nở* của Phú Quang, tác giả viết dựa trên chất liệu của hề Chèo, “người ta cứ bảo em dở hơi, trách chi cái lũ lắm lời thị phi...”, khi thể hiện, người hát cần chú ý hát tự nhiên, nhấn nhá, xử lý to, nhỏ, ngắt bắt thường, thể hiện sự vô duyên của nhân vật Thị Nở. Khi hát *Khúc độc thoại Thị Mầu* người hát cần xử lý, biểu diễn từ ánh mắt, hành động cho ra chất lẳng lơ của Thị Mầu, cách hóa trang cần sắc xảo, phục trang cho tới cách diễn phải thể hiện phóng khoáng, tương tự như vậy với ca khúc *Đào* của Thạch Cẩm - Hồ Thi Ca, người hát cần đóng vai một cô Đào với dáng vẻ đài các, sang chảnh...

Tóm lại, khi hát các ca khúc mang chất liệu dân ca nói chung, ca khúc mang chất liệu Chèo, Ca trù nói riêng, bên cạnh xử lý kỹ thuật thanh nhạc người hát cần nắm được nội dung tác phẩm để biểu đạt cho đúng tính chất, sắc thái, biểu cảm của bài hát. Rất nhiều tác phẩm không chỉ yêu thể hiện cảm xúc bên trong mà cần kết hợp các yếu tố bên ngoài như: phục trang, đạo cụ, biên đạo... Do vậy, khi dạy học các ca khúc mang chất liệu Chèo, Ca trù người dạy cần nghiên cứu những vấn đề này.

4.4. Đổi mới kiểm tra đánh giá theo hướng tiếp cận năng lực người học

Đối với các ca khúc mang chất liệu dân ca nói chung, ca khúc mang chất liệu Chèo, Ca trù nói riêng, người hát không chỉ cần học chính xác phần giai điệu, lời ca, nhạc cảm, cách xử lý mà quan trọng nhất là thông qua tác phẩm đó SV nắm được những kỹ thuật gì và phương pháp hát thể loại này là gì để hướng tới mục đích hình thành phương pháp dạy học hát thể loại đó...

Dựa theo quan điểm phát triển năng lực, việc đánh giá kết quả học tập “không lấy việc kiểm tra khả năng tái hiện kiến thức đã học làm trung tâm của

việc đánh giá mà cần chú trọng khả năng vận dụng sáng tạo tri thức trong các tình huống khác nhau” [62; 32]. Do vậy, NCS cho rằng, việc đánh giá năng lực người học cần thông qua các tiêu chí sau:

Qua những kỳ kiểm tra: Kiểm tra đánh giá SV sẽ bộc lộ đầy đủ nhất những gì được học, từ chất giọng, kỹ thuật hát, khả năng truyền tải cảm xúc, bản lĩnh thể hiện trước đám đông... Riêng ca khúc mang chất liệu dân ca nói chung, ca khúc mang chất liệu Chèo, Ca trù nói riêng người học cần đạt hai yêu cầu cơ bản:

Về kỹ thuật thanh nhạc SV phải kết hợp được kỹ thuật ca hát cổ truyền với kỹ thuật TN Bel canto từ cách mở khẩu hình, sử dụng hơi thở, vị trí âm thanh đến sự kết hợp luyến láy, nhấn nhá, xử lý ca từ cho tròn vành rõ chữ.

Về xử lý và biểu diễn tác phẩm yêu cầu SV phải hiểu và nắm được tính chất âm nhạc trong ca khúc được trình bày để phân biểu diễn có nhạc cảm, biểu đạt hợp lý từ ánh mắt, cử chỉ, hành động cho đến trang phục...

Quá trình học tập trên lớp: Xác định ý thức học tập của người học, có chăm đi học không? Khi học có chú ý nghe giảng không?... bởi bên cạnh nhiều SV chăm chỉ học tập cũng có nhiều SV học hết thời gian của mình là đi làm việc riêng, không thường xuyên ở lại lớp nghe giảng hoặc nghe bạn học.

Thông qua quá trình tự học: Những kiến thức SV tự nghiên cứu có hoàn thành không? Mức độ như thế nào? Với những SV chăm chỉ học thuộc bài sớm, đến lớp GV chỉ chỉnh sửa kỹ thuật hát sẽ được đánh giá cao so với những SV không chịu vận động học tập trước.

Thông qua sự nhận biết các kiến thức đã học: Cần đánh giá kết quả học tập của SV thông qua quá trình nhận biết kiến thức. Có nhiều SV tiến bộ rõ thông qua các buổi học, nhưng cũng có nhiều SV học trước quên sau, hôm nay có thể nắm chắc kiến thức, nhưng buổi học sau lại vướng vào những lỗi tương tự.

Thông qua khả năng vận dụng kiến thức trong các trường hợp cụ thể: Có nhiều SV nắm bắt kiến thức nhanh nhưng vận dụng chúng lại chưa tốt. Chẳng hạn, 2 người đều được đánh giá có chất giọng tốt, kỹ thuật tốt, chăm chỉ như nhau nhưng khi vận dụng kiến thức vào những thể loại ca hát cụ thể thì lại bộc lộ sự chênh lệch khá lớn.

Thông qua khả năng đánh giá và xác định giá trị: Đó là sự cảm nhận đúng, sai khi nghe người khác hát. Biết phân biệt giá trị là một đặc điểm quan trọng của người học hát, đặc biệt là những người học để trở thành cô giáo dạy âm nhạc.

Dựa trên những tiêu chí nêu trên, NCS đưa ra bảng đánh giá năng lực người học như sau:

Bảng 4.1: Bảng đánh giá năng lực học tập SV

Năng lực	Nắm được các kỹ thuật cơ bản: Đúng vị trí âm thanh, hơi thở, cách luyện láy, nhấn nhá... Hát đúng lời ca, cao độ, trường độ, hoa mỹ.	Có cảm xúc, đúng sắc thái tình cảm, truyền tải nội dung bài hát.	Biểu diễn tự tin, sáng tạo.	Ý thức học tập tốt, có tinh thần học hỏi, có khả năng phát triển, tích cực tham gia các buổi sinh hoạt ngoại khóa...
Tổng điểm 10	7	1	1	1

Từ bảng đánh giá trên có thể nhận thấy, SV muốn đạt điểm tối đa cần phải phát huy năng lực toàn diện. SV đạt ở mức độ nào sẽ được đánh giá dựa vào những tiêu chuẩn quy định. Ngoài chỉ đánh giá ở các kỳ thi chính, GV nên đánh giá kết quả học tập của SV thông qua quá trình học, chẳng hạn: đối với SV có chất giọng tốt, nắm chắc kiến thức cơ bản, hát có cảm xúc, biết cách biểu diễn một cách tự tin, có ý thức học tập tốt, có khả năng phát triển tốt; đối với SV có chất giọng tốt, không tiến bộ sau mỗi học phần, tiếp thu

chậm, ý thức học tập chưa cao...; đối với SV có chất giọng bình thường, chăm học, tiếp thu bài nhanh, có ý thức vươn lên; đối với những SV yếu kém, chăm học... Nói chung, người dạy nên đánh giá năng lực học của SV qua nhiều kênh và khách quan có được kết quả chính xác nhất.

4.5. Thực nghiệm sư phạm

4.5.1. Mục đích thực nghiệm

Với những biện pháp đã trình bày, NCS tiến hành thực nghiệm sư phạm nhằm kiểm định tính khả thi và đánh giá hiệu quả của việc dạy học các ca khúc mang chất liệu dân ca nói chung, ca khúc mang chất liệu Chèo, Ca trù nói riêng cho SV ngành SPAN.

4.5.2. Đối tượng và thời gian thực nghiệm

4.5.2.1. Đối tượng thực nghiệm

Từ kết quả thống kê về số lượng sinh viên hát ca khúc mang chất liệu Chèo, Ca trù đã cho thấy tỷ lệ cao thuộc các SV đạt mức trung bình theo các tiêu chí về chất giọng, kỹ thuật hát, nhạc cảm... [xem tại bảng thống kê 3.5; 98], chúng tôi chọn nhóm đối tượng này để tiến hành thực nghiệm sư phạm. Để việc thực nghiệm gặp thuận lợi, chúng tôi lựa chọn 18 SV K66 thuộc Khoa Nghệ thuật Trường ĐHSPHN, chia nhóm thành 2 nhóm nhỏ: nhóm thực nghiệm gồm 9 SV và đối chứng 9 SV.

Các SV trong nhóm thực nghiệm và đối chứng đều được giao ca khúc mang chất liệu Chèo, Ca trù gồm: *Son* của Đức Nghĩa và *Đóng nhanh lúa tốt* của Lê Lôi - Huyền Tâm, *Trăng Khuyết* của Huy Thục- Phi Tuyết Ba và *Những cô gái quê hương Quan họ* của Phó Đức Phương. Đây là những ca khúc được đề xuất cho năm học thứ 3.

Nhóm SV thực nghiệm được học tập theo biện pháp đề xuất. Nhóm SV đối chứng học tập theo cách học truyền thống.

GV thực hiện: Trần Thị Thu Hà

GV dự giờ: Ths. Nguyễn Thị Diệp, Ths. Bùi Tuấn Giang.

4.5.2.2. Thời gian

Thực nghiệm triển khai: Tiến hành tại học kỳ 2; học phần 6 năm học 2018 - 2019, học 14 tuần, mỗi tuần 1 buổi/ 2 tín chỉ.

Thực nghiệm đối chứng: Tiến hành giờ dạy mẫu, buổi học thứ 3 [xem chi tiết tại PL 3.2; 217].

4.5.3. Nội dung thực nghiệm

Dựa trên những đề xuất đổi mới về nội dung dạy học, PPDH, kỹ thuật dạy học ca khúc mang chất liệu Chèo, Ca trù chúng tôi xây dựng nội dung thực nghiệm gồm những kiến thức cốt lõi nhất giúp SV tránh một số lỗi thường gặp về phát âm nhà chữ, luyến láy, lỗi về kỹ thuật hát... khi hát ca khúc mang chất liệu Chèo, Ca trù.

Các nội dung thực nghiệm gồm:

- Sự kết hợp hơi thở, khẩu hình, vị trí âm thanh trong TN và cổ truyền.

Phần này chúng tôi chuẩn bị một số mẫu luyện thanh rèn luyện khẩu hình mở dọc kết hợp mở ngang, luyện vị trí âm thanh và hơi thở [xem tại PL 7.1; 237]. Những mẫu âm này phù hợp với mỗi nhóm tượng theo tiêu chí từ dễ tới khó, bao gồm mẫu âm luyện cổ truyền và mẫu luyện thanh phát triển các kỹ thuật trong thanh nhạc phương Tây, đồng thời phân biệt với cách sử dụng chúng trong hát ca khúc mang chất liệu Chèo, Ca trù. Mục đích thực nghiệm của nội dung này hướng tới SV sẽ tránh được các lỗi thường gặp như: Âm thanh sâu, bạch thanh, cứng hàm, hụt hơi... bên cạnh đó, tạo được thói quen làm chủ cột hơi, tạo âm thanh đều đặn, mềm mại, nhẹ nhàng, dễ dàng thực hiện các kỹ thuật khác mà tác phẩm yêu cầu...

- Sự kết hợp giữa kỹ thuật thanh nhạc Bel canto và lối hát cổ truyền

Chúng tôi hướng dẫn SV cách luyện các kỹ thuật luyến, láy, nhấn nhá, hát thùng thảng, hát tiếng một... qua một số mẫu luyện thanh cổ truyền. Cách xử lý âm thấp, âm cao. Kỹ thuật nào cần vận dụng vào ca khúc loại nào, tính chất gì?...

- Sự kết hợp phương pháp hát nói trong cổ truyền

Cách hát này giúp SV phát âm tròn vành rõ chữ, khắc phục tật hát sâu, dễ dàng hơn để tạo âm thanh nhẹ nhàng, thanh thoát. Để thực nghiệm nội dung này chúng tôi đưa các mẫu âm luyện kỹ thuật hát thùng thảng, hát tiếng một, hướng dẫn phát âm tròn vành, rõ chữ với từng thành phần âm khác nhau.

- Cách xử lý và thể hiện tác phẩm

Hướng dẫn SV một số cử chỉ, hành động và thể hiện tác phẩm đối với tính chất âm nhạc khác nhau. Chuẩn bị thiết bị nghe nhìn để người học xem, cảm nhận và thực hành.

Theo NCS, trong khoảng thời gian có hạn, để SV có được phương pháp dạy học đồng thời biết cách hát ca khúc mang chất liệu dân ca nói chung, ca khúc mang chất liệu Chèo, Ca trù nói riêng thì những nội dung thực nghiệm nêu trên là cơ bản và cần thiết. Để đánh giá kết quả thực nghiệm, NCS sử dụng các phiếu điều tra, khảo sát, phỏng vấn đối với GV, nội dung câu hỏi xoay quanh vấn đề về nội dung dạy học, cách triển khai PPDH, sự kết hợp giữa lối hát Chèo, Ca trù với Bel canto và tác động của các biện pháp đưa ra đối với GV và SV trong dạy học hát ca khúc mang chất liệu Chèo, Ca trù nói riêng, ca khúc mang chất liệu dân ca nói chung [xem tại PL 4; 222].

4.5.4. Tiến hành thực nghiệm

NCS đã tiến hành thực nghiệm triển khai từ buổi học thứ nhất tới buổi học thứ 14 của tín chỉ 6 theo đề xuất nội dung dạy học các ca khúc mang chất liệu Chèo, Ca trù (xem tại PL 3.1; 214).

4.5.5. Đánh giá kết quả thực nghiệm

4.5.5.1. Về mặt định lượng

Trước thực nghiệm, cả hai nhóm đối chứng và thực nghiệm cùng đạt mức điểm khá và trung bình. Sau hai lần đánh giá trong quá trình thực nghiệm: lần 1 (tuần thứ 7) và lần 2 (tuần thứ 14) chúng tôi đã thu được kết quả sau đây.

Bảng 4.2. Đánh giá lần 1

Nhóm		Điểm số						
		4	5	6	7	8	9	10
Thực nghiệm	Số SV	0	0	2	3	3	1	0
	Tỷ lệ (%)	0	0	22,2	3,33	33,3	11,1	0
Đối chứng	Số SV	0	0	4	4	1	0	0
	Tỷ lệ (%)	0	0	44,4	44,4	11,1	0	0

Bảng 4.3. Đánh giá lần 2

Nhóm		Điểm số						
		4	5	6	7	8	9	10
Thực nghiệm	Số SV	0	0	1	2	3	3	0
	Tỷ lệ (%)	0	0	11,1	22,2	33,3	33,3	0
Đối chứng	Số SV	0	0	2	3	3	1	0
	Tỷ lệ (%)	0	0	22,2	33,3	33,3	11,1	0

Kết quả trên đã cho thấy sự chênh lệch đáng kể của hai nhóm thực nghiệm và đối chứng. Quy đổi điểm số trên sang xếp loại và so sánh chúng tôi có kết quả như sau.

Bảng 4.4: So sánh kết quả học tập của nhóm đối chứng (ĐC) và nhóm thực nghiệm (TN)

Kết quả học tập		Trước thực nghiệm		Đánh giá lần 1		Đánh giá lần 2	
		TN	ĐC	TN	ĐC	TN	ĐC
Loại A	SV	0	0	1	0	3	1
	Tỷ lệ (%)	0	0	11,1	0	33,3	11,1
Loại B	SV	4	4	6	5	5	6
	Tỷ lệ (%)	44,4	44,4	66,6	55,5	55,5	66,6
Loại C	SV	5	5	2	4	1	2
	Tỷ lệ (%)	55,5	55,5	22,2	44,4	11,1	22,2
Loại D	SV	0	0	0	0	0	0
	Tỷ lệ (%)	0	0	0	0	0	0

Nhìn vào bảng so sánh trên cho thấy, đợt đánh giá trước thực nghiệm trình độ của hai nhóm là tương đương. Sau đánh giá lần 1, nhóm thực nghiệm và đối chứng đã có sự biến đổi nhỏ, tuy nhiên, lần đánh giá thứ 2 kết quả cho thấy sự khác biệt rõ ràng: SV đạt loại A tại nhóm thực nghiệm đạt 33,3%, loại B là 55,5%, chỉ còn 11,1% là SV đạt loại C. So với nhóm đối chứng chỉ 11,1% đạt A, 66,6% đạt B, còn 22,2% đạt C.

Như vậy, kết quả nghiên cứu đã cho thấy, từ nội dung, phương pháp, kỹ thuật dạy và học ca khúc mang chất liệu Chèo, Ca trù đã được SV trong nhóm thực nghiệm tiếp thu và vận dụng tốt trong bài học, thể hiện tính khả quan đối với các biện pháp đưa ra.

4.5.5.2. Về mặt định tính

Bên cạnh việc đánh giá qua phỏng vấn, khảo sát, kiểm tra bộ phận và học phần về các nội dung thực nghiệm chúng tôi còn đánh giá người học qua các phương diện về ý thức học cũng như kiến thức được học. Cụ thể:

Về ý thức, cả nhóm có ý thức cao trong học tập, hoàn thành bài tập được giao, thường xuyên trao đổi, học hỏi kinh nghiệm.

Về kiến thức, SV nắm được tương đối tốt những nội dung yêu cầu, SV bước đầu biết cách kết hợp các kỹ thuật hát truyền thống với trong ca khúc mang chất liệu Chèo, Ca trù; Kiểm soát, điều tiết hơi thở tốt hơn, biết cách phát âm tròn vành, rõ chữ; chú trọng các luyện láy, nhấn nhá đặc trưng trong tác phẩm. SV đã biết thể hiện tác phẩm đúng tính chất, một số em mạnh dạn hơn khi biểu diễn tác phẩm. Các SV thực nghiệm đã thể hiện tương đối tốt hai ca khúc *Son* của Đức Nghĩa và *Đóng nhanh lúa tốt* của Lê Lôi - Huyền tâm... Đã đáp ứng được yêu cầu âm thanh có độ vang, rung đúng cách, luyện láy mềm mại, phát âm nhả chữ mộc mạc đơn giản như nói và đặt độ tròn vành rõ chữ trong câu hát. Các SV ở nhóm đối chứng mặc dù giọng hát tốt, được luyện thanh rèn luyện kỹ thuật đều đặn, tuy nhiên vì chưa chú trọng tới sự kết

hợp kỹ thật với một số kỹ thuật hát trong ca hát cổ truyền nên khi thể hiện ca khúc này SV mới chỉ đạt âm thanh vang, đúng giai điệu, tiết tấu, thể hiện biểu cảm trong bài song còn bị luyện láy cứng, phát âm tròn vành nhưng chưa rõ chữ, chưa ra chất của ca khúc mang chất liệu dân ca.

Về PPDH, áp dụng PPDH mới đã giúp SV nắm được cách thức triển khai làm việc nhóm, SV chủ động hơn trong học tập, bước đầu hình thành thói quen tư duy về những vấn đề vướng mắc và ít bị lệ thuộc GV, mang lại kết quả cao trong học tập.

Về phía GV dự giờ, qua buổi dự giờ về đổi mới nội dung và PPDH, các GV đều hài lòng về sự hứng thú học tập của SV, khuyến khích thường xuyên áp dụng những PPDH. Các GV dự giờ cho rằng, PPDH kết hợp giữa kỹ thuật Bel canto với kỹ thuật hát truyền thống trong dạy hát ca khúc mang chất Chèo, Ca trù hoàn toàn mang lại tính khả thi.

Kết luận chương 4

Chương 4 gồm những đề xuất đổi mới trong dạy học hát ca khúc mang chất liệu Chèo, Ca trù theo hướng tiếp cận năng lực. Đề xuất nội dung chương trình dạy học hát ca khúc mang chất liệu Chèo, Ca trù gồm 2 tín chỉ cho SV ngành ĐHSP Âm nhạc, có thể vận dụng tại học phần 6; sử dụng trong học phần TN tự chọn hoặc kết hợp trong chương trình ngoại khóa... Đề xuất đổi mới PPDH theo hướng tiếp cận năng lực bằng phân nhóm trình độ, vận dụng các PPDH hiện đại... Kết quả nghiên cứu sự kết hợp giữa lối hát Chèo, Ca trù với kỹ thuật TN Bel canto trong dạy học hát ca khúc mang chất liệu Chèo, Ca trù từ hơi thở, khẩu hình, vị trí âm thanh, kỹ thuật hát tới phát âm nhả chữ... đã mở ra hướng tiếp cận mới không chỉ vận dụng trong dạy học ca khúc mang chất liệu Chèo, Ca trù mà có thể vận dụng trong dạy và học hát dòng ca khúc Việt Nam mang chất liệu dân ca nói chung cho nhiều đối tượng khác nhau...

Kiểm tra đánh giá năng lực người học không lấy việc kiểm tra khả năng tái hiện kiến thức mà chú trọng hơn ở khả năng vận dụng sáng tạo tri thức trong các tình huống khác nhau. Thực nghiệm sư phạm cho thấy tính khả thi với các biện pháp đổi mới đưa ra. SV không chỉ nắm được kiến thức, có ý thức học tập tốt hơn, đặc biệt hơn đó là hình thành ở họ phương pháp dạy học hát thể loại này.

KẾT LUẬN VÀ KHUYẾN NGHỊ

Ca khúc mang chất liệu dân ca là một trong những dòng nhạc được yêu thích và có sức sống bền bỉ trong lòng người dân Việt Nam bởi ngôn ngữ âm nhạc ngoài ảnh hưởng những yếu tố mới còn là nét đặc trưng trong âm nhạc cổ truyền dân tộc.

Đặc điểm âm nhạc trong các ca khúc mang chất liệu Chèo, Ca trù cho thấy nhiều điểm tương đồng và khác biệt. Với ca khúc mang chất liệu Chèo, điệu thức thường không rõ ràng về điệu tính, có bài sử dụng đơn thuần điệu thức 5 âm trong âm nhạc cổ truyền, có bài là điệu thức 7 âm trong âm nhạc phương Tây, nhiều bài là sự kết hợp của điệu thức ngũ cung trong âm nhạc cổ truyền với điệu thức âm nhạc phương Tây; Cấu trúc âm nhạc thường ở hình thức khô, hình thức một đoạn, hai đoạn (tái hiện hoặc không tái hiện). Giai điệu thường sử dụng nhiều bước nhảy quãng đúp 3T, 3t, 4Đ, 5Đ cùng nhiều nốt hoa mỹ, luyến láy; sử dụng phổ biến nhất là hư từ a, i, từ phụ ới a, dậu mà, này a...một số bài có những câu hát đế; nhiều ca khúc sử dụng nhạc nói đan xen, đặc biệt, hầu hết các ca khúc mang chất liệu Chèo sử dụng tiết tấu đảo phách, nghịch phách... Ca khúc mang chất liệu Ca trù có nhiều sự tương đồng với ca khúc mang chất liệu Chèo ở điệu thức, cấu trúc, tiết tấu, tuy nhiên một số điểm khác biệt trong cách tiến hành giai điệu, cách sử dụng hư từ ư từ, nhiều ca khúc sử dụng điệp âm...

Lối hát Chèo, Ca trù và nghệ thuật TN Bel canto có nhiều nét tương đồng và khác biệt, cụ thể: Tiêu chuẩn âm thanh đều chú trọng vang, sáng, đẹp và đạt độ rung, tuy nhiên, Chèo, Ca trù là rung gẩy khúc, rung nảy hạt; kỹ thuật TN Bel canto là rung cộng minh; Ca hát cổ truyền sử dụng khẩu hình bẹt, hát kín miệng, lấy hơi một cách tự nhiên như hít thở bình thường, giữ và điều tiết hơi cho âm thanh đều đặn... TN Bel canto linh hoạt trong bốn kiểu thở phù hợp với một kiểu hát nào đó để đáp ứng yêu cầu của tác phẩm; Cả hai cùng có kỹ thuật hát liên hơi, có kỹ thuật luyến, láy, nhấn nhá, có kỹ thuật xử

lý sắc thái to nhỏ, ngân, rung... Khác nhau: Bel canto có kỹ thuật staccato (hát nảy), đây là kỹ thuật trong ca hát cổ truyền hầu như không sử dụng. Bên cạnh đó, hát nảy hạt, tiếng một, hát dứt lại là nét đặc trưng trong ca hát cổ truyền; Phát âm nhả chữ đều yêu cầu tròn vành, tuy nhiên, ca hát cổ truyền là nghệ thuật hát đóng chữ, khép miệng, mở ngang, rung giọng sau nhả chữ, hát như nói... nên yêu cầu phát âm tròn vành và rõ chữ. Nghệ thuật TN Bel canto yêu cầu hát tròn vành nhưng không rõ chữ bởi đặc trưng là cách hát nối âm, chú ý tới trọng âm...

Từ sự phân tích đặc điểm âm nhạc của các ca khúc mang chất liệu Chèo, Ca trù; so sánh sự tương đồng khác biệt về lối hát Chèo, Ca trù và kỹ thuật thanh nhạc Bel canto, đề tài đã phân tích và xây dựng cơ sở lý luận về dạy học hát ca khúc mang chất liệu Chèo, Ca trù cho sinh viên ngành ĐHSP Âm nhạc, từ mục tiêu dạy học, nội dung dạy học, PPDH, hình thức tổ chức và phương tiện dạy học... Đây chính là cơ sở giúp chúng tôi tìm hiểu thực trạng dạy học hát các ca khúc mang chất liệu Chèo, Ca trù từ nội dung dạy học, phương pháp dạy học, kỹ thuật dạy học... Kết quả tìm hiểu thực trạng đã cho thấy: nội dung dạy học TN hiện mới chú trọng dạy kiến thức, từ đó người học ứng dụng chúng trong các thể loại ca hát khác nhau. Không bắt buộc SV phải học dòng ca khúc mang chất liệu dân ca, chỉ những SV có chất giọng phù hợp được khuyến khích hát dòng nhạc này. Cách dạy cá nhân một thầy, một trò khá phổ biến, số ít GV kết hợp giữa PPDH truyền thống và hiện đại, đặc biệt, PPDH hiện đại tiếp cận năng lực người học còn chưa được chú trọng. Dạy học hát ca khúc mang chất liệu dân ca nhưng người dạy thường chỉ tập chung đến dạy kỹ thuật TN, chưa đặt yêu cầu cao khi SV hát thể loại ca khúc mang chất liệu dân ca từ phát âm nhả chữ, kỹ thuật luyện láy, nhấn nhá, đặc biệt về mặt tính chất âm nhạc của thể loại này. PPDH chưa có nhiều đổi mới, phổ biến tình trạng học thụ động, học đại khái ...

Các biện pháp đổi mới trong dạy học hát các ca khúc mang chất liệu Chèo, Ca trù cho SV ngành SPAN hướng tới dạy học phát triển năng lực của người học. Các bài tập luyện lời hát Chèo, Ca trù được xây dựng bên cạnh những mẫu kỹ thuật giúp người học hiểu và biết kết hợp đồng thời hai nghệ thuật ca hát. Chú trọng đổi mới phương pháp dạy của GV theo hướng tiếp cận năng lực bằng phân nhóm trình độ SV và vận dụng phương pháp dạy học hiện đại như PPDH giải quyết vấn đề, phương pháp nghiên cứu trường hợp trong dạy học hát ca khúc mang chất liệu Chèo, Ca trù. Sự kết hợp kỹ thuật hát truyền thống và kỹ thuật TN trong dạy học hát thể loại này được biểu hiện qua sự các kỹ thuật lấy hơi, giữ hơi, đặt vị trí âm thanh, mở khẩu hình hát, kết hợp các kỹ thuật luyến láy, nhấn nhá, rung, nảy; kết hợp với phương pháp hát nói... Kiểm tra, đánh giá dựa trên sự tiếp cận năng lực của SV.

Kết quả của thực nghiệm sư phạm đã cho thấy tính khả thi của các biện pháp đưa ra, vừa mang tính logic, khoa học và đáng tin cậy. Để thấy, dù không học chuyên sâu để trở thành ca sĩ, song với nội dung phù hợp, phương pháp học đúng, nghiêm túc, không chỉ những SV sư phạm có khả năng hát ca khúc mang chất liệu dân ca mà những SV chưa bao giờ hát thể loại này cũng có thể hiểu và học, giúp họ không chỉ học hát còn nắm được phương pháp dạy và học thể loại này.

Tóm lại, ca khúc mang chất liệu dân ca rất đa dạng và phong phú. Trong phạm vi của đề tài nghiên cứu NCS còn nhiều vấn đề chưa thể tiếp cận hết, những kết quả nghiên cứu được đúc kết từ kinh nghiệm ca hát, dạy học cùng sự cố gắng tìm tòi của NCS. Mong rằng kết quả nghiên cứu sẽ góp phần nâng cao chất lượng đào tạo TN đối với dòng ca khúc Việt Nam mang chất liệu dân ca nói chung, mang chất liệu Chèo, Ca trù nói riêng cho không chỉ SV thuộc ngành ĐHSP Âm nhạc mà có thể ứng dụng cho nhiều đối tượng học tập khác.

KHUYẾN NGHỊ

Giá trị của những ca khúc mang chất liệu dân ca nói chung nằm ở ý nghĩa bảo tồn, lan tỏa các giá trị truyền thống. Các thế hệ giáo viên âm nhạc sẽ là những người chuyên chở, lan truyền những tri thức và giá trị đó rộng khắp các thế hệ học sinh, bởi vậy, sự chuẩn mực trong đào tạo SV ngành Đại học SPAN mang trọng trách lớn. Tuy nhiên, để làm tốt điều này cần có sự đổi mới từ nhiều phía, cụ thể:

Nhà quản lý cần đồng bộ từ xây dựng nội dung chương trình dạy học đến đầu tư trang thiết bị phục vụ dạy học TN nói chung, dạy học hát ca khúc mang chất liệu Chèo, Ca trù nói riêng được đảm bảo các điều kiện cần và đủ.

Người dạy cần phải không ngừng nghiên cứu, học tập để nâng cao năng lực chuyên môn, nghiệp vụ. Ngoài kiến thức sâu về kỹ thuật thanh nhạc Bel canto Phương Tây, người dạy cần hiểu và nắm được những nét đặc trưng về âm nhạc và kỹ thuật ca hát cổ truyền. Thường xuyên cập nhật PPDH hiện đại để vận dụng trong các giờ dạy đạt hiệu quả cao hơn.

Phía người học cần xác định học trong nhà trường là tiền đề nghiên cứu và học tập suốt đời, do vậy, nắm được phương pháp học đúng và không ngừng tự học và vươn lên là điều rất quan trọng.

Tóm lại: cần có sự phối hợp chặt chẽ từ phía nhà quản lý, người dạy và người học để việc dạy học TN nói chung, dạy học hát ca khúc mang chất liệu Chèo, Ca trù nói riêng cho SV ngành hệ ĐHSP Âm nhạc đạt hiệu quả.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

Tiếng Việt

1. Dương Viết Á (1996), *Theo dòng âm thanh cái đẹp sỏi cánh*, Nhạc viện Hà Nội và Trường Cao đẳng Sư phạm Hà Nội, Hà Nội.
2. Dương Viết Á (2005), *Âm nhạc Việt Nam từ góc nhìn văn hóa* tập 1, tập 2, Nxb Hà Nội, Hà Nội.
3. Nguyễn Bách (2011), *Thuật ngữ Âm nhạc*, Nxb Thanh niên, Hồ Chí Minh.
4. Đinh Quang Báo (2016), *Chương trình đào tạo giáo viên đáp ứng yêu cầu đổi mới giáo dục phổ thông*, Nxb Đại học Sư phạm, Hà Nội.
5. Bộ Giáo dục và Đào tạo (2011), *Tài liệu dùng thi tuyển viên chức dành cho giảng viên* (lưu hành nội bộ), Đại học Sư phạm, Hà Nội.
6. Bộ Giáo dục và Đào tạo (2012), *Luật Giáo dục Đại học số 08/2012/QH13* ngày 18 tháng 6 năm 2012.
7. Bộ Giáo dục và Đào tạo (2012), *Sửa đổi, bổ sung một số điều của quy chế đào tạo đại học và cao đẳng hệ chính quy theo học chế tín chỉ, Thông tư số 57/2012/TT-BGDĐT* ngày 27 tháng 12 năm 2012.
8. Bộ Giáo dục và Đào tạo (2013), *Nghị quyết Hội nghị Trung ương 8 khóa XI “Về đổi mới căn bản, toàn diện giáo dục và đào tạo”*, Nghị quyết số 29-NQ/TW.
9. Bộ Giáo dục và đào tạo (2014), *Nghị quyết 88/2014/QH13 của Quốc hội “Về việc đổi mới chương trình, sách giáo khoa giáo dục phổ thông”*.
10. Bộ Giáo dục và đào tạo (2018), *Thông tư số 32/2018/TT-BGDĐT “Về chương trình Giáo dục phổ thông”*.
11. Bộ Văn hóa Thể thao và Du lịch (2008), *Kỷ yếu Hội thảo Khoa học Quốc tế Hát Ca trù người Việt*, Viện Âm nhạc, Hà Nội.
12. Thang Tuyết Canh (1962), *Luyện tập ca hát như thế nào*, Nxb Âm nhạc, Hà Nội.

13. Hà Văn Cầu (2011), *Lịch sử Nghệ thuật Chèo*, Nxb Thanh niên, Hà Nội.
14. Nguyễn Xuân Diện (2000), *Góp phần tìm hiểu lịch sử Ca trù*, Nxb Khoa học xã hội, Hà Nội.
15. Đào Ngọc Dung (2002), *Thuật ngữ âm nhạc*, Nxb Âm nhạc, Hà Nội.
16. Đào Ngọc Dung (2006), *Phân tích ca khúc*, Nxb Âm nhạc, Hà Nội.
17. Phạm Văn Duyệt (1923), *Hát ả đào*, Nxb Hà Nội, Hà Nội.
18. Vũ Cao Đàm (2012), *Giáo trình Phương pháp luận nghiên cứu khoa học*, Nxb Giáo dục Việt Nam, Hà Nội.
19. Thái Xuân Đệ, Lê Dân (2011), *Từ điển Tiếng Việt*, Nxb Văn hóa - Thông tin.
20. Đỗ Bằng Đoàn - Đỗ Trọng Huề (1962), *Việt Nam Ca Trù biên khảo*, Nxb Thành phố Hồ Chí Minh, Thành phố Hồ Chí Minh.
21. Hà Thị Đức (2001), *Giáo dục học đại cương*, Nxb ĐHSP, Hà Nội.
22. Vũ Hiền Đức (2012), *Nghệ thuật hát nói trong Ca trù*, Luận văn Thạc sĩ Âm nhạc học, Học viện Âm nhạc Quốc gia Việt Nam.
23. Vũ Hiền Đức (2019), *Âm nhạc Ca trù ở Hà Nội*, Luận án Tiến sĩ Âm nhạc học, Học viện Âm nhạc Quốc gia Việt Nam.
24. Trịnh Thúy Giang (2011), *Vận dụng phương pháp Nghiên cứu trường hợp trong dạy học môn Giáo dục học ở Đại học Sư phạm*, Luận Án tiến sĩ Giáo dục học, ĐHSP Hà Nội.
25. Nguyễn Thị Hương Giang (2018), *Dạy hát ca khúc mang chất liệu dân ca cho SV Khoa TN Trường Đại học Văn hóa Nghệ thuật Quân đội*, Luận văn thạc sĩ Lý luận và Phương pháp dạy học Âm nhạc, Trường Đại học Sư phạm Nghệ thuật Trung Ương.
26. Phạm Minh Hạc, Trần Kiều, Đặng Bá Lâm, Nghiêm Đình Vỳ (chủ biên) (2002), *Giáo dục thế giới đi vào thế kỷ XXI*, Nxb Chính trị Quốc gia.
27. Bùi Đức Hạnh (2007), *150 làn điệu Chèo cổ*, Nxb Văn hóa dân tộc, Hà Nội.
28. Bùi Đức Hạnh (1964), *Ca hát trong Chèo*. Ban nghiên cứu nghệ thuật Chèo, Hà Nội.

29. Nguyễn Hạnh (2000), *Nhạc lý nâng cao*, Nxb Thanh Niên.
30. Trần Quang Hải (1989), *Âm nhạc Việt Nam biên khảo*, Nxb Bắc Đẩu, Pháp.
31. Phạm Lê Hòa (2013), *Phân tích tác phẩm âm nhạc*, Nxb Âm nhạc, HN.
32. Nguyễn Chí Hòa, Vũ Đức Nghiệu (2015), *Bộ tiêu chuẩn đánh giá năng lực tiếng Việt của học viên quốc tế*. Nxb Đại học Quốc gia, Hà Nội.
33. Trương Quang Học chủ biên (2017), *Giáo trình Tâm lý học*, Nxb Giáo dục Việt Nam, Hà Nội.
34. Hoàng Thị Hải Hoàn (2008), *Tìm hiểu một số ca khúc mang chất liệu dân ca đồng bằng Bắc Bộ trong tuyển tập Về quê do Đào Ngọc Dung siêu tâm, tuyển chọn và giới thiệu*. Luận văn thạc sĩ Âm nhạc học, Học viện Âm nhạc Quốc gia Việt Nam, Hà Nội.
35. Trần Bá Hoành (2002), “Dạy học tích hợp”, *Tạp chí Khoa học Giáo dục*, (12), tr. 11 - 14.
36. Đặng Vũ Hoạt - Hà Thị Đức (2004), *Lý luận dạy học đại học*, Nxb Đại học Sư phạm, Hà Nội.
37. Đào Việt Hưng (1999), *Tìm hiểu điệu thức dân ca người Việt Bắc Trung Bộ*, Viện Âm nhạc - Nxb Âm nhạc, Hà Nội.
38. Lan Hương (2002), *Các thể loại âm nhạc*, Nxb Văn hóa thông tin, Hà Nội.
39. Phạm Tú Hương (2007), *Âm nhạc Việt Nam, tác giả - tác phẩm*, Viện Âm nhạc, Hà Nội.
40. Xuân Khải (2001), *Dân ca Việt Nam*, Nxb Thanh niên, Hà Nội.
41. Mai Khanh (1997), *Sách học thanh nhạc*, Nxb Trẻ, Thành phố Hồ Chí Minh.
42. Nguyễn Xuân Khoát (1942), “Âm nhạc trong lời hát Ả đào”, *báo Thanh nghị* (14), tr. 15 - 16.
43. Nguyễn Xuân Khoát (1986), “Cái đẹp của lời hát Ca trù”, *Báo Văn nghệ* (23), tr. 20.

44. Nguyễn Trung Kiên (2001), *Phương pháp sư phạm thanh nhạc*, Nxb Văn hóa dân tộc, Hà Nội.
45. Nguyễn Trung Kiên (2011), *Lược sử Opera*, Nxb Từ điển Bách Khoa, Hà Nội.
46. Nguyễn Trung Kiên (2014), *Những vấn đề sư phạm thanh nhạc*, Nxb Âm nhạc, Hà Nội.
47. Hoàng Kiều (1964), Bàn về vấn đề sử dụng và phát triển Âm nhạc Chèo, Văn Nghệ (174), tr. 315.
48. Hoàng Kiều (2001), *Thanh điệu tiếng Việt và Âm nhạc cổ truyền*, Nxb Văn hóa dân tộc, Hà Nội.
49. Hoàng Kiều - Hà Thị Hoa (2007), *Những làn điệu Chèo cổ tiêu biểu*, Nxb Văn hóa thông tin, Hà Nội.
50. Hồ Mộ La (2008), *Phương pháp dạy thanh nhạc*, Nxb Từ điển Bách khoa, Hà Nội.
51. Trần Ngọc Lan (2011), *Phương pháp hát tốt tiếng Việt trong nghệ thuật ca hát*, Nxb Giáo dục Việt Nam, Hà Nội.
52. Trần Ngọc Lan (2015), *Phương pháp giữ gìn tiếng hát*, Nxb Khoa học và kỹ thuật, Hà Nội.
53. Vũ Tự Lân (1997), *Những ảnh hưởng của âm nhạc Châu Âu trong ca khúc Việt Nam giai đoạn 1930- 1950*, Nxb thế giới, Hà Nội.
54. Vũ Tự Lân (2015), “Từ điển âm nhạc”, Nxb Từ điển Bách Khoa, Hà Nội.
55. Phạm Lê Liên chủ biên (2018), *Từ điển Tiếng Việt*, Nxb Hồng Đức.
56. Nguyễn Phúc Linh (1993), *Phát hiện đào tạo, bồi dưỡng năng khiếu tài năng*, Nxb Văn hóa thông tin, Hà Nội.
57. Nguyễn Phúc Linh (2002), *Âm nhạc dân gian truyền thống và đời sống của nó trong xã hội đương đại*, Đề tài nghiên cứu khoa học cấp Bộ, Bộ Văn hóa Thể thao và Du lịch, Hà Nội.
58. Nguyễn Thụy Loan (1995), *Lược sử âm nhạc Việt Nam*, Nxb Âm nhạc, Hà Nội.

59. Nguyễn Thụy Loan (2006), *Âm nhạc cổ truyền Việt Nam*, Nxb Đại học Sư phạm Hà Nội, Hà Nội.
60. Nguyễn Thị Tố Mai (2014), *Opera Việt Nam*, Nxb Âm nhạc, Hà Nội.
61. Nguyễn Đức Mậu (2000), *Thể loại hát nói trong sự vận động của lịch sử văn học*. Luận án Tiến sĩ Ngữ văn, Viện Văn học.
62. Bernd Meier/ Nguyễn Văn Cường (2019), *Lý luận dạy học hiện đại*, Nxb ĐHSP, Hà Nội.
63. Phạm Phúc Minh (1994), *Tìm hiểu dân ca Việt Nam*, Nxb Âm nhạc, Hà Nội.
64. Phan Văn Minh (2012), “Bàn về chất liệu dân ca trong ca khúc”, *Tạp chí Hồn Việt*, (số 2), tr.17.
65. Ngô Thị Nam (2008), *Giáo trình hát tập 1; 2*, Nxb Đại học Sư phạm Hà Nội, Hà Nội.
66. Nguyễn Đăng Nghị (2011), *Bay lên từ truyền thống*, Nxb Văn hóa thông tin, Hà Nội.
67. Nguyễn Quốc Nhật (1983), *Tiếng cười trên sân khấu truyền thống*, Nxb Văn hóa, Hà Nội.
68. Nhiều tác giả (1975), *Tiếng hát Việt Nam (Tập I, 1930- 1963)*, Nxb Văn hóa, Hà Nội.
69. Nhiều tác giả (1977), *Tiếng hát Việt Nam (Tập II-1964-1975)*, Nxb Văn hóa, Hà Nội.
70. Nhiều tác giả (1986), *Nhạc sỹ sáng tác Việt Nam (Tập I)*, Nxb Văn hóa, Hà Nội.
71. Nhiều tác giả (1989), *Nhạc sỹ sáng tác Việt Nam (Tập II)*, Nxb Văn hóa, Hà Nội.
72. Nhiều tác giả (1990), *Mấy vấn đề nghệ thuật hát Chèo*, Viện sân khấu - Sở Văn hóa thông tin Thái Bình, Thái Bình.
73. Nhiều tác giả (2000), *Âm nhạc Việt Nam - Tiến trình và thành tựu*, Viện Âm nhạc, Hà Nội.

74. Nhiều tác giả (2001), *Những tiêu chí xác định năng khiếu âm nhạc để tuyển chọn học sinh cho các cơ sở đào tạo âm nhạc trên phạm vi toàn quốc*, Viện Âm nhạc, Hà Nội.
75. Nhiều tác giả (2002), *Hợp tuyển tài liệu nghiên cứu - lý luận - phê bình âm nhạc Việt Nam thế kỷ XX*, Nxb Văn hóa dân tộc, Hà Nội.
76. Nhiều tác giả (2003), *Ca trù nhìn từ nhiều phía*, Nxb Văn hóa thông tin, Hà Nội.
77. Nhiều tác giả (2005), *Âm vang thời gian*, Nxb Âm nhạc, Hà Nội.
78. Nhiều tác giả (2005), *Bài ca đất nước*, Nxb Âm nhạc, Hà Nội.
79. Nhiều tác giả (2005), *Việt Nam đẹp nhất tên Người*, Nxb Đà Nẵng, Đà Nẵng.
80. Nhiều tác giả (2006), *Dân ca Việt Nam - Những làn điệu dân ca phổ biến*, Nxb Âm nhạc, Hà Nội.
81. Nhiều tác giả (2011), *Tổng tập Âm nhạc Việt Nam tác giả và tác phẩm, tập 1*, Nxb Văn hóa Dân tộc, Hà Nội.
82. Nhiều tác giả (2016), *Giáo trình Giáo dục học tập 1*, Nxb ĐHSPT, Hà Nội.
83. Nhiều tác giả (2006), *Đặc khảo Ca trù Việt Nam*, Nxb Văn hóa dân tộc, Hà Nội.
84. Nhiều tác giả (2010), *Tổng tập Âm nhạc Việt Nam - Tác giả và tác phẩm (Tập 1)*, Nxb Văn hóa Dân tộc, Hà Nội.
85. Nhiều tác giả (2015), *Ca Trù Hải Phòng thời gian nhìn lại*, Nxb Văn học, Hà Nội.
86. Nguyễn Thị Nhung (2005), *Hình thức và thể loại Âm nhạc*, Nxb Đại học Sư phạm, Hà Nội.
87. Nguyễn Thị Nhung (2006), *Âm nhạc Việt Nam tác giả tác phẩm*, Viện Âm nhạc, Hà Nội.
88. Nguyễn Tô Như (2012), *Thể loại trong thanh - khí nhạc*, Nxb Quân đội Nhân dân, Hà Nội.
89. Bùi Huyền Nga (2012), *Cấu trúc dân ca người Việt*, Nxb Lao động, Hà Nội.

90. Tú Ngọc (1994), *Dân ca người Việt*, Nxb Âm nhạc, Hà Nội.
91. Ngô Linh Ngọc - Ngô Văn Phú (1987), *Tuyển tập thơ Ca trù*, Nxb Văn học, Hà Nội.
92. Trần Đình Ngôn (2011), *Những nguyên tắc cơ bản trong nghệ thuật Chèo*, Nxb Thời đại, Hà Nội.
93. Vũ Ngọc Phan (1971), *Tục ngữ, ca dao, dân ca Việt Nam*, Nxb Khoa học Xã hội, HN.
94. Hoàng Phê chủ biên (1988), *Từ điển Tiếng Việt*, Nxb Khoa học Xã hội, Hà Nội.
95. Đinh Thị Phú (2016) *Dạy hát ca khúc mang chất liệu Ca trù cho hệ Đại học Sư phạm Âm nhạc Trường Văn hóa Nghệ thuật Quân đội*, Luận văn thạc sĩ Lý luận và Phương pháp dạy học Âm nhạc, Trường Đại học Sư phạm Nghệ thuật Trung Ương.
96. Nguyễn Đôn Phục (1923), *Khảo luận về cuộc hát Ả đào*, Tạp chí Nam phong (70), tr. 4.
97. Nguyễn Thạc, Phạm Thành Nghị (2008), *Tâm lý học sư phạm đại học*, Nxb Đại học sư phạm, Hà Nội.
98. Tô Ngọc Thanh, Hồng Thao (1986), *Tìm hiểu âm nhạc cổ truyền*, Nxb Văn hóa, Hà Nội.
99. Trương Ngọc Thắng (2007), *Quá trình hình thành và phát triển ca hát chuyên nghiệp Việt Nam*, Luận án tiến sĩ Âm nhạc học, Học viện Âm nhạc Quốc gia Việt Nam.
100. Lê Anh Tuấn - Nguyễn Phúc Linh (2016), *Phương pháp tư duy tích cực và sáng tạo trong Giáo dục Âm nhạc*, Nxb Hồng Đức, Hà Nội.
101. Nguyễn Thị Tuyết (2000), *Giáo trình hát Chèo*, Trường Đại học Sân khấu Điện ảnh, Hà Nội.
102. Nguyễn Thu Trang (2018), “Khai thác chất liệu âm nhạc truyền thống trong một số tác phẩm giao hưởng của nhạc sĩ Đỗ Hồng Quân”, *Tạp chí Khoa học*, Volome 63 (5B), tr. 331 - 339.

103. Lê Đình Trung - Phan Thanh Hội (2016), *Dạy học theo định hướng hình thành và phát triển năng lực người học ở trường phổ thông*, Nxb Đại học Sư phạm, Hà Nội.
104. V.A.Vakhoromêep (1985), *Nhạc lý cơ bản*, Nguyễn Xinh dịch và chú giải, Nhạc viện Hà Nội.
105. A. E. Varlamlov (1949), *Trường dạy hát*, Nxb Âm nhạc Quốc gia, Moskva (tài liệu dịch).
106. Nguyễn Bích Vân (2010), *Rèn luyện bản lĩnh biểu diễn cho học sinh, Sinh viên nhạc cụ phương Tây*. Luận án Tiến sĩ Âm nhạc học, Học viện Âm nhạc Quốc gia Việt Nam, Hà Nội.
107. Nguyễn Viêm (1995), *Truyền thống âm nhạc Việt Nam*, Viện Âm nhạc và Múa, Hà Nội.
108. Nguyễn Viêm (1996), *Lịch sử âm nhạc dân gian cổ truyền*, Viện nghiên cứu Âm nhạc, Hà Nội.
109. Viện Ngôn ngữ học (2002), *Từ điển tiếng Việt*, Nxb Đà Nẵng.
110. Tô Vũ (1996), *Sức sống của nền âm nhạc truyền thống Việt Nam*, Nxb Âm nhạc, Hà Nội.
111. Tô Vũ (2002), *Âm nhạc Việt Nam truyền thống và hiện đại*, Viện Âm nhạc, Hà Nội.
112. Phạm Viết Vượng (2004), *Lý luận dạy học Đại học*, Nxb Đại học Sư phạm, Hà Nội.
113. Lê Thị Minh Xuân (2015), *Một số giải pháp nâng cao hiệu quả đào tạo thanh nhạc chuyên nghiệp trong giai đoạn mới*, Luận án tiến sĩ Âm nhạc học, Học viện Âm nhạc Quốc gia Việt Nam, Hà Nội.

Tiếng Anh

114. David Adams (1999), *A handbook of diction for singer, Italian, German, French*, Oxford University Press, New York.

115. Ludwig von Bertalanffy (1968), *General System Theory - Foundations, Development, Application*, George Braziller, Inc, New York. (Lý thuyết hệ thống tổng quát - cơ sở - phát triển - ứng dụng, Bản dịch của Ngô Quốc Phương, Nguyễn Quý Nghị, Phạm Hoàng Giang, Phan Hồng Giang, 2007).

116. Richard Miller (2000), *Training Soprano Voices* Nxb Đại học Oxford.

Trang web

117. Trịnh Thúy Giang, Nguyễn Thị Thanh Hồng, Nguyễn Nam Phương, Mai Quốc Khánh (2018), *Dạy học môn Giáo dục học dựa vào nghiên cứu trường hợp ở Việt Nam*, Tạp chí *American Journal of Educational Research*, 2018, Vol. 6, No. 6, xx-xx Available online at <http://pubs.sciepub.com/education/6/6/15> ©Science and Education Publishing DOI:10.12691/education-6-6-15].

118. Phan Văn Minh (2012), “Bàn về chất liệu dân ca trong ca khúc”, <Http://honvietquochoc.com.vn/bai-viet/3914-ban-ve-chat-lieu-dan-ca-trong-ca-khuc.aspx>, truy cập 20 h ngày 8 tháng 6 năm 2016.

119. Nhiều tác giả (2014), “Chất dân gian của các nhạc phẩm mang chất liệu dân ca”, <Http://123doc.org/document/1638153-chat-dan-gian-cua-cac-nhac-pham-mang-am-huong-dan-ca.htm?page=4>, truy cập 15h ngày 16 tháng 7 năm 2016.

DANH MỤC CÁC CÔNG TRÌNH CÔNG BỐ LIÊN QUAN ĐẾN LUẬN ÁN

A. Bài báo khoa học

1. Trần Thị Thu Hà (2016), Rèn luyện năng lực tự học học phần thanh nhạc cho sinh viên ngành Sư phạm Âm nhạc theo học chế tín chỉ, *Tạp chí Khoa học*, Volume 62, Issue 6B, ISSN 2354 - 1077.
2. Trần Thị Thu Hà (2018), Vận dụng hơi thở, khẩu hình, vị trí âm thanh trong dạy học các ca khúc mang chất liệu Chèo, Ca trù, *Tạp chí Khoa học*, Volume 63, Issue 5B, ISSN 2354 - 1075.
3. Trần Thị Thu Hà (2018), Áp dụng kỹ thuật thanh nhạc Bel canto và một số kỹ thuật hát Chèo, Ca trù vào các ca khúc mang chất liệu Chèo, Ca trù, *Tạp chí Giáo dục Âm nhạc*, số 4 (112), ISSN 2354 - 1326.
4. Trần Thị Thu Hà (2020), Âm nhạc trong ca khúc mang chất liệu Ca trù, *Tạp chí Giáo dục Nghệ thuật*, ISSN 1859 - 4964.
5. Trần Thị Thu Hà (2020), Giai điệu âm nhạc trong ca khúc mang chất liệu Chèo, *Tạp chí Giáo dục âm nhạc*, số 2 (118), ISSN 2354 - 1326.

B. Đề tài Nghiên cứu khoa học

1. Trần Thị Thị Hà, *Dạy học hát ca khúc mang chất liệu dân ca vùng Châu thổ sông Hồng*, Đề tài cấp Trường Đại học Sư phạm Hà Nội, 2017 - 2019.

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

TRẦN THỊ THU HÀ

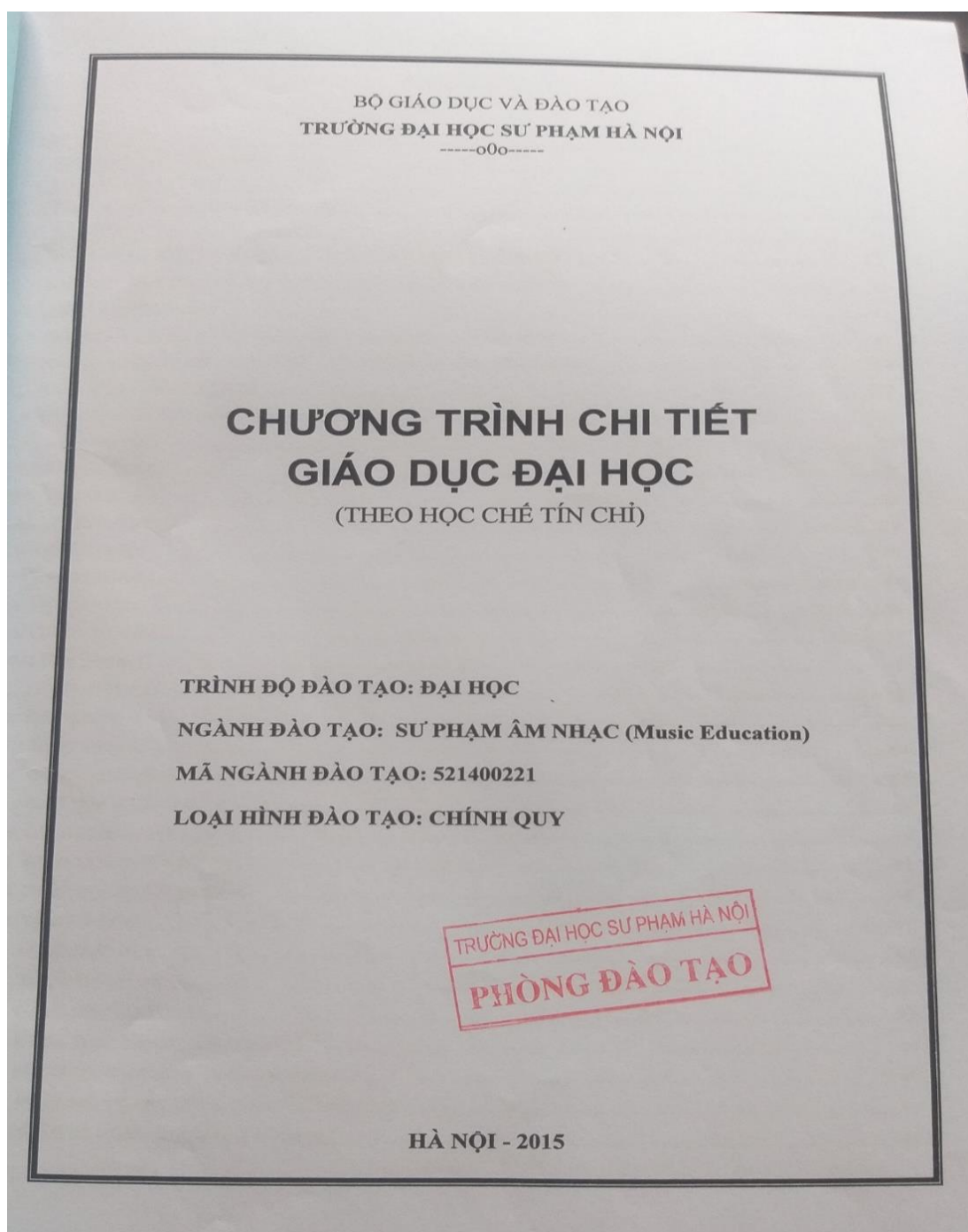
**DẠY HỌC HÁT CA KHÚC MANG CHẤT LIỆU
CHÈO, CA TRÙ CHO SINH VIÊN NGÀNH
ĐẠI HỌC SƯ PHẠM ÂM NHẠC**

**PHỤ LỤC LUẬN ÁN TIẾN SĨ
LÝ LUẬN VÀ PHƯƠNG PHÁP DẠY HỌC ÂM NHẠC
Mã số: 9140111**

Hà Nội, 2020

MỤC LỤC

Phụ lục 1.1. Chương trình đào tạo thanh nhạc tại Khoa Nghệ thuật Trường ĐHSPHN và Khoa SPAN Trường ĐHSPNTTW	182
Phụ lục 1.2. Chương trình đào tạo thanh nhạc ngành SPAN tại Khoa thanh nhạc, Trường ĐHSPTNTW	198
Phụ lục 2. Nội dung chương trình dạy học hát ca khúc mang chất liệu Chèo, Ca trù cho SV ngành ĐHSP Âm nhạc theo hướng tiếp cận năng lực	207
Phụ lục 3.1. Tiến trình thực nghiệm.....	214
Phụ lục 3.2. Giáo án thực nghiệm	217
Phụ lục 4. Mẫu phiếu khảo sát	222
Phụ lục 5. Phỏng vấn các nghệ sĩ, ca sĩ và GV	224
Phụ lục 6. Danh mục bảng biểu	231
Phụ lục 7.1. Một số mẫu luyện tập phát triển kỹ thuật hát truyền thống và kỹ thuật thanh nhạc Bel canto.....	237
Phụ lục 7.2. Đề xuất tác phẩm.....	245
Phụ lục 8: Một số làn điệu Chèo	248
Phụ lục 9: Một số bài Ca trù	273
Phụ lục 10: Một số ca khúc mang chất liệu Chèo.....	281
Phụ lục 11: Một số ca khúc mang chất liệu Ca trù	323
Phụ lục 12: Danh sách một số ca khúc mang chất liệu Chèo, Ca trù	332

Phụ lục 1: CHƯƠNG TRÌNH ĐÀO TẠO THANH NHẠC

THANH NHẠC 1

1. Tên học phần: Thanh nhạc 1 (Vocal Study 1)

Mã môn học: MUSI 125

2. Số tín chỉ: 01

3. Trình độ: Cho sinh viên năm thứ 1

4. Phân bố thời gian

- Lên lớp:	tiết.
+ Lý thuyết:	tiết.
+ Thảo luận:	tiết.
+ Thực hành:	30 tiết.
- Tự học, tự nghiên cứu:	30 tiết.

5. Điều kiện tiên quyết: Không

6. Mục tiêu của học phần

Mục tiêu kiến thức: Luyện thanh các mẫu âm khác nhau, sử dụng những kỹ thuật thanh nhạc vào luyện thanh. Nắm bắt được cách vận dụng những kỹ năng, kỹ thuật đã được học đưa vào tác phẩm. Làm quen với phong cách hát trên sân khấu

Mục tiêu kỹ năng: Luyện thanh với các mẫu âm phát triển âm khu tự nhiên. Thực hành với luyện thanh trên đàn piano cho đúng kỹ thuật, cao độ, tiết tấu.

7. Mô tả vắn tắt nội dung học phần

Học phần đầu tiên của môn học cung cấp cho người học những kiến thức cơ bản ban đầu trong ca hát.

Lý thuyết: Giới thiệu những vấn đề cơ bản người học hát cần biết như: Cơ quan phát âm và cơ chế hoạt động, chế độ luyện tập và sinh hoạt của người học hát, cách thức luyện tập hơi thở, khẩu hình, ngoại hình khi hát...

Thực hành: Luyện tập điều khiển các cơ quan, bộ phận trong cơ thể tham gia vào quá trình phát âm trong ca hát bằng các bài tập hơi thở, khẩu hình riêng lẻ; bài tập với mẫu âm luyện thanh và tập hát các bài hát luyện thanh.

8. Nhiệm vụ của sinh viên

Đi học đủ số tiết lên lớp của giảng viên, ghi chép, photo bài đầy đủ, dành thời gian tập luyện ở nhà, trả được các bài tập mà giảng viên giao ở các tiết học trước.

9. Tài liệu học tập

Sách và giáo trình chính

Giáo trình Thanh nhạc hệ Trung cấp 4 năm - PGS.NSND Nguyễn Trung Kiên, NXB Bộ VHTT.

Giáo trình Thanh nhạc hệ Đại học 4 năm - PGS.NSND Nguyễn Trung Kiên, NXB Bộ VHTT.

Sách tham khảo

Giáo trình Thanh nhạc hệ Trung cấp và Đại học của trường Đại học văn hóa Nghệ thuật quân đội

10. Tiêu chuẩn đánh giá sinh viên

Dự lớp

Kiểm tra giữa học kỳ.

1 bài vocalise

Thi cuối học kỳ.

2 bài vocalise

11. Thang điểm: 10

12. Nội dung chi tiết học phần

Chương I: Những vấn đề cơ bản người học hát cần biết

1.1 Giới thiệu chung về môn học.

1.2 Chế độ luyện tập và sinh hoạt của người học hát.

1.3 Luyện tập hơi thở, khẩu hình, ngoại hình khi hát.

THANH NHẠC 2

1. Tên học phần: Thanh nhạc 2 (Vocal Study 2)

Mã môn học: MUSI 126

2. Số tín chỉ: 01

3. Trình độ: Cho sinh viên năm thứ 1

4. Phân bố thời gian:

- Lên lớp:	tiết.
+ Lý thuyết:	tiết.
+ Thảo luận:	tiết.
+ Thực hành:	30 tiết.
- Tự học, tự nghiên cứu:	30 tiết.

5. Điều kiện tiên quyết: Không

6. Mục tiêu của học phần

Mục tiêu kiến thức: Luyện thanh các mẫu âm khác nhau, sử dụng những kỹ thuật thanh nhạc vào luyện thanh. Nắm bắt được cách vận dụng những kỹ năng, kỹ thuật đã được học đưa vào tác phẩm. Làm quen với phong cách hát trên sân khấu

Mục tiêu kỹ năng: Luyện thanh với các mẫu âm phát triển âm khu tự nhiên. Thực hành với luyện thanh trên đàn piano cho đúng kỹ thuật, cao độ, tiết tấu.

7. Mô tả vắn tắt nội dung học phần

Học phần cung cấp cho người học những kiến thức về kỹ thuật cơ bản trong giai đoạn đầu học hát giúp người học luyện tập khắc phục tật bẩm sinh về khẩu hình và ngoại hình khi hát. Cụ thể bằng các bài tập luyện thanh, giải quyết các tật bẩm sinh về khẩu hình, bài hát luyện thanh tập cách lấy hơi, nén hơi và điều tiết hơi thở. Đồng thời bước đầu áp dụng kỹ thuật vào các bài hát nước ngoài hoặc Việt Nam mang tính học thuật như các ca khúc tiền , và các Romance đơn giản.

8. Nhiệm vụ của sinh viên

Đi học đủ số tiết lên lớp của giảng viên, ghi chép, photo bài đầy đủ, dành thời gian tập luyện ở nhà, phải trả được các bài tập mà giảng viên giao ở các tiết học trước.

9. Tài liệu học tập

Sách và giáo trình chính

Giáo trình Thanh nhạc hệ Trung cấp 4 năm - PGS.NSND Nguyễn Trung Kiên, NXB Bộ VHTT

Giáo trình Thanh nhạc hệ Đại học 4 năm - PGS.NSND Nguyễn Trung Kiên, NXB Bộ VHTT

Sách tham khảo

Giáo trình Thanh nhạc hệ Trung cấp và Đại học của trường Đại học văn hóa Nghệ thuật quân đội

10. Tiêu chuẩn đánh giá sinh viên

- Dự lớp
- Kiểm tra giữa học kỳ.
1 bài vocalise
- Thi cuối học kỳ.
1 bài vocalise
- 1 tác phẩm (Việt Nam hoặc nước ngoài)

11. Thang điểm: 10

12. Nội dung chi tiết học phần

Chương II: Xác định và phân loại giọng hát

2.1. Xác định giọng hát thông qua âm vực và âm sắc của giọng

- Giọng nam cao (tenor)
- Giọng nam Trung (bariton)
- Giọng nam trầm (bass)
- Giọng nữ cao (soprano)

- Giọng nữ trung (mezzo Soprano)
- Giọng nữ trầm (alto hoặc contre alto)

2.2. Xác định giọng hát thông qua vị trí các nốt chuyển giọng.

2.3 Xác định, phân loại giọng hát bằng cách đo thanh đới

* Kiểm tra học kỳ

THANH NHẠC 3

1. Tên học phần: Thanh nhạc 3 (Vocal Study 3)

Mã môn học: MUSI 227

2. Số tín chỉ: 01

3. Trình độ: Cho sinh viên năm thứ 2

4. Phân bố thời gian

- Lên lớp:	tiết.
+ Lý thuyết:	tiết.
+ Thảo luận:	tiết.
+ Thực hành:	30 tiết.
- Tự học, tự nghiên cứu:	30 tiết.

5. Điều kiện tiên quyết: Không

6. Mục tiêu của học phần

Mục tiêu kiến thức: Luyện thanh các mẫu âm khác nhau, sử dụng những kỹ thuật thanh nhạc vào luyện thanh. Nắm bắt được cách vận dụng những kỹ năng, kỹ thuật đã được học đưa vào tác phẩm. Làm quen với phong cách hát trên sân khấu

Mục tiêu kỹ năng: Luyện thanh với các mẫu âm phát triển âm khu tự nhiên. Thực hành với luyện thanh trên đàn piano cho đúng kỹ thuật, cao độ, tiết tấu.

7. Mô tả vắn tắt nội dung học phần

Kỹ thuật hát liên, nảy hạt. Hát các bài ca khúc nghệ thuật trữ tình

8. Nhiệm vụ của sinh viên

Đi học đủ số tiết lên lớp của giảng viên, ghi chép, photo bài đầy đủ, dành thời gian tập luyện ở nhà, phải trả được các bài tập mà giảng viên giao ở các tiết học trước.

9. Tài liệu học tập

Sách và giáo trình chính

Giáo trình Thanh nhạc hệ Trung cấp 4 năm – PGS.NSND Nguyễn Trung Kiên, NXB Bộ VHTT

Giáo trình Thanh nhạc hệ Đại học 4 năm – PGS.NSND Nguyễn Trung Kiên, NXB Bộ VHTT

Sách tham khảo

Giáo trình Thanh nhạc hệ Trung cấp và Đại học của trường Đại học văn hóa Nghệ thuật quân đội.

10. Tiêu chuẩn đánh giá sinh viên

- Dự lớp
- Kiểm tra giữa học kỳ.
1 bài vocalise
- Thi cuối học kỳ.
1 bài vocalise
- 1 tác phẩm (Việt Nam hoặc nước ngoài)

11. Thang điểm: 10

12. Nội dung chi tiết học phần:

Chương III: Phương pháp dạy học thanh nhạc

1.1 Yêu cầu về việc rèn luyện những kỹ thuật cơ bản trong giai đoạn đầu học hát.

1.1.1. Khẩu hình

1.1.2. Hơi thở

1.1.3. Các phương pháp tập nén hơi

1.2. Vị trí âm thanh

1.2.1. Vị trí âm thanh sai

1.2.2. Chuyển giọng

Kiểm tra cuối kỳ

THANH NHẠC 4

1. Tên học phần: Thanh nhạc 4 (Vocal Study 4)

Mã môn học: MUSI 228

2. Số tín chỉ: 01

3. Trình độ: Cho sinh viên năm thứ 2

4. Phân bố thời gian

- Lên lớp:	tiết.
+ Lý thuyết:	tiết.
+ Thảo luận:	tiết.
+ Thực hành:	30 tiết.
- Tự học, tự nghiên cứu:	30 tiết.

5. Điều kiện tiên quyết: MUSI 227

6. Mục tiêu của học phần

Mục tiêu kiến thức: Luyện thanh các mẫu âm khác nhau, sử dụng những kỹ thuật thanh nhạc vào luyện thanh. Nắm bắt được cách vận dụng những kỹ năng, kỹ thuật đã được học đưa vào tác phẩm. Làm quen với phong cách hát trên sân khấu

Mục tiêu kỹ năng: Luyện thanh với các mẫu âm phát triển âm khu tự nhiên. Thực hành với luyện thanh trên đàn piano cho đúng kỹ thuật, cao độ, tiết tấu.

7. Mô tả vắn tắt nội dung học phần

Học phần này người học tiếp tục được học tập và phát triển kỹ thuật cơ bản, nắm được những thói quen đúng khi phát âm trong ca hát. Từ đó mở

rộng âm vực (tầm cỡ) giọng hát, phát triển sự linh hoạt của giọng hát - kỹ thuật học bài luyện thanh phát triển âm vực và phức tạp hơn như chạy nhiều nốt liên tục, nhảy quãng xa, kết hợp giữa kỹ thuật hát legato, staccato và các sắc thái khác nhau.

Bài hát: học các Romance, ca khúc Việt Nam và nước ngoài mang tính biểu hiện phức tạp hơn, đặc biệt các bài hát phát huy âm vực trung, trầm của giọng hát.

8. Nhiệm vụ của sinh viên

Đi học đủ số tiết lên lớp của giảng viên, ghi chép, photo bài đầy đủ, dành thời gian tập luyện ở nhà, phải trả được các bài tập mà giảng viên giao ở các tiết học trước.

9. Tài liệu học tập

Sách và giáo trình chính

Giáo trình Thanh nhạc hệ Trung cấp 4 năm – PGS.NSND Nguyễn Trung Kiên, NXB Bộ VHTT.

Giáo trình Thanh nhạc hệ Đại học 4 năm – PGS.NSND Nguyễn Trung Kiên, NXB Bộ VHTT.

Sách tham khảo

Giáo trình Thanh nhạc hệ Trung cấp và Đại học của trường Đại học văn hóa Nghệ thuật quân đội.

10. Tiêu chuẩn đánh giá sinh viên

- Dự lớp
- Kiểm tra giữa học kỳ.

1 bài vocalise

1 tác phẩm (Việt Nam hoặc nước ngoài)

- Thi cuối học kỳ.

1 bài vocalise

1 tác phẩm nước ngoài

1 tác phẩm Việt Nam

11. Thang điểm: 10

12. Nội dung chi tiết học phần

Chương IV: ÁP DỤNG KỸ THUẬT THANH NHẠC VÀO BÀI HÁT VIỆT NAM

4.1. Đặc điểm ngôn ngữ tiếng Việt

- Ngũ âm

- Phụ âm

- Âm vần

4.2. Đặc điểm ngữ âm tiếng Việt

- Bắc Bộ

- Trung Bộ

- Nam Bộ

4.3. Cách phát âm nhả chữ trong ca hát

4.3.1. Dựa vào đặc điểm âm vần

4.3.2. Dựa vào thể loại, tính chất bài hát

* Kiểm tra cuối kỳ

THANH NHẠC 5

1. Tên học phần: Thanh nhạc 5 (Vocal Study 5)

Mã môn học: MUSI 326

2. Số tín chỉ: 01

3. Trình độ: Cho sinh viên năm thứ ba

4. Phân bố thời gian

- Lên lớp:	tiết.
+ Lý thuyết:	tiết.
+ Thảo luận:	tiết.

- + Thực hành: 30 tiết.
- Tự học, tự nghiên cứu: 30 tiết.

5. Điều kiện tiên quyết: Không

6. Mục tiêu của học phần

Mục tiêu kiến thức: Luyện thanh các mẫu âm khác nhau, sử dụng những kỹ thuật thanh nhạc vào luyện thanh. Nắm bắt được cách vận dụng những kỹ năng, kỹ thuật đã được học đưa vào tác phẩm. Làm quen với phong cách hát trên sân khấu

Mục tiêu kỹ năng: Luyện thanh với các mẫu âm phát triển âm khu tự nhiên. Thực hành với luyện thanh trên đàn piano cho đúng kỹ thuật, cao độ, tiết tấu.

7. Mô tả vắn tắt nội dung học phần

Học phần ngoài việc giúp người học ổn định kỹ thuật ca hát như nhận biết và phân biệt cách hát đúng sai, chú trọng hơn về xử lý tình cảm bài hát bằng các kỹ thuật hát sắc thái to nhỏ (to>nhỏ; nhỏ <to ; nhỏ< to>nhỏ...). Phần tác phẩm của học phần bao gồm các romance (Nước ngoài, Việt Nam), ca khúc (nước ngoài, Việt Nam), dân ca (nước ngoài, Việt Nam). Ngoài ra, tăng cường các tác phẩm Aria tiền , Aria nhỏ (Arietta, Arioza, Cavatina) đối với những sinh viên có khả năng.

8. Nhiệm vụ của sinh viên

Đi học đủ số tiết lên lớp của giảng viên, ghi chép, photo bài đầy đủ, dành thời gian tập luyện ở nhà, phải trả được các bài tập mà giảng viên giao ở các tiết học trước.

9. Tài liệu học tập

Sách và giáo trình chính

Giáo trình Thanh nhạc hệ Trung cấp 4 năm - PGS.NSND Nguyễn Trung Kiên, NXB Bộ VH TT.

Giáo trình Thanh nhạc hệ Đại học 4 năm - PGS.NSND Nguyễn Trung Kiên, NXB Bộ VH TT.

Sách tham khảo

Giáo trình Thanh nhạc hệ Trung cấp và Đại học của trường Đại học văn hóa Nghệ thuật quân đội.

10. Tiêu chuẩn đánh giá sinh viên

- Dự lớp.
- Kiểm tra giữa học kỳ.
1 tác phẩm nước ngoài
- Thi cuối học kỳ.
1 tác phẩm nước ngoài
1 ca khúc Việt Nam
1 bài hát dân ca Việt Nam

11. Thang điểm: 10**12. Nội dung chi tiết học phần:****Chương V: TÌM HIỂU GIỌNG HÁT TRẺ EM VÀ VẤN ĐỀ HÁT ĐỒNG CA, HỢP XƯỚNG****5.1. Giọng hát trẻ em**

- Giọng hát trẻ em trước tuổi dạy thì
- Giọng hát trẻ em tuổi dạy thì

5.2. Vấn đề dạy hát đồng ca, hợp xướng cho trẻ em

5.2.1. Giới thiệu âm vực của giọng hát mà các bè trong hợp xướng đảm nhiệm

5.2.2. Sự vận động của hơi thở trong ca hát

5.2.3. Giới thiệu một số bài tập hơi thở dành cho hợp xướng

5.3. Tập pha trộn và cân bằng các nguyên âm trong hát tập thể

Kiểm tra cuối kỳ

THANH NHẠC 6**1. Tên học phần:** Thanh nhạc 6 (Vocal Study 6)

Mã môn học: MUSI 327

2. Số tín chỉ: 01

3. Trình độ: Cho sinh viên năm thứ ba

4. Phân bố thời gian

- Lên lớp:	tiết.
+ Lý thuyết:	tiết.
+ Thảo luận:	tiết.
+ Thực hành:	30 tiết.
- Tự học, tự nghiên cứu:	30 tiết.

5. Điều kiện tiên quyết: Không

6. Mục tiêu của học phần

Mục tiêu kiến thức: Luyện thanh các mẫu âm khác nhau, sử dụng những kỹ thuật thanh nhạc vào luyện thanh. Nắm bắt được cách vận dụng những kỹ năng, kỹ thuật đã được học đưa vào tác phẩm. Làm quen với phong cách hát trên sân khấu

Mục tiêu kỹ năng: Luyện thanh với các mẫu âm phát triển âm khu tự nhiên. Thực hành với luyện thanh trên đàn piano cho đúng kỹ thuật, cao độ, tiết tấu.

7. Mô tả vắn tắt nội dung học phần

Đây là học phần hoàn thiện, thuần thực và phát triển kỹ thuật ca hát cho người học; phát triển khả năng biểu hiện tác phẩm nghệ thuật thanh nhạc của sinh viên thông qua việc phân tích khái quát nội dung âm nhạc, lời ca cũng như phong cách của tác giả, tác phẩm. Từ đó người học hình thành khái niệm kỹ năng trình bày hoàn chỉnh và hiệu quả một tác phẩm thanh nhạc.

Thể loại bài hát bao gồm:

Romance (Việt Nam, nước ngoài).

Ca khúc (Việt Nam, nước ngoài).

Dân ca Việt Nam, nước ngoài.

Và các tác phẩm Aria dành cho đối tượng sinh viên có giọng và năng khiếu.

8. Nhiệm vụ của sinh viên

Đi học đủ số tiết lên lớp của giảng viên, ghi chép, photo bài đầy đủ, dành thời gian tập luyện ở nhà, phải trả được các bài tập mà giảng viên giao ở các tiết học trước.

9. Tài liệu học tập

Sách và giáo trình chính

Giáo trình Thanh nhạc hệ Trung cấp 4 năm - PGS.NSND Nguyễn Trung Kiên, NXB Bộ VHTT

Giáo trình Thanh nhạc hệ Đại học 4 năm - PGS. NSND Nguyễn Trung Kiên, NXB Bộ VHTT

Sách tham khảo

Giáo trình Thanh nhạc hệ Trung cấp và Đại học của trường Đại học văn hóa Nghệ thuật quân đội

10. Tiêu chuẩn đánh giá sinh viên

- Dự lớp
- Kiểm tra giữa học kỳ.
1 tác phẩm (Việt Nam hoặc nước ngoài)
- Thi cuối học kỳ.
1 tác phẩm nước ngoài
1 ca khúc Việt Nam
1 bài hát dân ca Việt Nam

11. Thang điểm: 10

12. Nội dung chi tiết học phần

12. Nội dung chi tiết học phần:

Chương VI: ÁP DỤNG KỸ THUẬT HIỆN ĐẠI VÀO DẠY HỌC THANH NHẠC

6.1. Các thiết bị nghe nhìn

- Máy nghe phát tiếng
- Máy nghe phát hình

6.2. Các thiết bị hỗ trợ khác

- Máy đập nhịp

- Máy thu phát cá nhân

6.3. Sử dụng các thiết bị nghe nhìn vào dạy và học thanh nhạc

* Kiểm tra học kỳ

THANH NHẠC NÂNG CAO

1. Tên học phần: Thanh nhạc nâng cao (Advanced Vocal Study)

Mã môn học: MUSI 491

2. Số tín chỉ: 02

3. Trình độ: Cho sinh viên năm thứ tư

4. Phân bố thời gian

- Lên lớp:	60 tiết.
+ Lý thuyết:	tiết.
+ Thảo luận:	tiết.
+ Thực hành:	60 tiết.
- Tự học, tự nghiên cứu:	60 tiết.

5. Điều kiện tiên quyết: MUSI 327

6. Mục tiêu của học phần

Mục tiêu kiến thức: Nhằm trang bị cho sinh viên kiến thức về xử lý tác phẩm thanh nhạc trong ca hát.

Mục tiêu kỹ năng: củng cố và hoàn thiện kỹ thuật thanh nhạc trên cơ sở áp dụng vào các thể loại bài hát khác nhau, đồng thời phát huy khả năng biểu cảm âm nhạc của sinh viên bằng giọng cũng như ngoại hình.

7. Mô tả vắn tắt nội dung học phần

Luyện thanh: Tăng cường các mẫu âm luyện thanh phát triển kỹ thuật và mở rộng âm vực. Ngoài các kỹ thuật legato, nonlegato, staccato phát triển các kỹ thuật hát lướt nhanh, hát theo sắc thanh âm nhạc...

8. Nhiệm vụ của sinh viên

Chuẩn bị bài vở trước khi lên lớp. Luyện tập và thực hiện được những hướng dẫn và yêu cầu của giảng viên ở những tiết học trước.

9. Tài liệu học tập

- Sách và giáo trình chính

Giáo trình Thanh nhạc hệ Trung cấp 4 năm – PGS.NSND Nguyễn Trung Kiên, NXB Bộ VHTT

Giáo trình Thanh nhạc hệ Đại học 4 năm – PGS.NSND Nguyễn Trung Kiên, NXB Bộ VHTT

- Sách tham khảo

Giáo trình Thanh nhạc hệ Trung cấp và Đại học của trường Đại học văn hóa Nghệ thuật quân đội

10. Tiêu chuẩn đánh giá sinh viên

- Dự lớp

- Thi cuối học kỳ.

2 tác phẩm nước ngoài

1 ca khúc Việt Nam

1 bài hát dân ca Việt Nam

11. Thang điểm: 10

12. Nội dung chi tiết học phần:

Chương VII: MỘT SỐ CÁCH THỨC XỬ LÝ BÀI HÁT

7.1. Xử lý tổng thể bài hát

7.2. Xử lý chi tiết từng phần trong bài hát.

- Mở đầu

- Phát triển (Cao trào) của bài hát.

- Kết

72. GIAO TIẾP SƯ PHẠM

73. ĐÁNH GIÁ GIÁO DỤC

74. THỰC HÀNH NGHỀ

75. QUẢN LÝ HÀNH CHÍNH NHÀ NƯỚC VỀ GD - ĐT

1.2. Chương trình đào tạo TN ngành SPAN tại Khoa Thanh nhạc Trường ĐHSPTNTW

THANH NHẠC 1

1. Thông tin môn học

Số tín chỉ: 02

Loại môn học: Bắt buộc

Giờ tín chỉ đối với các hoạt động: Tổng số giờ của 2 tín chỉ gồm:

+ Nghe giảng lý thuyết: 2 giờ

+ Thực hành: 26 giờ

+ Tự học (tự NC): 2 giờ

2. Mục tiêu môn học

▪ Kiến thức

- Trong năm thứ nhất: Sinh viên hiểu được cơ quan phát âm và vị trí hơi thở trong kỹ thuật thanh nhạc. Biết cách lấy hơi và các phương pháp rèn luyện hơi thở trong ca hát. Tập hát chuyển giọng, thống nhất vị trí âm thanh, âm sắc với các nguyên âm khác nhau ở các âm khu.

- Học hát những bài luyện thanh (Vocalise) và các bài hát. Mức độ dễ, khó được xác định theo âm vực, tiết tấu, cấu trúc giọng điệu và sắc thái, tình cảm nghệ thuật. Những tác phẩm đó được quy định trong giáo trình.

▪ Kỹ năng

- Phương pháp chuyển giọng; Các kỹ thuật hát liền tiếng (legato), ngắt tiếng (non legato).

- Vận dụng các kỹ năng vào thể hiện các tác phẩm thanh nhạc có âm vực từ quãng 10 trở lên.

- Sinh viên luyện tập theo hướng dẫn của giảng viên.

▪ Thái độ

- Sinh viên nhận thức được tầm quan trọng của môn học, học tập nghiêm túc, hứng thú, tích cực lĩnh hội kiến thức.

▪ Mục tiêu khác

- Tự rèn luyện kỹ thuật đã được học và có ý thức luyện tập sau buổi học

Tóm tắt nội dung môn học:

- Trang bị những kiến thức về tư thế, hơi thở trong ca hát, sử dụng âm thanh tự nhiên kết hợp với kỹ thuật cơ bản của thanh nhạc, làm quen với phương pháp chuyển giọng, vận dụng các kỹ năng thể hiện các tác phẩm có âm vực từ quãng 10 trở lên.

3. Nội dung chi tiết môn học

Nội dung 1 (tín chỉ 1): Những đặc điểm cơ bản của Thanh nhạc

1.1. Giới thiệu và tìm hiểu cơ quan phát âm.

1.2. Hơi thở và tư thế trong ca hát.

1.3. Hướng dẫn cách lấy hơi và phương pháp rèn luyện hơi thở trong ca hát

1.4. Luyện thanh với các mẫu âm có nguyên âm phù hợp ở quãng 3, quãng 5 trên âm khu tự nhiên với kỹ thuật hát legato, non legato.

1.5. Vận dụng những kiến thức trên vào bài luyện thanh và bài hát.

Thi học kỳ I là 03 bài (Tùy thuộc khả năng của sinh viên)

+ 01 bài luyện thanh

+ 01 bài nước ngoài

+ 01 bài hát Việt Nam

Nội dung 2 (tín chỉ 2): Phân loại giọng hát

2.1. Ý nghĩa quan trọng của việc xác định và phân loại giọng hát.

- Phân loại thông qua âm vực và âm sắc của giọng hát.

- Phân loại giọng hát thông qua vị trí các nốt chuyển giọng.

2.2. Giới thiệu và hướng dẫn cho sinh viên hiểu được tầm quan trọng của việc xác định, phân loại giọng hát.

2.3. Hướng dẫn cho sinh viên tập hát chuyển giọng, thống nhất vị trí âm thanh, âm sắc với các kỹ thuật hát nảy tiếng, liền tiếng.

2.4. Hướng dẫn cho sinh viên học những bài luyện thanh (Vocalise) và các bài hát ở các mức độ dễ, khó được xác định theo âm vực tiết tấu, cấu trúc

giọng điệu và sắc thái tình cảm nghệ thuật, đạt được sự chính xác giai điệu, tiết tấu với âm thanh vang, sáng, tròn.

* Chuẩn bị ghép đàn với giảng viên đệm đàn, 01 sinh viên/ 01 tiết đệm đàn.

Thi hết năm thứ nhất:

Số lượng bài thi: 03 bài (Tùy thuộc khả năng của sinh viên)

- + 01 bài luyện thanh
- + 01 bài nước ngoài
- + 01 bài Việt Nam

Tổng cộng số giờ đệm đàn năm thứ nhất là 01 tiết/01 sinh viên.

6. Tài liệu học tập

THANH NHẠC 2

- Thông tin môn học

Mã môn học: - Số tín chỉ: 02

Loại môn học: Bắt buộc

Giờ tín chỉ đối với các hoạt động: Tổng số giờ của 2 tín chỉ gồm:

- + Nghe giảng lý thuyết: 2 giờ
- + Thực hành: 26 giờ
- + Tự học (tự NC): 2 giờ

2. Mục tiêu môn học

▪ ***Kiến thức***

- Trong năm thứ hai, sinh viên tiếp tục học tập phát triển kỹ thuật theo hướng năm thứ nhất, chú ý mở rộng dần âm vực và tính chất linh hoạt của giọng hát.

- Tập hát các nốt chuyên giọng, giọng nam bắt đầu tập đóng tiếng.

▪ ***Kỹ năng***

* Sinh viên tiếp tục luyện tập kỹ thuật hát Legato, Non legato. Hiểu được ngôn ngữ trong ca hát, thống nhất vị trí âm thanh với các nguyên âm khác nhau.

- Tập hát các nốt chuyển giọng, các giọng nam cao tập hát âm thanh đóng tiếng (voix mixt sombre) ở âm khu cao.

- Hướng dẫn cho sinh viên luyện tập theo yêu cầu của năm học và kiểm tra sinh viên tự luyện tập.

▪ ***Thái độ***

- Sinh viên nhận thức được tầm quan trọng của môn học, học tập nghiêm túc, hứng thú, tích cực lĩnh hội kiến thức.

▪ ***Mục tiêu khác***

- Tự rèn luyện kỹ thuật đã được học và có ý thức luyện tập sau buổi học

3. Tóm tắt nội dung môn học:

- Tiếp tục củng cố những kiến thức về tư thế, hơi thở trong ca hát, sử dụng âm thanh tự nhiên kết hợp với kỹ thuật cơ bản của thanh nhạc, làm quen với phương pháp chuyển giọng, vận dụng các kỹ năng thể hiện các tác phẩm có âm vực từ quãng 10 trở lên.

- Trang bị những kiến thức về hát cộng minh, phương pháp phân loại giọng hát, ngôn ngữ trong ca hát, vận dụng kỹ năng hát liền tiếng (legato), ngắt tiếng (nonlegato), hát cộng minh áp dụng thể hiện các tác phẩm có quãng 10 trở lên.

Nội dung 1 (tín chỉ 3). Những yêu cầu cơ bản của kỹ thuật thanh nhạc và âm khu của giọng hát.

1.1. Kỹ thuật hát liền Legato, Non Legato, hát sắc thái to nhỏ

1.2. Âm khu các giọng nam: âm thanh mở và âm thanh đóng.

1.3. Giọng giả: âm khu các giọng nữ

1.4. Mở rộng âm khu tự nhiên, luyện thanh các mẫu âm và luyện tập các kỹ thuật cơ bản của thanh nhạc, phát triển tính chất linh hoạt của giọng hát.

Thi học kỳ III

Số lượng bài thi: 03 bài (Tùy thuộc khả năng của sinh viên)

+ 01 bài luyện thanh

- + 01 bài nước ngoài
 - + 01 bài hát Việt Nam
- Giảng viên dạy đánh giá.

Nội dung 2 (tín chỉ 4): Áp dụng và luyện tập những kỹ thuật đã học vào các tác phẩm

- 2.1. Cách lựa chọn và tập bài hát
- 2.2. Ngôn ngữ và xử lý ngôn ngữ trong tác phẩm thanh nhạc
- 2.3. Tập chuyển giọng âm thanh hỗn hợp đối với các giọng nữ (đặc biệt là giọng cao), thống nhất âm sắc với các âm khác nhau ở âm khu ngực và âm khu giọng hỗn hợp
- 2.4. Luyện thanh các mẫu âm ở các quãng 3, 5, 6, 8, 10, kết hợp với kỹ thuật đã học

* Chuẩn bị ghép đàn, 01 sinh viên/ 01 tiết đệm đàn.

Thi hết năm thứ hai:

số lượng bài thi: 03 bài (Tùy thuộc khả năng của sinh viên)

- + 01 bài luyện thanh
- + 01 bài nước ngoài
- + 01 bài hát Việt Nam

Tổ chức thi có hội đồng, có giảng viên đệm đàn.

- ***Tổng cộng: Năm thứ hai số giờ đệm đàn của sinh viên là 01 tiết/01 sinh viên.***

THANH NHẠC 3

1. Thông tin môn học

Mã môn học: - Số tín chỉ: 02

Loại môn học: Bắt buộc

Giờ tín chỉ đối với các hoạt động: Tổng số giờ của 2 tín chỉ gồm:

- + Nghe giảng lý thuyết: 2 giờ
- + Thực hành: 26 giờ
- + Tự học (tự NC): 2 giờ

2. Mục tiêu môn học

▪ Kiến thức

Đây là năm học rất quan trọng, sinh viên tiếp tục giải quyết các nhiệm vụ kỹ thuật cơ bản như hơi thở, vị trí âm thanh, các kỹ thuật legato, Nonlegato. Luyện tập thêm kỹ thuật hát staccato. Phát triển âm vực đạt gần mức tối đa có thể, đặc biệt các giọng nam phải thực hiện được những tiêu chí đúng của âm thanh đóng tiếng ở âm khu cao của giọng hát.

Xây dựng tác phẩm với nhiều phong cách khác nhau.

▪ Kỹ năng

Tiếp tục mở rộng âm vực để có khả năng hát được âm vực khó hơn theo yêu cầu của năm thứ 3

- Phát triển khả năng biểu hiện nghệ thuật của sinh viên thông qua việc phân tích khái quát nội dung âm nhạc, lời ca, phong cách của tác phẩm, tác giả.

- Rèn luyện cho sinh viên nắm được các kỹ năng thanh nhạc để tự luyện tập ngoài giờ học.

▪ Thái độ

- Sinh viên nhận thức được tầm quan trọng của môn học, học tập nghiêm túc, hứng thú, tích cực lĩnh hội kiến thức.

▪ Mục tiêu khác

- Tự rèn luyện kỹ thuật đã được học và có ý thức luyện tập sau buổi học

3. Tóm tắt nội dung môn học:

- Trang bị những kiến thức về tư thế, hơi thở trong ca hát, sử dụng âm thanh tự nhiên kết hợp với kỹ thuật cơ bản của thanh nhạc, làm quen với phương pháp chuyển giọng, vận dụng các kỹ năng thể hiện các tác phẩm có âm vực từ quãng 10 trở lên.

- Trang bị những kiến thức về hát cộng minh, phương pháp phân loại giọng hát, ngôn ngữ trong ca hát, vận dụng kỹ năng hát liền tiếng (legato), nảy tiếng (staccato), ngắt tiếng(nonlegato), hát cộng minh áp dụng thể hiện các tác phẩm có quãng 10 trở lên.

Nội dung 1 (tín chỉ 5) Kỹ thuật thanh nhạc được áp dụng vào các tác phẩm thanh nhạc

- 1.1. Phương pháp tập luyện để phát triển giọng hát
- 1.2. Tập các bài luyện thanh để mở rộng âm vực đạt gần mức độ tối đa
- 1.3. Củng cố và hướng dẫn luyện tập để phát triển sự linh hoạt của giọng hát (*đặc biệt với các giọng nữ cao*)
- 1.4. Các giọng nam phải thực hiện những tiêu chuẩn đúng, cần thiết của âm thanh đóng tiếng ở âm khu cao của giọng hát

Thi học kỳ V:

Số lượng bài thi: 03 bài (Tùy thuộc vào khả năng của sinh viên)

- + 01 bài luyện thanh
- + 01 bài nước ngoài
- + 01 bài hát Việt Nam

Giảng viên dạy đánh giá.

Nội dung 2 (tín chỉ 6) Thực hành các kỹ thuật đã học áp dụng vào tác phẩm thanh nhạc.

- 2.1. Củng cố và luyện tập các kỹ thuật đã học: Tập nén hơi thở và điều tiết hơi trên thực tế các mẫu âm, bài luyện thanh và tác phẩm
- 2.2. Hướng dẫn cho sinh viên nắm được và tập được các kỹ thuật hát với sắc thái to, nhỏ, đặc biệt hát nhỏ dần (*diminuendo*)
- 2.4. Rèn luyện để nắm được các kỹ năng biểu diễn trên sân khấu và tự luyện tập để nắm được các phương pháp sư phạm và thực hành

* Chuẩn bị ghép đàn với giảng viên đệm đàn, 01 sinh viên/01 tiết.

Thi hết năm thứ 3

Số lượng bài thi: 03 bài (tùy theo khả năng của sinh viên)

- + 1 bài luyện thanh
- + 1 bài nước ngoài.
- + 1 bài Việt Nam.

Tổ chức thi có hội đồng, có giảng viên đệm đàn.

- ***Tổng số giờ đệm đàn của sinh viên năm thứ ba là 01 tiết/01 sinh viên.***

THANH NHẠC 4

1. Thông tin môn học

Mã môn học: - Số tín chỉ: 01

Loại môn học: Bắt buộc

Giờ tín chỉ đối với các hoạt động: Tổng số giờ của 2 tín chỉ gồm

- + Nghe giảng lý thuyết: 1 giờ
- + Thực hành : 13 giờ
- + Tự học (tự NC): 1 giờ

2. Mục tiêu môn học

▪ Kiến thức

Tiếp tục hoàn thiện về kỹ thuật và phát triển âm vực của giọng hát; giảng viên cần hướng dẫn sinh viên nghiên cứu kỹ tác phẩm với những yêu cầu cao về biểu hiện nghệ thuật phù hợp với phong cách và chuẩn bị chương trình tốt nghiệp.

▪ Kỹ năng

- Hướng dẫn cho sinh viên tự nghiên cứu bài hát với những yêu cầu cao về biểu hiện nghệ thuật;
- Nắm được phương pháp thanh nhạc cơ bản và thực tập giảng dạy dưới sự hướng dẫn của giảng viên chuyên môn;
- Hoàn thiện những yêu cầu về kỹ thuật và phát triển âm vực của giọng hát;

▪ Thái độ

- Sinh viên nhận thức được tầm quan trọng của môn học, học tập nghiêm túc, hứng thú, tích cực lĩnh hội kiến thức.

▪ Mục tiêu khác

- Tự rèn luyện kỹ thuật đã được học và có ý thức luyện tập sau buổi học

3. Tóm tắt nội dung môn học:

- Hoàn thiện những yêu cầu về kỹ thuật và phát triển âm vực của giọng hát;
- Áp dụng thuần thục những kỹ thuật cơ bản của thanh nhạc, có khả năng chủ động trong xử lý các tác phẩm, khẳng định sở trường, phong cách;

- Luyện tập thể hiện các tác phẩm âm nhạc có phong cách khác nhau, các ca khúc trong nước và nước ngoài ở các thể loại khác nhau;

Nội dung (tín chỉ 7) Hoàn thiện kỹ thuật thanh nhạc và thực hành luyện tập biểu diễn tác phẩm

1.1. Kỹ thuật biểu diễn phù hợp với tác phẩm

1.3. Hoàn thiện những yêu cầu về kỹ thuật và phát triển mở rộng âm vực của giọng hát.

1.4. Thực hành luyện tập biểu diễn phù hợp với phong cách sở trường của sinh viên

1.4. Lựa chọn bài thi tốt nghiệp

Số lượng bài thi tốt nghiệp: 04 bài (Tùy thuộc khả năng của sinh viên)

- + 01 tác phẩm nước
- + 02 tác phẩm Việt Nam
- + 01 dân ca Việt Nam

*Sinh viên được ghép đàn với giảng viên đệm đàn. 01 sinh viên/01 tiết .

Tổ chức thi có hội đồng.

Tổng cộng số tiết đệm đàn năm thứ IV là 01 tiết/01 sinh viên.

Phụ lục 2

NỘI DUNG CHƯƠNG TRÌNH DẠY HỌC HÁT CÁC CA KHÚC MANG CHẤT LIỆU DÂN CA CHO SINH VIÊN NGÀNH ĐẠI HỌC SƯ PHẠM ÂM NHẠC THEO HƯỚNG TIẾP CẬN NĂNG LỰC

1. Tên học phần: Thanh nhạc 6

2. Số tín chỉ: 02

3. Trình độ: Sinh viên năm thứ 3

4. Phân bố thời gian:

- Lên lớp:	25 tiết.
+ Lý thuyết:	2 tiết.
+ Thảo luận:	3 tiết.
+ Thực hành.	20 tiết.
- Tự học, tự nghiên cứu:	50 tiết.

5. Mục tiêu của học phần

Học phần giúp sinh viên nắm chắc kỹ thuật thanh nhạc Bel canto, từ cách vận dụng hơi thở, khẩu hình, vị trí âm thanh cộng minh và san bằng âm khu. Nắm được phương pháp mở chữ, đóng chữ, phát âm tròn vành rõ chữ trong ca hát. Làm quen một số kỹ thuật rung, luyến láy, nhấn nhá trong ca hát cổ truyền. Biết phân biệt kỹ thuật thanh nhạc Bel canto, lối hát cổ truyền và nắm được cách kết hợp hai lối hát này khi hát ca khúc mang chất liệu dân ca nói chung.

6. Mô tả vắn tắt nội dung học phần

Học phần tiếp tục rèn luyện hơi thở, khẩu hình, vị trí âm thanh cộng minh và san bằng âm khu. Luyện tập các kỹ thuật legato, staccato, passage và làm quen kỹ thuật hát rung, luyến láy (trillo) trong trên một số mẫu âm liên bậc, nhảy quãng gần, quãng xa, mở rộng âm vực giọng hát. Hướng dẫn phương pháp đóng chữ, mở chữ, phát âm tròn vành rõ chữ, luyến láy, nhấn nhá, rung,

nảy đặc trưng trong ca hát cổ truyền. Vận dụng kỹ thuật vào bài hát dân ca Việt Nam, ca khúc Việt Nam, tác phẩm nước ngoài.

7. Nội dung chi tiết

Tìm hiểu đặc điểm ngôn ngữ tiếng Việt, ngữ điệu vùng miền.

Âm thanh mở, âm thanh đóng, phát âm tròn vành, rõ chữ.

Giới thiệu thể loại ca khúc mang chất liệu Chèo, Ca trù

Luyện tập ổn định hơi thở, khẩu hình, vị trí âm thanh cộng minh, san bằng âm khu trên các quãng gần, quãng xa (quãng 4, 5, 6, 8), mở rộng âm vực giọng hát.

Làm quen một số kỹ thuật rung, luyến láy, nhấn nhá, rung, nảy Ứng dụng các kỹ thuật được học vào xử lý tác phẩm.

SỐ BÀI	CHỦ ĐỀ	HÌNH THỨC HỌC	NỘI DUNG
TÍN CHỈ 6			
1	Giới thiệu nội dung cần học. Luyện thanh	Trên lớp	Giới thiệu chương trình học, thời lượng học. Những lưu ý khi học ca khúc mang chất liệu dân ca. Ứng dụng luyện thanh (kết hợp luyện từ 1-2 mẫu âm trong ca hát cổ truyền) Giao tác phẩm
		Tự học	Vỡ bài, khoanh vùng những ca từ, câu đoạn khó. Tự tìm hiểu phương pháp hát ca khúc mang chất liệu dân ca
2	Phương pháp mở	Trên lớp	Giới thiệu phương pháp mở khẩu hình khi hát ca khúc mang chất liệu dân ca.

	khẩu hình		Luyện tập 1 đến 2 mẫu trong ca hát cổ truyền, đơn giản, liền bậc (i, e, a, ô, u...) Vận dụng vào tác phẩm
		Tự học	Ôn luyện cách mở khẩu hình. Ghép lời ca với giai điệu, khoanh vùng những ca từ khó.
3	Phát âm nhả chữ	Trên lớp	Hướng dẫn cách phát âm mở chữ trong và khép chữ trong cổ truyền. Ứng dụng vào một số mẫu âm luyện thanh với các phụ âm khác nhau. Ứng dụng vào xử lý ca từ trong tác phẩm
		Tự học	SV tìm hiểu thêm về phương pháp phát âm nhả chữ và ứng dụng xử lý ca từ trong tác phẩm.
4	Kết hợp hơi thở, khẩu hình, vị trí âm thanh	Trên lớp	Luyện thanh 1 đến 2 mẫu âm trong ca hát cổ truyền linh động trên các khoảng vang khác nhau. (i, e, a, ô, u...). Ứng dụng vào tác phẩm.
		Tự học	Ôn luyện các kiến thức được học. Vận dụng vào tác phẩm
5	Phương Pháp hát nói	Trên lớp	Hướng dẫn phương pháp hát nói. Hát nói trọng , cô truyền Ứng dụng phương pháp hát nói trong các ca khúc mang chất liệu dân ca
		Tự học	SV ôn tập và ứng dụng các kỹ thuật được học vào tác phẩm.
6	Thực hành,	Trên lớp	Cùng thảo luận các vấn đề về hơi thở, khẩu hình, vị trí âm thanh, cách phát âm nhả chữ.

	luyện tập	Tự học	Tiếp tục ôn luyện các kiến thức được học
7	Luyện tập và kiểm tra giữa kỳ	Trên lớp	Củng cố các kiến thức đã học. Luyện thanh một số mẫu âm khác nhau. Kiểm tra đánh giá.
		Tự học	Ôn tập và củng cố kiến thức được học
8	Sự kết hợp kỹ thuật hát truyền thống và	Trên lớp	Hướng dẫn cách kết hợp kỹ thuật luyện láy, liên tiếng Luyện tập 1 đến 2 mẫu trong ca hát cổ truyền. Ứng dụng vào tác phẩm.
		Tự học	Luyện tập và sửa những lỗi thường gặp về phát âm nhà chữ, luyện láy.
9	Sự kết hợp kỹ thuật hát truyền thống và	Trên lớp	Hướng dẫn kết hợp kỹ thuật rung, láy trong cổ truyền và rung cộng minh trong . Luyện tập 1 đến 2 mẫu trong ca hát cổ truyền. Ứng dụng vào tác phẩm.
		Tự học	Tiếp tục rèn luyện sửa chữa cổ tậ hát. Ứng dụng kỹ thuật rung, láy vào xử lý tác phẩm.
10	Sự kết hợp kỹ thuật hát truyền thống và	Trên lớp	Hướng dẫn cách nhấn nhá, hát thùng thẳng và kỹ thuật hát dứt, ngắt. Luyện tập 1 đến 2 mẫu trong ca hát cổ truyền. Ứng dụng vào tác phẩm.
		Tự học	Tiếp tục rèn luyện sửa chữa cổ tậ hát. Ứng dụng kỹ thuật nhấn nhá, hát thùng thẳng, hát dứt, ngắt vào xử lý tác phẩm.
11	Ôn tập và thực hành	Trên lớp	Luyện thanh, dựng bài và cùng thảo luận về sự kết hợp giữa kỹ thuật hát cổ truyền và thanh nhạc phương Tây.

		Tự học	Tiếp tục rèn luyện sửa chữa cố tật hát. Nghiên cứu cách xử lý và biểu diễn tác phẩm.
12	Xử lý và biểu diễn	Trên lớp	Luyện thanh những mẫu âm khác nhau. Hướng dẫn cách xử lý và biểu diễn tác phẩm.
		Tự học	Ôn luyện các kiến thức đã học để hoàn thiện tác phẩm.
13	Thực hành, luyện tập, hoàn thiện tác phẩm	Trên lớp	Cùng thảo luận, thực hành và hỏi đáp các vấn đề về kỹ thuật hát và sự kết hợp các kỹ thuật ca hát cổ truyền và . Ghép đàn.
		Tự học	- Ôn tập các kiến thức đã học
14	Thực hành luyện tập	Trên lớp	Cùng thảo luận, thực hành và hỏi đáp các vấn đề về kỹ thuật hát và sự kết hợp các kỹ thuật ca hát cổ truyền và . Ghép đàn
		Tự học	- Ôn tập các kiến thức đã học
15	Thi kết thúc học phần		

8. Nhiệm vụ của sinh viên

- Dự lớp theo qui chế.
- + Hoàn thành các tác phẩm được giao.
- + Tích cực tham gia thảo luận.

9. Tài liệu học tập:

- Sách và giáo trình chính:

[1]. Nguyễn Trung Kiên (2001), *Phương pháp sư phạm Thanh nhạc*, Nxb Văn hóa dân tộc, Hà Nội.

[2]. Nguyễn Trung Kiên (2001), *Giáo trình Thanh nhạc hệ Trung cấp 4 năm*, NXB Bộ Văn hóa thông tin, Hà Nội.

[3]. Nguyễn Trung Kiên, *Tuyển tập Romance I, II*, Khoa thanh nhạc HVANQGVN, Tài liệu lưu hành nội bộ.

[4]. Nhiều tác giả, *100 ca khúc chào thế kỷ*, Nxb Thanh niên.

- Tài liệu tham khảo:

[1]. Hoàng Kiều (2001), *Thanh điệu tiếng Việt và Âm nhạc cổ truyền*, Nxb Văn hóa dân tộc, Hà Nội.

[2]. Hồ Mộ La (2008), *Phương pháp dạy thanh nhạc*, Nxb Từ điển Bách khoa.

[3]. Trần Ngọc Lan (2011), *Phát âm tiếng Việt trong nghệ thuật ca hát*, Nxb Giáo dục Việt Nam, Hà Nội.

[4]. Nguyễn Thụy Loan (2006), *Âm nhạc cổ truyền Việt Nam*, Nxb Đại học Sư phạm Hà Nội, Hà Nội.

10. Tiêu chuẩn đánh giá sinh viên:

Chuyên cần:

- Hình thức: không nghỉ học quá 20% tổng số buổi.
- Thái độ học tập trên lớp và sự chuẩn bị bài về nhà.
- Điểm: 0 hoặc 10
- Tỷ trọng: 10%

Kiểm tra bộ phận:

- Hình thức: Thực hành ca hát
- Thời gian kiểm tra, đánh giá giữa kì: Bài học 7
- Điểm: từ 0 đến 10.
- Tỷ trọng : 30%

Thi hết môn:

- Hình thức: Thực hành biểu diễn

1 tác phẩm nước ngoài

1 ca khúc mang chất liệu dân ca (Chèo, Ca trù)

1 bài dân ca Việt Nam

- Thời gian tổ chức thi hết môn: Buổi học 15
- Điều kiện dự thi hết môn: Điểm chuyên cần 10. Điểm kiểm tra bộ phận từ 3 điểm trở lên.
- Điểm: Từ 0 đến 10
- Tỷ trọng: 60%

11. Thang điểm: 10

Phụ lục 3: THỰC NGHIỆM SƯ PHẠM

3.1. Tiến trình thực nghiệm

Buổi 1: Giới thiệu nội dung cần học, những lưu ý khi học hát ca khúc mang chất liệu Chèo, Ca trù.

Luyện thanh một số mẫu âm nhằm ổn định và phát triển giọng hát, luyện mẫu âm phát triển kỹ thuật và cổ truyền. Giao tác phẩm phù hợp với chất giọng, màu sắc giọng của SV.

Buổi 2: Cách mở khẩu hình với ca khúc mang chất liệu Chèo, Ca trù.

GV nêu sự khác biệt giữa cách mở khẩu hình, cổ truyền. Vận dụng vào các ca khúc được thực nghiệm. GV thực hiện mẫu, các SV thực hiện để phân biệt.

Hướng dẫn cách kết hợp hai kiểu mở nêu trên khi hát ca khúc mang chất liệu Chèo, Ca trù.

Sử dụng các phương pháp thị phạm, vấn đáp, thực hành kết hợp PPDH nhóm đối với nội dung này. Cả nhóm cùng trao đổi, thực hành luyện tập trên tác phẩm được giao.

Buổi 3: Phát âm nhả chữ.

Dạy cách phát âm tròn vành rõ chữ. Cách xử lý các âm khép chữ trong cổ truyền, mở chữ trong bằng cách tập nói nét chữ sau đó ghép lời ca với giai điệu và tập hát.

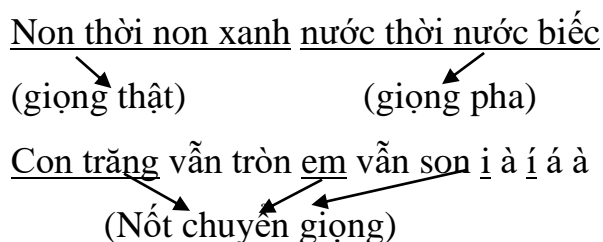
Tất cả SV thực hiện phát âm tròn vành rõ chữ, cách xử lý các từ đóng, mở chữ tại phân tác phẩm được giao theo cách GV hướng dẫn.

Buổi 4: Kết hợp hơi thở, khẩu hình, vị trí các khoảng vang trong bài.

GV hướng dẫn cách kết hợp giọng thật, giọng chuyển. Chẳng hạn, bài hát *Son* của Đức Nghĩa [PL 10.12; 302] giao cho SV K66 Lê Thị Việt Chinh. Do đặc điểm nhảy quãng đúp liên tục, âm vực rộng, khi hát người học đã gặp các lỗi hụt hơi (đặc biệt cuối câu hát), lộ giọng giả, giọng thật (từ hát giọng thật to, khỏe chuyển sang giọng giả bị mờ, yếu). Nguyên nhân, do luồng hơi

của người học yếu, chưa biết điều tiết hơi nên hát dùng sức, đặt vị trí âm thanh sai... Đây cũng là những lỗi thường gặp của người học khi thể hiện các ca khúc mang chất liệu Chèo, Ca trù.

Cách xử lý: GV hát mẫu, chỉ ra những âm chuyển giọng cần lưu ý trong bài, với đặc điểm giọng hát của các SV thực nghiệm, các âm chuyển giọng thường là âm “la”, “si”, những âm này đóng vai trò nối từ giọng thật sang giọng chuyển, cụ thể:



Có thể sử dụng giọng pha hoặc giọng chuyển. Yêu cầu đặt âm nhẹ nhàng, đúng vị trí, điều khiển hơi thở nhịp nhàng với cơ mặt, cơ hàm, ngực thoải mái.

Các âm: “Non thời non xanh, nước thời nước biếc” thuộc âm khu thấp ở tầm cỡ giọng nói thường nên khuyến khích SV sử dụng hát giọng thật, pha giọng. Tuy nhiên, đến các âm tiếp theo: “con trắng vẫn tròn em vẫn son ỉ à ỉ á à”, nếu hát hoàn toàn giọng thật, một số âm cao thường bị căng cứng và thô do dùng sức để bật âm. GV hướng dẫn người học kết hợp hát pha giọng thật và chuyển giọng, đặt vị trí âm thanh mỏng phía chân răng hàm trên, khẩu hình thoải mái, buông lỏng, hở răng hàm trên, tập nói các âm trên cùng vị trí, điều tiết hơi thở tại cơ hoành.

Buổi 5: Phương pháp hát nói. NCS thực nghiệm phương pháp này nhằm nhấn mạnh hơn về phát âm tròn vành, rõ chữ, xử lý các âm khép chữ, mở chữ. Giúp người học tập hát đơn giản, hát như nói. Đây cũng là cách hát đặc trưng thường gặp trong nghệ thuật hát Chèo, Ca trù.

Sử dụng các phương pháp nghiên cứu: PPDH nêu vấn đề, giải quyết vấn đề, thực hành, vấn đáp, thảo luận nhóm.

Thực nghiệm trên ca khúc *Trăng Khuyết* của Huy Thục, Phi Tuyết Ba [PL 11.13; 327]. Đây là ca khúc mang chất liệu Ca trù, tính chất âm nhạc trữ tình tâm trạng, biểu hiện nội tâm sâu sắc. Tốc độ trong bài chậm rãi, nhiều âm luyến láy. GV cho SV nghe mẫu, hát mẫu, giải thích thế nào là hát nói, cách hát nói trong , cổ truyền (cho ví dụ). Nêu ý nghĩa của hát nói. Nhấn mạnh các ca từ cần khắc phục nhằm tránh lỗi phát âm không tròn vành, rõ chữ, sau đó, hướng dẫn SV cách học. Chẳng hạn: “Anh **ngổ** lời yêu em/ Vào một (hừ) đêm trăng khuyết (hu)/ **Bởi** tình yêu tha thiết, biết tròn trước (ừ) đêm rằm”.

Bước 1: Tập nói rõ lời ca trên cùng vị trí âm thanh, khẩu hình phía trong (cuống gà) được mở, tạo khoảng vang âm thanh phát ra ngay tại chân răng hàm trên tránh âm thanh bị sâu trong cổ họng.

Bước 2: Hát nói, lưu ý các từ “ngổ”, “bởi” trong câu, SV thường bỏ nốt luyến dẫn tới ca từ bị méo mó thành “ngò”, “bời”. Hơi thở đầy đặn, điều tiết nhịp nhàng, khẩu hình thoải mái khi phát âm để tạo âm thanh mềm mại, nhẹ nhàng, đơn giản, hát như nói. Từ cách này, SV ứng dụng với các câu khác trong bài, cả nhóm cùng nghiên cứu, luyện tập, vận dụng vào các ca khúc được giao.

Buổi 8, 9, 10: Kết hợp các kỹ thuật hát

Sau buổi thảo luận nhóm về các nội dung được học và kiểm tra giữa học kỳ, hầu hết SV đã thuộc giai điệu, lời ca. Các buổi học này GV hướng dẫn phương pháp hát đặc trưng trong Chèo, Ca trù, kết hợp với kỹ thuật khi hát ca khúc mang chất liệu Chèo, Ca trù. Cụ thể, hướng dẫn cách hát buông câu, nhả chữ, hát thủng thẳng, tiếng một, dứt ngắt... Đây đều là những kỹ thuật khó, mỗi vấn đề đều được GV thực hiện mẫu, hướng dẫn cách học cho SV cùng thực hành, thảo luận, cả nhóm cùng đánh giá, GV lựa chọn phương án đúng và tiếp tục hướng dẫn SV luyện tập.

Buổi 12: Xử lý và biểu diễn tác phẩm.

Những ca khúc nằm trong nội dung thực nghiệm có tính chất đa dạng. Nếu *Son* của Đức Nghĩa khắc họa hình ảnh của cô gái lẳng lơ, đỏng đảnh; *Trăng Khuyết* của Huy Thục - Phi Tuyết Ba biểu hiện nội tâm sâu sắc, buồn rầu khi mối tình lỡ dở thì *Những cô gái quê hương quan họ* của Phó Đức Phương lại là bức tranh tả cảnh thơ mộng hữu tình... Thực chất, nội dung tác phẩm SV đã nắm rõ qua quá trình học tập, buổi học này GV nhấn mạnh hơn vấn đề này và nêu bật một số điểm cần lưu ý khi xử lý và biểu hiện tác phẩm nhằm giúp SV nắm được cách thức triển khai và ứng dụng cho những tác phẩm khác và công việc dạy học.

Với mỗi tác phẩm trong nội dung thực nghiệm, GV hướng dẫn SV cách xử lý, biểu diễn từ ánh mắt, nét mặt, cử chỉ, hành động, SV thực hành các nội dung trên theo sự hướng dẫn của GV [xem tại PL 6, bảng 3.2; 235].

Buổi 13, 14: Luyện tập, thực hành tất cả những vấn đề được học. Vận dụng các PPDH hiện đại. Cho SV ghép với nhạc cụ đệm.

3.2. Giáo án thực nghiệm

Tên bài: Phát âm nhả chữ

Buổi học: 3, Tín chỉ 6, 9 SV - K66 hệ ĐHSP AN.

Thời gian thực hiện: Từ tiết 7 đến tiết 9, ngày 20 tháng 03 năm 2018.

GV: Trần Thị Thu Hà

GV dự giờ: Ths. Nguyễn Thị Diệp, Ths. Bùi Tuấn Giang.

SV tham gia: Lê Thị Việt Chinh, Nguyễn Thị Hoa, Nguyễn Thị Thảo, Nguyễn Thị Nga, Trần Thị Hòa, Nguyễn Thị Hiên, Trần Thị Thu Phương, Hoàng Thị Thảo.

I. Mục tiêu

1. Kiến thức

- Luyện thanh trên âm khu tự nhiên với các mẫu âm quãng 2, 3, 5, 6.
- Luyện cách phát âm nhả chữ

- Mở rộng âm khu tự nhiên - hát đúng giai điệu, tiết tấu. Bước đầu vận dụng cách phát âm tròn vành rõ chữ vào tác phẩm được học.

2. Kỹ năng

SV nắm được phát âm nhả chữ trong , cổ truyền, biết cách kết hợp vào phát âm nhả chữ trong các ca khúc mang chất liệu dân ca.

3. Thái độ

SV chủ động, tự giác, hoạt động tích cực và yêu thích giờ học.

II. Chuẩn bị

1. Chuẩn bị của giáo viên

- Đàn Piano.
- Giáo án, tài liệu.

2. Chuẩn bị của sinh viên

- Bản nhạc
- Chuẩn bị bài cũ (đã vỡ bài và ghép được giai điệu với lời ca).

3. Phương pháp dạy học

Hướng dẫn thực hành, luyện tập, thị phạm, nghiên cứu trường hợp, giải quyết vấn đề.

III. Tiến trình dạy học


1. Ổn định lớp (5 phút)



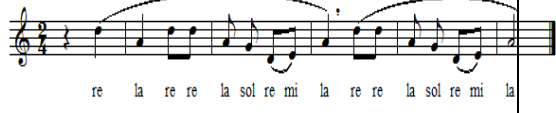

2. Kiểm tra bài cũ


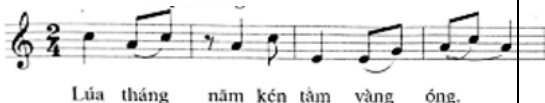

- Thực hiện trong quá trình luyện tập.

3. Tiến trình dạy học

Thời gian	Nội dung bài giảng	Phương pháp	Hoạt động của GV	Hoạt động của SV

10	<p><u>Hoạt động 1: Lý thuyết chung</u></p> <p>Phát âm mở chữ. Phát âm khép chữ.</p>	<p>Vấn đáp, thị phạm, phân tích. Nghiên cứu trường hợp</p>	<p>Giảng cho SV</p>	<p>Lĩnh hội kiến thức</p>
40	<p><u>Hoạt động 2: Nghiên cứu trường hợp</u></p> <p>Nghiên cứu cách phát âm nhà chữ của ca sĩ Tân Nhân qua ca khúc <i>Trăng Khuyết</i> của Huy Thục - Phi Tuyết Ba.</p> <p>Điểm cần lưu ý trong bài</p> 	<p>Nghiên cứu trường hợp</p>	<p>Bật ca khúc Trăng Khuyết do ca sĩ Tân Nhân trình bày. - SV nghe 2 đến 3 lần. - Đặt các câu hỏi cho SV.</p>	<p>SV học nhóm, thảo luận và đưa ra các quyết định, bảo vệ quyết định đưa ra trước lớp.</p>

10 phút	<p><u>Hoạt động 3: Luyện thanh</u></p> <p><i>Luyện thanh tập thể:</i></p> <p>Luyện những mẫu âm thông thường. Giai điệu đơn giản, liên bậc, phát triển hơi thở, khẩu hình và vị trí âm thanh. SV mọi trình độ đều có thể thực hiện.</p> <p>Mẫu 1.</p>  <p>Mẫu 2.</p>  <p>Mẫu 3.</p> 	Thị phạm, phân tích, thực hành, giải quyết vấn đề.	Chọn mẫu luyện thanh phù hợp với trình độ tiếp nhận của người học.	Thực hành.
30 phút	<p><u>Hoạt động 4. Vận dụng kiến thức vào xử lý tác phẩm</u></p> <p>- SV Lê Thị Việt Chinh với ca khúc mang chất liệu Chèo: <i>Son</i> của Đức Nghĩa</p> <p>Những điểm cần lưu ý trong bài</p> <p>Chú ý 1.</p> 	Thực hành, luyện tập, nêu vấn đề	Hướng dẫn SV thực hành luyện tập.	Tập trung thực hành luyện tập.

	<p>Phát âm với các âm mở và âm khép chữ: “Mặt trời tung tung lặn dài sau í lưng thon”</p> <p>Chú ý 2.</p>  <p>- SV Nguyễn Thị Thảo với ca khúc mang chất liệu Chèo: Đón nhanh lúa tốt của Lê Lôi - Huyền Tâm.</p> <p>Những điểm cần lưu ý trong bài</p> <p>Chú ý 1: Thay đổi liên tục các âm mở và khép chữ với giai điệu khúc khuỷu</p>  <p>Lúa tháng năm kén tâm vàng óng.</p> <p>Chú ý 2: Phát âm khép chữ với giai điệu cao và treo.</p>  <p>nhau. Chở mang thóc lép qua cầu gió bay.</p>			
5 phút	<ul style="list-style-type: none"> - Nhận xét buổi học - Nhắc nhở những phần khó trong bài. - Giao bài về nhà. 	Dùng lời	Dặn dò, củng cố	Lắng nghe và tiếp thu ý kiến.

Phụ lục 4: MẪU PHIẾU KHẢO SÁT

4.1. Câu hỏi phỏng vấn giảng viên

Câu hỏi 1: <i>Anh (chị) có thường giao tác phẩm Việt Nam là ca khúc mang chất liệu Chèo, Ca trù cho SV không?</i>
Câu hỏi 2: <i>Theo anh (chị), có cần thiết giao các ca khúc mang chất liệu dân ca cho tất cả SV ngành ĐHSP Âm nhạc không? Vì sao?</i>
Câu hỏi 3: <i>Anh (chị) chú trọng những vấn đề gì khi dạy ca khúc mang chất liệu Chèo, Ca trù?</i>
Câu hỏi 4: <i>Theo anh (chị) khó nhất khi dạy ca khúc mang chất liệu dân ca là gì?</i>
Câu hỏi 5: <i>Anh (chị) đã từng kết hợp phương pháp hát cổ truyền và phương pháp TN Bel canto trong dạy hát các ca khúc mang chất liệu dân ca nói chung chưa?</i>
Câu hỏi 6: <i>Anh (chị) có thể cho biết những lỗi thường gặp của SV khi học ca khúc mang chất liệu Chèo, Ca trù? Nguyên nhân là gì?</i>
Câu hỏi 7: <i>Anh (chị) có thường xuyên kết hợp nhóm PPDH tích cực và truyền thống trong dạy hát các ca khúc mang chất liệu dân ca không? Vì sao?</i>
Câu hỏi 8: <i>Anh (chị) nghĩ gì về phương pháp học và tình hình học tập ca khúc mang chất liệu Chèo, Ca trù của SV hiện nay?</i>
Câu hỏi 9: <i>Anh (chị) có ý kiến gì với sự đổi mới trong cách thức dạy học hát ca khúc mang chất liệu Chèo, Ca trù?</i>
Câu hỏi 10: <i>Anh (chị) có ý kiến gì về sự kết hợp lối hát Chèo, Ca trù với Bel canto trong dạy học hát ca khúc mang chất liệu Chèo, Ca trù?</i>

4.2. Câu hỏi phỏng vấn nghệ nhân, nghệ sĩ, ca sĩ, GV.

Câu hỏi 1: Cô (bác, anh chị) cho biết những kỹ thuật hát đặc trưng trong hát Chèo (Ca trù, Xẩm, Quan họ, Trầu văn...)?
Câu hỏi 2: Cô (bác, anh chị) cho biết nét đặc trưng về phát âm nhả chữ trong ca hát cổ truyền vùng CTSH là gì?
Câu hỏi 3: Cô (bác, anh chị) cho biết nét đặc trưng về hơi thở, khẩu hình, vị trí âm thanh trong ca hát cổ truyền vùng CTSH.
Câu hỏi 4: Cô (bác, anh, chị) cho biết, hát truyền thống nói chung, hát Chèo, Ca trù nói riêng ngoài sử dụng hát giọng thật có thường pha giọng thật và chuyển giọng (giọng gió, giọng mé) không?
Câu hỏi 5: Cô (bác, anh chị) cho biết điều gì làm nên đặc biệt trong ca hát cổ truyền vùng CTSH nói riêng? ca hát cổ truyền Việt Nam nói chung?

4.3. Câu hỏi phỏng vấn SV

Câu hỏi 1: Anh (chị) yêu thích dòng ca khúc Việt Nam mang chất liệu Chèo, Ca trù không? Vì sao?
Câu hỏi 2: Anh (chị) có thường xuyên hát dòng ca khúc Việt Nam mang chất liệu Chèo, Ca trù không?
Câu hỏi 3: Anh (chị) thường gặp khó khăn gì khi học hát ca khúc mang chất liệu Chèo, Ca trù không?
Câu hỏi 4: Những lỗi thường gặp khi các anh (chị) hát ca khúc mang chất liệu Chèo, Ca trù là gì?
Câu hỏi 5: Anh (chị) có chú trọng vấn đề xử lý và thể hiện ca khúc mang chất liệu Chèo, Ca trù không?
Câu hỏi 6: Anh (chị) có hứng thú với sự đổi mới trong cách thức dạy học?

Phụ lục 5

NỘI DUNG PHÒNG VẤN CÁC NGHỆ SĨ, CA SĨ, GIẢNG VIÊN

1. **Nguyễn Văn Bằng** (1963), [Phòng vấn trực tiếp tại Thái Bình ngày 28.9.2019], NSUT, Phó Giám đốc Nhà hát Chèo Thái Bình.

Kỹ thuật vang, rền, nền, nảy. Có nhiều người nảy hạt do giọng bẩm sinh, tự nhiên tạo ra cũng có nhiều nghệ sĩ tạo ra do cố tạo ra. Nảy hạt to hạt nhỏ được ví như hạt ngô, hạt đỗ, hạt vừng.

Hát như nói, giọng thật, mộc mạc. không hát điệu. Ở nốt cao thường hát với hơi mượn, cần kỹ thuật cao, nén hơi căng phần bụng, hơi ra theo sự điều khiển của người hát, đưa âm thanh lên trán. Đây là kỹ thuật khó, nhiều người do năng khiếu bẩm sinh, nhiều người cần khổ luyện mới đạt được.

Thực hành một số câu hát trữ tình, hát đả kích, châm biếm...

Khẩu hình khi hát chất trữ tình hay đả kích, châm biếm đều với khẩu hình khép chữ, hát như nói. Đôi khi khẩu hình thể hiện sự uốn éo khác nhau chỉ là do cách biểu đạt riêng của mỗi nghệ sĩ.

2. **Vũ Duy Cường** (1969), [Phòng vấn trực tiếp tại Hà Nội ngày 16.8.2018], NSUT, diễn viên Nhà hát Chèo Việt Nam.

Rung gẩy khúc: Cách hát rất đặc trưng của Chèo, như cách con chim gáy gắp, người hát làm câu hát rung gẩy khi hát vừa có tình vừa hữu ý trên cùng một luồng hơi.

Hát hơi ngoài: Cách hát đưa âm cao lên khoang trán, thường sử dụng ở những âm lướt, rung ngân và cao hơn tầm cỡ giọng thật. Chẳng hạn: “Ai đem cái con người nhện, hỡi chàng chàng ơi” [trích làn điệu Con nhện giăng mùng].

Hát Chèo bằng giọng thật.

3. **Bùi Tuấn Giang** (1977), [Phòng vấn trực tiếp tại Hà Nội ngày 15.8.2018], GV KNT Trường ĐHSPHN.

Nên giao tác phẩm phù hợp với chất giọng của SV

Chú trọng kỹ thuật hát cơ bản, phát âm rõ lời, sửa những cổ tật giọng hát thường gặp như cứng hàm, luyện lách đại khái.

4. Nguyễn Ngọc Diệp (1978), [Phỏng vấn trực tiếp tại Hà Nội ngày 11.5.2018], GV Khoa Nghệ thuật Trường ĐHSPHN.

Thường xuyên giao ca khúc mang chất liệu dân ca. Khuyến khích ngay cả SV không thuận lợi hát thể loại này.

Ngoài chú trọng kỹ thuật cơ bản và cách sử lý câu hát để mang đúng chất liệu dân ca (phát âm nhả chữ, luyện lách...)

Khó nhất là SV không ngấm bài, không thích thể loại ca khúc mang CLDC, hát khó ra màu sắc, hát cứng. Tuy nhiên, nếu SV nghe nhiều, thực hành nghiêm túc thì có thể thực hiện được.

Kết hợp kỹ thuật TN và sự mềm mại trong cổ truyền.

SV luyện lách không đủ nốt, sai vị trí âm thanh, phát âm nhả chữ.

Xử lý và biểu diễn ca khúc rất quan trọng và nên được chú trọng nhằm giúp SV vừa có thể giải phóng hình thể đồng thời hỗ trợ hát.

5. Lê Anh Dũng (1982) [Phỏng vấn trực tiếp tại Hà Nội ngày 12.5.2019] (GV TN, HVANQGVN).

Thường lựa chọn tác phẩm theo chất giọng, màu sắc giọng.

Hát phải chuẩn xác, để ý tới chất lượng âm thanh, sự uyển chuyển, mềm mại trong ca khúc mang chất liệu dân ca, rõ chữ, nhạc cảm.

6. Nguyễn Thúy Hà (1984), [Phỏng vấn trực tiếp tại Hà Nội ngày 25.4.2018], GV Khoa SPAN Trường ĐHSPNTTW.

Thường giao cho SV có giọng phù hợp.

Chú trọng hát chính xác các quãng đặc trưng, các luyện lách và phát âm nhả chữ.

Thường kết hợp kỹ thuật hát truyền thống với .

Lỗi thường gặp về phát âm nhả chữ, luyện lách, chuyển quãng bị mở.

Để phù hợp hơn với dự thảo chương trình Giáo dục phổ thông mới thì nên bổ sung đưa vào nội dung chương trình học các ca khúc mang chất liệu dân ca cho SV ngành SPAN.

7. Phạm Thị Huệ (1973) [Phỏng vấn trực tiếp tại Hà Nội ngày 19.8.2018], Nghệ nhân Ca trù, Khoa Dân tộc, HVANQGVN.

Kỹ thuật đặc trưng: Kỹ thuật đổ con kiến, nảy hạt, thúng thẳng, phát âm tròn vành rõ chữ.

Nảy hột hay đổ con kiến: Đều là nảy hạt nhưng phân biệt ở nảy to (nảy hột), chẳng hạn: Cụ Quách Thị Hồ thường nảy hạt to, rời nhau, cụ Phó Thị Kim Đức thường đổ con kiến (nảy nhỏ, nền hơn). Thực tế, nảy hạt to hay nhỏ là do cách hát riêng của mỗi người. Trong một câu hát, nhiều người thường trộn nảy hột to và đổ con kiến.

Thúng thẳng: Cách hát chậm rãi, không dồn chữ.

Ca trù hát có nhịp, nhưng trong khuôn rộng hơn so với các thể loại ca hát cổ truyền khác, trong đó người hát sử dụng hát lơi, thúng thẳng nhưng vẫn theo phách để cảm chịch câu hát.

Hát Ca trù hoàn toàn bằng giọng thật.

Sử dụng hơi thở bụng (cơ hoành) và hơi thở ngực.

8. Nguyễn Thanh Hoa (1950), [Phỏng vấn trực tiếp tại Hà Nội ngày 3/12/2017], NSND (nguyên nghệ sĩ đài tiếng nói Việt Nam), Chủ tịch Hội đồng Quản trị Công ty Cổ phần Thanh Hoa Concert.

Người hát cần nắm được cách phát âm tiếng Việt. Hát không rõ lời do khép chậm, ví dụ: “Người ơ...ơ...ơ” nghe sẽ không thành chữ ơ. Khép chữ không được sớm quá, không được muộn quá, khép đúng lúc, đổ đúng chỗ.

Phải phân biệt được âm sắc vùng miền, điểm khác nhau là gì? Chẳng hạn, “người ơi người ở đừng về” thuộc Bắc Bộ nhưng nhiều người hát thành “người ợ” mà chữ đó thuộc phát âm miền Trung. Trong ca khúc mang chất

liệu Ca trù: “Ru con mẹ ru con” [trích *Đất nước lời ru* của Văn Thành Nho] nhiều người hát thành “ru con me...è ru con” dẫn tới không tròn vành rõ chữ.

Hát ca khúc mang chất liệu dân ca, khi lên cao ngấp thì âm thanh sáng, vang. Khi hát miệng phải thoải mái, giãn dãn.

9. Mai Tuyết Hoa (1976), [Phỏng vấn qua điện thoại ngày 19.5.2019], Nghệ sĩ hát Xẩm, Biên tập viên Đài tiếng nói Việt Nam.

Đặc trưng trong hát cổ truyền là sự mềm mại, nhấn nhá, vuốt, luyến, thể hiện đúng kỹ thuật đặc trưng trong mỗi thể loại ca hát khác nhau.

Hát tròn vành, rõ chữ.

Hát Xẩm, Ca trù sử dụng hoàn toàn bằng giọng thật.

10. Nguyễn Bích Hồng (1988), [Phỏng vấn trực tiếp tại Hà Nội ngày 20.3.2019], GV TN, HVANQGVN].

Nhiều SV thời gian đầu chưa bộc lộ khả năng hát ca khúc mang CLDC, thậm chí một số SV chưa từng hát thể loại này, tuy nhiên qua một thời gian học tập, tiếp xúc các dòng nhạc khác nhau SV yêu thích, nghe nhiều, luyện tập nhiều nên dần có độ ngấm và đã có thể hát dân ca dễ dàng hơn.

Khi chuyển từ hát thính phòng sang thể loại ca khúc mang CLDC SV thường gặp khó khăn trong phát âm nhả chữ, hát thiếu mềm mại, luyến láy không đủ nốt...

Dạy bằng kinh nghiệm được đúc kết qua quá trình học tập, giảng dạy và biểu diễn. Dạy ca khúc mang CLDC cần chú trọng phát âm như nói, tròn vành rõ chữ.

11. PGS. TS Trần Ngọc Lan (1958), phỏng vấn trực tiếp tại Hà Nội ngày 3 tháng 7 - 2017 (Nguyên Phó trưởng Khoa TN, HVANQGVN).

Ngôn ngữ Việt Nam đã có giai điệu, ngẫu hứng, như lời kể truyện tâm sự, không có tiết tấu sôi nổi nên khi hát cũng mềm mại, êm ái, nhẹ nhàng.

Thời kỳ nào cũng có người hát đẹp, hát nhẹ, hát nặng. Mỗi người có cách hát, thể hiện, quan niệm âm thanh khác nhau.

Hơi thở trong hát cổ truyền có điểm giống hơi thở trong TN nhưng chất lượng âm thanh thì khác nhau do yêu cầu nghệ thuật khác nhau.

PPDH TN nói chung là sự kết hợp của nhiều phương pháp. Người dạy TN có thể hát không hay nhưng phải rất hiểu, phải nắm vững kỹ thuật và có truyền đạt cho người học.

12. Bà Bùi Thị Liên (1958) [Phỏng vấn trực tiếp], Nghệ nhân hát Chèo tại Thôn Thụy Lôi, Xã Thụy Lôi, Huyện Tiên Lữ, Tỉnh Hưng Yên.

Hát Chèo với khẩu hình mở ngang, yêu cầu phát âm khi hát phải tròn vành, rõ chữ. Âm thanh đạt độ vang, sáng, rung nảy hạt. Giọng kim hát cao, sử dụng cả giọng thật và giọng giả.

13. Nguyễn Quang Long (1978) [Phỏng vấn trực tiếp tại Hà Nội ngày 23. 6. 2019], Nghiên cứu âm nhạc dân gian tại Trung tâm Nghiên cứu bảo tồn và phát huy Âm nhạc dân tộc.

Hát phải có nhịp, dù lời nhạc nhiều hay ít thì vẫn trong khuôn khổ cho phép và đúng nhịp.

Khẩu hình dân gian thường nghiêng về mở ngang nhưng vẫn tạo âm thanh tròn, phát âm phần miệng, khoảng vang dùng phần miệng nhiều hơn.

Sử dụng hơi thở giống TN, chủ yếu tại phần cung cơ hoành để tích cực âm thanh và tạo khoảng vang tốt.

Nảy hạt trong Ca trù vừa nảy vừa phải ghìm trong cổ họng.

Hát giọng thật nhiều hơn nhưng vẫn sử dụng giọng pha.

14. Nguyễn Khánh Ly (1985) [Phỏng vấn trực tiếp tại Hà Nội ngày 22.6.2019], GV Khoa TN, HVANQGVN.

GV có thể không chuyên hát ca khúc mang chất liệu dân ca nhưng khuyến khích người có giọng hát thuận lợi với chất dân gian hát, phía người dạy phải tìm hiểu thêm về lĩnh vực này bằng cách lên mạng nghe, tìm hiểu thông tin qua tài liệu sách báo về phương pháp hát... để có thể dạy cho SV hát tốt hoặc khuyến khích SV chuyển sang GV phù hợp hơn.

SV thường gặp khó khăn trong luyện láy và những xử lý tinh tế trong ca khúc mang CLDC đòi hỏi.

Hát dòng nào phải đúng dòng nhạc ấy.

15. Bùi Thị Mây (1977), [Phỏng vấn trực tiếp tại Hà Nội ngày 22.5.2018], diễn viên Nhà hát Chèo Hà Nội.

Rung gẩy khúc là kỹ thuật đặc trưng trong hát Chèo. Trong một câu hát người hát sử lý một từ nào đó như bị đứt trên một mạch hơi.

Người hát Chèo phải có chất giọng vang, khỏe. Ngày nay không chỉ hát Chèo bằng giọng thật mà thường sử dụng pha giọng giả ở những câu hát cao.

16. TS Nguyễn Thị Tân Nhàn (1982) [Phỏng vấn ngày 10 tháng 8 năm 2017] (GV, Phó Khoa TN, HVANQGVN).

Mở khẩu hình ngáp là cách kết hợp mở khẩu hình bên trong (nhắc lưỡi gà) và mở khẩu hình bên ngoài. Chú trọng cách hát nói trong dân gian và ứng dụng kỹ thuật cộng minh ở những nốt cao; Xử lý nhấn nhá ca từ linh hoạt.

17. Đỗ Thị Thanh Nhàn, nghệ nhân hát Ca trù tại Thôn Đào Đặng, Xã Trung Nghĩa, Huyện Tiên Lữ, Tỉnh Hưng Yên.

Khi hát Ca trù phải đạt được giọng hát tròn trĩnh, mượt mà, đều đặn, rền tiếng không bị mất khúc, rung nảy hạt, đồ con kiến.

Hát vào câu phải đạt sự tự nhiên. Khẩu hình mở như nói.

Nhịp phách, tiếng đàn, giọng hát phải ăn khớp hòa hợp.

Nắm rõ tính chất cung bậc để khi hát vào các cung nghe rõ ràng.

18. Trần Thị Thảo, [Phỏng vấn trực tiếp 10.09.2019 tại ĐHSPNTTW] Phó Khoa TN Trường ĐHSPNTTW.

Dạy hát các ca khúc mang chất liệu dân ca cho SV ngành SPAN rất quan trọng nên đã giao bài thường xuyên, thậm chí từ năm thứ nhất.

Giúp người học nắm được phát âm nhả chữ thuộc mỗi vùng miền. Thường gặp khó khăn khi dạy luyện láy, hát đúng màu sắc vùng miền dân ca, phát âm nhả chữ.

Kết hợp một cách linh hoạt giữa kỹ thuật thanh nhạc Bel canto và lối hát cổ truyền.

Giao bài theo chất giọng của người học.

19. Lê Minh Tuyền (1985), [Phỏng vấn trực tiếp tại Hà Nội ngày 22.6.2019], GV Khoa TN, Trường ĐHSPNTTW.

Giao tác phẩm theo chất giọng của người học.

Khó nhất là dạy SV luyện láy và phát âm nhà chữ.

Phụ lục 6
DANH MỤC CÁC BẢNG

Bảng 1.1. Sự đồng nhất quan điểm của các tác giả trong một số lĩnh vực nghiên cứu về thể loại Chèo, Ca trù.

Vấn đề nghiên cứu	Chèo	Ca trù
Làn điệu	Gồm thể loại vui, trữ tình, biểu hiện nội tâm và các loại ngâm, vìa. Mỗi thể loại sẽ ứng với một tính cách nhân vật.	Các tác giả đều thống nhất có 3 lối hát chính là hát cửa đình, hát thi và hát chơi.
Đặc điểm âm nhạc	<ul style="list-style-type: none"> - Hát Chèo với hư từ a, i và các từ phụ ới a, ới i, í a, dậu mà, này a, này i... - Nhịp điệu ít thay đổi. Nhiều đảo phách, nghịch phách. - Sử dụng điệu thức ngũ cung. 	<ul style="list-style-type: none"> - Hát Ca trù với hư từ u, không ngâm âm a, âm ơ, âm i hay âm e... - Nhịp ít khi không thay đổi, có những bản nhạc tiết tấu không có, tiết điệu của Ca trù là tiết điệu của thơ. - Sử dụng điệu thức ngũ cung.

Phương pháp hát	<ul style="list-style-type: none"> - Khẩu hình mở tự nhiên, bẹt như nói, hát kín miệng. Giọng hát thường to, vang. - Sử dụng nhiều thủ pháp vuốt, luyến, láy, nảy, nhấn tinh tế, đặc biệt là kỹ thuật hát liền hơi bất lảng, hát rung gẩy khúc, ngân nảy hột. - Chèo hát hơi ngoài, phải lấy hơi từ bụng (hơi hột) như người vận sức. - Phát âm tròn vành, rõ chữ. 	<ul style="list-style-type: none"> - Khẩu hình không há to, nhìn cứ như mím môi, giọng hát vang, âm ụ mà lời ca nghe vẫn rõ ràng - Vang, rền, nền, nảy, sử dụng thủ pháp đồ con kiến. - Sử dụng hoàn toàn hơi trong, không đẩy hơi mạnh từ buồng phổi ra mà phải ém hơi trong cổ, gằn nén công phu, dư âm rền rĩ - Phát âm tròn vành, rõ chữ.
Phân loại giọng	<ul style="list-style-type: none"> - Giọng nữ: Giọng kim vắt và giọng kim mùi. - Giọng nam: Giọng thổ đồng pha kim và giọng thổ đồng pha hơi lá. 	<ul style="list-style-type: none"> - Thường do nữ hát: Giọng nữ kim vắt và nữ kim mùi. - Giọng nam: Giọng thổ đồng pha kim, thổ đồng pha hơi lá.
Cách xử lý và biểu diễn	<ul style="list-style-type: none"> - Là lối hát sân khấu kết hợp chặt chẽ với diễn xuất. - Thường biểu diễn cho đông đảo nhân dân tới thưởng thức 	<ul style="list-style-type: none"> - Không chú trọng về diễn xuất, ca nương chỉ tập chung vào diễn tả cảm xúc và trau chuốt câu hát - Thường diễn trong không gian hẹp cho một số ít người thưởng thức.

Bảng 1.2: So sánh PPDH thụ động và chủ động hóa người học.

Lĩnh vực	PPDH thụ động Thầy giáo làm trung tâm	PPDH chủ động Người học làm trung tâm
Về mục tiêu	<ul style="list-style-type: none"> - Truyền đạt kiến thức đã quy định trong chương trình và sách giáo khoa. - Quan tâm trước hết đến việc thực hiện nhiệm vụ của GV. 	<ul style="list-style-type: none"> - Chuẩn bị cho người học thích ứng với đời sống xã hội. - Tôn trọng nhu cầu, hứng thú, lợi ích và khả năng của người học.
Về nội dung	<ul style="list-style-type: none"> - Chương trình được thiết kế chủ yếu theo logic nội dung bài học. - Giáo án được soạn trước theo đường thẳng chung cho mọi SV. - Chú trọng hệ thống kiến thức lý thuyết, sự phát triển của các khái niệm. 	<ul style="list-style-type: none"> - Chương trình hướng vào sự chuẩn bị phục vụ thiết thực cho thực tế. - Giáo án có nhiều phương án theo kiểu phân nhánh linh hoạt, có thể được điều chỉnh. - Chú trọng các kỹ năng thực hành, vận dụng kiến thức, năng lực giải quyết các vấn đề thực tiễn.
Về Phương pháp	<ul style="list-style-type: none"> - Chủ yếu là thuyết trình, giảng giải, tập trung vào bài giảng. - Người học thụ động. - Ghi nhớ. - GV chiếm ưu thế, có uy quyền, áp đặt. 	<ul style="list-style-type: none"> - Khám phá, giải quyết vấn đề. - Người học chủ động, tích cực tham gia. - Tìm tòi và thể hiện. - GV điều khiển, thúc đẩy sự tìm tòi.
Về môi	<ul style="list-style-type: none"> - Không khí lớp học: hình 	<ul style="list-style-type: none"> - Tự chủ, thân mật, không hình

trường học tập	thức, máy móc. - Sắp xếp chỗ ngồi ổn định. - Dùng phương tiện, kỹ thuật dạy học ở mức tối thiểu.	thức. - Chỗ ngồi linh hoạt. - Sử dụng thường xuyên các phương tiện kỹ thuật dạy học.
Về kết quả	- Tri thức có sẵn. - Trình độ phát triển nhận thức thấp mặc dù có hệ thống. - Phụ thuộc vào tài liệu. - GV độc quyền đánh giá kết quả học tập; SV chấp nhận các giá trị truyền thống.	- Tri thức tự tìm. - Trình độ cao hơn về phát triển nhận thức, tình cảm và hành vi. - Tự tin. - SV tự giác chịu trách nhiệm về kết quả học tập, được tham gia đánh giá, tự đánh giá, tự xác định các giá trị.

Bảng 1.3: Bảng so sánh dạy học thanh nhạc cho SV ngành SPAN với SV ngành thanh nhạc biểu diễn

Lĩnh vực	TN biểu diễn	TN trong ngành SPAN
Mục tiêu	Đào tạo trở thành ca sĩ chuyên nghiệp. Nắm được các kiến thức ở mức chuyên sâu.	Đào tạo giáo viên âm nhạc trong hệ thống các trường Phổ thông. Nắm chắc kiến thức cơ bản, cốt lõi và phương pháp dạy học.
Nội dung	- Ngoài hệ thống kiến thức cơ bản, nội dung đào tạo ca sĩ phát triển sâu những kỹ thuật hát khó, kỹ năng thực hành biểu diễn.	- Chú trọng các kỹ thuật cơ bản. Không đòi hỏi những kỹ thuật quá khó, sâu, hướng SV nắm được kiến thức ở phổ rộng.
Phương pháp	Thường sử dụng PPDH nhóm PPDH truyền thống.	Thường sử dụng nhóm PPDH hiện đại.

Thời gian đào tạo	<ul style="list-style-type: none"> - 8 học kỳ. - Năm thứ nhất, năm thứ 2, năm thứ 3 SV học 2 buổi/tuần. Mỗi buổi 1 giờ với GV - Năm thứ 4 SV học 3 buổi/tuần (trong đó có một buổi GV đệm đàn piano). 	<ul style="list-style-type: none"> - 7 đến 8 tín chỉ - Mỗi tín chỉ SV học 25 phút/1 buổi/tuần.
Tổ chức lớp học	Thường dạy cá nhân.	Thường dạy theo nhóm
Giáo trình	Được biên soạn giáo trình riêng cho từng loại giọng, màu sắc giọng hát. Ví dụ giáo trình cho giọng nữ cao, nam cao, nữ trung, nam trung, giọng bass, giọng màu sắc...	Thường sử dụng một giáo trình mang tính phổ cập cao.

Bảng 3.2: Bảng hướng dẫn cách xử lý, biểu diễn tác phẩm.

Tác phẩm Xử lý	Son	Trăng Khuyết	- Những cô gái quê hương Quan họ. -Đóng nhanh lúa tốt
Ánh mắt, nét mặt.	Mắt sáng, long lanh, đong đưa. Nét mặt tươi cười, sắc sảo.	Ánh mắt, khuôn mặt thể hiện nỗi buồn xa xăm, hờn tủi.	Gương mặt tươi sáng, vui vẻ và nụ cười rạng rỡ.
Cử chỉ, hành	Luôn động, từ	Không cần	Sử dụng nhiều cử chỉ

động	tay, chân, dáng đi cần thể hiện sự uốn éo nhằm khắc họa tính cách đồng đánh, của nhân vật.	nhiều động tác, chỉ tập chung biểu hiện tâm trạng buồn một cách nhẹ nhàng, tinh tế.	của tay, dáng đi uyển chuyển nhẹ nhàng.
Trang phục, đạo cụ	Áo dài cách tân; Áo tứ thân; Áo bà ba váy đụp.	Áo yếm, váy đụp; Áo dài, khăn vấn, vòng bạc đeo cổ.	Áo tứ thân; Áo bà ba

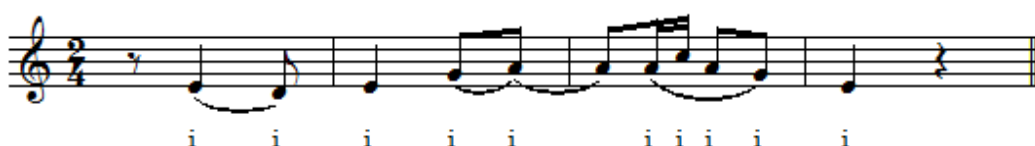
Phụ lục 7

7.1. MỘT SỐ MẪU LUYỆN THANH PHÁT TRIỂN KỸ THUẬT HÁT TRUYỀN THỐNG VÀ

- Luyện kỹ thuật ca hát cổ truyền.

+ Luyện hơi thở

Mẫu 1 **Lối Lơ** [trích PL 7.8, nhịp 32 - 35]



Mẫu 2: Hệ môi **“Bằng Vàng”** [trích 25,135, nhịp 9 - 17]



Mẫu 3: **Lối Lơ** [trích PL 7.8, nhịp 14 - 20]

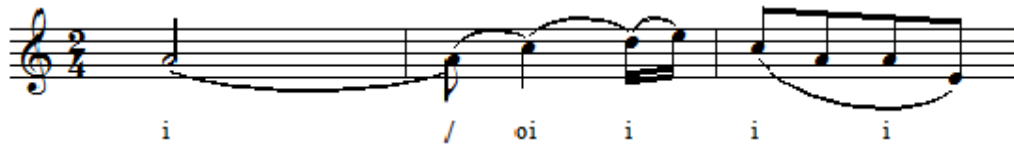


Khi luyện những mẫu âm trên cần chú ý lấy hơi thở sâu, giữ hơi, nhấn vào đầu mỗi nguyên âm, thống nhất vị trí âm thanh. Những bài tập này còn phù hợp với SV có chất giọng dân gian, ứng dụng vào xử lý nhiều bài hát mang chất liệu dân ca. Thời gian đầu luyện các âm đơn giản, khi hơi thở đã ổn định, người học luyện tập dần những mẫu âm khó như mẫu 2; 3, ngoài luyện cùng các nguyên âm có thể luyện ghép cùng lời ca.

+ Luyện khẩu hình:

Mẫu 4: **Quạt Màn** [25,537, nhịp 7 - 9]

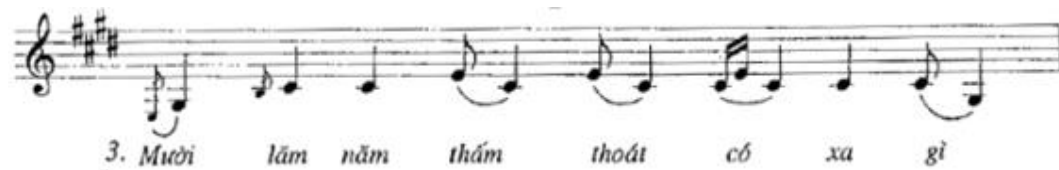
Trích

Mẫu 5: **Chúc Cầm Hồi Văn** [25,550, nhịp 30 - 32]

Trích

Mẫu 6: **Gặp đào hồng đào Tuyết** [PL 8.1]

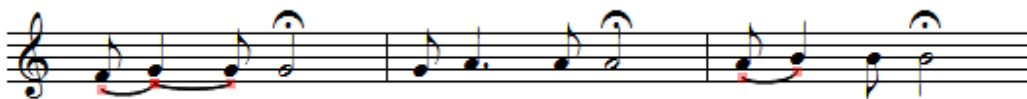
Trích



Những mẫu âm trên không quá khúc tạp, phù hợp luyện mở khẩu hình trong ca hát cổ truyền, dễ ứng dụng cho SV ngành SPAN. Lưu ý, khi luân chuyển giữa phụ âm ô, ơ với phụ âm với khẩu hình mở tự nhiên như nói, mở ngang nhiều hơn.

+ Luyện rung gảy khúc

Mẫu 7:

Mẫu 8: **Đò Đưa** [trích PL 7.10, nhịp 1 - 5]

Mẫu 9: **Ngâm Sông** [trích PL 7.4]



Mẫu âm 7 và 8 nên luyện ở giai đoạn đầu bởi giai điệu đơn giản, kết hợp luyện cùng các nguyên âm khác nhau: i, a, ô, ê... Sau khi ổn định GV mới cho người học luyện mẫu âm 9, đây là mẫu âm tương đối khó với các âm treo, cao kết hợp khép chữ, do vậy, khi thực hiện kỹ thuật này người hát cần chú ý đóng chữ “lên”, “gấm”, “tay” rồi mới ngân rung, hát với cơ mặt thả lỏng, thoải mái.

+ Luyện rung nảy hạt

Mẫu 10: **Gặp Đào Hồng Đào Tuyết** [trích PL 8.1]



Mẫu 11: **Giai Nhân Nan Tái Đắc** [PL 8.4]

Trích

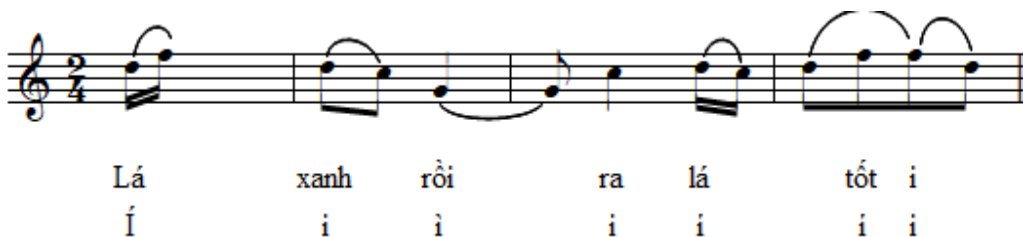


Khi thực hiện các mẫu âm trên người hát cần điều tiết hơi thở sao cho tạo được thành chuỗi nảy hạt một cách tự nhiên, âm ư ở khoảng vang hòng.

+ Luyện kỹ thuật luyện, láy.

Mẫu 12: **Dương Xuân** [25,575, nhịp 46 - 49]

Trích



Mẫu 13: **Đào liễu** [PL 7.14, nhịp 6 - 8]

Trích

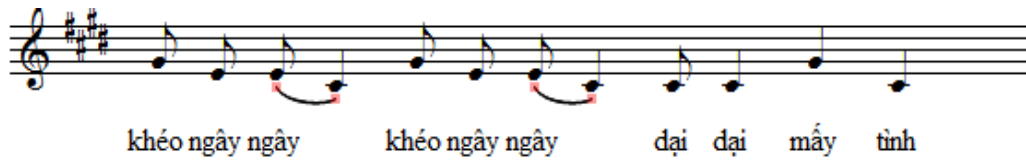


Ở mẫu 12; đáng lưu ý là các chữ “lá tốt i”, chữ “tốt” vừa đóng chữ vừa luyện lên, người hát cần đóng chữ, điều tiết hơi để luyện âm. Với mẫu âm 33 chú ý các chữ “hỡi cô nàng ơi” luyện gấp khúc thật mềm mại, không tổng hơi ô ạt mà nhả chữ mềm mại vào chữ “ơ”.

+ Kỹ thuật hát tiếng một

Mẫu 14: **Gặp Đào Hồng Đào Tuyết** (PL 8.1)

Trích



Mẫu 15: **Gặp Đào Hồng Đào Tuyết** (PL 8.1)

Trích



Khi thực hiện câu hát trên, người hát phải thể hiện được dự buông câu thũng thẳng từng ca từ, hát khép miệng, phát âm tròn vành rõ chữ kết hợp nhấn nhá. Người hát phải đạt sự chắc chắn từ hơi thở, vị trí âm thanh đặc biệt cần làm chủ nhịp độ trong câu hát.

+ Luyện hát dứt, ngắt

Mẫu 16: **Con Gà Rừng** [25,270, nhịp 18 - 21]

Trích



Đắng cay chẳng có chịu được ước
 í í í í í í í

Mẫu 17: **Lối Lơ** [PL 7.8, nhịp 1 - 6]

Trích



Ta đi đi đi đi đi đi đi đi đi đi
 I í í í í í í í í í í

Trước những âm ngắt, dứt người hát cần lấy đà từ âm trước để thực hiện dứt, ngắt âm sau. Những âm này thường được nhấn mạnh và yêu cầu vang hơn các âm cạnh đó. Nếu câu hát có nhiều chỗ ngắt thì người hát phải bật âm, phát âm rõ nét để tránh bị mờ nhạt.

- Bài tập phát triển kỹ thuật

+ Luyện hơi thở

Mẫu 18:



Ma a a a a

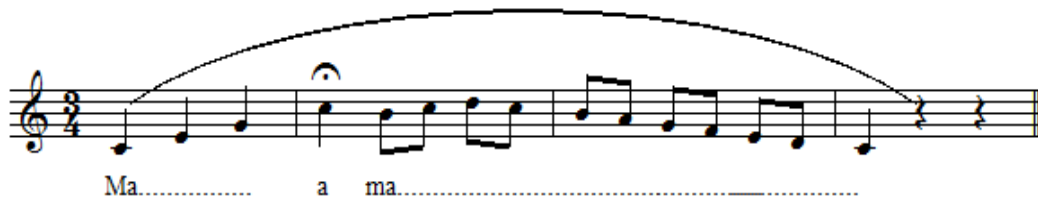
Mẫu 19:

Vừa phải



mi..... ma..... ma.....

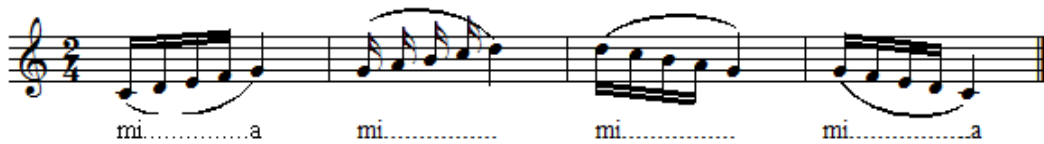
Mẫu 20:



Các mẫu luyện thanh trên đòi hỏi hơi thở sâu, nén chặt hơi tại cơ hoành đặc biệt với các âm nhảy quãng, khi luyện tập cần lưu ý điều tiết hơi thở đều đặn, với các âm đầu tiên đặt âm nhẹ nhàng, tránh tống hơi quá mạnh ở những âm đầu tiên, giữ hơi thở xuyên suốt trong câu hát.

+ Luyện khẩu hình

Mẫu 21:



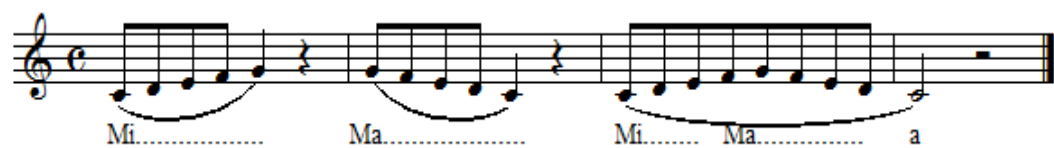
Mẫu 22:



Lưu ý, khi luyện khẩu hình với các mẫu âm trên, ngay cả các nguyên âm i, ê người hát cần chú trọng mở dọc, rộng phía trong để âm thanh đạt độ tròn tiếng, hàm dưới luôn được buông lỏng đặc biệt khi chuyển nguyên âm.

+ Luyện vị trí âm thanh

Mẫu 23:



Mẫu 24:



Những mẫu âm trên phù hợp với giai đoạn học cơ bản. Người hát cần đặt âm nhẹ nhàng như nói, đặc biệt ở những nốt thấp trên nền hơi thở được nén tại cơ hoành, lưu ý cơ mặt và phần ngực được thả lỏng, tránh cơ thể căng cứng, gò bó. Với mẫu âm 16, mỗi lần ngắt cần bổ sung hơi thở (lấy hơi trộm, nhanh như cá đớp nước), cơ mặt và phần ngực thả lỏng, giữ hơi tại phần cơ hoành. Sau khi người học đã quen và dần ổn định vị trí âm thanh, GV cần tăng cường những mẫu âm phức tạp, mở rộng âm vực, nhảy quãng và linh hoạt trên các âm khu khác nhau. Tập kết hợp hơi thở sâu, khẩu hình mở linh hoạt và đặt vị trí âm thanh cao, mỏng phía chân răng hàm trên.

+ Mẫu âm luyện thanh cho kỹ thuật hát liên giọng

Mẫu 25:



Mẫu 26:



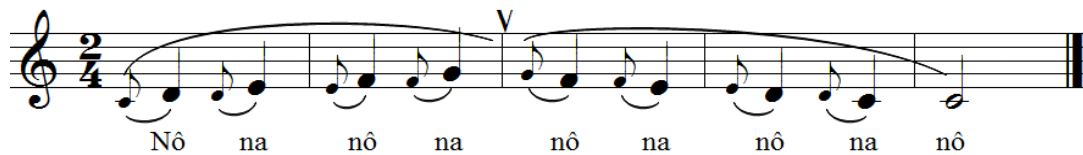
Mẫu 27:



Với những mẫu âm trên, người hát cần luyện tập với hơi thở sâu, nén hơi và nhả hơi kéo léo, khẩu hình mở linh hoạt, mềm mại, thống nhất trên một vị trí để âm thanh đạt độ vang, đều đặn, miết và quyến giữa âm này với âm kia.

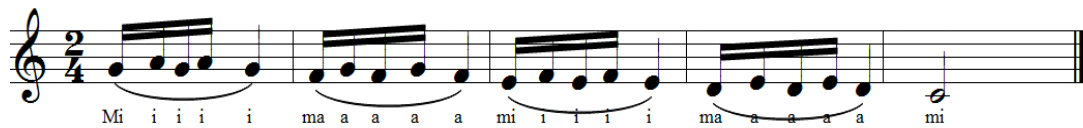
+ Luyện luyện láy

Mẫu 28:



Người hát cần luyện chuẩn xác, không bỏ nốt với hơi thở đầy đặn, khẩu hình mở linh hoạt, thoải mái, kết hợp liền tiếng.

Mẫu 29:



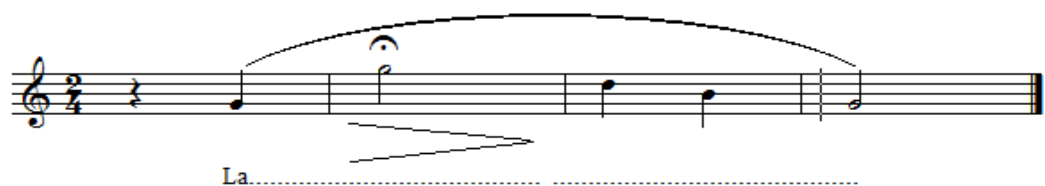
Thực hiện mẫu âm trên người hát cần làm chủ hơi thở, phía trong miệng thả lỏng, hàm dưới mềm mại, hát rõ nốt, tập với tốc độ chậm rồi tăng dần tốc độ. Mở rộng âm vực giọng hát theo sự tiếp nhận của người học.

+ Luyện sắc thái

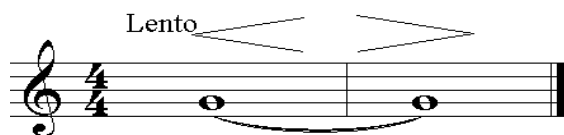
Mẫu 30:



Mẫu 31:



Mẫu 32:



Nô.....

Những mẫu âm 30, 31; 32 rất tốt để luyện hơi thở dài đồng thời luyện tập sắc thái biểu cảm. Với các mẫu âm trên, người hát cần chuẩn bị luồng hơi tốt, không tổng hết hơi ở nốt ngân tự do và dành hơi để ém nhỏ dần âm thanh sao cho không bị đứt cụt hơi ở cuối câu. Lưu ý, những âm thấp hát như nói, dành hơi thở cho những âm cao. Khẩu hình phải mở rộng bằng cách nhấc hàm ếch mềm, hàm dưới buông lỏng, khi hát nhỏ dần miệng không nên khép lại, mà vẫn giữ độ mở cần thiết đặc biệt nhấc phần lưỡi gà phía trong để âm thanh khi vuốt nhỏ đi không bị gãy, kéo dài được liên tục, nhỏ dần dần âm thanh. Luyện tập kết hợp với các nguyên âm, phụ âm khác nhau như: Ma, mô, na, nô, la.

7.2. ĐỀ XUẤT TÁC PHẨM CHO MỖI NĂM

- Năm học thứ nhất

Mục tiêu đào tạo là dạy SV những vấn đề cơ bản như: Cơ quan phát âm, cách thức luyện tập hơi thở, khẩu hình, chế độ luyện tập và sinh hoạt của người học hát... luyện hát đúng khẩu hình, tư thế hát, cách lấy hơi, hát có vị trí âm thanh, tập hát giả thanh (đối với nữ)... Ở năm học này, SV chỉ nên luyện tập những tác phẩm TN nhỏ với giai điệu liên bậc, do vậy, không nên đưa ca khúc mang chất liệu dân ca nói chung vào năm học đầu tiên bởi những đặc điểm âm nhạc như đã phân tích.

- Năm học thứ hai

SV tiếp tục luyện tập để ổn định kỹ thuật và mở rộng âm vực giọng hát. Đối với những SV có chất giọng thuận lợi, GV có thể giao ca khúc mang chất liệu dân ca cho người học, tuy nhiên, nên là những ca khúc có giai điệu đơn

giản, không nhiều luyện láy, ít nhảy quãng và tiết tấu không phức tạp. Những tác phẩm này phải đạt được tiêu chí vừa ổn định kỹ thuật vừa phát triển giọng hát cho SV, có thể lựa chọn các tác phẩm sau: *Bức họa đồng quê* của Văn Phụng; *Bài ca may áo* của Nguyễn Văn Tý; *Cấy chiêm* của Tô Vũ; *Chiều sông thương* của An Thuyên; *Du Xuân* của An Thuyên; *Hai chị em* của Hoàng Vân; *Những cô gái quên hương quan họ* của Phó Đức Phương...

- Năm học thứ 3

Đây là năm học NCS đề xuất sửa đổi đưa vào học phần 6 phần ca khúc Việt Nam mang chất liệu dân ca với mục đích tất cả SV được học thể loại này. SV tiếp tục giải quyết các nhiệm vụ kỹ thuật cơ bản để tạo thành thói quen hát đúng. Các ca khúc mang chất liệu dân ca đưa vào chương trình đào tạo cần mang tính nghệ thuật cao hơn, giúp phát triển và mở rộng âm vực giọng hát, tích hợp nhiều kỹ thuật khác nhau trong cùng tác phẩm TN, chẳng hạn: *Đôi bờ sông quê* của Đặng An Nguyên; *Dang dở* của Đỗ Quang; *Đóng nhanh lúa tốt* của Lê Lôi - Huyền Tâm; *Đường cày đằm đằm* của An Chung; *Son* của Đức Nghĩa; *Tiếng Việt* của Lê Tâm - Lưu Quang Vũ...

- Năm học thứ 4

Tiếp tục hoàn thiện kỹ thuật hát, mở rộng âm vực giọng hát, các ca khúc đưa vào chương trình phải đạt mức độ phức tạp mang tính nghệ thuật cao hơn nhằm phát triển kết hợp giữa kỹ thuật và nghệ thuật, SV được giao ca khúc mang chất liệu dân ca nên chọn những ca khúc sau đây: *Bức tranh quê* của Nguyễn Đăng Nghị; *Mưa xuân* của Huy Thục - Nguyễn Bính; *Khúc độc thoại Thị Mầu* của Nguyễn Cường; *Đợi* của Huy Thục - Vũ Quần Phương; *Bài ca năm tấn* của Nguyễn Văn Tý...

NCS đã nghiên cứu, chọn lọc và phân loại nội dung dạy học các ca khúc mang chất liệu Chèo, Ca trù theo các tiêu chí vừa đảm bảo tính khoa học vừa phù hợp với lộ trình phát triển năng lực của người học. Tuy nhiên, do thời lượng học tập không nhiều, để đảm bảo mọi SV được học nhiều

nhất các nội dung đưa vào chương trình dạy học nên không nhất thiết mỗi năm GV đều giao tác phẩm Việt Nam là ca khúc mang chất liệu dân ca cho SV. Nên tùy từng trường hợp cụ thể để đưa nội dung này vào năm học thứ 2; thứ 3 hoặc thứ 4 cho hiệu quả nhất.

Phụ lục 8
MỘT SỐ LÀN ĐIỀU CHÈO
8.1. NÓI LỆCH

Nhịp tự do



Chị em ơi! nay tư mai đã là rằm

ai muốn ăn oản thì nằng lên chùa đấy chị em!...

8.2. VĨA CON TÒ VÒ

Nhịp tự do



i i i tôi buồn i rầu i buồn rĩ i i

buồn nĩ i i i tôi buồn i i i i i non

ơ ai ơi tôi buồn vì một nỗi i i tôi thương con

tò i i i i vò Ấy mấy hơi con tò vò ơi!...

8.3. VĨA HỀ GẬY “XỨ LẠNG TAM CƠ”

Nhịp tự do



Này ơi bác ơi ơi thấy i thấy ơi! Bác gọi tôi đi

trầy đầu bầy i i giờ Hay là bác gọi tôi lên Xứ

Lạng i a Tam cơ...

8.4. NGÂM SÔNG

Người hát: Bà Minh lý

Ghi âm: Bùi Đức Hạnh

Trông lên bức gấm nhớ tới tay i i ngà Cây kia i ai xới
 cho thắm giò hoa thấp thoáng rèm châu in vóc liễu i i i i
 Tiếng đàn ai lắng thắm i i dây tơ i i i Nàng bỏ đi đâu?
 Lạnh ngắt phòng loan để ta i thui thui cảnh cũng sứt sùi thương cảm
 vật không i i i i i hồn như đá i i i tơ tơ i i
 Những mong trả nợ sách i i i đèn đến ơn i tri ngộ cơn khổ nhục có
 nhau i sớm tối lúc hiển vinh i nàng bỏ i i đi
 đâu i i i Phút bỗng xa i i hình cách bóng
 công danh phú quý i i i cũng bằng i i i thừa i

8.5. NÓI LỬNG

Người hát: **Cụ Cả Tam**

Ghi âm: **Bùi Đức Hạnh**

Nhịp tự do



Tôi bước vào tôi ô rằng vậy Chẳng dấu gì mẹ đĩnh



đám là tôi Nghé ăn nói tôi vào trang đúng mực



Bất phận danh nhi tài tức Vô chế lệnh nhi dân tông



một mình tôi cả xã ngóng trông.

8.6. Vía QUÂN TỬ VU DỊCH

Nhịp tự do



Em ơi i i khuyên em chí vững gan i i i bền i



Anh ơi i i em bước chân đi nguyện có Hoàng i



i i i thiên quyết em chẳng dám i thay...

8.7.

NÓI HẠNH

Người hát: **Bà Minh Lý**Ghi âm: **Bùi Đức Hạnh***Nhịp tự do*

Vẳng nghe tiếng khóc hài nhi hạt máu rơi lòng muốn



bù tri nhưng sữa không có biết lấy gì nuôi được



Nhớ lời thầy dạy cứu nhất nhân đắc kỳ vạn phúc



Cứu một người phúc đẳng hà sa Mặc thế gian miệng



tiếng cười chê Chứng chiếu có quỷ thần soi i xét



Âu là tôi kiếm be sành một chiếc Đi ăn mày nhân



đức mười phương Khuyên giáo sữa nuôi con tôi i vậy i.

8.8.

LỜI LƠ

Người hát: **Bà Dịu Hương**
Ghi âm: **Bùi Đức Hạnh**

Nhịp vừa - Thẳng thốt

Ta đi i i / đi chợ dốc té té

ngồi i / i gốc / gốc cây đa té té ngồi i

/ i gốc / gốc cây đa i / Thấy i

/ i i cô i / ơi i i cô này thấy i

i cô / cô yếm thăm i / mặc cái áo i

/ áo nâu / già cô thất cái i dây / dây lưng

i i i xanh i / i i i i / i i

8.9.

ĐƯỜNG TRƯỜNG "DUYÊN PHẬN"

Người hát: Ông Năm Ngũ

Ghi âm: Bùi Đức Hạnh

Nhịp vừa - Trong sángDuyên phận i / ta phải chiếu i / i aiơ i đôi thời / đôi / lứa tab | b | thời i này i duyên i / ơ i phận đôita thời duyên / i phận / ta phải i i i chiếu i

/ i i i i b ˘ ˘ ˘ ˘ b

˘ ˘ ˘ Dây / tơ i hồng thời / khéo i xe



/ mà vắn vít i / i i i / i i



i p z x y x p r r x ấy / mấy i



sợ i / i i i chỉ điều i khéo i / khéo xe i



sẵn i ơi / chứ ai ơi i cầm thời / cầm / lấy i



tay p p p thời / này giao i



/ ơi i mặt cầm tay thời giao / i mặt / ta dặn i i



rằng i / i i i i i p z x

[illegible]

8.10.

ĐÒ ĐƯA

Người hát: Bà Minh Lý

Ghi âm: Bùi Đức Hạnh

Vừa phải - Êm ái

Chèo mở i / lái i ra i /

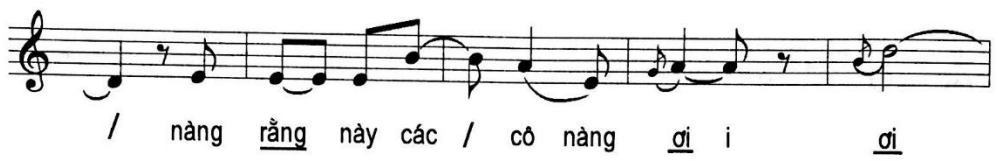
phách i i phách nhất i này ai ơi i chèo / i mở

/ lái / i i ra i / i i i i i

i i i i i i i i i i i i i i i i

phách nhĩ là / chưa có vợ i / i ơi

i i / a ơi a mà / để phách ba ấy phách





 / con chèo quê i / i i i i / a ơi

a mà / để sánh bày này sánh / bầy thuyền lan i



 / mà này chiếc i / chiếc túi i / thơ nay bầu i



 / i rượu / mấy cung đàn i / nàng rằng i này các

/ cô nàng ơ i ơ / ơ i / i i

 i này bầu i / i rượu / mấy cung đàn i

8.11.

QUÂN TỬ VU DỊCH

Người hát: **Bà Minh Lý**Ghi âm: **Bùi Đức Hạnh***Vỉa - Tự do*

(Dương Lễ)



Em ơi i i khuyên em chí vững gan i i bền i.

(Châu Long)



Anh ơi i i i em bước chân đi nguyện có Hoàng i

Vừa phải - Tha thiếti i i thiên quyết em chẳng dám / i thay i lòng/ đổi i đá i tưởng những lúc / mặni nóng / hương lửa i / má i ké/ gối i tựa i / nay phút bỗng phải biết i

i / i / i / i i ly /
 (Dương Lễ)
 Anh / nay thương bạn i
 i sẽ / chia / no đôi em / bước chân
 đi i / chờ / ngại / cát i lắm đừng
 / i than khóc / ruột tấm i anh / thêm
rồi i i sầu / tình / ngán i nỗi chia
 / i đôi i lối anh đành lòng sao i i chẳng

đoái đến ban i i i / i / i

hiền i / i i i

(Châu Long)

Em chẳng dám quên i

i những i phiền / đôi lứa i tưởng những

lúc / chiều / đông / tựa cửa ngao

i ngàn thay i / cảnh i vợ / xa i

chồng i / hết i hạ / sang i đông i

đoái đến ban i i i / i / i

hiền i / i i i

(Châu Long)

Em chẳng dám quên i

i những i phiền / đôi lứa i tưởng những

lúc / chiều / đông / tựa cửa ngao

i ngàn thay i / cảnh i vợ / xa i

chồng i / hết i hạ / sang i đông i



Người hát: **Cụ Trùm Thịnh**
Ghi âm: **Bùi Đức Hạnh**

i i tôi buồn rầu buồn rĩ i i buồn nĩ i i

tôi buồn i i i non ơi ai ơi tôi buồn vì một nỗi i

Chậm vừa - Xót xa

tôi thương con tò i i vô ấy mấy hơi con

tò vò / ơi / i i / i i



 7 x p r r x i chú mây thời / mây nuôi



 / mà con nhên i / cái i / i con / con tò vò i

mây / thời / mây / nuôi / nuôi / con / nhện / i / đến / i / i / đến

/ đến ngày sau / con nhện thời / nó
nhón / nó bông / bông thời nó bẻ
 / bông bẻ thời quện quện nhau / đi
 xong ngôi / khóc / khóc ti
ti / cái / con / con tò / vô mây
ngôi / mây / khóc / mà tí / ti / nhện
hời là cái / con nhện hời / cũng / chứ / mây / đi / cái
 / phương lai / lai nào / mắc

phải thời cái / dây tơ / i / vương / i i

/ i i i i p z x y x p i xong

mắc i / i phải / mối tơ i vương i / ai vì i

/ vì con tằm cho con nhện mắc / i phải / mối tơ vương i

/ ai làm là / làm vắn vít cũng / chứ may / thương cái

/ con tò / tò vô i / i i i / i

i xong vô i / chả / có / i con i

/ i i i / i i i p z x y x p

i xong vô i i chả / chả có

con i / i i vô i / vô than rằng này
vô i / i chả / có con i / vo
tròn là / tròn đắp đất ơi / chứ mây / nuôi cái con nhện
/ nhện cùng i đến i i đến / ngày sau i
/ i i con nhện thời / nó i nhơn i / nó
bỏ nó mấy / đi giảng mùng này vô i / già / thời vô
thác xác / vô / mắc phải mới tơ i / vương
/ i i i / i i mây bội bạc lắm là cái / con nhện
Rall.
ơ / hết hết cả con tò vô / rồi / i.

8.13.

DƯƠNG XUÂN

Người hát: **Cụ Cả Tam**Ghi âm: **Bùi Đức Hạnh***Vừa phải - Tha thiết*



 / ơ i ta i / ta vun / xới này qua lời



i nọ / thời cho cây i / này lá i



 / ơ i i xanh i / ơ i i dâu mà / tình i



xanh i / lá xanh rồi / ra lá tốt i



 / ơ chút cũng thời ai / ơ càng ngày ai



ơ càng i ngày / nó càng / i i tươi i



 / i i i i / i i i

8.14.

ĐÀO LIỄU

Người hát: **Cụ Cả Tam**
Ghi âm: **Bùi Đức Hạnh**

Vừa phải - Trữ tình

Đào liêu i có một i i minh i

/ Em đi đâu ới cô nàng / ới đào liêu có

một i i minh ấy / kia hai vai đang i còn gánh

nặng mà / để nhật trịnh ấy nhật / trịnh đường xa dẫu

mà tấm áo i tấm / áo sống / i i em i

/ i i i i / i i i i



đành i / ấy thế ấy / thế mà i em vẫn

còn ở vậy thời làm sao cho nó

đành sao / chả tìm i nơi cô / nàng kiếm / chốn mà

/ để thế tình kéo thế / tình mĩa

mai chữ rằng sách có chữ rằng cô nàng

ơi xuân / i bắt / tái / i i lại i

/ i i i i / i i i

Phụ lục 9

MỘT SỐ BÀI CA TRÙ

9.1

HỒNG HỒNG TUYẾT TUYẾT

Thơ: Dương Khuê
 Hát: NSND Quách Thị Hồ
 Ký âm: Nguyễn Hiền Đức

Hát mẫu

1. Non xanh xanh ư nước xanh ư xanh ư

2. Sớm tình sớm ư tình tình sớm trita

3. Năm chờ ấy ai tháng đợi năm chờ

4. Mà người ngày ấy hư bấy ư
 giờ là đây.

Hát nối

1. Hồng Hồng Tuyết Tuyết ư

2. Mới ngày nào còn chưa biết chi chi.

3. Mười lăm năm thắm thoát có xa gì

4. Ngoảnh mặt lại đã tới ư kỳ tới liễu

5. Ngã lãng du thời quân thương thiếu ư

6. Quân kim hứa giá ngã thành ông

7. Cười cười nói nói sượng sùng

8. Mà bạch phát hồng nhan chùng ái ngại

9. Riêng một thú thanh sơn đi lại

10. Khéo gây gây (khéo gây gây) đại đại mấy tình

11. Đàn ai một hu..... tiếng ư hư

dương tranh.

9.2

HỒ TÂY

Thơ: Nguyễn Khuyến
Hát: Nguyễn Thị Chúc
Ký âm: Nguyễn Hiền Đức

Mưỡu

1. Mực ìn vách phấn để ư thơ

2. Hồ Tây ư Hồ Tây sóng nước ư

ư bấy ư giờ là đây

3. Thuyền đầy gió trăng chở một ư thuyền đầy

4. Như kho vô tận biết ư ư ngày nào vơi.

Hát nói

1. Thuyền lan nhẹ nhẹ ư

2. Một con thuyền đung đỉnh đạo Hồ Tây

3. Sóng dập rờn sắc nước lẫn chiều mây

4. Bát ngát nhẹ ghẹo ư người du lãm

11. Thơ ai xin hoạ ư hư hư ư

một ư vài.

9.3.

GIAI NHÂN NAN TÁI ĐẮC

(Người đẹp khó gặp lần 2)

Thơ: Cao Bá Quát
 Hát: NSND Quách Thị Hồ
 Ký âm: Nguyễn Hiền Đức

1. Giai nhân nan tái đắc ư

2. Chót yêu hoa nên đan đũa với tình

3. Mái tây hiên nguyệt gác chênh vênh

4. Rầu rĩ mấy xuân về oanh nhớ

5. Phong lưu công tử đa xuân tứ ư

6. Trường đoạn Tiêu nương nhất chỉ thơ

7. Bến sông Tương một giải nồng sờ

8. Cho kẻ dầy người dầy mong mỗi

9. Búa rĩa nhẽ trăm đường nghìn nỗi

10. Chữ chung tình (chữ chung tình) biết nói cùng ai

11. Trót yêu vì gần bó ư hư
 ư một hai.

9.4.

LÀM CHO TỔ MẶT NAM NHI

Thơ: Nguyễn Công Trứ
 Hát: NSND Quách Thị Hồ
 Ký âm: Nguyễn Hiền Đức

1. Thông minh nhất nam tử ư

2. Yếu vi thiên hạ kỳ

3. Trót sinh ra thời phải có chí chí

4. Chẳng nhẽ tiêu hàng ba vạn ư sáu

5. Đố kỳ xá chí con Tào ư

9. Trong vũ trụ đã dành phận sự

10. Phải có danh (phải có danh)
 mà đối với núi sông

11. Đi không chẳng nhẽ ư ư
 về ư không.

9.5.

BỎ BỘ

Người hát: NGUYỄN THỊ PHÚC

Đồng Đa - Hà Nội

Ghi âm: NGUYỄN NGỌC OÁNH

Nhịp tương đối tự do

(ư) Giương cây cung bắn con cò hừ hừ

Vào nhịp vừa phải (♩ = 76) - Duyên dáng



Con le rằng ư thời le con le con le nó



lặn, con le con le nó lội hừ hừ ơ Hỡi con



cò ơ hỡi con cò mà nó hay.



Con le rằng ư thời le, con le con le nó



lặn, con le con le nó lội hi hi ơ



Hỡi con cò ta hỡi con cò mà



nó ơ hay mà nó ơ hay.

9.6. ĐIỀU HẨM

Người hát: Cụ NGUYỄN THỊ THÚY - Hà Nội

Hiên tài i gác bóng chênh chênh

Nỗi riêng riêng chạnh tắc riêng một

i i i

mình là thói hữu tình i

Cho hầy là

thói hữu tình i i (...)

9.7. BẮC PHẢN

Người hát: Quách Thị Hồ

Ghi âm: Nguyễn Xuân Khoát

Khúc đầu êm ái xuân tình. Ấy hồn Thục

Đế hay mình đồ duyên. Sao trong sao, trong sao Châu

rỏ duyên duyên. Ấm sao ư ấm sao hạt ngọc Lam

Diễn mới đông. Năm cung lọt tay suốt ư ư ư

năm cung. Tiếng nào là chẳng nào ư nào nùng xôn xao.

Phụ lục 10

MỘT SỐ CA KHÚC MANG CHẤT LIỆU CHÈO

10.1. CÂY CHIÊM

Nhạc và lời: Tô Vũ

(nhạc... ...) Rét, rét căm căm (thời) cuối năm (mà)

này) sương giá (i i) (nhạc... ...) Ruộng, ruộng bữa xong rủ nhau ta

nhỏ. Nhỏ mạ ta cấy chiêm. (nhạc... ...) Tập đoàn làm i

ruộm ruộm cấy đêm các anh đi đánh giặc (mà này đề) chúng em đi cấy

cây. (nhạc... ...) Người ta đẹp vì lúa (i i

a) Lúa, lúa em tốt, tốt vì phân (ơ i a) Giếng

hai chằm bón chuyên cần (i i). Từ năm gặt hái (ư ư ư) trăm

cân, trăm cân mỗi sào, (nhạc... ...)

10.2.

CHIẾN THẮNG ĐIỆN BIÊN

Nhạc và lời: Đỗ Nhuận

Nhịp đi

(Kèn dạo)

Giải phóng Điện Biên Bộ đội ta tiến quân trở về Giữa
 Giải phóng miền Tây bộ đội ta đã mau trưởng thành thắng
 mùa này hoa nở, miền Tây Bắc từng bừng vui.
 trận Điện Biên phủ càng tin quyết tâm ở trên.
 Bàn mừng xưa nương lúa mới trồng, kìa dân em bé giữa
 Đổ mồ hôi phá núi lấp cầu, vượt rừng qua suối đáp
 đồng nắm tay xoè hoa. Dọc đường chiến thắng ta tiến về,
 đường thắng lợi về đây. Phương châm đánh chắc ta tiến lên.
 đoàn dân công tiến tuyến vây chào pháo binh vượt
 lực lượng như bão táp quân thù mấy cũng phải
 qua. Súng đại bác quân lá nguy trang.
 tan. Vang lừng tiếng súng khi mừng công.
 từng đàn bướm bướm trắng rộn lá nguy trang.
 thóa lòng ta dâng Bác bấy lâu chờ mong.

Xiết bao sướng vui từ ngày lên Tây Bắc, đồng bào nao
 Xiết bao sướng vui nhìn đồng quê phơi phới, nông dân hàng

nức mong đón ta trở về. Giờ chiến thắng ta đã
 hái khi chúng ta trở về. Ruộng đất chúng ta đã

về, vui mừng đón chúng ta tiến về.
 về, vui mừng đón chúng ta tiến về.

Núi sông bừng lên. Đất nước ta sáng
 Chiến sĩ Điện Biên. Thế giới đang đón

ngời cánh đồng Điện Biên cờ chiến thắng tung bừng
 mừng chiến dịch đại thắng lợi góp sức xây dựng

1. trên trời 2. ...bình.

10.3.

ĐÀM ĐANG LÀ GÁI HẢI DƯƠNG

Nhạc và lời: Đức Minh

Không nhanh - Phong cách dân gian



Thôn xóm ruộng đồng từ ngày gái thay trai. Cây lúa lên
Thôn xóm từ ngày giặc bắn phá nơi nơi. Tay súng dân
Công tác xóm làng từ ngày ấy thay anh. Lúc mới chưa



xanh xanh như những cuộc đời. Có Đảng Bác Hồ cho em đang đời
quân em đã sẵn sàng rồi. Ở làng xóm mừng khi nghe tin chiến
quen tuy gian khó nhọc nhằn. Ấy việc gia đình anh yên tâm anh



cánh. Bay tới chân trời em bay tới tương lai.
thăng. Có gái Kim Thành đã bắn máy bay rồi.
nhé. Em gắng đêm ngày nuôi con khỏe con ngoan.



Chứ yêu sao người con gái những cô gái tình
Chứ yêu sao người con gái những cô gái tình
Chứ yêu sao người con gái những cô gái tình



Đồng. Khéo lo toan việc nước việc nhà. Nổi tiếng Lai vu, Đại
Đồng. Khéo chăm lo vun xới ruộng đồng. "Vì Phú Yên, vì miền
Đồng. Với quê hương tình nghĩa vẹn tròn. Truyền thống khi xưa đường

Xuân, Nam Sách, Kinh Môn. Giỏi cấy cày chăm
 Nam". Hăng hái thi đua sản xuất nhiều ngô
 Năm sáng chói trong tim của những người con

bốn, giỏi tay súng dân quân. Đấy! Gái quê tôi Hải
 lúa, luyện tay súng dân quân. Có chúng em đây hậu
 gái tuổi mười tám đôi mươi. Xứng đang mang tên đảm

1..2. 3.
 Dương. đang. Chữ yêu sao người con gái những cô gái tỉnh
 phương.

Đông. Khéo lo toan việc nước việc nhà. Nổi tiếng Lai Vu, Đại Môn,

Nam Sách, Kinh Môn. Giỏi cấy cày chăm bốn, giỏi tay súng dân

quân. Đấy! Gái quê tôi Hải Dương.

10.4.

ĐÓNG NHANH LÚA TỐT

Nhạc và lời: Lê Lôi - Huyền Tâm

Trữ tình - Duyên dáng

Lúa tháng năm kén tầm vàng óng. Hạt khô ròn đem
 đóng thuế nông. Thúng đầy anh gánh tới gồng. Kĩu
 cà kiu kịt qua sông qua đò. Lúa nhiều chiến thắng càng
 to. Đón Tây càng đổ cầu hò lại vang. Đóng nhanh nhanh khắp xóm
 làng. Em thách thôn chàng nộp đủ nộp mau. Thóc vàng muôn hạt như
 nhau. Chở mang thóc lép qua cầu gió bay. Thóc lép bay trên
 tay sàng sảy. Chúng bạn cười vai quấy thêm đau. Năng chiều sớm
 nở hoa cau. Đóng nhanh lúa tốt càng mau thắng thù.

10.5.

ĐÔI MẮT ĐÒ NGANG

Nhạc và lời: Nguyễn Trọng Tạo

Bóng bẻnh bóng bẻnh. Đò ngang đò ngang.
 Bóng bẻnh bóng bẻnh. Đò ngang đò ngang.

Gọi đò gọi đò. Đò sang đò sang. Đò sang
 Bạn tình bạn tình Cùng sang cùng sang. Cùng sang

sông nước. Gặp đôi mắt biếc. Mà say mà say (ư ư
 bến nước. Mùa xuân đất nước. Niềm vui niềm vui (ư) rót

tình). Mà yêu mà yêu (ư ư người). Qua sông
 đầy. Niềm yêu niềm thương (ư) tháng ngày. Bến sông

Lam hoi tham doi mat ay. Hoi nguoi nguoi ve dau. Ve
Lam trời xanh như đầm đuối. Mắt nguoi nguoi tình ơi.

dầu hoi nguoi. Ve đầu trên bến dưới

thuyền. Sa Nam chưa vãn chợ biết tìm là tìm nguoi

dầu. Chợ đông, chợ đông ai sợ đò đầy. Chìm

trong đôi mắt ấy đò đầy, đò đầy anh cứ

sang. Bóng bẻnh bóng bẻnh. Bóng bẻnh bóng bẻnh.

Bóng bẻnh bóng bẻnh. Bóng bẻnh bóng bẻnh.

10.6.

ĐỢI

Nhạc và lời: Huy Thục - Vũ Quần Phương

(Nhạc).

Em đứng trên (ư) cầu

đợi (ừ) anh (Nhạc).

Dưới chân cầu nước (ừ)

chảy ngày (ừ) đêm ngày xưa đã (ư) chảy sau còn

chảy nước chảy bên lòng em đợi anh (Nhạc... ..). Em

đứng trên (ư) cầu nắng (ư) hạ nắng soi bên

ấy lại bên này đợi (ư) anh. Anh đến? Anh không

đến? Nắng tắt còn em đứng mãi đây Em đứng trên (ư)

cầu đợi (ừ) anh (Nhạc). Đứng một ngày đất (ừ)

lạ thành (ư) quen Đứng một đời em quen thành

lạ nước chảy (ư) kia anh em đợi anh *pp* Hu hu

hú hu hu hú hu hu hu hu hu hú

hu hu hu hu hu hu hú hu

^{2.}...hu hú hu hú hu hu *pp* Gió lộng (ừ) chiều xanh em đợi

A tempo
anh (Nhạc (có thể vocalise cùng với nhạc)

10.7. ĐƯỜNG CÀ ĐÀM ĐANG

Nhạc và lời: An Chung

Hơi nhanh - Rộn ràng

Từ ngày anh đi việc đồng em giỏi
(Ngày đầu chưa) quen đường cà đâu thắng
giang, ruộng cấy chẳng dây cây lúa thẳng hàng, đào đắp mương dẫn
ngay, nhưng đến hôm nay trên cánh ruộng này, màu xanh lên thẳng
nước quanh làng. Tiếng hát ba đầm đang (u).
tấp đường cà lớp đất sâu đều tay (u).
Ở làng quê ta cà bừa giờ gái thay trai, từ luống
Trời vừa tỉnh mơ dọc bờ rộn tiếng trâu đi, ta với
cao đồng trũng ruộng ngoài, cà khéo tay nổi tiếng thôn
trâu sương gió quản gì, bừa kỹ xong gieo luống cho
Đoài, thay trai nay gái đua tài. Ruộng đồng quê
đều, trâu ơi! mai lúa khoai nhiều. Gửi người thân
ta mương máng dọc ngang nước đủ phân gieo
yêu tiếng hát hậu phương thăm đọt hương lúa
nhiều bón chăm sớm chiều, bội thu chiêm mùa chắc
nồng có công em trồng, đầm đang lo tròn nhẵn



bóng mây đều. Cùng vì quê hương, lời Bác còn
 anh yên lòng. Còn giặc xâm lăng, tiến tuyến hậu

vang giết giặc. anh sẵn sàng cứu nước em đảm
 phương tất cả ta chung lòng gắng sức hôm

đang. Dù bao gian khổ tiếng
 nay. Giặc tan anh

ca vẫn rộn ràng. Ngày đầu chưa
 ...về đón

anh thăm đường cây. Đường cây đảm đang.

10.8.

KHÚC ĐỘC THOẠI THỊ MÀU

Nhạc và lời: Nguyễn Cường

Con cá vàng nó bơi. Con chài vôi
 nó hót. Lúc xuân sang ong bướm nó nhớn nhỡ, nhớn nhỡ. Sao
 lòng tôi vồ vồ vật vờ (i). Đưa một đôi, măm
 bát cũng một thôi. Nửa chân (i) nửa chiều (ứ) ngại ngừng. Ngán
 ngơ (i) một bóng (ư) lạnh lùng. Tiếc cho ngày tháng trôi qua(i). Tiếc
 cho ngày tháng trôi qua lạnh lùng. Ngày rằm lên chùa tôi
 gặp chú tiểu, lòng tôi nó sóng say. Vừa rồi ra chợ tôi lại
 gặp anh khóa (ư), chàng cũng rất hay. Chị em ơi! Cái duyên tôi nó
 dờ Đông, dờ Tây, dờ Tây, dờ Đông. Yêu thương ai tôi

bể tôi bóng. Yêu thương ai Yêu thương ai

tôi bế tôi bóng. Một chồng chưa đủ thì mười chồng, mười chồng cũng

chẳng sao (Hay!)..chẳng sao. Có làm sao! Đã làm sao! Chị em ơi! Con

cá vàng nó bơi. Con chài với

nó hót. nó hót, nó hót. (Hay hay!) Còn còn tôi?

10.9. NHỮNG CÔ GÁI QUÊ HƯƠNG QUAN HỌ

Nhạc và lời: Phó Đức Phương

Nhạc và lời: PHÓ ĐỨC PHƯƠNG

♩ Duyên dáng

Trên quê hương quan (i) họ (i) Một làn nắng (i)
 Yêu quê hương quan (i) họ (i) Từ đồng lúa (i)
 Ai ngang qua Đông (ư) Hồ (ư) Một chiều nắng (ư)
 Trên quê hương bao (i) đời (i) Từng ngày tháng (i)

cũng mang điệu dân ca Giữa mùa lúa thơm cánh cò
 đến con đò ven sông Giữa mùa chiến công xóm làng
 rẽ thăm nàng Tố nữ Ba mùa gối nhau gái hội
 viết nên ngàn câu thơ Sông Cầu nước xuôi đất nghìn

bay đẹp như trong mộng (i) Những cô Tám ngày
 xưa lại ngân câu hò (i) lúa xanh mướt đồng
 Lim dân quân trên đồng (i) Lúa năm tấn vượt
 năm dật thêm trang sử (i) Đứng lên với đồng

xưa như vẫn còn đây trong mùa trẩy hội
 quê ta tiếp bài ca chiêm mùa mở hội
 lên xanh ngát màu xanh trên tấm đan thù.
 quê cô gái Việt Nam bao mùa trưởng thành.

Điệp khúc - Tha thiết

(Nhạc), (1.3) A quê hương ta biết bao nhiêu cô gái
 (2.4) Đây quê hương ta gái thay trai tay súng

xinh đẹp đảm đang (i i) Việc nước việc nhà vụn
 tay cấy đảm đang (i i) Giặc đến giặc không đường

toàn nắng mưa nhọc nhằn vẫn (ư) tươi duyên.
 về lúa xanh mùa mùa vẫn (ư) tươi xanh.

10.9.

TẮT NƯỚC ĐẦU ĐÌNH

Nhạc và lời: Y Vân

Đêm qua tắt nước í a chữ đầu đình. Trời đêm trắng

tỏ ấy cái đêm trắng rằm. Bỏ quên chiếc áo

chữ trên cành là cành hoa sen. Là cành hoa sen

ơ ơ ơ ơ. Em được thì cho anh xin.

Hay là em để chữ làm tin làm tin trong nhà.

Ơi hỡi chàng ơi chữ tình rằng ơi hỡi chàng ơi! Áo

anh sút chỉ chữ đường tà chữ biết rằng

vợ anh chưa có chữ mẹ già mẹ già chưa khâu.

Mẹ già chưa khâu chữ tình rằng tình vẫn chưa khâu.

B \flat Dm F C
 Áo anh sườn chỉ đã lâu mới mượn cô ấy về khâu cho
 Dm Am B \flat
 rồi. Khâu rồi anh phải trả công đến khi lấy
 Dm Gm C
 chồng anh sẽ giúp cho. Giúp em một thúng xôi vò một con lợn
 D 7 Gm B \flat Dm F
 béo một vò rượu tăm. *Tự do* Giúp em chứ giúp em mà đôi chiếu
 D 7 Gm C Dm C F
 chứ em nằm. Đôi chân em đắp í a chứ đôi chằm
 C *Vào nhịp* F Dm Gm C Dm
 chứ đôi chằm là chằm em đeo là chằm em đeo
 B \flat 1. Dm 2. C F Am
 ở ở ở ở. ở. Giúp em quan tâm
 D 7 Gm C Dm C F
 chứ tiền treo. Quan năm tiền cưới lại dèo
 Am 7 Dm Am 7 Dm B \flat
 lại dèo buồn cau lại dèo buồn cau ở ở ở
 Dm B \flat A Dm
 ở. Ồ! Ồ! Ồ!

10.10.

TIỀN ANH LÊN ĐƯỜNG

Nhạc và lời: Nguyễn Văn Tý

Nhịp vừa phải ♩ = 80

Nhạc mở đầu -----

Tĩnh tứ - Rắn rỏi

Yên tâm vững bước mà đi hồi
(Anh) đi mỗi bước còn trông cánh

người (mà) em yêu. Việc nhà việc nước dầu
đồng mệnh mong. Ở nhà hợp tác sẽ

có bao nhiêu em sẽ làm tròn. Anh
gắng thêm công hôm sớm vun trồng. Xưa

cứ yên tâm vững bước anh lên đường (Nhạc -----
gái thay trai kháng chiến bao năm ròng.

Non nước nơi
Nay gái thay

nơi lớp lớp, đang lên đường mỗi thù tạc dạ
trai gắng sức thêm trên đồng cố làm thủy lợi

can trường anh nêu chí người trai quyết
khoanh vùng em chăm bón nhiều hơn, bón

không bao giờ lui. (Nhạc ----- Cầm
chăm cho nhiều hơn. Anh

thù giặc Mỹ sục sôi, anh ra nơi tiền tuyến, em
thì vượt núi trèo non, em lo cho đồng lúa xanh

vào dân quân. Đôi chúng ta đã chung một
rờn nơi nơi. Anh thấy chưa chúng em học

lời nguyện thể quyết đánh tan giặc Mỹ Nam Bắc nổi
cây rồi này chớ có lo mùa tới, đây thiếu những

liền ta sẽ gần nhau. Cầm hờn lửa đốt càng
người cuộc bầm cày sâu. Mai ngày giặc Mỹ phải

nung, nhân dân cả nước đang cùng ra tay.
tan, chim vui tổ ấm không còn đôi nơi.

Quân Mỹ kia nó xâm phạm vùng này
Nam Bắc ta sẽ sum họp đời đời...

1. thì các súng đây cùng bắn! Em quyết có ngày

em sẽ lập công... Anh...

2. ...đồng lúa chúng ta đẹp lắm! Non nước sáng ngời...
Poco Rall.

AT:
hơn những mùa xuân. Nhạc.....

10.11.

MƯA XUÂN

Nhạc và lời: Huy Thục – Nguyễn Bính

Chậm vừa - Tinh tứ

mf

(Nhạc)

p

sf

Bữa ấy mưa xuân phơi phới bay.

Hoa xoan lớp lớp rụng vơi đầy. Hối chèo làng

Đặng đi ngang ngõ, mẹ bảo "Thôn Đoài hát tối
nay. (Nhạc). Lòng thấy giăng
tơ một mối tình, Em ngừng thoi lại giữa tay xinh. Hình
như hai má em bùng đỏ. Có lẽ là em...
nghĩ tới anh... (Nhạc). Thôn
Đoài! Vào đám hát thâu đêm. Em mãi tìm
anh chẳng thiết xem. Chắc hẳn đêm nay giường cũ lạnh. Thoi

10.12.

SON

Nhạc và lời: Đức Nghĩa

Em bước (i) trông chừng trên con dốc (i) lội

em. Mặt trời tung từng làn dài sau (i) lưng thon. Chàng

SON

vạm vóc mọc khuai giòn (i) tiếng kêu sang. Gặp

ghéng kiếp đoạn trường tất ta tất lội bước phong sương. Ngại

(i) bước (i) trông chừng trên con

ngán (i) cái chi chi nợ nhân (i) thế gian si i

i a i a i a i a i a i a i a i a i a

Oii em đẹp em xinh

Oii (Tinh cộp tinh tinh cộp tinh cộp tinh tinh cộp) Xoay vần con quay

em em con nước em đang tràn

quay em say giấc mơ say tình

(Tinh cộp tinh tinh cộp) (Tinh cộp tinh tinh)

Non (i) thòi non xanh nước (i) thòi nước biếc con trăng vẫn
 Say (i) người em thương say (i) người em yêu đêm phơi nòn ná
 cốp)

tròn em vẫn son 1. đi a a a
 em vẫn còn son 1. đi

2. Hư hư hư hư
 hư hư ha ha xanh ha nước ha ha ha biếc ha con trăng

10.13. NHỮNG CÔ GÁI QUÊ HƯƠNG QUAN HỌ

Nhạc và lời: PHÓ DỨC PHƯƠNG

♩ Duyên dáng

Trên quê hương quan (i) họ (i) Một làn nắng (i)
 Yêu quê hương quan (i) họ (i) Từ đồng lúa (i)
 Ai ngang qua Đông (ư) Hồ (ư) Một chiều nắng (ư)
 Trên quê hương bao (i) đời (i) Từng ngày tháng (i)

cũng mang điệu dân ca Giữa mùa lúa thơm cánh cò
 đến con đò ven sông Giữa mùa chiến công xóm làng
 rẽ thăm nàng Tố nữ Ba mùa gối nhau gái hội
 viết nên ngàn câu thơ Sông Cầu nước xuôi đất nghìn

bay đẹp như trong mộng (i) Những cô Tám ngày
 xưa lại ngân câu hò (i) lúa xanh mướt đồng
 Lim dân quân trên đồng (i) Lúa năm tấn vượt
 năm dệt thêm trang sử (i) Đứng lên với đồng

xưa như vẫn còn đây trong mùa trẩy hội
 quê ta tiếp bài ca chiêm mùa mở hội
 lên xanh ngát màu xanh trên tấm đan thù.
 quê cô gái Việt Nam bao mùa trường thành.

Điệp khúc - Tha thiết

(Nhạc), (1.3) A quê hương ta biết bao nhiêu cô gái
 (2.4) Đây quê hương ta gái thay trai tay súng

xinh đẹp đảm đang (i i) Việc nước việc nhà vụn
 tay cấy đảm đang (i i) Giặc đến giặc không đường

toàn nắng mưa nhọc nhằn vẫn (ư) tươi duyên.
 về lúa xanh mùa mùa vẫn (ư) tươi xanh.

10.14.

BÀI CA NĂM TẤN

Vừa phải - Tương bình *Nhạc và lời: NGUYỄN VĂN TÝ*

(Nhạc -----)

Chắc và tình cảm

Trong tiếng súng cả nước cùng đánh Mỹ, ruộng đất quê nhà
 Năm tấn thóc để góp phần đánh Mỹ, một đoá hoa
 ta không muốn nghỉ lấy một ngày. Đất với người cùng một
 thóm mang tất cả sức trẻ già. Có máy hoà cùng nhịp
 dòng suy nghĩ, ấy phải làm gì với tiến tuyến hôm
 đàn trâu bước, có cả lòng người bán hợp tác chung
 nay, ấy phải làm gì năm phần thắng trong
 lo, có cả tình người giữ đàn trâu ngày
 tay thơ (Nhạc -----)

Tha thiết

Đất ơi! Ba tháng mười ngày (Nhạc -----) Lúc
 Bấy lâu mới có bây giờ (Nhạc -----) Lúa

(Tây): Có thể hát theo hai cách)

sinh rồi ra cây lúa để, Việc này lo ta cùng
ta càng tung đôi cánh mở, cuộc đời ta thêm tự

lo Lo nước ấy phải đắp bờ (ơ) tình tình
đo (Hoa) đổ cũng thể hoa cà (ơ) tình tình
Cỏ đất ấy chẳng nên bờ (ơ) tình tình
(May) áo cũng phải xem tà (ơ) tình tình

ơ (này). Lo nước ấy phải đắp bờ. ta lo
ơ (này) Hoa đổ cũng thể hoa cà, thương hoa
ơ (này) Cỏ đất ấy chẳng nên bờ, phân lúa
ơ (này) May áo cũng phải xem tà, thâm canh

phân phải chăm bao đầu lợn, (ấy!) Muốn bông lúa
xanh chẳng quên hoa vàng nhặt, (ấy!) Có bông lúa
trời để cho đầu lòng ruộng, (ấy!) Lúa kia xác
xem chỉ tiêu lên từng việc, (ấy!) Ngắm bông lúa

to phải lo chọn giống (ơ) gì Nhớ
to nhớ khoai đang đứng (ơ) kẻ (Nhạc -----) Đã
xơ trách ai sao hững (ơ) hờ Tiếc
to thấy ra bao ý (l) tình Đất

Nghiêm túc

câu xưa "Nhì thực, nhất thì", nhiều công chăm
thương nhau cho trọn các bé, mẹ cha vun
công ai mười hên chín hỏ, bài ca năm
quê ta nay (cũng) thể Thái Bình bài ca năm

Phụ lục 11: MỘT SỐ CA KHÚC MANG CHẤT LIỆU CA TRÙ

11.1. CHIỀU PHỦ TÂY HỒ

Nhạc và lời: Phú Quang



(Trống dân gian) (Kèn bóp)

Chiều như chậm rơi Chậm rơi ư ư ư Sóng bóng
bến bóng bến Sương giăng đỉnh núi mờ xa Phủ Tây
Hồ băng khuôn huyền thoại Xa xanh hạc trắng bay về
Chiều như cơn mơ vỗ về hồn ta bơ vơ

Dàn tranh

(Nhạc) Chắp tay lạy thánh nhân trời
đất Em khói hương thanh thanh một phần đời
Thả hồn mình bóng bệnh cõi Phật Ta khói
hương để khói chơi vui. (Nhạc)
Nhưng nỗi buồn gieo neo đời vắng Bỗng chợt như thanh
thân trước chiều nay. Hồn ta tĩnh lặng bên chùa
nắng gió Tây Hồ thổi mãi mãi rêu phong
Chiều như chậm rơi chậm rơi ư ư ư Sóng bóng bệnh bóng
bệnh Hoá vàng đi em Hoá vàng đi em
Hoá vàng đi em Hoá vàng đi em.

11.2.

ĐÀO

Nhạc: Thạch Cẩm
Lời thơ: Hồ Thi Ca
Arr.: Trần Mạnh Hùng

Moderato (♩ = 106)

6

A

Đào em đáng — trúc cong

10

— gầy — Đào em môi — đỏ ư — a ư a đào liễu ư — ha —

B

Ba trăm năm vừa qua cửa hư — Hai nghìn em vẫn trúc ngời — Xuân cong cánh em — đỏ

20

C

chót — Anh xoè hứng giọt sương rơi — Đào em đáng trúc cong — gầy — Đào

25

D

em môi — đỏ ư — a ư a đào liễu hư — a — Mây mây nụ hàm tiếu

30

phổ — lấp loáng bụi mưa phùn bay — Lấp loáng bụi mưa phùn bay — Đào

35

E

em đáng — trúc cong — gầy — Đào em đáng — trúc cong — gầy — Đào

39

F

em môi — đỏ ư — a ư a đào liễu hư — a — Anh xưa như ông đồ

44

cũ — Em đẹp tựa thế — kỷ sau — nhu nhú hồng hồng tuyết tuyết — nhu

49

1. 8

G

8

2.

nhú hồng hồng tuyết tuyết

Đỏ — chưa từng

68

H

đỏ trúc đào

Đỏ — chưa từng đỏ trúc đào

Đỏ — chưa từng

74

đỏ trúc đào

Đỏ — chưa từng đỏ

trúc đào —

11.3. HÀ NỘI LINH THIÊNG HÀO HOA

♩: Vừa phải - Trong sáng *Nhạc và lời: LÊ MÂY*

Trăm miền về đây, về đây hội
 tụ. Ngàn năm về đây, về đây hội
 ngộ. Khí phách cha ông, hồn thiêng sông
 núi. Khát vọng bao đời gửi gắm đó: "Thăng
 Long". *mp* Oi! Kinh thành ngàn năm, ngàn
 năm qua nắng mưa thời gian, thời
 gian. Qua bão giông đạn bom, đạn
 bom. *mp* Vẫn uy nghiêm rêu phong, rêu

phong Hà Nội. Vãn thơm hương từng trang từng trang Hà

mf Nội. Để mãi Thăng Long - Đông Đô - Hà Nội, toả

f sáng một Thăng Long - Đông Đô - Hà

mp Nội. Linh thiêng linh thiêng, hào hoa... 1.

2. *Rall...* ...hoa. Linh thiêng, linh thiêng hào hoa.

11.4.

HỒ TRÊN NÚI

Nhạc và lời: Phó Đức Phương

(Sáo) (Bộ dây búng

(Sáo)

Núi (hư) núi

thuyền (hư) thuyền (ư)

Mây (ư) mây Nước (ư) nước

Thuyền ta ngược Thuyền ta
Nhìn bóng chiều in ngần

xuôi giữa dòng nước bạc nhịp chèo ta bơi Ai đáp
nước Ta nhìn đất trời một dòng nghiêng soi Nghe tiếng

dập? Ai phá núi? Cho hồ nước đầy là mặt gương
rừng Nghe tiếng suối xôn xang mái chèo nhịp đời sinh

soi Non xanh mà nước biếc ối
sôi Thuyền về mà bến mới ối

a Khoan nhật mai
a Cá nặng lưới

chèo (hư là) Khoan nhật mai
đẩy (hư là) Cá nặng lưới

chèo (ối a)
đẩy (ối a)

(Sáo.....)

(Bộ dây búng.....) (Sáo.....)

Để kết

Núi (hư) núi Thuyền (hư) thuyền (hư)

Mây (hư) mây Nước (hư) nước.

Hư... hư... hư...

11.5.

MÁI ĐÌNH LÀNG BIỂN

Nhạc và lời: Nguyễn Cường


Thi san cùng tuế nguyệt bao lâu bao lâu rồi.
Vây quanh nhịp trống chèo. Ai trao duyên ai vô tình.

Mái đình xưa Trà Cổ thênh thang một góc trời.
Nền còn đây lời hẹn trắng non một góc đình.

Những tháng trăm thời gian đã ghi tạc hình dáng.
Nét trạm trở phượng long uốn lượn tựa mây sóng.

Gửi vào đây vào đây vui buồn người Việt.

Gửi vào đây vào đây tâm hồn người Việt ư.

Đâu trúc mai sân đình. Đâu dáng ai ưa nhìn động
lòng tôi câu hát u u u người xinh. Ơi
vút cong mái đình. Ơi nước non ân tình. Hồn
Việt Nam như thế u u u thửa bình minh.

11.6.

MẶT TRỜI TRÊN KHUÊ VÂN CÁC

-Đỗ Hoàng An-

Nắng bao đời vẫn là ngọn nắng ấy thôi. Sao trong
suốt chiều nay mới lại chiều từ đâu từ đâu. Một trời sao kể
lá. Hay từ vầng Dương chói lọi Các Khuê Vân. Mỗi hia
đá một gương mặt vẫn nhân Đến Văn Miếu ngực phập phồng trong
rộn. Mãi miết với câu i vẫn quên chông lều mưa
sầu Chẳng i hay cô gái Thung
Long thất i dài lụa đào thất i dài lụa
đào. Mặt trời lên trên Khuê Vân Các. Ngọn nâm Thung
Long, ngàn năm Đông Đò, ngàn năm Hà Nội. Làm rạn
rỡ non sông Việt Nam, đất nước Việt Nam, Tổ quốc Việt Nam.

11.7.

MỘT THOÁNG TÂY HỒ

Nhạc và lời: Phó Đức Phương

Mênh mông hồ Sương thu tan trong
Sóng vỗ bờ Âm thanh tan trong

gió Bát ngát trăng ngân (ư) (ư)
gió Bến trúc lao xao (ư) (ư)

một khoảng trời.
nhớ thương nào.

Một khoảng trời, khoảng tình. Lãng
Nhớ giọng thơ thương nào. Vần

sâu bao trong đục voi dầy. Đầy
đáy bóng dương hồn thu thảo. Đầy

Dầm Đàm, dầy Lãng Bạc ngàn thu qua bao lần sóng gió.
Nghị Tầm, kia Trúc Bạch hồn se trong vương lụa ta đó.

Tây Hồ, Tây Hồ, Tây Hồ, Tây Hồ, kia mặt
Tây Hồ, Tây Hồ, Tây Hồ, Tây Hồ, tình này

gương xanh soi bóng trời Thăng Long xưa,
xin đem soi bóng mặt gương trong xanh,

còn mãi tiếng vọng ru đưa
soi bóng nước trời long...

...lạnh Trăng (ư) đây,

Sóng vỗ, Dạt dào đêm nay trời Hà Nội

Có trăng cùng ai.

11.8.

NGHE CA TRÙ TRONG ĐÊM MƯA

Nhạc và lời: Vi Phong

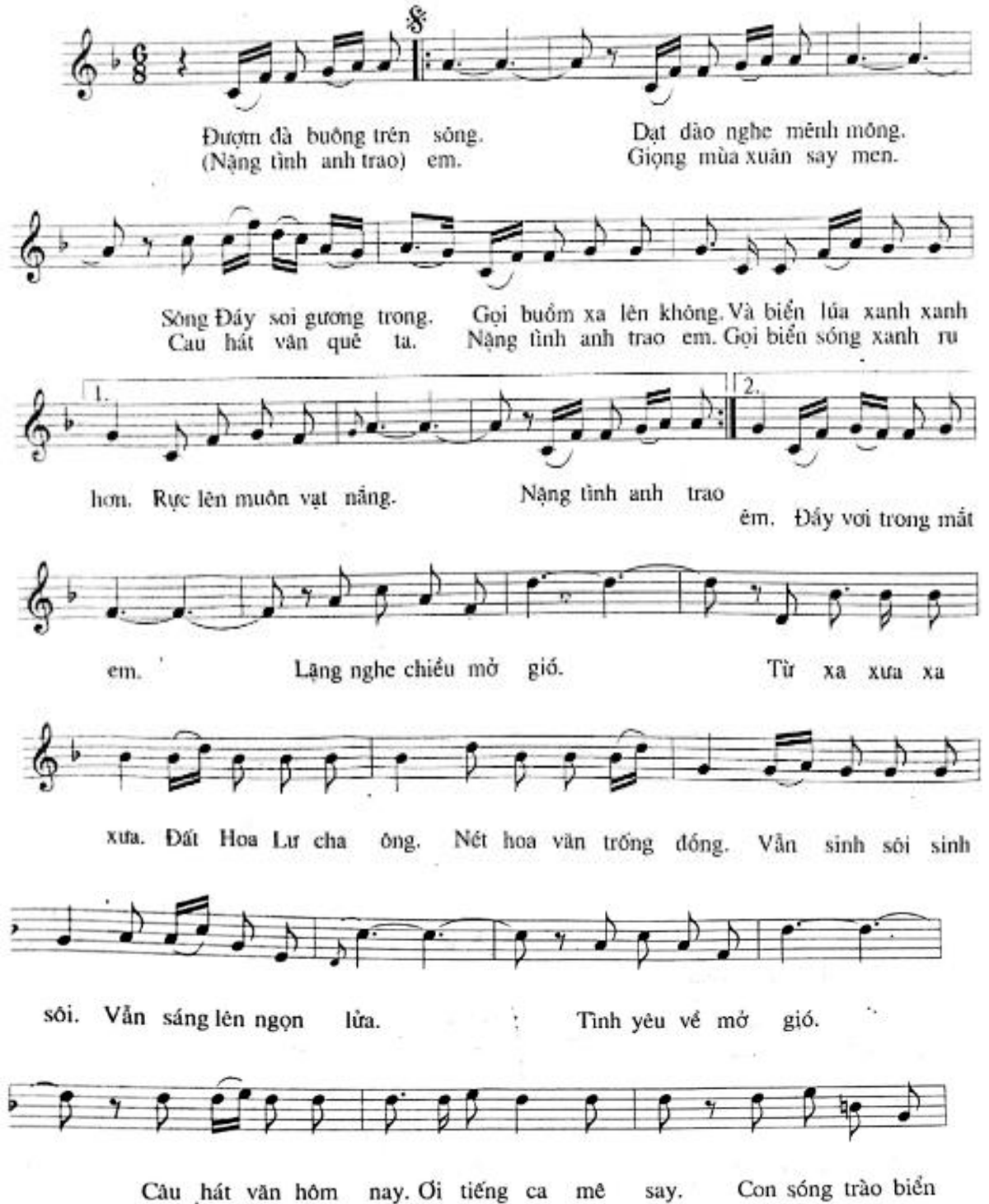
Hơi nhanh

Chưa để (ư) một lần, được nghe em hát câu ca
trù. Tiếng trong tiếng đục, tiếng khoan tiếng nhặt trong đêm mưa thu.
Thì chưa biết (ơ) tình đời, và chưa thấu (ư) lòng
người, nỗi thương nỗi hận, nỗi buồn nỗi giận trong đêm chơi vui.
Nghe tiếng (ư) em ca rồi nghe tiếng (ư) em
đàn. Cung thanh cung trầm, cung thương cung oán. Xao
xuyến (ư) sông Lam (mà) say đắm (ư) non Hồng. Chơi vui cung
đàn, chơi vui câu hát với mưa thu. Hư hư hư hư hư

11.9.

NGHE EM HÁT VẦN CHIỀU NAY

Nhạc và lời: Nguyễn Cường - Lê Huy Quang



Được đà buông trên sông. Dạt dào nghe mệnh mông.
(Nặng tình anh trao) em. Giọng mùa xuân say men.

Sông Đáy soi gương trong. Gọi bướm xa lên không. Và biển lúa xanh xanh
Cầu hát vãn quê ta. Nặng tình anh trao em. Gọi biển sóng xanh ru

hơn. Rực lên muôn vật nắng. Nặng tình anh trao em. Đầy vui trong mắt

em. Lặng nghe chiều mở gió. Từ xa xưa xa

xưa. Đất Hoa Lư cha ông. Nét hoa văn trống đồng. Văn sinh sôi sinh

sôi. Văn sáng lên ngọn lửa. Tình yêu về mở gió.

Cầu hát vãn hôm nay. Ôi tiếng ca mê say. Con sóng trào biển



Đông. , Náo nức đêm ngày. . Đuộm đà buông trên... ...ngày.



Nghe chãng, nghe chãng em. Anh hát câu yêu thương. Biển chiều dằng dằng



hương. Gọi ngàn sóng xanh ru êm. Lệ rơi trong mắt em.



Lệ rơi trong mắt anh. Lệ rơi trong mắt em.

11.10.

SÓNG ĐÀN THĂNG LONG

Nhạc và lời: Đức Liên



Chao nghiêng phố Xuân giọt đàn ư ai.

Chao nghiêng phố Xuân đàn ai ai lựa ư.

Thì thấm khúc ru Xuân thì thấm khúc ru trầm.

Cổ Ngư Cổ Ngư lắng hồn xưa. Nhật

Tàn Nhật Tàn cánh đào bay. Nắng gieo vào cung

nhớ nắng ngậm Tầm Xuân sang ngàn năm.

Thăng Long ơi ngàn năm nụ đó ngàn năm

ấy (ư ư). Thăng Long ơi ngàn

năm mây thủy lượn cung thương câu thơ đầu Bút Tháp biếc,



Trời lay cung tình. Liều nhịp mảnh Thê Húc Chim
 lạc thức phố phường. Trống đồng hồn non
 nước Rừng nổi dáng lên Rung sóng đàn Hà Nội
 ngàn năm vọng vang ngàn năm Thăng Long ngàn năm vọng
 vang. Ngàn năm Thăng Long.

11.11.

TRÊN ĐỈNH PHÙ VÂN

Nhạc và lời: Phó Đức Phương

la i u i a i u ê i a ơ

Allegro
ơ du... Mênh mênh mang mang Phù Vân Yên

Tử Vi vi vu vu Trúc Lâm thiên tự

Thổn thức rồi lòng ai kẻ tình si Nước mắt tràn mi tìm người

trong mộng ươ ươ ươ ươ ươ ươ ơ ơ

Nhanh hơn một chút

Lên đỉnh núi cao cách trời ba thước
Như cánh chim ngóng trời lồng lộng

xuống đáy thung sâu thăm thăm sông dài vào rừng trúc mai
vương vấn yêu đương ta hứng giọt mưa nguồn Một đời khát khao

véo von con sáo sâu Ta khóc ròng một câu
rút lòng nhả kén sâu Ta muốn hỏi một câu

1. đầu người ta yêu dấu

2. bao giờ thôi tư vương Bao giờ hết tư

vương Hờ mệnh mệnh mang mang Phù Vân Yên

Tử Vi vi vu vu Trúc Lâm thiền tự

Vời vợi đất trời phiêu dạt tình ai Giữa chốn huyền

Rall....
không tìm người trong mộng tìm người

3. Hết
trong mộng.

11.12.

ĐẤT NƯỚC LỜI RU

Nhạc và lời: Văn Thành Nho

Chậm - Sâu lắng

Ru con mẹ ru con tiếng ru cả cuộc đời. Ru
(Ru) con mẹ ru con tiếng ru cả cuộc đời. Ru

con lời ru cất lên từ ngàn đời. Mẹ
con lời ru cất lên từ ngàn đời. Biển

Ấu Cơ từ xa xưa đi khai thiên lập
xanh xanh trời xanh xanh cho con bao hy

địa. Lạc Long Quân cùng bao con đi
vọng. Rừng xanh xanh dòng sông xanh cho

Nóng nhiệt

ra nơi biển cả. Để đất nước mây
con bao hy vọng. Lửa đã cháy ở



rực rỡ, một gấm vóc mãi rạng rỡ
phía trước, lửa sáng mãi tình đất nước.



Êm ái

Qua bao gian lao Việt Nam ta. Ôi bao yêu thương Việt
Nên bao năm cha hành quân xa Nay thêm bao con cùng



Nam ta. Ngàn lời ru trong bão giông. Mà
đi xa. Một màu xanh như áo cha, để



ngọt ngào sao câu dân ca. Ru
mẹ lại ru trong bao...



...la. À ơi ơ à ơi. À



ơi ơ à ơi. À ơi ơ à ơi.

11.13

TRĂNG KHUYẾT

Nhạc và lời: Huy Thục - Phi Tuyết Ba

2

Hm hm Hm hm Một

7

ngàn năm một vạn năm hử hử Con

A

tâm vẫn kiếp con tâm giảng tơ hử hử Ai ơi chín đợi

15

mười chờ ai đợi ai chờ đợi ai Anh

B Andantino (♩ = 80)

22

ngỏ lời yêu em vào một đêm trăng khuyết Bởi

26

tình yêu tha thiết biết chọn trước đêm rằm Em vui lúc trăng

31

tròn chạnh lòng khi trăng khuyết Anh ơi anh có biết

D

35

trăng hay tình lúa đôi Sao anh lại ngỏ lời vào một đêm trăng khuyết Để

40

bây giờ thắm tiếc một vầng trăng không tròn

1.

44 **5** **3** **2.**

53 *rit.* **E** *Ad libitum* Sao anh lại_ ngó lời vào

một đêm trăng khuyết Để bây giờ thăm tiếc một vầng trăng_ không_ tròn

59 **F** Một ngàn năm một hư_ hư_ Con

tăm vãn kiếp con tăm giăng tơ hư_ hư_ Ai ơi chín đợi

68 mười chờ_ Chờ ai ai đợi ai_ chờ đợi ai_

11.14.

THỦ THĨ VỚI NGUYỆT HỒ

Nhạc và lời: Vũ Minh Vĩ



Chắc ngày xưa chị Hằng một lần xuống trần gian vui đất này tươi
Trách dòng sông đôi đời để hồ mãi lẻ loi nép bóng bờ đê

đẹp bỏ quên nửa vầng trăng Thế rồi mấy ngàn năm sương sa cùng chim
dài tựa con đò đợi ai Thế rồi em và anh yêu nhau mùa trăng

hót biến thành hồ bán nguyệt suốt bốn mùa thắm xanh Nguyệt Hồ Nguyệt Hồ
khuyết bên bờ hồ bán nguyệt ôi mỗi tình dịu êm Nguyệt Hồ Nguyệt Hồ

ơi hồ trong hay nước mắt Cúc Hoa chờ Tống
ơi hồ xanh hay sắc nhân đã in tự thuở

Trần (hư hử hử hơi hư hơi hư) hồ lượn mềm như cánh
nào (hơ hơ hơ hơi hơ hơi hơ) cả một trời sao dưới

vầng mắc hai đầu thời gian một đầu xưa Phố Hiến một bảy giờ Hưng
nước sông ru nhịp à ơi kia mặt hồ anh bát ngát linh em thành trăng

Yên nổi ngày xưa Phố Hiến với bảy giờ Hưng Yên
soi ôi hồ anh bát ngát có em làm trăng soi

11.15.

Ngàn năm Thăng Long Hà Nội

♩ Vừa phải - Tình cảm

Nhạc và lời: LÊ XUÂN THỌ



Bay lên bay lên mây huyền thoại Thăng
Thăng Long xa xưa mây Rồng Việt bay



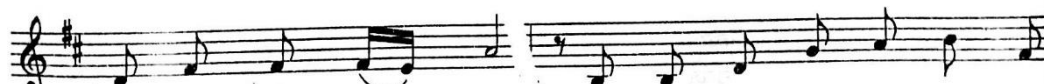
Long cho ta gặp tâm nhìn Vua Lý. Sóng sông
lên, thêm cao rộng bầu trời mơ ước. Đất kinh



Hồng gió Hồ Gươm vẫn kể, những thăng trầm lịch sử ngàn
thành bốn mùa xanh sáng đẹp, những con người năng động tài



năm. Hà Nội ơi! Mùa thu đang về. Tháp Bút Đài Nghiên gọi
hoa. Hà Nội ơi! Mùa xuân đang về. Trong mắt người thương người



văn chương cất cánh Hà Nội vào đêm hoa sữa nồng
muôn tia nắng mới Hà Nội ngàn hoa say đắm lòng

Nồng nhiệt - Đắm say



nàn trắng Hồ Tây say nhịp phách ca trù. Hà Nội hôm
người nghe Hồ Gươm ngân nhạc sóng ru bờ. Hà Nội hôm

nay vươn cao toả rộng. Bên phố cổ rêu phong đường
 nay vươn cao toả rộng. Bao tấm lòng yêu thương cùng
 phố mới thênh thang những cây cầu vượt sông Hồng lộng
 góp sức xây nên những công trình đáng Rong bay rạng
 gió. Nổi Thăng Long ngàn xưa với Hà Nội mai
 rõ. Nổi Thăng Long ngàn xưa với Hà Nội mai
 sau. Ta yêu tà áo dài trên đường phố thân quen đất anh
 sau. Ta yêu đồng lúa vàng hương toả ngát ven đê thăm môi
 hùng người Hào hoa thanh lịch. Hà Nội thân
 cười người Tràng An thanh
 yêu vươn lên tâm cao mới. lịch. Hà Nội ơi ngàn năm còn trẻ
 Rall...
 mãi Thành phố vì hòa bình viết tiếp bản trường ca.

Phụ lục 12
DANH SÁCH MỘT SỐ CA KHÚC MANG CHẤT LIỆU
CHÈO, CA TRÙ

Thể Loại	Tên Bài	Tác Giả
Ca Trù	Chảy đi song ơi	Phó Đức phương
	Chiều Phủ Tây Hồ	Phú Quang
	Đào	Thạc Cẩm – Hồ Thi Ca
	Đàn Cầm dây vũ dây văn	Nguyễn Cường
	Đất nước lời ru	Văn Thành Nho
	Đội	Huy Thục, Vũ Quần Phương
	Gái Nghệ	Phạm Phương Thảo
	Hà Nội linh thiêng hào hoa	Lê Mây
	Hồ trên núi	Phó Đức Phương
	Huyền thoại Hồ Núi Cốc	Phó Đức phương
	Không thể và có thể	Phó Đức Phương
	Khúc Ca trù trên đất Phụng	Lê Minh
	Khúc xưa thành Thăng Long	Ái Nhân - Nguyễn Du
	Mặt trời trên Khuê Văn Các	Hồ Hoài An
	Mái đình làng biển	Nguyễn Cường
	Một nét Ca Trù ngày xuân	Nguyễn Cường
	Một thoáng Tây Hồ	Phó Đức Phương
	Mùa xuân hy vọng	Nguyễn Văn Tân
	Nghe Ca trù trong đêm mưa	Vi Phong
	Nghe em hát văn chiều nay	Nguyễn Cường- Lê Quang Huy
	Sóng đàn Hà Nội	An Thuyên
	Sóng đàn Thăng Long	Đức Liên

	Thủ thi với Nguyệt Hồ Trăng Khuyết Trăng Xuân Trên đỉnh Phù Vân	Vũ Minh Vĩ Huy Thục - Phi Tuyết Ba Vũ Duy Cường Phó Đức Phương
Chèo	Bài ca năm tấn Bức Tranh Quê Chuyện tình lá diêu bông Cây chiêm Chân Quê Chú Cuội chơi trăng Cô nọ thôn tôi Chuyện tình Ba Bể Chiến thắng Điện Biên Dang dở Du xuân Đảm đang là gái Hải Dương Đóng nhanh lúa tốt Đèn cù Đường cày đảm đang Hai chị em Hai phía dòng sông Hò dân cày Hỏi em Hát mừng chị Chiêm Khúc độc thoại thị Mầu Mưa xuân Nỗi niềm thị Nở	Nguyễn Văn Tý Nguyễn Đăng Nghị Nguyễn Tiến - Hoàng Cầm Tô Vũ Trung Đức- Nguyễn Bính An Thuyên Phó Đức Phương Lê Mây Đỗ Nhuận Duy Quang An Thuyên Đức Minh Lê Lôi - Huyền Tâm Đỗ Nhuận An Chung Hoàng Vân Đặng Hữu Phúc Văn Chung Đặng Hữu Phúc Đỗ Nhuận Nguyễn Cường Huy Thục, Nguyễn Bính Nguyễn Cường

	Những cô gái quê hương quan họ Nghe em hát í a Sơn Say trăng Tắt nước đầu đình Tình ca hạt giống vàng	Phó Đức Phương Lê Minh Đức Nghĩa Nguyễn Cường Y Vân Nguyễn Trọng Tạo
CTSH	À í a Anh hãy về quê em Bà tôi Bắc Ninh - Kinh Bắc Bên bờ ao nhà mình Bức họa đồng quê Cặp ba lá Con Cò Câu hát bên sông Chảy đi sông ơi Chị tôi Chơi Ô ăn quan Chú Cuội chơi trăng Chiều sông Thương Cũng một con đò Chuyện tình lá diêu bông Chân quê Dòng sông quê anh, dòng sông quê em Đá trông chồng Đàn tỳ bà	Lê Minh Sơn Bùi Anh Tú Nguyễn Vĩnh Tiến Lê Mây Lê Minh Sơn Văn Phụng Lê Minh Sơn Lưu Hà An Tuấn Phương Phó Đức Phương Trọng Đài Lê Mây An Thuyên An Thuyên Phó Đức Phương Nguyễn Tiến - Hoàng Cầm Trung Đức - Nguyễn Bính Đoàn Bổng Lê Minh Sơn An Thuyên

Gọi về Quan họ	Đức Miêng
Giếng quê	Thuận Yến
Gửi em ở cuối sông Hồng	Thuận Yến
Hoa cau vườn trâu	Nguyễn Tiến
Hưng Yên mảnh đất ân tình	Thế Tuân - Phương Đông
Khi xe tăng qua miền Quan họ	An Thuyên
Ngẫu hứng sông Hồng	Phó Đức Phương
Ngẫu hứng giao duyên	Trần Tiến
Nghe em hát còn duyên	Nguyễn Tiến
Nhịp cầu nối những bờ vui	Vĩnh An
Mùa Xuân làng lúa làng hoa	Ngọc Khuê
Làng Quan họ quê tôi	Nguyễn Trọng Tạo
Quê Hương	Giáp Văn Thạch - Đỗ Trung Quân
Uớc hẹn đồng quê	Phan Lạc Hoa
Về quê	Phó Đức Phương
Thăm Quê em	Tuấn Phương
Tình Ca hạt giống vàng	Nguyễn Trọng Tạo
Tình yêu bên dòng sông Quan họ	Phan Lạc Hoa
Tiếng Việt	Lê Tâm - Lưu Quang Vũ
...	...