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

ĐÀO THỊ KHÁNH CHI

DẠY HỌC HÁT ARIA CỦA W.A. MOZART CHO SINH VIÊN THANH NHẠC GIỌNG SOPRANO TRƯỜNG ĐẠI HỌC SƯ PHẠM NGHỆ THUẬT TRUNG ƯƠNG

LUẬN ÁN TIẾN SĨ
LÝ LUẬN VÀ PHƯƠNG PHÁP DẠY HỌC ÂM NHẠC
KHÓA: 2 (2016 - 2019)

Hà Nội, 2023

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

ĐÀO THỊ KHÁNH CHI

DẠY HỌC HÁT ARIA CỦA W.A. MOZART CHO SINH VIÊN THANH NHẠC GIỌNG SOPRANO TRƯỜNG ĐẠI HỌC SƯ PHẠM NGHỆ THUẬT TRUNG ƯƠNG

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

Người hướng dẫn khoa học: PGS.TS. Nguyễn Thị Tố Mai

Hà Nội, 2023

LỜI CAM ĐOAN

Tác giả xin cam đoan đây là công trình nghiên cứu của chính tác giả. Các kết quả nghiên cứu và những 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.

Tác giả luận án

Đào Thị Khánh Chi

DANH MỤC CHỮ VIẾT TẮT

CĐSP	Cao đẳng Sư phạm
ĐHSP	Đại học Sư phạm
GS	Giáo sư
GV	Giảng viên
HP	Học phần
HS	Học sinh
NCS	Nghiên cứu sinh
NSND	Nghệ sĩ nhân dân
NSƯT	Nghệ sĩ ưu tú
Nxb	Nhà xuất bản
PGS	Phó giáo sư
PL	Phụ lục
PPDH	Phương pháp dạy học
QTDH	Quá trình dạy học
SV	Sinh viên
ThS	Thạc sĩ
Tr	Trang
TS	Tiến sĩ
TW	Trung ương

DANH MỤC BẢNG BIỂU

Bảng 3.1. Kết quả khảo sát về việc sử dụng aria của Mozart trong giảng dạy 95
Bảng 3.2. Kết quả khảo sát về PPDH aria Mozart của giảng viên 112
Bảng 3.3. Kết quả khảo sát về tình hình học hát aria W.A. Mozart của sinh viên 116
Bảng 3.4. Kết quả học tập của sinh viên 119
Bảng 4.1. Bảng điều chỉnh, bổ sung chương trình 129
Bảng 4.2. Tiêu chí đánh giá khả năng hát aria W.A. Mozart của sinh viên . 170
Bảng 4.3. Kết quả kiểm tra, đánh giá trước thực nghiệm 171
Bảng 4.4. Kết quả kiểm tra, đánh giá sau thực nghiệm 173
Bảng 4.5. So sánh kết quả kiểm tra trước và sau thực nghiệm 175

MỤC LỤC

MỞ ĐẦU 1
Chương 1: TỔNG QUAN TÌNH HÌNH NGHIÊN CỨU VÀ CƠ SỞ LÝ LUẬN VỀ DẠY HỌC HÁT ARIA CỦA W.A. MOZART 11
1.1. Tổng quan nghiên cứu 11
1.1.1. Nghiên cứu về opera và aria 11
1.1.2. Nghiên cứu về dạy học thanh nhạc 17
1.1.3. Nghiên cứu về dạy học hát aria 22
1.1.4. Đánh giá tình hình nghiên cứu 23
1.2. Cơ sở lý luận về dạy học hát aria của W.A. Mozart 26
1.2.1. Một số khái niệm 26
1.2.2. Giọng soprano 36
1.2.3. Vai trò của aria W.A. Mozart trong dạy học thanh nhạc 38
1.2.4. Các thành tố của quá trình dạy học hát aria W.A. Mozart cho sinh viên giọng soprano ngành Đại học Thanh nhạc 40
Tiểu kết chương 1 49
Chương 2: ĐẶC ĐIỂM CÁC ARIA CHO GIỌNG SOPRANO TRONG BA VỞ OPERA CỦA W.A. MOZART 51
2.1. Nhạc sĩ W.A. Mozart và sự nghiệp sáng tác opera 51
2.1.1. Một số nét về nhạc sĩ W.A. Mozart 51
2.1.2. Khái quát về sáng tác opera của W.A. Mozart 54
2.1.3. Ba vở opera tiêu biểu của W.A. Mozart 55
2.2. Đặc điểm các aria cho giọng soprano 65
2.2.1. Cấu trúc 65
2.2.2. Giai điệu 70
2.2.3. Điệu thức 73
2.3. Các kỹ thuật thanh nhạc tiêu biểu thường được sử dụng trong hát aria của W.A. Mozart 74
2.3.1. Passage - kỹ thuật điển hình trong aria của W.A. Mozart 75
2.3.2. Staccato - kỹ thuật tạo điểm nhấn cho aria 77
2.3.3. Legato - kỹ thuật được sử dụng với vai trò nền tảng 79
2.3.4. Các kỹ thuật khác 80
2.3.5. Nhận xét chung về vấn đề sử dụng kỹ thuật thanh nhạc trong hát aria của W.A. Mozart 81

Tiểu kết chương 2.....84
Chương 3: THỰC TRẠNG DẠY HỌC HÁT ARIA CỦA W.A. MOZART CHO SINH VIÊN GIỌNG SOPRANO TRƯỜNG ĐẠI HỌC SƯ PHẠM NGHỆ THUẬT TRUNG ƯƠNG 85
3.1. Khái quát về Trường Đại học Sư phạm Nghệ thuật Trung ương 85
3.1.1. Một số nét chung.....85
3.1.2. Đôi nét về ngành Đại học Thanh nhạc.....87
3.1.3. Đội ngũ giảng viên thanh nhạc 88
3.2. Nội dung chương trình và tài liệu giảng dạy môn Thanh nhạc.....89
3.2.1. Nội dung chương trình 89
3.2.2. Tài liệu giảng dạy.....92
3.2.3. Aria của W.A. Mozart cho giọng soprano trong chương trình giảng dạy 93
3.3. Đặc điểm tâm sinh lý và giọng hát của sinh viên giọng soprano.....97
3.3.1. Đặc điểm tâm sinh lý.....97
3.3.2. Đặc điểm giọng hát của sinh viên giọng soprano 98
3.3.3. Khả năng hát aria W.A. Mozart của sinh viên giọng soprano 100
3.3.4. Thuận lợi và khó khăn khi dạy học hát aria của W.A. Mozart cho sinh viên giọng soprano 101
3.4. Thực trạng dạy học hát aria của W.A. Mozart cho sinh viên thanh nhạc giọng soprano 105
3.4.1. Tình hình dạy của giảng viên.....106
3.4.2. Thực trạng học hát aria W.A. Mozart của sinh viên giọng soprano 114
3.4.3. Đánh giá thực trạng dạy học hát aria của W.A. Mozart cho sinh viên giọng soprano 119
Tiểu kết chương 3.....123
Chương 4: BIỆN PHÁP DẠY HỌC HÁT ARIA CỦA W.A. MOZART CHO SINH VIÊN GIỌNG SOPRANO.....125
4.1. Nguyên tắc đề xuất biện pháp 125
4.2. Biện pháp dạy học hát aria của W.A. Mozart 126
4.2.1. Điều chỉnh, bổ sung một số aria của W.A. Mozart cho giọng soprano trong chương trình dạy học thanh nhạc 126
4.2.2. Biện pháp rèn luyện kỹ năng hát aria của W.A. Mozart.....131
4.2.3. Xây dựng quy trình dạy học hát aria của W.A. Mozart cho SV giọng soprano...156
4.2.4. Sử dụng một số phương pháp dạy học hiện đại 158

4.2.5. Ứng dụng công nghệ thông tin và các phương tiện nghe nhìn trong dạy và học aria của W.A. Mozart 160
4.2.6. Tạo động lực phát huy tính tích cực học tập của sinh viên 162
4.3. Thực nghiệm sư phạm 164
4.3.1. Mục đính thực nghiệm 164
4.3.2. Đối tượng, thời gian, địa điểm thực nghiệm 164
4.3.3. Nội dung và tiêu chí đánh giá kết quả thực nghiệm 165
4.3.4. Quy trình thực nghiệm 171
4.3.5. Đánh giá kết quả thực nghiệm 173
Tiểu kết chương 4 175
KẾT LUẬN 177
DANH MỤC CÁC CÔNG TRÌNH ĐÃ CÔNG BỐ 181
TÀI LIỆU THAM KHẢO 182
PHỤ LỤC 189

MỞ ĐẦU

1. Lý do chọn đề tài

Trong nội dung chương trình học hiện nay, sinh viên (SV) ngành Đại học Thanh nhạc nói chung, giọng hát soprano (nữ cao) nói riêng được học các tác phẩm phong phú và đa dạng như dân ca Việt Nam, ca khúc Việt Nam, dân ca nước ngoài, các bài romance, aria… Có thể nói, aria là những tác phẩm không thể thiếu trong dạy học thanh nhạc ở các trường chuyên nghiệp để phát triển giọng hát. Tại sao lại như vậy? Bởi trong các bài aria có rất nhiều những yêu cầu khắt khe về kỹ thuật thanh nhạc như legato, staccato, passage... buộc người hát phải dày công luyện tập. Việc hát tốt thể loại này sẽ là cơ sở giúp SV hát các thể loại khác một cách thuận lợi hơn. Yêu cầu này đòi hỏi SV phải có được nhiều yếu tố như giọng hát vang, khỏe, kỹ thuật thanh nhạc chắc chắn và ổn định. Bên cạnh đó, cần có những kiến thức nhất định về lý luận và thẩm mỹ âm nhạc, kỹ năng biểu diễn... mà không phải SV nào cũng có thể làm được.

Soprano là giọng hát nữ cao có màu sắc trong sáng, so với các loại giọng hát khác, giọng soprano có thể hát được những giai điệu có nốt cao nhất trong thanh nhạc. Giọng soprano có tính linh hoạt, được chia làm nhiều dạng: nữ cao trữ tình, nữ cao kịch tính, nữ cao màu sắc, cho nên thể hiện được phong phú các cung bậc trạng thái cảm xúc của con người. Giọng soprano có vai trò rất quan trọng trong lĩnh vực thanh nhạc, các tác giả viết opera (nhạc kịch), hợp xướng hầu như đều soạn cho giọng soprano. Người có giọng soprano phải luyện tập đa dạng các loại kỹ thuật, đa dạng các thể loại thanh nhạc mới có thể thành công trong sự nghiệp của mình và luyện tập hát aria là một yêu cầu không thể thiếu đối với giọng hát soprano.

Wolfgang Amadeus Mozart (W.A. Mozart, 1756-1791) là một nhà soạn nhạc vĩ đại với những sáng tác để đời mà cho đến tận ngày nay, những sáng tác ấy vẫn luôn là hình mẫu lý tưởng cho các nhạc sĩ. Trong sáng tác opera, ông có nhiều đóng góp to lớn: tiếp sau nhạc sĩ C.W. Gluck (1714 - 1787), ông đã đưa opera châu Âu thoát khỏi thời kỳ khủng hoảng vào đầu thế kỷ XVIII, hoàn thiện hơn cho thể loại opera và nâng thể loại này lên một tầm cao mới. Nhiều vở opera của ông đã được dàn dựng và biểu diễn trên khắp thế giới. Với 23 vở opera có giá trị cao cả về nội

dung tư tưởng lẫn nghệ thuật, sự phong phú, đa dạng về phong cách cũng như về mặt kỹ thuật thanh nhạc, W.A. Mozart đã trở thành nhà cải cách nhạc kịch thứ hai và có tầm ảnh hưởng sâu rộng với nền nhạc kịch thế giới sau này. Giai điệu trong các tác phẩm âm nhạc của ông thường rất trong sáng, uyển chuyển, tinh tế. Trong opera của Mozart, nhất là 3 vở *Cây sáo thần (Die Zauberflötem), Don Giovanni, Đám cưới Figaro (Le nozze di Figaro)* có nhiều tiết mục aria với những kỹ thuật thanh nhạc đặc sắc, rất thuận lợi để phát triển giọng hát, đặc biệt là cho giọng soprano.

Hiện nay, ở Việt Nam, tác phẩm của W.A. Mozart cũng được dàn dựng khá công phu và thu được những thành công lớn như vở *Cây sáo thần, Đàn bà là thế đấy, Đám cưới Figaro*…, nhiều trường đào tạo thanh nhạc chuyên nghiệp đã sử dụng các aria của W.A. Mozart như một phần thi bắt buộc của SV qua mỗi học kỳ. Xem xét các opera tiêu biểu của W.A. Mozart cho thấy, ông viết nhiều aria cho hầu hết các loại giọng nam và giọng nữ. Tuy vậy, có thể thấy ông vẫn dành nhiều aria cho giọng soprano (giọng nữ cao) với đủ các dạng nhân vật chính diện, phản diện, thể hiện các dạng cung bậc tình cảm, với đầy đủ và phong phú kỹ thuật thanh nhạc cơ bản và kỹ thuật thanh nhạc đỉnh cao. Do vậy, khi sử dụng các aria của W.A. Mozart để luyện tập cho giọng soprano sẽ phát triển giọng hát của người học một cách toàn diện và tiến bộ rất nhanh.

Trường ĐHSP Nghệ thuật TW hiện đang là cơ sở đào tạo thu hút được số lượng lớn SV tham gia học tập ngành Đại học Thanh nhạc. Việc nâng cao chất lượng đào tạo là vấn đề cần được quan tâm hàng đầu của nhà trường. Với môn Thanh nhạc, SV được học 2 tiết/tuần với những tác phẩm phong phú, đa dạng ở nhiều thể loại khác nhau từ các bài luyện thanh cho đến tác phẩm. Mặc dù aria của W.A. Mozart không phải là những tác phẩm bắt buộc trong chương trình nhưng luôn được khuyến khích và nhiều giảng viên (GV) đã lựa chọn đưa vào giảng dạy cho SV, đặc biệt là được sử dụng trong kỳ thi tốt nghiệp. Trong đó, có các bài aria của W.A. Mozart cho giọng soprano.

Tuy nhiên, việc dạy học hát aria của W.A. Mozart cho giọng soprano hiện nay tại Trường ĐHSP Nghệ thuật TW còn tồn tại một số vấn đề như: Chưa có giáo

trình chính thức cho môn học, việc giảng dạy vẫn chủ yếu dựa vào các giáo trình của Học viện Âm nhạc Quốc gia Việt Nam hoặc do các GV tự tìm tòi, lựa chọn. Bộ môn mới chỉ nghiên cứu và đưa ra tên các tác phẩm tương ứng với mỗi năm học để các GV tham khảo trong quá trình dạy học (QTDH) chứ chưa mang tính chất bắt buộc dẫn tới việc, chưa có sự thống nhất trong giao bài và quan điểm giảng dạy; trong QTDH, các GV thường chú trọng nhiều tới việc hướng dẫn SV xử lý kỹ thuật thanh nhạc, ít quan tâm tới việc trang bị cho các em những kiến thức về tác giả, tác phẩm (nội dung, nhân vật, tình huống kịch…) dẫn tới việc, SV hát còn thiếu cảm xúc; GV không được đào tạo tiếng Ý, tiếng Đức một cách bài bản nên đôi khi còn thiếu chính xác và chưa có sự nhất quán trong phát âm;…

Trước những vấn đề nêu trên, chúng tôi nhận thấy cần phải có sự đầu tư nghiên cứu về vấn đề dạy học hát aria của W.A. Mozart một cách nghiêm túc. Chúng tôi tin rằng, việc dạy học aria của W.A. Mozart cho SV giọng soprano ngành Thanh nhạc tại Trường ĐHSP Nghệ thuật TW sẽ là một hướng đi đúng đắn trong việc rèn luyện và phát triển giọng hát, nâng cao chất lượng dạy học môn Thanh nhạc. Việc lựa chọn các aria của W.A. Mozart vào dạy học thanh nhạc không chỉ giúp giọng soprano hoàn thiện kỹ thuật, nâng cao khả năng biểu diễn mà còn giúp các em có thêm những hiểu biết về aria và thể loại opera, từ đó hình thành tình cảm và có nhiều động lực hơn trong việc học tập và thể hiện thể loại âm nhạc bác học này.

Vì những lí do nêu trên, chúng tôi chọn ***Dạy học hát aria của W.A. Mozart cho sinh viên thanh nhạc giọng soprano Trường Đại học Sư phạm Nghệ thuật Trung ương*** làm đề tài luận án Tiến sĩ chuyên ngành Lý luận và Phương pháp dạy học Âm nhạc.

2. Mục đích nghiên cứu

Trên cơ sở nghiên cứu lý luận và thực tiễn dạy học aria của nhạc sĩ W.A. Mozart, tác giả luận án đề xuất các biện pháp dạy học hát aria của nhạc sĩ W.A. Mozart cho SV giọng soprano chuyên ngành Thanh nhạc trình độ Đại học, góp phần nâng cao chất lượng dạy học, đáp ứng yêu cầu chuẩn đầu ra của chương trình đào tạo Đại học Thanh nhạc, Trường ĐHSP Nghệ thuật TW.

3. Khách thể và đối tượng nghiên cứu

3.1. Khách thể nghiên cứu

Quá trình dạy học hát aria của W.A. Mozart cho SV thanh nhạc giọng soprano tại Trường ĐHSP Nghệ thuật TW.

3.2. Đối tượng nghiên cứu

Dạy học hát aria của W.A. Mozart cho SV thanh nhạc giọng soprano tại Trường ĐHSP Nghệ thuật TW.

4. Giả thuyết khoa học

Nếu đề xuất được các biện pháp dạy học hát aria của W.A. Mozart phù hợp với khả năng của SV giọng soprano ngành Đại học Thanh nhạc và thực tiễn giảng dạy của cơ sở đào tạo thì sẽ góp phần nâng cao chất lượng dạy và học thanh nhạc tại Trường ĐHSP Nghệ thuật TW.

5. Câu hỏi nghiên cứu

Luận án nghiên cứu để trả lời các câu hỏi sau:

Tại sao cần phải dạy aria của W.A. Mozart cho SV giọng soprano ngành Đại học Thanh nhạc tại Trường ĐHSP Nghệ thuật TW?

Các aria viết cho giọng soprano trong 3 vở opera *Đám cưới Figaro*, *Don Giovanni* và *Cây sáo thần* của W.A. Mozart có đặc điểm gì về kỹ thuật thanh nhạc để dạy hát cho giọng soprano?

Thực tiễn dạy học hát aria của W.A. Mozart cho SV giọng soprano ngành Đại học Thanh nhạc ở Trường ĐHSP Nghệ thuật TW hiện nay như thế nào, còn có những tồn tại, hạn chế gì?

Làm thế nào để nâng cao chất lượng và hiệu quả dạy học hát aria của W.A. Mozart cho SV giọng soprano ngành Đại học Thanh nhạc tại Trường ĐHSP Nghệ thuật TW?

6. Nhiệm vụ nghiên cứu

Nghiên cứu tổng quan, cơ sở lý luận về dạy học hát aria của nhạc sĩ W.A. Mozart cho SV giọng soprano trình độ Đại học Thanh nhạc.

Tìm hiểu đặc điểm các aria dành cho giọng soprano trong 3 vở opera *Đám cưới Figaro, Don Giovanni* và *Cây sáo thần* của nhạc sĩ W.A. Mozart.

Khảo sát, phân tích, đánh giá thực trạng dạy học hát aria của W.A. Mozart cho SV giọng soprano trình độ Đại học Thanh nhạc tại Trường ĐHSP Nghệ thuật TW.

Đề xuất các biện pháp dạy học hát aria của W.A. Mozart cho SV giọng soprano trình độ Đại học Thanh nhạc tại Trường ĐHSP Nghệ thuật TW. Tổ chức thực nghiệm sư phạm để kiểm chứng tính khả thi của các biện pháp được đề xuất.

7. Phạm vi nghiên cứu

7.1. Phạm vi nội dung nghiên cứu

Luận án tập trung nghiên cứu dạy học hát một số aria tiêu biểu cho SV giọng soprano trong 3 vở opera nổi tiếng của W.A. Mozart là *Đám cưới Figaro, Don Giovanni* và *Cây sáo thần*. Sở dĩ chúng tôi chọn 3 vở này vì đây là 3 vở opera xuất sắc của nhạc sĩ Mozart, trong 3 vở có nhiều aria cho giọng soprano, phù hợp để luyện kỹ thuật thanh nhạc cho người học, nhất là cho các cơ sở đào tạo. Mặt khác, trong nội dung dạy học cho SV Đại học Thanh nhạc của Trường ĐHSP Nghệ thuật TW, aria cho giọng soprano của W.A. Mozart được các GV lựa chọn phần lớn là trong 3 vở opera này, đây là cơ sở để chúng tôi nghiên cứu đánh giá thực trạng.

Phần thực nghiệm, luận án chủ yếu đi sâu về quy trình dạy học trong đó có lồng ghép hướng dẫn rèn luyện kỹ thuật thanh nhạc cho giọng soprano một bài aria là *Nào, hãy đánh em đi Masetto (Batti, batti o bel Masetto)* trong vở opera *Don Giovanni*.

7.2. Phạm vi địa điểm nghiên cứu

Luận án nghiên cứu thực trạng dạy học hát aria của W.A. Mozart và áp dụng giảng dạy (thực nghiệm) với SV giọng soprano ngành Đại học Thanh nhạc tại Trường ĐHSP Nghệ thuật TW. Sở dĩ luận án tập trung nghiên cứu thực trạng và tổ chức dạy thực nghiệm tại Trường ĐHSP Nghệ thuật TW bởi hiện nay, nhà Trường đang là cơ sở đào tạo uy tín, thu hút được sự quan tâm và tham gia học tập của khối lượng lớn SV ngành Đại học Thanh nhạc, nhiều SV đạt kết quả cao trong học tập và đã khẳng định được năng lực của bản thân trong các cuộc thi âm nhạc lớn và có chỗ đứng trong lĩnh vực biểu diễn thanh nhạc.

7.3. Về đối tượng khảo sát và thực hiện các biện pháp đề xuất

Khảo sát với khách thể là GV giảng dạy thanh nhạc, SV ngành Đại học Thanh nhạc nói chung, SV nữ giọng soprano nói riêng, cán bộ lãnh đạo của Khoa Piano và Thanh nhạc (gồm Ban chủ nhiệm Khoa, các Trưởng, Phó Bộ môn Thanh nhạc) của Trường ĐHSP Nghệ thuật TW.

7.4. Phạm vi thời gian nghiên cứu

Từ năm 2016 đến 2022, là thời gian bắt đầu thu thập tài liệu, thu thập số liệu khảo sát và tiến hành viết luận án.

8. Phương pháp luận và phương pháp nghiên cứu

8.1. Phương pháp luận nghiên cứu

Luận án sử dụng cách tiếp cận hệ thống, tiếp cận thành tố dạy học, tiếp cận thực tiễn hoạt động dạy học thanh nhạc:

- Tiếp cận hệ thống:

Xem xét hoạt động dạy học hát aria của W.A. Mozart cho SV giọng soprano trong mối quan hệ tương tác với các nội dung khác, với các yếu tố khách quan về đặc điểm giọng hát, năng lực học tập, môi trường sống..., với các yếu tố chủ quan của cơ sở đào tạo (năng lực của đội ngũ GV, điều kiện cơ sở vật chất, phương pháp dạy học của GV...).

- Tiếp cận thành tố dạy học:

Tiếp cận thành tố dạy học chính là cơ sở để xác định khung lý thuyết dạy học hát aria của W.A. Mozart cho SV giọng sopano ngành Đại học Thanh nhạc. Luận án sẽ nghiên cứu tập trung vào các thành tố của QTDH hát aria của W.A. Mozart cho SV giọng sopano là mục tiêu, hình thức tổ chức, nội dung, phương pháp, đặc điểm đối tượng người học....

- Tiếp cận thực tiễn hoạt động dạy học thanh nhạc:

Tiếp cận thực tiễn hoạt động dạy học thanh nhạc là xuất phát từ thực tiễn hoạt động dạy hát aria của W.A. Mozart cho SV giọng sopano của GV, hoạt động học hát aria của W.A. Mozart của SV để định hướng đề xuất các biện pháp dạy học.

- Tiếp cận một số hệ thống lý thuyết âm nhạc và dạy học như:

+ Thuyết hành vi trong dạy học: Thuyết hành vi được thiết lập từ năm 1913 ở Mỹ với quan niệm của John B. Watson, các nhà tâm lý học theo thuyết hành vi cho rằng tất cả các hành vi là kết quả của trải nghiệm. Phương pháp dạy học (PPDH) theo thuyết hành vi với chu trình 4 bước: S-C-R-B. S (Subject): Nghĩa là người thầy tổ chức các hoạt động. C (Cognitive): Trò nhận thức các kiến thức và cách thức hoạt động. R (Reflexion): Phản ứng của trò bằng thực hiện các hoạt động.

B (Behavior): Là kết quả hành vi là trò có được kiến thức (năng lực) thông qua hoạt động. Với dạy học thanh nhạc, việc người thầy tổ chức các hoạt động dạy hát, tác động đến SV; học trò nhận thức các kiến thức và cách thức hoạt động hát và phản ứng lại bằng thực hiện hoạt động hát theo hướng dẫn của thầy và kết quả hành vi của SV thanh nhạc có được là năng lực hát. Thuyết hành vi được sử dụng nhiều trong dạy học mang tính thực hành: thầy hướng dẫn và luôn giám sát hoạt động của trò, uốn nắn điều chỉnh các sai sót của người học một cách kịp thời.

+ *Tiếp cận năng lực người học:* Là hệ thống lý thuyết lấy quan điểm dạy học phát huy tính tích cực chủ động chiếm lĩnh kiến thức để hình thành năng lực ở người học.

+ *Tiếp cận lý luận âm nhạc:* Các hệ thống lý thuyết của âm nhạc phương Tây, âm nhạc cổ truyền Việt Nam đã được công bố trong các sách, công trình được sử dụng trong đào tạo âm nhạc chuyên nghiệp.

+ *Tiếp cận lý luận dạy học:* Các hệ thống lý thuyết về dạy học, PPDH bao gồm truyền thống và hiện đại, các PPDH âm nhạc mang tính đặc thù của dạy học thanh nhạc.

+ *Tiếp cận lý luận về dạy học thanh nhạc:* Các hệ thống lý thuyết về dạy học thanh nhạc, chủ yếu theo phong cách bel canto đã được công bố ở trong và ngoài nước.

8.2. Phương pháp nghiên cứu

8.2.1. Nhóm phương pháp nghiên cứu lý thuyết

Phương pháp phân tích, tổng hợp: Các phương pháp này dùng để phân tích, tổng hợp, hệ thống hoá các tài liệu nghiên cứu lý luận và tư liệu thực tế. Từ đó, đề xuất các biện pháp dạy học phù hợp cho SV giọng soprano trình độ Đại học Thanh nhạc tại Trường ĐHSP Nghệ thuật TW.

Phương pháp so sánh: Phương pháp so sánh dùng để so sánh kỹ thuật hát opera với các thể loại thanh nhạc khác; so sánh những nét đặc trưng riêng trong aria của W.A. Mozart cho giọng soprano với những tác phẩm khác để vận dụng vào công tác giảng dạy thanh nhạc; so sánh các PPDH và đề xuất biện pháp thực hiện.

Phương pháp cụ thể hóa: Các vấn đề được phân tích diễn giải trong luận án được đi kèm sử dụng phương pháp cụ thể hóa với các dẫn chứng, ví dụ âm nhạc, các con số, số liệu… để chứng minh cho những luận điểm được đưa ra.

Phương pháp khái quát: Sau khi đã nghiên cứu, phân tích hệ thống tài liệu thu thập được, luận án sử dụng phương pháp này để đưa ra những kết luận mang tính khái quát, làm cơ sở lý luận cho đề tài.

8.2.2. Nhóm phương pháp nghiên cứu thực tiễn

Phương pháp quan sát sư phạm: Phương pháp này dùng để quan sát quá trình dạy và học của GV và SV trong thực tiễn dạy học, qua đó thấy được những thuận lợi và khó khăn, những ưu điểm và tồn tại trong dạy học hát aria của W.A. Mozart cho SV giọng soprano.

Phương pháp phỏng vấn: Dùng để trao đổi với lãnh đạo Khoa, quản lý Bộ môn, GV… để thấy được những ý kiến, quan điểm về việc dạy học hát aria của W.A. Mozart cho SV giọng soprano trình độ Đại học Thanh nhạc tại Trường ĐHSP Nghệ thuật TW.

Phương pháp điều tra, khảo sát: Sử dụng phương pháp điều tra, khảo sát để tìm hiểu tình hình thực tế dạy học thanh nhạc nói chung và dạy hát các aria của W.A. Mozart nói riêng cho SV giọng soprano bằng cách tham gia dự giờ, khảo sát ý kiến và có những trao đổi trực tiếp với các GV tham gia giảng dạy môn Thanh nhạc hệ Đại học Thanh nhạc tại Trường ĐHSP Nghệ thuật TW; hiểu được khả năng hát aria W.A. Mozart của SV giọng soprano. Bên cạnh đó, thấy được những mặt thuận lợi và cả những khó khăn trong QTDH, từ đó đề xuất các biện pháp dạy học phù hợp với tình hình thực tế tại Trường.

Phương pháp tổng kết kinh nghiệm giáo dục: Chúng tôi kế thừa kinh nghiệm của các nhà sư phạm, nhà nghiên cứu và các ca sĩ, nghệ sĩ biểu diễn trong lĩnh vực giảng dạy thanh nhạc thông qua nghiên cứu, phân tích tài liệu, trao đổi, phỏng vấn... Bên cạnh đó, tổng kết được những kinh nghiệm giảng dạy của các GV thông qua điều tra khảo sát, phỏng vấn, phiếu hỏi và kinh nghiệm dạy học hát aria của chính NCS trong thực tiễn dạy học thanh nhạc.

Phương pháp nghiên cứu sản phẩm hoạt động giáo dục: Phương pháp này được sử dụng để nghiên cứu về chương trình đào tạo, đề cương chi tiết của ngành Đại học Thanh nhạc, giúp chúng tôi nắm được mục tiêu và nội dung dạy học, thời

lượng, phương pháp, quy mô, hình thức tổ chức dạy học…; nghiên cứu giáo án lên lớp của các GV khi dạy học hát aria của W.A. Mozart và kết quả học tập của SV giọng soprano.

Phương pháp thực nghiệm sư phạm: Chúng tôi sử dụng phương pháp này để kiểm chứng tính khoa học, tính khả thi của các biện pháp mà luận án đã đề xuất. Đồng thời, thông qua quá trình thực nghiệm, xác định tính hiệu quả của các PPDH thanh nhạc, các biện pháp rèn luyện kỹ thuật thanh nhạc và kỹ năng biểu diễn cho SV giọng soprano ngành Đại học Thanh nhạc tại Trường ĐHSP Nghệ thuật TW.

Phương pháp thống kê toán học: Phương pháp này dùng để xử lý kết quả sau khi khảo sát và tiến hành thực nghiệm. Qua đó thấy được thực trạng dạy học và sự khác biệt về kết quả giữa nhóm thực nghiệm và nhóm đối chứng.

9. Đóng góp của luận án

9.1. Về mặt lý luận

Những nghiên cứu về dạy học hát aria nói chung, nghiên cứu những kỹ thuật thanh nhạc cần được sử dụng trong hát các aria viết cho giọng soprano của W.A. Mozart nói riêng của luận án góp phần bổ sung thêm về lý luận dạy học hát, làm sáng tỏ các thành tố của QTDH hát aria của W.A. Mozart cho SV thanh nhạc giọng soprano.

9.2. Về mặt thực tiễn

Những khảo sát, phân tích thực trạng dạy học hát aria của W.A. Mozart cho SV giọng soprano trình độ Đại học Thanh nhạc Trường ĐHSP Nghệ thuật TW đã xác định được những thuận lợi và cả những mặt hạn chế để từ đó đưa ra các phương pháp luyện tập phù hợp, giúp SV phát huy được tối đa khả năng vận dụng kỹ thuật thanh nhạc vào ca hát và biểu diễn.

Đề tài có tính ứng dụng về mặt lý luận và thực tiễn trong lĩnh vực đào tạo, biểu diễn thanh nhạc chuyên nghiệp. Có thể làm tài liệu tham khảo cho GV và SV trong quá trình giảng dạy, học tập và nghiên cứu khoa học.

10. Cấu trúc luận án

Ngoài phần Mở đầu, Kết luận, Tài liệu tham khảo và Phụ lục, luận án được trình bày trong 4 chương:

Chương 1: Tổng quan tình hình nghiên cứu và cơ sở lý luận về dạy học hát aria của W.A. Mozart

Chương 2: Đặc điểm các aria cho giọng soprano trong ba vở opera của W.A. Mozart

Chương 3: Thực trạng dạy học hát aria của W.A. Mozart cho sinh viên giọng soprano Trường Đại học Sư phạm Nghệ thuật Trung ương

Chương 4: Biện pháp dạy học hát aria của W.A. Mozart cho sinh viên giọng soprano

Chương 1
TỔNG QUAN TÌNH HÌNH NGHIÊN CỨU VÀ CƠ SỞ LÝ LUẬN VỀ DẠY HỌC HÁT ARIA CỦA W.A. MOZART

1.1. Tổng quan nghiên cứu

1.1.1. Nghiên cứu về opera và aria

Trên thế giới và trong nước đã có nhiều nghiên cứu về nghệ thuật opera, trong đó có nhiều sách, luận văn, luận án, bài báo và công trình khoa học. Dưới đây, luận án xin được điểm qua những công trình nghiên cứu tiêu biểu.

1.1.1.1. Nghiên cứu nước ngoài

Trước tiên phải kể đến những công trình, các sách viết về lịch sử opera, các tác phẩm opera của các nhạc sĩ nổi tiếng, trong đó có một số công trình nghiên cứu tiêu biểu của các tác giả như:

The victor book of operas của Louis Biancolli and Robert Bagar, The New York press năm 1949 [85]. Cuốn sách này nguyên bản bằng tiếng Anh. 12 trang đầu giới thiệu về lịch sử ra đời của opera (*An outline history of opera*) ở các nước Italia, Pháp, Đức, Anh, Nga, Mỹ. Tiếp theo là 590 trang trọng tâm của cuốn sách, đi sâu giới thiệu tóm tắt nội dung các màn trong 142 vở opera của hầu hết các nhạc sĩ viết opera nổi tiếng trên thế giới (*The stories of the operas*), có thể kể đến một số vở như: *Orfeo ed Euridice* (C.W. Gluck, 1714-1787; tr.353), *Don Giovanni* (W.A. Mozart, 1756-1791; tr.104), *Aida* (G. Verdi, 1813-1901; tr.9), *Carmen* (G. Bizet, 1838-1875; tr.60), *Baber of Seville* (G. Rossini, 1792-1868; tr.29) *Lohengrin* (R. Wagner, 1813-1883; tr.245), *Eugene Onegin* (P.I. Tchaikovsky, 1840-1893), *Madam Butterfly* (G. Puccini, 1858-1924; tr.279)... Qua đó, có thể nói, cuốn sách cho thấy bức tranh khá rõ nét về những tác phẩm opera nổi tiếng, về nội dung cụ thể từng màn, từng cảnh trong mỗi vở opera. Bên cạnh giới thiệu về nội dung các màn, cuốn sách còn viết về lịch sử biểu diễn của tác phẩm và những ca sĩ opera nổi tiếng trên thế giới biểu diễn các tác phẩm đó.

French opera - its development to the revolution của Norman Demuth, The Antemis press năm 1963 [87]. Đây là công trình cũng viết nguyên bản bằng tiếng Anh, nghiên cứu rất kỹ về lịch sử opera Pháp. Cuốn sách bao gồm ba phần được

chia thành 13 chương. Phần một gồm 4 chương. Nội dung chủ yếu giới thiệu về sự hình thành và phát triển của nhạc kịch Pháp và phân tích những đặc điểm về ngôn ngữ âm nhạc. Phần hai gồm 5 chương (từ chương 5 đến chương 9), nội dung chủ yếu đi sâu giới thiệu về nhà soạn nhạc vĩ đại của nước Pháp - người đã sáng lập ra nghệ thuật opera của nước này là J. Lully (1632 - 1687). Phần ba tác giả dành 4 chương (từ chương 10 đến chương 13) để giới thiệu về nền nhạc kịch Pháp từ thời J.P. Rameau (1683 - 1764) đến thời kỳ cách mạng. Cuốn sách đã viết khá kỹ về sự đóng góp và những đổi mới của ông đối với nền nhạc kịch nói riêng và âm nhạc Pháp nói chung.

The Russian opera của Rosa Newmarch, London - The anchor press [90]. Cuốn sách không có thông tin về năm xuất bản, gồm 403 trang, được trình bày thành 14 chương. Chương 1 giới thiệu về âm nhạc Nga những ngày đầu với sự xuất hiện của những vở nhạc kịch, nhà hát nhạc kịch đầu tiên (1703). Âm nhạc thời kỳ này (trong đó có nhạc kịch) phần lớn được viết cho nhà thờ với nhiều vở kịch thuộc về Kinh thánh… Chương 2 giới thiệu về nhạc kịch Nga giai đoạn trước khi có các sáng tác của nhạc sĩ M.I. Glinka. Từ chương 3 trở đi, cuốn sách đi sâu phân tích về các tác giả viết nhạc kịch nổi tiếng của Nga như: Glinka, Dargomijsky, Balakirev, Moussorgsky, Rimsky Korsakov, Tchaikovsky…

Có thể nói, các công trình nêu trên đã nghiên cứu khá kỹ về lịch sử và phong cách thể loại opera của các nước như Ý, Pháp, Nga… Trong đó, có đề cập đến các bản aria. Tuy nhiên, các aria thường được nhắc đến dưới dạng giới thiệu hoặc trích dẫn chủ đề chứ không được phân tích một cách toàn diện, đặc biệt là về kỹ thuật thanh nhạc hay PPDH.

Trong các công trình của nước ngoài có thể kể đến cuốn *Các thể loại âm nhạc* [49] do nhiều tác giả của Nga viết và dịch giả Lan Hương đã dịch sang tiếng Việt, Nxb Văn hóa - Hà Nội ấn hành năm 1981. Công trình này giới thiệu nhiều thể loại âm nhạc, trong đó, cuốn sách đã dành hơn 80 trang để viết về opera và một số aria của các tác giả trên thế giới như: Sự ra đời của opera, các thể loại opera, các hình thức âm nhạc trong opera (trong đó có aria)… Trong phần giới thiệu về opera, riêng về nhạc sĩ W.A. Mozart được cuốn sách đề cập một số khía cạnh liên quan

đến thể loại opera qua 3 vở nổi tiếng của ông là *Don Giovanni, Đám cưới Figaro* và *Cây sáo thần*. Có thể nói, đây là công trình nghiên cứu quan trọng cung cấp cho chúng tôi những vấn đề về lý luận trong quá trình triển khai luận án.

1.1.1.2. Nghiên cứu trong nước

Ở Việt Nam, các nghiên cứu về opera và aria chưa có nhiều, chủ yếu được giới thiệu rải rác trong các giáo trình lịch sử âm nhạc khi viết về các nhạc sĩ trên thế giới; trong một số sách của tác giả Nguyễn Trung Kiên, Hồ Mộ La và trong các luận án, luận văn.

a. Giáo trình:

Trong các giáo trình lịch sử âm nhạc của Học viện Âm nhạc Quốc gia Việt Nam, của Trường Đại học Văn hóa Nghệ thuật Quân đội, Trường ĐHSP Nghệ thuật TW và một số trường âm nhạc chuyên nghiệp đều có nội dung về thể loại opera của châu Âu từ khi xuất hiện đến thế kỷ XX. Tiêu biểu có thể kể đến như: *Trích giảng âm nhạc châu Âu* của các tác giả Nguyễn Xinh, Thế Vinh, Nguyễn Thị Nhung, Nhạc viện Hà Nội – 1987 [73]; *Trích giảng âm nhạc châu Âu* của tác giả Trương Nguyệt Anh, Nhạc viện Hà Nội – 1987 [2]; *Trích giảng âm nhạc thế giới thế kỷ XX,* Nhạc viện Hà Nội của Tú Ngọc – 1992 [44]; *Lịch sử âm nhạc thế giới* của tác giả Nguyễn Thị Nhung (Giáo trình dùng cho bậc Đại học của trường Đại học Văn hóa Nghệ thuật Quân đội), Nxb Quân đội nhân dân – 2008 [53]; *Lịch sử âm nhạc thế giới thế kỷ XX* của Nguyễn Thị Nhung (chủ biên) và Nguyễn Phương Hoa (Giáo trình dùng cho bậc Cao đẳng và Đại học của Trường Đại học Văn hóa Nghệ thuật Quân đội), Nxb Quân đội Nhân dân – 2009 [54]; *Giáo trình Lịch sử âm nhạc thế giới* cho hệ ĐHSP Âm nhạc, Trường ĐHSP Nghệ thuật TW của Nguyễn Thị Tố Mai (chủ biên) – 2014 [38];…

Các giáo trình này viết theo hướng lịch sử phát triển của âm nhạc, trong đó đi sâu vào việc giới thiệu tác giả qua các thời kỳ trên các phương diện: đặc điểm âm nhạc, lĩnh vực sáng tác chủ yếu (các thể loại khí nhạc, thanh nhạc) và các tác phẩm tiêu biểu. Opera là một lĩnh vực được đề cập khá kỹ. Đặc biệt, đối với những tác giả chuyên viết opera như G.F. Handel (1685-1759), C.W. Gluck (1714-1787), W.A. Mozart (1756-1791), C.M. Weber (1786-1826), G. Verdi (1813-1901), R. Wagner

(1813-1883), G. Bizet (1838- 1875)… thì opera được giới thiệu về số lượng vở, năm sáng tác; đặc điểm ngôn ngữ âm nhạc trong opera, phong cách, những đổi mới, sáng tạo; nội dung của các vở tiêu biểu…

Các giáo trình này hầu như không đề cập đến những đặc điểm về giọng hát, về kỹ thuật thanh nhạc và PPDH thanh nhạc trong opera, chỉ có một số ít quyển có nhắc đến khi liên quan đến phong cách thanh nhạc của một thời kỳ nào đó hoặc phong cách tác giả như cuốn *Lịch sử âm nhạc thế giới* của tác giả Nguyễn Thị Nhung (Giáo trình dùng cho bậc đại học của trường Đại học Văn hóa Nghệ thuật Quân đội) hoặc cuốn *Lịch sử âm nhạc thế giới* do tác giả Nguyễn Thị Tố Mai làm chủ biên.

Tuy rất ít đi vào phân tích và giới thiệu kỹ thuật thanh nhạc song, các giáo trình trên là nguồn tài liệu quan trọng giúp ích cho chúng tôi trong quá trình nghiên cứu, đặc biệt là khi tìm hiểu, phân tích các vở opera và các aria của W.A. Mozart, thấy được những điểm tương đồng và khác biệt trong các sáng tác của W.A. Mozart với những sáng tác của các tác giả khác.

b. Sách chuyên khảo:

Năm 2004, tác giả Nguyễn Trung Kiên đã viết cuốn *Nghệ thuật opera* do Viện Âm nhạc xuất bản [31], tái bản năm 2018. Trong cuốn sách này, thể loại opera thế giới được nghiên cứu khá chi tiết, giới thiệu các tác giả viết opera nổi tiếng thế giới ở các thời kỳ tiêu biểu song không đi sâu vào các aria. Ở phần đầu, tác giả đã đưa ra những định nghĩa về opera của nhiều tác giả khác nhau trên thế giới, qua đó tổng kết và rút ra khái niệm của riêng mình. Bên cạnh đó, cuốn sách còn giới thiệu nhiều thể loại thanh nhạc của opera trong đó có aria.

Năm 2005, nhà giáo Hồ Mộ La viết cuốn *Lịch sử nghệ thuật thanh nhạc phương Tây* [32]. Đây là một công trình nghiên cứu công phu, đồ sộ với 15 chương và 58 tiểu mục. Trước tiên, khi tìm hiểu về nguồn gốc opera, tác giả cho rằng, opera được sinh ra từ nước Ý. Toàn bộ quá trình hình thành và phát triển của nghệ thuật thanh nhạc phương Tây trải dài suốt hai nghìn năm từ thời cổ đại xa xưa cho tới những năm tháng gần đây đã được đề cập đến trong cuốn sách. Đào tạo thanh nhạc chuyên nghiệp gắn liền với sự phát triển của opera ở từng giai đoạn lịch sử, các

nhạc sĩ viết opera, đặc biệt là các ca sĩ kiệt xuất của châu Âu được tác giả giới thiệu khá cụ thể. Bên cạnh đó, mối quan hệ giữa opera và lối hát bel canto cũng được tác giả đề cập đến trong cuốn sách.

Năm 2011, tác giả Nguyễn Trung Kiên viết cuốn *Lược sử opera*, Nxb Từ điển Bách khoa [29]. Cuốn sách đi sâu nghiên cứu nội dung 50 vở opera tiêu biểu của các tác giả nổi tiếng thế giới. Thông qua đó, người đọc cũng có thêm nhiều hiểu biết về quá trình hình thành, phát triển của nghệ thuật opera với những tác giả, tác phẩm, trường phái đại diện của thế giới. Bên cạnh cuốn *Nghệ thuật opera* được tác giả Nguyễn Trung Kiên viết năm 2004, cuốn *Lược sử opera* đã bổ sung thêm nhiều nguồn tư liệu quý giá để chúng tôi hiểu sâu hơn về opera và aria trong opera.

Năm 2014, tác giả Nguyễn Thị Tố Mai viết cuốn *Opera Việt Nam*, Nxb Âm nhạc [39]. Cuốn sách ra đời sau khi tác giả bảo vệ thành công Luận án tiến sĩ Nghệ thuật học *Opera trong sự phát triển nền âm nhạc chuyên nghiệp Việt Nam*. Đây là một công trình nghiên cứu về sự hình thành, phát triển của opera Việt Nam và ý nghĩa của thể loại này trong đời sống âm nhạc Việt Nam thời kỳ đất nước đổi mới. Chương 1 của luận án có viết về lược sử opera châu Âu, đề cập đến aria và phân tích một số nét về đặc điểm âm nhạc trong một vài aria của các tác giả trên thế giới trong đó có nhạc sĩ W.A. Mozart, đôi chỗ bàn đến kỹ thuật thanh nhạc trong các aria. Trong chương 2, tác giả phân tích aria trong các opera Việt Nam song chủ yếu vẫn là những phân tích về ngôn ngữ âm nhạc mà ít đề cập đến kỹ thuật thanh nhạc.

Nhìn chung, các sách nêu trên là những tài liệu rất cần thiết giúp chúng tôi có cái nhìn toàn diện hơn về opera phương Tây, về nghệ thuật thanh nhạc bel canto và aria trong opera để từ đó, chúng tôi có hướng nghiên cứu riêng về phương pháp dạy hát aria trong một số opera của nhạc sĩ W.A. Mozart trong luận án.

c. Một số bài viết:

Các bài viết về opera, về aria tập trung chủ yếu ở một số Tạp chí, Kỷ yếu hội thảo hay sách hợp tuyển. Trước tiên, phải kể đến bộ sách *Hợp tuyển tài liệu nghiên cứu lý luận phê bình Âm nhạc Việt Nam thế kỷ XX* được Viện Âm nhạc xuất bản năm 2003 [48]. Đây là một công trình đồ sộ tổng hợp các bài viết của nhiều tác giả từ nhiều nguồn báo, Tạp chí đã xuất bản nhiều năm trước đó (trước 2003) đề cập

đến nhiều lĩnh vực nghiên cứu âm nhạc như nhạc hát mới, nhạc đàn mới, âm nhạc sân khấu cổ truyền, âm nhạc trong múa… Trong đó, opera cũng là một lĩnh vực được quan tâm với một số bài viết tiêu biểu sau:

"*Nhân xem vở nhạc kịch Ruồi Trâu"* của Vũ Tự Lân, bài được lấy từ Tạp chí Âm nhạc năm 1980, số 4 [48; tập 5A; tr.897]. Thông qua vở nhạc kịch *Ruồi Trâu*, tác giả đã đưa ra những nhận định khái quát nhất về opera Việt Nam, tác giả cho rằng: Với các vai diễn trong các vở opera nước ngoài, có thể thấy được sự trưởng thành, tự tin và năng lực của các nghệ sĩ, diễn viên Việt Nam. Tuy còn nhiều khó khăn khi vận dụng kỹ thuật thanh nhạc vào hát opera Việt Nam (vấn đề tròn vành, rõ chữ, dựng âm thanh…) nhưng tác giả tin tưởng nền nhạc kịch Việt Nam sẽ có những bước phát triển mới tốt đẹp.

"*Opera và công chúng Việt Nam"* của tác giả Nguyễn Thị Minh Châu, cuốn Hợp tuyển lấy từ bài viết đăng trên báo Nhân dân, số 12449 năm 1988 [48; tập 5B; tr.200]. Bài viết đã có những phân tích về sự phát triển của opera tại Việt Nam. Tác giả cho rằng, công chúng Việt Nam biết đến thể loại opera quá muộn (cách chưa đầy 30 năm so với cả quá trình phát triển 400 năm của loại hình âm nhạc này). Đến nay, opera vẫn bị coi là xa lạ, vẫn tồn tại một khoảng cách mà opera chưa thể vượt qua để chinh phục công chúng. Theo tác giả, mối quan tâm lớn trong sự phát triển nhạc kịch Việt Nam là tính chuyên nghiệp, nhất là khi lối hát bel canto, ngay cả trong Nhạc viện – cái nôi của nghệ thuật opera, đang có nguy cơ bị lấn át trước phong cách hát nhạc pop-rock.

"*Về hướng phát triển nhạc kịch Việt Nam"* của Phạm Thế Mỹ, là bài viết đã được đăng trên Tạp chí Nghiên cứu Nghệ thuật, số 5 năm 1989 [48; tập 5B; tr.211]. Bài viết đã có những đóng góp về mặt ngôn ngữ âm nhạc và văn học trong nhạc kịch Việt Nam để tìm ra hướng phát triển cho thể loại opera. Về ngôn ngữ âm nhạc, tác giả khẳng định phải bắt nguồn từ vốn âm nhạc truyền thống với hai dòng rõ rệt: dân gian và bác học. Tuy vậy, bài viết chưa đề cập đến kỹ thuật thanh nhạc – yếu tố quan trọng trong sự phát triển opera.

Như vậy, các bài viết đã chỉ ra được thực trạng nền opera nước nhà, phân tích những mặt hạn chế trong việc phát triển opera. Bên cạnh những hạn chế, các

tác giả đã có cái nhìn lạc quan về sự phát triển của opera ở nước ta trong tương lai. Tuy vậy, việc phát triển opera ở Việt Nam cần đi theo hướng nào và yếu tố cần chú trọng là gì thì chưa được phân tích thấu đáo.

1.1.2. Nghiên cứu về dạy học thanh nhạc

1.1.2.1. Sách và tài liệu

Đóng góp cho nền thanh nhạc Việt Nam không thể không nhắc tới GS.NSND Nguyễn Trung Kiên. Hai lĩnh vực mà ông có nhiều công lao nhất là đào tạo và nghiên cứu khoa học. Là người tâm huyết và có nhiều kinh nghiệm, GS.NSND Nguyễn Trung Kiên đã có một số công trình nghiên cứu liên quan đến thanh nhạc như *Phương pháp sư phạm thanh nhạc* do Viện Âm nhạc xuất bản năm 2001, *Những vấn đề sư phạm thanh nhạc*, Nxb Âm nhạc năm 2014.

Phương pháp sư phạm thanh nhạc [27] đã tổng quát được một cách hệ thống những quan điểm về đào tạo ca sĩ, những nguyên tắc sư phạm thanh nhạc, phương pháp học hát, những vấn đề về lý thuyết và thực hành. Bên cạnh đó, tác giả dành một số trang để viết về kỹ thuật thanh nhạc của các trường phái thanh nhạc trên thế giới và giới thiệu một số nhà sư phạm thanh nhạc nổi tiếng với những quan điểm của họ về kỹ thuật thanh nhạc, qua đó có thể vận dụng sáng tạo, phù hợp vào công tác giảng dạy và học tập thanh nhạc của Việt Nam.

Sau *Phương pháp sư phạm thanh nhạc* của Nguyễn Trung Kiên, tác giả Hồ Mộ La cũng viết sách *Phương pháp dạy thanh nhạc* [33], Nxb Từ điển Bách khoa, năm 2008. Công trình này là sự tổng kết những kinh nghiệm sư phạm của chính tác giả trong quá trình làm công tác giảng dạy. Qua cuốn sách, người đọc sẽ có những hiểu biết sâu hơn về cơ chế phát âm và những phương pháp rèn luyện kỹ thuật thanh nhạc. Bên cạnh đó, vận dụng linh hoạt kỹ thuật thanh nhạc của phương Tây vào thể hiện các tác phẩm Việt Nam.

Tiếp nối nghiên cứu của các bậc tiền bối, năm 2011, sau khi bảo vệ thành công luận án tiến sĩ Nghệ thuật học *Nâng cao chất lượng đào tạo hát tiếng Việt trong nghệ thuật hát mới*, tác giả Trần Ngọc Lan đã viết cuốn *Phương pháp hát tốt tiếng Việt trong nghệ thuật ca hát* [34], trong đó nghiên cứu khá sâu về PPDH thanh nhạc dựa trên cơ sở phát âm tiếng Việt. Việc ứng dụng các kỹ thuật thanh

nhạc bel canto vào thể hiện các tác phẩm Việt Nam đã được tác giả phân tích tỉ mỉ và rất khoa học. Những vấn đề được tác giả nghiên cứu, đúc rút trong cuốn sách này giúp ích cho chúng tôi rất nhiều khi ứng dụng giảng dạy các aria của W.A. Mozart cho SV Đại học Thanh nhạc tại Việt Nam.

Năm 2014, cuốn sách *Tự học để trở thành ca sĩ* [58] của tác giả Susan Sutherland đã được Phạm Cao Hoàn biên dịch, do Nxb Hồng Đức ấn hành. Công trình này là sự đúc kết thành phương pháp ca hát từ kinh nghiệm của nhiều thế hệ sư phạm và nhiều ca sĩ nổi tiếng trên thế giới. Cuốn sách cũng đưa ra những phương pháp giúp ca sĩ cải thiện thể lực, nâng cao trình độ kỹ thuật, tăng cường âm lượng trong giọng hát... với các bài luyện giọng có hướng dẫn cách luyện tập khoa học và bài bản...

Cũng trong năm 2014, tác giả Nguyễn Trung Kiên đã viết cuốn *Những vấn đề sư phạm thanh nhạc* [30]. Cuốn sách dày hơn 500 trang được chia làm ba phần. Phần một bao gồm những vấn đề về lý thuyết như âm thanh học, sự phát triển những thói quen thanh nhạc, thính giác thanh nhạc, sự tập trung chú ý, trí nhớ... Phần hai đi sâu về những vấn đề như kỹ thuật hơi thở, hỗn hợp các âm khu, ý nghĩa của việc luyện giọng... Bên cạnh đó là hệ thống những bài luyện tập sinh động và thiết thực. Ngoài ra, với 100 câu hỏi đáp về thanh nhạc, tác giả đã phần nào đáp ứng được những thắc mắc của nhiều người về những vấn đề thường gặp trong quá trình dạy học. Phần ba bao gồm một số bài viết về những tác giả nổi tiếng như W.A. Mozart, L.V. Beethoven, F. Schubert, P.I. Tchaikovsky, G. Puccini... và những vấn đề của công tác đào tạo thanh nhạc. Cuốn sách là cẩm nang quý giá trong quá trình giảng dạy của GV, đặc biệt là đối với những GV trẻ chưa có nhiều kinh nghiệm.

1.1.2.2. Một số bài viết

Năm 1977, tác giả Lô Thanh với bài viết "*Vài suy nghĩ về bộ môn Thanh nhạc Việt Nam*" [48; tập 5A; tr.708] đăng trên tạp chí Văn nghệ, số 49 đã nêu lên được những thành tựu nổi bật của nền thanh nhạc Việt Nam kể từ khi xây dựng được lớp học đầu tiên của bộ môn Thanh nhạc vào năm 1956. Tác giả nhấn mạnh tới vấn đề đang còn tồn tại ở không ít ca sĩ, đó là lối hát căng cứng, không rõ lời, xử lý tác phẩm chưa sâu, chưa chính xác.

Năm 1983, Lưu Hữu Phước viết bài "*Về phương pháp thanh nhạc ở nước ta*" [57] đăng trên Tạp chí Nghiên cứu Nghệ thuật, số 2. Bài viết đã nêu: phương pháp ca hát là một khoa học, cần nghiên cứu để vượt qua giai đoạn bản năng tự phát mới có thể đi sâu phân tích khoa học, qua đó xác định, tiêu chuẩn hóa và nâng cao phương pháp ca hát của ta. Đối với tiếng Việt, yêu cầu tiếng hát phải "tròn vành, rõ chữ", lời ca phải rõ ràng. Mỗi phương pháp có kỹ thuật riêng, cần có sự phối hợp, giao thoa giữa kỹ thuật hát mở của phương Tây với cách hát cổ truyền Việt Nam.

Trong bài viết "*Đôi điều về kỹ thuật thanh nhạc trong các opera Việt Nam*" [37] đăng trên Tạp chí Văn hóa Nghệ thuật, năm 2013, tác giả Nguyễn Thị Tố Mai đã khẳng định tầm quan trọng của thanh nhạc trong opera. Tác giả đã có những luận điểm và những phân tích cụ thể về sự khác nhau trong sử dụng kỹ thuật thanh nhạc trong opera của châu Âu và opera Việt Nam. Với opera Việt Nam, tác giả nhận định: Việc xây dựng tác phẩm, kỹ thuật thanh nhạc, phân loại giọng hát… cần đảm bảo có sự kết hợp linh hoạt giữa kỹ thuật hát bel canto với cách hát tiếng Việt. Bài viết đã giúp chúng tôi thấy được những điểm khác nhau về kỹ thuật thanh nhạc trong opera châu Âu và opera Việt Nam, từ đó có PPDH phù hợp.

Năm 2015, Trương Ngọc Thắng có bài viết "*Kỹ thuật Bel canto trong đào tạo thanh nhạc Việt Nam*" [61] đăng trên tạp chí Nghiên cứu khoa học, số 8. Bài viết đã khẳng định vai trò, vị trí của kỹ thuật hát bel canto trong đào tạo thanh nhạc chuyên nghiệp trên thế giới nói chung và ở Việt Nam nói riêng. Qua bài viết, tác giả khẳng định: Hiện nay, công tác đào tạo thanh nhạc ở Việt Nam trên cơ sở kết hợp kỹ thuật hát bel canto với nghệ thuật hát truyền thống Việt Nam được áp dụng từ thập kỷ 60 của thế kỷ trước, sự phối hợp khoa học giữa kỹ thuật thanh nhạc với ngữ âm tiếng Việt trở thành nguyên tắc trong đào tạo thanh nhạc chính thống ở nhà trường.

1.1.2.3. Luận án, luận văn

Năm 2008, Trương Ngọc Thắng có công trình *Quá trình hình thành và phát triển của ca hát chuyên nghiệp Việt Nam*, là luận án Tiến sĩ Nghệ thuật học, Nhạc viện Hà Nội [60]. Luận án đã khái quát được quá trình hình thành và phát triển của ca hát chuyên nghiệp Việt Nam kể từ khi tiếp nhận nền thanh nhạc kinh điển châu Âu mà cốt lõi là kỹ thuật bel canto, những đóng góp cho đời sống âm nhạc và

khẳng định vai trò, vị trí của ca hát chuyên nghiệp trong xã hội, trong nền âm nhạc cách mạng. Chương 3 của luận án có bàn về kỹ thuật hát bel canto và việc áp dụng các kỹ thuật của trường phái bel canto vào nghệ thuật hát chuyên nghiệp Việt Nam nhưng hàm lượng không nhiều. Chúng tôi coi đây là tài liệu tham khảo khi bàn về thực trạng dạy học thanh nhạc hiện nay ở nước ta.

Năm 2015, Lê Thị Minh Xuân đã bảo vệ thành công luận án tiến sĩ Âm nhạc học *Một số giải pháp nâng cao hiệu quả đào tạo thanh nhạc chuyên nghiệp trong giai đoạn mới* tại Học viện Âm nhạc Quốc gia Việt Nam [74]. Luận án được trình bày trong 3 chương. Chương 1 đề cập đến sự ra đời và phát triển của nền thanh nhạc chuyên nghiệp trên thế giới theo từng khuynh hướng sư phạm và hệ thống kỹ thuật của trường phái bel canto. Chương 2 và chương 3 là những khảo sát, phân tích về thực trạng và các giải pháp nâng cao chất lượng đào tạo thanh nhạc chuyên nghiệp Việt Nam hiện nay. Công trình này là tài liệu tham khảo cho chúng tôi trong quá trình nghiên cứu về thực trạng dạy và học thanh nhạc hiện nay ở Việt Nam.

Năm 2017, Nguyễn Thị Phương Nga cũng bảo vệ thành công luận án tiến sĩ Nghệ thuật học tại Học viện Âm nhạc Quốc gia Việt Nam với đề tài *Âm nhạc W.A. Mozart trong đào tạo thanh nhạc chuyên nghiệp Việt Nam* [43]. Luận án gồm 3 chương: chương 1 khái quát về nhạc sĩ W.A. Mozart qua những giai đoạn sáng tác và những ảnh hưởng của chủ nghĩa Khai sáng, Hội Tam điểm tới cuộc đời và sức sáng tạo của W.A. Mozart; chương 2 giới thiệu về đặc điểm chung trong các tác phẩm thanh nhạc của W.A. Mozart, trong đó có cả ca khúc và aria nói chung; chương 3 trình bày những giải pháp kỹ thuật khi sử dụng các tác phẩm của W.A. Mozart trong đào tạo thanh nhạc. Nhìn chung, luận án đã đề cập đến khá nhiều vấn đề liên quan đến nhạc sĩ W.A. Mozart và các sáng tác thanh nhạc của ông. Tuy vậy, tác giả không đi sâu phân tích về đặc trưng kỹ thuật và PPDH các aria của W.A. Mozart cho riêng một loại giọng hát nào. Dù vậy, những kết quả của luận án là tài liệu hữu ích cho chúng tôi khi nghiên cứu về W.A. Mozart và những đặc điểm kỹ thuật trong các tiết mục aria của ông.

Cũng trong năm 2017, luận án Tiến sĩ ngành Âm nhạc học của Đỗ Quốc Hưng với đề tài *Đào tạo ca sĩ hát opera tại Học viện Âm nhạc Quốc gia Việt Nam* [21] đã

được bảo vệ thành công tại Học viện Âm nhạc Quốc gia Việt Nam. Luận án gồm 3 chương. Chương 1 khái quát về sự hình thành và phát triển của opera trên thế giới nói chung và ở Việt Nam nói riêng. Chương 2 tác giả đi sâu tìm hiểu các mô hình đào tạo tài năng biểu diễn âm nhạc đỉnh cao của các nước trên thế giới. Chương 3 đưa ra các giải pháp nhằm xây dựng và phát triển đào tạo ca sĩ hát opera. Nhìn chung, nội dung của luận án đề cập đến khá nhiều vấn đề về opera và việc đào tạo ca sĩ hát opera ở Việt Nam. Tuy không đề cập đến các opera và việc dạy học aria của W.A. Mozart nhưng các kết quả nghiên cứu của luận án giúp chúng tôi có cái nhìn toàn diện và sâu sắc hơn về công tác đào tạo ca sĩ hát opera hiện nay ở nước ta.

Năm 2019, Nguyễn Thị Tân Nhàn đã hoàn thành luận án Tiến sĩ ngành Nghệ thuật học với đề tài *Đào tạo giọng soprano chất lượng cao* [47] tại Học viện Âm nhạc Quốc gia Việt Nam. Luận án đã nghiên cứu về đào tạo giọng soprano nên có một số vấn đề liên quan đến đề tài của chúng tôi khi bàn về giọng soprano, luận án đã đưa ra những vấn đề mang tính giải pháp trong đào tạo thanh nhạc mà không đi sâu vào dạy học aria.

Gần đây nhất, năm 2022, Nguyễn Khánh Trang đã bảo vệ thành công luận án Tiến sĩ ngành Nghệ thuật học tại Học viện Âm nhạc Quốc gia Việt Nam với đề tài *Giọng nữ cao (soprano) trong opera Việt Nam* [63]. Luận án có điểm gần với đề tài của chúng tôi là nghiên cứu về giọng soprano. Trong đó tổng kết về các tiết mục trong các opera của các nhạc sĩ Việt Nam cho giọng soprano, về vị trí, vai trò, nội dung, đặc điểm âm nhạc của các tiết mục; luận án dành riêng một chương bàn về thể hiện kỹ thuật thanh nhạc với các tiết mục cho giọng soprano. Tuy không thật sâu về kỹ thuật thanh nhạc song các kết quả của luận án là những tài liệu hết sức hữu ích cho chúng tôi khi nghiên cứu về giọng soprano.

Ngoài ra, có rất nhiều luận văn thạc sĩ chuyên ngành Sư phạm Thanh nhạc của Học viện Âm nhạc Quốc gia Việt Nam, Lý luận và PPDH Âm nhạc của Trường ĐHSP Nghệ thuật TW cũng nghiên cứu về các vấn đề trong dạy học thanh nhạc. Hầu hết các luận văn đều có nội dung về PPDH thanh nhạc nhưng ở các góc độ khác nhau, cho nhiều loại giọng nam, giọng nữ, trong đó có không ít luận văn viết về dạy học thanh nhạc cho giọng soprano. Mỗi nghiên cứu đều có sự phân tích

về thực trạng dạy học và đưa ra những biện pháp rèn luyện cụ thể, hữu ích ở từng mảng liên quan đến đề tài nghiên cứu. Chúng tôi xem đó là những tài liệu tham khảo quan trọng khi bàn về cơ sở lý luận và thực tiễn.

1.1.3. Nghiên cứu về dạy học hát aria

Ở Việt Nam, tuy đã có nhiều công trình nghiên cứu về dạy học thanh nhạc nhưng các công trình nghiên cứu về dạy học hát aria nói chung và aria của W.A. Mozart nói riêng còn khá vắng bóng, chỉ có lẻ tẻ một vài đề tài đề cập đến vấn đề này.

Năm 2014, NCS (Đào Thị Khánh Chi) đã nghiên cứu đề tài *Aria trong dạy học môn Thanh nhạc tại trường Đại học Sư phạm Nghệ thuật TW* là luận văn tốt nghiệp Cao học chuyên ngành Lý luận và Phương pháp dạy học Âm nhạc, Trường ĐHSP Nghệ thuật TW [8]. Luận văn đã phân tích, đánh giá thực tiễn dạy học thanh nhạc nói chung và aria nói riêng ở hệ ĐHSP Âm nhạc và hệ Đại học Thanh nhạc Trường ĐHSP Nghệ thuật TW; làm rõ vị trí, vai trò của aria trong opera và tầm quan trọng của aria trong sự phát triển các kỹ thuật thanh nhạc; phân tích đặc điểm âm nhạc của các aria trong chương trình học và các kỹ thuật thanh nhạc cơ bản, đồng thời đưa ra PPDH phù hợp. Tuy vậy, trong luận văn mới chỉ giới thiệu về các aria nói chung, không đi sâu phân tích riêng về đặc điểm aria của tác giả nào và cũng không nghiên cứu riêng về dạy học aria cho giọng soprano. Thành quả của luận văn Thạc sĩ là cơ sở để tôi tiếp tục nghiên cứu đề tài của luận án Tiến sĩ.

Năm 2015, đề tài *Opera Cô Sao của nhạc sĩ Đỗ Nhuận trong dạy học thanh nhạc tại Trường ĐHSP Nghệ thuật TW* [9] đã được tác giả Đinh Khánh Cường nghiên cứu làm luận văn thạc sĩ chuyên ngành Lý luận và Phương pháp dạy học Âm nhạc. Trong luận văn, tác giả giới thiệu về thể loại opera và đi sâu nghiên cứu các tiết mục thanh nhạc trong opera *Cô Sao* của nhạc sĩ Đỗ Nhuận. Bên cạnh đó, tác giả cũng đưa ra PPDH một số tiết mục đơn ca trong vở opera này.

Năm 2017, Bùi Thị Thanh Tuyền đã bảo vệ thành công luận văn thạc sĩ *Dạy học aria trong nhạc kịch Đám cưới Figaro của W.A. Mozart cho SV hệ ĐHSP Âm nhạc Trường ĐHSP Nghệ thuật TW* [67]. Luận văn đã đi sâu phân tích và đưa ra PPDH cho một số bản aria cụ thể trong vở opera *Đám cưới Figaro*.

Nhìn chung, các nghiên cứu trên đã đánh giá được tầm quan trọng, vai trò, vị trí của aria trong dạy học thanh nhạc và đã bước đầu đưa ra được những PPDH thích hợp. Tuy mức độ nghiên cứu còn hết sức sơ giản nhưng những kết quả đã đạt được là tiền đề cho những nghiên cứu tiếp theo của chúng tôi, giúp chúng tôi có cơ sở để tiếp tục đào sâu nghiên cứu một cách có hệ thống và khoa học nhất.

1.1.4. Đánh giá tình hình nghiên cứu

1.1.4.1. Những kết quả nghiên cứu đã đạt được

Qua tìm hiểu các công trình nghiên cứu có liên quan đến đề tài mà chúng tôi sưu tầm và chọn lọc được có thể thấy, các công trình nghiên cứu ở nhiều dạng và nhiều khía cạnh khác nhau, có liên quan ít nhiều đến đề tài của luận án và đó là những tài liệu quý giúp chúng tôi tham khảo trong quá trình nghiên cứu.

* *Nhóm các nghiên cứu về opera và aria*

Trong nhóm này đã có những công trình nghiên cứu về chiều rộng hoặc chiều sâu và có thể tóm tắt nội dung tập trung vào các vấn đề nổi bật sau:

Đưa ra được hệ thống khái niệm về opera và aria. Khái quát được toàn bộ quá trình hình thành và phát triển của opera từ khi ra đời cho đến thế kỷ XX với những biến đổi phức tạp. Các giai đoạn phát triển, các thể loại opera cũng được nghiên cứu hết sức cụ thể.

Thông qua các nghiên cứu, vai trò và tên tuổi của các nhà viết nhạc kịch nổi tiếng đã được khẳng định bởi những thành tựu và giá trị nghệ thuật mà những tác phẩm của họ mang lại cho nền nhạc kịch thế giới. Bằng sự tồn tại và phát triển qua nhiều thế kỷ, opera đã khẳng định được vị trí, vai trò của mình đối với công chúng. Qua các nghiên cứu có đề cập đến thanh nhạc trong opera thì vị trí, vai trò của aria đã được khẳng định. Thanh nhạc được ví như linh hồn của opera, còn aria lại là những tiết mục thể hiện kỹ thuật điêu luyện, chuyên nghiệp của ca sĩ, là mảnh đất cho các nhạc sĩ khai thác và khám phá khả năng sáng tạo của bản thân.

Ngoài ra, thông qua các bài viết, người đọc có thể thấy được vị trí của opera đối với công chúng nước ta hiện nay, chỉ ra được thực trạng nền opera nước nhà, phân tích những mặt hạn chế trong việc phát triển opera, từ đó có những định hướng cho tương lai.

** Nhóm các nghiên cứu về dạy học thanh nhạc nói chung và dạy cho giọng soprano nói riêng*

Các sách chuyên khảo như *Phương pháp sư phạm thanh nhạc* và *Những vấn đề sư phạm thanh nhạc* của tác giả Nguyễn Trung Kiên, *Phương pháp dạy thanh nhạc* của nhà giáo Hồ Mộ La, *Phương pháp hát tốt tiếng Việt trong nghệ thuật ca hát*" của tác giả Trần Ngọc Lan… đều thống nhất về việc cần thiết phải rèn luyện các kỹ thuật cơ bản trong thanh nhạc như: Kỹ thuật hát liền tiếng (legato), kỹ thuật hát nhanh (passage), kỹ thuật hát nảy tiếng (staccato), xử lý sắc thái… thì mới có thể thể hiện tốt các tác phẩm thanh nhạc. Trong các kỹ thuật đó có đề cập đến giọng soprano như âm vực, khả năng biểu cảm… Một số cuốn sách đã nghiên cứu và đưa ra được những bài tập luyện thanh phong phú, đa dạng, phù hợp với từng loại giọng hát, trong đó có nhiều mẫu cho giọng soprano.

Mặc dù mỗi công trình có quan điểm, cách nhìn nhận và PPDH thanh nhạc khác nhau nhưng đều đề cao kỹ thuật bel canto và coi đó như đích đến cho việc rèn luyện giọng hát.

Các nghiên cứu liên quan đến dạy học thanh nhạc nói chung, cho giọng soprano nói riêng ở một cơ sở cụ thể còn phân tích được đặc điểm của từng loại giọng và khả năng ca hát của người học, thực trạng dạy học của cơ sở đào tạo... Từ đó, chỉ ra được những hạn chế cần khắc phục, bổ sung và đổi mới nhằm nâng cao chất lượng dạy và học bộ môn Thanh nhạc như đổi mới phương thức học tập của SV, cách thức tổ chức lớp học, tạo không khí học tập sôi nổi, hứng thú…

** Nhóm các nghiên cứu về dạy học hát aria*

Mặc dù các nghiên cứu ở nhóm này chưa nhiều song cũng có những kết quả nhất định:

Làm rõ được vị trí, vai trò của aria trong opera và tầm quan trọng của aria trong sự phát triển các kỹ thuật thanh nhạc; phân tích, đánh giá được thực tiễn dạy học thanh nhạc nói chung và aria nói riêng; phân tích được một vài đặc điểm âm nhạc của các aria và các kỹ thuật thanh nhạc cơ bản, đồng thời đưa ra PPDH phù hợp.

Từ những khái quát chung về vị trí của aria trong việc phát triển các kỹ thuật thanh nhạc, từ việc tìm hiểu thực trạng dạy học, các công trình đã cho thấy rằng,

việc cần đưa nhiều hơn nữa các bài aria vào chương trình dạy học thanh nhạc là cần thiết nhằm nâng cao chất lượng dạy học và rèn luyện sự phát triển của giọng hát; đưa ra phương pháp rèn luyện một số kỹ thuật thanh nhạc cơ bản phục vụ cho việc thể hiện một số aria tiêu biểu.

1.1.4.2. Những vấn đề còn chưa nghiên cứu

Trên thế giới, nghệ thuật sư phạm thanh nhạc đã đi được một chặng đường dài, do sự hạn chế về điều kiện NCS chưa tìm được công trình về dạy học hát aria của nước ngoài nhưng chắc chắn đã có những công trình nghiên cứu về dạy học hát aria nhưng đa số các sách kinh điển cũng như các công trình nghiên cứu như vậy hầu như chưa được dịch ra tiếng Việt. Tại Việt Nam, nghiên cứu opera và aria trên các phương diện đặc điểm âm nhạc thì có nhiều song còn thiếu vắng những nghiên cứu chuyên sâu riêng cho lĩnh vực kỹ thuật hát và phương pháp dạy aria nói chung và cho giọng soprano nói riêng.

Riêng về nhạc sĩ W.A. Mozart, đã có những công trình nghiên cứu chuyên sâu về ông nhưng phần lớn dưới góc độ âm nhạc học và lịch sử học (về tiểu sử, thân thế sự nghiệp, lĩnh vực sáng tác, đặc điểm âm nhạc, tác phẩm tiêu biểu…), chưa có công trình nào nghiên cứu về dạy học hát các aria của W.A. Mozart cho riêng giọng soprano. Ở phần tổng quan chúng tôi đã trình bày trong nội dung luận án tiến sĩ của Nguyễn Thị Phương Nga *Âm nhạc W.A. Mozart trong đào tạo thanh nhạc chuyên nghiệp Việt Nam* có đề cập đến dạy hát aria của Mozart song về tổng thể, luận án nghiên cứu chung về đào tạo thanh nhạc các tác phẩm của W.A. Mozart (bao gồm nhiều dạng thể loại thanh nhạc), dạy hát aria chỉ là một mục trong toàn luận án và đề cập đến cách hát cho tất cả các loại giọng bao gồm cả giọng nam và nữ; riêng phân tích đặc điểm aria cho giọng soprano có một mục từ tr.97 đến tr.108. Nhìn chung, luận án tiến sĩ của Nguyễn Thị Phương Nga hướng vào mục đích nghiên cứu chủ yếu là đề xuất các giải pháp dạy thanh nhạc mang tính hướng đi nhiều hơn là phương pháp dạy thể hiện kỹ thuật các tiết mục trong opera của W.A. Mozart. Đây là luận án gần nhất với đề tài của NCS song điểm khác căn bản là luận án của NCS đi sâu nghiên cứu dạy hát aria của W.A. Mozart cho riêng giọng soprano, chủ yếu trên phương diện kỹ thuật hát và cách thể hiện và chỉ nghiên cứu trong 3 vở *Đám cưới Figaro, Don Giovani* và *Cây sáo thần*.

Trong khuôn khổ của luận án, chúng tôi sẽ tiếp tục nghiên cứu tìm ra lời giải đáp thỏa đáng những vấn đề mang tính lý luận, làm sáng tỏ các kỹ thuật hát trong aria của W.A. Mozart cho giọng soprano, đề ra biện pháp nhằm xây dựng nội dung và đổi mới phương pháp dạy và học.

Mặc dù trong nội dung luận án Tiến sĩ của Nguyễn Thị Phương Nga có ít nhiều đề cập đến dạy hát aria của W.A. Mozart song đề tài luận án của chúng tôi *Dạy học hát aria của W.A. Mozart cho sinh viên thanh nhạc giọng soprano Trường ĐHSP Nghệ thuật TW* với mục đích đi sâu nghiên cứu đề xuất biện pháp dạy học hát (chủ yếu về kỹ thuật thanh nhạc và cách thể hiện) cho riêng giọng soprano qua 3 vở *Đám cưới Figaro, Don Giovani* và *Cây sáo thần* là đề tài không trùng lặp với các công trình đã nghiên cứu ở Việt Nam.

1.1.4.3. Hướng nghiên cứu của luận án

Những nhiệm vụ đặt ra cho nghiên cứu tiếp theo của luận án là:

Trên cơ sở làm sáng tỏ những vấn đề lý luận về dạy học hát aria của W.A. Mozart, phân tích những đặc điểm âm nhạc và đặc trưng kỹ thuật trong aria của W.A. Mozart cho giọng soprano; khảo sát, phân tích, đánh giá thực trạng dạy học hát aria của W.A. Mozart cho SV giọng soprano ngành Đại học Thanh nhạc tại Trường ĐHSP Nghệ thuật TW, hướng nghiên cứu chính của luận án là đề xuất các biện pháp dạy học hát aria của W.A. Mozart cho SV giọng soprano ngành Đại học Thanh nhạc tại Trường ĐHSP Nghệ thuật TW, chủ yếu đi vào dạy các kỹ thuật thanh nhạc trong các aria để SV thể hiện được tư tưởng, tình cảm, tính cách nhân vật khi hát các aria.

1.2. Cơ sở lý luận về dạy học hát aria của W.A. Mozart

1.2.1. Một số khái niệm

Trong phần này, NCS đi vào phân tích và làm sáng tỏ một số khái niệm có liên quan để làm công cụ nghiên cứu của luận án.

1.2.1.1. Opera

Opera là thể loại âm nhạc sân khấu có khả năng thể hiện phong phú các khía cạnh của cuộc sống cũng như thế giới nội tâm của con người. Trong cuốn *Nghệ thuật Opera,* khái niệm opera được tác giả Nguyễn Trung Kiên nêu rõ hơn: "Opera là một tác phẩm nghệ thuật tổng hợp trong đó có sự thống nhất giữa âm nhạc, thơ ca

và hành động sân khấu" [31; tr.7]. Ở khái niệm này cho thấy: opera là nghệ thuật tổng hợp mà trong đó có mặt loại hình nghệ thuật là âm nhạc, sân khấu và thơ ca.

Thể loại opera được diễn giải sâu và kỹ hơn trong cuốn *Giảng nhạc* của Nguyễn Thị Nhung:

> Trong opera là sự kết hợp của âm nhạc (thanh nhạc và khí nhạc) với thơ ca và hành động kịch, nghệ thuật thể hiện bằng điệu bộ, nét mặt và nghệ thuật múa, hội họa, kiến trúc dưới hình thức trình bày trang trí và hiệu quả của ánh sáng. Tất cả được kết hợp với nhau dưới vai trò dẫn dắt chủ đạo của âm nhạc [50; tr.47].

Như vậy có thể thấy rằng, khái niệm về opera được diễn giải theo nhiều cách khác nhau. Chúng tôi quan niệm: *Opera là một thể loại âm nhạc mà trong đó có sự tham gia của nhiều loại hình nghệ thuật như âm nhạc, sân khấu, văn chương, múa, hội họa… và giữ vai trò chính là âm nhạc và sân khấu. Các yếu tố này không tách rời mà gắn bó khăng khít, chặt chẽ và hỗ trợ lẫn nhau tạo thành một chỉnh thể thống nhất trong opera.*

1.2.1.2. Aria

Trong cuốn *Nghệ thuật opera*, tác giả Nguyễn Trung Kiên cho rằng: "Aria trong opera là một trích đoạn hoàn chỉnh về nghệ thuật và kết cấu (thường có hai hoặc ba đoạn) dành cho một diễn viên đơn ca (soliste) với dàn nhạc đệm…" [31; tr.18].

Khái niệm trên cho thấy đặc điểm chủ yếu của aria để dành cho diễn viên đơn ca và có kết cấu hoàn chỉnh, tuy nhiên chưa thật rõ nghĩa lắm. Trong cuốn *Opera Việt Nam* có đoạn:

> *Aria:* Là một trong những thể loại có ý nghĩa hơn cả trong opera, có kết cấu và nghệ thuật hoàn chỉnh dành cho diễn viên đơn ca với dàn nhạc đệm. Aria làm nhiệm vụ giới thiệu cuộc sống nội tâm, tư tưởng tình cảm của nhân vật hay nói cách khác nó khắc họa tính cách, vẽ lên "chân dung" của nhân vật và thường được các nhạc sĩ dành cho các nhân vật chính [39, tr.9].

Các nhạc sĩ sáng tác opera thường thể hiện những giai điệu tinh túy nhất, đặc sắc nhất cả về âm nhạc cũng như yêu cầu về kỹ thuật thanh nhạc trong các aria. Do sự đa dạng và phức tạp của chủ đề và nội dung nên khi hát những aria, đòi hỏi ca sĩ

phải có một trình độ kỹ thuật thanh nhạc nhất định, sự hiểu biết về hình tượng âm nhạc, tính cách, tâm tư của từng nhân vật trong tác phẩm.

Qua các trích dẫn trên, chúng tôi xin tóm tắt lại như sau: *aria là thể loại thanh nhạc trong opera. Đó là những tác phẩm độc lập với kết cấu và nghệ thuật hoàn chỉnh chỉ dành riêng cho diễn viên hát đơn ca. Trong opera, aria thường dành cho các nhân vật chính, có chủ đề âm nhạc nổi bật và khắc họa rõ nét tính cách của nhân vật.*

1.2.1.3. Tiết mục (trong opera)

Opera được cấu trúc gồm các màn, cảnh theo hai dạng: cấu trúc số mục và cấu trúc xuyên suốt. Cấu trúc số mục là cấu trúc của các opera mà trong đó, các tiết mục hát, múa… được đánh số rõ ràng. Các nhạc sĩ tiền cổ điển và cổ điển thường xây dựng các tiết mục theo lối số mục nghĩa là đánh số các tiết mục từ đầu đến cuối vở để đạo diễn cũng như diễn viên đóng vai trong opera dễ dàng theo dõi. Vì thế, với một vở opera, người ta có thể thống kê ngay được gồm bao nhiêu tiết mục (số mục), chẳng hạn như vở *Don Giovanni* của W.A. Mozart có 2 màn, gồm 26 tiết mục; màn 1 gồm 14 tiết mục, màn 2 gồm 12 tiết mục. Cấu trúc xuyên suốt là cấu trúc của các opera không được các nhạc sĩ đánh số tiết mục mà chỉ chia màn, cảnh. Dạng cấu trúc này không cho thấy ranh giới rõ ràng (xóa nhòa ranh giới) giữa các tiết mục. Người xem tổng phổ vở opera và diễn viên sẽ khó theo dõi vở diễn hơn loại cấu trúc số mục.

Qua diễn giải như trên có thể hiểu: *trong opera, mỗi hình thức trình bày hát (đơn ca, song ca, tam ca, hợp xướng…), múa được gọi là một tiết mục.*

1.2.1.4. Thanh nhạc

Trong cuốn *Thuật ngữ và ký hiệu âm nhạc thường dùng* của Đào Trọng Từ - Đỗ Mạnh Thường và Đức Bằng, Nxb Văn hóa năm 1984 có viết: "thanh nhạc là âm nhạc được thể hiện bằng giọng người" [68; tr.92].

Có nhiều ý kiến cho rằng thanh nhạc đồng nghĩa với ca hát và có mối quan hệ mật thiết với ngôn ngữ, trong cuốn *Các thể loại âm nhạc* của nhiều tác giả Nga (Lan Hương dịch) viết: "Thanh nhạc, tức âm nhạc có lời, là loại hình lâu đời nhất của nghệ thuật âm nhạc. Nó cùng tuổi với tiếng nói của loài người. Những hình thức

đầu tiên, đơn giản nhất của thanh nhạc, đã ra đời giữa buổi bình minh của xã hội loài người, khi con người biết dùng ngôn ngữ làm phương tiện giao tiếp" [49; tr.10].

Quan điểm trên cho rằng thanh nhạc "cùng tuổi với tiếng nói của loài người" với ý nghĩa thanh nhạc là ca hát và có mối quan hệ mật thiết giữa thanh nhạc với ngôn ngữ của con người. Tác giả Trần Ngọc Lan trong cuốn "*Phương pháp hát tốt tiếng Việt trong nghệ thuật ca hát*" cũng có đồng quan điểm khi cho rằng ca hát luôn gắn liền với ngôn ngữ:

> Ca hát sinh ra từ ngôn ngữ, là nghệ thuật gắn liền với ngôn ngữ. Ngôn ngữ sinh ra từ nhu cầu giao tiếp và chuyển tải ý nghĩ, tình cảm từ cá nhân này sang cá nhân khác. Ngôn ngữ đã trở thành công cụ phản ánh thế giới khách quan, trở thành phương tiện giao tiếp và bộc lộ tình cảm của con người với con người. Ca hát được cho là ngôn ngữ giao tiếp ở mức độ cao [34; tr.15].

Tác giả Nguyễn Trung Kiên cũng có quan điểm rằng ca hát gắn liền với ngôn ngữ nhưng bên cạnh đó còn là sự gắn kết với âm nhạc: "Ca hát là một môn nghệ thuật được kết hợp hài hòa giữa âm nhạc và ngôn ngữ. Tuy là âm nhạc, nhưng cơ quan tạo nên giọng hát của con người khác xa với những nhạc cụ bình thường, có thể gọi là một nhạc cụ sống với sức mạnh biểu hiện lớn lao…" [27; tr.7].

Qua các ý kiến trên cho thấy, thanh nhạc đồng nghĩa với ca hát và có quan hệ mật thiết với tiếng nói (ngôn ngữ). Bên cạnh đó, có quan niệm cho rằng thanh nhạc không đồng nhất với ca hát, là một lĩnh vực của ca hát nhưng để chỉ ở phạm vi hẹp hơn, gắn với những vấn đề trong ca hát mang tính chuyên nghiệp hơn. Bởi vậy, trước thế kỷ XX, ở nước ta chỉ có khái niệm ca hát mà chưa có khái niệm thanh nhạc. Thuật ngữ *thanh nhạc* xuất hiện ở nước ta vào khoảng những năm 50, đầu những năm 60 của thế kỷ XX khi các chuyên gia nước ngoài đến giảng dạy tại Trường Âm nhạc Việt Nam, nay là Học viện Âm nhạc Quốc gia Việt Nam. Với hàm nghĩa này, bàn đến thanh nhạc, ngoài những vấn đề về nội dung, vẻ đẹp của giai điệu, lời ca…, người ta thường bàn đến những vấn đề mang tính kỹ thuật theo cách hát bel canto (hát đẹp), một lối hát của phương Tây và cách thức rèn luyện để đạt tới.

Từ những ý kiến trên, chúng tôi rút ra khái niệm thanh nhạc ở phạm vi nghĩa rộng và nghĩa hẹp:

Hiểu theo nghĩa rộng, *thanh nhạc hay còn gọi là ca hát là nghệ thuật phối hợp giữa âm nhạc và ngôn ngữ, được thể hiện thông qua giọng hát của con người.*

Hiểu theo nghĩa hẹp, *thanh nhạc là lĩnh vực của nghệ thuật ca hát mang tính chuyên nghiệp, chủ yếu theo phong cách hát bel canto của phương Tây, có sự phối hợp hài hòa giữa âm nhạc và ngôn ngữ, được thể hiện thông qua giọng hát của con người.*

1.2.1.5. Kỹ thuật thanh nhạc, kỹ năng hát

- Kỹ thuật thanh nhạc:

Trong cuốn *Phương pháp sư phạm thanh nhạc*, tác giả Nguyễn Trung Kiên viết: "Kỹ thuật thanh nhạc bao gồm kỹ thuật phát triển giọng hát (hơi thở, âm khu, âm vực, âm sắc), các kỹ thuật hát (hát liền giọng, hát âm nảy, hát nhanh nhiều nốt, hát từ nhỏ tới to, từ to tới nhỏ, hát rung láy…)" [27; tr.17]. Những kỹ thuật thanh nhạc được tác giả Nguyễn Trung Kiên bàn đến ở đây là kỹ thuật của cách hát bel canto và được viết rất cụ thể, sâu, kỹ trong cuốn sách này.

Cuốn *Phương pháp dạy thanh nhạc* của tác giả Hồ Mộ La mặc dù không định nghĩa thế nào là kỹ thuật thanh nhạc nhưng trong đó, cũng giống như cuốn *Phương pháp sư phạm thanh nhạc* của tác giả Nguyễn Trung Kiên chủ yếu viết về các kỹ thuật thanh nhạc của lối hát bel canto như hơi thở, khẩu hình, vị trí âm thanh, hát liền giọng (legato), hát âm nảy (staccato), hát nhanh (passage)…

Từ những phân tích trên, chúng tôi cho rằng: *kỹ thuật thanh nhạc là tổng hòa của những hoạt động điều khiển giọng hát, bao gồm: hơi thở, khẩu hình, vị trí âm thanh, phát âm… và các kỹ thuật hát cơ bản như legato, marcato, staccato, passage, luyến, láy… theo lối hát bel canto.*

- Kỹ năng hát:

Là năng lực vận dụng những kiến thức thu nhận được trong lĩnh vực ca hát, đảm bảo cho người hát có năng lực hoàn thành hành động hát với một chất lượng cần thiết. Với dạy học thanh nhạc, người học cần rèn luyện các kỹ thuật cơ bản như legato, marcato, staccato, passage… để hình thành kỹ năng hát.

1.2.1.6. Phong cách hát bel canto

Lịch sử thanh nhạc của châu Âu phát triển từ rất sớm với nhiều trường phái khác nhau, nhưng nổi bật hơn cả là trường phái thanh nhạc cổ điển Ý với sự phát triển mạnh mẽ của cách hát bel canto thế kỷ XVII, XVIII. Đây là cách hát đã đạt tới đỉnh cao của nghệ thuật và có ảnh hưởng lớn tới nghệ thuật hát của thế giới cho đến tận bây giờ. Giulio Caccini (1545 - 1618) – một nhà soạn nhạc kiêm ca sĩ và cũng là nhà sư phạm thanh nhạc lỗi lạc của Ý đã khởi xướng cho phong cách hát bel canto. Ông là người đã đào tạo ra nhiều ca sĩ hát theo phong cách này, và chính ông cũng là người có ảnh hưởng quyết định đến sự hình thành và phát triển của phong cách hát bel canto sau này.

Theo chúng tôi hiểu, *bel canto có nghĩa là "hát đẹp", một cách hát để âm thanh đạt đến vang, sáng, đầy đặn, mượt mà*.

Muốn đạt được những tiêu chí của hát bel canto thì trước tiên người ca sĩ cần phải nắm vững những kỹ thuật thanh nhạc, sau đó phát triển lên một bước cao hơn đó là rèn luyện các kỹ năng thành những kỹ xảo điêu luyện của riêng từng cá nhân. Với những ưu điểm nổi bật mà hiện nay, kỹ thuật bel canto rất phổ biến và được các nước đưa vào chương trình đào tạo bộ môn Thanh nhạc. Phong cách hát bel canto cũng là phong cách chủ yếu được các nhạc sĩ sử dụng trong các tác phẩm opera của mình. Chính vì vậy, luyện tập các bản aria cũng đồng nghĩa với việc rèn luyện cho giọng hát đạt được các tiêu chí khắt khe của kỹ thuật bel canto, đáp ứng yêu cầu của đào tạo thanh nhạc chuyên nghiệp.

1.2.1.7. Dạy học

Dạy học là một bộ phận quan trọng của giáo dục, là con đường, là phương tiện để thực hiện mục đích giáo dục toàn diện cho thế hệ trẻ. Khi bàn về vấn đề dạy học, *Từ điển văn hóa giáo dục Việt Nam* do Vũ Ngọc Khánh chủ biên (2003), Nxb Văn hóa - Thông tin, Hà Nội, đưa ra khái niệm: "Dạy học là quá trình truyền thụ kiến thức, kỹ năng, kỹ xảo của thầy giáo cho học sinh*"* [25; tr.84]. Khái niệm này cho thấy vai trò trung tâm của người thầy trong QTDH. Người thầy giữ vai trò chủ đạo trong mọi hoạt động và là chìa khóa của mọi tri thức. Vai trò của học sinh (HS) không được đề cập đến. Như vậy, quan niệm này mới chỉ chú trọng hoạt động một

mặt của người thầy mà không quan tâm đến hoạt động học của HS. Điều này không còn phù hợp với PPDH hiện nay.

Trong cuốn *Giáo dục học*, Nxb Đại học Sư phạm, năm 2014, tác giả Phạm Viết Vượng đã có những quan điểm hiện đại và phù hợp hơn về dạy học: "Nói đến dạy học là nói đến hoạt động dạy và học của thầy và trò trong nhà trường, với mục tiêu là giúp học sinh nắm vững hệ thống kiến thức khoa học, hình thành hệ thống kỹ năng, kỹ xảo và thái độ tích cực đối với học tập và cuộc sống" [71; tr.108]. Như vậy, chủ thể của QTDH đã được đề cập đến trong khái niệm này là người thầy với hoạt động dạy và trò với hoạt động học. Hai chủ thể này có vai trò ngang nhau trong QTDH.

Khái niệm dạy học được tác giả Hà Thế Ngữ và Đặng Vũ Hoạt giải thích rõ hơn, sâu sắc hơn trong cuốn *Giáo dục học*, Nxb Giáo dục, năm 1987: "Quá trình dạy học là một quá trình trong đó, dưới tác động chủ đạo tổ chức, điều khiển, lãnh đạo của thầy, học sinh tự giác, tích cực tự tổ chức, tự điều khiển hoạt động nhận thức, nhằm thực hiện tốt các nhiệm vụ dạy học" [46; tr.55]. Khái niệm này giải thích rõ hơn về vai trò của người dạy và người học trong QTDH. Và ở đó, người học giữ vai trò chủ động, tích cực, tự giác trong mọi hoạt động còn người dạy có vai trò định hướng, tổ chức, điều khiển hoạt động mà thôi.

Như vậy, khi bàn về vấn đề dạy học, hầu hết các tác giả đều nhấn mạnh và khẳng định về vai trò chủ thể của thầy (với hoạt dộng dạy) và trò (với hoạt động học) trong QTDH. Chúng tôi đồng quan điểm và cho rằng: *Dạy học là quá trình tương tác qua lại giữa người dạy (giáo viên) và người học (học sinh). Trong đó, người thầy có nhiệm vụ tổ chức, hướng dẫn, điều khiển các hoạt động học tập. Trên cơ sở hướng dẫn của thầy, HS tự giác học tập, tích cực tìm tòi, sáng tạo, vận dụng kiến thức vào thực tế một cách có hiệu quả nhất để từ đó hình thành năng lực cá nhân, phát triển tư duy và phẩm chất theo hướng tích cực.*

1.2.1.8. Dạy học thanh nhạc, dạy học hát aria

- Dạy học thanh nhạc:

Môn Thanh nhạc có những đặc thù riêng bởi người học thông qua nhận thức, tiếp nhận kiến thức từ người thầy hướng dẫn để thực hành điều khiển giọng hát của mình đạt đến kết quả hát hay hơn. Việc dạy học thanh nhạc mang tính trừu tượng

cao, đòi hỏi sự tập trung, kiên trì và một quá trình lao động nghiêm túc của cả thầy và trò.

Nhiệm vụ đầu tiên trong dạy học thanh nhạc là người thầy phải giúp cho SV hiểu và nắm được cơ chế hoạt động của bộ máy phát âm, những vấn đề cơ bản về hơi thở, khẩu hình, tư thế ca hát, vị trí âm thanh… rồi đến những kỹ thuật thanh nhạc cơ bản, sau đó ở tầm cao hơn là những kỹ năng xử lý tác phẩm và kỹ năng biểu diễn trên sân khấu. Khi SV đã nắm được những yêu cầu trên và thực hành có hiệu quả thì QTDH thanh nhạc mới có thể coi là thành công.

Qua những phân tích trên về thanh nhạc, kết hợp với các khái niệm về dạy học, chúng tôi rút ra khái niệm: *Dạy học thanh nhạc là quá trình tương tác giữa GV và SV nhằm giúp SV lĩnh hội được những kiến thức, kỹ năng trong quá trình rèn luyện giọng hát. GV hướng dẫn, điều khiển hoạt động hát của người học; SV tích cực, chủ động, tự giác điều chỉnh hoạt động học hát một cách hiệu quả, từ đó hình thành năng lực thanh nhạc.*

- Dạy học hát aria:

Dựa vào khái niệm dạy học thanh nhạc và aria chúng tôi quan niệm: *dạy học hát aria là quá trình tương tác giữa GV và SV nhằm giúp SV lĩnh hội được những kiến thức, kỹ năng trong quá trình rèn luyện hát thể loại aria, một thể loại âm nhạc thường có kỹ thuật khó. GV hướng dẫn, điều khiển hoạt động hát aria của người học về kỹ thuật thanh nhạc, thể hiện tác phẩm, phát âm tiếng nước ngoài (nếu có); SV tích cực, chủ động, tự giác điều chỉnh hoạt động học hát aria một cách hiệu quả, từ đó hình thành năng lực hát aria.*

1.2.1.9. Phương pháp

Trong *Từ điển tiếng Việt* do tác giả Hoàng Phê làm chủ biên có nêu khái niệm về phương pháp như sau: 1/ là "cách thức nhận thức, nghiên cứu hiện tượng của tự nhiên và đời sống xã hội" [56; tr.766]; 2/ là "hệ thống các cách sử dụng để tiến hành một hoạt động nào đó" [56; tr.766].

Trong cuốn *Mô hình trường học mới của Việt Nam, phương pháp giáo dục*, Nxb Giáo dục Việt Nam, năm 2017, tác giả Đặng Tự Ân cho rằng: "Thuật ngữ

phương pháp bắt nguồn từ tiếng Hy Lạp "methodos" có nghĩa là con đường, cách thức để đi tới chân lý, để đạt tới mục đích" [3; tr.112].

Những khái niệm trên đã chỉ rõ được bản chất của thuật ngữ "phương pháp", đó là con đường, là cách thức để đạt được mục đích.

Như vậy có thể hiểu: *Phương pháp là tổ hợp các cách thức sử dụng được sắp xếp một cách có hệ thống nhằm thực hiện mục đích đề ra.*

1.2.1.10. Phương pháp dạy học

PPDH là một vấn đề quan trọng của QTDH. Theo tác giả Phạm Viết Vượng trong cuốn *Giáo dục học*, Nxb Đại học Sư phạm, năm 2014: "PPDH là tổng hợp các cách thức hoạt động phối hợp, tương tác giữa giáo viên và HS, nhằm giúp HS chiếm lĩnh hệ thống kiến thức khoa học, hình thành hệ thống kỹ năng, kỹ xảo, thực hành sáng tạo và thái độ chuẩn mực theo mục tiêu của QTDH" [71; tr.175].

Trong cuốn *Lý thuyết phương pháp dạy học* của các tác giả Đặng Thành Hưng - Trịnh Thị Hồng Hà - Nguyễn Khải Hoàn - Trần Vũ Khánh, Nxb Đại học Thái Nguyên (2012) có viết:

> Phương pháp dạy học được hiểu là cách thức tiến hành hoạt động nghề nghiệp mà nhà giáo thiết kế và thực hiện dựa trên cơ sở khoa học cũng như kinh nghiệm nghề nghiệp để tác động trực tiếp đến người học và các hoạt động của người học trong quá trình giáo dục nhằm gây ảnh hưởng thuận lợi và hỗ trợ cho việc học theo mục đích hay nguyên tắc dạy học đã quy định hoặc mong muốn [23, tr.25].

Khái niệm trên cho thấy, PPDH là cách thức tiến hành hoạt động hay nói cách khác là tổ hợp cách thức hoạt động của GV, được GV thiết kế, tổ chức mà GV cho là có tính hợp lý, được GV sắp xếp *theo trình tự logic* dựa trên cơ sở khoa học và kinh nghiệm dạy học để tổ chức hoạt động nhận thức của người học.

Dựa vào các khái niệm về dạy học, về phương pháp như đã phân tích ở trên, chúng tôi cho rằng: *Phương pháp dạy học là tổ hợp cách thức hoạt động, một hệ thống những hành động có mục đích của người dạy, được người dạy thiết kế trên cơ sở khoa học và kinh nghiệm dạy học để tổ chức hoạt động nhận thức và thực*

hành của người học, nhằm giúp người học nắm vững kiến thức, kỹ năng, kỹ xảo, đạt được mục tiêu và nhiệm vụ dạy học.

1.2.1.11. Phương pháp, biện pháp dạy học thanh nhạc

- Phương pháp dạy học thanh nhạc:

PPDH thanh nhạc phụ thuộc vào nhiều yếu tố như: nội dung, đặc điểm, mục đích của bài học; trình độ nhận thức của từng SV; đặc điểm giọng hát và khả năng tiếp thu của người học… Người thầy cần phải biết lựa chọn phương pháp giảng dạy phù hợp và linh hoạt với từng đối tượng người học để QTDH đạt hiệu quả cao.

Trong thanh nhạc phân chia giọng hát thành nhiều loại khác nhau như: soprano, alto, tenor, bass… Với mỗi loại giọng hay với cá nhân mỗi SV lại cần có những PPDH khác nhau. Không thể áp dụng cứng nhắc một phương pháp cho tất cả các loại giọng hay tất cả các đối tượng SV. Người thầy cần phải tìm hiểu về đặc điểm, sở trường của từng loại giọng hát cũng như nắm bắt tâm sinh lý của từng SV để có những PPDH thích hợp và hiệu quả, cũng như đề ra những định hướng cụ thể cho từng người trong từng giai đoạn học tập.

Tuy nhiên, PPDH thanh nhạc không chỉ bao gồm phương pháp giảng dạy của GV mà còn bao gồm cả phương pháp học tập của SV. Dù cho GV có phương pháp giảng dạy tốt đến đâu chăng nữa nhưng nếu SV không tích cực tiếp thu, vận dụng và tự giác luyện tập, không có phương pháp học tập khoa học, sáng tạo thì cũng không thể đạt kết quả tốt bởi việc rèn luyện, phát triển giọng hát là cả một quá trình nỗ lực phấn đấu lâu dài chứ không thể gói gọn trong một thời gian ngắn.

Chúng tôi cho rằng, *PPDH thanh nhạc là hệ thống những hành động dạy hát có mục đích của thầy, được thiết kế trên cơ sở khoa học và kinh nghiệm dạy học hát để tổ chức hoạt động nhận thức và thực hành hoạt động hát của người học, nhằm giúp người học lĩnh hội những kiến thức, kỹ năng trong rèn luyện phát triển giọng hát để đạt được các mục tiêu và nhiệm vụ dạy học thanh nhạc.*

- Biện pháp dạy học thanh nhạc:

Biện pháp là "cách làm, cách giải quyết một vấn đề cụ thể:" [56, tr.62]. Biện pháp dạy học thanh nhạc là cách làm một vấn đề cụ thể trong dạy học thanh nhạc để

giải quyết nhiệm vụ dạy học của chương trình đào tạo thanh nhạc tại một cơ sở đào tạo nào đó.

1.2.1.12. Âm vực, âm khu, âm khu giọng hát

- *Âm vực:* Là phạm vi tạo ra âm thanh giữa âm thấp nhất và âm cao nhất mà một nhạc cụ, giọng hát hay một dàn nhạc, dàn hợp xướng có thể phát ra.

- *Âm khu (trong âm nhạc):* Là "một bộ phận của tầm cữ âm thanh của giọng hát hoặc nhạc cụ bao gồm những âm thanh giống nhau về âm sắc. Ở mỗi giọng hát hoặc nhạc cụ người ta chia ra âm khu trầm, âm khu trung, âm khu cao, mặc dù ranh giới giữa chúng vẫn còn tương đối ước lệ" [35; tr.25].

- *Âm khu giọng hát:* "là một chuỗi âm thanh có âm sắc đồng nhất nằm trong âm vực của giọng hát, được tạo nên bởi những hoạt động thống nhất của cơ quan phát âm" [27; tr.74].

1.2.2. Giọng soprano

Trong thanh nhạc, phân chia giọng nam và nữ cơ bản làm ba loại: giọng cao, giọng trung và giọng trầm. Mỗi một loại giọng lại có âm sắc và âm vực khác nhau.

Soprano là thuật ngữ chỉ giọng hát nữ cao, là loại giọng có khả năng hát được những nốt cao nhất trong thanh nhạc. Đây là loại giọng có tính linh hoạt, âm vực rộng, có thể thực hiện được nhiều kỹ thuật thanh nhạc khó như staccato, passage, trillo… với sự tinh tế và điêu luyện. Đặc trưng của giọng nữ cao là âm thanh bay bổng, mềm mại, trong sáng, uyển chuyển, có thể thể hiện được nhiều loại tác phẩm với những màu sắc âm nhạc và tính chất khác nhau.

Thông thường, người ta phân chia giọng nữ cao thành các loại sau:

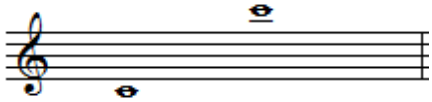
Giọng nữ cao kịch tính (soprano - dramatico): có tính chất vang khỏe, giọng dày, ở âm khu thấp âm sắc dày dặn, gần giống nữ trung. Âm vực của giọng có thể đạt từ h đến c^3. Trong opera, giọng nữ cao kịch tính thường vào vai các nhân vật mang tính bi kịch, thể hiện sự đau khổ, ví dụ nhân vật Donna Anna, Donna Elvira trong opera *Don Giovanni* của W.A. Mozart.

Giọng nữ cao trữ tình (soprano – lyrico): cũng có tính chất là vang khỏe nhưng âm sắc mềm mại, uyển chuyển hơn. Âm vực giọng rộng hơn của nữ cao kịch tính với khả năng lên được những nốt cao hơn c^3. Tuy có đặc điểm là giọng hát bay bổng, nhẹ nhàng, đặc biệt ở những nốt lên cao nhưng khi cần thiết vẫn có thể thể

hiện được sự kịch tính. Loại giọng này có thể đóng vai nhân vật Zerlina trong opera *Don Giovanni* của W.A. Mozart.

Giọng nữ cao màu sắc (soprano – coloratura): Đây là loại giọng có tính linh hoạt cao, âm sắc trong sáng và có khả năng hát staccato (hát nảy tiếng) rất tốt ở âm khu cao. Âm vực giọng rộng (từ c^1 đến f^3) và cũng có thể hát rất tốt kỹ thuật passage hoặc luyến láy. Giọng nữ cao màu sắc có thể đóng vai nhân vật Nữ hoàng đêm tối trong opera *Cây sáo thần* của W.A. Mozart.

Âm vực của giọng nữ cao: phổ biến trong khoảng từ c^1 đến c^3



Tuy nhiên, cũng có trường hợp hát tới e^3, f^3 nhưng những trường hợp này rất hiếm và thường xuất hiện ở giọng nữ cao màu sắc.

Trong opera, các tác giả thường sử dụng nhiều loại giọng khác nhau để khắc họa tính cách của từng nhân vật. Chẳng hạn trong vở *Cây sáo thần* của W.A. Mozart có tương đối đầy đủ các giọng như: giọng nam cao (hoàng tử Tamino, Monotatos…), giọng nam trung (người bẫy chim Papageno), giọng nam trầm (Saratro), giọng nữ cao (Nữ hoàng đêm tối, Pamina, Papagena…), giọng nữ trung (người tùy tùng của Nữ hoàng đêm tối)… Hoặc trong vở *Don Giovanni* có các giọng tiêu biểu là: Giọng nữ cao (Donna Elvira, Donna Anna, Zerlina), giọng nam cao (Don Ottavio), giọng nam trầm (Don Giovanni, Masetto, Leporello)…

Tuy vậy, soprano luôn là loại giọng chiếm ưu thế, được sử dụng nhiều và thường đảm nhận những vai chính trong các vở opera. Điều này cũng dễ hiểu bởi các tác giả khi viết opera thường tập trung thể hiện các kỹ thuật thanh nhạc thông qua các bản aria. Có aria chủ yếu sử dụng kỹ thuật legato, có aria chú trọng kỹ thuật passage nhưng cũng có nhiều aria sử dụng đan xen rất nhiều kỹ thuật thanh nhạc trong đó đòi hỏi một giọng hát có tính linh hoạt cao. Soprano là giọng hát có sự thuận lợi ở hầu hết các kỹ thuật thanh nhạc, kỹ thuật càng khó thì giọng hát càng có "đất" diễn. Chính vì vậy khi sáng tác opera, các nhạc sĩ thường ưu ái chọn nhân vật chính là các giọng soprano với những bản aria đặc sắc.

Việc nắm vững những đặc điểm của từng loại giọng hát là vấn đề rất quan trọng trong việc xác định và phân loại giọng một cách chính xác để việc dạy học thanh nhạc hay phân vai trong các vở opera đạt hiệu quả cao.

1.2.3. Vai trò của aria W.A. Mozart trong dạy học thanh nhạc

Đối với nền thanh nhạc chuyên nghiệp trên thế giới, tác phẩm của W.A. Mozart rất quen thuộc đối với GV và SV bởi thường xuyên được sử dụng trong chương trình học và thi của SV, từ ca khúc đến các aria trong opera. Với khối lượng tác phẩm đồ sộ và những yêu cầu về kỹ thuật trong mỗi bài khiến aria của W.A. Mozart được nhiều người lựa chọn, không những trong quá trình học tập mà còn trong cả các cuộc thi thanh nhạc quốc tế.

Khi nghiên cứu về lịch sử âm nhạc, về tác giả W.A. Mozart và những tác phẩm của ông, chúng tôi nhận thấy, các aria của W.A. Mozart có sự gắn kết chặt chẽ với phương pháp bel canto của Ý thế kỷ 17, như đã nêu là phương pháp thanh nhạc có nhiều tính ưu việt với những tiêu chuẩn âm thanh bay bổng, nhẹ nhàng, vang, sáng, đầy đặn. Các tác phẩm của W.A. Mozart đã góp phần đưa kỹ thuật bel canto phát triển lên tới đỉnh cao. Những tiêu chí của phương pháp bel canto được hội tụ trong các aria của W.A. Mozart rất thích hợp đối với việc đào tạo thanh nhạc chuyên nghiệp trên thế giới nói chung và ở nước ta nói riêng. Chính vì vậy, việc nghiêm túc nghiên cứu và ứng dụng giảng dạy các aria của W.A. Mozart cho SV Đại học Thanh nhạc là điều rất cần thiết đối với các cơ sở đào tạo.

Khi học các aria của W.A. Mozart, SV được rèn luyện với đầy đủ các kỹ thuật thanh nhạc như legato, staccato, passage, hát láy, hát với sắc thái to nhỏ… Chẳng hạn, khi luyện tập cho giọng soprano bản aria *Bạn sẽ thấy dễ thương (Vedrai carino)* trong vở opera *Don Giovanni*, giọng hát sẽ trở nên mềm mại, uyển chuyển và đầy cảm xúc với kỹ thuật chủ yếu là legato. Bản aria này được viết ở nhịp 3/8, một loại nhịp khá điển hình cho sự mềm mại, du dương. Kỹ thuật legato đòi hỏi người hát phải có kỹ năng xử lý hơi thở tốt để âm thanh được nhẹ nhàng, đều đặn ở tất cả các nốt nhạc trong cùng một câu. Đặc biệt là ở những câu nhạc có sự đan xen giữa kỹ thuật legato và non legato cần kết hợp giữa kỹ thuật nén hơi và bật hơi sao cho mềm mại mà vẫn thống nhất được vị trí âm thanh. Bên cạnh đó, kỹ thuật hát vuốt giọng (portamento) cũng đòi hỏi sự xử lý tinh tế của SV. Khi người học hát tốt aria này cũng đồng nghĩa với việc giọng hát của họ đã có sự chắc chắn về hơi thở và kỹ thuật thanh nhạc, đặc biệt là kỹ thuật legato.

Hay với kỹ thuật passage (hát nhanh) thì việc luyện tập các aria của W.A. Mozart cũng là điều hết sức hợp lý để rèn luyện giọng hát phát triển linh hoạt bởi đây là kỹ thuật khá điển hình trong các sáng tác của ông. Chẳng hạn, aria *Những ngày tôi trải qua đau khổ* (*Zum Leiden bin ich auserkoren)* của nhân vật Nữ hoàng đêm tối trong opera *Cây sáo thần* hay aria *Đừng nói vậy, anh yêu dấu của em (Non mi dir,bell'idol mio)* của nhân vật Donna Anna trong vở opera *Don Giovanni*… Để thể hiện thành công các bản aria này, ngoài việc cần có một hơi thở chắc chắn, người ca sĩ còn phải biết cách điều tiết hơi một cách phù hợp sao cho âm thanh rõ ràng, đều đặn, không bị mất nốt dù cho giai điệu đi lên hay đi xuống. Vị trí âm thanh thống nhất, có cảm giác như âm thanh trượt đều và nhẹ ở đầu môi, nối tiếp nhau tuôn trào. Chỉ cần một chút thả lỏng hơi thở của ca sĩ sẽ làm cho âm thanh mờ, dễ bị mất nốt và gây khó khăn cho việc hát nhanh. Luyện tập các aria này sẽ giúp cho giọng hát trở nên chắc chắn và nhạy bén hơn.

Có thể nói rằng, các aria của W.A. Mozart đều là những tác phẩm hay và có nhiều yêu cầu về xử lý kỹ thuật thanh nhạc. Việc rèn luyện các tác phẩm của ông sẽ là điều kiện thuận lợi giúp SV phát triển giọng hát một cách linh hoạt và toàn diện, từ đó có thể hát các thể loại khác một cách dễ dàng hơn. Hơn nữa, sau khi rèn luyện aria của W.A. Mozart, SV chuyển sang hát các tác phẩm của các thời kỳ sau một cách thuận lợi với nhiều aria khó, chẳng hạn như các aria của Gaetano Donizetti, Gioachino Rossini, Vincenzo Bellini, Giusep Verdi...

Với giọng soprano, có thể nói, aria của W.A. Mozart là rất hữu ích bởi khi viết opera, W.A. Mozart thường có sự lựa chọn diễn viên cho các vai diễn, và các diễn viên này thường là những người quen biết, thậm chí là khá thân thiết với ông. Do đó, W.A. Mozart rất hiểu giọng hát của họ. Chính vì vậy khi sáng tác, W.A. Mozart luôn hướng tới những đặc điểm riêng về âm vực, giọng hát, khả năng xử lý kỹ thuật… của họ để khai thác và sáng tạo. Đây là một điểm khác biệt và cũng là ưu thế trong các bản aria dành cho giọng soprano của W.A. Mozart và cũng là lí do mà khi hát aria của W.A. Mozart, các giọng soprano sẽ được thỏa sức sáng tạo và phô diễn giọng hát kỹ thuật của mình.

Aria của W.A. Mozart có vai trò quan trọng đối với sự phát triển kỹ thuật thanh nhạc cho người học, đặc biệt là đối với giọng soprano. Chính vì vậy, xem trọng việc nghiên cứu giảng dạy các aria của W.A. Mozart một cách khoa học và có hệ thống là việc làm hết sức cần thiết giúp nâng cao chất lượng giọng hát cũng như chất lượng giảng dạy thanh nhạc chuyên nghiệp hiện nay.

1.2.4. Các thành tố của quá trình dạy học hát aria W.A. Mozart cho sinh viên giọng soprano ngành Đại học Thanh nhạc

Việc dạy học hát aria của W.A. Mozart cho giọng soprano ngành Đại học Thanh nhạc được dựa trên các thành tố sau:

1.2.4.1. Mục tiêu dạy học

Trong bất cứ một chương trình đào tạo nào đều có mục tiêu, chuẩn đầu ra của chương trình đào tạo. Trên cơ sở đó, các nội dung của chương trình đào tạo nhằm đáp ứng mục tiêu, được thể hiện cụ thể bằng chuẩn đầu ra.

Chương trình đào tạo ngành Đại học Thanh nhạc ở các cơ sở của nước ta đều chủ yếu hướng tới đào tạo ca sĩ, diễn viên hát, bên cạnh đó người học Đại học Thanh nhạc có thể đảm nhiệm công tác xây dựng phong trào âm nhạc, giảng dạy thanh nhạc ở một cơ sở nào đó sau khi ra trường. Luận án nghiên cứu dạy học hát aria của W.A. Mozart cho SV giọng soprano ngành Đại học Thanh nhạc Trường ĐHSP Nghệ thuật TW dựa trên mục tiêu dạy học của chương trình ngành Đại học Thanh nhạc và đề cương chi tiết môn Thanh nhạc (chúng tôi sẽ trình bày trong chương 3 của luận án khi khảo sát thực trạng). Chuẩn đầu ra và mục tiêu dạy học của chương trình đào tạo và chương trình chi tiết môn Thanh nhạc là cơ sở để luận án đưa ra các phương pháp, biện pháp dạy học hát aria của W.A. Mozart cho SV giọng soprano. Xin được dẫn chứng về mục tiêu của chương trình ngành Đại học Thanh nhạc năm 2019 Trường ĐHSP Nghệ thuật TW:

> Chương trình đào tạo ngành Thanh nhạc có kiến thức toàn diện ở trình độ đại học. Có năng lực sư phạm giảng dạy Thanh nhạc và biểu diễn các thể loại âm nhạc: Cổ điển, thính phòng, dân gian, nhạc nhẹ…; trở thành nghệ sĩ biểu diễn độc lập, nghệ sĩ chuyên nghiệp tại các đoàn nghệ thuật, nhà hát trên toàn quốc; giảng dạy ở các cơ sở đào tạo âm nhạc chuyên

> nghiệp, giáo viên âm nhạc trong các trường Trung cấp, Cao đẳng, Đại học, các trường phổ thông, từ tiểu học đến THPT; làm công tác nghiên cứu tại các cơ quan nghiên cứu khoa học về âm nhạc; cán bộ ngành Quản lý văn hoá của trung tâm, sở ban ngành của các tỉnh, Thành phố; các biên tập viên âm nhạc của đài Phát thanh - Truyền hình…[PL1, tr.195].

Dưới đây là mục tiêu của học phần (HP)3 và HP4 môn Thanh nhạc của ngành Đại học Thanh nhạc, Trường ĐHSP Nghệ thuật TW có nêu mục tiêu về dạy học aria: "Vận dụng được các kỹ thuật thể hiện tác phẩm thanh nhạc như aria, romance, tổ khúc, ca khúc, hợp xướng..." [PL2, trích mục tiêu HP3; tr.219] và "Hoàn thiện tác phẩm aria, romance, ca khúc nghệ thuật Việt Nam, dân ca…" [PL2, trích mục tiêu HP4; tr.225].

1.2.4.2. Nội dung dạy học

Như đã nêu là trong dạy học thanh nhạc chuyên nghiệp bậc Đại học ở hầu hết các cơ sở đào tạo, nội dung dạy học hát aria là không thể thiếu bởi trong aria có nhiều yêu cầu khắt khe về xử lý kỹ thuật thanh nhạc cơ bản cũng như kỹ thuật chuyên sâu giúp người học phát triển tối đa giọng hát của mình, mặt khác còn giúp người học có khả năng thể hiện, trình diễn nhiều trạng thái tình cảm khác nhau do aria thường là tiết mục trong nhạc kịch, sức biểu cảm các trạng thái tâm lý vô cùng phong phú.

Nội dung dạy học thể hiện mục tiêu và chuẩn đầu ra của chương trình đào tạo. Căn cứ mục tiêu và chuẩn đầu ra, nội dung dạy học sẽ được xây dựng tương ứng. Với ngành Đại học Thanh nhạc, mục tiêu đào tạo chủ yếu là SV trở thành ca sĩ biểu diễn chuyên nghiệp nên nội dung dạy học các HP Thanh nhạc sẽ mang tính chuyên sâu, trong đó có các kỹ thuật hát và nội dung học có các tiết mục trong opera như aria, romance… Aria sẽ được lựa chọn của các nhạc sĩ Việt Nam và các nhạc sĩ nổi tiếng trên thế giới như W.A. Mozart, G. Verdi, G. Puccini, G. Bizet…

Nội dung dạy học môn Thanh nhạc là cơ sở, là căn cứ để luận án xây dựng các biện pháp cho phù hợp với đối tượng SV ngành Đại học Thanh nhạc trong đó có giọng soprano, chúng tôi sẽ trình bày cụ thể nội dung này ở chương 3 của Luận án.

1.2.4.3. Hình thức tổ chức dạy học

Hình thức tổ chức dạy học môn Thanh nhạc trong đó có thể loại aria có đặc điểm riêng tùy thuộc vào từng ngành đào tạo, mục tiêu đào tạo của mỗi cơ sở đào tạo. Việc dạy học thanh nhạc có thể được tổ chức theo hình thức cá nhân, dạy nhóm, hát tập thể… Với ngành ĐHSP Âm nhạc, mục tiêu SV ra trường là giáo viên (chủ yếu ở phổ thông) nên trong chương trình đào tạo, môn Thanh nhạc là môn khá quan trọng, thường được tổ chức dạy 02 SV/1 tiết/tuần/01 GV. Còn với ngành Đại học Thanh nhạc, với mục tiêu chính là đào tạo ca sĩ chuyên nghiệp nên môn Thanh nhạc là môn học chính yếu, quan trọng nhất của chương trình đào tạo. Vì thế, hình thức tổ chức dạy học thanh nhạc, đặc biệt với thể loại aria là thể loại có những kỹ thuật khó thì hầu như tất cả các cơ sở đào tạo (Học viện Âm nhạc Quốc gia Việt Nam, Đại học Văn hóa Nghệ thuật Quân Đội, Đại học Văn hóa Thể thao và Du lịch Thanh Hóa, Nhạc viện Thành phố Hồ Chí Minh…) đều tổ chức dạy học theo phương thức dạy cá nhân (01 thầy với 01 trò), điều này khác hẳn với các môn văn hóa vốn là tổ chức dạy học theo hình thức tập thể (vài chục HS, SV/lớp). Về thời gian học trên lớp với GV của môn Thanh nhạc cũng nhiều hơn so với các ngành ĐHSP Âm nhạc. Đó là 01 SV/02 tiết/tuần/01 thầy.

Do hình thức tổ chức dạy học thanh nhạc/hát aria mang tính đặc thù như vậy nên sẽ có những PPDH tương ứng, mang tính đặc thù khác với dạy theo hình thức tập thể, theo nhóm. Chẳng hạn, ở lớp dạy theo hình thức tập thể ít sử dụng phương pháp luyện tập cá nhân, còn ở đây chủ yếu là luyện tập cá nhân; dạy theo hình thức tập thể có thể sử dụng phương pháp trò chơi nhưng với hình thức cá nhân khó sử dụng PPDH này.

Xác định được hình thức tổ chức dạy học hát aria cho SV Đại học Thanh nhạc (trong đó có giọng soprano) là cơ sở để luận án xây dựng những biện pháp mang tính khoa học và khả thi, phù hợp với đối tượng người học.

1.2.4.4. Đặc điểm của người dạy và người học

Đảm nhiệm công việc dạy hát các aria của W.A. Mozart cho SV giọng soprano ngành Đại học Thanh nhạc là đội ngũ GV. Họ là những người có trình độ chuyên sâu cả về thanh nhạc lẫn sư phạm thanh nhạc. Họ phải được đào tạo thanh nhạc chuyên nghiệp, đã từng hát các aria của W.A. Mozart, nắm vững các kỹ thuật

thanh nhạc trong aria của ông và hiểu các đặc điểm khác của các bản aria đó như nội dung, sự phát triển âm nhạc, aria dành cho nhân vật nào, trong tình huống nào của vở opera… Ngoài ra, GV dạy hát các aria của W.A. Mozart phải có khả năng sư phạm thanh nhạc để có thể hướng dẫn SV hát các bản aria đó. Họ nắm được và vận dụng các PPDH cơ bản như dùng lời, hướng dẫn thực hành luyện tập, kiểm tra đánh giá, trực quan, khám phá, tự phát hiện… Bên cạnh đó, họ phải thành thạo những PPDH đặc thù của thanh nhạc như thị phạm. Đây chính là những yêu cầu với người dạy thanh nhạc các aria nói chung và của nhạc sĩ W.A. Mozart nói riêng cho giọng soprano trình độ Đại học. Nắm được những điều này chính là nắm được đặc điểm của đối tượng người dạy của đề tài luận án, từ đó có những biện pháp đề ra phù hợp.

Đối tượng người học hát aria của luận án là SV nữ giọng soprano ngành Đại học Thanh nhạc. Cơ sở lý thuyết của dạy học thanh nhạc cho SV giọng soprano được dựa trên các đặc điểm về yếu tố tâm sinh lý như: lứa tuổi, tầm vóc, đặc điểm hệ phát âm (thanh quản, vòm họng, phổi…); các đặc điểm về xúc cảm, tình cảm, thẩm mỹ, tính cách; khả năng tư duy, trí tuệ, khả năng ghi nhớ;… Ngoài ra, vấn đề về đặc điểm yếu tố vùng miền, dân tộc của người học cũng là cơ sở cần được lưu tâm trong quá trình làm luận án.

Tìm ra đặc điểm tâm sinh lý của SV giọng soprano để có những PPDH phù hợp khi dạy hát các aria của W.A. Mozart. Đặc biệt, tầm vóc của người Việt Nam có những điểm khác so với người phương Tây, có những khó khăn và hạn chế nhất định khi hát aria theo phương pháp thanh nhạc bel canto. Cho nên, đặc điểm của người học là một cơ sở quan trọng trong quá trình nghiên cứu biện pháp dạy học thanh nhạc các aria của W.A. Mozart cho giọng nữ cao.

1.2.4.5. Phương pháp dạy học hát aria

Trên đây, chúng tôi đã phân tích cơ sở lý thuyết của việc dạy học thanh nhạc cho SV nữ giọng soprano dựa vào mục tiêu dạy học, nội dung dạy học và những đặc điểm của đối tượng người học. Bên cạnh đó, các PPDH thanh nhạc, dạy học hát aria là một cơ sở quan trọng. PPDH là một thành tố của QTDH, có mối quan hệ

khăng khít/chặt chẽ với mục tiêu, nội dung, hình thức tổ chức dạy học và đặc điểm người học. PPDH góp phần quyết định chất lượng dạy học.

a. Phương pháp dạy học cơ bản chung cho các môn trong sư phạm:

PPDH cơ bản chung trong sư phạm là những phương pháp mà hầu như môn học nào cũng có thể sử dụng. Dạng này thường được phân chia thành hai nhóm chính là nhóm PPDH truyền thống và nhóm PPDH hiện đại.

* Nhóm PPDH truyền thống: là "những cách dạy học được truyền bá từ lâu đời và được bảo tồn, duy trì từ thế hệ này sang thế hệ khác" [3; tr.117]. Dạy học truyền thống thường lấy giáo viên làm trung tâm, việc truyền thụ kiến thức do giáo viên là người chủ động, HS lắng nghe và ghi chép, thụ động trong việc tiếp thu kiến thức.

Các PPDH truyền thống thường được sử dụng trong dạy học thanh nhạc:

Phương pháp dùng lời: là phương pháp phổ biến và được sử dụng rộng rãi ở tất cả các môn học. Việc dùng lời để diễn giải và làm cho người học hiểu vấn đề, từ đó có hứng thú với môn học là điều rất quan trọng. Với môn Thanh nhạc, GV sử dụng phương pháp dùng lời để giao lưu với SV, giới thiệu và hướng dẫn rèn luyện các kỹ thuật thanh nhạc, giới thiệu về xuất xứ, nội dung tác phẩm… Với các aria còn có thêm phần giới thiệu về nhân vật thể hiện, tình huống kịch, đặc điểm âm nhạc… Việc dùng lời để giải thích, mô tả để trò nhận thức bằng tư duy sẽ giúp người học có thể tự mình giải quyết được vấn đề. Sử dụng phương pháp này cũng giúp cho mối quan hệ giữa thầy và trò trở nên gần gũi, thân thiết hơn. Những kiến thức và kinh nghiệm của người thầy sẽ giúp người học hiểu được bản chất của vấn đề và những yêu cầu về kỹ thuật, cảm xúc khi thể hiện tác phẩm.

Phương pháp thị phạm, làm mẫu: là phương pháp không thể thiếu trong dạy học thanh nhạc bởi thanh nhạc là một môn học trừu tượng với nhiều yếu tố không thể nhìn thấy hay nắm bắt được mà phải bằng sự tưởng tượng và cảm nhận của mỗi người. Khi dạy về các kỹ thuật thanh nhạc, GV thường có sự kết hợp giữa việc dùng lời để giải thích hoặc so sánh ví von với việc làm mẫu để SV cảm nhận và thực hiện theo. Với phương pháp thị phạm, GV phải là người nắm rất vững chuyên môn và có giọng hát gần với giọng của SV thì mới đem lại hiệu quả cao.

Với những người thầy có kinh nghiệm trong biểu diễn thì phương pháp thị phạm không chỉ dừng lại ở việc làm mẫu từng câu, từng đoạn mà thầy còn trình bày

trọn vẹn tác phẩm để học trò tiếp thu một cách đầy đủ và toàn diện nhất, khi đó thị phạm, làm mẫu còn được gọi là phương pháp trình bày tác phẩm.

Phương pháp trực quan: là phương pháp sử dụng các phương tiện trực quan hay phương tiện kỹ thuật nhằm bổ trợ cho giờ dạy, giúp giờ dạy trở nên sinh động và tạo hứng thú học tập cho SV. Trong dạy học thanh nhạc, việc sử dụng đàn là không thể thiếu ở mỗi tiết dạy khi cho SV luyện thanh cũng như luyện tập tác phẩm. Ngoài việc giữ cho SV hát đúng cao độ, tiết tấu thì việc GV sử dụng đàn để đệm hát cho SV cũng là một cách tạo cảm hứng và kích thích lòng đam mê, tư duy sáng tạo cho SV. Bên cạnh đó, việc sử dụng băng đĩa và các phượng tiện nghe nhìn để SV nghe và cảm nhận tác phẩm cũng là một biện pháp hữu hiệu trong dạy học thanh nhạc.

Phương pháp hướng dẫn thực hành luyện tập: đây là phương pháp điển hình trong dạy học âm nhạc nói chung và thanh nhạc nói riêng. Học tập thanh nhạc để trở thành một ca sĩ chuyên nghiệp đòi hỏi người học phải có đam mê và tinh thần học tập, rèn luyện không mệt mỏi. Không những chỉ thực hành luyện tập trong giờ lên lớp theo hướng dẫn của GV mà thông qua những kiến thức GV dạy trên lớp, mỗi người phải tự tìm cho mình cách tự luyện tập ở nhà để hình thành những thói quen đúng, giúp cho giọng hát phát triển toàn diện.

* Nhóm PPDH hiện đại: là những phương pháp được sử dụng nhiều trong những năm gần đây, chú ý yếu tố phát huy tính tích cực của người học nên còn được gọi là PPDH tích cực. Theo tác giả Đặng Tự Ân trong cuốn *Mô hình trường học mới Việt Nam*: "PPDH tích cực dựa theo quan điểm lấy người học làm trung tâm được gọi là PPDH hiện đại" [3; tr.119]. PPDH hiện đại/PPDH tích cực lấy người học làm trung tâm nhằm phát triển toàn diện những phẩm chất và năng lực của học sinh, "phát huy tối đa năng lực sáng tạo và năng lực giải quyết vấn đề" [3; tr.119] của người học. Một số PPDH hiện đại thường được sử dụng trong dạy học thanh nhạc như: dạy học theo dự án, dạy học phát hiện vấn đề, dạy học giải quyết vấn đề…

Hiện nay, dạy học thanh nhạc thường sử dụng kết hợp các PPDH truyền thống với PPDH hiện đại. Mỗi phương pháp đều có những ưu điểm riêng, tùy thuộc

vào yêu cầu nội dung của mỗi tiết dạy cũng như đối tượng người học mà GV có sự linh hoạt trong việc lựa chọn phương pháp phù hợp.

b. Phương pháp dạy học mang tính đặc thù riêng của môn Thanh nhạc:

Trong dạy học thanh nhạc có rất nhiều phương pháp mang tính đặc thù, ví dụ phương pháp hát đóng tiếng (với giọng nam), phương pháp hát chuyển âm khu - còn gọi là chuyển giọng (với giọng nữ), phương pháp lấy hơi, mở khẩu hình… Dưới đây xin được nêu một số phương pháp mang tính đặc thù trong dạy học thanh nhạc.

** Phương pháp hướng dẫn thực hiện kỹ năng, kỹ thuật hát:*

Bản chất của hướng dẫn thực hiện kỹ năng, kỹ thuật hát có thể quy tụ vào phương pháp hướng dẫn thực hành luyện tập nhưng được đi sâu chia nhỏ thành các phương pháp thanh nhạc đặc thù, bao gồm tất cả những vấn đề liên quan/ảnh hưởng đến chất lượng âm thanh của giọng hát như: tư thế, hơi thở, khẩu hình, cộng minh, kỹ thuật…

- Hướng dẫn tư thế hát: Tư thế ca hát là một yếu tố quan trọng tác động đến chất lượng của quá trình học tập. Tư thế đúng, đẹp mắt sẽ giúp giọng hát phát triển thuận lợi đồng thời tạo thẩm mỹ đối với người thưởng thức.

- Hướng dẫn sử dụng hơi thở: Nghệ thuật ca hát là nghệ thuật của hơi thở và giọng hát có sức biểu cảm thực sự chính nhờ lực nén thăng bằng và ổn định của hơi thở.

- Hướng dẫn luyện tập khẩu hình: Khẩu hình là sự kết hợp giữa miệng, vòm họng mở ngáp, đồng thời nhấc lưỡi gà treo cao. Khẩu hình được thay đổi theo từng nguyên âm, phụ âm và độ cao thấp của âm thanh.

- Hướng dẫn hát cộng minh: Trong thanh nhạc, có hai dạng cộng minh cơ bản là cộng minh đầu và cộng minh ngực. Cách hát cộng minh giúp cho âm thanh được cộng hưởng, âm vang đầy đặn và giàu âm sắc.

- Hướng dẫn luyện tập các kỹ thuật hát: Các kỹ thuật hát như legato, staccato, marcato, hát nhanh, hát to-nhỏ… là những kỹ thuật thiết yếu để biểu hiện nội dung và hình thức của tác phẩm thanh nhạc.

** Phương pháp hát opera và aria:*

Trong thanh nhạc có những quan điểm về PPDH khác nhau, nhiều khi trở thành phong cách hoặc trường phái. Khoảng thế kỷ XVII với sự có mặt của nghệ

thuật opera, ở châu Âu xuất hiện trường phái thanh nhạc bel canto của Ý. Hát bel canto như diễn giải ở phần khái niệm là cách hát đẹp, bóng bẩy, đòi hỏi kỹ thuật và nhiều công luyện tập. Nền thanh nhạc trên thế giới đã ghi nhận sự phát triển và những ưu thế của phương pháp thanh nhạc bel canto trong hát opera và aria. Phương pháp này xuất hiện ở nước Ý cùng với sự ra đời của nghệ thuật opera. Ngày nay, bel canto đã hoàn toàn là phương pháp chủ yếu trong hát opera vì đây là phương pháp có tính ưu việt nên đã có rất nhiều nước lần lượt tiếp thu và vận dụng vào âm nhạc và ngôn ngữ của đất nước mình, trong đó có Việt Nam. Cũng có thể nói, kỹ thuật bel canto là thước đo sự phát triển của một giọng hát và luôn là cái đích mà bất cứ ca sĩ opera nào cũng muốn đạt đến trong sự nghiệp của mình.

Khi hát opera và aria, người hát phải có một giọng hát khỏe, một thể lực tốt kết hợp với hơi thở sâu (chủ yếu sử dụng hơi thở bụng và ngực dưới) và kỹ thuật vững vàng thì mới đạt tới âm thanh mượt mà, sáng, đẹp và luôn phải chú ý tới độ vang vì opera không dùng hệ thống phóng đại âm thanh, giọng hát của ca sĩ phải vượt qua được âm thanh của dàn nhạc giao hưởng.

Người châu Âu coi giọng hát như một nhạc cụ nên các kỹ thuật hát nhanh chạy lướt nhiều nốt (passage), kết hợp hát nảy ở âm khu cao hoặc rất cao là những kỹ thuật thanh nhạc khá phức tạp được ưa chuộng ở opera châu Âu.

** Phương pháp dạy học hát aria của W.A. Mozart trên cơ sở phát âm tiếng Ý, tiếng Đức và tiếng nói của người Việt*

Các aria của W.A. Mozart được sử dụng để dạy cho SV Đại học Thanh nhạc nói chung, cho giọng soprano nói riêng đều được dạy nguyên bản từ tiếng Ý hoặc tiếng Đức. Vì vậy, khi dạy học cho giọng soprano phải tuân thủ nguyên tắc phát âm của tiếng Ý, tiếng Đức. Tuy vậy, đặc điểm phát âm của người Việt với tiếng nói có 6 thanh: huyền, sắc, hỏi, ngã, nặng và không dấu nên phát âm tiếng nước ngoài có sự ảnh hưởng nhất định. Để có thể thực hiện được tiết mục aria, việc luyện tập phát âm theo tiếng Ý, tiếng Đức là một yêu cầu cần thiết phải được chú trọng và luyện tập.

Nếu như trong hát bel canto, mục tiêu là âm thanh vang, mượt mà, sáng, đẹp nhưng không quá chú trọng yếu tố rõ lời thì ca hát Việt Nam lại rất chú trọng yếu tố rõ lời bởi tiếng nói có 6 thanh. Tiêu chí của ca hát cổ truyền Việt Nam là phải đạt

tới *tròn vành, rõ chữ*... Điều này cũng ảnh hưởng tới ca sĩ khi thể hiện các bài aria theo cách hát mở của phương Tây. Cũng chính vì thế, việc nghiên cứu về đặc điểm con người, tiếng nói, nhu cầu, sở thích, khả năng thanh nhạc nói chung… của người Việt Nam sẽ góp phần bổ sung nguồn tư liệu, các nhận định mới... cho việc nghiên cứu dạy học aria của W.A. Mozart cho giọng soprano ngành Đại học Thanh nhạc.

1.2.4.6. Kiểm tra đánh giá trong dạy học

Kiểm tra đánh giá là một thành tố không thể thiếu của khung lý thuyết khi nghiên cứu về trong dạy học hát aria nói chung, aria của W.A. Mozart nói riêng cho giọng soprano, bởi giữa PPDH và kiểm tra đánh giá luôn có mối quan hệ gắn bó chặt chẽ với nhau. Kết quả dạy học chỉ có thể được kiểm chứng bằng kiểm tra đánh giá, đổi mới PPDH, phải có kiểm tra đánh giá làm căn cứ xem xét tính phù hợp, tính khả thi. Chất lượng dạy học được bộc lộ bằng các con số của điểm kiểm tra hay những nhận xét đánh giá định tính, định lượng.

Đối với dạy học hát aria nói chung, của W.A. Mozart nói riêng, vấn đề kiểm tra đánh giá có thể được thực hiện qua nhiều phương thức, cách thức: đánh giá cuối học kỳ, kết thúc học phần của tổ chuyên môn, đánh giá thường xuyên của người thầy qua các giờ học, đánh giá qua các kỳ SV tham dự thi biểu diễn…

Đánh giá cuối học kỳ kết thúc học phần là quy định bắt buộc để SV có điểm. Thanh nhạc là môn chính của chương trình đào tạo chuyên nghiệp với số lượng SV không nhiều, SV hầu hết có giọng hát hay (thường là nổi bật), vì thế điểm số các học phần của SV rất khác so với các ngành đào tạo khác có đông SV. Thông thường, ở nhiều trường đào tạo thanh nhạc chuyên nghiệp như Học viện Âm nhạc Quốc gia Việt Nam, Đại học Văn hóa Nghệ thuật Quân Đội, ĐHSP Nghệ thuật TW, rất ít khi SV bị đánh giá dưới điểm 8 và càng không có điểm dưới trung bình. Điểm 8 được coi như là dành cho một SV năng lực không cao để sau này ra trường có thể trở thành ca sĩ. Điểm 9, trên 9 mới được coi là điểm dành cho SV có năng lực thanh nhạc tốt.

Với chuyên ngành thanh nhạc, đánh giá thường xuyên của người thầy rất được coi trọng. Mỗi lời khen của thầy, sự đánh giá SV có tiến bộ là một thước đo trong học tập, rèn luyện của SV. Riêng với hát aria, việc được giao bài hát có mức

độ kỹ thuật cao hay thấp đã cho thấy thang đánh giá năng lực người học. Chẳng hạn, SV nào được giao hát aria *Sự trả thù của địa ngục* của nhân vật Nữ hoàng đêm tối trong vở *Cây sáo thần* của W.A. Mozart là một sự đánh giá năng lực rất tốt của SV đó. Ngoài ra, những SV nào được thầy khuyến khích tham gia các giải giọng hát hay cũng là một thang đánh giá và là mục tiêu để toàn thể SV thanh nhạc phấn đấu.

1.2.4.7. Điều kiện, phương tiện dạy học

Phương tiện dạy học được hiểu là những dụng cụ, máy móc, thiết bị, vật dụng cần thiết cho hoạt động dạy và học, giúp cho quá trình nhận biết, lĩnh hội kiến thức của SV được sâu sắc và dễ hiểu hơn.

Trong QTDH, các phương tiện này đã hỗ trợ rất nhiều cho công việc của GV và giúp cho SV tiếp thu kiến thức một cách thuận lợi. Khi được trang bị đầy đủ trang thiết bị và đồ dùng dạy học, người GV sẽ phát huy hết năng lực sáng tạo của mình trong công việc giảng dạy, làm cho hoạt động nhận thức của SV cũng trở nên nhẹ nhàng và hấp dẫn hơn.

Đối với dạy học thanh nhạc nói chung và dạy học hát aria của W.A. Mozart cho giọng soprano nói riêng, phòng học cần được trang bị những phương tiện thiết yếu phục vụ cho giảng dạy như đàn piano, gương soi, loa, đài… và có thể cách âm thì càng tốt. Bên cạnh đó, cần có một sân khấu với đầy đủ âm thanh, ánh sáng, loa, mic để SV được thực hành biểu diễn một cách thường xuyên, giúp các em được cọ sát, nâng cao kỹ năng biểu diễn trên sân khấu.

Trên đây, luận án trình bày các thành tố dạy học hát aria nói chung, aria của W.A. Mozart nói riêng, từ các thành tố dạy học, là những vấn đề mang tính cơ sở lý thuyết về dạy học thanh nhạc, luận án sẽ định hướng PPDH các aria của W.A. Mozart cho SV thanh nhạc giọng soprano hệ Đại học Thanh nhạc phù hợp với mục tiêu, yêu cầu đào tạo.

Tiểu kết chương 1

Aria của W.A. Mozart là những tác phẩm có vị trí và vai trò quan trọng trong dạy học thanh nhạc cho SV ngành Đại học Thanh nhạc nói chung và SV giọng soprano nói riêng. Qua tổng thuật những công trình nghiên cứu chúng tôi thấy rằng, mặc dù việc nghiên cứu về dạy và học aria của W.A. Mozart ở Việt Nam còn chưa

nhiều nhưng những vấn đề đã được các tác giả đưa ra là kết quả của những nghiên cứu nghiêm túc, có tính khoa học và là những tư liệu quý cho chúng tôi tiếp thu, tham khảo trong quá trình hoàn thành luận án của mình. Việc tiếp thu ý kiến của các nhà nghiên cứu đi trước về những vấn đề có liên quan đến đề tài luận án được chúng tôi chọn lọc một cách khách quan và khoa học với mục đích làm sáng tỏ các luận chứng. Những thành tựu mà các nghiên cứu đi trước đã đạt được là hết sức to lớn. Tuy nhiên, vẫn còn những vấn đề bỏ ngỏ, ít được quan tâm cần phải làm sáng tỏ và nghiên cứu tiếp.

Bên cạnh đó, chúng tôi đã dành một phần để phân tích cơ sở lý luận của đề tài, trong đó bao gồm các khái niệm liên quan. Trên cơ sở phân tích khái niệm của các nghiên cứu đi trước, chúng tôi đã đưa ra những nhận định riêng mang tính khoa học. Ngoài ra, chúng tôi cũng đề cập đến một số vấn đề lý luận về giọng soprano và việc dạy học aria của W.A. Mozart cho SV giọng soprano ngành Đại học Thanh nhạc dựa trên mục tiêu dạy học, nội dung dạy học, đặc điểm của người dạy và đối tượng người học, PPDH aria, kiểm tra đánh giá trong dạy học, điều kiện và phương tiện dạy học aria của W.A. Mozart.

Những vấn đề được nêu ra trong chương 1 là cơ sở lý luận quan trọng cho những nghiên cứu, phân tích của chúng tôi trong những chương tiếp theo.

Chương 2
ĐẶC ĐIỂM CÁC ARIA CHO GIỌNG SOPRANO TRONG BA VỞ OPERA CỦA W.A. MOZART

2.1. Nhạc sĩ W.A. Mozart và sự nghiệp sáng tác opera

Trong phần này, dựa vào các tài liệu, sách, giáo trình Lịch sử âm nhạc thế giới của nhiều tác giả trong và ngoài nước, chúng tôi tóm tắt giới thiệu một số nét về nhạc sĩ W.A. Mozart và ba vở opera *Đám cưới Figaro, Don Giovanni* và *Cây sáo thần* của ông.

2.1.1. Một số nét về nhạc sĩ W.A. Mozart

Thế kỷ XVIII ở châu Âu được coi là thế kỷ Ánh sáng hay còn gọi là Khai sáng. Thời đại Khai sáng gắn liền với 2 cuộc cách mạng: Cách mạng khoa học kỹ thuật lần thứ nhất (với phát minh ra máy hơi nước của James Watt - nhà bác học người Anh) và Cách mạng Tư sản Pháp 1789. Đây là thời đại đề cao sức mạnh của lý trí, trí tuệ, niềm tin vào chiến thắng của chân lý, khác với trước đây đề cao uy lực của thần thánh, của niềm tin tôn giáo. Tư tưởng "Khai sáng" là cơ sở để nảy sinh cách mạng Tư sản 1789 lấy tự do bình đẳng, bác ái làm mục tiêu hướng tới.

Văn hóa nghệ thuật của thế kỷ XVIII, đặc biệt là nửa sau thế kỷ XVIII phát triển dưới sự ảnh hưởng của tư tưởng Khai sáng, ủng hộ mạnh mẽ những quan điểm tự do. Ở châu Âu, không khí bàn luận về triết học, về nghệ thuật diễn ra sôi nổi, là cơ sở hình thành nên trường phái âm nhạc cổ điển Vienne. Trường phái âm nhạc cổ điển ra đời vào nửa sau thế kỷ XVIII ở Thủ đô Vienne của nước Áo, với những nhạc sĩ lừng danh tên tuổi như C.W. Gluck, J. Haydn, L.V. Beethoven… và đặc biệt là W.A. Mozart, nhạc sĩ vĩ đại mãi đi vào lịch sử âm nhạc của nhân loại với danh hiệu *"Nhạc sĩ thần đồng", "Nhạc sĩ thiên tài"*.

W.A. Mozart là nhạc sĩ người Áo, có tài năng đặc biệt xuất chúng từ khi còn nhỏ, một hiện tượng hiếm có trong lịch sử âm nhạc. "Là những người yêu thích văn hóa nghệ thuật, ít ai lại không biết đến một vài giai thoại về tài năng bẩm sinh của nhạc sĩ khi còn ấu thơ" [38; tr.102]. Sự nghiệp của ông có ý nghĩa, vai trò to lớn đối với sự phát triển của lịch sử âm nhạc thế giới.

Âm nhạc của W.A. Mozart thể hiện sinh động và phong phú sắc màu cuộc sống, phản ánh rõ tư tưởng của thời đại Khai sáng, đề cao chân lý và vì sự tiến bộ

của loài người. "Trong âm nhạc của ông chan chứa niềm lạc quan, lòng nhân đạo, sự cao thượng; là sự trong sáng đẹp đẽ, những rung động tinh tế, sâu xa…; là nguồn động viên bất tận, mang lại cho con người tình yêu, khát vọng và niềm tin vào cuộc sống" [38; tr.102].

Cả cuộc đời ông là những năm tháng sáng tạo không mệt mỏi từ những năm tháng đầu đời cho đến lúc mất. Với hơn 600 tác phẩm ở đủ các thể loại từ ca khúc, các bản sonate, hòa tấu tới nhạc giao hưởng, thính phòng, opera…, W.A. Mozart đã đưa âm nhạc của mình lên tới đỉnh cao nghệ thuật, trong đó có nhiều tác phẩm đã trở thành mẫu mực cho các sáng tác của nhiều nhạc sĩ sau này.

W.A. Mozart sinh ngày 27 tháng 1 năm 1756 tại Salzbourg, một thành phố ở miền Tây Bắc nước Áo. Nơi đây phong cảnh núi non hùng vĩ, là quê hương của những điệu dân ca dân vũ, đã trở thành một trong những nguồn xúc cảm sáng tác trong các tác phẩm của ông. Gia đình của W.A. Mozart có truyền thống về âm nhạc. "Bố là Leopold Mozart - một nghệ sĩ violon, một nhà sư phạm âm nhạc; chị gái - Maria Anna - một nghệ sĩ đàn piano tài năng; nên sự phát triển âm nhạc của W.A. Mozart trong hoàn cảnh rất thuận lợi" [53; tr.142]. Chính gia đình là cái nôi âm nhạc giúp nuôi dưỡng và phát triển tài năng thiên bẩm của cậu bé W.A. Mozart ngay từ khi còn rất nhỏ.

Tài năng thiên bẩm của W.A. Mozart được thể hiện từ rất sớm. Ba tuổi Mozart đã nghe chuẩn xác và bắt đầu học đàn. Năm tuổi, cậu đã sáng tác những bản nhạc đầu tiên. Sáu tuổi, W.A. Mozart cùng cha và chị gái đã có những chuyến lưu diễn tại Vienne và sau đó là nhiều nước châu Âu như Pháp, Anh, Đức… Trong thời gian lưu diễn này, ông đã sáng tác được nhiều bản sonate cho đàn piano, violon, clavir và dàn nhạc. Năm lên 10 tuổi, trước khi trở về quê hương (1766), W.A. Mozart đã sáng tác bản giao hưởng số 1 và một số sonate cho violon. W.A. Mozart sáng tác vở opera đầu tiên *Giao ước của giới luật tối cao đầu tiên* vào năm 1767, khi đó là 11 tuổi, điều mà hầu như chưa có nhạc sĩ nào có thể làm được bởi opera là thể loại đòi hỏi cao về tính chuyên nghiệp về cả thanh nhạc và khí nhạc. Sự thành công vang dội của W.A. Mozart cả về biểu diễn và sáng tác đã giúp cho ông được mời làm Viện sĩ khi mới có 14 tuổi: "Mozart đã lần lượt được mời làm viện sĩ học

viện Bologna và viện sĩ học viện âm nhạc Verona. Đó là một vinh dự mà chỉ thiểu số những nhà soạn nhạc có tài năng mới được hưởng" [6; tr.83].

Sau những chuyến lưu diễn, năm 1766 W.A. Mozart trở về Salzbourg và đã phải trải qua những năm tháng cực nhọc của người nhạc sĩ hầu cận khi còn là cậu bé lên 10 tuổi. Cuộc đời của người nhạc sĩ hầu cận không tự do kéo dài 15 năm. Mặc dầu vậy, ông vẫn cho ra đời nhiều tác phẩm giá trị ở nhiều thể loại khác nhau. Tuy nhiên, "những sáng tác trong thời gian ấy mất đi sự tươi tắn, âm nhạc của ông biểu hiện nhiều xung đột và cả tính bi thương" [53; tr.143]. Đến năm 1781, ông đoạn tuyệt với cuộc đời nhạc sĩ hầu cận đến sống và sáng tác ở Vienne.

Mười năm cuối đời sống ở Vienne (1781 - 1791) là một thời kỳ dài của sự đau khổ do tài chính kiệt quệ, sức khỏe suy yếu nhưng sáng tạo của W.A. Mozart vẫn phi thường. Ông đã đưa nghệ thuật của mình lên đến đỉnh cao với sự ra đời của nhiều tác phẩm ấn tượng, xuất sắc như: Các vở nhạc kịch *Cuộc đột nhập hoàng cung, Đám cưới Figaro, Don Giovanni, Cây sáo thần*… Các bản giao hưởng *số 39, 40, 41*. Ngoài ra, còn nhiều bản *sonate cho piano, concerto, fantaisie*… Bản *Requiem (Khúc cầu hồn)* là tác phẩm mà W.A. Mozart chưa kịp hoàn thành trước khi mất vào ngày 05 tháng 12 năm 1791. Học trò của ông đã tiếp tục sự dang dở của người thầy và hoàn thiện vào những năm sau đó.

Chỉ với cuộc đời ngắn ngủi (35 tuổi), W.A. Mozart đã để lại cho hậu thế một số lượng khổng lồ với hơn 600 tác phẩm lớn nhỏ ở đủ các thể loại, trong đó có: 41 giao hưởng, 23 nhạc kịch, 19 sonata cho piano, 42 sonata cho violon, 25 bản concerto cho piano, 7 concerto cho violon. Bên cạnh đó còn có 26 tứ tấu dây, 7 ngũ tấu dây, ngũ tấu cho nhạc cụ dây và hơi, 2 tứ tấu clavir, những trio clavir, rondo… Ngoài ra còn có nhiều ca khúc, nhiều bản song, tam, tứ, tấu, các bản thanh xướng kịch và hàng trăm bản nhạc thính phòng…

Cho dù là những tác phẩm nhỏ như ca khúc hay những thể loại có hình thức cấu trúc lớn như opera, giao hưởng thì ở mỗi thể loại, W.A. Mozart đã đưa âm nhạc cổ điển lên đến mẫu mực và trở thành những nguyên tắc kinh điển trong âm nhạc cổ điển mà các nhạc sĩ thời kỳ sau luôn kế thừa và trân trọng.

Phần lớn các tác phẩm của W.A. Mozart có tính chất trong sáng, tươi vui, phản ánh niềm lạc quan, yêu đời. Giai điệu uyển chuyển, tinh tế và dễ cảm nhận. Sự hài hòa, cân đối trong hình thức, hòa thanh, giai điệu… Bên cạnh đó, có một số tác phẩm phản ánh những khía cạnh trữ tình, tính kịch và có cả tác phẩm mang cảm xúc bi thương như bản *Requiem* nhưng không bi lụy, ảm đạm, vẫn toát lên sự yêu đời và khát khao cuộc sống. Âm nhạc của W.A. Mozart mang đậm màu sắc âm nhạc dân gian, "ông đã tận dụng một cách tinh tế những giai điệu dân ca dân vũ Áo, kết hợp với các nguồn dân ca đặc sắc của các nước châu Âu như vũ điệu lendle, valse của Áo; menuet của Pháp, gigue của Anh, serénade của Ý…" [38; tr.106].

2.1.2. Khái quát về sáng tác opera của W.A. Mozart

W.A. Mozart đã thành công ở rất nhiều thể loại âm nhạc như giao hưởng, thính phòng, các sáng tác cho đàn clavir, piano, violon… Tuy nhiên, thành công rực rỡ nhất có lẽ phải kể đến lĩnh vực sáng tác opera. Kế thừa sự cải cách nhạc kịch của nhạc sĩ C.W. Gluck, W.A. Mozart là người cải cách nhạc kịch thứ hai của trường phái âm nhạc cổ điển Vienne nhưng không công bố. Ông viết khoảng 23 vở opera [Xem PL3; tr.230], trong đó có nhiều vở đã trở thành kiệt tác, là mẫu mực cho những sáng tác của nhiều nhạc sĩ sau này.

W.A. Mozart sáng tác nhạc kịch từ năm lên 11 tuổi. Tuy nhiên, 10 năm cuối đời sống tại Vienne mới là quãng thời gian nổi bật trong sáng tác nhạc kịch của Mozart. Vở *Idomeneo* ra đời (1781) là cột mốc đánh dấu cho sự xuất hiện của một loạt các tác phẩm kinh điển về sau. Với các vở *Cuộc đột nhập hoàng cung (Die Entführung aus dem Serail)* năm 1782*, Đám cưới Figaro* năm 1786, *Don Giovanni* năm 1787, *Đàn bà là thế đấy (Così fan tutte)* năm 1789, *Cây sáo thần* năm 1791…, nhạc kịch của Mozart đã đạt tới đỉnh cao về nghệ thuật, đóng góp cho kho tàng nhạc kịch thế giới những tác phẩm bất hủ mà cho đến ngày nay vẫn luôn được yêu thích và thường xuyên được biểu diễn trên khắp thế giới.

Opera của W.A. Mozart đề cao tính hiện thực, thể hiện tư tưởng của thời đại Khai sáng. Ông "yêu thích những số phận thực, những con người sống thực như trong cuộc đời" [69; tr.162]. Điều này được thể hiện ở nội dung, cốt truyện và sự đa dạng trong tuyến nhân vật. Các vở nhạc kịch thường phản ánh tư tưởng dân chủ của

thế kỷ "Khai sáng", lên án cái ác, bênh vực cái thiện, thẳng thắn vạch trần những thói hư tật xấu của những kẻ giàu có và có quyền thế trong xã hội. Ví dụ, trong vở *Don Giovanni*, người đại diện cho tầng lớp quý tộc là nhân vật Don Giovanni đã phải gánh chịu hậu quả. Hay trong vở *Đám cưới Figaro*, hình ảnh Figaro và Susanna là đại diện cho tầng lớp nông dân. Họ thông minh và có đạo đức, có chân lý, đã dám đứng dậy đấu tranh chống kẻ có quyền, thuộc tầng lớp thống trị, tham lam, háo sắc và cuối cùng phần thắng vinh quang đã thuộc về họ.

Trong opera, W.A. Mozart đã kết hợp nền nhạc kịch dân tộc Đức với những yếu tố nhạc kịch Ý. Và có thể nhận thấy, các tác phẩm của W.A. Mozart luôn là sự kết hợp đầy ngẫu hứng và thống nhất giữa âm nhạc của kịch với chủ nghĩa nhân đạo và những cảm thụ phong phú có từ cuộc sống.

Là người giỏi sáng tác cả cho khí nhạc giao hưởng, sonata lẫn opera nên tư duy giao hưởng, tư duy khí nhạc được W.A. Mozart đưa vào nhạc kịch. Vì vậy, opera của ông có kết cấu chặt chẽ, thống nhất, vai trò của dàn nhạc giao hưởng rất được chú trọng. Nhiều aria có giai điệu đẹp mang tính thanh nhạc cao nhưng vẫn có âm hưởng của khí nhạc.

W.A. Mozart rất quan tâm đến việc xây dựng các hình tượng và tính điển hình trong âm nhạc. Ông luôn lấy con người làm trung tâm để tìm ra thế giới nội tâm của nhân vật. Các hình thức thanh nhạc được sử dụng một cách đa dạng, thể hiện được cá tính của nhân vật. Các nhân vật trong opera của W.A. Mozart "có tính thống nhất nhiều mặt như tính khái quát, tính điển hình, tính cụ thể và cá tính riêng biệt." [6; tr.95].

2.1.3. Ba vở opera tiêu biểu của W.A. Mozart

Trong số 23 vở opera của W.A. Mozart, ba vở opera đặc biệt xuất sắc của ông là *Đám cưới Figaro, Don Giovanni* và *Cây sáo thần*. Đó là những tác phẩm có tầm ảnh hưởng lớn tới nền nhạc kịch thế giới và nhiều aria, trong đó có những aria cho giọng soprano, đã trở thành những kiệt tác, có vai trò quan trọng trong chương trình đào tạo nền thanh nhạc chuyên nghiệp của thế giới nói chung và ở Việt Nam nói riêng. Nội dung giới thiệu các opera tập trung chủ yếu vào các vấn đề chính như: nội dung, cấu trúc và các tiết mục aria tiêu biểu. Phần phân tích aria chủ yếu đi

sâu vào các tác phẩm dành cho giọng soprano với các vấn đề về nội dung, tình huống kịch và nhân vật thể hiện. Phần đặc điểm âm nhạc hay kỹ thuật thanh nhạc chúng tôi xin được nghiên cứu sâu trong mục 2.2 và 2.3.

Nội dung các vở opera và aria được chúng tôi tham khảo từ cuốn *The victor book of operas* của Louis Biancolli và Robert Bagar, *Lược sử opera* của Nguyễn Trung Kiên, kết hợp với theo dõi tổng phổ và xem video. Ngoài ra, chúng tôi còn tham khảo thêm trong các sách Lịch sử âm nhạc thế giới của nhiều tác giả, các giáo trình thanh nhạc bậc đại học dành cho các loại giọng của tác giả Nguyễn Trung Kiên và một số trang web để có cái nhìn toàn diện, đầy đủ và chính xác hơn về các tác phẩm.

2.1.3.1. Đám cưới Figaro

a) Nội dung và cấu trúc các màn

Đám cưới Figaro là vở opera buffa gồm 4 màn được W.A. Mozart sáng tác vào năm 1786. Nhà văn Lorenzo Da Pont đã viết phần lời cho tác phẩm dựa trên nội dung vở hài kịch *La folle journée, ou le Mariage de Figaro* của tác giả Pierre Beaumarchais. Có thể nói, *Đám cưới Figaro* là một trong những vở opera xuất sắc nhất của W.A. Mozart. Với những giai điệu đầy chất thơ và sự kết hợp giữa hát và hát nói, W.A. Mozart đã tạo nên sức sống mãnh liệt cho tác phẩm của mình.

Vở opera được viết bằng tiếng Ý. Nội dung xoay quanh câu chuyện tình yêu giữa Figaro và Susanna – những người hầu trong gia đình bá tước Almaviva. Almaviva thì say mê Susanna và tìm mọi cách ngăn cản đám cưới của cô với Figaro. Bằng sự thông minh và mưu trí của mình, Figaro đã đấu tranh và giành chiến thắng, cuối cùng kết hôn được với nàng Susanna xinh đẹp.

Các nhân vật chính trong vở nhạc kịch gồm: Figaro (giọng baritone), Susanna (giọng soprano), Rosina (giọng soprano), Cherubino (giọng soprano), Bá tước Almaviva (giọng baritone)…

Vở opera có cấu trúc theo kiểu số mục. Bốn màn gồm 28 tiết mục. Màn I từ tiết mục số 1 đến tiết mục số 9. Màn II từ tiết mục số 10 đến tiết mục số 15. Màn III từ tiết mục số 16 đến tiết mục số 22. Màn IV từ tiết mục số 23 đến tiết mục số 28.

Mở đầu là khúc mở màn do dàn nhạc diễn tấu. Bản ouverture được viết ở tốc độ khá nhanh, linh hoạt. Tính chất vui tươi, sống động của chủ đề 1 kết hợp với tính chất trữ tình của chủ đề 2 đã khái quát được nội dung của toàn bộ tác phẩm.

Phần thanh nhạc gồm hát và hát nói với nhiều hình thức khác nhau như đơn ca, hợp ca, hợp xướng:

Các tiết mục đơn ca: chủ yếu vẫn là aria (bao gồm các tiết mục số 4, 6, 9, 12, 17, 19, 24, 25, 26, 27), cavatina (tiết mục số 3, 10, 23), ariette (tiết mục số 11).

Hợp ca: chủ yếu là các tiết mục song ca (tiết mục số 1, 2, 5, 14, 16, 20), tam ca (tiết mục số 7, 13), tốp ca (tiết mục số 15, 18, 28), tiết mục số 22 bao gồm cả tốp ca và hợp xướng.

Hợp xướng có 2 tiết mục (số 8 và số 21).

b) Các tiết mục aria cho giọng soprano

Trong vở *Đám cưới Figaro*, hầu hết các nhân vật chính đều có ít nhất một bản aria. Các aria dành cho giọng soprano được tác giả viết cho cả ba nhân vật chính là Rosina, Susanna và Cherubino. Riêng nhân vật Susanna có hai bản aria, Rosina có một bản aria và một cavatina (aria ngắn), Cherubino có một bản aria và một bản ariette (aria nhỏ). Bên cạnh đó, nhân vật phụ Barbarina cũng có một bản cavatina. Tuy nhiên, do các bản cavatina và ariette của các nhân vật đều là những tác phẩm có giai điệu đẹp với nhiều yêu cầu về xử lý kỹ thuật thanh nhạc, rất phù hợp và tốt cho sự phát triển của giọng soprano, hơn nữa, những tác phẩm này cũng được nhiều cơ sở đào tạo thanh nhạc chuyên nghiệp đưa vào chương trình giảng dạy như một aria chính thức cho giọng soprano nên trong luận án này, chúng tôi cũng xin được đưa các tác phẩm này vào danh mục các aria để phân tích và lựa chọn vào chương trình giảng dạy ở chương 4.

- Aria của nhân vật Rosina (vợ của bá tước Almaviva):

+ *Thần tình yêu, hãy cho tôi niềm an ủi (Porgi, amor, qualche ristoso)*: Aria này thuộc tiết mục số 10, đầu màn II. Bản aria là tâm sự của bà bá tước Rosina về sự lạnh nhạt của chồng bà (bá tước Almaviva) khiến bà cảm thấy cô đơn. Với tính chất trong sáng, trữ tình, bản aria thích hợp cho việc rèn luyện kỹ thuật legato và tạo âm sắc đẹp, cảm xúc cho giọng hát. [Xem PL4; tr.232]

+ *Còn đâu những giây phút hạnh phúc (Dove, sono i bei moment)*: Bản aria này cũng là của nhân vật Rosina thuộc tiết mục số 19, màn III, diễn tả nội tâm đau

đớn, dằn vặt, tiếc nuối của nhân vật bà bá tước. Bản aria được chia thành hai phần. Phần 1 được viết ở tốc độ chậm, âm nhạc da diết, uyển chuyển thể hiện sự đau khổ của bà bá tước Rosina. Phần 2 tốc độ nhanh, tính chất âm nhạc linh hoạt, mạnh mẽ hơn, thể hiện niềm tin vào tình yêu của nhân vật. [Xem PL4; tr.234]

- Aria của nhân vật Susanna (Susanna là cô hầu gái của gia đình bá tước Almaviva và là người yêu của Figaro):

+ *Hãy đến, quỳ xuống trước mặt tôi (Venite, inginocchiatevi)*: Aria này thuộc tiết mục số 12, màn II, nội dung miêu tả tình huống kịch Susanna chỉ bảo cách cho Cherubino cải trang thành phụ nữ để lật tẩy mưu đồ xấu của lão bá tước. Susanna khen ngợi vẻ đẹp trai của Cherubino trong dáng hình của phụ nữ. Âm nhạc vui tươi, linh hoạt, pha chút tinh nghịch, hóm hỉnh. [Xem PL4; tr.239]

+ *Hãy đến với em, bạn lòng ơi (Deh vien, non tarda)*: Aria này thuộc tiết mục số 27, màn IV. Khác với tiết mục số 12, aria *Hãy đến với em, bạn lòng ơi* miêu tả cảnh một đêm trăng thơ mộng, đầy lãng mạn, Susanna thể hiện cảm xúc yêu thương và tình yêu nồng nàn dành cho Figaro. Bản aria có tính chất trong sáng, trữ tình, uyển chuyển. [Xem PL4; tr.244]

- Aria của nhân vật Cherubino: Cherubino là anh chàng đầy tớ của nhà bá tước Almaviva, khá đặc biệt bởi đây là một nhân vật nữ giả nam. Mozart đã xây dựng nhân vật này nhằm tạo sự độc đáo và cá tính riêng biệt không lẫn với bất cứ một nhân vật nào. Đó là một chàng trai trẻ, được hát bởi một giọng nữ cao nhưng trang phục, cử chỉ, điệu bộ lại là một nam giới. Điều này đã tạo ra những tình tiết hài hước cho tác phẩm.

+ *Chính tôi không hiểu điều gì xảy ra với tôi (Non sò più cosa son, cosa faccio)*: Aria này của nhân vật Cherubino thuộc tiết mục số 6, màn I, khắc họa tính cách đa tình của nhân vật Cherubino. Anh ta phải lòng hầu hết phụ nữ mà anh ta gặp. Sự bồng bột, non nớt nhưng cũng rất chân thành của Cherubino được thể hiện rất rõ thông qua bản aria sôi nổi này. Giai điệu trữ tình được thể hiện bởi một diễn viên nữ khiến nhân vật Cherubino trở nên thật hài hước, sinh động. [Xem PL4; tr.247]

+ Bạn có biết tình yêu là gì? (Voi, che sapete che cosa è amor): Bản aria này thuộc tiết mục số 11, màn II. Đây là aria thứ 2 dành cho nhân vật Cherubino. Sau khi Figaro, Susanna và bà bá tước bàn bạc về kế hoạch sẽ cải trang Cherubino thành Susanna để bí mật hẹn hò với ngài bá tước, Cherubino xuất hiện và ngây ngất trước bà bá tước. Khác với sự vui tươi, hài hước trong tiết mục số 6, ở tiết mục này, Cherubino trở nên hiền lành với những giai điệu âm nhạc dịu dàng, tha thiết, toát lên tình cảm và sự yêu thương của anh chàng dành cho bà chủ của mình. [Xem PL4; tr.251].

- Cavatina của nhân vật Barbarina (cô hầu gái của nhà Bá tước Almaviva):

+ Tôi đã đánh mất nó (L'ho perduta): Cavatina này thuộc tiết mục số 23, màn IV. Đây là tác phẩm duy nhất dành cho nhân vật cô hầu gái Barbarina. Bản aria ngắn này xuất hiện khi Barbarina làm mất lá thư mà Bá tước Almaviva viết cho Sussanna, vì vậy cô đang rất lo lắng và than phiền về vấn đề này. [Xem PL4; tr.307]

2.1.3.2. Don Giovani

a) Nội dung và cấu trúc các màn

Don Giovanni được W.A. Mozart hoàn thành vào năm 1787 với phần lời của nhà văn Lorenzo Da Ponte. Đây là vở opera 2 màn có sự kết hợp của cả chất bi và chất hài (bi hài kịch). Vở này được viết bằng tiếng Ý, nội dung dựa trên câu chuyện hư cấu, phiêu lưu mạo hiểm của nhân vật Don Giovanni. Hầu hết các tình tiết xoay quanh nhân vật Don Giovanni với ba người phụ nữ mà anh ta đã quyến rũ và rũ bỏ mọi chuyện mà hắn đã gây ra.

Các nhân vật chính trong vở nhạc kịch gồm: Don Giovanni (giọng bass), Donna Elvira (giọng soprano), Donna Anna (giọng soprano), Zerlina (giọng soprano), Don Ottavio (giọng tenor), Masetto (giọng bass), Leporello (giọng bass).

Vở opera gồm 26 tiết mục. Màn I từ tiết mục số 1 đến tiết mục số 14. Màn II từ tiết mục số 15 đến tiết mục số 26.

Mở đầu là bản ouverture với hai phần chậm và nhanh đã khái quát được tương đối rõ nội dung tư tưởng và các hình tượng chính của vở nhạc kịch. Phần 1 viết ở tốc độ chậm với việc sử dụng các chồng âm theo kiểu cột đèn, thể hiện hình tượng bức tượng đá Commendatore. Phần 2 viết ở tốc độ nhanh, tính chất âm nhạc linh hoạt và sinh động.

Phần thanh nhạc gồm hát và hát nói với nhiều hình thức phong phú và đa dạng:

Đơn ca chủ yếu vẫn là aria với các tiết mục số 3, 4, 6, 8, 10, 11, 12, 13, 18, 19, 21, 22, 23, 25 và một canzonetta đóng vai trò như một sérenade của nhân vật Don Giovanni ở tiết mục số 17.

Các tiết mục hợp ca rất phong phú và đa dạng: Song ca gồm các tiết mục số 2, 5, 7, 15, 22b, 24; tam ca có tiết mục số 3 (hát sau aria) và tiết mục số 16; tứ ca có tiết mục số 9; tốp ca gồm tiết mục số 1, 14, 20, 26.

Hợp xướng có tiết mục số 5 (sau màn song ca).

b) Các tiết mục aria cho giọng soprano

Có thể nói, soprano là giọng hát chiếm ưu thế trong vở *Don Giovanni* với ba nhân vật chính là Donna Elvira, Donna Anna và Zerlina. Mỗi nhân vật đều có 2 bản aria, riêng nhân vật Donna Elvira có 3 bản. Các aria dành cho ba nhân vật này đều là những bản aria đặc sắc, chứa đựng nhiều kỹ thuật thanh nhạc khó và phức tạp, rất tốt cho sự phát triển giọng soprano.

- Aria của nhân vật Donna Elvira: Nhân vật này có 3 bản aria.

+ *Ai có thể nói với tôi? (Ah, chi mi dice mai)* thuộc tiết mục số 3, cảnh 2, màn I. Donna Elvira là một trong số những người rơi vào lưới tình của Don Giovanni, cô là một nữ quý tộc xinh đẹp nhưng đã bị Don Giovanni bỏ rơi. Elvira có các aria là tiết mục số 8, số 23 và một phần của tiết mục số 3 (phần aria rất ngắn và được hát trước khi vào phần tam ca). Tuy chỉ có 25 ô nhịp nhưng aria ở tiết mục số 3 này cũng đòi hỏi nhiều kỹ thuật thanh nhạc khó với các bước nhảy quãng xa (quãng 8, quãng 9, quãng 10) và vẫn lột tả được tính cách sôi nổi, tình yêu khát khao, sự xao xuyến xen lẫn hờn giận của nhân vật Elvira. [Xem PL4; tr.255]

+ *Chạy trốn khỏi kẻ phản bội (Ah, fuggi il traditor)*: Aria này thuộc tiết mục số 8, cảnh 3, màn I, xuất hiện trong tình huống: Sau khi tán tỉnh Zerlina trong đám cưới, Don Giovanni bắt đầu đưa Zerlina đi. Tuy nhiên, Elvira đã xuất hiện và kịp thời ngăn cản kế hoạch của anh ta. Elvira đã kể cho Zerlina về Don Giovanni và nói rằng hắn ta chỉ là một tên chuyên đi tán tỉnh các cô gái. Bản aria được viết ở giọng D-dur, tốc độ nhanh, tính chất âm nhạc mạnh mẽ, dứt khoát, thể hiện khí chất của

một nữ quý tộc. Ngoài ra, kỹ thuật hát nhanh ở cuối bài đòi hỏi ca sĩ phải có kỹ thuật thanh nhạc cao và kỹ năng xử lý tác phẩm tốt mới có thể lột tả được cảm xúc của nhân vật. [Xem PL4; tr.258]

+ *Tên khốn nạn vô ơn đó phản bội tôi (Mi tradi quell'alma ingrata)*, tiết mục số 23, cảnh 2, màn II. Khác với sự mạnh mẽ, quả quyết ở tiết mục số 8, ở tiết mục này Elvira thể hiện cảm xúc đau khổ tột cùng vì một lần nữa bị người mình yêu phản bội. Bản aria thể hiện sự giằng xé nội tâm sâu sắc của Elvira thông qua nội dung lời ca và trong đó sử dụng nhiều kỹ thuật thanh nhạc khó, đặc biệt là kỹ thuật passage. [Xem PL4; tr.261]

- Aria của nhân vật Donna Anna (con gái nhà Commendatore): Nhân vật này có 2 aria:

+ *Bây giờ chúng ta biết rõ (Or sai chi l'onore)* thuộc tiết mục số 10, cảnh 3, màn I. Aria này có nội dung miêu tả sự đau khổ của nhân vật Donna Anna trước cái chết của cha và lòng quyết tâm trả thù cho cha khi nhận ra kẻ thù là Don Giovanni. Cô nhờ người yêu là Don Ottavio giúp cô trả thù. Tính chất âm nhạc nổi bật trong aria này là sự đau khổ, dằn vặt, sau đó là nỗi căm hận trào dâng. Giai điệu nhiều kịch tính với những nốt cao liên tiếp cùng các bước nhảy quãng để diễn tả tâm trạng đau đớn của Anna. [Xem PL4; tr.271]

+ *Đừng nói vậy, anh yêu dấu của em (Non mi dir, bell'idol mio)*. Aria này của Donna Anna thuộc tiết mục số 25, cảnh 4, màn II. Don Ottavio giục Donna Anna về việc kết hôn, nhưng cô đã đề nghị hoãn hôn lễ bởi điều đó không phù hợp trong hoàn cảnh cô vừa mất cha. Ottavio cho rằng cô quá tàn nhẫn với anh. Donna Anna liền khẳng định, tình yêu mà cô dành cho anh là chân thành và không thay đổi, nhưng mong anh hãy kiên nhẫn chờ đợi để cô vượt qua nỗi đau. Khác với hình ảnh đau khổ, dằn vặt, căm hận trong tiết mục số 10, ở aria này, Donna Anna là một cô gái dịu dàng, đằm thắm. Giai điệu nhẹ nhàng, trữ tình và ngọt ngào đã thể hiện được tình yêu say đắm của Anna. [Xem PL4; tr.277]

- Aria của nhân vật Zerlina: Zerlina là một cô nàng nông dân. Cô ta chuẩn bị làm đám cưới với Masetto nhưng vẫn bị siêu lòng trước những lời tán tỉnh của Don Giovanni. Nhân vật này có 2 aria:

+ *Nào, hãy đánh em đi, Masetto (Batti, batti, o bel Masetto)* thuộc tiết mục số 13, cảnh 4, màn I. Bản aria thể hiện sự ăn năn hối lỗi của Zerlina với Masetto khi cô trót phải lòng anh chàng Don Giovanni. Zerlina đã cầu xin Masetto tha thứ cho lỗi lầm và sự bồng bột của mình. Bản aria này miêu tả mong muốn xoa dịu và làm yên lòng chồng chưa cưới của Zerlina. W.A. Mozart đã sử dụng nhiều kỹ thuật passage, rất tốt cho việc rèn luyện sự linh hoạt của giọng hát. [Xem PL4; tr.284]

+ *Bạn sẽ thấy dễ thương (Vedrai carino)* là aria thứ hai của Zerlina. Bản này thuộc tiết mục số 19, cảnh 1, màn II. Sau khi Masetto bị Don Giovanni (khi đó đang cải trang thành Leporello) đánh bại, Zerlina tìm thấy anh và làm dịu vết thương của anh bằng tình yêu của cô. Khác với sự đỏng đảnh ở tiết mục số 13, trong aria này, Zerlina thể hiện sự dịu dàng, ngọt ngào với những lời yêu thương đầy lãng mạn. Bản aria có giai điệu trữ tình, mềm mại và duyên dáng. Kỹ thuật thanh nhạc ở bản này không quá khó và thích hợp cho giọng nữ cao trữ tình năm thứ nhất hoặc năm thứ hai. [Xem PL4; tr.291]

2.1.3.3. Cây sáo thần

a) Nội dung và cấu trúc các màn

Cây sáo thần là vở opera hai màn cuối cùng và đặc biệt xuất sắc của W.A. Mozart với phần lời của Emmanuel Schikaneder được sáng tác vào năm 1971. Đây là vở nhạc kịch mang hơi hướng thần thoại, được phát triển từ hài kịch cổ Đức, nói về chủ đề tình yêu với bối cảnh là đất nước Ai Cập cổ kính. Nội dung kể về hành trình trải qua những khó khăn, thử thách đầy khắc nghiệt để có được tình yêu của Tamino và Pamina. Bên cạnh đó, tác phẩm còn đề cập đến sự đấu tranh giữa các mặt đối lập, giữa cái thiện và cái ác, giữa ánh sáng và bóng tối, giữa tình yêu và lý trí... W.A. Mozart dành tình yêu nhiều nhất cho *Cây sáo thần* và ông đã trực tiếp chỉ huy dàn nhạc trong lần công diễn hai tháng trước khi ông qua đời. Trong vở opera này, W.A. Mozart đã pha trộn sự khúc chiết của triết học với chất lãng mạn cùng sự hài hước, hóm hỉnh. Có thể nói, *Cây sáo thần* đã chinh phục nhiều thế hệ khán giả và trở thành một trong những vở opera hay nhất thế giới.

Vở *Cây sáo thần* được viết bằng tiếng Đức với các nhân vật chính: Tamino (giọng tenor), Pamina (giọng soprano), Nữ hoàng đêm tối (giọng soprano), Sarastro (giọng bass), Papageno (giọng baritone).

Toàn vở *Cây sáo thần* có 21 tiết mục. Màn I từ tiết mục số 1 đến tiết mục số 8. Màn II từ tiết mục số 9 đến tiết mục số 21.

Mở đầu vở opera là bản ouverture đặc sắc với hai phần tương phản nhau, khái quát khá đầy đủ nội dung, tinh thần của vở nhạc kịch. Phần 1 tốc độ chậm với việc sử dụng các hợp âm theo kiểu cột đèn ngay ở chủ đề đã làm nổi bật lên hình tượng trang trọng, linh thiêng của vương quốc trí tuệ và hình ảnh cương trực, nhân hậu của người đứng đầu Sarastro. Phần 2 tốc độ nhanh, thể hiện sự sinh động và hấp dẫn của vở opera với hai chủ đề: Chủ đề 1 thể hiện hình ảnh của Nữ hoàng đêm tối với lối diễn tấu staccato điển hình. Chủ đề 2 nổi bật chất trữ tình của hai nhân vật Tamino và Pamina.

Về phần thanh nhạc, ngoài hát và hát nói còn có thêm nói thường ở nhiều cảnh khác nhau.

Các tiết mục đơn ca chủ yếu vẫn là aria với các tiết mục số 2, 3, 4, 10, 13, 14, 15, 17, 20; song ca có tiết mục số 7 và số 11; tam ca có tiết mục số 6, 16 và 19; tốp ca có tiết mục số 1, 5, 8, 12, 21.

Hợp xướng có tiết mục số 8, 10, 18, 21 (số 8 và 21 hát sau tốp ca. Số 10 hát sau aria).

Ngoài ra, còn một tiết mục dành riêng cho dàn nhạc diễn tấu đó là tiết mục số 9.

b) Các tiết mục aria cho giọng soprano

Cây sáo thần gây ấn tượng cho khán thính giả không chỉ bởi nội dung hay mà còn bởi sự xuất sắc của các bản aria. Với những giai điệu đẹp và kỹ thuật thanh nhạc đỉnh cao, các aria trong vở opera *Cây sáo thần* đã góp phần không nhỏ cho sự nổi tiếng và thành công của tác phẩm, trong đó phải kể đến các bản aria dành cho giọng soprano của nhân vật Nữ hoàng đêm tối và công chúa Pamina. Các aria của hai nhân vật này đều là các tác phẩm khó với những kỹ thuật thanh nhạc phức tạp, đòi hỏi một giọng hát nội lực, chắc chắn và được rèn luyện công phu.

- Aria của nhân vật Nữ hoàng đêm tối: Nhân vật này có 2 bản aria.

+ Những ngày tôi trải qua đau khổ (Zum Leiden bin ich auserkoren): Đây là aria thứ nhất thuộc tiết mục số 4, cảnh 1, màn I. Khi ba nữ tì dẫn Nữ hoàng đêm tối

đến gặp Tamino, Nữ hoàng đã cố tỏ ra đau khổ khi kể lại chuyện con gái bị quỷ dữ bắt đi và thuyết phục Tamino đi giải cứu công chúa. Tuy không được biết đến nhiều như bản aria thứ hai ở tiết mục số 14 nhưng ở bản aria này cũng hội tụ đầy đủ các kỹ thuật thanh nhạc đỉnh cao như passage, staccato... đòi hỏi một giọng hát kỹ thuật và điêu luyện. Bản aria này chỉ nên dành cho bậc sau đại học hoặc những sinh viên có giọng hát rất tốt của năm thứ tư đại học khi các em đã nắm chắc kỹ thuật thanh nhạc và có bản lĩnh vững vàng. [Xem PL4; tr.295]

+ *Sự báo thù của địa ngục sôi sục trong tim ta/Ngọn lửa hận thù bùng cháy trong tim ta (Der Hölle Rachekocht in meinem Herzen)*, thường được viết tắt là *Sự trả thù của địa ngục (Der Hölle Rache)*, thuộc tiết mục số 14, màn II. Đây là bản aria thứ hai của Nữ hoàng đêm tối, có thể coi là nổi tiếng và xuất sắc nhất trong vở opera. Nội dung mô tả sự giận dữ và thù hận của Nữ hoàng đêm tối khi đặt con dao vào tay Pamina và ra lệnh cho cô phải giết Sarastro (người cai trị ngôi đền). Bà ta đe dọa sẽ từ bỏ cô nếu cô không tuân thủ. Bản aria được viết ở giọng F-dur, tốc độ nhanh, tính chất âm nhạc mạnh mẽ, linh hoạt với nhiều kỹ thuật rất khó đan xen với nhau mà đỉnh cao là kỹ thuật staccato đã thể hiện rõ tính cách của nhân vật Nữ hoàng đêm tối, một nhân vật mạnh mẽ nhưng hiếu thắng và độc ác. [Xem PL4; tr.301]

Một điều rất đáng chú ý ở hai bản aria của Nữ hoàng đêm tối đó là: Bản aria đầu tiên thiên về giọng hát nhẹ nhàng, linh hoạt của giọng nữ cao trữ tình (soprano lyric), trong khi bản aria thứ hai lại đòi hỏi một giọng hát mạnh mẽ và đầy kịch tính của nữ cao màu sắc (soprano coloratura). Mà hiện nay, hầu hết các nghệ sĩ opera đều có xu hướng theo một phong cách nhất định, hoặc phong cách trữ tình hoặc kịch tính. Điều này, cùng với những khó khăn về kỹ thuật, về thể hiện cảm xúc trong hai bản aria làm cho vai diễn của Nữ hoàng đêm tối (mặc dù xuất hiện không nhiều) nhưng lại là một trong những vai diễn đòi hỏi khắt khe nhất của vở opera.

- Aria của nhân vật Pamina (con gái của Nữ hoàng đêm tối):

+ *Mọi thứ đã trôi đi (Ach, ich fühl's, es ist verschwunden)* thuộc tiết mục số 17, cảnh 4, màn II. Bản aria thể hiện sự đau khổ và tuyệt vọng của Pamina khi cô muốn nói chuyện với Tamino, nhưng do bị ràng buộc bởi lời thề im lặng nên

Tamino không thể trả lời cô. Sự lạnh lùng của Tamino khiến Pamina bắt đầu tin rằng anh không còn yêu cô nữa. Bản aria có tính chất trữ tình, da diết. Để thể hiện thành công bản aria này, người hát cần nắm được nội dung tác phẩm cũng như tình huống kịch mới có thể diễn tả được hết sự đau khổ, tuyệt vọng của nhân vật và những cảm xúc âm nhạc. [Xem PL4; tr.305]

Qua phân tích ba vở opera tiêu biểu trên của W.A. Mozart có thể thấy rằng, các tiết mục thanh nhạc nói chung, cho giọng soprano nói riêng trong mỗi vở opera là rất phong phú và đa dạng. Trong đó, aria nổi trội nhất, được tác giả sử dụng để khắc họa tính cách nhân vật, diễn tả các tình huống kịch, đặc biệt là để thể hiện, phát triển những kỹ thuật thanh nhạc đỉnh cao. Với số lượng aria vượt trội dành cho giọng soprano, người học có thể tìm thấy trong đó những bài học quý giá cho việc rèn luyện phát triển kỹ thuật thanh nhạc và kỹ năng biểu diễn trên sân khấu.

Opera là lĩnh vực đã đưa tên tuổi của W.A. Mozart lên tới đỉnh cao của sự nghiệp. Với nhiều vở xuất sắc như *Đám cưới Figaro, Don Giovanni, Cây sáo thần*… W.A. Mozart đã góp công to lớn trong diễn trình phát triển nền opera thế giới. Bên cạnh đó, với bút pháp tuyệt vời được sử dụng trong các bản aria, đặc biệt là những aria dành cho giọng soprano, nền thanh nhạc chuyên nghiệp thế giới đã tìm thấy trong đó cả một kho tàng quý báu cho sự phát triển kỹ thuật thanh nhạc của các ca sĩ.

2.2. Đặc điểm các aria cho giọng soprano

2.2.1. Cấu trúc

Trước đây (khoảng thế kỷ XVII – XVIII) trong các opera, cấu trúc các bản aria thường được xây dựng ở thể ba đoạn đơn có tái hiện (a – b – a). Tuy nhiên, khi sự phát triển của opera ngày càng phong phú, đa dạng thì điều này ngày càng trở nên khuôn sáo và gây hạn chế cho sự thể hiện nội dung của tác phẩm. Chính vì vậy, các hình thức của aria cũng trở nên phong phú, đa dạng (phụ thuộc vào các tình huống kịch, tính chất tư tưởng, tình cảm của nhân vật) và được các nhạc sĩ sử dụng ngay từ cuối thế kỷ XVIII, trong đó có nhạc sĩ W.A. Mozart.

W.A. Mozart là người có nhiều công lao trong việc cải cách nhạc kịch, nhạc sĩ C.W. Gluck (1714-1787) là người đầu tiên cải cách nhạc kịch thành công và tiếp

sau ông là W.A. Mozart. Việc sử dụng hình thức cấu trúc trong các tác phẩm aria của ông rất phong phú và đa dạng. Từ các aria có cấu trúc ở hình thức đơn giản (hai đoạn đơn, ba đoạn đơn) đến những tác phẩm có cấu trúc ở hình thức lớn hơn, đồ sộ hơn (hai đoạn phức, rondo…) đều được W.A. Mozart trau chuốt và bám sát theo từng nhân vật, tạo ra những hiệu quả đáng kể. Việc sử dụng hình thức 3 đoạn có tái hiện nói lên ông có tiếp thu lối cấu trúc của opera Ý, mặt khác việc sử dụng nhiều hình thức khác như hai đoạn phức, hai đoạn đơn, rondo… chứng tỏ ông đã có rất nhiều đổi mới vượt ra khỏi cấu trúc khuôn sáo trước đây.

Sau đây, chúng tôi xin giới thiệu một số dạng cấu trúc trong các aria dành cho giọng soprano ở ba vở opera *Đám cưới Figaro, Don Giovanni* và *Cây sáo thần* của nhạc sĩ W.A. Mozart.

2.2.1.1. Các aria được viết ở hình thức hai đoạn đơn

"Hình thức hai đoạn đơn là cấu trúc tác phẩm âm nhạc gồm hai phần/hai đoạn, mà trong đó mỗi phần/đoạn thường được viết ở hình thức một đoạn." [16; tr.45]. Cả hai phần đều có sự thống nhất cao về giai điệu chủ đề và âm hình cơ bản.

Nhạc sĩ W.A. Mozart thường sử dụng hình thức hai đoạn đơn để miêu tả những đoạn tự sự không đòi hỏi sự tương phản, cảm xúc của nhân vật có sự nhất quán. Chẳng hạn, có nhân vật thể hiện tâm trạng bình tĩnh, thanh thản, có nhân vật thể hiện niềm hạnh phúc tột cùng hoặc cũng có nhân vật đang ở tâm trạng cực kỳ đau khổ... Mặc dù đây là một hình thức khá đơn giản nhưng cũng được W.A. Mozart sử dụng khá nhiều. Một số aria được viết ở hình thức 2 đoạn đơn như:

Aria của Pamina *Mọi thứ đã trôi đi* thuộc tiết mục số 17 trong opera *Cây sáo thần* [PL4; tr.305]. Bản này được viết ở nhịp 6/8 với nhịp độ chậm, giọng g-moll, cấu trúc ở hình thức hai đoạn đơn dạng phát triển (a b), tính chất âm nhạc mượt mà, da diết, uyển chuyển, khắc họa rõ nét tính cách của nhân vật Pamina, một cô gái xinh đẹp, dịu dàng.

Đoạn a bắt đầu ở giọng g-moll nhưng kết ở giọng B-dur, tính chất buồn man mác. Đoạn b phát triển chất liệu của đoạn a, giọng g-moll, giai điệu mang tính trữ tình thể hiện cảm xúc xáo trộn, tuyệt vọng của Pamina trước thái độ lạnh lùng của người yêu.

Sơ đồ chung:	a	b	Kết (của đàn)
	g-moll, B-dur	D-dur, g-moll	g-moll
	2 câu (7+9)	2 câu (10+12)	3n

Aria của Rosina *Thần tình yêu, hãy cho tôi niềm an ủi* trong opera *Đám cưới Figaro* [PL4; tr.232]. Bản aria này được viết ở giọng Es dur, nhịp 2/4, tốc độ chậm, hình thức hai đoạn đơn không tái hiện, tính chất âm nhạc mềm mại, da diết, thể hiện sự buồn bã của bà bá tước Rosina.

Sơ đồ chung:

Mở đầu	a	b	kết (đàn diễn tấu)
17 nhịp	Es-dur, B-dur	Es-dur	Es-dur
	2 câu (8+nối 2n+9)	2 câu (9+4)	2n

2.2.1.2. Các aria được viết ở hình thức ba đoạn đơn

Theo tác giả Nguyễn Thị Nhung: "Hình thức ba đoạn đơn gồm ba phần, mỗi phần không vượt quá khuôn khổ một đoạn nhạc" [52; tr.116].

Ba đoạn đơn là hình thức phổ biến và gặp nhiều trong các aria thế kỷ XVII-XVIII ở châu Âu, nhất là trong các opera của Ý. W.A. Mozart cũng thường sử dụng hình thức ba đoạn đơn để khắc họa tính cách nhân vật. Có thể kể đến một số bản aria sau:

* Aria Donna Anna *Bây giờ chúng ta biết rõ* thuộc tiết mục số 10 trong opera *Don Giovanni* [PL4; tr.271]

Bản aria này được viết ở giọng D-dur, cấu trúc ở hình thức ba đoạn đơn có tái hiện (a b a'). Đoạn b được chuyển sang giọng cùng tên d-moll, sau đó sang F-dur, rồi lại trở về d-moll. Đoạn a' tái hiện đoạn a nhưng được mở rộng khuôn khổ, điệu tính trở về D-dur.

Sơ đồ:

a	b	a'	coda
D-dur	d-moll, F-dur, d-moll	D-dur	12n
2 câu (9+7)	3 câu (4+4+6)	3 câu (9+7+9)	

* Aria của Susanna *Hãy đến với em bạn lòng ơi* thuộc tiết mục số 27 trong opera Đám cưới Figaro [PL4; tr.244]

Bản này được viết ở hình thức ba đoạn đơn không tái hiện. Đoạn a gồm 2 câu (6+6) được viết ở giọng F-dur nhưng kết ở giọng C-dur. Đoạn b gồm 2 câu (7+6) được viết ở giọng C-dur ở câu 1, câu 2 về F-dur. Đoạn c gồm 2 câu (6 +10) được viết ổn định ở giọng F-dur.

Sơ đồ:

a	nối	b	c	kết bổ sung
F-dur, C-dur	2n	C-dur, F-dur	F-dur	
2 câu (6+6)		2 câu (7+6)	2 câu (6+10)	

Có thể thấy, hình thức ba đoạn đơn cũng là một trong những hình thức được Mozart sử dụng khá phổ biến trong các aria.

2.2.1.3. Các aria được viết ở hình thức hai đoạn phức

Trong cuốn *Phân tích tác phẩm âm nhạc,* Nhạc viện Hà Nội, năm 2005, tác giả Nguyễn Thị Nhung viết: "Hình thức hai đoạn phức gồm có hai phần, mỗi phần là hình thức hai đoạn đơn hoặc ba đoạn đơn". [52; tr.133]

Hai đoạn phức là dạng cấu trúc khá phổ biến trong các aria của W.A. Mozart. Phần thứ nhất thường có nhịp độ chậm, tính chất u buồn, đôi khi trữ tình hoặc trang nghiêm, tương phản với phần thứ hai sôi nổi, linh hoạt. W.A. Mozart là một trong những nhạc sĩ rất ưa chuộng sử dụng dạng cấu trúc hai đoạn phức bởi thông qua đó, nhạc sĩ dễ dàng thể hiện những hình tượng sân khấu phức tạp, tâm trạng hai mặt hoặc bất ngờ chuyển từ trạng thái tâm lý này sang trạng thái tâm lý khác của nhân vật.

Có thể kể đến một số aria có cấu trúc hai đoạn phức như:

* Aria của bà bá tước Rosina *Còn đâu những phút giây hạnh phúc* thuộc tiết mục số 19 trong opera *Đám cưới Figaro* [PL4; tr.234]

Bản aria gồm hai phần tương phản nhau. Phần A viết ở nhịp 2/4, giọng C-dur, cấu trúc 3 đoạn đơn có tái hiện (a b a'), tốc độ thong thả (andantino), thể hiện sự hồi tưởng của bà bá tước về những tháng ngày hạnh phúc trong quá khứ. Phần B chuyển sang nhịp C, hình thức vẫn là ba đoạn đơn có tái hiện (a b a'), tốc độ âm nhạc nhanh hơn thể hiện niềm tin mãnh liệt vào tình yêu của bà bá tước

Sơ đồ chung:

A	nối	B	coda
(a b a')	5n	(a b a')	11n
(8+10)-2n nối-(7+9) (8+7)		(7)-2n nối-(3+6) (4+12)	
C-dur, g-moll, G-dur, C-dur		C-dur, c-moll, C-dur	

* Aria của Zerlina *Nào, hãy đánh em đi, Masetto* thuộc tiết mục số 13 trong opera *Don Giovani* [PL4; tr.284]

Khác với sự đối lập mạnh mẽ ở hai phần trong aria trên của bà bá tước Rosina, aria của Zerlina *Nào, hãy đánh em đi, Masetto* trong opera *Don Giovani* cũng gồm hai phần tương phản giữa chậm và nhanh nhưng nội dung miêu tả tâm trạng của Zerlina không phức tạp, chỉ thay đổi nhẹ về trạng thái tâm lý. Ở phần B tính cách của nhân vật được nhấn mạnh thêm sự đỏng đảnh, ranh mãnh.

Phần A được viết ở giọng F-dur, nhịp 2/4, tốc độ chậm rãi (andante), cấu trúc 3 đoạn đơn (a b a'). Đoạn a gồm 2 câu (8+8). Đoạn b phát triển chất liệu âm nhạc của đoạn a, gồm 2 câu (10+6), giữa a và b có 2 nhịp nối do đàn diễn tấu. Đoạn a' gồm 2 câu (8+8) tái hiện lại nét giai điệu của đoạn a nhưng có sự biến đổi bằng cách thêm các nốt nhạc tạo sự mô tiến đi xuống cho giai điệu, giữa b và á có 2 ô nhịp nối.

Giữa phần A và phần B được chuyển tiếp bằng 8 ô nhịp nối, chuẩn bị cho sự xuất hiện của phần B.

Phần B tương phản với A, cấu trúc 2 đoạn đơn (a b), chuyển sang nhịp 6/8 nhưng vẫn là giọng F-dur. Trong phần B có nhiều đoạn hát nhanh nên tính chất âm nhạc sôi nổi, dồn dập hơn. Đoạn a gồm 2 câu (8+2n nối+8), đoạn b cũng gồm 2 câu (4+4), kết bổ sung 10 nhịp.

Sơ đồ chung:

A	nối	B	kết bổ sung
(a b a')	8n	(a b)	10n
(8+8)-nối 2n-(10+6)-nối 2n-(8+8)		(8+nối 2n+8) (4+4)	
F-dur, C-dur, F-dur		F-dur	

* Aria thứ hai của Nữ hoàng đêm tối *Sự trả thù của địa ngục* thuộc tiết mục số 14 trong opera *Cây sáo thần* [PL4; tr.301]

Bản aria cũng có cấu trúc 2 phần:

Phần A: cấu trúc 2 đoạn (a b b'), giọng F-dur. Đoạn a gồm 3 câu (8+6+8); đoạn b gồm 2 câu (4+7); đoạn b' nhắc lại b nhưng có sự thay đổi gồm 2 câu (4+8).

Phần B: cấu trúc 2 đoạn (a b), giọng F-dur chuyển điệu sang d-moll. Đoạn a gồm 2 câu (9+6); đoạn b gồm 3 câu (12+8+9), câu 3 có 9 nhịp của phần hát nhưng kể cả phần đệm để kết hẳn là 12 nhịp.

Sơ đồ chung:

A			nối	B		kết (đàn diễn tấu)
(a	b	b')	2n	(a	b)	3n
(8+6+8)	(4+7)	(4+8)		(9+6)	(12+8+9)	
F-dur				F-dur, d-moll		

Qua phần phân tích cấu trúc ở trên có thể thấy rằng, hình thức của các aria dành cho giọng soprano là hết sức phong phú và đa dạng. W.A. Mozart đã sử dụng một cách linh hoạt nhiều loại hình thức âm nhạc để xây dựng cấu trúc trong tác phẩm của mình, là phương tiện góp phần thể hiện tính cách của nhân vật và diễn tả các tình huống kịch.

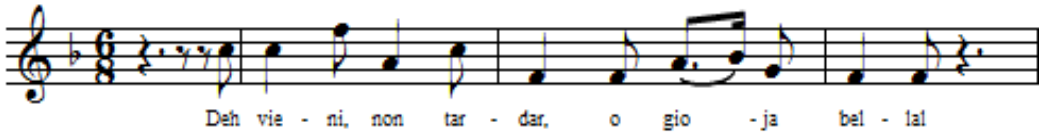
2.2.2. Giai điệu

Giai điệu có vai trò rất quan trọng trong các bản aria bởi nó góp phần tạo dựng những đường nét, hình tượng nhân vật trong mỗi tác phẩm.

Qua các aria dành cho giọng soprano của W.A. Mozart có thể thấy, tác giả đặc biệt chú trọng tới việc khắc họa tính cách và hình tượng của nhân vật thông qua vẻ đẹp của giai điệu. Do đó, âm nhạc của W.A. Mozart rất đẹp, duyên dáng, uyển chuyển, giản dị nhưng lại tinh tế, sang trọng, thể hiện được sự phong phú và đa dạng trong tính cách của từng nhân vật.

Chẳng hạn như, aria Susanna *Hãy đến với em, bạn lòng ơi* trong opera *Đám cưới Figaro*. Đây là bản aria điển hình cho vẻ đẹp giản dị, trong sáng nhưng lại rất gần gũi và thể hiện khá rõ tính cách của nhân vật Susanna. Để thể hiện cảnh đêm trăng thơ mộng và tính cách dịu dàng của nhân vật, W.A. Mozart xây dựng giai điệu có tính chất trữ tình, mềm mại. Ông đã sử dụng nhiều các âm trong hợp âm rải của giọng F-dur, kết hợp với tiết tấu của điệu Valse tạo nên những nét giai điệu nhẹ nhàng, uyển chuyển.

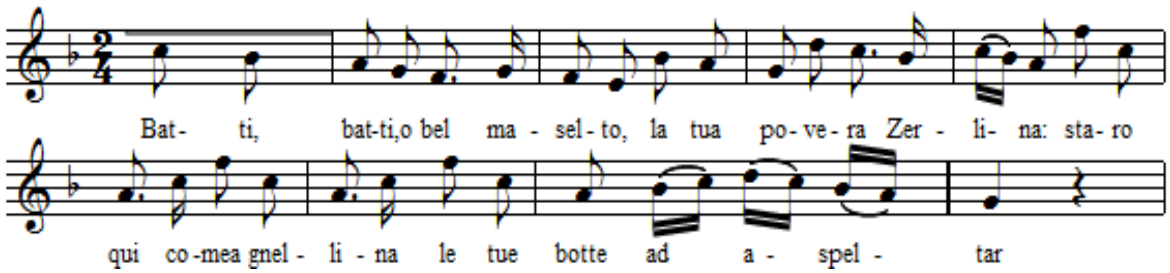
Ví dụ 1: Trích aria *Hãy đến với em, bạn lòng ơi* trong opera *Đám cưới Figaro*



Đặc biệt, W.A. Mozart đã sử dụng khá nhiều kỹ thuật thanh nhạc đặc trưng của mình là kỹ thuật passage (hát nhanh) trong các aria cho giọng soprano để xây dựng tuyến giai điệu. Ví dụ, trong aria Zerlina *Nào, hãy đánh em đi Masetto* trích opera *Don Giovanni*, ta có thể thấy W.A. Mozart sử dụng những bước đi lên, đi xuống liền bậc, kết hợp với các bước nhảy quãng, những nốt hoa mỹ…, tất cả được kết hợp tạo nên những giai điệu đẹp, giản dị, dễ nhớ, dễ thuộc nhưng lại hết sức tinh tế và chứa đựng nhiều kỹ thuật thanh nhạc khó.

Sự biến hóa của giai điệu trong toàn bài đã thể hiện khá rõ nét tính cách của nhân vật Zerlina. Đó là sự ngây thơ nhưng cũng có phần ranh mãnh của một cô nàng đỏng đảnh, đã có chồng sắp cưới nhưng vẫn mắc phải sự quyến rũ của Don Giovanni. Phần A là những giai điệu nhẹ nhàng, uyển chuyển, kết hợp giữa những bước đi liền bậc với bước nhảy quãng thuận (quãng 4 đúng, 5 đúng…) tạo nên sự chuyển tiếp liên tục của tuyến giai điệu.

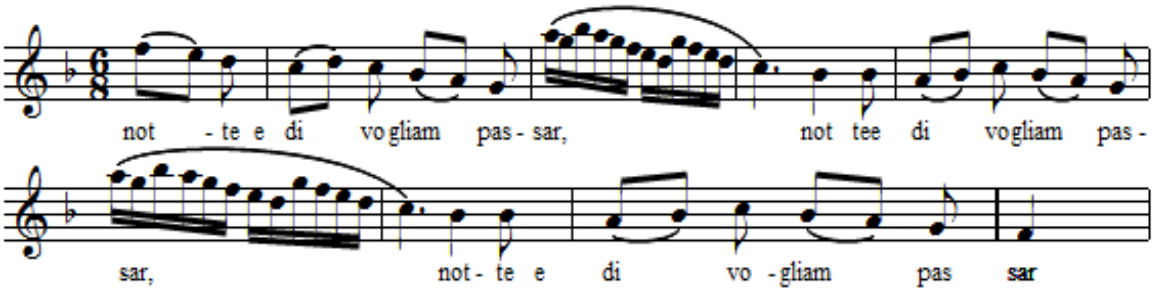
Ví dụ 2: Trích aria *Nào, hãy đánh em đi Masetto* trong opera *Don Giovanni*



Phần B chuyển sang nhịp 6/8. Tính chất âm nhạc có sự thay đổi. Tốc độ vẫn như phần A nhưng vì viết ở nhịp 6/8 nên âm nhạc chuyển động linh hoạt hơn. Giai điệu mở đầu phần B là những nốt đơn liên tục kết hợp với bước đi theo kiểu làn

sóng tạo sự mềm mại, uyển chuyển đặc trưng của nhịp 6/8. Ở gần cuối bài có kỹ thuật passage tạo điểm nhấn cho giai điệu.

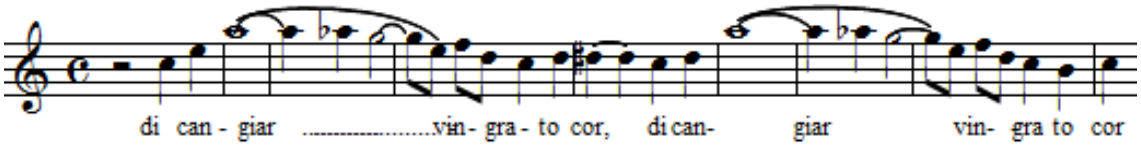
Ví dụ 3: Trích aria *Nào, hãy đánh em đi Masetto* trong opera *Don Giovanni*



Với nhân vật Elvira trong vở *Don Giovanni* thì sự phong phú trong tính cách nhân vật được thể hiện qua cách xây dựng giai điệu rất biến hóa: khi căng thẳng, kịch tính, khi mềm mại, uyển chuyển, khi giằng xé, bi thương...

Nếu như ở tiết mục số 8, aria *Chạy trốn khỏi kẻ phản bội* đã khắc họa tính cách nhân vật bằng tuyến giai điệu mạnh mẽ, dứt khoát, thể hiện khí chất của một nữ quý tộc thì ở tiết mục số 23, aria *Tên khốn nạn vô ơn đó phản bội tôi* lại thể hiện sự đau khổ, giằng xé nội tâm sâu sắc của nhân vật Elvira thông qua tuyến giai điệu với việc sử dụng nhiều kỹ thuật thanh nhạc đan xen nhau như kỹ thuật legato, kỹ thuật hát nhấn âm thanh, và đặc biệt là kỹ thuật passage. Chính sự biến đổi trong tâm trạng của Elvira đã khiến giai điệu cũng có nhiều thay đổi để phù hợp với tình huống kịch, đồng thời cũng tạo ra sự thách thức đối với ca sĩ thể hiện.

Ví dụ 4: Trích aria *Tên khốn nạn vô ơn đó phản bội tôi* trong opera *Don Giovanni*



Sự phát triển phong phú của giai điệu luôn song song với sự phát triển của các tình huống kịch. Khi tình huống kịch thay đổi thì giai điệu cũng sẽ có sự biến đổi để phù hợp với nội dung, tính chất âm nhạc của các tình huống, tạo sự chặt chẽ cho toàn bộ tác phẩm. Chính vì vậy, giai điệu có lúc nhẹ nhàng, êm ái, nhưng cũng có lúc sôi nổi, dồn dập.

Như vậy có thể thấy, giai điệu có vị trí quan trọng trong việc tạo những dấu ấn cho tác phẩm, góp phần thể hiện các tình huống kịch và khắc họa tính cách nhân

vật một cách rõ ràng hơn. Hiểu được tầm quan trọng của giai điệu, W.A. Mozart đã sử dụng triệt để bút pháp nghệ thuật của mình để tạo ra những tác phẩm bất hủ với những tuyến giai điệu phong phú, đa dạng, từ nhẹ nhàng, giản dị đến phức tạp và đầy kịch tính. Tất cả đều thống nhất và phù hợp với tình huống kịch, tạo ra những nhân vật ấn tượng và đầy màu sắc.

2.2.3. Điệu thức

Điệu thức là một trong những nhân tố quan trọng cấu thành nên ngôn ngữ âm nhạc. Điệu thức có quan hệ mật thiết với những đặc trưng, tập quán nghệ thuật mang tính dân tộc của mỗi nền văn minh âm nhạc được sản sinh trong lịch sử văn hóa con người. Bởi vậy, có thể nói rằng, điệu thức mang đặc trưng rõ nét của mỗi dân tộc.

Với các opera châu Âu, cụ thể là trong các aria của W.A. Mozart thì điệu thức 7 âm là điệu thức phổ biến trong các tác phẩm. Một trong những thủ pháp mà âm nhạc phương Tây nói chung và nhạc sĩ W.A. Mozart nói riêng hay sử dụng là chuyển điệu. Trong đó, thường dùng thủ pháp chuyển điệu gần (đôi khi có chuyển xa) sang các giọng họ hàng hoặc sang giọng cùng tên. Có nhiều trường hợp vận dụng kết hợp cả ly điệu và chuyển điệu.

Ví dụ aria của Cherubino *Bạn có biết tình yêu là gì?* trong vở opera *Đám cưới Figaro*. Bản aria này viết ở giọng B-dur. Đầu đoạn B chuyển sang giọng F-dur, có chỗ li điệu sang f-moll, có chỗ lại chuyển giọng sang As-dur, c-moll rồi lại về g-moll…

Trong aria của nhân vật Rossina *Còn đâu những giây phút hạnh phúc* trích opera *Đám cưới Figaro*, tác giả W.A. Mozart đã sử dụng kết hợp nhiều loại giọng khác nhau trong tác phẩm. Các giọng tiêu biểu là: C-dur, g-moll, G-dur, c-moll,… rồi lại về C-dur. Sự thay đổi giọng điệu liên tiếp trong một bản nhạc đã tạo những dấu ấn và sự thành công nhất định cho tác phẩm.

Thông thường trong một tác phẩm âm nhạc, điệu tính chiếm vị trí quan trọng. Để góp phần tạo ra những kịch tính hay sự lắng đọng trong nội dung cảm xúc của bài hát thì ở mỗi đoạn nhạc, W.A. Mozart đã xây dựng một điệu tính khác nhau, tạo tính tương phản cho từng đoạn nhạc. Ví dụ trong aria thứ nhất của Nữ hoàng

đêm tối *Những ngày tôi trải qua đau khổ* trích opera *Cây sáo thần*, W.A. Mozart đã sử dụng đan xen các điệu tính (lúc thì giọng g-moll, d-moll, khi thì B-dur hay F-dur…) để tạo sự tương phản trong nội tâm của nhân vật. Khi thì tỏ ra đau khổ, dằn vặt vì mất con gái, lúc lại mạnh mẽ, quyết liệt, gần như ra lệnh cho Hoàng tử Tamino phải đi giải cứu con gái mình.

Như vậy, việc sử dụng điệu thức trong các aria cho giọng soprano của W.A. Mozart là khá đa dạng. Tùy vào diễn biến nội tâm của từng nhân vật và tình huống kịch mà W.A. Mozart có sự linh hoạt trong sử dụng điệu thức, góp phần tạo ra những tác phẩm ấn tượng và thành công.

2.3. Các kỹ thuật thanh nhạc tiêu biểu thường được sử dụng trong hát aria của W.A. Mozart

Có thể nói, sự lôi cuốn và hấp dẫn của opera đối với người xem phụ thuộc rất lớn vào các kỹ thuật thanh nhạc thể hiện trong các tiết mục, đặc biệt là các tiết mục aria. Điều này thể hiện rất rõ trong các opera nổi tiếng thế giới có những tiết mục thanh nhạc xuất sắc được thể hiện bởi kỹ thuật hát điêu luyện và chuyên nghiệp của ca sĩ. Vì sao vở opera *Cây sáo thần* của nhạc sĩ W.A. Mozart lại có sức sống mãnh liệt đến vậy? Điều này không phải ngẫu nhiên mà có. Một tác phẩm ra đời từ thế kỷ XVIII lại được người xem yêu thích đến tận ngày nay và trở thành hình mẫu cho nhiều sáng tác sau này. Phải chăng vì nội dung hay? Âm nhạc hấp dẫn? Hay do các tình huống kịch?... Đúng vậy, là do tất cả các yếu tố này được kết hợp lại nhưng có lẽ cuốn hút và hấp dẫn hơn cả vẫn là các tiết mục thanh nhạc. Bằng tài năng sáng tác thiên bẩm, W.A. Mozart đã tạo nên các tiết mục thanh nhạc yêu cầu trong đó những kỹ thuật đỉnh cao mà không phải ca sĩ nào cũng có thể hát được.

Thế giới đã xuất hiện trường phái thanh nhạc cổ điển Ý với sự phát triển mạnh mẽ của cách hát bel canto thế kỷ XVII, XVIII. Đây là cách hát đã đạt tới đỉnh cao của nghệ thuật và có ảnh hưởng lớn tới nghệ thuật hát của thế giới cho đến tận bây giờ. W.A. Mozart yêu thích cách hát này, ông đã tạo ra các tác phẩm bất hủ cần được thể hiện bằng lối hát bel canto bóng bẩy, mượt mà, đòi hỏi người ca sĩ phải có một giọng hát tốt và sự khổ công luyện tập.

Có thể nói, yêu cầu về kỹ thuật thanh nhạc trong các aria cho giọng soprano của W.A. Mozart là khá phong phú và đa dạng. Ông đã sáng tác rất nhiều tác phẩm và hầu hết các tác phẩm đều đạt đến trình độ hoàn thiện với những vẻ đẹp tinh tế, tươi sáng nhưng cũng hết sức độc đáo. Nhận xét về kỹ thuật thanh nhạc trong các opera của châu Âu, có thể nhận thấy rằng người châu Âu coi giọng hát con người như một nhạc cụ và nhiều tác giả đã viết những giai điệu khó, phức tạp mang tính nhạc đàn cho giọng hát thể hiện, để làm được điều đó, giọng hát phải chính xác, có kỹ thuật thanh nhạc điêu luyện. Trong các tác phẩm opera của W.A. Mozart có đặc điểm này.

Aria của W.A. Mozart có giá trị to lớn về cả mặt nội dung lẫn nghệ thuật cũng như về mặt kỹ thuật thanh nhạc. Để việc dạy học hát aria của W.A. Mozart đạt hiệu quả cao thì sự tìm hiểu, phân tích về những kỹ thuật thanh nhạc tiêu biểu trong các aria của ông là điều cần thiết. Sau đây, chúng tôi xin đi sâu phân tích các kỹ thuật thanh nhạc tiêu biểu trong các aria của W.A. Mozart, hay nói theo cách khác là các kỹ thuật thanh nhạc tiêu biểu thường được sử dụng để hát các aria cho giọng soprano của ông.

2.3.1. Passage - kỹ thuật điển hình trong aria của W.A. Mozart

Có thể nói, passage là kỹ thuật thanh nhạc điển hình cho phong cách sáng tác của W.A. Mozart. Ông đã phát triển kỹ thuật này một cách phong phú, đa dạng trong các tác phẩm của mình. Passage là hát lướt nhanh nhiều nốt, là kỹ thuật khó và thường được rèn luyện ở giai đoạn mà người học hát đã nắm khá chắc những kỹ thuật cơ bản như legato, staccato, marcato…

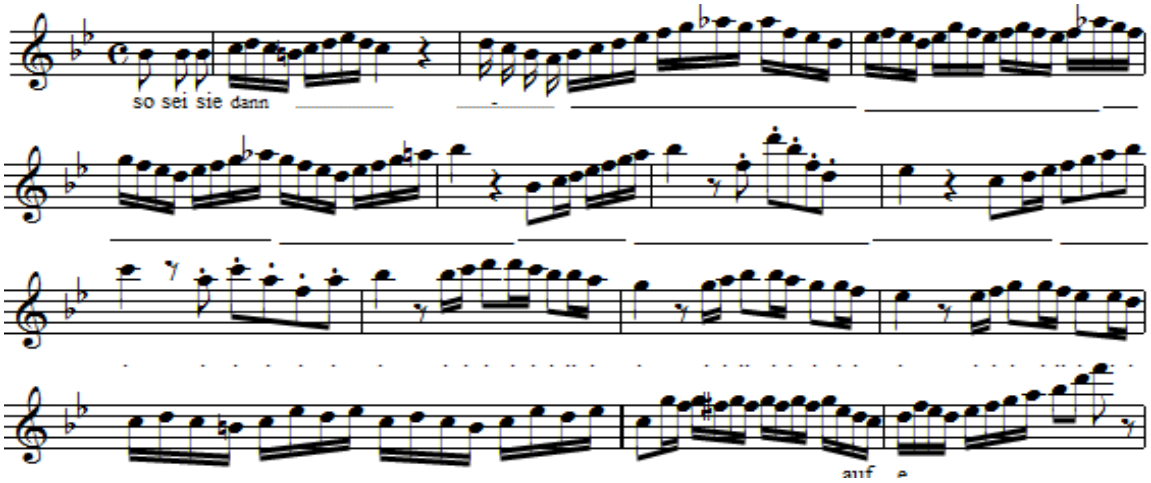
Đặc điểm của giọng soprano là giọng hát linh hoạt nên rất có lợi thế trong việc thể hiện kỹ thuật passage. Vì vậy, các tác giả viết aria thường viết nhiều kỹ thuật này cho giọng soprano và được phổ biến từ thời kỳ âm nhạc tiền cổ điển, tới thời của W.A. Mozart thì passage được phát triển lên đỉnh cao.

Trong nhiều tác phẩm aria, nhất là các aria dành cho giọng nữ cao, kỹ thuật passage đã được W.A. Mozart sử dụng một cách sáng tạo, góp phần làm cho các opera của ông trở thành xuất sắc. Như đã nêu, Mozart coi giọng hát như một nhạc cụ nên nhiều giai điệu trong aria cho giọng soprano của ông được hát lên với kỹ

thuật hát lướt nhanh nhiều nốt khiến người nghe liên tưởng đến các giai điệu piano của ông: linh hoạt, trong suốt, kiều diễm, tinh tế…

Aria của Nữ hoàng đêm tối *Những ngày tôi trải qua đau khổ* trong opera *Cây sáo thần* là một ví dụ tiêu biểu cho kỹ thuật passage dành cho giọng soprano. Chúng tôi đã phân tích ở phần trên, nhân vật Nữ hoàng đêm tối có 2 aria trong *Cây sáo thần* thì aria này là bản thứ nhất với kỹ thuật điển hình là passage, bản thứ hai *Sự trả thù địa ngục* điển hình là staccato. Trong aria *Những ngày tôi trải qua đau khổ,* kỹ thuật passage xuất hiện ở phần 2 và kéo dài liên tiếp qua nhiều ô nhịp. W.A. Mozart đã sử dụng passage kết hợp staccato khiến cho tốc độ của bài dường như được đẩy nhanh, đôi khi người nghe còn cảm thấy "chóng mặt" chứ chưa nói tới ca sĩ biểu diễn, âm nhạc như nhảy múa, tạo sự sôi nổi, hồi hộp cho toàn tác phẩm. Giai điệu với nhiều nốt treo cao liên tiếp (lên tới nốt mi, fa ở quãng tám thứ 3) với tiết tấu nhiều móc kép ở tốc độ nhanh đòi hỏi một giọng soprano đặc sắc và có kỹ thuật điêu luyện. Vẻ đẹp của giọng hát thể hiện giai điệu như viết cho nhạc cụ khiến người nghe phải thán phục.

Ví dụ 5: Trích aria *Những ngày tôi trải qua đau khổ* trong opera *Cây sáo thần*

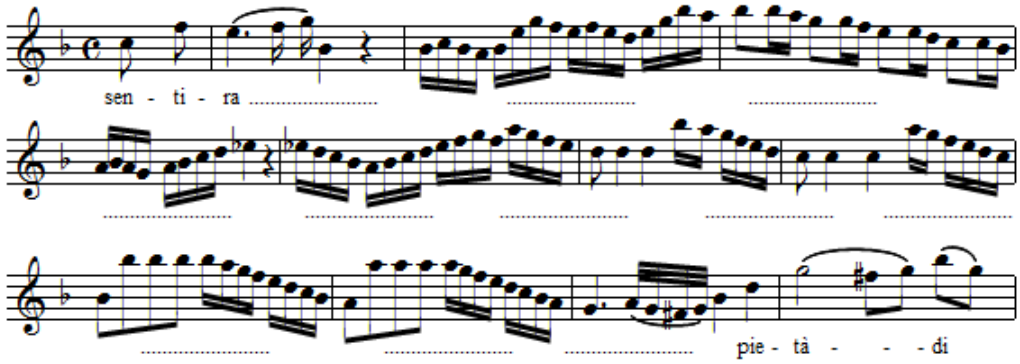


Yêu cầu của aria này đòi hỏi chặt chẽ về kỹ thuật lấy hơi, giữ hơi, đặc biệt là phát âm sao cho chuẩn xác, không bị mất nốt và luôn đảm bảo được sự đều đặn và mượt mà của âm thanh.

Aria của Donna Anna *Đừng nói vậy, anh yêu dấu của em* trích opera *Don Giovanni* cũng là một ví dụ rõ nét về kỹ thuật passage. Phần 1 được viết ở tốc độ rất chậm và không có kỹ thuật passage. Kỹ thuật passage được sử dụng nhiều ở

phần 2 với tốc độ nhanh hơn, giai điệu có các bước nhảy quãng đột ngột tạo cảm xúc mãnh liệt.

Ví dụ 6: Trích aria *Đừng nói vậy, anh yêu dấu của em* trong opera *Don Giovanni*



Thông thường, kỹ thuật passage chủ yếu được các tác giả sử dụng trong các aria dành cho giọng soprano. Tuy nhiên, W.A. Mozart đã sử dụng kỹ thuật này cho cả giọng nam cao và nam trung. Điều này chứng tỏ một sự ưu ái đặc biệt của W.A. Mozart đối với kỹ thuật thanh nhạc này. Do không thuộc phạm vi nghiên cứu của luận án song chúng tôi cũng xin đưa ra dẫn chứng để thấy đây là kỹ thuật đặc trưng không chỉ trong aria cho giọng soprano mà còn cho cả các loại giọng khác. Với giọng nam trung trầm, kỹ thuật hát nhanh trong một số aria như: aria của nhân vật Figaro trong opera *Đám cưới Figaro*, aria của nhân vật Don Giovanni trong opera *Don Giovanni*, aria của nhân vật Papageno trong vở *Cây sáo thần*…

Một đặc điểm nổi bật trong âm nhạc của W.A. Mozart đó là tính chất trong sáng, vui tươi, phản ánh niềm lạc quan, yêu đời. Do đó, kỹ thuật hát nhanh đã được tác giả sử dụng khá nhiều và sáng tạo với những tác phẩm phong phú, đa dạng không chỉ với giọng soprano mà còn thấy ở các giọng khác như giọng tenor (nam cao) hay giọng baritone-bass (nam trung-trầm). Sự thành công trong các tác phẩm đã khẳng định tài năng cũng như nhiệt huyết và sự quan tâm đặc biệt của W.A. Mozart dành cho kỹ thuật thanh nhạc này.

2.3.2. Staccato - kỹ thuật tạo điểm nhấn cho aria

Staccato là kỹ thuật có tính linh hoạt cao và rất thích hợp với giọng soprano. Nếu như kỹ thuật legato hay kỹ thuật hát nhanh có thể được dùng xuyên suốt tác phẩm thì kỹ thuật staccato thường được sử dụng làm điểm nhấn trong bài bởi độ khó và hiệu

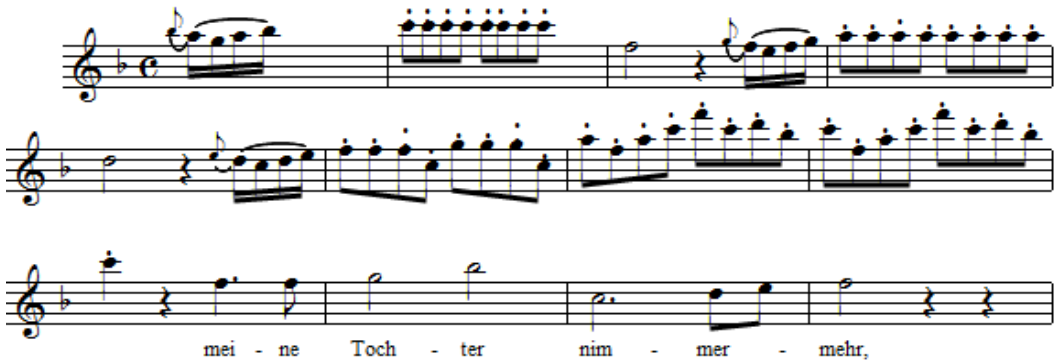
quả mà nó đem lại. Kỹ thuật staccato trong opera của W.A. Mozart cho giọng soprano đã tạo ra những nhân vật ấn tượng và mang lại giá trị đặc sắc cho tác phẩm.

Trong vở opera *Cây sáo thần*, mặc dù nhân vật Nữ hoàng đêm tối xuất hiện không nhiều nhưng lại tạo ấn tượng mạnh mẽ nhất cho toàn vở diễn nhờ sự xuất sắc của hai bản aria và đặc biệt là aria thứ hai với kỹ thuật nổi bật là staccato.

Aria thứ hai *Sự trả thù của địa ngục* là một ví dụ điển hình nhất cho kỹ thuật staccato của W.A. Mozart. Đây là aria thường được các ca sĩ lựa chọn để thể hiện tài năng trong các cuộc thi giọng hát hay cả ở quốc tế và trong nước bởi tính kỹ thuật và nghệ thuật đặc sắc.

Kỹ thuật thanh nhạc trong bản aria này rất khó, không phải ca sĩ nào cũng có thể hát được, kể cả ca sĩ chuyên nghiệp, phải có chất giọng phù hợp: lên được các nốt rất cao đến f^3, giọng linh hoạt, trong sáng, hát tốt kỹ thuật staccato... Thông thường, các âm staccato được sử dụng xen kẽ trong giai điệu với một vài nốt hoặc nhiều nốt nhưng không quá kéo dài. Còn với aria này, W.A. Mozart đã sử dụng kỹ thuật staccato liên tiếp ở một nét giai điệu khá dài với những nốt c^3, d^3, f^3 treo cao kết hợp với nhịp độ nhanh khiến cho giai điệu sáng, lảnh lót nghe như những tiếng chim hót, hết sức độc đáo. Sự kết hợp này khiến giọng hát ca sĩ phải thể hiện như một nhạc cụ, đôi khi còn được coi là khoe tài năng của ca sĩ, người nghe/xem phải trầm trồ. Tức là, vừa phải hát staccato với tốc độ nhanh, vừa phải điều tiết hơi thở sao cho giọng hát vượt qua âm lượng của cả dàn nhạc giao hưởng. Chính vì vậy, chỉ những ca sĩ giỏi đã nắm rất chắc kỹ thuật thanh nhạc cơ bản, đặc biệt là kỹ thuật staccato mới có thể thành công.

Ví dụ 7: Trích aria *Sự trả thù của địa ngục* trong opera *Cây sáo thần*



W.A. Mozart không chỉ sử dụng staccato ở một nét như trên mà sử dụng 2 lần với 2 giai điệu khác nhau, khiến cho kỹ thuật staccato của aria này trở thành nổi bật, cho nên hễ cứ nhắc đến là những người học thanh nhạc chuyên nghiệp cho rằng đây là aria biểu tượng của kỹ thuật staccato.

Việc sử dụng kỹ thuật staccato của W.A. Mozart trong aria của Nữ hoàng đêm tối không chỉ tạo ấn tượng riêng đối với bản aria mà còn là điểm nhấn mạnh mẽ cho toàn vở, góp phần tạo nên thành công rực rỡ của opera *Cây sáo thần.*

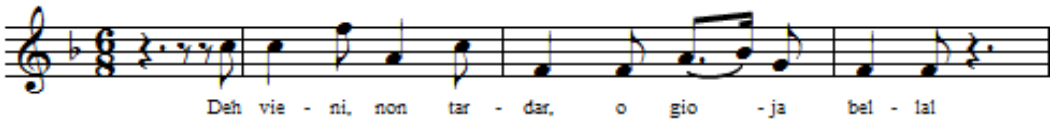
2.3.3. Legato - kỹ thuật được sử dụng với vai trò nền tảng

Có thể nói, legato là kỹ thuật thanh nhạc nền tảng, mang tính thông dụng với mọi thể loại ca hát, trong đó có hát aria nói chung và aria của W.A. Mozart cho giọng soprano nói riêng. Do đó, bất kỳ ai khi bắt đầu học thanh nhạc cũng đều phải làm quen với kỹ thuật legato trước khi chuyển sang các kỹ thuật khác như staccato hay passage.

Trong các aria dành cho giọng soprano của W.A. Mozart, chúng ta có thể nhận thấy đó không đơn giản chỉ là các tác phẩm để người nghe giải trí, thưởng thức âm nhạc mà các nhà sư phạm đã tìm thấy trong đó những bài tập giá trị đối với công tác đào tạo nền thanh nhạc chuyên nghiệp. Ngoài những kỹ thuật thanh nhạc điêu luyện như đã nêu ở trên thì legato cũng là một kỹ thuật được W.A. Mozart hết sức chú trọng. Do đó, ông đã tạo ra rất nhiều tác phẩm hay và có giá trị trong việc diễn tả nội tâm và khắc họa tính cách nhân vật.

Aria dành cho giọng soprano của Susanna *Hãy đến với em, bạn lòng ơi* trong vở *Đám cưới Figaro* là một bản aria tiêu biểu cho sự mềm mại, trữ tình mà ở đó, legato được coi là kỹ thuật chủ đạo.

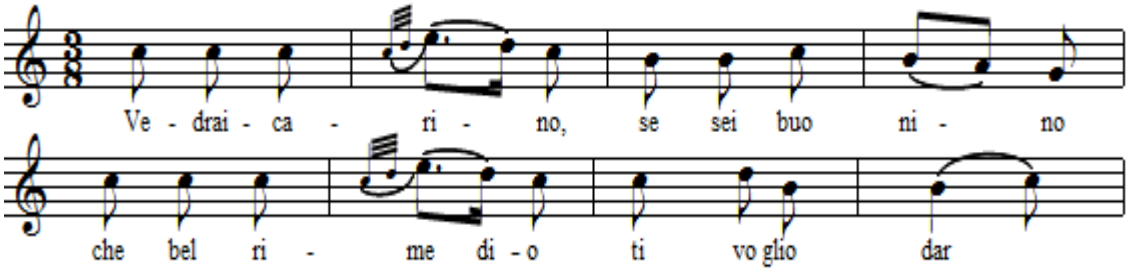
Ví dụ 8: Trích aria *Hãy đến với em, bạn lòng ơi* trong opera *Đám cưới Figaro*



Khác với Susanna trong vở *Đám cưới Figaro*, hình tượng nhân vật Zerlina được W.A. Mozart xây dựng khá rõ nét với tính cách lém lỉnh thông qua hai bản aria nhiều màu sắc. Nếu như bản aria thứ nhất *Nào, hãy đánh em đi, Masetto* có tính chất linh hoạt, kỹ thuật nổi bật là passage, thì bản aria thứ hai *Bạn sẽ thấy dễ*

thương lại trái ngược hoàn toàn bởi giai điệu trữ tình, mềm mại, đòi hỏi sự hòa quện và xử lý tinh tế của kỹ thuật legato.

Ví dụ 9: Trích aria *Bạn sẽ thấy dễ thương* trong opera *Don Giovanni*



Nhìn chung, kỹ thuật legato còn được thể hiện trong nhiều aria khác cho giọng soprano như: *Mọi thứ đã trôi đi* của nhân vật Pamina trong opera *Cây sáo thần*; *Thần tình yêu, hãy cho tôi niềm an ủi* và *Còn đâu những phút giây hạnh phúc* của nhân vật Rosina trong *Đám cưới Figaro; Bạn có biết tình yêu là gì?* của Cherubino trong *Đám cưới Figaro; Bây giờ chúng ta biết rõ* của nhân vật Donna Anna trong opera *Don Giovanni*…

2.3.4. Các kỹ thuật khác

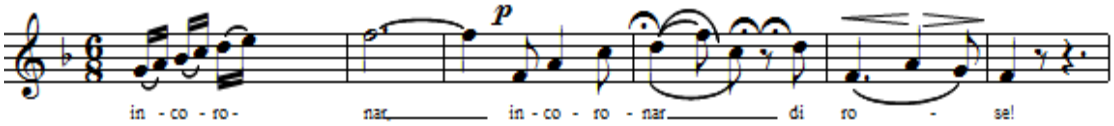
Ngoài các kỹ thuật thanh nhạc thường dùng như đã nêu ở trên thì kỹ thuật hát nhấn âm thanh (marcato), kỹ thuật rung láy, kỹ thuật xử lý sắc thái, vuốt giọng… cũng là những kỹ thuật quan trọng cần được dùng đến để thể hiện các aria của W.A. Mozart cho các loại giọng nói chung và cho giọng soprano nói riêng, đòi hỏi người ca sĩ phải có sự thể hiện tinh tế. Với mỗi một kỹ thuật W.A. Mozart đều có mục đích sử dụng riêng để làm nổi bật tính chất tác phẩm, để khắc họa tính cách nhân vật cũng như diễn tả tình huống kịch và để làm nổi bật giọng hát. Trong phần này chúng tôi chỉ xin giới thiệu về kỹ thuật xử lý sắc thái, các kỹ thuật khác như marcato hay trillo sẽ được chúng tôi phân tích kỹ hơn ở chương 4.

Kỹ thuật xử lý sắc thái to, nhỏ là kỹ thuật rất cần thiết trong tất cả các tác phẩm âm nhạc (kể cả thanh nhạc hay khí nhạc). Các ký hiệu như f (forte: to), p (piano: nhỏ), cresc (crescendo: mạnh dần, to dần), decresc (decrescendo: nhỏ dần), rall (dãn nhịp)… là những ký hiệu mà chúng ta thấy xuất hiện thường xuyên trong các bản nhạc. Việc xử lý tốt những sắc thái trên là một yêu cầu quan trọng đối với bất kỳ tác phẩm nào, đặc biệt là với những tác phẩm của W.A. Mozart, bởi cách hát

trong aria của W.A. Mozart là sự nhẹ nhàng, tinh tế. Nếu người hát không biết xử lý to, nhỏ hay vuốt nhẹ… thì không thể làm nổi bật được những đặc điểm và tính chất trong tác phẩm của ông. Cùng là một bài hát nhưng tại sao có ca sĩ rất thành công và để lại nhiều tình cảm sâu sắc trong lòng người nghe, còn có ca sĩ thì nhạt nhòa không mấy ấn tượng? Có rất nhiều nguyên nhân, song một trong những yếu tố quan trọng khiến tác phẩm không thành công là việc xử lý không tốt sắc thái tình cảm của bài hát. Việc chuyển từ hát to sang nhỏ dần hay từ hát nhỏ sang to dần là điều không hề đơn giản, thậm chí là rất khó. Khi xử lý những kỹ thuật này đòi hỏi hơi thở phải sâu, nén hơi và đẩy hơi phải nhịp nhàng, đều đặn, vị trí âm thanh ổn định, tránh việc âm thanh bị gãy hay mờ và yếu đi do lỏng hơi và mất vị trí âm thanh.

Sau đây là một ví dụ về cách sử dụng kỹ thuật xử lý sắc thái trong aria cho giọng soprano của W.A. Mozart:

Ví dụ 10: Trích aria *Hãy đến với em, bạn lòng ơi* trong opera *Đám cưới Figaro*



Mặc dù ví dụ trên chỉ có 6 ô nhịp nhưng lại hàm chứa trong đó khá nhiều ký hiệu âm nhạc về sắc thái đòi hỏi người hát phải xử lý một cách khéo léo và tinh tế.

Có thể nói, W.A. Mozart là tác giả đã vận dụng rất thành công lối hát bel canto vào opera. Các kỹ thuật legato, staccato, hát nhanh nhiều nốt kết hợp hát nảy ở âm khu cao hay rung láy… là những kỹ thuật khó và phức tạp nhưng đã được W.A. Mozart sáng tạo một cách tài tình tạo nên những giai điệu kịch tính nhưng cũng rất đẹp và uyển chuyển. Tuy nhiên, nội dung, yêu cầu của tác phẩm có được truyền tải một cách đầy đủ và chính xác nhất hay không thì lại phụ thuộc rất nhiều vào khả năng vận dụng các kỹ thuật thanh nhạc và sự sáng tạo của người ca sĩ.

2.3.5. Nhận xét chung về vấn đề sử dụng kỹ thuật thanh nhạc trong hát aria của W.A. Mozart

Trong lịch sử âm nhạc thế giới, W.A. Mozart được ghi nhận là nhà cải cách nhạc kịch vĩ đại thứ hai sau C.W. Gluck. Ông luôn nhấn mạnh vai trò chủ đạo là sáng tạo, khắc họa hình tượng nhân vật và miêu tả phản ánh tình cảm tư tưởng bằng

ngôn ngữ âm nhạc. Do đó, kỹ thuật thanh nhạc và tính nghệ thuật trong các tiết mục, đặc biệt là các tiết mục aria rất được nhạc sĩ chú trọng phát triển.

Trong sự phát triển nền thanh nhạc của thế giới, sáng tác của W.A. Mozart có vai trò tích cực, góp phần thúc đẩy phương pháp bel canto đạt tới đỉnh cao. Ông đã phát triển phong phú, đa dạng các tiết mục và rất chú trọng kỹ thuật thanh nhạc trong các tiết mục đó, đặc biệt là trong các aria. Với các aria dành cho giọng soprano, W.A. Mozart đã có rất nhiều bản đạt tới đỉnh cao về nghệ thuật thanh nhạc với những kỹ thuật khó đòi hỏi người ca sĩ phải có trình độ nhất định và sự khổ công luyện tập mới có thể hát được.

Khi hát các aria cho giọng soprano của W.A. Mozart, người hát cần chú ý tới các đặc điểm sau để có thể biểu diễn thành công: Thứ nhất, cần xử lý các nốt nhạc một cách nhẹ nhàng, tinh tế, giai điệu bay bổng, mượt mà, càng hát lên cao thì càng phải vuốt nhẹ âm thanh chứ không được "tống hơi" mạnh mẽ và nhiều lực. Thứ hai, cần quan tâm đến sự nhấn nhá trong từng nốt nhạc, câu nhạc, đặc biệt là các trọng âm của câu. Thứ ba, cần chú trọng tới việc xử lý các nốt hoa mỹ, luyến láy bởi W.A. Mozart hay sử dụng kỹ thuật này để tạo ra những giai điệu mềm mại, uyển chuyển và tinh tế.

Việc sử dụng kỹ thuật thanh nhạc trong hát aria của W.A. Mozart có liên quan chặt chẽ đến tính cách nhân vật. Tùy vào diễn biến tâm lý của nhân vật, W.A. Mozart đã có những nghiên cứu kỹ càng và sử dụng các kỹ thuật thanh nhạc một cách linh hoạt và rất hiệu quả. Chẳng hạn, với những nhân vật sống nội tâm và có tính cách dịu dàng, trong sáng, nhân hậu (ví dụ: nhân vật Pamina trong vở *Cây sáo thần*, nhân vật Susanna trong vở *Đám cưới Figaro*…) thì W.A. Mozart thường thiên về sử dụng kỹ thuật legato để khắc họa tính cách cũng như đời sống nội tâm của nhân vật. Các kỹ thuật khác như staccato, passage hay hát nhấn âm thanh cũng có thể xuất hiện nhưng chỉ ngắn gọn ở một vài ô nhịp hoặc đơn giản chỉ là một vài nốt nhạc tạo điểm nhấn cho tác phẩm, ví dụ aria Susanna *Hãy đến với em, bạn lòng ơi* trong vở *Đám cưới Figaro*; aria Pamina *Mọi thứ đã trôi đi* trong vở *Cây sáo thần*… Tuy nhiên, với những nhân vật có cá tính mạnh mẽ và nội tâm phức tạp thì staccato hay passage lại là những lựa chọn khôn khéo giúp W.A. Mozart lột tả được

tính cách nhân vật cũng như làm rõ thêm các tình huống kịch (ví dụ như các aria của nhân vật Nữ hoàng đêm tối).

Kỹ thuật thanh nhạc trong các aria cho giọng soprano của W.A. Mozart cũng phát triển theo các tình huống kịch. Có thể lấy aria thứ nhất của Nữ hoàng đêm tối *Những ngày tôi trải qua đau khổ* làm ví dụ, ở phần một, khi Nữ hoàng thể hiện sự đau khổ vì con gái bị kẻ xấu bắt cóc thì dường như âm nhạc cũng toát lên sự đau khổ đó. W.A. Mozart đã sử dụng chủ yếu là kỹ thuật legato kết hợp với nhịp độ chậm, giai điệu có những bước nhảy cùng các nốt treo cao, lại thêm một vài nốt hát nhấn đã lột tả rõ nỗi đau (có phần giả tạo) vì mất con gái của Nữ hoàng đêm tối. Sang phần hai, khi đã tạo được sự thương cảm từ phía hoàng tử Tamino, Nữ hoàng dần hiện rõ bản chất của mình khi yêu cầu Tamino đi giải cứu con gái. Không còn là sự thể hiện nội tâm đau khổ như phần một nữa, ở tình huống này, sự mạnh mẽ, quyết liệt với thái độ gần như ra lệnh của Nữ hoàng đã được W.A. Mozart khắc họa chủ yếu bằng kỹ thuật passage. Sự kết hợp với kỹ thuật staccato ở âm khu cao trong một vài ô nhịp cũng là một thủ pháp sử dụng kỹ thuật tinh tế của W.A. Mozart giúp tạo ra một tác phẩm tuyệt vời cho nhân loại.

Đương thời khi sáng tác các aria, W.A. Mozart thường đã có sự lựa chọn ca sĩ cụ thể. Chính vì vậy, sự phát triển kỹ thuật thanh nhạc trong các aria đó được tác giả nghiên cứu rất kỹ để phù hợp với từng loại giọng hát cũng như thế mạnh của từng ca sĩ, giúp cho giọng hát đó có thể tỏa sáng và phô diễn được hết những nét đẹp và sự tinh hoa trong đó. Cũng bởi hiểu được cấu tạo và khả năng của giọng hát nên hầu hết các aria của W.A. Mozart nói chung và aria dành cho giọng soprano nói riêng đều là những tác phẩm hay, vừa sức và rất thuận lợi cho sự phát triển kỹ thuật thanh nhạc của ca sĩ. Luyện tập các aria của W.A. Mozart cũng đồng thời là rèn luyện cho giọng hát đạt tới các tiêu chí kỹ thuật đỉnh cao của lối hát bel canto – một lối hát rất được ưa chuộng từ thế kỷ XVII cho đến tận ngày nay.

Như vậy, việc sử dụng kỹ thuật thanh nhạc trong hát aria cho giọng soprano của W.A. Mozart là rất phong phú, đa dạng và linh hoạt. Các tác phẩm của ông không chỉ bám sát vào tính cách nhân vật và các tình huống kịch mà còn có sự liên quan chặt chẽ đến mục tiêu phát triển kỹ thuật thanh nhạc trong opera.

Tiểu kết chương 2

W.A. Mozart là một nhà soạn nhạc vĩ đại của thế giới. Ông được biết đến như một thần đồng âm nhạc hiếm hoi trong lịch sử. Cả cuộc đời W.A. Mozart là những năm tháng sáng tạo không mệt mỏi, không ngừng nghỉ ngay cả khi ông nằm trên giường bệnh và cái chết cận kề. Với hơn 600 tác phẩm lớn nhỏ ở đủ các thể loại, W.A. Mozart đã có những đóng góp to lớn cho sự phát triển nền âm nhạc thế giới. Các tác phẩm của ông được xem là đỉnh cao trong nhiều lĩnh vực như: giao hưởng, thính phòng, piano, opera...

Sáng tác và thành công ở nhiều thể loại, song W.A. Mozart lại tâm huyết và dành tình cảm sâu đậm nhất cho opera. Với 23 vở nhạc kịch, trong đó có không ít vở nổi tiếng và trở thành những kiệt tác của nhân loại, W.A. Mozart đã góp phần không nhỏ vào sự phát triển nền nhạc kịch thế giới.

Là một nhà cải cách nhạc kịch, W.A. Mozart đã hoàn thiện cho thể loại opera cả về thanh nhạc và khí nhạc. Trong đó, thanh nhạc đã được ông đưa lên một tầm cao mới với sự phát triển phong phú, đa dạng và tạo được sự cân bằng giữa các tiết mục đơn ca và hợp xướng, giữa ca sĩ và dàn nhạc, chú trọng phát triển kỹ thuật thanh nhạc trong các tiết mục, đặc biệt là trong các aria.

Aria của W.A. Mozart có vai trò quan trọng trong đào tạo nền thanh nhạc chuyên nghiệp bởi góp phần không nhỏ trong việc rèn luyện và hoàn thiện các kỹ thuật thanh nhạc cũng như kỹ năng biểu diễn cho các loại giọng hát. Đặc biệt, giọng soprano được Mozart rất chú trọng, ông sáng tác nhiều tiết mục aria cho loại giọng này với nhiều kỹ thuật thanh nhạc phong phú bao gồm các kỹ thuật nền tảng và sử dụng kỹ thuật điển hình độc đáo như passage giúp giọng soprano đạt đến đỉnh cao, thể hiện được nhiều giai điệu nhanh, linh hoạt, khó như nhạc cụ.

Để việc dạy học hát aria của W.A. Mozart cho giọng soprano đạt kết quả cao đòi hỏi cả GV và SV cần có những hiểu biết về đặc điểm âm nhạc nói chung cũng như những đặc điểm âm nhạc liên quan đến kỹ thuật ca hát nói riêng trong các aria của W.A. Mozart. Ngoài ra, việc hiểu và nắm rõ những kỹ thuật thanh nhạc điển hình trong các aria cũng là một yêu cầu cần thiết để việc nghiên cứu và biểu diễn các tác phẩm của W.A. Mozart thành công.

Chương 3
THỰC TRẠNG DẠY HỌC HÁT ARIA CỦA W.A. MOZART CHO SINH VIÊN GIỌNG SOPRANO TRƯỜNG ĐẠI HỌC SƯ PHẠM NGHỆ THUẬT TRUNG ƯƠNG

3.1. Khái quát về Trường Đại học Sư phạm Nghệ thuật Trung ương

3.1.1. Một số nét chung

Trường ĐHSP Nghệ thuật TW tiền thân là trường Sư phạm Thể dục - Nhạc - Họa TW được thành lập ngày 07/11/1970. Tháng 10/1980 Trường được nâng cấp lên thành Trường Cao đẳng Sư phạm (CĐSP) Thể dục - Nhạc - Họa TW. Tháng 11/1985, Trường CĐSP Thể dục - Nhạc - Họa TW được tách thành Trường CĐSP Nhạc Họa TW và Trường CĐSP Thể dục TW 1. Ngày 26/5/2006, Trường CĐSP Nhạc Họa TW được Thủ tướng Chính phủ ký quyết định nâng cấp thành Trường ĐHSP Nghệ thuật TW. Đây là cột mốc lịch sử đưa Trường ĐHSP Nghệ thuật TW trở thành một trường đầu ngành trong việc đào tạo, bồi dưỡng giáo viên nghệ thuật, cán bộ quản lý cho ngành giáo dục nói riêng và cả nước nói chung.

Với lịch sử hơn 50 năm xây dựng và trưởng thành, đến nay, Trường ĐHSP Nghệ thuật TW đã đạt được những thành tích nổi bật và khẳng định được vị thế, uy tín và vai trò tiên phong trong lĩnh vực giáo dục văn hóa nghệ thuật ở Việt Nam. Hiện nay, Trường đào tạo nhiều ngành nghệ thuật, sư phạm nghệ thuật ở bậc Đại học như: Sư phạm Âm nhạc, Sư phạm Mỹ thuật, Thiết kế thời trang, Thiết kế Đồ họa, Hội họa, Quản lý văn hóa, Thanh nhạc, Piano, Sư phạm Âm nhạc mầm non, Sư phạm Mỹ thuật mầm non, Diễn viên kịch - điện ảnh, Công tác xã hội, Du lịch... Ở trình độ sau đại học, Nhà trường đào tạo 04 mã ngành trình độ thạc sĩ: Lý luận và Phương pháp dạy học Âm nhạc, Quản lý Văn hóa, Lý luận và Phương pháp dạy học Bộ môn Mỹ thuật, Mỹ thuật ứng dụng. Đặc biệt, ngày 30 tháng 01 năm 2015, Bộ Giáo dục và Đào tạo đã ra quyết định số 317/QĐ-BGDĐT về việc giao cho Trường ĐHSP Nghệ thuật TW nhiệm vụ đào tạo chuyên ngành Lý luận và Phương pháp dạy học Âm nhạc trình độ Tiến sĩ và gần đây nhất là mã ngành Quản lý văn hóa, đã đánh dấu sự trưởng thành vượt bậc của Trường ĐHSP Nghệ thuật TW.

Về đội ngũ GV, Nhà trường luôn chú trọng việc phát triển, bồi dưỡng và nâng cao trình độ chuyên môn, nghiệp vụ cho đội ngũ GV. Hiện nay, 100% GV của trường đều có trình độ thạc sĩ trở lên. Đội ngũ GV có học hàm, học vị cao như GS, PGS, TS ngày càng nhiều (hơn 30 người), đáp ứng yêu cầu đào tạo ngày càng cao của nhà trường. Các GV đều là những người tâm huyết với nghề, giỏi chuyên môn, nghiệp vụ, luôn gần gũi, giúp đỡ và quan tâm tới SV. Có thể nói, đội ngũ GV là lực lượng nòng cốt, góp phần quan trọng trong việc tạo nên thương hiệu Trường ĐHSP Nghệ thuật TW.

Về cơ sở vật chất, trong những năm gần đây có thể thấy sự thay đổi vượt bậc của nhà trường từ cảnh quan môi trường đến việc trang bị các thiết bị hiện đại phục vụ dạy học như: máy chiếu, tivi, dàn âm thanh, ánh sáng, phòng thu âm, phòng biểu diễn, đàn piano, organ… Số lượng đầu sách phục vụ cho học tập, nghiên cứu của GV và SV cũng ngày càng phong phú, đa dạng với một trung tâm thư viện rộng rãi, sạch sẽ, thoáng mát. Nhà đa năng, sân vận động, ký túc xá SV được đầu tư khang trang với đầy đủ nhà ăn, siêu thị mini,… phục vụ nhu cầu thiết yếu của SV.

Công tác tuyển sinh của Nhà trường trong những năm gần đây đã thu hút được nhiều thí sinh tham gia. Với việc mở nhiều mã ngành gần nhau như: Sư phạm Âm nhạc, Thanh nhạc và Quản lý Văn hóa; Hội họa và Thiết kế Đồ họa; Sư phạm Mỹ thuật và Thiết kế thời trang; Thiết kế thời trang và Công nghệ may... SV có thể đăng kí thi nhiều chuyên ngành trong cùng một kỳ thi tuyển sinh và có cơ hội học song ngành nếu đủ điều kiện. Trong quá trình học tập tại trường, những SV giỏi sẽ có cơ hội được ra nước ngoài học hỏi và trau dồi kiến thức bởi trong những năm gần đây, Nhà trường đã mở rộng hợp tác với nhiều cơ sở đào tạo nghệ thuật danh tiếng của nước ngoài như: Đại học Brigham Young (Mỹ), Đại học South - Wordingborg (Đan Mạch), Đại học Công nghệ Queensland (Úc), Đại học Messina (Italy), Cao đẳng Nghệ thuật Hokaido (Nhật Bản)…

Với quyết tâm xây dựng Trường ĐHSP Nghệ thuật TW ngày càng vững mạnh, dưới sự dẫn dắt của Ban lãnh đạo nhà trường cùng với sự tâm huyết, nỗ lực, cố gắng của toàn thể cán bộ, GV, chúng tôi tin tưởng rằng, Trường ĐHSP Nghệ thuật TW sẽ ngày càng lớn mạnh, khẳng định được vị thế của một ngôi trường hàng đầu Việt Nam về lĩnh vực giáo dục nghệ thuật.

3.1.2. Đôi nét về ngành Đại học Thanh nhạc

Ngành Đại học Thanh nhạc của Trường ĐHSP Nghệ thuật TW trước đây thuộc sự quản lý của khoa Thanh nhạc. Từ tháng 01 năm 2020, khoa Thanh nhạc và khoa Piano sáp nhập thành khoa Piano và Thanh nhạc. Do đó, ngành Đại học Thanh nhạc hiện nay thuộc sự quản lý của khoa Piano và Thanh nhạc.

Năm 2013, Trường ĐHSP Nghệ thuật TW tuyển sinh khóa đầu tiên của mã ngành Đại học Thanh nhạc với 30 SV. Cho đến nay, Nhà trường đã tuyển sinh đến khóa thứ 10 và số lượng SV cũng tăng lên đáng kể. Vì là một ngành học đặc thù nên ngay từ khi mới thành lập, nhà trường đã rất quan tâm, chú trọng tới việc phát triển chuyên ngành cho SV. Vì vậy, Thanh nhạc là môn học luôn được quan tâm hàng đầu trong nội dung chương trình đào tạo. Ngoài ra, việc cho SV hoạt động ngoại khóa nhằm cọ sát và rèn luyện bản lĩnh sân khấu cũng được Nhà trường và Khoa hết sức quan tâm.

Ngoài việc học tập trên lớp, SV Đại học Thanh nhạc còn được tham gia vào rất nhiều hoạt động bổ ích do Khoa và Nhà trường tổ chức. Nổi bật nhất là *Cuộc thi Giọng hát hay SV mở rộng* được tổ chức thường niên từ năm 2014 cho tới nay. Có thể nói, đây là một sân chơi bổ ích giúp SV Đại học Thanh nhạc có cơ hội được cọ sát và rèn luyện khả năng ca hát và kỹ năng biểu diễn trên sân khấu. Cho tới nay, *Giọng hát hay SV mở rộng* đã trải qua 8 mùa giải và đã gây được tiếng vang lớn không chỉ trong phạm vi nhà trường mà còn lan tỏa rộng rãi tới nhiều trường Đại học khác trên địa bàn Hà Nội. Mỗi một mùa giải đều thu hút được số lượng lớn SV trong và ngoài trường đăng ký tham gia. Trong đó, SV Đại học Thanh nhạc đã góp phần không nhỏ tạo ra sự thành công ở mỗi mùa giải. Từ cuộc thi này, nhiều SV Đại học Thanh nhạc của trường đã trưởng thành và vươn xa hơn ở các cuộc thi uy tín trong nước và quốc tế như: Nguyễn Sông Thao - Giải 3 *Giọng hát hay Hà Nội* năm 2014, Giải 3 *Sao mai - Liên hoan tiếng hát truyền hình* năm 2015; Hoàng Thu Dung - Huy chương bạc *Tài năng trẻ toàn quốc* năm 2016, quán quân *Ngôi sao Dân ca* năm 2016; Bùi Thuỳ Trang - Top 10 *Sao mai điểm hẹn*; Nguyễn Hồng Ngọc – Giải vàng tại Cuộc thi *Tài năng trẻ các trường chuyên nghiệp* tổ chức tại Nha Trang, giải nhì *Tài năng trẻ toàn quốc* năm 2017, lọt vào vòng "Đối đầu" chương trình *Giọng hát Việt* năm 2017; Phạm Thị Lan Quỳnh – Giải nhất dòng

nhạc Thính phòng *Sao Mai* năm 2022; Lê Thị Huyền Anh – Tốp 5 dòng nhạc nhẹ *Sao mai* năm 2022… Ngoài ra, SV ngành Đại học Thanh nhạc còn rất xuất sắc trong học tập. Một số em đã dành được học bổng du học tại Ý như SV Nguyễn Thị Ngọc Ánh – K3 Đại học Thanh nhạc…

Tuy còn non trẻ nhưng với sự quan tâm của Nhà trường và sự nhiệt huyết của đội ngũ cán bộ, GV, chúng tôi tin rằng, ngành Đại học Thanh nhạc của Trường ĐHSP Nghệ thuật TW sẽ ngày càng phát triển vững mạnh, xứng đáng là nơi ươm mầm và phát triển cho những tài năng thanh nhạc.

3.1.3. Đội ngũ giảng viên thanh nhạc

Đội ngũ GV thanh nhạc tập trung ở khoa Piano và Thanh nhạc với nhiệm vụ chính là giảng dạy thanh nhạc cho SV ngành Đại học Thanh nhạc và ĐHSP Âm nhạc. Số lượng GV thanh nhạc hiện nay là 34 người, được chia thành 2 tổ bộ môn gồm: Bộ môn Thanh nhạc chuyên ngành và Bộ môn Thanh nhạc sư phạm. 100% GV thanh nhạc đều có trình độ thạc sĩ, trong đó có 02 tiến sĩ và 02 GV đang theo học NCS tại Trường ĐHSP Nghệ thuật TW.

Riêng bộ môn Thanh nhạc chuyên ngành (lực lượng chính giảng dạy SV ngành Đại học Thanh nhạc) có 14 GV (gồm 13 GV biên chế và 01 hợp đồng bảo hiểm). Việc giảng dạy cho SV ngành Đại học Thanh nhạc có sự tham gia của các GV dày dặn kinh nghiệm và đã từng đạt giải thưởng cao trong các cuộc thi thanh nhạc trong và ngoài nước như: ThS.NSƯT Trần Mai Tuyết (Nghệ sĩ hát thính phòng và có nhiều vai diễn chính trong các vở opera; từng đoạt giải Diễn viên xuất sắc nhất trong *Liên hoan âm nhạc mùa xuân* tại Triều Tiên…); TS. Đỗ Hương Giang (Phó Trưởng khoa, phụ trách khoa Piano và Thanh nhạc) – Giải nhất cuộc thi *Giọng hát hay Hà Nội* năm 2001; ThS.GV Đào Tiến Lợi – Giải 3 dòng nhạc thính phòng *Sao mai* 2005; ThS.GV Trần Tân Phương – Giải nhất cuộc thi *Giọng hát hay Hà Nội* năm 2006; ThS.GV Lê Minh Tuyến – giải nhì cuộc thi hát *Thính phòng nhạc kịch* toàn quốc 2004, Giải triển vọng *Sao Mai* 2003, Giải 3 cuộc thi *Giọng hát hay Hà Nội* năm 2004…

Như vậy có thể thấy, đội ngũ GV thanh nhạc của trường đều là những người được đào tạo hết sức bài bản về chuyên ngành Thanh nhạc, hoàn toàn có thể đáp

ứng được các yêu cầu trong giảng dạy và có thể biểu diễn được nhiều dòng nhạc khác nhau, trong đó có dòng nhạc thính phòng cổ điển. Đây là điều kiện rất thuận lợi cho công tác đào tạo của nhà trường.

Về biểu diễn, có thể nói rằng, nhiều GV thanh nhạc của trường là những ca sĩ chuyên nghiệp và thành công trên sân khấu. Dù là chương trình lớn hay nhỏ thì mỗi khi được Nhà trường hay Khoa tổ chức, điều động, các GV thanh nhạc đều tham gia nhiệt tình với tinh thần trách nhiệm cao. Ngoài việc tổ chức dàn dựng, họ còn là những người trực tiếp tham gia biểu diễn và để lại nhiều ấn tượng sâu sắc đối với người thưởng thức

Về nghiên cứu khoa học, mặc dù không phải là thế mạnh nhưng nhiều GV thanh nhạc cũng rất tích cực tham gia. Hầu hết các GV đều ý thức được rằng, nhiệm vụ của người GV ngoài việc tham gia giảng dạy thì nghiên cứu khoa học cũng rất quan trọng. Chính vì vậy, trong những năm gần đây, hầu như năm nào cũng có những đề tài nghiên cứu khoa học cấp Trường hoặc cấp Khoa được nghiên cứu bởi các GV thanh nhạc, góp phần thúc đẩy phong trào nghiên cứu khoa học của Khoa Piano và Thanh Nhạc ngày càng phát triển.

Với chặng đường phát triển chưa phải là quá dài nhưng cùng với Nhà trường, đội ngũ GV thanh nhạc đã góp phần quan trọng trong việc đào tạo ra các thế hệ SV có chất lượng cao.

3.2. Nội dung chương trình và tài liệu giảng dạy môn Thanh nhạc

3.2.1. Nội dung chương trình

Chương trình ngành Đại học Thanh nhạc của Trường ĐHSP Nghệ thuật TW được đào tạo theo hình thức tín chỉ. Thời gian đào tạo là 4 năm. Môn Thanh nhạc có tổng số tiết là 224 tiết/8 tín chỉ/4 học phần, được thực hiện trong 4 năm với 8 học kỳ. Các lớp học được tổ chức theo hình thức cá nhân 01 SV/1 tiết, mỗi SV lên lớp 2 tiết/1 tuần. Hình thức thi là thực hành biểu diễn.

Chương trình chi tiết môn Thanh nhạc được thể hiện trong các năm như sau:

Học phần Thanh nhạc 1 (2 tín chỉ): Dành cho SV năm thứ 1 [PL2; tr.202].

Kết thúc HP, SV cần đạt được những yêu cầu sau:

Hiểu được cấu tạo cơ quan phát âm, cách mở khẩu hình và tư thế, tác phong trong ca hát; hiểu về hơi thở trong thanh nhạc, biết cách luyện tập và vận dụng hơi

thở trong ca hát; hiểu về các xoang cộng minh, vị trí âm thanh trong ca hát; hiểu về ca khúc và các thể loại thanh nhạc; nắm được các kỹ thuật thanh nhạc cơ bản như legato, non legato, staccato…; vận dụng các kỹ thuật thanh nhạc cơ bản vào bài luyện thanh và xử lý tác phẩm thanh nhạc.

Số lượng bài học trong cả năm là 12 bài (các bài hát nước ngoài phải hát bằng ngôn ngữ gốc).

Thi hết năm thứ nhất là 03 bài: 01 bài luyện thanh, 01 bài nước ngoài (hát bằng ngôn ngữ gốc), 01 bài hát Việt Nam.

Học phần Thanh nhạc 2 (2 tín chỉ): Dành cho SV năm thứ 2 [PL2; tr.209].

Kết thúc HP2, SV cần đạt được những yêu cầu sau:

Nắm được nguyên lý cộng minh; nắm được cách hát chuyển giọng và phân loại giọng hát; phương pháp xử lý ngôn ngữ trong ca hát; rèn luyện âm thanh hỗn hợp ở giọng nữ (đặc biệt là giọng nữ cao), thống nhất giọng hát giữa các âm khu; giọng nam tập với âm thanh mở và âm thanh đóng; biết vận dụng các kỹ thuật đã học vào xử lý tác phẩm; xác định được các kiến thức, kỹ thuật chuyên ngành để luyện tập, xây dựng tác phẩm thanh nhạc theo đúng yêu cầu; xây dựng định hướng phong cách âm nhạc phù hợp, phát huy được khả năng sáng tạo của bản thân.

Số lượng bài học trong năm thứ 2 là 12 bài.

Thi hết năm thứ 2 là 03 bài: 01 bài luyện thanh, 01 bài nước ngoài hát bằng ngôn ngữ gốc, 01 bài Việt Nam.

Học phần Thanh nhạc 3 (2 tín chỉ): Dành cho SV năm thứ 3 [PL2; tr.216].

Kết thúc HP3, SV cần đạt được những yêu cầu sau:

Nắm được phương pháp luyện tập để phát triển giọng hát đạt gần mức tối đa; biết cách rèn luyện, kết hợp các kỹ thuật thanh nhạc để phát triển sự linh hoạt của giọng hát; ở giọng nam biết cách đóng tiếng ở âm khu cao của giọng hát, giọng nữ phát triển được kỹ thuật hát cộng minh; nắm được kỹ thuật hát với các sắc thái tình cảm khác nhau; có khả năng sáng tạo, ứng dụng luyện tập tư thế cơ thể khi hát, có kỹ năng biểu diễn và làm chủ sân khấu; vận dụng được các kỹ thuật thanh nhạc để thể hiện các tác phẩm như aria, romance, tổ khúc, ca khúc, hợp xướng...

Số lượng bài học trong năm thứ 3 là 14 bài.

Thi hết năm thứ 3 là 04 bài: 01 bài luyện thanh, 01 bài nước ngoài hát bằng ngôn ngữ gốc (tiền cổ điển hoặc aria), 01 bài romance, 01 ca khúc nghệ thuật Việt Nam.

Học phần Thanh nhạc 4 (2 tín chỉ): Dành cho SV năm thứ 4 [PL2; tr.223].

Kết thúc HP4, SV cần đạt được những yêu cầu sau:

Thành thạo các kỹ thuật, kỹ năng cơ bản trong biểu diễn các tác phẩm thanh nhạc như: aria, romance, tổ khúc, ca khúc, dân ca, ca khúc đương đại với sự đa dạng về hình thức hát như đơn ca, tốp ca, hợp xướng...; nắm vững các kỹ thuật thanh nhạc, hoàn thiện vận dụng linh hoạt để xử lý tác phẩm theo đúng tích chất của bài, có kỹ năng biểu diễn trên sân khấu; biết cách tự nghiên cứu bài hát với những yêu cầu cao về biểu hiện nghệ thuật; khẳng định được sở trường và phong cách của mình trên sân khấu; có khả năng thể hiện được các tác phẩm khó và phức tạp với tính chất phong phú ở nhiều thể loại âm nhạc khác nhau; biết vận dụng và tổng hợp kiến thức chuyên ngành đã học vào việc nghiên cứu, phát triển chuyên môn, biểu diễn và giảng dạy thanh nhạc.

Số lượng bài học trong năm thứ 4 là 16 bài.

Thi tốt nghiệp 08 bài: 03 aria (khuyến khích các tác phẩm của W.A. Mozart), 02 romance, 02 bài Việt Nam, 01 dân ca Việt Nam.

Nhìn vào chương trình trên có thể thấy: Chương trình môn Thanh nhạc đảm bảo là môn chủ chốt của ngành Thanh nhạc. Số tiết học 224 tiết/8 tín chỉ/4 học phần là phù hợp, thời gian học 02 tiết/tuần đối với mỗi SV để người học có thể tiếp thu được lượng kiến thức của môn học, đáp ứng được chuẩn đầu ra của chương trình đào tạo là trở thành ca sĩ chuyên nghiệp. Số lượng bài hát của các năm là tương đối nhiều nên SV sẽ có điều kiện được tập luyện ở nhiều thể loại và phong cách âm nhạc khác nhau. Ở năm thứ 2 và năm thứ 3, các em có thể hát aria hoặc không hát nhưng sang năm thứ 4 thì aria là bắt buộc, trong đó aria của W.A. Mozart luôn là những tác phẩm được khuyến khích trong chương trình học cũng như thi tốt nghiệp của SV và việc sử dụng aria nào của W.A. Mozart thì do các GV lựa chọn linh hoạt tùy vào khả năng của từng SV chứ không được quy định cụ thể. Trong thực tiễn, nhiều GV đã lựa chọn một số aria của W.A. Mozart cho SV hát và thi như: Aria của Rosina *Thần tình yêu, hãy cho tôi niềm an ủi* trong opera *Đám cưới Figaro;* aria của Sussanna

Hãy đến với em, bạn lòng ơi trong opera *Đám cưới Figaro*; aria của Zerlina *Bạn sẽ thấy dễ thương* và *Nào, hãy đánh em đi, Masetto* trong opera *Don Giovanni*; aria của Cherubino *Bạn có biết tình yêu là gì?* trong opera *Đám cưới Figaro*…

Với chương trình học như trên, SV có nhiều cơ hội trong việc phát triển và thể hiện giọng hát của mình. Tuy nhiên theo chúng tôi, aria nên là những tác phẩm bắt buộc từ năm thứ 2 hoặc năm thứ 3. Và với số lượng lớn tác phẩm cần đạt được ở mỗi năm học thì SV cần học tập một cách nghiêm túc và phải thực sự đam mê thì mới có thể thành công.

3.2.2. Tài liệu giảng dạy

Trong QTDH, việc sử dụng giáo trình, tài liệu giảng dạy là điều không thể thiếu đối với mỗi GV cũng như SV. Việc biên soạn ra một giáo trình phù hợp với đặc điểm và khả năng của từng đối tượng người học là điều rất cần thiết để QTDH đạt kết quả cao.

Hiện nay, môn Thanh nhạc của ngành Đại học Thanh nhạc, Trường ĐHSP Nghệ thuật TW vẫn chưa có một giáo trình thanh nhạc thống nhất/chính thức. Điều này cũng tác động tới chất lượng dạy và học của bộ môn. Các GV đa số thực hành giảng dạy bằng tài liệu hoặc giáo trình tự biên soạn. Điều này đã ảnh hưởng tới chất lượng dạy và học môn Thanh nhạc. Có những GV giao bài rất khó, nhưng cũng có những GV giao bài dễ hơn so với yêu cầu nội dung chương trình và khả năng học tập của SV dẫn tới việc không thống nhất trong quan điểm giảng dạy của các GV và SV cũng bị thiệt thòi trong quá trình học tập, dẫn tới ảnh hưởng đến kết quả kiểm tra. Chính những nguyên nhân này đã thúc đẩy các GV trong Bộ môn Thanh nhạc chuyên ngành tiến hành biên soạn một bộ tài liệu thống nhất phục vụ cho việc dạy học. Hiện nay, việc biên soạn tài liệu dạy học môn Thanh nhạc cho SV ngành Đại học Thanh nhạc đang được tiến hành khẩn trương và sẽ sớm đưa vào sử dụng.

Riêng về phần aria nói chung và aria của W.A. Mozart nói riêng còn ít được nghiên cứu và thiếu tính hệ thống, hầu hết các GV vẫn chủ yếu dựa vào các giáo trình của Học viện Âm nhạc Quốc gia Việt Nam như: *Giáo trình chuyên ngành Thanh nhạc* bậc Đại học của tác giả Nguyễn Trung Kiên, trong đó có nhiều aria của W.A. Mozart (sẽ nêu cụ thể ở mục *3.2.3*).

Ngoài ra, còn một số giáo trình, tài liệu khác được sử dụng như cuốn *Italia song 1, Italia song 2* của Ongaku No Tomosha, *Aria Album* của Tamotsu Kinoshita, *Tuyển tập aria trích từ những opera kinh điển* do Phạm Văn Giáp sưu tầm... hoặc các GV sẽ tự lựa chọn tác phẩm phù hợp để giao bài cho SV. Các giáo trình, tài liệu trên đều được các tác giả xây dựng, biên soạn riêng cho từng loại giọng. Tuy không phải là giáo trình chính thức của Nhà trường nhưng có thể nói, số lượng các tác phẩm aria là khá phong phú và đa dạng, đặc biệt là các tác phẩm dành cho giọng soprano, trong đó cũng có một số aria của W.A. Mozart như**:** *Thần tình yêu, hãy cho tôi niềm an ủi* và *Còn đâu những giây phút hạnh phúc* trong opera *Đám cưới Figaro, Tên khốn nạn vô ơn đó phản bội tôi* và *Nào, hãy đánh em đi, Masetto* trong opera *Don Giovanni, Tôi biết một người bạn đồng hành (È amore un ladroncello)* trong opera *Đàn bà là thế đấy!*... Do đó, sự lựa chọn tác phẩm cũng trở nên thuận lợi và dễ dàng hơn cho cả GV và SV, nhất là chọn các aria của W.A. Mozart cho giọng soprano.

Như vậy có thể thấy, việc sử dụng tài liệu, giáo trình trong giảng dạy môn thanh nhạc cho SV giọng soprano ngành Đại học Thanh nhạc tại Trường ĐHSP Nghệ TW là khá phong phú và đa dạng, có nhiều aria của W.A. Mozart, trong đó có các aria cho giọng soprano, tuy nhiên còn chưa có sự nhất quán trong cách lựa chọn và tiêu chí lựa chọn cho các năm. Điều cần thiết hiện nay là phải thống nhất đưa ra một giáo trình hoàn chỉnh và chính thức để thực hiện, chuyển tải nội dung, yêu cầu của môn học, đáp ứng mục tiêu đào tạo ngành Đại học Thanh nhạc của Trường ĐHSP Nghệ thuật TW trong giai đoạn tiếp theo.

3.2.3. Aria của W.A. Mozart cho giọng soprano trong chương trình giảng dạy

Aria là những tác phẩm có nhiều yêu cầu về xử lý kỹ thuật thanh nhạc nên rất tốt cho việc phát triển giọng hát, đặc biệt là giọng soprano. Để thể hiện tốt các bản aria, ngoài việc thành thạo các kỹ thuật thanh nhạc, người ca sĩ còn phải có kỹ năng xử lý tác phẩm và những kỹ xảo điêu luyện của riêng mình. Ngoài ra, mỗi một bản aria đều gắn với một nhân vật cụ thể trong một vở nhạc kịch (thường là nhân vật chính). Chính vì vậy, khi thể hiện các aria người hát cũng cần phải hiểu được nội dung vở nhạc kịch, hoặc ít nhất là nội dung của bản aria đó, cũng như tính cách của nhân vật thì mới thể hiện tác phẩm một cách tốt nhất.

Aria là những tác phẩm khó mà đối với các trường đào tạo thanh nhạc chuyên nghiệp như Học viện Âm nhạc Quốc gia Việt Nam, Nhạc viện Thành phố Hồ Chí Minh, ĐHSP Nghệ thuật TW… thì aria là bắt buộc đối với tất cả các SV. Nhìn vào nội dung chương trình thanh nhạc cho bốn năm học của Trường ĐHSP Nghệ thuật TW như đã nêu trong mục *3.2.1* và nội dung chương trình do tác giả Nguyễn Trung Kiên biên soạn cho Đại học Thanh nhạc chính quy [28; tr.12-74] có thể thấy yêu cầu đối với SV là rất cao. Các bài aria chiếm khối lượng lớn và là những tác phẩm quan trọng nhất trong chương trình học đòi hỏi SV phải học tập một cách nghiêm túc mới có thể đáp ứng được. Có thể lấy bộ *Giáo trình chuyên ngành thanh nhạc* dành cho bậc đại học (bộ cho giọng soprano) của tác giả Nguyễn Trung Kiên (được dùng cho các cơ sở đào tạo thanh nhạc chuyên nghiệp) làm ví dụ để thấy được khối lượng tác phẩm aria nói chung và aria của W.A. Mozart nói riêng cho giọng soprano trong từng năm học cụ thể như sau:

Năm thứ nhất: Tổng số 33 tác phẩm của 21 tác giả, trong đó có 5 tác phẩm của W.A. Mozart

Năm thứ 2: Tổng số 29 tác phẩm của 13 tác giả, trong đó có 5 tác phẩm của W.A. Mozart

Năm thứ 3: Tổng số 27 tác phẩm của 10 tác giả, trong đó có 9 tác phẩm của W.A. Mozart

Năm thứ 4: Tổng số 33 tác phẩm của 17 tác giả, trong đó có 4 tác phẩm của W.A. Mozart

Như vậy có thể thấy, aria cho giọng soprano của nhiều tác giả được tập trung trong bộ *Giáo trình chuyên ngành Thanh nhạc* của tác giả Nguyễn Trung Kiên là khá lớn. Trong đó, nhiều nhất là của tác giả F. Handel (1685 - 1759) với 25 tác phẩm và W.A. Mozart với 23 tác phẩm, sau đó lần lượt là các tác giả: V. Bellini (10 tác phẩm); G. Verdi (10 tác phẩm); G. Puccini (06 tác phẩm); A. Vivaldi (03 tác phẩm)... Điều này chứng tỏ vai trò to lớn của các aria nói chung và aria của W.A. Mozart nói riêng trong chương trình học tập của SV Đại học Thanh nhạc.

Để thấy rõ hơn việc thực hiện theo mục tiêu đào tạo và nội dung chương trình dạy học thanh nhạc của giảng viên trong việc sử dụng các aria của W.A. Mozart cho SV giọng soprano chúng tôi tiến hành khảo sát theo nội dung dưới đây.

Bảng 3.1: Kết quả khảo sát về việc sử dụng aria của Mozart trong giảng dạy

	Câu hỏi	**Các phương án trả lời**	**Số GV (n=25)**
1	Thầy/cô thấy aria của W.A. Mozart có cần thiết trong dạy học thanh nhạc đối với SV giọng soprano hay không?	a. Rất cần thiết	10/25
		b. Cần thiết	15/25
		c. Không cần thiết	0/25
2	Thầy/cô có sử dụng aria của nhạc sĩ W.A. Mozart để giao bài cho SV giọng soprano không?	a. Có	25/25
		b. Không	0/25
3	Thầy/cô thường sử dụng aria của W.A. Mozart cho SV năm thứ mấy? (GV có thể lựa chọn nhiều phương án)	a. Năm thứ nhất	0/25
		b. Năm thứ hai	3/25
		c. Năm thứ ba	19/25
		d. Năm thứ tư	23/25

Kết quả khảo sát cho thấy, ở câu hỏi 1, tất cả các GV được hỏi đều cho rằng aria của W.A. Mozart là cần thiết (15/25) hoặc rất cần thiết (10/25) trong QTDH cho SV giọng soprano và không có GV nào cho rằng không cần thiết. Như vậy, các GV đều có nhận thức đúng đắn về tầm quan trọng của các aria Mozart trong giảng dạy. Điều này là rất quan trọng bởi đó là cơ sở để việc dạy học hát aria của W.A. Mozart cho SV giọng soprano ngày càng được chú trọng và nâng cao.

Ở câu hỏi số 2, 100% GV đều đã từng sử dụng aria của W.A. Mozart để giao bài cho SV. Tất nhiên không phải SV nào cũng hát được aria của W.A. Mozart bởi GV phải dựa trên khả năng và đặc điểm của mỗi SV để lựa chọn bài cho phù hợp. Tuy vậy, trong QTDH, GV thường ưu tiên lựa chọn aria của W.A. Mozart để giao cho những bạn có khả năng. Điều này chứng tỏ vai trò quan trọng của các aria Mozart trong nội dung chương trình giảng dạy.

Với câu hỏi số 3 chúng tôi nhận thấy rằng, hầu hết các GV khi sử dụng aria của W.A. Mozart thường giao cho SV năm thứ ba (19/25) và năm thứ tư (23/25). Cũng có những GV sử dụng cho SV năm thứ hai nhưng số lượng này là khá ít. Và

tất nhiên, không có GV nào cho SV năm thứ nhất hát aria của W.A. Mozart. Điều này cũng rất dễ hiểu bởi sẽ là rất mạo hiểm nếu cho SV hát aria của W.A. Mozart khi các em chưa nắm chắc được các kỹ thuật thanh nhạc.

Trong chương trình dạy học thanh nhạc cho SV giọng soprano của Trường ĐHSP Nghệ thuật TW, các aria của W.A. Mozart trong ba vở opera *Đám cưới Figaro*, *Don Giovanni* và *Cây sáo thần* thường được sử dụng cho SV từ năm thứ ba trở đi. Các tác phẩm aria của W.A. Mozart được tổ chuyên môn gợi ý và các GV lựa chọn như sau:

Năm thứ ba có 6 tác phẩm gồm: Aria của Rosina *Thần tình yêu, hãy cho tôi niềm an ủi* trong opera *Đám cưới Figaro;* aria của Sussanna *Hãy đến với em, bạn lòng ơi* trong opera *Đám cưới Figaro*; aria của Zerlina *Bạn sẽ thấy dễ thương* và *Nào, hãy đánh em đi, Masetto* trong opera *Don Giovanni*; aria của Donna Anna *Đừng nói vậy, anh yêu dấu của em* trong opera *Don Giovanni*; aria của Cherubino *Bạn có biết tình yêu là gì?* trong opera *Đám cưới Figaro*.

Năm thứ tư có 2 tác phẩm gồm: Aria của Rosina *Còn đâu những giây phút hạnh phúc* trích opera *Đám cưới Figaro* và aria của Nữ hoàng đêm tối *Sự trả thù của địa ngục* trong opera *Cây sáo thần*.

Chúng tôi thấy rằng, việc sử dụng các aria của W.A. Mozart cho giọng sopano như trên là còn ít và sự phân bổ tác phẩm giữa các năm cũng chưa thực sự hợp lý. Việc điều chỉnh và bổ sung thêm tác phẩm sẽ được chúng tôi trình bày ở chương 4.

Nhìn chung, tại Trường ĐHSP Nghệ thuật TW, việc giảng dạy các aria cho SV giọng soprano ngành Đại học Thanh nhạc là rất quan trọng. Các GV luôn ý thức được vai trò của hát aria đối với sự phát triển kỹ thuật thanh nhạc cho giọng soprano nên trong quá trình giảng dạy rất chú trọng tới các tác phẩm aria. Với aria của W.A. Mozart, trước kia được quy định là tác phẩm bắt buộc đối với SV năm thứ ba và năm thứ tư. Tuy nhiên, do độ khó về kỹ thuật thanh nhạc và những yêu cầu khắt khe trong xử lý tác phẩm nên không phải SV nào cũng thể hiện được. Do đó, việc lựa chọn tác phẩm trong chương trình học đã có sự thoải mái hơn, các tác phẩm của W.A. Mozart không còn là những tác phẩm bắt buộc nữa mà khuyến khích lựa chọn nên các GV vẫn ưu tiên cho SV hát aria của W.A. Mozart.

3.3. Đặc điểm tâm sinh lý và giọng hát của sinh viên giọng soprano

3.3.1. Đặc điểm tâm sinh lý

Về lứa tuổi, SV nữ giọng soprano ngành Đại học Thanh nhạc Trường ĐHSP Nghệ thuật TW đa phần đều có độ tuổi từ 18 đến 25, đây có thể coi là độ tuổi đẹp nhất bởi sự phát triển của thể chất và trí tuệ đang ở độ thuận lợi nhất của đời người. Lứa tuổi này rất phù hợp để học tập chuyên nghiệp về ngành nghề nói chung và ngành thanh nhạc nói riêng.

Về tầm vóc và cấu tạo cơ thể, lứa tuổi SV đã có sự phát triển hoàn thiện về thể chất và những đặc điểm liên quan đến giới tính. Cơ thể các em có sự rắn chắc, dẻo dai và linh hoạt, hoàn toàn có đủ điều kiện về sức khỏe để tham gia học tập một cách tốt nhất. Tuy nhiên, do đặc điểm giống nòi, đất nước ta lại trải qua những năm tháng chiến tranh triền miên, cuộc sống người dân còn nhiều khó khăn cực khổ. Hơn nữa, cũng do điều kiện khí hậu, thổ nhưỡng nên người Việt Nam thường có thân hình nhỏ bé hơn so với các quốc gia châu Âu, thậm chí so với nhiều nước châu Á hay Đông Nam Á như Nhật Bản, Hàn Quốc, Trung Quốc, Singapo... chúng ta cũng chưa thể theo kịp. Tuy rằng trong những năm gần đây, chiều cao và cân nặng của lớp trẻ Việt Nam đã được cải thiện nhiều do đời sống xã hội ngày càng được nâng cao. Số thanh niên có chiều cao từ 1m70 trở lên đối với nam và 1m60 đối với nữ ngày càng nhiều. Tuy nhiên, nếu so với thế giới thì chiều cao trung bình của người Việt Nam vẫn ở mức rất khiêm tốn. Đây cũng là một trong những khó khăn đối với người Việt Nam khi học tập thanh nhạc.

Về tư duy, lứa tuổi SV đã đạt được sự phát triển toàn diện của não bộ. Do đó, các em có khả năng tiếp nhận tri thức một cách khoa học, hiệu quả và sáng tạo. Các em biết phân biệt đúng sai, biết lựa chọn phương pháp học tập và làm việc đúng đắn. Ở giai đoạn này các em có thể tự đặt ra vấn đề và cũng tự tìm ra những cách giải quyết khác nhau. Trong học tập, các em xác định được mục đích và vai trò của học tập đối với tương lai sau này. Do đó, các em rất tích cực tư duy sáng tạo, tìm tòi kiến thức không chỉ trên sách vở, bài học mà còn học tập qua báo chí, internet, học qua bạn bè, thầy cô… Chính vì vậy, trong phương pháp giảng dạy GV nên đặt SV vào các tình huống có vấn đề để kích thích tính tư duy, sáng tạo và hứng thú học tập của SV.

Về thẩm mỹ, hiện nay SV thể hiện cái tôi cá nhân khá mạnh mẽ, các em có cách nhìn nhận, đánh giá riêng và khá kiên định trong quan điểm của mình. Các em chủ động trong việc lựa chọn và tự tin trong thưởng thức thẩm mỹ. Bên cạnh đó, các em cũng có những đánh giá trung thực, thẳng thắn đối với các hiện tượng thẩm mỹ. Tuy nhiên, lứa tuổi SV cũng chưa thực sự chín chắn và trưởng thành. Nhiều em còn dễ dãi trong việc thưởng thức thẩm mỹ. Một số em a dua theo phong trào, quan tâm nhiều tới hình thức hơn là nội dung nghệ thuật, chất lượng nghệ thuật. Do đó, đánh giá của các em cũng mang tính chủ quan, chưa có độ ổn định để đưa ra những nhận xét chuẩn xác về các hiện tượng thẩm mỹ. Chính vì vậy trong QTDH, GV phải là người gợi mở và hướng các em đến với những giá trị thẩm mỹ đích thực, tạo điều kiện cho các em nâng cao khả năng sáng tạo và thưởng thức cái đẹp.

3.3.2. Đặc điểm giọng hát của sinh viên giọng soprano

Lứa tuổi của SV Đại học thanh nhạc Trường ĐHSP Nghệ thuật TW là từ 18 đến 25, là lứa tuổi qua giai đoạn dậy thì, cơ thể phát triển khá đầy đủ, bộ máy phát âm đã khá hoàn thiện và dần đạt mức độ hoàn chỉnh. Ở SV nam đã có sự ổn định trong giọng hát chứ không còn khàn và ồm như khi bước vào tuổi dậy thì nữa. Ở SV nữ đã có thể hát chuyển giọng một cách thuận lợi với màu sắc giọng hát rõ ràng. Hơn nữa, như đã viết trong mục *3.3.1,* lứa tuổi SV là lứa tuổi mà thể lực đang ở độ sung mãn và dẻo dai. Do đó, đây là những điều kiện hết sức thuận lợi để SV học tập, rèn luyện phát triển giọng hát của mình.

Ở Việt Nam, soprano - nữ cao là loại giọng khá phổ biến và chiếm tỉ lệ cao hơn so với các loại giọng khác. Điều này được nhà giáo Hồ Mộ La lý giải rằng "thể chất và vóc người Việt Nam còn quá bé nhỏ (kể cả chiều cao, chiều dày và thể lực)" [33; tr.191-192]. Thân hình nhỏ bé đồng nghĩa với việc các bộ phận khác của cơ thể, trong đó có các bộ phận liên quan đến học tập thanh nhạc như vòng ngực, vòng bụng, kích thước hai lá phổi, vòm họng, thanh đới, các khoang cộng minh... cũng nhỏ bé. Với một lồng ngực nhỏ, kích thước hai lá phổi hạn chế thì lượng hơi hít vào khi hát cũng sẽ ít hơn so với những người có kích thước lồng ngực và hai lá phổi lớn. Vòm họng, thanh đới, các khoang cộng minh nhỏ bé cũng ảnh hưởng đến độ vang, khỏe và độ dầy của âm thanh. Chẳng hạn như, với một cuống họng nhỏ bé, dây thanh quản ngắn thì âm vực giọng hát sẽ bị hạn chế và độ vang của âm thanh

cũng kém đi. Do đó, giọng soprano ở nước ta tuy nhiều nhưng chất lượng chưa cao, nhiều giọng hát mảnh và kém độ vang, hơi thở cũng sẽ bị ảnh hưởng… Đây là những nguyên nhân khách quan khiến cho giọng hát của SV Việt Nam nói chung và giọng soprano nói riêng có những hạn chế so với SV thế giới, đặc biệt là các nước châu Âu. Nếu như người châu Âu với thân hình vạm vỡ, to cao sẽ có một giọng hát dày, vang, khỏe, âm vực rộng thì giọng hát của người Việt Nam chúng ta dường như lại mảnh với độ vang và âm vực hạn chế hơn. Tất cả những điều này đều có ảnh hưởng đến kết quả học tập của người học.

Tuy nhiên, thực tế cho thấy rằng, mặc dù có thân hình nhỏ bé so với thế giới nhưng nước ta đã có nhiều lứa nghệ sĩ, ca sĩ giọng soprano rất thành công khi tham gia các cuộc thi thanh nhạc ở đấu trường quốc tế như: Cố NSND Lê Dung – Giải *Người hát dân ca hay nhất* tại cuộc thi âm nhạc *Tchaikovski*, Liên Xô năm 1982, giải tư Cuộc thi quốc tế *Những nghệ sĩ hát opera trẻ thế giới* tổ chức tại Sofia, Bulgaria năm 1988, Giải *Mùa xuân* Bình Nhưỡng, Triều Tiên năm 1991, 1992; NSƯT Rơ Chăm Phiang – Giải ba Cuộc thi hát quốc tế *Hoa Cẩm chướng* tổ chức tại Liên Xô năm 1984, Giải ca sĩ xuất sắc tại Liên hoan âm nhạc *Mùa xuân* tổ chức tại Bình Nhưỡng, Triều Tiên năm 1990; NSƯT Trần Mai Tuyết – Giải diễn viên xuất sắc nhất trong *Liên hoan âm nhạc Mùa xuân* được tổ chức tại Bình Nhưỡng, Triều Tiên năm 1990;… Và trong những năm gần đây, các gương mặt trẻ của các trường Âm nhạc cũng gặt hái được những thành tích đáng kể, có những người còn đạt giải cao ngay khi vẫn còn ngồi trên ghế nhà trường như: Bích Thủy (Học viện Âm nhạc Quốc gia Việt Nam) - Giải nhất *Cuộc thi hát opera quốc tế* dành cho các nước Asean lần 1 được tổ chức tại Bangkok (Thái Lan) tháng 9/2002; Phạm Khánh Ngọc (Nhạc viện Thành phố Hồ Chí Minh) - Giải Nhì Cuộc thi thanh nhạc quốc tế *Slo-Asean Vocal Competition* tổ chức tại Singapore năm 2016; Vũ Hà Trang (ĐHSP Nghệ thuật TW) - Giải Vàng tại Liên hoan *Âm nhạc Châu Á Thái Bình Dương* tại Kuala Lumpur, Malaysia năm 2018;… Điều này chứng minh rằng, sự nỗ lực cố gắng hết mình và những kỹ năng trong xử lý kỹ thuật thanh nhạc mới là những vấn đề quyết định tạo nên sự thành công.

3.3.3. Khả năng hát aria W.A. Mozart của sinh viên giọng soprano

Việc tuyển sinh ngành Đại học Thanh nhạc của Trường ĐHSP Nghệ thuật TW không đòi hỏi thí sinh phải có trình độ Trung cấp Thanh nhạc. Do vậy, tuy là hầu hết SV đều có giọng hát tốt nhưng nhiều em mới chỉ vừa tốt nghiệp Trung học phổ thông và chưa có nhiều kiến thức về thanh nhạc nên trong quá trình học tập đã có sự chênh lệch về khả năng ca hát và kiến thức âm nhạc giữa các SV. Có thể phân chia khả năng học aria W.A. Mozart của SV giọng soprano thành các nhóm sau:

Nhóm 1: Những SV đã tốt nghiệp hệ Trung cấp hoặc Cao đẳng Thanh nhạc của các trường âm nhạc như Học viện Âm nhạc Quốc gia Việt Nam, Cao đẳng Nghệ thuật Hà Nội, các trường nghệ thuật tại các địa phương… Đây là những đối tượng đã được học về kiến thức âm nhạc và kỹ thuật thanh nhạc một cách bài bản. Trong chương trình học, các em đã được hát nhiều thể loại thanh nhạc khác nhau trong đó có aria. Do đó, các em có khả năng vỡ bài nhanh, khả năng phát âm tiếng nước ngoài cũng như xử lý kỹ thuật thanh nhạc tương đối thuận lợi. Chính vì vậy, khi tập aria của W.A. Mozart, GV không mất nhiều thời gian vào việc hướng dẫn các em cách vỡ bài, cách phát âm… mà tập trung được nhiều hơn vào việc rèn luyện, nâng cao kỹ thuật thanh nhạc và kỹ năng xử lý tác phẩm cho SV.

Nhóm 2: Những SV đã tốt nghiệp ĐHSP Âm nhạc, CĐSP Âm nhạc của các trường như ĐHSP Hà Nội, ĐHSP Nghệ thuật TW, Cao đẳng TW… Thậm chí có nhiều SV giọng soprano đang học ngành ĐHSP Âm nhạc tại Trường ĐHSP Nghệ thuật TW cũng tiếp tục thi sang Đại học Thanh nhạc và học song ngành do có giọng hát tốt. Những SV này có nền tảng kiến thức chung về lý luận âm nhạc do đã được học bài bản trong chương trình học. Bởi vậy, các em có khả năng tự vỡ bài và tiếp thu kiến thức tương đối nhanh. Riêng về môn Thanh nhạc, SV Sư phạm Âm nhạc được học ít hơn so với đối tượng học Trung cấp hoặc Cao đẳng Thanh nhạc chính quy. Chẳng hạn, với SV ngành ĐHSP Âm nhạc tại Trường ĐHSP Nghệ thuật TW, các em chỉ được học 25 phút/1 SV/1 tuần (nửa tiết). Tuy thời lượng học còn hạn chế nhưng các em cũng được cung cấp những kiến thức cơ bản trong thanh nhạc với hệ thống kiến thức về hơi thở, khẩu hình, vị trí âm thanh, các kỹ thuật thanh nhạc cơ bản, kỹ năng xử lý tác phẩm… Các tác phẩm trong chương trình học cũng khá phong phú và đa dạng với đầy đủ các thể loại như bài luyện thanh, ca khúc nghệ thuật, romance, aria… Tuy nhiên, do thời gian được học thanh nhạc quá ít nên

số SV giọng soprano có thể hát aria của W.A. Mozart là không nhiều. Mặc dầu vậy, những đối tượng này khi học Đại học Thanh nhạc cũng khá thuận lợi khi hát aria của W.A. Mozart do các em có giọng hát tốt và khả năng vỡ bài, tiếp thu kiến thức nhanh. Do vậy, GV tập trung được nhiều thời gian hơn để hướng dẫn các em phát triển kỹ thuật thanh nhạc và hoàn thiện kỹ năng xử lý tác phẩm.

Nhóm 3: Những SV mới tốt nghiệp lớp 12, chưa được đào tạo qua một trường lớp nào nhưng do có năng khiếu nổi trội nên các em đã trúng tuyển khi mới chỉ biết qua nốt nhạc và học một vài bài hát phục vụ cho việc thi cử. Đối với những SV này thì GV cần thực sự kiên trì, nhất là ở giai đoạn đầu bởi khi bước chân vào học, các em hoàn toàn chưa có nhiều kiến thức về thanh nhạc và các môn lý luận như Nhạc lý, Ký xướng âm… Do vậy, ngoài việc trang bị cho các em về kỹ thuật thanh nhạc, nhiều khi các GV còn kiêm luôn việc dạy Lý thuyết âm nhạc và hướng dẫn các em đọc xướng âm để khỏa lấp những lỗ hổng, những kiến thức mà lẽ ra các em đã phải trải qua ở quá trình học Trung cấp. Chính những khó khăn này đã khiến GV mất quá nhiều thời gian vào việc hướng dẫn SV vỡ bài và nắm được giai điệu. Đồng thời, buộc SV phải bỏ công sức và nỗ lực nhiều hơn trong việc học tập để bù đắp cho lượng kiến thức đang còn thiếu hụt khi bước vào trình độ đại học.

Nói như vậy không có nghĩa là những SV này không thể hát aria của W.A. Mozart. Thực tế cho thấy, không ít SV khi vào học mới bắt đầu được làm quen với kiến thức âm nhạc và kỹ thuật thanh nhạc một cách bài bản nhưng do có năng khiếu, cộng với sự đam mê, nhiệt huyết và những nỗ lực cố gắng của bản thân nên đã tiến bộ rất nhanh. Các em đã theo kịp được chương trình học của từng năm, thậm chí còn bứt phá và thể hiện rất tốt các tác phẩm khó như aria. Nhiều SV giọng soprano hát aria của W.A. Mozart thành công không thua kém những SV đã từng học qua Trung cấp, Cao đẳng Nghệ thuật và ĐHSP Âm nhạc.

3.3.4. Thuận lợi và khó khăn khi dạy học hát aria của W.A. Mozart cho sinh viên giọng soprano

3.3.4.1. Thuận lợi

Học tập thanh nhạc là một quá trình lâu dài đòi hỏi sự đam mê và kiên trì rèn luyện không mệt mỏi. Chương trình học tập của bốn năm học là tương đối nặng với nhiều thể loại thanh nhạc bắt buộc SV phải đáp ứng được như romance, ca khúc nước ngoài, ca khúc Việt Nam, dân ca... và đặc biệt là khối lượng các tác phẩm aria.

Các SV ngành Đại học Thanh nhạc của Trường ĐHSP Nghệ thuật TW trước khi thi vào ngành Đại học Thanh nhạc thì đều có đam mê ca hát và mong ước trở thành ca sĩ chuyên nghiệp. Do đó, khi đỗ vào trường hầu hết các em đều rất nhiệt huyết và có tinh thần học tập cao. Các em có sức trẻ, có giọng hát, có đam mê... Đây là những điều kiện hết sức thuận lợi để SV có đủ hứng thú học tập và thỏa sức sáng tạo nghệ thuật.

Ngoài ra, sự phát triển của công nghệ thông tin cũng giúp cho SV hiểu sâu hơn về tác phẩm thông qua các bài viết và phần biểu diễn của các ca sĩ, nghệ sĩ trên thế giới. Đây cũng là điều kiện thuận lợi giúp cho SV được tiếp cận với những nền thanh nhạc tiên tiến và việc học tập cũng trở nên dễ dàng hơn.

3.3.4.2. Khó khăn

Bên cạnh những thuận lợi trên thì việc dạy học hát aria cho SV ngành Đại học Thanh nhạc nói chung và SV giọng soprano nói riêng cũng gặp phải những khó khăn nhất định. Ngoài những vấn đề liên quan đến bộ máy phát âm và giọng hát như đã nêu ở mục *3.3.2* thì những đặc điểm liên quan đến tiếng nói cũng là những yếu tố có ảnh hưởng đến QTDH thanh nhạc.

a. Ảnh hưởng của cách phát âm tiếng một đến vấn đề nối âm

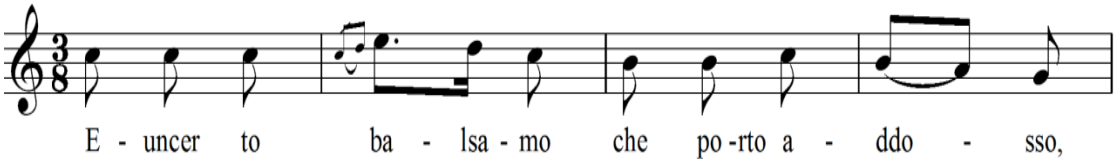
Ca hát luôn gắn liền với ngôn ngữ. Mỗi một dân tộc đều có ngôn ngữ/tiếng nói riêng của mình. Do đó, phương pháp ca hát cũng sẽ gắn liền với ngôn ngữ của dân tộc đó. Phương pháp thanh nhạc bel canto là phương pháp bắt nguồn từ nước Ý. Ngôn ngữ Ý vốn là ngôn ngữ rất thuận lợi cho ca hát bởi nó gần với tiếng La-tinh, giữa các âm tiết không có nhiều phụ âm, kết mỗi từ thường là một nguyên âm hoặc phụ âm, rất thuận lợi cho cách hát mở. Mặt khác, "nước Ý là cái nôi của thanh nhạc, từ lâu đời hình thành lối phát thanh nhả chữ tròn và mở, với ngôn ngữ có đặc điểm rất thuận lợi cho thanh nhạc, khiến tiếng hát nổi bật nhạc tính và tính ca hát" [33; tr.227]. Vì những ưu điểm vượt trội của mình nên bel canto đã được các nước trên thế giới đón nhận và vận dụng sáng tạo vào QTDH thanh nhạc.

Nước ta có sự giao lưu và tiếp thu nghệ thuật thanh nhạc từ các nước phương Tây, đặc biệt là sự vận dụng phương pháp bel canto vào trong giảng dạy thanh nhạc chuyên nghiệp. Tuy nhiên, do đặc trưng tiếng nói của chúng ta có nhiều khác biệt

so với các nước phương Tây nên quá trình tiếp thu/vận dụng này cũng gặp những khó khăn nhất định.

Tiếng Việt của chúng ta là ngôn ngữ đơn âm, đa thanh (6 thanh). "Đơn âm tức là mỗi âm tiết đứng độc lập, tương ứng với một từ" [34; tr.57]. Cách phát âm tiếng một của tiếng Việt có ảnh hưởng khá nhiều đến vấn đề nối âm khi tiếp thu cách hát mở với ngôn ngữ đa âm của phương Tây. Theo PGS.TS. Trần Ngọc Lan: "Tiếng Việt không có nối âm, không nuốt âm như những ngôn ngữ đa âm tiết" [34; tr.57]. Chính cách phát âm rõ ràng tiếng một, âm nào ra âm nấy khiến cho việc thể hiện các aria bằng tiếng nước ngoài thiếu đi sự mềm mại và uyển chuyển bởi với ngôn ngữ đa âm, họ có thể hát nối, hát lướt từ âm nọ sang âm kia và quan trọng nhất vẫn là các trọng âm.

Ví dụ 11: Khi hát câu "*È un certo balsamo che porto addosso*" (trích aria Zerlina trong opera *Don Giovanni* của W.A. Mozart) sẽ hát nối thành "*È_unce_rto ba_lsa_mo che po_rto a_ddo_sso*"



Tuy nhiên, do ảnh hưởng của cách phát âm tiếng một nên nhiều SV Việt Nam hát thành "*È un chê tô bán sa mô kê pót tô át đô sô*". Việc đóng chữ quá sớm khiến câu hát bị rời rạc, kém độ vang và thiếu sự chính xác.

b. Ảnh hưởng của sự không linh hoạt trong uốn lưỡi

Một khó khăn nữa khi dạy học các aria cho SV Đại học Thanh nhạc ở nước ta đó là sự không linh hoạt trong uốn lưỡi. Trong quá trình giảng dạy chúng tôi thấy rằng, có khá nhiều SV gặp khó khăn trong vấn đề phát âm, đặc biệt là những âm có sự tham gia tích cực của lưỡi như chữ: r, l, gi, z, s... Xu thế của các em khi gặp chữ r, gi, z sẽ thành d; khi hát s sẽ thành x, nếu các chữ xuất hiện ở cuối âm như chữ r hoặc l thì rất dễ bị bỏ qua.

Ví dụ trong tiếng Ý, "*Tre gior ni son che Nina*" hát thành "*Tê dô ni xôn kê Nina*", các chữ "r" không uốn được lưỡi khiến mất âm, chữ "gi" hát thành "d" và "s" hát thành "x" khiến âm thanh bị bẹt, hời hợt và thiếu chiều sâu, đặc biệt làm mất bản sắc của tiếng Ý, thậm chí là hát sai.

Còn trong tiếng Đức, SV Việt Nam cũng gặp rất nhiều khó khăn trong phát âm bởi đây là một ngôn ngữ khó với người Việt bởi có nhiều các âm phụ. Lỗi phổ biến nhất của SV Việt Nam khi phát âm tiếng Đức thường là:

Bỏ qua các âm phụ: trong tiếng Đức sử dụng rất nhiều âm phụ sau hoặc giữa từ. Ví dụ: Verzweiflung (tuyệt vọng), fühlt (cảm thấy), dich (bạn).

Vốn dĩ trong cách nói của người Việt không có các âm phụ phía sau. Vì vậy, khi phát âm tiếng Đức thì đây là một lỗi rất phổ biến. Người Việt khá khó khăn để bật được rõ và đủ các âm của phụ từ, do vậy đã ảnh hưởng đến vấn đề nối âm, khiến âm thanh khi hát thiếu sự mềm mại, uyển chuyển.

Bỏ qua trọng âm trong từ: cũng giống như tiếng Ý, tiếng Đức rất chú trọng tới việc hát nhấn vào trọng âm của từ.

Ví dụ: Todesschmerzen (nỗi đau chết chóc)

Bản thân tiếng Việt vì có dấu giọng nên nhiều khi không cần phải quá quan tâm đến trọng âm vẫn tạo ra sự nhấn nhá trong giai điệu. Do vậy, khi chuyển sang hát tiếng Đức, SV thường hay bỏ qua trọng âm khiến câu hát thiếu chuẩn xác và đôi khi mất đi bản sắc của ngôn ngữ.

Ngoài ra, đối tượng SV Đại học Thanh nhạc của Trường ĐHSP Nghệ thuật TW đến từ nhiều địa phương khác nhau. Việc ảnh hưởng của tiếng nói vùng miền cũng là một trong những trở ngại khi các em học thanh nhạc chuyên nghiệp.

Phát âm là vấn đề đang gây trở ngại đối với SV Đại học Thanh nhạc nói chung và SV giọng soprano nói riêng khi học tập các aria của W.A. Mozart. Việc phát âm chuẩn xác tiếng Ý, tiếng Đức (những ngôn ngữ chính trong các sáng tác aria của W.A. Mozart) gây nhiều khó khăn cho SV. Có những SV sửa uốn lưỡi các phụ âm trên qua rất nhiều buổi học mà vẫn không đạt yêu cầu. Điều này đã làm giảm hiệu quả đáng kể khi hát các aria của W.A. Mozart. Chính vì vậy trong QTDH, GV luôn cần phải để ý và kiên trì đến cùng trong việc sửa lỗi cho SV một cách triệt để, đáp ứng yêu cầu của tác phẩm.

Không chỉ đối với SV mà ngay cả nhiều GV cũng gặp khó khăn trong việc phát âm chuẩn xác các aria của W.A. Mozart bằng tiếng nước ngoài. Điều này cũng dễ hiểu bởi hầu hết các GV thanh nhạc đều không được đào tạo về phát âm tiếng nước ngoài như Ý, Đức, Nga... một cách bài bản và khoa học. Đa số GV chỉ được học một số tiết nhất định trong chương trình đào tạo Đại học Thanh nhạc, học thông

qua các tác phẩm cụ thể mà các thầy cô chuyên ngành hướng dẫn và khả năng tự học, tự nghiên cứu của bản thân. Việc truyền dạy cho SV mang nhiều tính kinh nghiệm và đôi khi thiếu sự chuẩn xác. Đây cũng là một trong những khó khăn khi dạy hát aria của W.A. Mozart.

3.4. Thực trạng dạy học hát aria của W.A. Mozart cho sinh viên thanh nhạc giọng soprano

Trong nội dung mục này, chúng tôi đi sâu nghiên cứu việc dạy học hát aria của W.A. Mozart cho SV thanh nhạc giọng soprano. Bên cạnh những nội dung mô tả cụ thể về thực trạng, chúng tôi trình bày kết quả điều tra, khảo sát về tình hình giảng dạy của GV và tình hình học tập của SV bằng cách sử dụng phiếu hỏi để đánh giá về ưu điểm cũng như hạn chế, tồn tại.

Việc tổ chức điều tra, khảo sát thực trạng được tiến hành với mục đích và những nội dung sau:

** Mục đích khảo sát:*

Mục đích điều tra, khảo sát để có những thông số cụ thể về việc sử dụng các PPDH, các bước dạy hát aria của GV; khả năng hát aria, những khó khăn khi hát aria W.A. Mozart, kết quả học tập của SV...

** Nội dung khảo sát:*

Bao gồm một số câu hỏi về sự cần thiết của việc dạy học hát aria của W.A. Mozart cho SV giọng soprano ngành Đại học Thanh nhạc, về phương pháp giảng dạy của GV và tình hình học tập của SV. Bên cạnh đó, chúng tôi còn khảo sát về nhận thức cũng như quan điểm của GV về việc dạy học hát aria của W.A. Mozart cho giọng soprano. Ngoài ra, việc khảo sát về khả năng học tập, mức độ tiếp thu và cả những thuận lợi, khó khăn trong QTDH cũng là những vấn đề quan trọng của nội dung khảo sát.

** Đối tượng khảo sát:*

Để thu thập thông tin về việc dạy học hát aria của W.A. Mozart cho SV thanh nhạc giọng soprano, chúng tôi đã thực hiện điều tra khảo sát với 2 đối tượng:

- GV giảng dạy môn Thanh nhạc tại Khoa Piano và Thanh nhạc, Trường ĐHSP Nghệ thuật TW (25 phiếu).

- SV giọng soprano thuộc K6 Đại học Thanh nhạc, Trường ĐHSP Nghệ thuật TW (20 phiếu).

** Địa bàn khảo sát:*

Luận án thực hiện khảo sát tại Khoa Piano và Thanh nhạc, Trường ĐHSP Nghệ thuật TW.

** Hình thức khảo sát:*

Chúng tôi khảo sát GV và SV thông qua phiếu hỏi với những câu hỏi được thiết kế đúng nội dung và phù hợp với mục đích nghiên cứu của luận án. Bên cạnh đó, chúng tôi cũng thu thập thông tin thông qua hình thức phỏng vấn đối với GV, lãnh đạo Khoa và quản lý bộ môn.

** Phương pháp điều tra khảo sát:*

Để đạt được kết quả điều tra khảo sát, chúng tôi đã sử dụng một số phương pháp sau:

Phương pháp anket: Thông qua phiếu hỏi có thể hiểu được vấn đề khảo sát một cách nhanh chóng, từ đó khái quát, tổng hợp vấn đề và đưa ra những kết luận chính xác, khoa học.

Phương pháp quan sát: Chúng tôi đã tham gia dự giờ của các GV, quan sát các bước tiến hành giờ dạy cũng như cách GV hướng dẫn SV thực hiện yêu cầu. Bên cạnh đó, quan sát khả năng tiếp thu kiến thức, khả năng giải quyết vấn đề của SV, từ đó thấy được những ưu điểm và hạn chế trong QTDH.

Phương pháp phỏng vấn: Chúng tôi sử dụng phương pháp này để trao đổi, thảo luận với GV về việc dạy học hát aria của W.A. Mozart cho SV giọng soprano, thấy được những quan điểm của họ về vấn đề này và những thuận lợi, khó khăn trong quá trình dạy và học.

3.4.1. Tình hình dạy của giảng viên

3.4.1.1. Vấn đề giao bài aria

Giao bài là một vấn đề quan trọng trong quá trình học tập thanh nhạc. Với SV ngành Đại học Thanh nhạc, hoạt động giao bài thường diễn ra bốn lần/1 năm (đầu học kỳ I, giữa học kỳ I, đầu học kỳ II, giữa học kỳ II). Việc giao bài tuy chỉ chiếm lượng thời gian rất nhỏ nhưng lại đòi hỏi trình độ và sự cẩn trọng của GV bởi nếu GV giao bài chính xác, phù hợp với chất giọng và năng lực của SV thì mới đem lại hiệu quả cho QTDH và ngược lại.

Về cơ bản, đa số các GV thanh nhạc của khoa Piano và Thanh nhạc, Trường ĐHSP Nghệ thuật TW đều được đào tạo chính quy từ bậc Đại học Thanh nhạc tới Cao học Biểu diễn thanh nhạc hoặc Cao học Sư phạm Thanh nhạc tại Học viện Âm nhạc Quốc gia Việt Nam. Do đó, họ đều là những người hát tốt và rất vững vàng về chuyên môn. Sự kinh nghiệm trong giảng dạy và biểu diễn đã giúp họ có những định hướng đúng đắn và lựa chọn bài hát phù hợp với SV, giúp các em phát huy được sở trường và năng lực sáng tạo của bản thân. Tuy vậy, với những GV trẻ còn ít kinh nghiệm thì việc sai sót trong quá trình giao bài là điều không tránh khỏi. Chẳng hạn, với những SV mới đang ở giai đoạn giọng hát chưa ổn định, nếu GV không chú tâm và thiếu kinh nghiệm thì rất dễ xác định sai giọng và giao bài không phù hợp. Một số GV mặc dầu có kinh nghiệm nhưng lại chưa chú trọng nhiều tới việc lựa chọn tác phẩm phù hợp với giọng hát, còn dễ dãi trong khâu chọn bài, thậm chí là giao bài chiều theo ý thích của SV. Điều này dẫn tới việc, bài quá khó hoặc quá dễ so với khả năng của các em.

Với các tác phẩm aria của W.A. Mozart, các GV dựa trên năng lực của SV và những yêu cầu của từng năm học để giao bài. Theo ThS.GV Đặng Thị Loan – Phó trưởng Bộ môn, phụ trách Bộ môn Thanh nhạc chuyên ngành: "Aria của W.A. Mozart là những tác phẩm hay và rất tốt cho việc rèn luyện giọng hát của SV, đặc biệt là với SV giọng soprano. Trong QTDH thanh nhạc, aria của W.A. Mozart được sử dụng khá nhiều cho SV từ năm thứ hai trở đi, trong đó tập trung nhiều vào năm thứ ba và năm thứ tư bởi ở giai đoạn này, giọng hát của SV đã tương đối ổn định, vì vậy mới có thể hát được aria của W.A. Mozart"[1].

Có thể thấy, việc thể hiện các aria của W.A. Mozart đòi hỏi sự vững vàng trong kỹ thuật thanh nhạc và sự tinh tế trong xử lý tác phẩm. Do đó, việc giao bài cho SV cũng đòi hỏi sự nghiên cứu kỹ lưỡng của GV đối với đặc điểm, khả năng của từng giọng hát để có sự chuẩn xác trong việc lựa chọn bài hát sao cho phù hợp với từng SV.

3.4.1.2. Phương pháp giảng dạy

Hiện nay, ngoài các PPDH truyền thống thì các PPDH hiện đại cũng ngày càng được nhiều GV sử dụng để phát huy tính tích cực, chủ động ở SV. Các GV

[1]Phỏng vấn ThS.GV Đặng Thị Loan ngày 23.10.2020

thường xuyên trao đổi, trò chuyện để tạo sự gần gũi và không khí sôi nổi trong lớp học, khuyến khích SV mạnh dạn, tự tin trao đổi với GV những vấn đề trong học tập cũng như trong cuộc sống để cả thầy và trò cùng nhau tháo gỡ thắc mắc. Với những tác phẩm khó như aria của W.A. Mozart, GV cung cấp băng đĩa hoặc hướng dẫn các em tìm trên mạng để SV nghe và học tập. Việc truyền thụ kiến thức một chiều đã không còn phổ biến. Sự tương tác giữa GV và SV diễn ra trong suốt QTDH.

Khi giảng dạy cho giọng soprano chúng tôi nhận thấy, các GV rất quan tâm tới việc rèn luyện kỹ thuật cho từng cá nhân từ mẫu luyện thanh tới tác phẩm. Các mẫu luyện thanh khá phong phú, đa dạng với nhiều kỹ thuật thanh nhạc đan xen từ dễ đến khó. Có những mẫu còn được kết hợp giữa các kỹ thuật với nhau như legato với non legato và marcato, legato với staccato, passage với staccato… Tất nhiên, các mẫu luyện thanh này cũng được GV nghiên cứu lựa chọn để phù hợp với khả năng và đặc điểm của từng loại giọng. Với giọng soprano thì việc lựa chọn mẫu luyện thanh là khá đa dạng bởi đây là một giọng hát có tính linh hoạt cao. Tuy vậy, quá trình luyện tập cũng rất gian nan bởi giọng hát nữ có sự phân chia thành các âm khu (âm khu giọng đầu, âm khu giọng pha, âm khu giọng ngực - còn gọi là âm khu tự nhiên). Khi giọng hát chưa ổn định sẽ dẫn tới sự không đều màu giữa các âm khu. Để giúp cho giọng hát được đều màu, trước tiên, GV đã tập trung phát triển âm khu tự nhiên cho SV. Khi âm khu tự nhiên được củng cố chắc chắn bởi sự thống nhất và đều giọng thì lúc đó mới thực hiện bước phát triển mở rộng âm vực giọng hát với nhiều mẫu luyện thanh phong phú và đa dạng hơn. Và để giọng hát phát triển toàn diện với những yêu cầu khắt khe của kỹ thuật bel canto thì không thể thiếu sự rèn luyện các aria, trong đó, aria của W.A. Mozart luôn được các GV ưu tiên lựa chọn đối với những SV giọng soprano. Theo GV Lê Minh Tuyến: "Aria của W.A. Mozart là những tác phẩm có nhiều yêu cầu khắt khe về xử lý các kỹ thuật thanh nhạc nên rất tốt cho sự phát triển của giọng hát, đặc biệt là với giọng soprano. SV sau khi hát aria của W.A. Mozart thì kỹ thuật được nâng lên đáng kể và kỹ năng xử lý tác phẩm cũng trở nên tinh tế hơn"[2].

[2]Phỏng vấn ThS.GV Lê Minh Tuyến ngày 23.10.2020

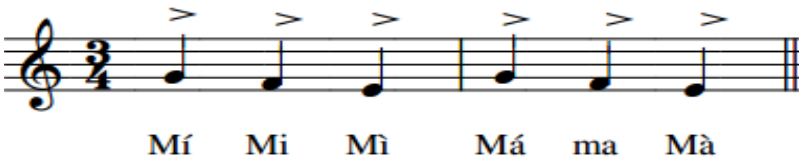
Để nắm được tình hình dạy học hát aria của W.A. Mozart cho SV giọng soprano, NCS đã dự giờ lên lớp của các GV. Sau đây, chúng tôi xin tóm tắt một giờ dạy của GV Đ.M.H cùng với SV N.T.D.T, K7 Đại học Thanh nhạc (năm thứ 3). Tiết dạy có thời gian là 50 phút, diễn ra vào chiều thứ 6, ngày 22/4/2022, thuộc học phần Thanh nhạc 3, năm học 2021-2022.

Các bước lên lớp được GV tiến hành như sau:

Bước 1: Luyện thanh (20 phút)

Trước tiên GV cho SV khởi động giọng hát bằng một mẫu luyện thanh marcato đơn giản. Yêu cầu SV hát nhấn vào từng âm một cách rõ ràng và dứt khoát.

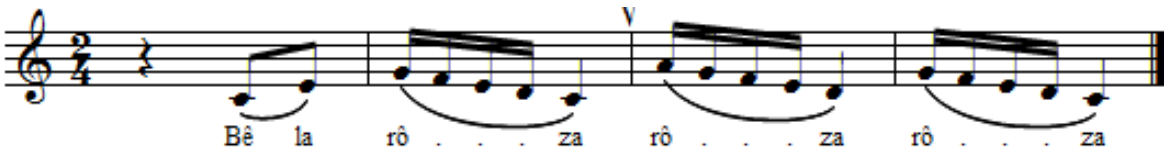
Bài tập 1:



Mẫu luyện thanh này khá phù hợp để giọng soprano khởi động. Việc hát với nguyên âm *i* và *a* kết hợp với bật phụ âm *m* ở đầu môi giúp cho âm thanh tươi sáng, vị trí cao và nông. Hát âm *mi* cần chụm như huýt sáo, âm *ma* miệng mở rộng như cười. Trong khi hát, GV đã luôn quan sát và nhắc SV làm đúng theo yêu cầu, chỉnh sửa ngay khi thấy SV làm chưa chuẩn. Chúng tôi thấy, với mẫu câu này SV hát khá thoải mái và thuận lợi, các chữ được bám và bật nông ở đầu môi, âm thanh chắc chắn.

Sau khi khởi động giọng hát, GV cho SV luyện mẫu âm sau đây để rèn luyện kỹ thuật legato, đồng thời mẫu âm này cũng rất thuận lợi để luyện tập mở khẩu hình và phát âm trong ca hát.

Bài tập 2:

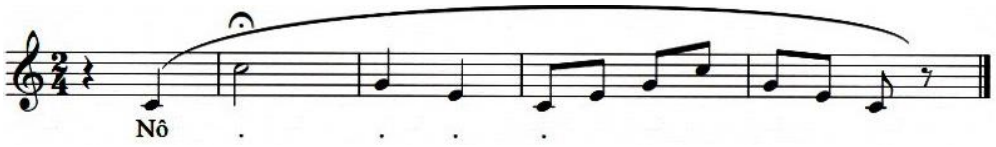


Với mẫu câu này, GV yêu cầu SV phải lấy hơi và đặt âm thanh rất nhẹ nhàng ở các nốt, đặc biệt là nốt nhạc đầu tiên với chữ *bê*. Khi hát phải kết hợp điều tiết hơi thở với kỹ thuật legato sao cho âm thanh thật hòa quện, bay bổng và mềm mại. Phát âm phải rõ ràng từng chữ, môi và lưỡi bật linh hoạt theo từng nguyên âm và phụ

âm. Ở mẫu câu này, SV N.T.D.T gặp khó khăn khi hát chữ *rô* và chữ *za* bởi sự chưa tích cực trong uốn lưỡi, các chữ còn bị hời hợt và thiếu chiều sâu. GV Đ.M.H đã làm mẫu hướng dẫn SV uốn lưỡi riêng chữ *r* bằng cách phải chắc hơi dưới bụng, đẩy luồng hơi tác động mạnh lên đầu lưỡi, giữ hơi cho đầu lưỡi rung liên tục cho đến khi ngắt tiếng. Với chữ *za*, cần cong miệng như huýt sáo, đầu lưỡi đặt nhẹ vào chân răng cửa hàm trên, bật âm mạnh qua khe răng cửa. Mẫu âm này rất tốt cho SV N.T.D.T và những SV gặp vấn đề về phát âm trong quá trình học.

Với SV năm thứ ba khi kỹ thuật đã tương đối ổn định, GV sẽ cho các em luyện tập các mẫu câu khó hơn để có thể vận dụng vào thể hiện những tác phẩm có yêu cầu kỹ thuật phức tạp theo yêu cầu nội dung của năm học. GV Đ.M.H đã cho SV luyện mẫu câu sau để mở rộng âm vực, đồng thời rèn luyện khả năng bật quãng xa của giọng hát.

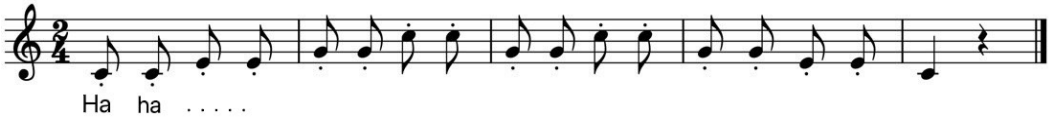
Bài tập 3:



Với mẫu câu này, GV yêu cầu SV phải chủ động lấy hơi sâu, đặt âm thanh nhẹ nhàng ở nốt nhạc đầu tiên (c^1), nén hơi và bật mạnh lên một quãng tám vào nốt c^2 có dấu mắt ngỗng, ngân dài tùy theo khả năng, sau đó hát tiếp các nốt nhạc còn lại thật mềm mại, uyển chuyển. Chúng tôi thấy, luyện tập mẫu luyện thanh này SV N.T.D.T có sự chắc chắn trong bật hơi và điều tiết hơi thở, hơn nữa giọng hát cũng đều màu hơn, ranh giới giữa các âm khu cũng được xóa nhòa.

Sau mẫu luyện thanh legato, SV được luyện thanh với mẫu staccato sau:

Bài tập 4:



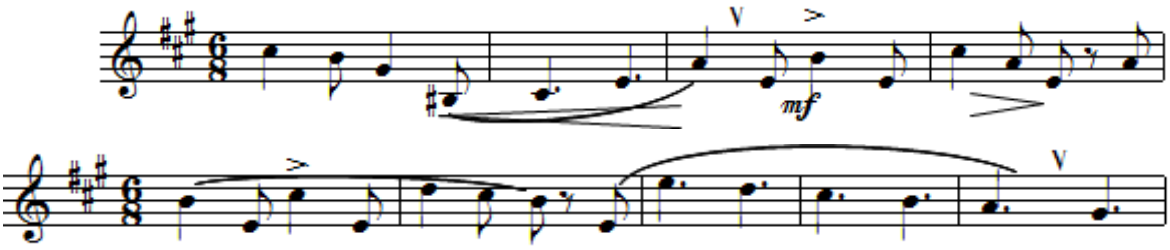
GV đưa ra yêu cầu: Hát nhấn nhẹ nhàng và bật nảy nhanh vào từng nốt, âm thanh gọn gàng, sắc nhọn, rõ ràng từng nốt một, hơi thở nén liên tục, vị trí âm thanh nông và cao như phát ra từ chân răng hàm trên, khẩu hình mở rộng như đang cười.

Bước 2: Dựng bài (30 phút)

Ở tiết này GV dựng bài vocalise số 13 của Concone và aria của nhân vật Cherubino *Bạn có biết tình yêu là gì?* của nhạc sĩ W.A. Mozart cho SV.

Bài vocalise số 13: Trước khi cho SV hát, GV nhắc lại về những yêu cầu của tác phẩm (đã được luyện tập từ những tiết trước) như: Hát với tốc độ chậm vừa, tính chất âm nhạc mềm mại, du dương, kỹ thuật chủ yếu là legato, một vài chỗ kết hợp với marcato và staccato. GV yêu cầu SV hát đúng giai điệu, tiết tấu, chỗ lấy hơi của bài, thể hiện được sắc thái tình cảm, tính chất tác phẩm. Với những đoạn khó như bước nhảy quãng lên xuống liên tiếp, khi thể hiện yêu cầu SV phải giữ chắc hơi thở và vị trí âm thanh, khẩu hình mở tự nhiên, tươi tắn để câu hát được liền tiếng, âm thanh mềm mại, trong sáng. Tránh đẩy quá nhiều hơi ở những nốt cao hay thả lỏng hơi ở những nốt thấp.

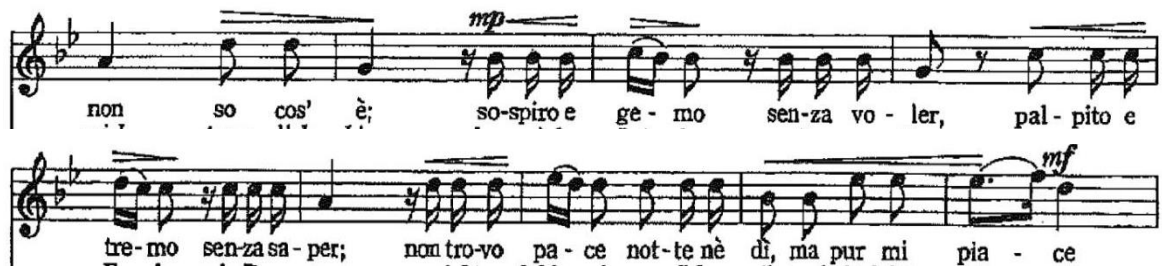
Ví dụ 12:



Đoạn cuối của bài có sự thay đổi về tính chất âm nhạc, nhịp điệu sôi nổi hơn so với đoạn đầu và đoạn giữa, hơn nữa lại kết hợp với kỹ thuật marcato và staccato nên GV cũng rất để ý và yêu cầu SV hát linh hoạt, cần ý thức rõ về hơi thở kết hợp với vị trí âm thanh.

Aria *Bạn có biết tình yêu là gì*: Trước khi hát GV nhắc lại một số yêu cầu đối với SV về tác phẩm như: tính chất âm nhạc, tốc độ, kỹ thuật cần thể hiện... Trong tác phẩm này có khá nhiều kỹ thuật cần phải xử lý như legato, marcato, hát luyến, hát lướt, phát âm hay xử lý sắc thái. Do vậy, khi hướng dẫn SV luyện tập, GV đã cho tập chậm và yêu cầu SV nhấn rõ vào từng phách, đặc biệt là những chỗ khó với nhiều nốt móc kép và những dấu lặng tạo ra nghịch phách.

Ví dụ 13:



Trong suốt QTDH, GV rất quan tâm đến việc hướng dẫn SV cách xử lý các kỹ thuật thanh nhạc trong bài. SV chưa hát tốt chỗ nào, GV đã kịp thời dừng lại, làm mẫu và giải thích, chỉnh sửa ngay. Tuy nhiên, vì giữa giọng nam và giọng nữ có sự khác nhau về âm sắc cũng như cách lên những nốt cao nên việc làm mẫu thị phạm của thầy sẽ có những hạn chế nhất định. Mặc dầu vậy, bằng những kinh nghiệm giảng dạy lâu năm cho cả giọng nam và nữ, GV Đ.M.H đã có những cách giải thích vừa hóm hỉnh, vừa khoa học khiến giờ dạy hấp dẫn và đạt hiệu quả.

Để hiểu rõ hơn về phương pháp giảng dạy aria của W.A. Mozart cho SV thanh nhạc giọng soprano tại Trường ĐHSP Nghệ thuật TW của GV, chúng tôi đã đặt một số câu hỏi thông qua phiếu hỏi đối với 25 GV đang giảng dạy thanh nhạc tại Trường ĐHSP Nghệ thuật TW. Phiếu khảo sát được thực hiện vào ngày 15/4/2021 và kết quả được trình bày trong bảng dưới đây:

Bảng 3.2: Kết quả khảo sát về PPDH aria Mozart của giảng viên

Stt	Câu hỏi	Các phương án trả lời	Số GV	Tỉ lệ %
1	Thầy/cô thường sử dụng những phương pháp nào trong dạy học hát aria của W.A. Mozart?	a. Sử dụng các PPDH truyền thống (dùng lời, thị phạm, hướng dẫn thực hành luyện tập…)	9	36%
		b. Chỉ sử dụng các PPDH hiện đại (DH theo dự án, giải quyết vấn đề, tự phát hiện…)	0	0%
		c. Kết hợp cả nhóm PPDH truyền thống với nhóm PPDH hiện đại	16	64%
2	Các bước dạy một aria Mozart của thầy (cô) như thế nào?	a. Đọc phiên âm, tập giai điệu từng câu, từng đoạn… với các kỹ thuật đã học; xử lý kỹ thuật và sắc thái, tình cảm của tác phẩm, hướng dẫn SV biểu diễn	4	16%
		b. Giới thiệu sơ qua về nội dung, tính chất tác phẩm; đọc phiên âm, tập giai điệu từng câu, từng đoạn…; xử lý kỹ thuật thanh nhạc và sắc thái, tình cảm của tác phẩm, hướng dẫn SV biểu diễn.	15	60%
		c. Giới thiệu sâu kỹ về nội dung, tính chất tác phẩm, nhân vật thể hiện, tình huống kịch; đọc phiên âm, tập giai điệu từng câu, từng đoạn…; xử lý kỹ thuật và thể hiện sắc thái, tình cảm; hướng dẫn SV biểu diễn.	06	24%

Với câu hỏi 1, chúng tôi nhận được kết quả như sau: Có 16/25 (64%) số người kết hợp cả các PPDH truyền thống với các PPDH hiện đại; 09/25 (36%) số người chỉ dạy bằng các PPDH truyền thống; không có GV nào chỉ sử dụng nhóm PPDH hiện đại. Như vậy có thể thấy, việc kết hợp giữa những phương pháp của dạy học truyền thống và PPDH hiện đại là phương án được nhiều GV lựa chọn nhất bởi lẽ, sự kết hợp này sẽ đem lại kết quả cao trong QTDH.

Có thể thấy rằng, trong sự phát triển ngày nay, xu thế sử dụng các PPDH tích cực và các phương tiện dạy học hiện đại như công nghệ thông tin, các công cụ trực quan như loa, đài, băng, đĩa hình/tiếng… đang được các GV tích cực sử dụng hơn bởi các phương pháp này có những ưu điểm rõ ràng trong việc kích thích tư duy sáng tạo, khiến người học cảm thấy hứng thú và dễ tiếp thu hơn. Có một số người cho rằng, chỉ cần sử dụng các PPDH truyền thống như trước kia vẫn làm là đủ. GV sử dụng lời nói để giảng giải kiến thức cho SV, trực tiếp thị phạm/làm mẫu để SV quan sát và bắt chước lại. Bên cạnh đó, hướng dẫn cho SV thực hành luyện tập và rèn luyện các kỹ năng. Chúng tôi cho rằng, các PPDH truyền thống là những phương pháp rất quan trọng và không thể thiếu trong dạy học thanh nhạc nói chung và aria của W.A. Mozart nói riêng. Tuy nhiên, nếu chỉ sử dụng những phương pháp này sẽ khó tránh khỏi sự nhàm chán. Hơn nữa, sẽ rất vất vả cho GV khi phải nói và làm mẫu liên tục. Trường hợp SV chưa thể thực hiện ngay được sẽ rất dễ gây ra sự căng thẳng, mệt mỏi, ức chế giữa thầy và trò. Hơn nữa, việc làm mẫu chỉ thực sự hiệu quả với những SV có cùng chất giọng/màu giọng với thầy, còn với những SV có giọng hát hoặc đặc điểm cấu tạo bộ máy phát âm khác với GV thì việc bắt chước lại có phần mang tính chủ quan và ít hiệu quả. Trong trường hợp này, nếu GV dừng lại để trò chuyện, gợi mở, kích thích sự sáng tạo của SV bằng một số PPDH tích cực như phát hiện phát hiện, đặt vấn đề… thì có lẽ hiệu quả học tập sẽ cao hơn.

Ở câu hỏi 2, kết quả khảo sát cho thấy, có 04/25 (16%) GV giảng dạy với các bước: Đọc phiên âm, tập giai điệu từng câu, từng đoạn… với các kỹ thuật đã học; xử lý kỹ thuật và sắc thái, tình cảm của tác phẩm, hướng dẫn SV biểu diễn; 15/25 (60%) GV có giới thiệu sơ qua về nội dung và tính chất tác phẩm nhưng cũng chưa thực sự đầy đủ. Chỉ có 06/25 (24%) số GV khi giảng dạy có quan tâm, chú trọng giới thiệu sâu kỹ về nội dung, tính chất tác phẩm, nhân vật thể hiện, tình huống kịch song song với việc rèn luyện các kỹ thuật thanh nhạc và xử lý tác phẩm.

Như vậy có thể thấy, nhiều GV đã lên lớp với những bước dạy hết sức cơ bản đối với một bài aria, họ rất quan tâm tới việc luyện tập sao cho SV hát hay, hát đúng giai điệu, tiết tấu, phát âm chuẩn, sử dụng kỹ thuật thanh nhạc chính xác… Tuy nhiên, nếu GV chú tâm hơn tới việc giúp SV nắm được nội dung tác phẩm, đặc điểm âm nhạc, vị trí của bản aria trong nhạc kịch đó thì hiệu quả giờ dạy sẽ cao hơn. SV sẽ trình bày tác phẩm một cách trọn vẹn và cảm xúc hơn.

3.4.2. Thực trạng học hát aria W.A. Mozart của sinh viên giọng soprano

3.4.2.1. Tình hình học tập của sinh viên

Hiện nay, Trường ĐHSP Nghệ thuật TW đang phát triển vững mạnh với những bước tiến lớn cả về số lượng SV tham gia học tập và chất lượng đào tạo. Mỗi buổi lên lớp chúng tôi đều nhận thấy không khí học tập đặc trưng của một trường nghệ thuật, đặc biệt là vào những dịp có những ngày lễ kỷ niệm hay đơn giản chỉ là chuẩn bị cho một kỳ thi cuối các học kỳ. Với những chương trình nghệ thuật do nhà trường tổ chức thì SV chính là lực lượng góp phần tạo nên các tiết mục đặc sắc, trong đó SV giọng soprano thường đảm nhận các tiết mục đơn ca.

Vượt ra ngoài khuôn khổ của nhà trường, các hội thi mang tầm vóc lớn như: Hội thi hát hợp xướng quốc tế, Hội thi nghiệp vụ sư phạm toàn quốc, Hội thi tiếng hát Học sinh - Sinh viên toàn quốc, các cuộc thi giọng hát hay… là những sân chơi bổ ích để các em thực hành nghề nghiệp. Với sự nỗ lực của cả một tập thể nói chung và mỗi cá nhân nói riêng, Trường ĐHSP Nghệ thuật TW luôn là trường đạt thành tích cao với nhiều giải xuất sắc. Đây là một minh chứng rõ ràng rằng, SV của trường có giọng hát tốt và có khả năng hát được nhiều thể loại khác nhau trong đó có aria, thậm chí có cả những aria kinh điển dành cho giọng soprano như aria của Nữ hoàng đêm tối trong vở opera *Cây sáo thần.* Bản aria đặc sắc này đã từng vang lên nhiều lần trên sân khấu phòng hòa nhạc của Trường ĐHSP Nghệ thuật TW bởi chính giọng hát của các SV giọng soprano ngành Đại học Thanh nhạc.

Tuy nhiên, một thực tế cho thấy rằng, mặc dù aria của W.A. Mozart là những tác phẩm hay và rất tốt cho việc rèn luyện sự phát triển của giọng hát song không phải SV giọng soprano nào cũng có thể thành công. Điều này là bởi có sự chênh lệch về khả năng thanh nhạc và kiến thức âm nhạc ở SV như chúng tôi đã phân tích trong mục *3.3.3.*

Việc thể hiện thành công aria của W.A. Mozart đòi hỏi SV giọng soprano ngoài việc có giọng hát tốt thì cần phải có thêm sự tinh tế trong thể hiện. Muốn có được sự tinh tế trong thể hiện thì SV lại cần có sự chăm chỉ trong học tập, rèn luyện và không chỉ là rèn luyện về kỹ thuật thanh nhạc mà còn cần có sự hiểu biết về phong cách, đặc điểm âm nhạc, đặc trưng trong sáng tác của W.A. Mozart… Theo chúng tôi thấy, phần lớn SV giọng soprano khi được hát aria của W.A. Mozart đều tỏ ra chăm chỉ và hứng thú. Nhiều em cho rằng, khi hát aria của W.A. Mozart, các em thấy thuận lợi hơn trong việc phát âm, mở khẩu hình và đặt vị trí âm thanh so với tác phẩm Việt Nam. Hơn nữa, khi hát các em sẽ được hóa thân vào nhân vật, đây là một trải nghiệm mới lạ và thú vị mà các em muốn khám phá.

Mặc dầu vậy, còn có một bộ phận SV chưa có sự cố gắng và thiếu nghiêm túc trong học tập, các em tỏ ra lười biếng, bỏ học triền miên, chỉ lên lớp một vài buổi đầu tiên để lấy bài và một vài buổi cuối trước khi thi. Cũng có một số SV đi học khá đầy đủ nhưng trong quá trình học lại tỏ ra hời hợt và thiếu nhiệt tình, chưa có sự hợp tác với GV. Một số trường hợp SV đến lớp học chỉ là để đối phó với môn học. Hầu như những gì GV đã hướng dẫn, chỉnh sửa trong các tiết trước các em không hề có ý thức luyện tập, chỉ xem bài một cách vội vàng, qua loa, thậm chí là không chuẩn bị bài ở nhà… Với những SV này thì thật khó có thể hát được thành công tác phẩm của W.A. Mozart.

Một vấn đề nữa cũng rất cần thiết đối với SV giọng soprano ngành Đại học Thanh nhạc đó là kỹ năng biểu diễn trên sân khấu bởi aria trong opera của W.A. Mozarrt là những tác phẩm dành cho một nhân vật cụ thể và diễn biến trong những tình huống kịch cụ thể. Chúng tôi nhận thấy, khi biểu diễn các aria của W.A. Mozart, nhiều SV chưa thực sự tự tin trên sân khấu, chưa thể hiện được đặc điểm tính cách nhân vật và tình huống kịch. Điều này một phần do trong QTDH, một số GV chưa thực sự quan tâm tới việc trang bị/giới thiệu cho SV những kiến thức về nội dung tác phẩm, đặc điểm, tính cách nhân vật, vị trí bản aria trong vở opera và kỹ năng biểu diễn cho SV. Do đó khi thể hiện tác phẩm, SV khó hình dung ra việc mình phải biểu diễn như thế nào cho phù hợp. Điều này dẫn tới việc, nhiều em còn lóng ngóng, hời hợt, thiếu chiều sâu khi biểu diễn.

Để nắm được rõ hơn tình hình học hát aria nói chung và aria của W.A. Mozart nói riêng của SV thanh nhạc giọng soprano, Trường ĐHSP Nghệ thuật TW,

chúng tôi đã tiến hành khảo sát thông qua phiếu điều tra đối với 20 SV giọng soprano khóa 6 ngành Đại học Thanh nhạc. Đây là những SV năm thứ tư, năm học 2021 - 2022. Phiếu khảo sát được thực hiện vào ngày 14 và 16/4/2021. Kết quả khảo sát thu được như sau:

Bảng 3.3: Kết quả khảo sát về tình hình học hát aria W.A. Mozart của sinh viên

Stt	Câu hỏi	Các phương án trả lời	Số SV	Tỉ lệ %
1	Bạn có thích học aria không?	a. Rất thích	06	30%
		b. Thích	12	60%
		c. Không thích	02	10%
2	Bạn thấy aria khó hay dễ?	a. Khó	16	80%
		b. Bình thường	04	20%
		c. Dễ	0	0%
3	Bạn đã từng hát aria của tác giả W.A. Mozart chưa?	a. Đã hát nhiều tác phẩm (từ 3 tác phẩm trở lên)	03	15%
		b. Đã hát từ 1 đến 2 tác phẩm	12	60%
		c. Chưa hát bao giờ	05	25%
Sau câu hỏi số 3, có 15 SV tiếp tục trả lời cho câu hỏi số 4 và số 5 do có 5 SV chưa từng được học hát aria của W.A. Mozart				
4	Bạn đánh giá thế nào về khả năng hát aria W.A. Mozart của bản thân?	a. Có thể hát được ở mức độ thuộc giai điệu, tiết tấu, lời ca	04	26.67%
		b. Có khả năng xử lý các kỹ thuật thanh nhạc kết hợp với hơi thở, khẩu hình và vị trí âm thanh.	08	53.33%
		c. Có thể xử lý linh hoạt và hiệu quả các kỹ thuật thanh nhạc, thể hiện được tính cách nhân vật, nội dung, tính chất tác phẩm, tự tin biểu diễn trên sân khấu.	03	20%
5	Vấn đề khó khăn nhất với bạn khi hát aria của W.A. Mozart là gì?	a. Kỹ thuật legato	0	0%
		b. Kỹ thuật staccato	03	20%
		c. Kỹ thuật passage	08	53.33%
		d. Phát âm tiếng nước ngoài	04	26.67%
		e. Xử lý sắc thái to, nhỏ…	0	0%

Theo kết quả khảo sát có thể thấy rằng, ở câu hỏi 1 khi được hỏi về việc có thích học hát aria hay không, phần lớn SV đều tỏ ra thích (60%) và rất thích (30%) học aria. Đây là một con số đáng mừng vì đa phần các em đã cho thấy sự nhìn nhận đúng đắn của mình đối với thể loại âm nhạc bác học này. Các em cũng đã nhận thức được tầm quan trọng của các aria đối với sự phát triển của giọng hát.

Mặc dầu vậy ở câu hỏi 2, đa phần các em đều cho rằng aria là thể loại khó (80%). Điều này cũng dễ hiểu và không hề mâu thuẫn với nhau. Các em thích học aria vì sự phong phú, đa dạng trong kỹ thuật thanh nhạc, sự phức tạp trong tính cách nhân vật và các tình huống kịch. Điều này giúp các em có cơ hội được thử thách bản thân và phát huy được tối đa khả năng học tập, sáng tạo của mình, khiến giọng hát trở nên linh hoạt và toàn diện hơn. Cũng chính vì sự phong phú và phức tạp này mà nhiều SV cảm thấy aria là thể loại khó mặc dù bản thân thích học.

Với câu hỏi 3, khi được hỏi về việc đã từng được hát aria của W.A. Mozart hay chưa, phần lớn SV trả lời là đã từng được học, trong đó có 12/20 (60%) SV đã từng được hát từ 1 đến 2 tác phẩm; 3/20 SV (15%) được hát nhiều hơn với 3 tác phẩm trở lên, đây là những SV đã từng học qua Cao đẳng hoặc Trung cấp Thanh nhạc. Có 5/20 SV (25%) chưa từng hát aria của W.A. Mozart. Như vậy có thể thấy, mặc dù aria của W.A. Mozart đa phần đều là những tác phẩm khó nhưng rất nhiều SV đã được hát, thậm chí có những SV đã từng hát nhiều tác phẩm. Đây là cơ sở quan trọng để chúng tôi xây dựng các biện pháp nhằm nâng cao chất lượng dạy và học aria của W.A. Mozart cho SV Đại học Thanh nhạc.

Qua câu hỏi 3, số lượng SV để chúng tôi khảo sát cho câu hỏi 4 và 5 sẽ là 15 SV do 5 SV còn lại chưa từng được học aria của W.A. Mozart.

Với câu hỏi 4 chúng tôi nhận thấy, đa phần các em có khả năng xử lý tốt các kỹ thuật thanh nhạc kết hợp với điều tiết hơi thở, mở khẩu hình và đặt vị trí âm thanh do các em đều có giọng hát tốt và nắm được kỹ thuật thanh nhạc (53.33%). Tuy vậy, tỉ lệ SV có thể thể hiện được tính cách nhân vật, nội dung, tính chất tác phẩm và tự tin biểu diễn trên sân khấu là không nhiều, chỉ chiếm 20%. Bên cạnh đó, tỉ lệ SV chỉ có thể hát được tác phẩm ở mức độ thuộc bài cũng chiếm 26.67%. Thấu hiểu được khó khăn này của SV, trong những năm gần đây, khoa Piano và

Thanh nhạc rất quan tâm và đề cao học phần thực tập nghề nghiệp của SV. Bên cạnh đó, khuyến khích các em tham gia các cuộc thi thanh nhạc. Cuộc thi Giọng hát hay sinh viên mở rộng do Khoa tổ chức cũng cho phép các em hát các tác phẩm bằng tiếng nước ngoài, trong đó có các aria…

Ở câu hỏi số 5, khi được hỏi về vấn đề khó khăn nhất khi hát aria của W.A. Mozart, nhiều SV cho rằng, passage là kỹ thuật mà họ cảm thấy khó thể hiện nhất, tỉ lệ này chiếm 53.33%. Đây cũng là điều dễ hiểu bởi thực tế cho thấy, SV được rèn luyện kỹ thuật này còn ít. Hơn nữa, người Việt Nam nói chung thường quen/ưa thích cách hát chậm rãi, khoan thai. Chính vì vậy khi tập những aria của W.A. Mozart với kỹ thuật passage thường cảm thấy e ngại và mất nhiều thời gian để hoàn thiện tác phẩm. Ngoài ra, kỹ thuật staccato và kỹ thuật phát âm tiếng nước ngoài cũng là những vấn đề mà SV cảm thấy khó với tỉ lệ lựa chọn lần lượt là 20% và 26.67%. Chính vì vậy, trong QTDH, GV cần hết sức lưu ý tới việc hoàn thiện và nâng cao việc xử lý các kỹ thuật thanh nhạc cho SV, đặc biệt là các kỹ thuật khó như passage và staccato. Bên cạnh đó, có phương hướng giúp các em dần nắm được quy luật phát âm tiếng nước ngoài và kích thích tinh thần tự học của SV.

Để việc dạy học hát aria của W.A. Mozart cho SV giọng soprano đạt hiệu quả cao, trước hết, SV cần phải là những người có ý thức và hứng thú đối với môn học. Muốn vậy thì người GV cần có những phương pháp giảng dạy thích hợp với từng đối tượng, nhưng trên hết, bản thân GV phải là người nhiệt huyết, có tâm với nghề, có tinh thần trách nhiệm cao để giúp SV có định hướng đúng đắn trong học tập. Và đương nhiên, sự nỗ lực của chính bản thân mỗi SV sẽ là yếu tố quyết định mang đến sự thành công.

3.4.2.2. Kết quả học tập của sinh viên

Để đánh giá được tình hình hát aria W.A. Mozart của SV giọng soprano, chúng tôi đã tổng hợp kết quả thi của năm học 2020 - 2021 đối với SV năm thứ ba (K6) và năm thứ tư (K5) ngành Đại học Thanh nhạc. Sở dĩ chúng tôi chỉ khảo sát kết quả học tập của SV ở hai năm này là bởi, đa phần đến năm thứ 3 GV mới cho SV hát aria của W.A. Mozart. Qua khảo sát chúng tôi nhận thấy, số SV giọng soprano lựa chọn tác phẩm của W.A. Mozart để thi là tương đối nhiều, trong đó bao

gồm cả aria, romance và ca khúc. Riêng số lượng SV hát aria được chúng tôi tổng hợp như sau:

Năm thứ ba (K6): có 21/40 SV giọng soprano, trong đó, học kỳ 1 có 07 SV và học kỳ 2 có 09 SV hát aria của W.A. Mozart.

Năm thứ tư (K5) có 15/28 SV giọng soprano, trong đó, học kỳ 1 có 08 SV và học kỳ 2 có 10 SV hát aria của W.A. Mozart.

Kết quả học tập của SV giọng soprano có hát aria W.A. Mozart của năm thứ ba và năm thứ tư, năm học 2020 - 2021 cụ thể như sau:

Bảng 3.4. Kết quả học tập của sinh viên

Điểm số	**Năm thứ ba**				**Năm thứ tư**			
	Học kỳ 1 (7 SV)		**Học kỳ 2 (9 SV)**		**Học kỳ 1 (8 SV)**		**Học kỳ 2 (10 SV)**	
	Số SV	Tỉ lệ %	Số SV	Tỉ lệ %	Số SV	Tỉ lệ %	Số SV	Tỉ lệ %
9,5	0	0%	0	0%	0	0%	01	10%
9,4	02	28,57%	03	33,33%	01	12,5%	02	20%
9,3	03	42,85%	01	11,11%	02	25%	0	0%
9,2	01	14,28%	01	11,11%	01	12,5%	03	30%
9,1	0	0%	02	22,22%	02	25%	02	20%
9,0	01	14,28%	01	11,11%	01	12,5%	0	0%
8,9	0	0%	0	0%	01	12,5%	01	10%
8,8	0	0%	01	11,11%	0	0%	01	10%

Kết quả học tập trên cho thấy, phần lớn số SV đều đạt từ 9 điểm trở lên, chỉ có 04 SV đạt kết quả dưới điểm 9. Tuy nhiên, điểm số này là chấm chung cho nhiều tác phẩm, aria của W.A. Mozart chỉ là một trong số các tác phẩm dự thi của SV mà thôi. Chính vì vậy, chưa phản ánh được chính xác chất lượng học hát aria W.A. Mozart của SV.

3.4.3. Đánh giá thực trạng dạy học hát aria của W.A. Mozart cho sinh viên giọng soprano

3.4.3.1. Đánh giá phương pháp dạy của giảng viên

Qua các buổi dự giờ lên lớp của GV thanh nhạc và kết quả điều tra khảo sát, chúng tôi xin đưa ra một số nhận xét về phương pháp dạy của GV như sau:

Hướng dẫn xử lý hơi thở: Các GV rất quan tâm đến việc rèn luyện hơi thở cho SV từ việc lựa chọn mẫu luyện thanh phù hợp đến hướng dẫn SV thực hiện.

Trong QTDH, GV không ngại làm mẫu và chỉ dạy SV tỉ mỉ từ cách lấy hơi, giữ hơi đến điều tiết hơi thở ở từng câu, từng đoạn. Cách truyền đạt, giảng giải của GV là tương đối dễ hiểu bởi ngoài việc dùng lời nói thì các GV còn kết hợp làm mẫu rất sinh động. Chính vì vậy, về cơ bản, SV đã biết cách xử lý hơi thở từ quá trình luyện thanh đến vận dụng vào thể hiện tác phẩm. Tuy nhiên, trong quá trình dạy, một số GV đôi khi còn nóng vội nên dễ mất bình tĩnh khi SV thực hiện nhiều lần mà không được như mong muốn. Dẫn đến việc, SV căng thẳng, hồi hộp, mất kiểm soát trong thực hiện khiến hơi thở bồng bềnh, lỏng lẻo và không đạt được hiệu quả tốt.

Hướng dẫn các kỹ thuật hát (legato, staccato, passage…): Các GV đã sử dụng phương pháp dùng lời để giải thích kết hợp với phương pháp thị phạm và hướng dẫn thực hành luyện tập trong giảng dạy. Với mỗi một kỹ thuật thanh nhạc, GV đưa ra các mẫu luyện thanh thích hợp sau đó hướng dẫn SV luyện tập và vận dụng vào tác phẩm một cách linh hoạt và đa dạng. GV rất chú trọng rèn luyện và xử lý các kỹ thuật trong bài cho SV. Do vậy, SV có thể hát được đa dạng các tác phẩm. Về cơ bản các em đã hiểu được vấn đề và luôn nỗ lực trong thể hiện tác phẩm.

Bên cạnh những thành công trên thì vẫn còn một số tồn tại như: Các GV cho SV luyện thanh mẫu passage tương đối ít. Với các GV nam thì việc thị phạm/làm mẫu cho SV giọng soprano cũng có những khó khăn nhất định do sự khác nhau về âm vực, màu giọng…

Các bước dạy hát aria của W.A. Mozart: Thông qua dự giờ lên lớp của các GV chúng tôi thấy rằng, khi dạy học hát aria của W.A. Mozart, các GV thường thực hiện theo trình tự các bước: Cho SV luyện thanh, đọc phiên âm, tập giai điệu với các kỹ thuật đã học, xử lý sắc thái. Đặc biệt, các GV rất chú trọng tới việc rèn luyện, hoàn thiện các kỹ thuật thanh nhạc trong bài cho SV từ việc nhấn nhá to nhỏ, hát nảy, hát nhanh đến việc xử lý các nốt cao, các bước nhảy quãng xa, các nốt ngân dài hay luyến láy… Tuy vậy, việc giới thiệu về nội dung tác phẩm, nhân vật, tình huống kịch và tính chất tác phẩm còn qua loa, đại khái và chưa thực sự đầy đủ.

Vấn đề phát âm tiếng nước ngoài: Vì hầu hết GV thanh nhạc đều chưa được học tiếng Ý, tiếng Đức một cách bài bản nên khi giảng dạy aria của W.A. Mozart còn chưa có sự thống nhất quan điểm trong việc hướng dẫn SV cách phát âm, một số GV cũng chưa thực sự chú trọng nhiều đến vấn đề rèn luyện cho SV phát âm

tiếng nước ngoài. Bên cạnh đó, ngay cả với bản thân GV thì việc phát âm tiếng nước ngoài, đặc biệt là tiếng Đức cũng còn nhiều hạn chế. Do vậy, việc truyền đạt đến SV đôi khi cũng thiếu độ chuẩn xác.

Việc sử dụng phương tiện dạy học: Các GV đã quan tâm hơn tới việc sử dụng các phương tiện hỗ trợ như loa, đài, băng, đĩa… trong dạy học. Một số GV đã tự trang bị loa, mic để cho SV nghe, đồng thời sử dụng nhạc beat để SV thể hiện/biểu diễn trực tiếp tác phẩm trên lớp học. Qua đó, SV cảm nhận và tự mình rút kinh nghiệm, đồng thời GV cũng kịp thời điều chỉnh, chỉ ra những sai sót, những điểm tốt và chưa tốt để hướng dẫn SV chỉnh sửa. Với phương pháp này, tiết học đã trở nên sôi nổi và cuốn hút hơn.

Tuy rằng, các phương tiện hỗ trợ như loa, đài, băng, đĩa… đã mang lại những hiệu quả tích cực trong dạy học hát aria của W.A. Mozart nhưng việc sử dụng đàn piano (phương tiện chính trong dạy học thanh nhạc) lại đang gây trở ngại đối với một số GV. Qua khảo sát thực tiễn chúng tôi thấy, nhìn chung, việc sử dụng đàn piano của GV thanh nhạc Trường ĐHSP Nghệ thuật TW là tương đối tốt. Nhiều GV rất chủ động trong việc sử dụng đàn piano, giúp SV có thể dễ dàng bắt nhịp vào bài hát. Việc sử dụng thành thạo, linh hoạt đàn piano của GV góp phần không nhỏ trong việc đẩy cảm xúc âm nhạc của SV lên cao và thể hiện thành công tác phẩm. Tuy nhiên, vẫn có một số GV còn khá lúng túng và chưa chủ động trong việc sử dụng đàn piano. Điều đó gây khó khăn cho người học trong việc nắm bắt nhịp độ cũng như hình dung được toàn bộ tiết tấu của bài để trình bày hoàn thiện tác phẩm. Nếu GV không chủ động, sử dụng hòa thanh thiếu chính xác sẽ gây ức chế, khiến cho giờ học trở nên rời rạc, nhàm chán và người học dễ mất cảm hứng.

Trong QTDH, mỗi GV đều tìm cho mình một phương pháp riêng. Tuy kết quả có sự khác nhau nhưng một thực tế mà chúng tôi không thể phủ nhận đó là hầu hết các GV thanh nhạc đều có trình độ chuyên môn cao, có khả năng và tâm huyết với nghề, có ý thức học hỏi và học tập nâng cao trình độ chuyên môn cũng như nghiệp vụ sư phạm. Đây là những yếu tố rất cần thiết và là phẩm chất cần có ở người GV trong thời kỳ đổi mới.

3.4.3.2. Đánh giá tình hình học hát aria W.A. Mozart của sinh viên giọng soprano

Qua khảo sát thực trạng, chúng tôi có một số nhận xét chung về việc học hát aria W.A. Mozart của SV giọng soprano như sau:

Về xử lý hơi thở: Nhìn chung SV năm thứ ba và thứ tư đã có nền tảng cơ bản về kỹ thuật thanh nhạc. Do đó, khi hát aria của W.A. Mozart các em đã có sự chủ động hơn về lấy hơi, nén hơi và đẩy hơi để phù hợp với tác phẩm. Với cách hát aria trong opera thì cần phải sử dụng hơi thở bụng hoặc ngực dưới kết hợp với bụng. Tức là, khi hít hơi phải hít sâu xuống đáy phổi qua cả miệng và mũi, bụng và hai bên sườn giãn nở, đẩy hơi nhẹ nhàng, đều đặn, đặc biệt là những chỗ cần hát vuốt giọng. Chúng tôi thấy đã có nhiều SV thực hiện được. Tuy vậy, vẫn có những SV chưa thực sự chú tâm đến việc rèn luyện hơi thở nên khi hát thiếu độ chắc chắn, không giữ được chân hơi, dẫn đến âm thanh mờ và hụt hơi cuối câu. Bên cạnh đó, có những SV bị ảnh hưởng cách lấy hơi cũng như cách hát của nhạc nhẹ nên khi hát aria của W.A. Mozart đã sử dụng nhiều hơi thở ngực khiến âm thanh bị nặng nề, không bay bổng, thanh thoát, làm mất đi màu sắc trong âm nhạc của W.A. Mozart và phong cách bel canto.

Về việc tiếp thu các kỹ thuật hát: SV giọng soprano đã biết kết hợp khẩu hình, hơi thở, vị trí âm thanh với các kỹ thuật hát như legato, staccato, passage… Dưới sự hướng dẫn của GV, các em đã thực hiện được ra các đặc trưng, đáp ứng yêu cầu của từng kỹ thuật. Tuy nhiên, do chưa có nhiều thời gian để luyện tập và để "ngấm" cách hát nên sự ổn định, sự chắc chắn ở nhiều SV là chưa cao. Chẳng hạn, khi hát aria của bà bá tước Rosina *Thần tình yêu, hãy cho tôi niềm an ủi* trong opera *Đám cưới Figaro*, yêu cầu SV phải hát legato với âm thanh trong sáng, mềm mại, trữ tình, nhưng do chưa thực sự chắc chắn về kỹ thuật cũng như hơi thở nên các em hát thiếu sự hòa quện, liền mạch khiến âm thanh nhiều khi bị rời rạc và chưa có sự gắn kết cần thiết. Với kỹ thuật passage cũng vậy, SV dễ mắc lỗi hát không đủ nốt hoặc lộ hơi khiến tốc độ hát và chất lượng âm thanh không đạt yêu cầu. Hay khi hát kỹ thuật staccato, do khẩu hình mở chưa tích cực, hơi thở chưa chắc chắn nên nhiều SV không bám được vị trí, dẫn đến hát bị sâu và gằn cổ.

Về vấn đề phát âm: SV ngành Đại học Thanh nhạc tại Trường ĐHSP Nghệ thuật TW được học môn *Phát âm tiếng Ý và một số ngôn ngữ khác* với thời lượng là 45 tiết (3 tín chỉ). Với 45 tiết cho nhiều loại ngôn ngữ nên SV chưa thể hiểu được hết quy luật cũng như cách phát âm của tiếng Ý, tiếng Đức trong hát aria của W.A.

Mozart. Hơn nữa, như đã phân tích ở mục *3.3.4*, những hạn chế do đặc điểm ngôn ngữ, tiếng nói của người Việt cũng gây ra những khó khăn cho SV về vấn đề nối âm hoặc uốn lưỡi khi bật các âm phụ ở giữa và cuối từ.

Về xử lý sắc thái tình cảm: SV giọng soprano cơ bản hiểu và rất cố gắng trong việc xử lý các kỹ thuật thanh nhạc và thể hiện sự to nhỏ, mạnh nhẹ trong tác phẩm. Tuy nhiên, nhiều SV khi hát những nốt cao hay "tống hơi" mạnh để tạo ra sự vang khỏe của âm thanh mà không để ý tới đặc điểm vuốt giọng và hát nhẹ đi ở những nốt cao của nhạc sĩ W.A. Mozart. Hơn nữa, do trong QTDH nhiều GV và SV thường ít quan tâm đến việc tìm hiểu về nhân vật, tình huống kịch và vị trí bản aria nên khi thể hiện tác phẩm còn thiếu nhiệt huyết và chưa khắc họa được rõ nét đặc điểm tính cách của nhân vật.

Về vấn đề tự học: Nhìn chung SV đã biết cách tự vỡ bài, có thể hát chính xác giai điệu, tiết tấu. Nhiều SV rất chăm chỉ luyện tập và ham học hỏi, các em không chỉ học trong tiết lên lớp của mình mà còn thường xuyên ngồi nghe thầy cô hướng dẫn các bạn khác để tự rút ra bài học cho bản thân. Bên cạnh đó, các em cũng rất tích cực trao đổi với GV của mình để giải quyết những khúc mắc. Các em cũng biết tận dụng công nghệ thông tin, internet để học hỏi các ca sĩ trên thế giới về cách hát, cách phát âm và biểu diễn, qua đó có những sáng tạo của riêng mình. Tuy nhiên, vẫn còn một bộ phận SV có tinh thần tự học chưa cao, lười tập bài ở nhà nên khi lên lớp GV mất khá nhiều thời gian cho việc vỡ bài của SV, thời gian dành cho việc dựng và hoàn thiện bài sẽ ít đi. Vì vậy, tới kỳ thi, SV chưa đủ "ngấm" bài để có thể chủ động hát tốt tác phẩm.

Tiểu kết chương 3

Hiện nay, ngành Đại học Thanh nhạc của Trường ĐHSP Nghệ thuật TW đang ngày càng trở nên uy tín và thu hút được số lượng lớn SV tham gia học tập. Mặc dù còn non trẻ nhưng chương trình đào tạo đang dần ổn định và sẽ có những đổi mới cần thiết trong giai đoạn tiếp theo để ngày càng hoàn thiện về chất lượng, số lượng SV cũng vì thế mà không ngừng tăng cao.

Dạy học aria là một phần quan trọng của chương trình đào tạo giúp SV rèn luyện, phát triển giọng hát theo hướng chuyên nghiệp, bác học. Aria của W.A.

Mozart là những tác phẩm không chỉ hay về giai điệu mà còn có nhiều yêu cầu về xử lý kỹ thuật thanh nhạc giúp cho giọng hát phát triển toàn diện, đặc biệt là những aria dành cho giọng soprano. Tuy nhiên, việc dạy và học hát aria của W.A. Mozart cho SV giọng soprano ngành Đại học Thanh nhạc tại Trường ĐHSP Nghệ thuật TW còn vấp phải những khó khăn do sự khác nhau về đặc điểm ngôn ngữ, tiếng nói, thể trạng, thói quen của người Việt Nam. Về giáo trình, tài liệu giảng dạy còn chưa có sự thống nhất. Về PPDH, đã có sự lựa chọn, kết hợp giữa các PPDH truyền thống và các PPDH hiện đại, tạo được sự gần gũi, thân thiết, cởi mở giữa thầy và trò nhưng còn chưa thực sự được chú trọng, việc sử dụng còn chưa linh hoạt. Trong dạy học hát aria của W.A. Mozart cho giọng soprano, nhiều GV thường tập trung rèn luyện và xử lý các kỹ thuật thanh nhạc cho SV mà ít quan tâm đến việc trang bị cho các em những kiến thức chung về tác phẩm; vấn đề về phát âm tiếng nước ngoài cũng còn nhiều hạn chế; một số GV còn chưa chủ động, linh hoạt trong sử dụng phương tiện dạy học; thái độ học tập của một bộ phận SV còn hời hợt, chưa nghiêm túc.

Việc tìm hiểu, phân tích, đánh giá thực trạng dạy học hát các aria của W.A. Mozart cho SV giọng soprano ngành Đại học Thanh nhạc tại Trường ĐHSP Nghệ thuật TW là cơ sở quan trọng giúp chúng tôi đưa ra được những biện pháp trong chương 4.

Chương 4
BIỆN PHÁP DẠY HỌC HÁT ARIA CỦA W.A. MOZART CHO SINH VIÊN GIỌNG SOPRANO

4.1. Nguyên tắc đề xuất biện pháp

Các biện pháp dạy học hát aria của W.A. Mozart được đề xuất trong chương này cần được dựa trên một số nguyên tắc như sau:

Đảm bảo tính mục tiêu:

Việc đề xuất các biện pháp phải dựa trên mục tiêu đào tạo ngành Đại học Thanh nhạc của Trường ĐHSP Nghệ thuật TW được thể hiện trong chương trình môn Thanh nhạc yêu cầu SV nói chung, giọng soprano nói riêng phải thể hiện được một số tác phẩm aria, dạy hát aria của W.A. Mozart là nhằm đáp ứng mục tiêu của chương trình đào tạo ngành Thanh nhạc với chuẩn đầu ra là có năng lực biểu diễn, năng lực sư phạm thanh nhạc, trở thành nghệ sĩ biểu diễn độc lập có thể hát được đa dạng các thể loại thanh nhạc trong đó có aria.

Đảm bảo tính phù hợp đặc điểm người dạy và học:

Đây là nguyên tắc quan trọng đòi hỏi việc xây dựng các biện pháp phải phù hợp với đội ngũ giảng viên dạy thanh nhạc cơ sở đào tạo là Trường ĐHSP Nghệ thuật TW; phù hợp với đặc điểm và khả năng của SV giọng soprano ngành Đại học Thanh nhạc Trường ĐHSP Nghệ thuật TW, là những SV nữ ở lứa tuổi 18-25, có đặc điểm chung của nữ thanh niên Việt Nam với những thuận lợi về lứa tuổi và khó khăn về thể chất, về giọng hát so với người châu Âu khi thể hiện tác phẩm aria của Mozart.

Đảm bảo tính khoa học:

Các biện pháp phải mang tính logic với chương trình môn Thanh nhạc của ngành Đại học Thanh Nhạc; có sự thống nhất và không mâu thuẫn với nhau, hỗ trợ nhau cùng thực hiện có hiệu quả. Việc xây dựng các biện pháp phải mềm dẻo, linh hoạt, khoa học và có sự gắn kết với nhau tạo thành một hệ thống.

Đảm bảo tính hiệu quả và thực tiễn:

Nguyên tắc này đòi hỏi các biện pháp đề xuất phải đem lại hiệu quả cao trong việc trang bị kiến thức, kỹ năng cho SV Đại học Thanh nhạc để lý luận đi đôi với thực hành, giúp SV chủ động, tự giác, sáng tạo trong học tập và biểu diễn.

4.2. Biện pháp dạy học hát aria của W.A. Mozart

Qua phân tích và đánh giá thực trạng, chúng tôi xin đề xuất một số biện pháp dạy học hát aria của W.A. Mozart cho SV giọng soprano ngành Đại học Thanh nhạc Trường ĐHSP Nghệ thuật TW.

4.2.1. Điều chỉnh, bổ sung một số aria của W.A. Mozart cho giọng soprano trong chương trình dạy học thanh nhạc

4.2.1.1. Các căn cứ điều chỉnh, bổ sung

Việc điều chỉnh, bổ sung các aria của W.A. Mozart trong chương trình dạy học thanh nhạc cho SV giọng soprano ngành Đại học Thanh nhạc dựa trên một số căn cứ sau:

- Mục tiêu đào tạo: Nhằm trang bị cho SV ngành Đại học Thanh nhạc các kiến thức cơ bản về kỹ thuật thanh nhạc và kỹ năng biểu diễn để các em tự tin đứng trên sân khấu. Với mục tiêu này thì việc sử dụng các aria của W.A. Mozart trong giảng dạy thanh nhạc quả thực là rất cần thiết bởi aria của W.A. Mozart hội tụ đủ các yếu tố từ việc giúp SV rèn luyện giọng hát đến kỹ năng xử lý tác phẩm và biểu diễn trên sân khấu.

- Năng lực của cơ sở đào tạo: Đội ngũ GV luôn nhiệt huyết, yêu nghề và có trình độ chuyên môn cao. Cơ sở vật chất tương đối đầy đủ, khang trang, với các phòng học sạch đẹp, có trang bị đầy đủ đàn piano, gương soi... SV có năng lực và đam mê ca hát, nhiều em mới đầu chỉ thích hát nhạc nhẹ nhưng sau một thời gian học tập thì lại hoàn toàn bị thuyết phục và chuyển sang yêu thích dòng nhạc thính phòng, cổ điển.

- Nhu cầu và tình hình thực tiễn giảng dạy aria: Hiện nay, việc rèn luyện kỹ thuật thanh nhạc để phát triển giọng hát cho SV là nhiệm vụ được quan tâm hàng đầu của các GV. Để giọng soprano được phát triển toàn diện, GV cần cho SV luyện tập đa dạng và linh hoạt các kỹ thuật cũng như nhiều dạng tác phẩm khác nhau, trong đó, aria là thể loại không thể thiếu trong chương trình học. Aria của W.A. Mozart là những tác phẩm có nhiều yêu cầu khắt khe về xử lý kỹ thuật thanh nhạc, rất tốt cho sự phát triển của giọng hát, đặc biệt là giọng soprano. Tuy nhiên, như chúng tôi đã phân tích trong phần thực trạng, các aria của W.A. Mozart chưa được

quan tâm một cách đúng mực, aria cho giọng soprano được đưa vào chương trình giảng dạy cho SV ngành Đại học Thanh nhạc Trường ĐHSP Nghệ thuật TW là tương đối ít và sắp xếp chưa thực sự hợp lý (6 tác phẩm cho năm thứ ba và 2 tác phẩm cho năm thứ tư). Với những lợi ích mà các aria của W.A. Mozart đem lại, cùng với sự chưa thống nhất trong giáo trình, tài liệu giảng dạy thì việc điều chỉnh, bổ sung các aria của W.A. Mozart trong chương trình dạy học là hợp lý và cần thiết để đáp ứng nhu cầu thực tiễn trong dạy học thanh nhạc tại Trường ĐHSP Nghệ thuật TW.

4.2.1.2. Tiêu chí lựa chọn aria của W.A. Mozart cho giọng soprano vào chương trình dạy học

Tiêu chí chung của việc lựa chọn các tác phẩm vào chương trình đào tạo Đại học Thanh nhạc cho giọng soprano là tác phẩm đó phải vừa sức, phù hợp với đặc điểm và phát huy được khả năng của giọng hát ở từng giai đoạn phát triển khác nhau. Ngoài ra, việc đáp ứng các yêu cầu về tính nghệ thuật và tính kỹ thuật cũng là một trong những yếu tố quan trọng trong lựa chọn tác phẩm.

Việc lựa chọn các aria của W.A. Mozart vào chương trình giảng dạy phải dựa trên khả năng, đặc điểm của giọng hát và phải phù hợp với nội dung, yêu cầu của từng năm học. Với SV giọng soprano ngành Đại học Thanh nhạc của Trường ĐHSP Nghệ thuật TW thì việc xác định tiêu chí cũng có những nét riêng bởi đối tượng đầu vào có nhiều bạn chưa từng học qua bất kỳ một trường lớp nào. Do đó, việc lựa chọn tác phẩm cho từng năm học cũng phải xem xét thật cẩn trọng.

* *Năm thứ nhất*: Trong năm học này, SV mới bắt đầu làm quen với các kiến thức thanh nhạc cơ bản, kỹ thuật thanh nhạc còn chưa ổn định nên sẽ khó tránh khỏi những khó khăn trong việc phát âm, điều tiết hơi thở và giữ vị trí âm thanh… Do đó, những tác phẩm ở giai đoạn này nên là những aria có giai điệu đơn giản, nhẹ nhàng, không phức tạp, âm vực vừa phải, chủ yếu là để ổn định vị trí âm thanh và hơi thở… Aria trong opera của W.A. Mozart đa phần đều là những tác phẩm khó. Vì vậy theo chúng tôi, chưa nên giao các tác phẩm aria của W.A. Mozart cho SV Đại học Thanh nhạc năm thứ nhất của trường ĐHSP Nghệ thuật TW.

* *Năm thứ hai*: Ở năm học thứ hai, SV đã được trang bị những kiến thức nhất định về thanh nhạc như: hơi thở, vị trí âm thanh, kỹ thuật thanh nhạc cơ bản… Các SV giọng soprano đã biết hát chuyển giọng. Do đó, các em có thể hát aria để rèn luyện, phát triển giọng hát. Những tác phẩm phải học trong năm này sẽ ở mức khó hơn, phức tạp hơn, âm vực rộng hơn, nhưng cũng không nên quá khó, chủ yếu vẫn là để ổn định kỹ thuật. Ở giai đoạn này, GV đã có thể lựa chọn một số tác phẩm aria có độ khó vừa phải của W.A. Mozart cho SV rèn luyện và việc này có thể thực hiện khi bước sang học kỳ 2

* *Năm thứ ba*: Đây là giai đoạn hết sức quan trọng để SV hoàn thiện giọng hát, tiếp tục giải quyết các nhiệm vụ kỹ thuật cơ bản nhằm tạo các thói quen đúng về hơi thở, vị trí âm thanh và nắm vững các kỹ thuật hát như legato, staccato, passage… mở rộng âm vực tới mức tối đa, phát triển kỹ thuật với những tác phẩm lớn và phức tạp hơn ở nhiều phong cách khác nhau. Chính vì vậy, những tác phẩm ở giai đoạn này là những tác phẩm khó với nhiều kỹ thuật thanh nhạc phong phú, đa dạng. Ở năm học này, GV nên khuyến khích và hướng dẫn SV rèn luyện các aria của W.A. Mozart để phát triển giọng hát một cách toàn diện và linh hoạt.

* *Năm thứ tư*: Đây là giai đoạn hoàn thiện, củng cố giọng hát với những yêu cầu cao về kỹ thuật và biểu diễn. Do đó, những tác phẩm trong năm học cuối này sẽ là những tác phẩm lớn với những kỹ thuật thanh nhạc phức tạp, đa dạng để phát triển giọng hát đến mức tối đa. Ngoài ra, SV còn được làm quen với những trích đoạn nhạc kịch và được thực hành biểu diễn trên sân khấu. Vì vậy, yêu cầu SV phải có sự chuẩn bị tốt về sức khỏe; tích cực rèn luyện và củng cố giọng hát; đầu tư nghiên cứu kỹ tác phẩm (nội dung, tính chất, nhân vật…) để đạt hiệu quả tốt nhất khi biểu diễn. Các tác phẩm của W.A. Mozart trong năm học này sẽ giúp cho giọng soprano đạt mức tối đa và SV có thể thỏa sức sáng tạo.

Dựa vào những tài liệu đang được sử dụng cho SV ngành Đại học Thanh nhạc và thực tế giảng dạy của các GV, dựa vào khả năng học tập của SV và nội dung kiến thức trong mỗi năm học, chúng tôi đã lựa chọn các tác phẩm aria dành cho giọng soprano trong ba vở opera của W.A. Mozart là *Đám cưới Figaro*, *Don*

Giovanni và *Cây sáo thần* cho SV Đại học Thanh nhạc tại Trường ĐHSP Nghệ thuật TW. Tuy vậy, sự sắp xếp này cũng chỉ mang tính chất tương đối bởi còn phụ thuộc vào khả năng của từng SV. Chẳng hạn, cùng một tác phẩm dành cho SV năm thứ 3 nhưng có những SV giọng hát tốt, lại chăm chỉ thì tới năm thứ 2 các em đã có thể hát được. Hoặc ngược lại, có những SV mặc dù đã học tới năm thứ 3 nhưng do khả năng còn hạn chế hoặc lười biếng nên cũng không thể hiện được tác phẩm theo đúng chương trình…

4.2.1.3. Điều chỉnh, bổ sung các aria của W.A. Mozart cho giọng soprano

Căn cứ vào thực trạng giảng dạy và nội dung kiến thức trong mỗi năm học, căn cứ vào khả năng học tập của SV giọng soprano ngành Đại học Thanh nhạc của Trường ĐHSP Nghệ thuật TW, qua tham khảo ý kiến của lãnh đạo Khoa, quản lý Bộ môn và các GV thanh nhạc, chúng tôi đã điều chỉnh và sổ sung các aria cho giọng soprano trong ba vở opera *Đám cưới Figaro, Don Giovanni* và *Cây sáo thần* của W.A. Mozart vào nội dung chương trình như sau:

Bảng 4.1. Bảng điều chỉnh, bổ sung chương trình

	Chương trình cũ	**Chương trình điều chỉnh, bổ sung**
Năm thứ hai	Không có tác phẩm nào	1. Aria của Zerlina *Bạn sẽ thấy dễ thương* trong opera *Don Giovanni*
		2. Aria của Cherubino *Chính tôi không hiểu điều gì xảy ra với tôi* trong opera *Đám cưới Figaro*
		3. Aria của Cherubino *Bạn có biết tình yêu là gì?* trong opera *Đám cưới Figaro*
		4. Aria của Barbarina *Tôi đã đánh mất nó* trong opera *Đám cưới Figaro*
Năm thứ ba	1. Aria *Thần tình yêu, hãy cho tôi niềm an ủi* trong opera *Đám cưới Figaro*	1. Aria của Rosina *Thần tình yêu, hãy cho tôi niềm an ủi* trong opera *Đám cưới Figaro*

	2. Aria của Susanna *Hãy đến với em, bạn lòng ơi* trong opera *Đám cưới Figaro*	2. Aria của Susanna *Hãy đến, quỳ xuống trước mặt tôi* trong opera *Đám cưới Figaro*
	3. Aria *Bạn sẽ thấy dễ thương* trong opera *Don Giovanni*	3. Aria của Susanna *Hãy đến với em, bạn lòng ơi* trong opera *Đám cưới Figaro*
	4. Aria của Zerlina *Nào, hãy đánh em đi, Masetto* trong opera *Don Giovanni*	4. Aria của Zerlina *Nào, hãy đánh em đi, Masetto* trong opera *Don Giovanni*
	5. Aria của Donna Anna *Đừng nói vậy, anh yêu dấu của em* trong opera *Don Giovanni*	5. Aria của Donna Anna *Đừng nói vậy, anh yêu dấu của em* trong opera *Don Giovanni*
	6. Aria của Cherubino *Bạn có biết tình yêu là gì?* trong opera *Đám cưới Figaro*	
Năm thứ tư	1. Aria của Rosina *Còn đâu những giây phút hạnh phúc* trong opera *Đám cưới Figaro*	1. Aria của Rosina *Còn đâu những giây phút hạnh phúc* trong opera *Đám cưới Figaro*
	2. Aria Nữ hoàng đêm tối *Sự trả thù của địa ngục* trong opera *Cây sáo thần*	2. Aria của Pamina *Mọi thứ đã trôi đi* trong opera *Cây sáo thần*
		3. Aria của Donna Anna *Bây giờ chúng ta biết rõ* trong opera *Đám cưới Figaro*
		4. Aria của Elvira *Chạy trốn khỏi kẻ phản bội* trong opera *Don Giovanni*
		5. Aria của Elvira *Tên khốn nạn vô ơn đó phản bội tôi* trong opera *Don Giovanni*
		6. Aria Nữ hoàng đêm tối *Sự trả thù của địa ngục* trong opera *Cây sáo thần*
		7. Aria Nữ hoàng đêm tối *Những ngày tôi trải qua đau khổ* trong opera *Cây sáo thần*

Qua bảng trên có thể thấy, ở năm thứ hai, trong chương trình cũ không có tác phẩm nào của W.A. Mozart trong 3 vở opera *Đám cưới Figaro, Don Giovanni* và *Cây sáo thần* được đưa vào giảng dạy. Chúng tôi đã điều chỉnh và bổ sung 4 tác phẩm giọng soprano cho năm thứ hai. Ở năm thứ ba, trong chương trình cũ có 6 tác phẩm, chúng tôi điều chỉnh còn 5 tác phẩm (bổ sung thêm 1 tác phẩm chưa có trong chương trình và cắt bớt 2 tác phẩm của năm thứ 3 để đẩy lên năm thứ 2). Ở năm thứ tư, chương trình cũ chỉ có 2 aria của W.A. Mozart cho giọng soprano, chúng tôi đã bổ sung thêm 5 aria nữa vào chương trình mới với tổng số tác phẩm là 7 bài.

Như vậy, với chương trình cũ, số lượng tác phẩm của W.A. Mozart cho giọng soprano trong ba vở opera *Đám cưới Figaro, Don Giovanni* và *Cây sáo thần* còn ít và phân bổ chưa thực sự hợp lý. Chúng tôi đã điều chỉnh, bổ sung và sắp xếp lại khá đồng đều và phù hợp với tiêu chí, yêu cầu nội dung của từng năm. Tuy nhiên, sự sắp xếp này cũng chỉ mang tính tương đối bởi còn phụ thuộc vào khả năng của từng đối tượng SV.

4.2.2. Biện pháp rèn luyện kỹ năng hát aria của W.A. Mozart

Tất cả các tiết mục trong opera của bất cứ nhạc sĩ nào, trong đó có nhạc sĩ W.A. Mozart đều phải hàm chứa trong đó những kỹ thuật thanh nhạc nhất định như: legato, staccato, passage, hát to - nhỏ… chỉ khác nhau ở chỗ aria của nhạc sĩ nào sử dụng kỹ thuật nào nhiều hơn mà thôi. Chẳng hạn, aria của nhạc sĩ F. Schubert sử dụng nhiều kỹ thuật legato bởi giai điệu thiên về tính trữ tình. Còn với aria của nhạc sĩ W.A. Mozart lại sử dụng khá phong phú các kỹ thuật thanh nhạc, không quá thiên về một dạng kỹ thuật nào song đặc điểm trong cách thể hiện kỹ thuật thanh nhạc trong hát aria của W.A. Mozart là sự nhẹ nhàng, tinh tế, những nốt lên cao phải vuốt nhẹ chứ không hát quá mạnh (ff), cần luôn để ý tới sự nhấn nhá trong nốt nhạc và câu nhạc.

Là nhạc sĩ giỏi cả trong sáng tác cho thanh nhạc lẫn khí nhạc nên âm nhạc của W.A. Mozart có sự ảnh hưởng lẫn nhau giữa các thể loại. Trong các tác phẩm khí nhạc của W.A. Mozart có giai điệu mang tính thanh nhạc và trong thanh nhạc có âm hưởng mang tính giai điệu của khí nhạc, đó là những nét chạy nhanh, liền bậc, các nốt láy, âm vực rộng, các nốt có cao độ khó khiến giọng hát dễ bị chơi vơi.

Cho nên, khi thể hiện các aria của W.A. Mozart, giọng hát được ví như một nhạc cụ, đây là quan điểm và là đặc điểm khá nổi bật trong cách hát opera phương Tây.

Mặt khác, muốn phát triển giọng hát, đặc biệt là theo cách hát của bel canto hoặc để hát opera, bắt buộc các ca sĩ phải học tất cả các kỹ thuật thanh nhạc. Nói cách khác, luyện tập các kỹ thuật thanh nhạc để giọng hát phát triển đa dạng, từ đó mới có cơ sở vận dụng vào các bài hát, tiết mục thanh nhạc trong opera một cách linh hoạt.

Vì thế, trong phần này, chúng tôi tập trung phân tích một số kỹ thuật thanh nhạc cơ bản cần phải rèn luyện trong thể hiện aria của W.A. Mozart, qua đó để thấy đặc điểm riêng trong cách hát các aria của ông. Mặc dù passage là kỹ thuật điển hình trong aria của W.A. Mozart nhưng để hát được thì người học cần rèn luyện đầy đủ các kỹ thuật theo nguyên tắc từ dễ đến khó, từ đơn giản đến phức tạp. Do đó, việc rèn luyện một số kỹ thuật thanh nhạc dưới đây cũng được chúng tôi thực hiện theo nguyên tắc này.

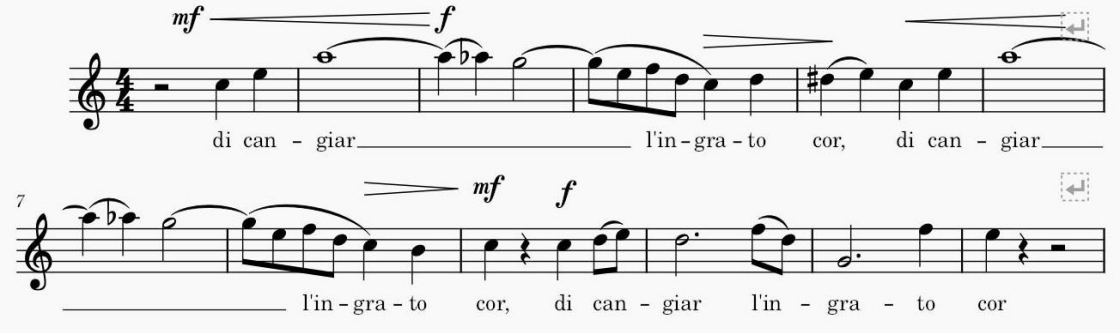
4.2.2.1. Rèn luyện hơi thở

Hơi thở có vai trò đặc biệt quan trọng trong thanh nhạc bởi hơi thở có liên quan/ảnh hưởng trực tiếp đến chất lượng âm thanh cũng như cao độ của giọng hát. Việc rèn luyện để có một hơi thở tốt sẽ giúp người học phát huy tối đa được những ưu điểm của giọng hát và luôn chủ động trong thể hiện tác phẩm. Với giọng soprano, việc rèn luyện hơi thở là đặc biệt quan trọng bởi ở giọng nữ nói chung và giọng soprano nói riêng có sự phân chia các âm khu giọng khá rõ và ở mỗi âm khu lại có cách vận dụng hơi thở khác nhau. Chẳng hạn như: với âm khu thấp thì thường sử dụng hơi thở ngực (giọng thật), âm khu trung sử dụng hơi thở ngực kết hợp với bụng trên (giọng hỗn hợp/giọng pha), âm khu cao sử dụng hơi thở sâu ở ngực dưới và bụng (hát bằng giọng óc). Khi mới học, SV thường hát giọng thật rất to và khỏe nhưng khi chuyển sang giọng giả thanh thì phều phào, yếu ớt do chưa biết cách giữ và điều tiết hơi thở. Điều này bắt buộc SV phải trải qua một quá trình luyện tập nghiêm túc và lâu dài mới có thể hát được các aria của W.A. Mozart.

Để nâng cao chất lượng dạy học thanh nhạc nói chung và aria của W.A. Mozart nói riêng cho SV giọng soprano ngành Đại học Thanh nhạc, GV cần xây dựng giáo án về rèn luyện hơi thở cho SV ngay từ những tiết học đầu tiên, và trong

suốt quá trình dạy luôn có những bài tập rèn luyện phát triển và củng cố hơi thở, bởi càng về những năm cuối thì số lượng và chất lượng tác phẩm ngày càng được nâng cao, trong đó có những bài aria rất khó với những câu hát dài, bước nhảy quãng xa và nhiều nốt treo cao... đòi hỏi sự vững vàng của hơi thở mới có thể đáp ứng được. W.A. Mozart có rất nhiều aria khó, trong đó nhiều nhất vẫn là các aria dành cho giọng soprano. Muốn thể hiện tốt được các aria ấy, SV cần phải luyện tập một cách nghiêm túc để có nền tảng kỹ thuật và hơi thở tốt. Chẳng hạn như hai bản aria của Nữ hoàng đêm tối và aria của Pamina *Mọi thứ đã trôi đi* trong vở *Cây sáo thần,* aria của Rosina *Còn đâu những giây phút hạnh phúc* trong vở *Đám cưới Figaro*…

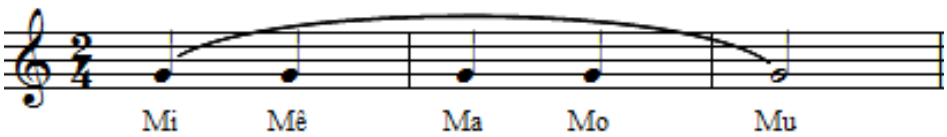
Ví dụ 14: Trích aria Rosina *Còn đâu những giây phút hạnh phúc* trong vở *Đám cưới Figaro*



Trong câu hát này, W.A. Mozart đã sử dụng nhiều nốt treo cao liên tục, đặc biệt là sự ngân dài ở các nốt g^2, a^2. Để áp dụng kỹ thuật hơi thở vào aria này, SV cần hít hơi sâu xuống đáy phổi và bụng. Sau khi hít hơi cần khống chế/nén hơi để tránh tình trạng hơi thở đi ra một cách ồ ạt. Việc đẩy hơi phải đều đặn, nhịp nhàng, tránh tống hơi quá mạnh và đột ngột. Khi lên những nốt ở âm khu cao cần ép/nén bụng dưới một cách đều đặn, mềm mại, cảm giác lấy vùng xương chậu làm điểm tựa cho hơi thở.

Để rèn luyện hơi thở và vận dụng tốt vào các aria của W.A. Mozart cho giọng soprano, GV có thể cho SV luyện tập một số mẫu luyện thanh sau:

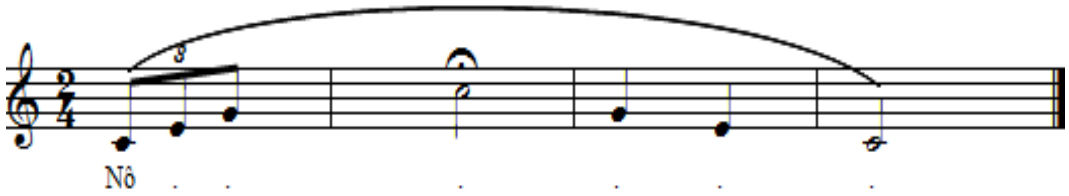
Bài tập 5:



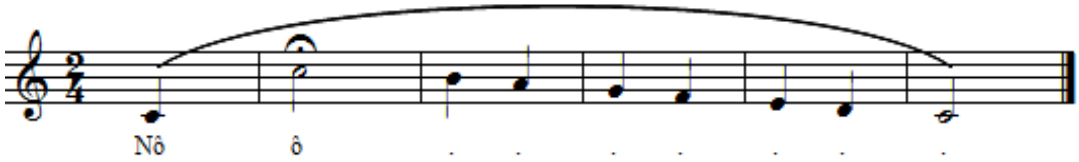
Đây là mẫu câu có giai điệu đơn giản, không khúc khuỷu, giúp SV có những cảm nhận rõ ràng về cách lấy hơi, nén hơi, đẩy hơi trong thanh nhạc. Bên cạnh đó, mẫu âm này cũng rất tốt cho việc rèn luyện mở khẩu hình của SV bởi trong đó chứa đựng gần như đầy đủ các nguyên âm cơ bản giúp cho việc mở khẩu hình được linh hoạt và SV có thể cảm nhận được rõ nét sự khác nhau về độ mở giữa các nguyên âm. Trước khi hát, GV hướng dẫn SV đứng hát với tư thế thoải mái, lưng thẳng, hai chân mở rộng bằng hai vai, mắt nhìn thẳng, nhấc hàm ếch mềm và hít hơi sâu (hai phần qua mũi, một phần qua miệng), đặt âm thanh nhẹ nhàng ở nốt đầu tiên, điều tiết hơi đều đặn qua các âm tiếp theo sao cho âm thanh vang và sáng.

Khi SV đã hiểu và cơ bản nắm được kỹ thuật thanh nhạc cũng như phương pháp luyện tập, GV cho các em luyện tập với những mẫu câu khó hơn để tăng cường, củng cố hơi thở trước khi hát những tác phẩm khó.

Bài tập 6:



Bài tập 7:



Khi luyện tập các mẫu câu trên cần nhấc cao hàm ếch mềm, hít hơi sâu, giữ hơi trong vòng một đến hai giây và bắt đầu hát. Nốt đầu tiên đặt âm thanh nhẹ nhàng (c^1), giữ vị trí ổn định và bật chắc vào nốt c^2 có dấu miễn nhịp nhưng vẫn đảm bảo độ mượt mà của âm thanh. Nốt c^2 là nốt nhạc cao nhất, lại có dấu miễn nhịp nên cần giữ chắc hơi và ngân nhẹ nhàng, tránh việc tống hơi quá nhiều ở nốt cao sẽ khiến hụt hơi ở cuối câu, âm thanh cũng trở nên cứng và kém độ vang.

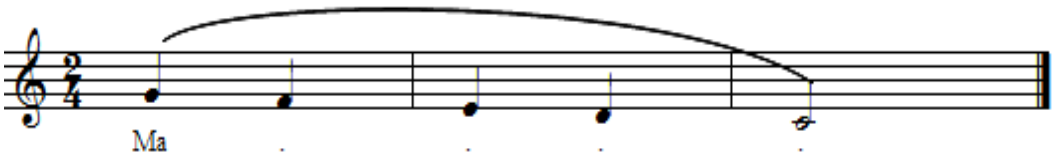
Lưu ý: Luyện tập các mẫu luyện thanh với mục đích rèn luyện hơi thở cần hát càng chậm càng tốt. Việc rèn luyện cũng cần phải thường xuyên, liên tục để tạo thành thói quen đúng cho SV

4.2.2.2. Kỹ thuật legato (hát liền giọng)

Legato là kỹ thuật đầu tiên cần phải học khi bắt đầu làm quen với thanh nhạc. Hát legato nghĩa là âm thanh phải liền nhau và đều đặn, cảm giác giai điệu cuộn tròn lại và hòa quyện với nhau. Âm thanh phải đạt được tiêu chí là thanh thoát, mềm mại, uyển chuyển. Nhiều SV của ĐHSP Nghệ thuật TW (trong đó có giọng soprano) khi mới học thường gặp khó khăn khi hát legato bởi luôn có xu hướng thả lỏng bụng do chưa nắm được cách lấy hơi và xử lý hơi thở nên khi hát âm thanh bị rời rạc, khô khan. Để giọng hát đạt tới độ chuẩn xác của kỹ thuật legato thì GV cần hướng dẫn SV phải luyện tập dần dần, liên tục trên cơ sở nắm vững cách phát âm đúng, hơi thở sâu, đẩy hơi đều đặn cùng với vị trí âm thanh ổn định.

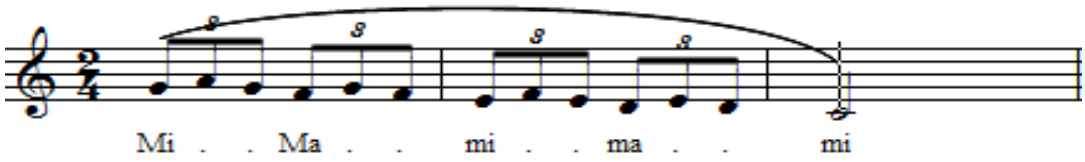
Kỹ thuật legato liên quan chặt chẽ đến hơi thở thanh nhạc, điểm tựa của âm thanh, tư thế của cơ thể và trạng thái chuẩn bị hít hơi. Tất cả phải nhẹ nhàng, đều đặn. Khi mới học cần phải tập về hơi thở đầu tiên và phải tập một cách thường xuyên. Nên tập với các mẫu câu đơn giản trước để giọng hát cảm nhận rõ về kỹ thuật này sau đó mới nâng dần độ khó của các mẫu câu.

Bài tập 8:



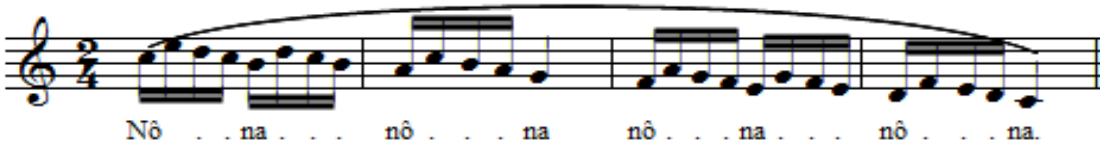
Với mẫu câu trên, yêu cầu SV hát thật chậm, trước khi hát phải chủ động hít hơi sâu, nhẹ nhàng đặt âm thanh ở nốt nhạc đầu tiên, điều tiết hơi thở đều đặn và lướt qua các âm tiếp theo một cách mềm mại, uyển chuyển, hát với nguyên âm *a* nhưng pha *ơ* để âm thanh không bị bẹt, vị trí âm thanh cao và ổn định. Vì giai điệu đi xuống nên SV cần giữ chắc hơi, tránh thả lỏng bụng để âm thanh không bị mờ và hơi thở không bị phều phào. Giọng nữ cao bắt đầu chuyển giọng từ nốt h^1, c^2, vì vậy SV cần luyện tập nhiều những nốt này để không bị lộ giữa giọng thật và giọng giả. Khi hát ở âm khu thấp cần dùng hơi thở ngực, nhưng âm thanh vẫn xốp và không bị hút vào trong, cảm giác âm thanh vang ở lồng ngực. Khi hát ở âm khu cao cần lấy hơi nhiều và sâu xuống đáy phổi, nén hơi chắc, đẩy hơi phải nhịp nhàng, đều đặn, âm thanh vang và sáng, thể hiện to, nhỏ như khi hát tác phẩm.

Bài tập 9:



Đây là mẫu âm có hướng chuyển động từ cao xuống thấp liền bậc, lại kết hợp với các chùm 3 nên rất thuận lợi để giọng hát rèn luyện và đạt được những tiêu chí của legato như mềm mại, uyển chuyển, hòa quện. Khi hát chùm 3, yêu cầu người hát phải nhấn nhẹ nhàng vào các đầu phách, các nốt được rải đều và miết vào nhau. Khi hát âm *mi* khẩu hình không mở rộng quá mà mở một cách tự nhiên, nhẹ nhàng, âm thanh chụm ra phía trước, nông và gần ở đầu môi, cảm giác vang ở đỉnh mũi và phía trước mặt. Khi chuyển sang âm *ma* vị trí âm thanh giữ nguyên, khẩu hình mở rộng, hát pha nguyên âm *ơ*. Âm thanh nhẹ nhàng, mềm mại, không tống hơi quá mạnh, hơi thở phải đều đặn, tránh căng cứng bụng sẽ làm âm thanh cứng và nặng.

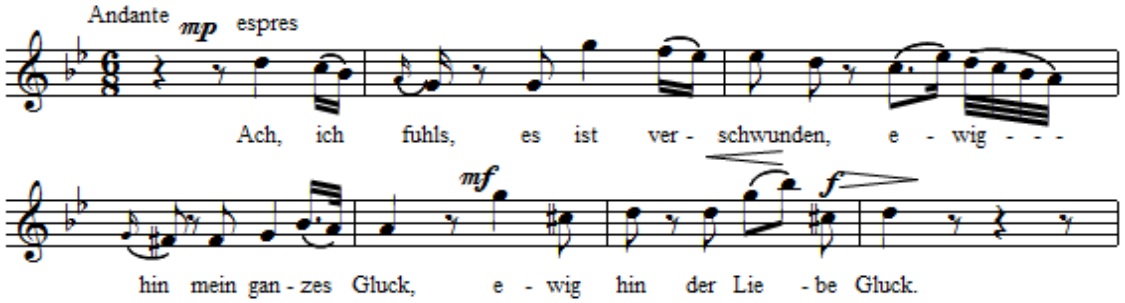
Bài tập 10:



Mẫu âm này rất tốt cho việc phát triển hơi thở, mở rộng âm vực của giọng hát và âm thanh trở nên mềm mại, hòa quện. Trước khi hát cần nhấc cao khẩu hình, cảm giác như ngáp ngủ, hít hơi thật sâu xuống bụng, giữ hơi thở trong vòng từ một đến hai giây sau đó hát âm *nô* một cách nhẹ nhàng. Khi chuyển sang âm *na* cần giữ nguyên vị trí âm thanh của âm *nô*, khẩu hình vẫn nhấc cao nhưng miệng hơi cười, âm thanh bám vào chân răng cửa để vẫn đảm bảo được vị trí cao và nông.

Trong opera của W.A. Mozart có rất nhiều bản aria dành cho giọng soprano sử dụng kỹ thuật legato như: Aria Rosina *Thần tình yêu, hãy cho tôi niềm an ủi* trích opera *Đám cưới Figaro*; aria Susanna *Hãy đến với em, bạn lòng ơi* trích opera *Đám cưới Figaro*; aria Pamina *Mọi thứ đã trôi đi* trích opera *Cây sáo thần*; … Để hát được các aria này SV phải luyện tập hơi thở một cách thường xuyên và nghiêm túc.

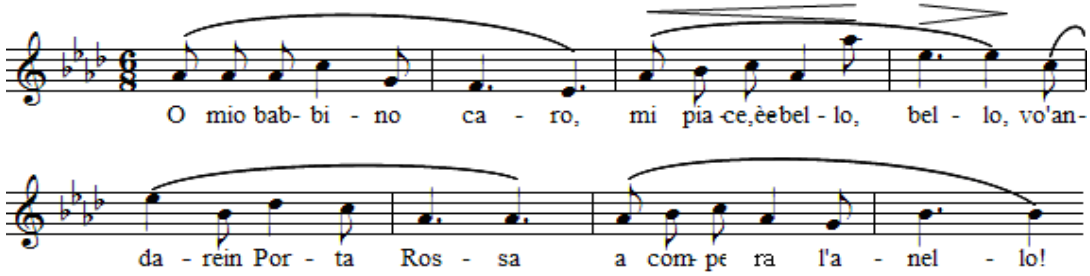
Ví dụ 15: Trích aria của nhân vật Pamina *Mọi thứ đã trôi đi* trong opera *Cây sáo thần*



Đây là một bản aria trữ tình, mềm mại, đòi hỏi người hát phải có một hơi thở chắc chắn để có thể hát hết câu nhạc và xử lý những sắc thái to nhỏ trong bài. Kỹ thuật legato được thể hiện bởi tính chất da diết của tác phẩm, kết hợp với tốc độ chậm và những dấu luyến. Những bước nhảy quãng xa (quãng 7, quãng 8) lên âm khu cao (g^2) cũng là những thách thức không hề đơn giản. Để có thể hát tốt, SV cần vận dụng sáng tạo những kinh nghiệm, kỹ năng đã được rèn luyện từ quá trình luyện thanh vào tác phẩm. Trước khi hát cần nhấc cao hàm ếch mềm, hít hơi sâu sau đó giữ hơi chắc ở bụng, đẩy hơi đều đặn qua đầu môi theo từng âm, cảm giác nhịn thở khi hát.

Việc sử dụng kỹ thuật legato của W.A. Mozart trong các aria có sự khác biệt so với các tác giả khác. Chẳng hạn với nhạc sĩ người Ý Giacomo Puccini (1858-1924), khi tác phẩm được viết ở kỹ thuật legato thì ông thường sử dụng chủ yếu là kỹ thuật legato. Điều này được thể hiện bằng các dấu luyến kéo dài và liên tiếp xuyên suốt tác phẩm. Ví dụ aria Valse Musetta *Tôi luôn vui vẻ (Quando m'en vo)* trong opera *La Boheme*, aria *Ôi cha yêu quý của con (O mio babbino caro)* trong opera *Gianni Schicchi*...

Ví dụ 16: Trích aria *Ôi cha yêu quý của con* trong opera *Gianni Schicchi* của G. Puccini



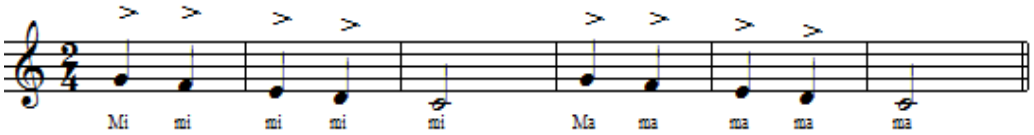
Còn với nhạc sĩ W.A. Mozart, các tác phẩm thường có sự kết hợp đan xen nhiều kỹ thuật khác nhau (ví dụ như hát nhấn âm thanh, ngắt tiếng ở cuối câu...) và trong đó, kỹ thuật legato được sử dụng nhiều hơn mà thôi. Chính vì vậy, các aria mặc dù sử dụng nhiều kỹ thuật legato nhưng ít khi được W.A. Mozart thể hiện bằng các dấu luyến kéo dài cả câu và xuyên suốt tác phẩm như nhạc sĩ G. Puccini, điển hình như ví dụ 15 vừa nêu ở trên.

4.2.2.3. Kỹ thuật marcato (hát nhấn âm thanh)

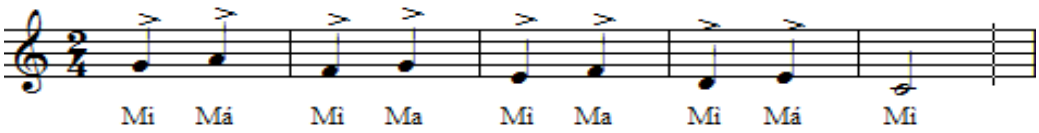
Để SV giọng soprano có thể hát tốt các aria của W.A. Mozart thì không thể không rèn luyện kỹ thuật marcato bởi kỹ thuật này khá phổ biến trong các tác phẩm aria của ông. Khi hát kỹ thuật marcato, SV cần chủ động về lấy hơi và điều tiết hơi thở, bật âm mạnh và bám chữ ở đầu môi, các âm được nhấn một cách rõ ràng và chắc chắn, âm thanh phải gọn gàng, sắc nét, hàm ếch nhấc cao mềm mại, hàm dưới buông lỏng.

Kỹ thuật marcato cần hát nhấn tiếng, âm thanh không ngắt nhanh, nảy nhanh một cách sắc nhọn như staccato, cũng không hòa quyện, liền mạch như legato mà nhấn mạnh vàrõ ràng vào nốt nhạc. Kỹ thuật hát nhấn âm thanh rất thích hợp cho việc khởi động giọng hát. Nên cho SV tập mẫu này đầu tiên để mở giọng sau đó mới tập với các mẫu khác như legato, passage hay staccato. Mới đầu nên tập các mẫu có giai điệu chuyển động liền bậc từ cao xuống thấp trước để giọng hát không bị nặng mà chủ động được vị trí âm thanh từ trên cao.

Bài tập 11:



Bài tập 12:

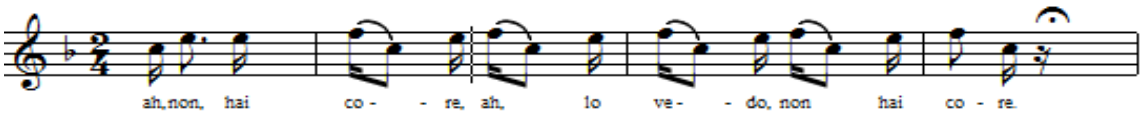


Khi hát những mẫu âm này cần giữ hơi thở chắc chắn, bật âm mạnh ở đầu môi một cách dứt khoát và nhấn vào từng nốt nhạc nhưng vẫn đảm bảo được sự đều

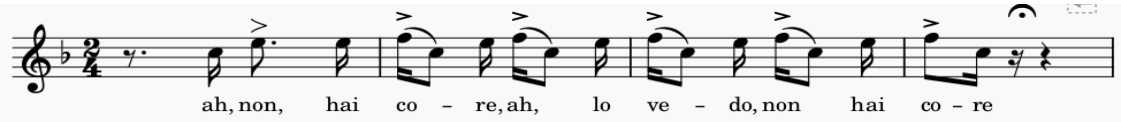
đặn của hơi thở. Khống chế thắt lưng không để hơi thở bềnh lên ngực sẽ khiến âm thanh phều phào, mờ và tối. Cần giữ cho hơi thở chắc chắn và ổn định, tránh hiện tượng gồng cơ thể cứng lại sẽ làm cho âm thanh gò bó, không thoát ra ngoài và đi ngược trở lại trong cổ họng, khiến giọng hát bị gằn cổ.

Trong các aria của W.A. Mozart có khá nhiều đoạn sử dụng kỹ thuật hát nhấn âm thanh. Đó có thể là một đoạn, một câu hoặc cũng có thể chỉ là một vài nốt trong một câu nhưng cũng đủ tạo nên sự khác biệt và cần sự thể hiện tinh tế của người hát.

Ví dụ 17: Trích aria Zerlina *Nào, hãy đánh em đi Mazetto* trong opera *Don Giovanni*



Trong bản nhạc không ghi các dấu hát nhấn nhưng thực ra người hát phải thể hiện cách hát nhấn mà có thể tạm ghi các dấu nhấn như sau và GV có thể cho SV đánh dấu vào các chỗ cần hát nhấn:



Với câu hát trên, khi hát cần nhấn vào các đầu phách để thể hiện rõ tiết tấu đảo phách nhưng âm thanh vẫn được thể hiện trên một hơi thở, đồng thời mỗi lần lặp lại là một lần xử lý khác nhau sao cho âm thanh không bị đều đều mà có sự thay đổi tinh tế.

Việc sử dụng kỹ thuật hát nhấn trong câu hát này của W.A. Mozart đã góp phần khắc họa rõ nét hơn sự đỏng đảnh của nhân vật Zerlina, đồng thời tạo ấn tượng kết đoạn rõ ràng cho người nghe trước khi chuyển sang đoạn 2 với tính chất âm nhạc mềm mại, uyển chuyển hơn.

4.2.2.4. Kỹ thuật staccato (hát nảy giọng)

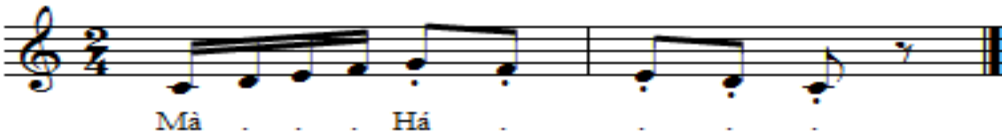
Kỹ thuật staccato rất thuận lợi đối với giọng soprano. Khi hát staccato đòi hỏi SV phải có kỹ thuật thanh nhạc nhất định mới thực hiện được bởi đây là một kỹ thuật khó của giọng hát. Staccato là cách hát ngắt âm và nảy tiếng. Yêu cầu của kỹ thuật này là âm thanh phải sắc, gọn, nhẹ nhàng và linh hoạt. Muốn vậy thì vị trí âm

thanh phải nông và cao. Điều đó bắt buộc SV phải trải qua một quá trình học tập kỹ thuật thanh nhạc nhất định. Tức là sau khi SV đã nắm được đầy đủ các kiến thức về hơi thở, khẩu hình, vị trí âm thanh và một số kỹ thuật cơ bản khác thì mới có thể thực hiện tốt được. Do tính chất sắc, gọn, nhẹ nhàng và linh hoạt của âm thanh nên kỹ thuật staccato rất thuận lợi cho việc khắc phục âm sắc sâu, tối và gằn cổ của giọng hát. Staccao cũng là kỹ thuật rất tốt giúp mở rộng âm vực giọng hát, đặc biệt là đối với giọng soprano. Nếu như bình thường giọng soprano chỉ lên tới nốt a^2 khi hát legato hoặc passage thì khi hát staccato có thể lên tới c^3 hoặc thậm chí là d^3 hoặc e^3. Điều này là bởi khi hát staccato bắt buộc phải gọn tiếng, vị trí âm thanh phải cao và nông. Mà khi vị trí đã nông và cao rồi thì việc hát các nốt cao sẽ trở nên nhẹ nhàng và đơn giản hơn.

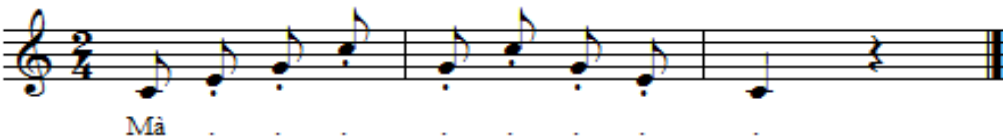
Trong các aria của W.A. Mozart, kỹ thuật staccato được sử dụng rất hay và linh hoạt, đặc biệt là các tác phẩm dành cho giọng soprano. Các bản aria sử dụng nhiều kỹ thuật staccato hầu hết đều là những bản aria khó, đòi hỏi người hát phải có kỹ thuật thanh nhạc ổn định và chắc chắn. Để hát được các tác phẩm của W.A. Mozart với kỹ thuật staccato, SV cần có một quá trình rèn luyện nghiêm túc, mà trước tiên đó là sự rèn luyện thông qua các mẫu luyện thanh.

Yêu cầu khi luyện tập kỹ thuật staccato cần chú ý buông lỏng hàm dưới, môi trên hơi nhếch lên để hở hàm răng trên như khi cười. “Vị trí âm thanh phải nông như phát ra từ chân răng hàm trên. Hơi thở nén liên tục và đẩy nhẹ nhàng, không nên bật hơi ra theo từng nốt nhạc, mà cố gắng giữ cho bụng tương đối ổn định và mềm mại” [25; tr.109].

Bài tập 13:



Bài tập 14:



Bài tập 13 rất thích hợp cho những SV mới bắt đầu làm quen với kỹ thuật staccato. Bốn nốt nhạc đầu tiên được coi như một bàn đạp để bật lên các nốt sau

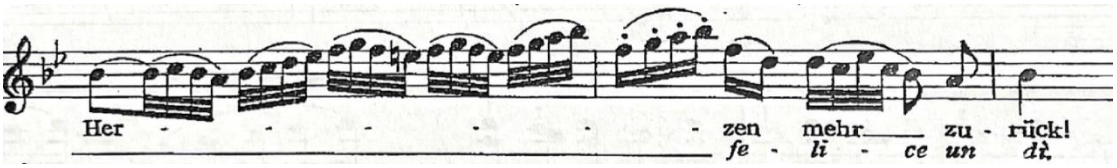
một cách dứt khoát, nhanh, gọn. Khi hát các mẫu âm này, môi trên không chúm lại, môi dưới không chìa ra ngoài mà nhếch cao môi trên, hàm trên như đang cười, hơi thở nén chắc và bật nhanh vào các nốt nhưng không mất đi sự nhẹ nhàng, đều đặn và ổn định. Không thả lỏng bụng hoặc sử dụng hơi ngực sẽ khiến lộ hơi, âm thanh bị mờ và sâu, tốc độ hát bị chậm lại, tiếng hát không chắc, gọn. Càng lên cao khẩu hình càng phải mở rộng, hơi thở càng phải nén chặt. Ngực, cổ và hàm dưới thả lỏng. Giọng soprano nên sử dụng nguyên âm *a* khi luyện tập staccato.

Sau khi đã luyện tập tốt kỹ thuật staccato với các mẫu luyện thanh, GV cho SV áp dụng vào thể hiện các bản aria.

Có tác phẩm W.A. Mozart sử dụng kỹ thuật staccato ở cả một đoạn dài, đòi hỏi SV phải có kỹ thuật tốt và sự khổ công luyện tập như aria của Nữ hoàng đêm tối *Sự trả thù của địa ngục***,** trích opera *Cây sáo thần* (xem ví dụ 7; tr.78). Đây là một bản aria khó đòi hỏi SV khi hát các đoạn staccato phải hít hơi nhanh, nén hơi chắc, bật hơi nhanh và gọn, hàm ếch nhấc cao, miệng mở ngang như đang cười, cơ bụng co thắt linh hoạt, dứt khoát (cảm giác hơi thót bụng lại ở từng âm bật)

Tuy nhiên, cũng có những tác phẩm W.A. Mozart chỉ sử dụng kỹ thuật staccato ở một vài ô nhịp, thậm chí chỉ là một vài nốt nhạc nhưng cũng đủ tạo nên hiệu quả cho tác phẩm và thử thách đối với giọng hát.

Ví dụ 18: Trích aria của Pamina *Mọi thứ đã trôi đi* trong opera *Cây sáo thần*



Với câu hát này, SV cần có sự tinh tế và chủ động trong điều tiết hơi thở và bật âm. Ở ô nhịp 1 SV cần miết âm thanh để tạo ra câu hát vang rền, hòa quyện của legato. Nhưng sang đầu ô nhịp 2 lại cần hát nảy một cách nhẹ nhàng, tinh tế ở 4 nốt nhạc đầu ô nhịp, cơ bụng co thắt đều đặn, không căng cứng để vẫn đảm bảo được sự legato của dấu luyến, đặc biệt là để nối tiếp vào các nốt nhạc tiếp sau được nhẹ nhàng, liền mạch.

4.2.2.5. Kỹ thuật passage (hát nhanh)

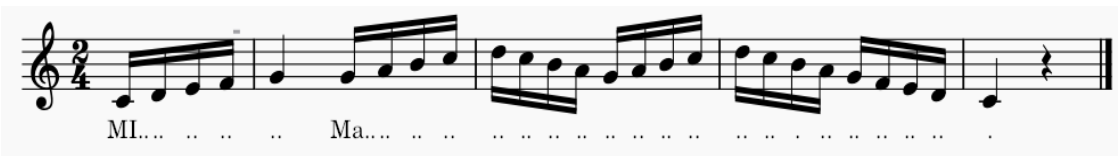
Đây là kỹ thuật điển hình trong các aria của W.A. Mozart. Trong các vở opera của W.A. Mozart có rất nhiều aria sử dụng kỹ thuật passage, từ các aria dành cho giọng nữ cao đến các aria dành cho giọng nam trung trầm. Passage là kỹ thuật

khó, các aria của W.A. Mozart sử dụng nhiều kỹ thuật passage khiến người nghe cảm giác giọng hát con người có thể có khả năng như một nhạc cụ, liên tưởng đến các giai điệu trong sonate piano rất tinh tế, nhẹ nhàng của ông. Nếu người học không hát được kỹ thuật này thì không thể hát aria của W.A. Mozart một cách trọn vẹn. Đây cũng chính là lý do mà SV cần có sự luyện tập kỹ thuật này một cách thường xuyên và nghiêm túc. Passage là kỹ thuật khá thuận lợi đối với giọng soprano. Tuy nhiên, thực tế cho thấy, kỹ thuật này đối với nhiều SV còn hạn chế.

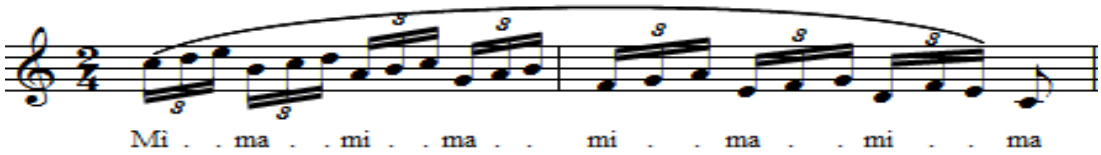
Passage là cách hát linh hoạt, gọn gàng với tốc độ nhanh, rất tốt cho sự phát triển của giọng soprano. Tập hát nhanh giúp cho giọng hát phát triển tốt, nhẹ nhàng và linh hoạt, hơi thở cũng dần tiết kiệm và hát được những câu hát dài hơn. Tập hát nhanh còn là biện pháp khắc phục giọng hát cổ. Ngoài ra còn có tác dụng giải quyết âm khu cao của giọng. Khi hát nhanh, âm thanh sẽ lướt nhanh cùng hơi thở tạo điều kiện lên cao dễ hơn. Và đặc biệt, hát nhanh cho ta cảm giác mạnh dạn hơn khi hát những nốt cao bởi thực tế cho thấy, rất nhiều SV bị ảnh hưởng tâm lý khi hát, cứ chuẩn bị đến những nốt cao hoặc những đoạn khó là các em lo lắng, căng thẳng, dẫn tới việc người co cứng lại, khiến cho âm thanh gò bó, không có độ vang, vị trí âm thanh thấp và dễ chênh phô.

Yêu cầu của hát passage là phải lấy hơi nhanh, việc lấy hơi chậm sẽ làm ảnh hưởng tới tốc độ của bài, người hát sẽ có xu thế hát chậm lại do không kịp lấy hơi và âm thanh dễ bị nặng. Việc điều tiết hơi thở cũng cần sự bình tĩnh, đều đặn, nhịp nhàng, không tống hơi mạnh và đột ngột. Khi hát nhanh, bụng luôn chắc, không được thả lỏng, cảm giác "nhịn thở" khi hát, đặt âm thanh nhẹ nhàng, dứt khoát. Khi rèn luyện phải say mê, hết mình, không hát một cách hời hợt, qua loa hay bỏ nốt, cần có độ chính xác ở từng cao độ, mặc dù hát lướt nhưng vẫn phải đủ nốt và nét tiếng. Ngực, vai, gáy, hàm dưới buông lỏng tự nhiên. Nếu cơ thể căng cứng, đặc biệt là cứng hàm sẽ ảnh hưởng không tốt tới tốc độ và chất lượng âm thanh. Khi tập kỹ thuật này nên sử dụng nhiều nguyên âm a bởi đây là một nguyên âm mở có tính chất sáng sủa, rất thuận lợi cho việc luyện tập kỹ thuật hát nhanh.

Bài tập 15:



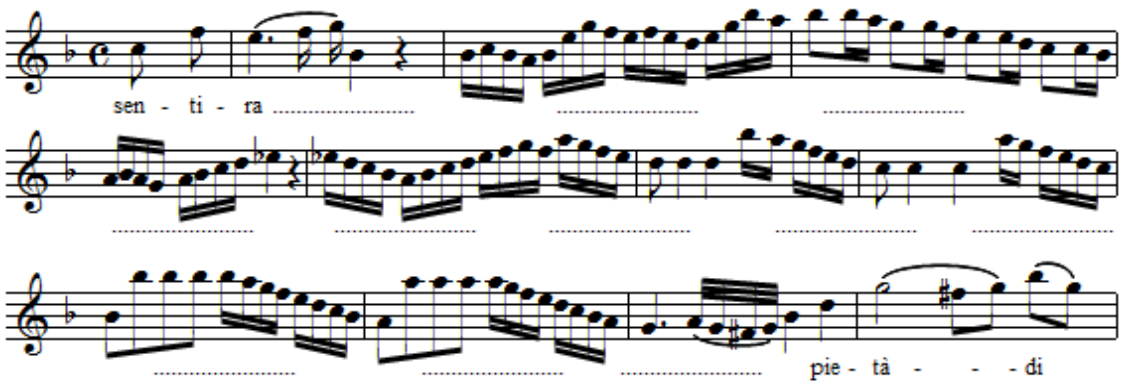
Bài tập 16:



Chú ý khi hát các mẫu âm trên phải giữ cho hơi thở đều đặn, tránh đẩy hơi nhanh và đột ngột. Phát âm tích cực và rõ ràng các phụ âm và nguyên âm. Vị trí âm thanh nông, hàm dưới mềm mại. Đặt âm thanh nhẹ nhàng, chuẩn xác, đặc biệt là ở những nốt đầu tiên, dần dần tăng cường hơi thở một cách đều đặn, như vậy âm thanh mới linh hoạt, trong sáng. Khẩu hình mở vừa phải, không nên mở quá rộng như khi hát với nhịp độ chậm bởi nếu như vậy sẽ làm âm thanh bị cứng, hát không rõ lời và khó hát nhanh. Cần có sự điều tiết hơi thở để âm thanh ở các âm khu được thống nhất. Chẳng hạn, ở bài tập 15, bốn nốt nhạc đầu tiên c^1, d^1, e^1, f^1 được viết ở âm khu thấp, SV cần hát bằng hơi thở ngực, khi hát cảm giác lồng ngực rung lên. Nốt g^1, a^1 sử dụng hơi thở bụng trên và hát bằng giọng pha (giọng hỗn hợp) sau đó chuyển hẳn sang giọng giả thanh ở nốt h^1, c^2 và d^2. Cần duy trì điểm bám của âm thanh ở chân răng cửa, vị trí âm thanh cao và nông.

Các aria tiêu biểu của W.A. Mozart dành cho giọng soprano sử dụng kỹ thuật passage là: Aria Zerlina *Nào, hãy đánh em đi, Massetto* trích opera *Don Giovanni*; aria thứ nhất của Nữ hoàng đêm tối *Những ngày tôi trải qua đau khổ* trích opera *Cây sáo thần*; aria Donna Anna *Đừng nói vậy, anh yêu dấu của em* trích opera *Don Giovanni*; …

Ví dụ 19: Trích aria *Đừng nói vậy, anh yêu dấu của em* trong vở opera *Don Giovanni*



Ở ví dụ trên, kỹ thuật passage đã được W.A. Mozart sử dụng rất độc đáo cùng với các bước nhảy quãng đột ngột tạo ấn tượng về cảm xúc và tình yêu mãnh liệt của nàng Donna Anna dành cho vị hôn phu của mình. Để thể hiện tốt đoạn nhạc trên, GV cần hướng dẫn SV chủ động lấy hơi sâu, kết hợp nhịp nhàng giữa kỹ thuật nén hơi và bật hơi để thực hiện tốt các bước nhảy quãng xa (quãng 8). Khi hát cần mở rộng khẩu hình theo cả chiều ngang và chiều dọc, nét mặt tươi tắn, tự nhiên, vị trí âm thanh bám ở đầu môi trên, cảm giác âm thanh trượt đều ở khe chân răng cửa. Cần lưu ý SV nén hơi chắc, đẩy hơi đều đặn để tránh âm thanh bị mờ và mất nốt khi giai điệu đi xuống. Khi mới tập, cần hát chậm để chính xác về cao độ, tiết tấu và cách phát âm. Khi đã chắc chắn sẽ tăng dần tốc độ theo đúng yêu cầu của tác phẩm.

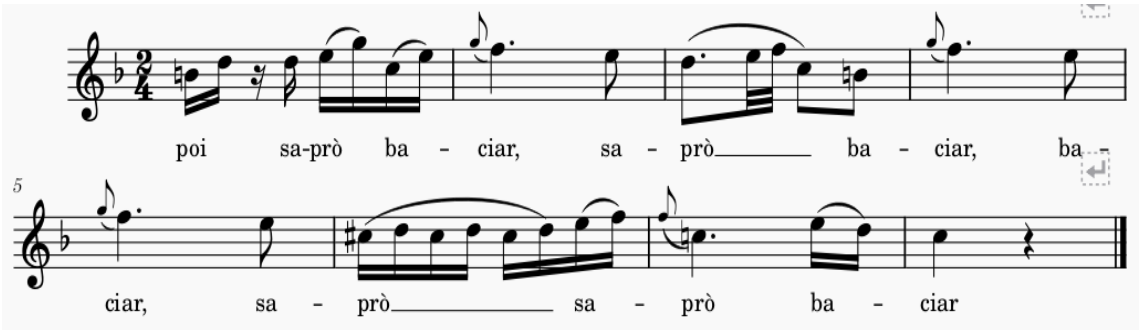
4.2.2.6. Kỹ thuật hát láy

Hát láy và rung láy (trillo-viết tắt là *tr* trên đầu các nốt nhạc) cũng là kỹ thuật khá phổ biến trong các aria của W.A. Mozart, giúp cho giai điệu các aria trở nên mềm mại, duyên dáng. Trong các tác phẩm piano, W.A. Mozart cũng dùng nhiều nốt láy và trillo nên khi hát hoặc nghe hát các aria có láy và rung láy khiến ta liên tưởng tới giai điệu viết cho piano của ông. Tuy nhiên, trong QTDH chúng tôi thấy, đa số các GV rất ít cho SV luyện tập kỹ thuật này thông qua các mẫu luyện thanh mà chỉ tới khi vào hát tác phẩm GV mới làm mẫu để SV làm theo. Điều này khiến GV mất nhiều thời gian hơn khi dựng bài và SV cũng thiếu chủ động trong thể hiện.

Có nhiều dạng hát láy từ đơn giản đến phức tạp được W.A. Mozart sử dụng trong tác phẩm của mình, có thể kể đến một số dạng sau:

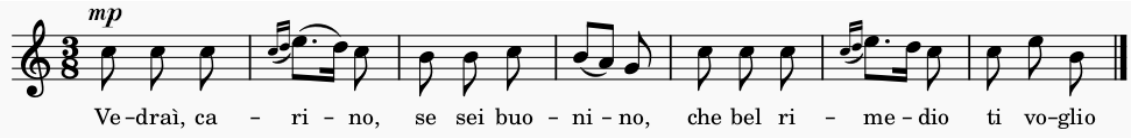
Láy đơn giản (appoggiatura): Trường độ của nốt láy bằng một nửa trường độ của nốt chính

Ví dụ 20: Trích aria *Nào, hãy đánh em đi Masetto* trong opera *Don Giovanni*



Láy chùm (mordanto hoặc mordent): gồm hai, ba hoặc bốn nốt nhạc với cách hát nhẹ và lướt

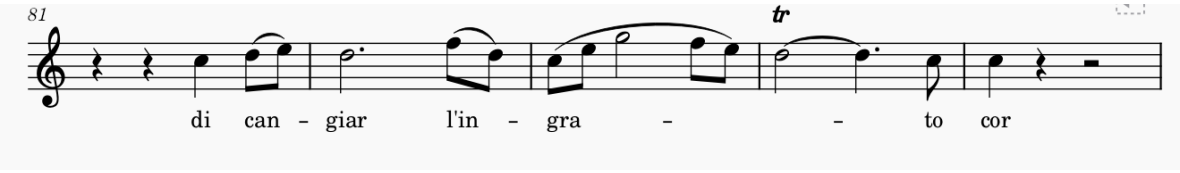
Ví dụ 21: Trích aria Zerlina *Bạn sẽ thấy dễ thương* trong vở opera *Don Giovanni*



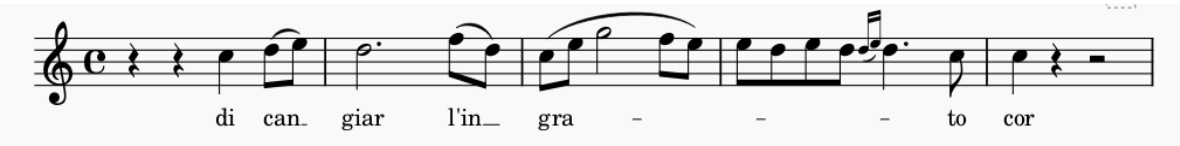
Khi thể hiện câu hát trên cần nhấn nhẹ vào các nốt nhạc đầu tiên (phách 1) của mỗi ô nhịp. Với những nốt láy ở ô nhịp 2 và 6 (c^2, d^2) vẫn có độ nhấn nhẹ vào nốt c^2 sau đó hát lướt lên nốt e^2 với một lực vừa phải, khẩu hình giữ nguyên, hơi thở đều đặn, vị trí âm thanh cao và thống nhất.

Rung láy (trillo): Đây là dạng khó trong hát láy đòi hỏi người hát phải có tai nghe chuẩn xác, óc sáng tạo nghệ thuật và cách xử lý bài khôn khéo, tinh tế, bởi khi hát trillo thường thì các nốt nhạc sẽ được hát với tốc độ nhanh nhưng cường độ lại nhỏ. Do vậy, người hát cần phải vững vàng và chủ động về hơi thở cũng như khả năng xử lý bài linh hoạt, khéo léo. Tuy nhiên, cũng tùy từng trường hợp mà ca sĩ có cách xử lý bài khác nhau, phù hợp với tính chất tác phẩm.

Ví dụ 22: Trích aria *Còn đâu những giây phút hạnh phúc* trong opera *Đám cưới Figaro*

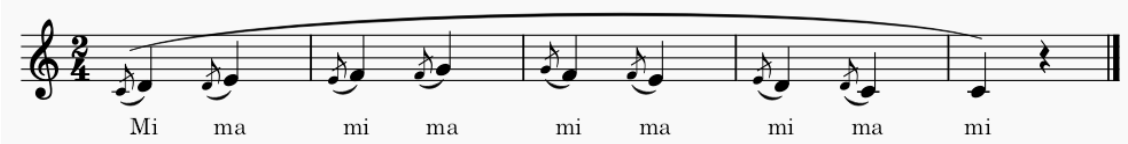


Có thể hát như sau:



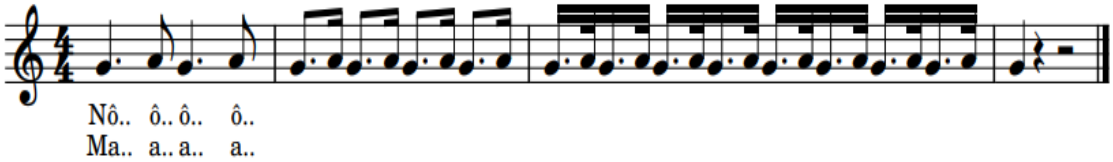
Đặc điểm âm nhạc của W.A. Mozart là rất linh hoạt, tinh tế nên để hát tốt kỹ thuật hát láy trong các tác phẩm của ông cần sự thể hiện một cách nhẹ nhàng, khéo léo, đặc biệt là với kỹ thuật rung láy (trillo). GV nên cho SV tập nhiều các mẫu luyện thanh như:

Bài tập 17:



Với mẫu này, hướng dẫn SV hát mềm mại và nhấn một cách nhẹ nhàng vào các nốt láy sau đó lướt lên hoặc xuống nốt chính, giữ hơi thở ổn định, chắc chắn để hát legato đều đặn đến hết câu nhạc. Vị trí âm thanh cần bám ở đầu môi, thể hiện sao cho cuống lưỡi không co cứng, khẩu hình mở vừa phải, hàm ếch mềm nhấc cao, hàm dưới thả lỏng

Bài tập 18:



Bài tập này rất tốt để rèn luyện trillo. Khi luyện tập mẫu câu này, SV cần chủ động khống chế và điều tiết hơi thở, tránh lộ hơi để âm thanh chắc và nét tiếng, hát với cường độ nhẹ và lướt, vị trí âm thanh cao, khẩu hình ổn định. Mới đầu nên tập chậm để hát chắc cao độ sau đó nâng dần để đạt tốc độ mong muốn.

4.2.2.7. Kỹ thuật phát âm

Âm thanh được tạo ra do sự kết hợp cùng lúc của môi, răng, lưỡi và hàm ếch, tạo ra khẩu hình. Việc mở khẩu hình phải phù hợp với ngôn ngữ. Nếu khẩu hình mở không đúng sẽ dẫn tới việc hát không rõ lời.

Phát âm là yếu tố không thể thiếu trong nghệ thuật ca hát. Việc phát âm tùy thuộc vào ngôn ngữ của từng nước. Mỗi nước đều có một ngôn ngữ riêng, chính vì vậy, việc phát âm, nhả chữ trong ca hát cũng có sự khác nhau. Đã từ lâu, nền nghệ thuật thanh nhạc chuyên nghiệp trên thế giới phần lớn lấy phương pháp hát bel canto làm nền tảng trong công tác đào tạo và biểu diễn thanh nhạc chuyên nghiệp. Tuy nhiên, mức độ vận dụng phương pháp hát bel canto phải phù hợp với đặc điểm ngôn ngữ của từng quốc gia.

Theo tác giả Trần Ngọc Lan trong cuốn *Phương pháp hát tốt tiếng Việt trong nghệ thuật ca hát*:

> Nghệ thuật hát Bel canto – Nghệ thuật hát Mở là nghệ thuật hát của ngôn ngữ đa âm. Khi phát âm, nhả chữ, nghệ thuật hát này quan tâm nhiều hơn đến trọng âm, các thành phần khác trong một từ; trước và sau trọng âm đều đọc lướt; nối âm tiết này sang âm tiết kia, nối âm của từ này sang từ kia… [34; tr.71].

Aria của W.A. Mozart là những tác phẩm đòi hỏi người hát phải có giọng hát vang, sáng, đầy đặn để thể hiện được các kỹ thuật của bel canto. Khi hát các tác phẩm của W.A. Mozart, người hát cần mở rộng khẩu hình, hay nói một cách khác là "cảm giác ngáp liên tục", càng hát lên cao thì khẩu hình càng mở rộng và mở theo chiều dọc nhiều hơn để thu gọn khoang miệng thì âm thanh mới tập trung được về phía trước. Các âm phải được ngân dài đến hết trường độ trên cơ sở khẩu hình mở, vị trí âm thanh ổn định trước khi thu khẩu hình để hát âm tiếp theo. Nếu người hát chưa ngân hết trường độ của nốt nhạc mà đã đóng chữ quá sớm sẽ khiến âm thanh bị cộc, kém độ vang và làm câu hát bị rời rạc, ít hiệu quả.

Về cơ bản, ngôn ngữ trong ca hát gồm có hai phần: nguyên âm và phụ âm. Nguyên âm là phần âm thanh của ngôn ngữ, là phần vang của từ và là bộ phận chính để khuếch đại âm thanh. Mỗi nguyên âm lại có đặc điểm và cách hát khác nhau. Do vậy khi hát, khẩu hình cũng có hình dạng và độ mở phù hợp theo từng nguyên âm.

Phụ âm là bộ phận rất quan trọng trong việc tạo ra ngôn ngữ. Việc phát âm các phụ âm hết sức phong phú, đa dạng và phức tạp. Nếu chỉ hát bằng các nguyên âm như trong các bài vocalise thì người hát sẽ hát được những câu hát dài mà không phải tốn quá nhiều hơi. Nhưng khi hát nhạc có lời (gồm cả nguyên âm và phụ âm) thì sẽ khó hơn rất nhiều, bởi lúc này người hát sẽ phải chú ý kết hợp giữa nguyên âm và phụ âm sao cho việc mở khẩu hình và nhả chữ phải thống nhất với nhau, âm thanh nhẹ nhàng, gọn gàng và tinh tế, phải chú ý vừa hát chuẩn cao độ, vừa phải phát âm rõ ràng mà vẫn đảm bảo được đủ hơi thở. Chính vì vậy, trong quá trình học tập, ngoài việc luyện tập mở khẩu hình để luyện phát âm các nguyên âm thì người học cũng cần phải luyện phát phụ âm nhanh, gọn, sắc nét, tinh tế.

Các aria của W.A. Mozart chủ yếu được viết bằng tiếng Ý và tiếng Đức. Đây là những ngôn ngữ rất thuận lợi để hát với âm thanh mở và rất tốt cho sự phát triển của giọng hát. Dó đó, việc nghiên cứu về đặc điểm phát âm tiếng Ý, tiếng Đức là hết sức cần thiết cho việc học tập các aria của W.A. Mozart.

Để việc dạy học hát các aria của W.A. Mozart cho SV giọng soprano đạt hiệu quả thì cả GV và SV cần thiết phải tìm hiểu, nghiên cứu về phát âm tiếng Ý và tiếng Đức với những đặc điểm cơ bản sau:

** Những đặc điểm trong phát âm tiếng Ý:*

Tiếng Ý là ngôn ngữ sử dụng hệ chữ cái Latin với 22 mẫu tự, trong đó gồm có 5 nguyên âm và 17 phụ âm. Về cơ bản, các âm trong tiếng Ý đọc gần giống với tiếng Việt. Tuy vậy, tiếng Ý rất chú trọng tới phần trọng âm của từ. Để tạo ra trọng âm thì người ta thường thêm dấu sắc hoặc dấu huyền vào âm tiết làm trọng âm. Ví dụ: pensare /pen'sa:re/ (suy nghĩ), đọc theo tiếng Việt là /pen-sá-rê/.

Nguyên âm gồm các chữ *a, e, i, o, u*. Cách đọc các nguyên âm như sau:

Nguyên âm *a*: Đọc là *a* như tiếng Việt. Ví dụ: gala (ngày hội). Khi hát nguyên âm a khẩu hình mở rộng (cả chiều ngang và chiều dọc), nét nặt tươi vui như đang cười, hàm dưới buông lỏng.

Nguyên âm *e*: Có hai cách đọc. 1/ đọc là *e* (vần mở). Ví dụ: prego /prè:go/ (không có gì). Khi hát e mở khẩu hình hơi mở ngang, cảm giác bẹt hơn nguyên âm a một chút ra hai mép. Đầu lưỡi đặt nhẹ ở chân răng hàm dưới, hơi cong lên và hơi đưa ra phía trước. 2/ đọc là ê (vần đóng). Ví dụ: aceto /a'ʧe:to/ (hân hoan). Khi hát ê đóng khẩu hình thu gọn hơn e mở. Nếu trọng âm là nguyên âm rơi vào vần mở thì sẽ đọc kéo dài hơn khi rơi vào vần đóng.

Nguyên âm i: Đọc là i như tiếng Việt. Ví dụ: mio (của tôi). Đây là một nguyên âm đóng nhưng âm thanh sáng và vang ở phía trước nhiều nhất. Nó đòi hỏi một lực tương đối mạnh khi phát thanh. Khẩu hình mở hẹp nhất trong các nguyên âm, hình dáng miệng như đang "huýt sáo". Vị trí âm thanh cao, âm thanh chụm về phía trước, cảm giác vang nhiều ở đỉnh mũi.

Nguyên âm o: Cũng có hai cách đọc như nguyên âm e. 1/ Đọc là o (vần mở). Ví dụ: nove /nɔ:ve/ (số chín) hoặc ô (vần đóng). Ví dụ: caro /ka:ro/ (yêu dấu). Các

nguyên âm nếu rơi vào trọng âm thì phần lớn sẽ là o mở và ngược lại, nếu không rơi vào trọng âm thường sẽ là o đóng. Nguyên âm o có âm sắc hơi tối. Khi hát khẩu hình tròn, gọn, âm thanh "chụm" ra phía trước mặt. Môi mở tích cực và hơi nhô ra phía trước, lưỡi rụt vào phía sau, cuống lưỡi bật âm.

Nguyên âm u: Vẫn đọc là u. Ví dụ: uno /u:no/ (số một). Nguyên âm u có âm sắc tối nhất trong tất cả các nguyên âm. Do vậy, không nên cho SV tập âm này khi mới học. Khi hát nguyên âm u khẩu hình thu nhỏ lại, hai môi "chúm", âm thanh chụm ở đầu môi.

Phụ âm: Tiếng Ý có 17 phụ âm gồm các chữ b, c, d, f, g, h, j, l, m, n, p, q, r, s, t, v, z. Ngoài ra còn có các chữ ghép như ch, gl, gn, ng, tr, gh, gi, sc... Khi phát âm các phụ âm cần lưu ý những đặc điểm sau:

Các chữ b, d, f, l, m, n, p, t đọc giống như tiếng Việt. Ví dụ: barca /'barka/ (ghe, thuyền), favore /fa'vo:re/ (sự ưa thích), mio /mi:o/ (của tôi)...

Chữ c nếu đứng trước nguyên âm e và i thì đọc thành tʃ (phát âm giống tr nhưng lưỡi cong và bật mạnh tạo ra âm gió). Ví dụ: cento /'tʃento/ (một trăm), vicino /vi-tʃi-no/ (láng giềng). Nếu đứng trước các nguyên âm a, o, u và phụ âm thì đọc như k. Ví dụ: amico /a'mi:ko/ (bạn trai).

Ch phát âm như chữ ch trong tiếng Việt nhưng nếu đứng trước nguyên âm e và i thì phát âm giống như chữ k. Ví dụ: chi /ki/ (ai), anche /an-ke/ (cũng).

G đọc như chữ g trong tiếng Việt khi đứng trước nguyên âm a, o, u. Ví dụ: gala /gala/ (ngày hội). Còn khi đứng trước e và i thì đọc như chữ j /dʒ/. Ví dụ: giorno /dʒɔrno/ (ngày).

Gl nếu đứng đầu chữ thì vẫn đọc là gl. Ví dụ: glorioso /glorioso/ (vinh quang). Nhưng nếu đứng giữa hai nguyên âm thì đọc thành l. Ví dụ: vogliam /vol-li-am/ (chúng tôi muốn).

Gn đọc như chữ nh trong tiếng Việt. Ví dụ: sogno /so-nho/ (ước mơ).

H là một phụ âm khá đặc biệt trong tiếng Ý bởi phụ âm này chỉ viết mà không đọc (âm câm). Ví dụ: hai /ai/ (bạn có).

S nếu đứng trước nguyên âm và ở đầu chữ thì đọc là s. Ví dụ: sì (dạ, vâng). Nếu đứng trước phụ âm thì đọc thành z. Ví dụ: svasì /zvasi/ (bùng lên). Nếu đứng giữa các nguyên âm thì có thể đọc là s hoặc z. Ví dụ: rose /ro:ze/ hoặc /ro:se/ (hoa hồng).

Sc đọc như sk nếu đứng trước các nguyên âm a, o, u. Ví dụ: scarpa /skarpa/ (giầy). Nếu đứng trước e và i thì đọc là s nhưng cong lưỡi như sh trong phát âm tiếng Anh. Ví dụ: scetato'o /sê-ta-tô/ (quyền trượng).

Tr đọc tách rời hai chữ cái t và r thật rõ ràng, chữ r bật mạnh và uốn rung ở đầu lưỡi. Ví dụ: trovo /t-rɔ:vo/ (tôi tìm thấy).

** Những đặc điểm trong phát âm tiếng Đức:*

Tiếng Đức có 30 chữ cái, trong đó 26 chữ cái thuộc hệ Latin và 4 âm biến đổi là ä, ö, ü và ß. Tiếng Đức và tiếng Việt có khá nhiều sự tương đồng bởi đều dùng cách phát âm theo hệ chữ cái Latin. Do vậy, phần lớn các từ viết thế nào thì đọc thế ấy.

Nguyên âm: gồm 8 chữ cái, trong đó 5 chữ theo hệ Latin là a, e, i, o, u và 3 chữ biến đổi là ä, ö, ü.

Cách đọc các chữ như sau: Các nguyên âm a, i, u đọc giống như tiếng Việt. Nguyên âm e đọc là *ê* và nguyên âm o đọc là *ô*. Các âm bị biến đổi như: ä phát âm thành *e*, ö phát âm tròn miệng thành *uê,* ü phát âm thành *uy.*

Phụ âm: gồm 22 chữ cái là b, c, d, f, g, h, j, k, l, m, n, p, q, r, s, t, v, w, x, y, z, ß. Khi đọc các phụ âm trong tiếng Đức cần lưu ý những từ sau:

G đọc như chữ *k* trong tiếng Việt, ví dụ: gut /kút/ (tốt)

L nếu đứng cuối từ đọc là *(l)*, uốn cong lưỡi chữ l cuối. ví dụ: Aldi /a(l)-đì/ (Danh từ riêng hãng kinh doanh thực phẩm Aldi)

S phát âm như *d*, ví dụ: so /dô/ (vì thế)

T phát âm là *th*, ví dụ: tag /thá-k/ (ngày)

V phát âm là *ph*, ví dụ: von /phôn/ (của)

W phát âm thành *v,* ví dụ: wo /vô/ (ở đâu)

Y phát âm thành *u*, ví dụ: tup /túp/ (chuẩn, chính xác)

Các từ ghép trong tiếng Đức: Tiếng Đức có khá nhiều từ ghép khi kết hợp các âm lại với nhau. GV và SV trong quá trình học tập cần nắm được cách phát âm của các từ ghép sau đây để đạt hiệu quả.

Au đọc là au, ví dụ: auf /au:f/ (từ, trên)

Ie/ieh/ih đọc là i, ví dụ: viel/fi:l/ (nhiều)

Ier/ir đọc là ia, ví dụ: dir /dia/ (bạn)

Ei/ai đọc là *ai*, ví dụ: leitung /lai:tung/ (lò sưởi)

Eu/äu đọc là *oi*, ví dụ äußern /oi:sền/ (ngoài ra)

Er đọc là *ơ,* ví dụ: leider /lai:dơ/ (tiếc là)

Ur/uhr đọc là *ua*, ví dụ: die uhr /di:ua/ (cái đồng hồ)

Ch đọc là *k* nếu đứng đầu hoặc sau các chữ cái a, o, u. Ví dụ: chaotig /ka ô tịch/ (đảo lộn). Ch đọc là "ch" hoặc "x" nếu đứng sau các âm còn lại. Ví dụ: durch /dua-ch/ (xuyên qua), dich /di-k/ (bạn)

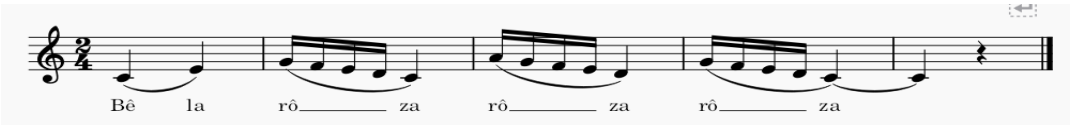
Qu đọc là *kv*, âm bật từ cuống lưỡi, ví dụ: qualität /kờ-va-li-tết/ (chất lượng)

Sch đọc là s (phát âm khá nặng, miệng mở tròn như huýt sáo, bật mạnh âm ở đầu lưỡi chỗ khe chân răng cửa tạo ra âm gió), ví dụ: schön /suyên/ (đẹp)

Nhìn chung, tiếng Ý và tiếng Đức cũng có nhiều điểm tương đồng với tiếng Việt. Tuy nhiên, người học cần lưu ý những điểm khác biệt để việc dạy và học aria của W.A. Mozart đạt hiệu quả cao. Và điều cần quan tâm nhất trong phát âm tiếng Ý và tiếng Đức là người học cần phải phát âm đầy đủ những âm cuối của chữ và nhấn vào trọng âm của từ. Có như vậy mới thể hiện được bản sắc của ngôn ngữ.

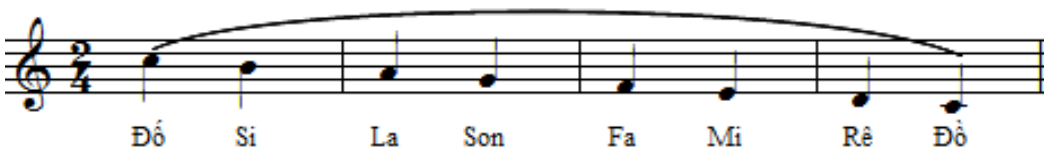
Một số mẫu luyện thanh rèn luyện kỹ thuật phát âm:

Bài tập 19:



Đây là mẫu âm có sự kết hợp của cả nguyên âm và phụ âm. Mẫu âm này rất tốt cho SV khi rèn luyện bật phụ âm, đặc biệt là những phụ âm thường gây khó khăn đối với SV khi hát tiếng Ý, tiếng Đức như r, z, l. Mới đầu nên cho SV tập chậm để có điều kiện tự mình lắng nghe, cảm nhận và phân biệt được màu sắc của các nguyên âm và độ bật âm của phụ âm. Qua đó có hướng điều chỉnh giọng hát cho phù hợp. Khi hát cần chắc hơi để bật phụ âm nhanh, gọn, mở khẩu hình theo các nguyên âm và ngân dài hết trường độ sau đó mới hát âm tiếp theo.

Bài tập 20:



Đây là mẫu âm rèn luyện cho người học cả về hơi thở, cách hát legato và phát âm. Sự kết hợp của nhiều nguyên âm và phụ âm trong cùng một câu sẽ giúp cho người học cùng lúc được rèn luyện cả về mở khẩu hình lẫn phát âm, nhả chữ. Độ mở của khẩu hình phụ thuộc vào các nguyên âm. Trước tiên, nhấc khẩu hình lên cao, sau đó hít hơi thật sâu và hát chữ *đô* một cách nhẹ nhàng, môi trên ôm lấy hàm răng, đầu lưỡi đặt nhẹ vào chân răng cửa sau đó bật âm thanh. Giữ nguyên khẩu hình của chữ *đô*, ngân dài hết trường độ và nhẹ nhàng phát âm chữ *si*. Lúc này môi hơi cong lên và cần một lực tương đối mạnh để bật âm thanh ra ngoài qua khe chân răng cửa. Hết trường độ của âm *si*, khẩu hình mở rộng hơn và nhấc cao hàm ếch để hát chữ *la* (pha *ơ*). Cứ như vậy khẩu hình mở đều đặn theo các nguyên âm cho tới hết câu. Với mẫu này, SV cần phải lấy nhiều hơi và điều tiết hơi thở sao cho đều đặn, nhịp nhàng. Không tống hơi quá mạnh ở những nốt đầu tiên sẽ khiến hụt hơi ở những âm cuối. Cũng không nên quá rón rén khiến hơi thở bị bềnh lên ngực làm cho âm thanh bị sâu. Cần thống nhất hơi thở và vị trí âm thanh trên toàn câu nhạc. Cố gắng giữ hơi thở chắc để khi giai điệu đi xuống âm thanh không bị mờ và "gẫy", vị trí âm thanh ổn định.

Trên đây là một số đề xuất của NCS trong việc luyện tập kỹ thuật phát âm tiếng Ý, tiếng Đức. Tuy nhiên, hiện nay, cả GV lẫn SV đều không thông thạo các loại tiếng này, phát âm vẫn dựa trên phiên âm nhiều nên cần thiết phải có sự hỗ trợ của các chuyên gia ngoại ngữ để phát âm cho chuẩn xác. SV có được học môn *Phát âm tiếng Ý và một số ngôn ngữ khác* nhưng thời lượng khá ít (3 tín chỉ/45 tiết) nên để vào từng bài cụ thể SV vẫn cần học thêm, riêng với tiếng Đức cần tự học hỏi nhờ chuyên gia. Bản thân GV cũng phải tự học hỏi với chuyên gia mới có thể có phát âm đúng.

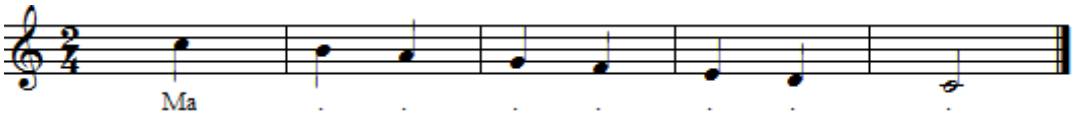
4.2.2.8. Mở rộng âm vực giọng hát

Mở rộng âm vực giọng hát là vấn đề hết sức quan trọng trong quá trình đào tạo ca sĩ chuyên nghiệp, đặc biệt là với các ca sĩ giọng soprano bởi những tác phẩm dành cho giọng soprano nói chung thường có âm vực khá rộng. Với các aria của W.A. Mozart lại càng đòi hỏi giọng soprano phải lên được các nốt cao và rất cao (như một số aria chúng tôi đã dẫn chứng ở trên là lên đến c^3, d^3, e^3, thậm chí là f^3). Nếu chỉ hát bằng giọng tự nhiên hoặc kể cả hát bằng giọng đầu/giọng óc (giọng

chuyển hay còn gọi là giọng giả thanh) nhưng không chú ý mở rộng âm vực (chủ yếu là theo xu hướng lên được nốt cao bởi hát aria thường hát đúng tone giọng) thì dù là có chất giọng thiên phú cũng không thể đáp ứng được hết những đòi hỏi khắt khe trong thể hiện các tác phẩm nghệ thuật, đặc biệt là các tác phẩm khó như aria nói chung và aria của W.A. Mozart nói riêng. Một giọng hát có âm vực rộng sẽ dễ dàng đáp ứng được những yêu cầu kỹ thuật phức tạp ở nhiều thể loại tác phẩm khác nhau. Chính vì vậy, việc học tập, rèn luyện về hơi thở, khẩu hình, vị trí âm thanh, các kỹ thuật thanh nhạc cơ bản... là những yêu cầu không thể thiếu giúp cho giọng hát phát triển toàn diện, trong đó có các yêu cầu về mở rộng âm vực để SV có thể hát được các aria của W.A. Mozart.

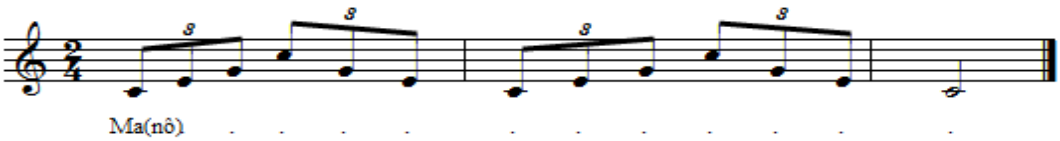
Muốn mở rộng âm vực giọng hát, trước tiên phải cho SV luyện tập và hát tốt những âm thuộc âm khu tự nhiên. Khi âm khu tự nhiên được củng cố chắc chắn bởi sự thống nhất và đều giọng thì lúc đó mới thực hiện bước phát triển mở rộng âm vực giọng hát. Mới đầu nên cho SV luyện thanh những mẫu âm đơn giản để SV dần làm quen với bài học mới. Khi hát cần thả lỏng cơ thể, đặc biệt là hàm dưới, cổ và ngực trên. Hát những nốt thấp cần tự nhiên như nói chuyện, những nốt cao cần hít hơi sâu và tạo áp lực ở ngực dưới và hoành cách mô.

Bài tập 21:



Bài tập này rất tốt cho người mới bắt đầu luyện âm cao để mở rộng âm vực. Với giai điệu đi từ cao xuống thấp một cách chậm rãi rất có lợi trong việc rèn luyện sự thống nhất và đều đặn của âm thanh, nhất là ở những âm cần chuyển giọng. Khi hát chú ý hít hơi sâu, phát âm nhả chữ rõ ràng, hàm ếch nhấc cao để cảm nhận độ vang trên đỉnh đầu. Hát với giai điệu đi xuống cần giữ hơi thở ổn định, thống nhất vị trí âm thanh ở trên cao. Tuy giai điệu đi dần xuống nhưng cảm giác vị trí âm thanh lại càng lên cao, ngực không buông thõng để giữa các âm không bị đứt hay vỡ tiếng.

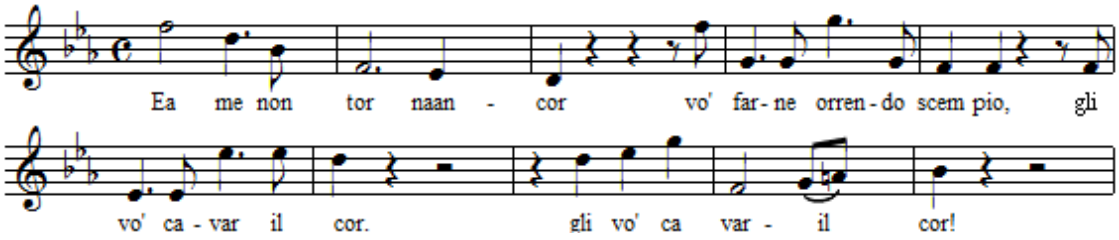
Bài tập 22:



Bài tập này rất có hiệu quả trong việc rèn luyện sự thống nhất và xóa nhòa ranh giới giữa các âm khu giọng hát. Sau khi SV đã biết chuyển giọng, đã làm quen với việc mở rộng âm vực sẽ chuyển sang những mẫu có yêu cầu cao hơn. Với mẫu câu trên, đòi hỏi sự thống nhất, đều đặn liên tiếp ngay cả với những bước nhảy quãng. SV cần chủ động trong việc lấy hơi, giữ hơi, đẩy hơi, đặt âm thanh nhẹ nhàng ở nốt nhạc đầu tiên với vị trí âm thanh cao, buông lỏng hàm dưới, khẩu hình mở rộng, đẩy hơi nhịp nhàng, tuyệt đối không buông lỏng hơi. Hát với âm *a* thì cần hơi ghé sang âm *ô* để tiếng hát được tròn đầy, âm thanh khi lên cao không bị cứng và "bẹt tiếng". Mới đầu nên tập chậm cho chắc chắn, sau đó nâng dần tốc độ nhưng vẫn đảm bảo độ mượt mà, đều đặn của âm thanh.

Vận dụng kỹ thuật về mở rộng âm vực giọng hát để xử lý câu hát sau:

Ví dụ 23: Trích aria của Elvira *Ai có thể nói với tôi?* trong opera *Don Giovanni*



Ví dụ trên là câu hát có kỹ thuật thanh nhạc khó với những bước nhảy quãng xa (quãng 8, quãng 9, quãng 10). Nếu SV chưa chắc chắn về hơi thở và những kỹ năng trong mở rộng âm vực giọng hát thì rất dễ mắc lỗi hát to, đẩy hơi mạnh ở những nốt cao như nốt f^2, g^2, còn khi hát các nốt thấp như d^1, e^1 thì phều phào mất nốt (hoặc ngược lại), âm thanh ở các âm khu không đều màu. Để hát được câu hát này, SV cần chủ động lấy hơi sâu, nén hơi chắc và bật âm dứt khoát nhưng không quá mạnh ở những bước nhảy lên âm khu cao, nhấc cao hàm ếch mềm, khẩu hình mở rộng mềm mại theo các nguyên âm. Với những âm thấp, đặc biệt là các bước nhảy quãng xa xuống âm khu thấp SV rất dễ hát "phô". Do đó, cần giữ hơi (cảm giác nhịn thở) và bám vị trí âm thanh ổn định ở đầu môi để âm thanh được đều đặn, nét tiếng.

Mở rộng âm vực giọng hát cần có sự kết hợp nhịp nhàng giữa giọng ngực (cộng minh ngực) và giọng đầu (cộng minh đầu). Khi xử lý cộng minh ngực tốt thì

sẽ hát tốt những âm thấp, trầm. Khi sử dụng tốt cộng minh đầu thì sẽ xử lý tốt những nốt ở âm khu cao. Điều quan trọng nhất là SV cần luyện tập sao cho ranh giới giữa các âm khu được xóa nhòa, nghĩa là khi chuyển từ âm khu thấp lên âm khu cao hoặc ngược lại, âm thanh vẫn đều đặn và giữ nguyên được màu sắc. Người nghe không thể phát hiện ra sự khác biệt nào trong giọng hát. Những ai thành công trong việc tạo được đều màu ở 3 âm khu (tự nhiên, giọng pha và giọng đầu) thì có thể coi là cơ sở quan trọng để thành công trong sự nghiệp ca hát.

Khi luyện tập mở rộng âm vực giọng hát, SV cần chú ý tới vấn đề mở khẩu hình bởi việc mở khẩu hình có tác động rất nhiều tới chất lượng âm thanh. Với những SV mới học, đa số khẩu hình mở rất nhỏ, cứng hàm và gò bó dẫn tới việc dùng sức, gân cổ, âm thanh kém chất lượng. Vì vậy, khi hát cần mở mềm mại theo các nguyên âm, luôn nhấc hàm ếch mềm, hàm dưới thả lỏng.

Hơi thở cũng là vấn đề hết sức quan trọng tác động đến khả năng mở rộng âm vực giọng hát. Nếu hơi thở không tốt, khi hát những nốt ở âm khu thấp dễ mất nốt, mờ và xỉn; âm thanh ở âm khu giọng pha dễ bị phều phào không có độ vang, độ đằm, không dày như âm khu tự nhiên, không sáng mượt như âm khu đầu. Còn khi hát những nốt cao dễ bị lộ hơi, "tống hơi" ồ ạt mất kiểm soát. Trong 3 âm khu thì luyện tập âm khu giọng pha (âm khu giữa) để đều màu là khó nhất, đây là âm khu dễ bị "lộ", cho thấy người hát "còn non" trong chuyển từ âm khu nọ sang âm khu kia. Vì vậy, khi tập luyện cần đặc biệt quan tâm đến rèn luyện hơi thở từ khâu hít hơi, nén hơi đến đẩy hơi. Đặc biệt, khi có sự chuyển tiếp giữa các âm khu cần có sự khống chế, điều tiết hơi thở kết hợp với vị trí âm thanh cao, ổn định sao cho tiếng hát đều đặn và thống nhất. Đây là yếu tố quan trọng giúp tiếng hát đạt được hiệu quả, đáp ứng được những yêu cầu về kỹ thuật thanh nhạc.

Việc luyện tập mở rộng âm vực giọng hát là một quá trình lâu dài, bền bỉ, là yêu cầu khó, đòi hỏi luyện tập công phu, không thể có được trong một sớm một chiều đối với người học thanh nhạc, cả GV và SV không thể nóng vội. Phải hết sức kiên trì, kết hợp nhiều dạng kỹ thuật và tập luyện đúng cách của bản thân SV cùng với sự hướng dẫn đúng đắn, kịp thời của người thầy mới có thể đem lại thành công.

4.2.3. Xây dựng quy trình dạy học hát aria của W.A. Mozart cho SV giọng soprano

Để việc dạy và học hát aria của W.A. Mozart đối với giọng soprano đạt được hiệu quả cao thì ngoài những giờ học tập trên lớp SV còn phải có ý thức tự rèn luyện ở nhà. Với SV Đại học Thanh nhạc Trường ĐHSP Nghệ thuật TW, việc thi cử diễn ra thường xuyên, liên tục. Trung bình cứ 7 tuần là SV lại thi một lần (bao gồm thi giữa kỳ và thi kết thúc học kỳ, học phần). Với 7 tuần để học từ 2 đến 3 tác phẩm trở lên thì buộc SV phải làm việc tích cực và thực sự nghiêm túc thì mới có thể đáp ứng được chương trình học, chưa kể đến việc những SV năm 4 bắt buộc phải hát aria và có những SV hát aria khó như các tác phẩm của W.A. Mozart.

Để tiết kiệm thời gian học tập trên lớp và tập trung được nhiều hơn vào việc rèn luyện kỹ thuật và xử lý tác phẩm, tránh tình trạng GV mất quá nhiều thời gian vào việc vỡ bài cho SV, chúng tôi thiết lập quy trình dạy học để SV có thể kết hợp hài hòa giữa việc vừa học trên lớp vừa rèn luyện thói quen tự học, tự nghiên cứu như sau:

Bước 1: Chuẩn bị bài

GV giao bài và yêu cầu SV tự vỡ bài ở nhà. Để hát được aria của W.A. Mozart thì ít nhất SV đã học ở học kỳ 2 của năm thứ 2. Với SV từ năm thứ 2 trở đi thì việc tự vỡ bài là hoàn toàn có thể bởi các em đã được học *Lý thuyết âm nhạc*, *Xướng âm* và *Phát âm tiếng Ý và một số ngôn ngữ khác* từ năm thứ nhất. Nếu việc xướng âm còn gặp khó khăn và thiếu độ chuẩn xác thì các em có thể vỡ bài trên đàn và yêu cầu khi vỡ bài phải thật chính xác. Tuyệt đối không nghe tác phẩm và học vẹt theo khi chưa tự mình vỡ bài bởi có nhiều ca sĩ khi hát sẽ không hoàn toàn giống với bản nhạc, nếu SV tập theo thành thói quen thì sau này rất khó để chỉnh sửa. Hơn nữa, việc tự mình vỡ bài, hát đi hát lại cho thuộc giai điệu sẽ giúp SV ghi nhớ bài được lâu hơn, chắc hơn.

Bước 2: Tìm hiểu về tác giả, tác phẩm

Đây là bước quan trọng trong hát aria của W.A. Mozart bởi chỉ khi SV hiểu hết được về tác giả, nội dung tác phẩm, nhân vật và tình huống kịch cụ thể, đặc điểm âm nhạc, tính chất tác phẩm… thì mới có thể nhập tâm và tự tin thể hiện aria

đó. Do vậy, trong QTDH, GV cần lưu tâm và chú trọng việc trang bị những kiến thức này cho SV. Bên cạnh đó, yêu cầu SV tự tìm hiểu về aria đó để có những hiểu biết đầy đủ và sâu sắc hơn về tác phẩm.

Bước 3: Đọc phiên âm

Trước khi ghép lời với giai điệu GV cần hướng dẫn SV đọc phiên âm thật kỹ, thật chính xác. Trên cơ sở GV đã hướng dẫn trên lớp, SV về nhà tự mình đọc đi đọc lại nhiều lần cho thật linh hoạt, đặc biệt là với những từ khó có sự bật âm hay uốn lưỡi ở cuối từ. SV có thể sử dụng phần mềm google translate để kiểm tra xem mình đã đọc chính xác hay chưa và điều chỉnh.

Bước 4: Ghép lời với giai điệu đã tập

Để hoàn thiện được một aria thì khâu tập hát từng câu, từng đoạn là điều không thể thiếu. Tuy nhiên, việc sửa từng câu, từng đoạn sẽ dựa trên cơ sở SV đã tập bài ở nhà, khi lên lớp GV là người hướng dẫn, chỉnh sửa để các em hát đúng giai điệu, tiết tấu, lời ca, thực hiện đúng những chỗ cần lấy hơi, ngân, nghỉ...

Bước 5: Hướng dẫn SV vận dụng kỹ thuật thanh nhạc vào xử lý tác phẩm

Sau khi đã nắm chắc giai điệu của bài với sự chuẩn xác về cao độ, tiết tấu, lời ca, GV hướng dẫn SV vận dụng những kỹ thuật thanh nhạc đã học vào thể hiện tác phẩm. Trong một aria thường sử dụng nhiều kỹ thuật thanh nhạc trong đó. Vì vậy, SV cần biết chỗ nào thì dùng kỹ thuật nào để vận dụng cho đúng và hiệu quả. Chẳng hạn, nếu đoạn nhạc cần phải hát thật liền tiếng, uyển chuyển, mềm mại mà SV lại hát như non legato thì sẽ làm mất đi tính chất của bài. Hoặc nếu câu nhạc đó cần phải hát staccato mà SV chỉ nhấn ngắt được như non legato hoặc marcato thì cũng chưa đạt yêu cầu. Do vậy ở bước này, GV cần hướng dẫn các em thật linh hoạt và khéo léo khi vận dụng các kỹ thuật thanh nhạc để khi chuyển từ kỹ thuật này sang kỹ thuật kia được mượt mà, uyển chuyển.

Bước 6: Nghe/xem tác phẩm và rèn luyện kỹ năng biểu diễn

Sau khi SV đã nắm được giai điệu của bài, GV có thể cung cấp video, đĩa DVD hoặc hướng dẫn SV tự mình tìm nghe/xem tác phẩm trên mạng. Một bài aria có thể được hát bởi nhiều người với những phiên bản khác nhau, SV có thể tìm nghe các phiên bản được biểu diễn độc lập hoặc tham khảo tiết mục aria đó trong

vở opera hoàn chỉnh để so sánh và học hỏi. Thông qua phần nghe này, SV có thể học hỏi được cách phát âm của người bản địa và tự mình sửa chữa. Bên cạnh đó, việc nghe/xem tác phẩm qua video với nhiều phiên bản khác nhau cũng giúp SV rút ra được những bài học quý giá cho riêng mình và dần hoàn thiện kỹ năng biểu diễn trên sân khấu.

4.2.4. Sử dụng một số phương pháp dạy học hiện đại

Hiện nay, PPDH rất được coi trọng trong giảng dạy thanh nhạc tại trường ĐHSP Nghệ thuật TW. Nhà trường luôn khuyến khích các GV tích cực tìm tòi, đổi mới trong phương pháp để nâng cao chất lượng dạy và học. Với môn Thanh nhạc, ngoài những PPDH truyền thống vẫn được sử dụng từ trước như thị phạm, hướng dẫn thực hành luyện tập, dùng lời… thì việc sử dụng các PPDH hiện đại theo hướng phát triển năng lực của người học (còn được gọi là PPDH tích cực) đang là xu thế cần được quan tâm bởi những hiệu quả mà nó đem lại trong công tác dạy học.

Nếu trước kia theo cách dạy cũ, GV chủ yếu sử dụng các PPDH truyền thống để truyền tải kiến thức cho SV như: Hướng dẫn các em tập từng câu từng đoạn, chỉnh sửa cho SV bằng cách làm mẫu để SV bắt chước và làm theo, việc xử lý kỹ thuật và sắc thái, tình cảm của bài hát cũng hoàn toàn theo hướng dẫn của GV. Nghĩa là, SV hoàn toàn thụ động làm theo sự chỉ dạy của GV thì theo xu thế dạy học hiện nay, các PPDH tích cực hoàn toàn có thể áp dụng vào dạy học aria và có tính khả thi. Có thể kể tới một số phương pháp như: dạy học theo dự án, dạy học giải quyết vấn đề, dạy học tự phát hiện, dạy học tình huống… Dưới đây, chúng tôi xin được giới thiệu một số PPDH tích cực có thể vận dụng linh hoạt cùng các PPDH truyền thống vào trong dạy học aria của W.A. Mozart cho SV thanh nhạc giọng soprano của trường ĐHSP Nghệ thuật TW.

4.2.4.1. Phương pháp dạy học giải quyết vấn đề

"Dạy học giải quyết vấn đề là PPDH mà giáo viên tạo ra những tình huống có vấn đề, học sinh được đặt trong một tình huống có vấn đề, giáo viên điều khiển học sinh phát hiện và giải quyết vấn đề bằng các hoạt động tự giác, tích cực, chủ động…".[40; tr.78].

Thanh nhạc là môn học có tính thực hành cao đòi hỏi cả GV và SV đều phải hoạt động liên tục trong giờ học. Tuy vậy, sự hoạt động của SV tưởng chừng như

đang rất hiệu quả ấy nhiều khi lại chỉ là sự rập khuôn, máy móc và thiếu chủ động của SV. Tức là thầy bảo làm như thế nào thì SV bắt chước làm theo như vậy. Có thể SV thực hiện được theo ý thầy nhưng lại không hiểu bản chất của vấn đề. Vì vậy, khó có thể áp dụng được vào các tình huống tương tự khác. Do đó, việc sử dụng PPDH giải quyết vấn đề vào trong dạy học thanh nhạc là điều cần thiết, giúp SV hiểu và chủ động hơn trong học tập.

Trong dạy học thanh nhạc nói chung và dạy aria của W.A. Mozart nói riêng, có thể sử dụng PPDH giải quyết vấn đề ở nhiều tình huống. Chẳng hạn, khi dạy aria Zerlina *Nào, hãy đánh em đi Masetto* trong opera *Don Giovanni* của W.A. Mozart, GV tạo ra tình huống có vấn đề bằng cách đặt các câu hỏi như: nội dung của aria là gì? Tính chất âm nhạc ra sao? Các kỹ thuật thanh nhạc chủ yếu nào được sử dụng?... Hay khi luyện tập phần A của tác phẩm, GV cũng đưa ra tình huống với câu hỏi như: Đoạn a và á có giống nhau không? Nếu không thì hãy chỉ ra điểm khác biệt?... Với những tình huống GV đưa ra như trên buộc SV phải suy nghĩ để giải quyết vấn đề. Khi đã có lời giải đáp thì SV sẽ thuộc bài nhanh hơn, chắc hơn và chủ động, sáng tạo hơn trong thể hiện tác phẩm.

4.2.4.2. Phương pháp dạy học phát hiện vấn đề

PPDH phát hiện vấn đề là phương pháp mà "GV hướng cho người học có khả năng tự phát hiện ra vấn đề và có thể tự giải quyết vấn đề. Đây là PPDH của lý thuyết kiến tạo, phát huy tối đa khả năng tự giác, tích cực, chủ động sáng tạo của người học" [40; tr.91].

Về cơ bản, PPDH phát hiện vấn đề cũng đưa người học vào tình huống biết tự phát hiện, sau đó giải quyết vấn đề nhưng ở mức độ cao hơn. Nếu như trong PPDH giải quyết vấn đề, GV đưa người học vào những tình huống cụ thể và không quá phức tạp thì ở PPDH phát hiện vấn đề, các tình huống có thể khó hơn, trừu tượng hơn, đòi hỏi người học phải tích cực tư duy để tìm lời giải đáp. Chẳng hạn, cũng với aria Zerlina *Nào, hãy đánh em đi Masetto* trong opera *Don Giovanni* của W.A. Mozart, ở giai đoạn hoàn thiện bài, GV có thể đưa ra câu hỏi: Theo em, đâu là những vấn đề cần lưu ý khi hát aria này? Làm thế nào để hát tốt những nốt cao và những đoạn passage? Về phát âm, mở khẩu hình, vị trí âm thanh… có giống với khi

hát các tác phẩm Việt Nam hay không? Với những tình huống này, SV cần kết hợp những kiến thức đã học cùng những trải nghiệm của bản thân để suy nghĩ và tự phát hiện ra vấn đề. Sau khi SV đã có thời gian suy nghĩ ở nhà, nếu vấn đề đưa ra chưa được giải quyết thỏa đáng, GV sẽ là người gợi ý và hướng SV đến câu trả lời đúng nhất.

PPDH phát hiện vấn đề là phương pháp rất cần thiết để phát huy tính tích cực, chủ động, sáng tạo và nâng cao năng lực tự học của SV.

Trên đây là hai trong nhiều PPDH hiện đại mà GV có thể sử dụng đan xen cùng các PPDH truyền thống khi dạy học hát aria của W.A. Mozart. Việc sử dụng các PPDH cần có sự phối hợp nhịp nhàng, linh hoạt và đa dạng để đạt hiệu quả cao. Chẳng hạn, ở bước hoàn thiện bài, khi muốn SV hiểu sâu hơn về aria *Nào, hãy đánh em đi Masetto*, về cách hát và biểu diễn, GV có thể dùng phương pháp sử dụng phương tiện dạy học như loa, đài, internet… cho SV nghe/xem phần hát mẫu của một số ca sĩ bản địa hoặc xem trích đoạn aria đó trong vở nhạc kịch để các em học hỏi phần phát âm tiếng nước ngoài và kỹ năng biểu diễn, xử lý tác phẩm. Đồng thời, sử dụng phương pháp dùng lời để phân tích cho SV thấy được ca sĩ đã vận dụng kỹ thuật ra sao, xử lý sắc thái như thế nào… Bên cạnh đó, GV cũng có thể đặt các câu hỏi để tạo ra các tình huống có vấn đề buộc SV phải suy nghĩ như: Ca sĩ hát đoạn a như thế nào? Đoạn b như thế nào? Thể hiện tính chất âm nhạc giữa hai đoạn ra sao? Các kỹ thuật thanh nhạc chủ yếu nào được ca sĩ sử dụng khi hát?...

Như vậy, cùng một nội dung dạy học GV có thể sử dụng kết hợp các PPDH truyền thống với hiện đại để tạo ra những tiết dạy sinh động và hiệu quả hơn.

4.2.5. Ứng dụng công nghệ thông tin và các phương tiện nghe nhìn trong dạy và học aria của W.A. Mozart

Hiện nay, việc sử dụng công nghệ thông tin và các phương tiện nghe nhìn trong dạy học hát aria nói chung và aria của W.A. Mozart nói riêng cho SV Đại học Thanh nhạc Trường ĐHSP Nghệ thuật TW là điều rất cần thiết, đó là các phương tiện hỗ trợ tích cực cho SV trong quá trình học tập, giúp SV tiếp cận kiến thức dễ dàng và sinh động hơn.

Trong dạy học hát aria, GV thường chú trọng nhiều hơn tới việc luyện tập trực tiếp cho SV ở trên lớp. Các thầy cô sẽ hướng dẫn cho SV tập kỹ từng câu, từng

đoạn, từ cách lấy hơi đến phát âm, nhả chữ… thông qua việc GV thị phạm/làm mẫu và SV bắt chước lại. Việc sử dụng các phương tiện hỗ trợ khác như internet, băng đĩa, video… còn chưa được khai thác nhiều. Điều này có thể do thời lượng lên lớp không đủ nhiều để GV thường xuyên sử dụng các phương tiện hỗ trợ, mặt khác, nhiều SV cũng chưa có sự đầu tư tìm tòi và nghiên cứu các biện pháp học tập tốt nhất cho mình.

Ngày nay, việc sử dụng băng đĩa, video hay nghe/xem tác phẩm aria qua internet là điều rất quan trọng bởi nếu chỉ đơn thuần học với thầy cô trên lớp thì nhiều SV sẽ làm theo sự chỉ dẫn của GV học một cách máy móc, tức GV yêu cầu thế nào thì sẽ thực hiện như vậy và ít có sự sáng tạo, lâu dần có thể dẫn tới nhàm chán. Việc sử dụng các phương tiện trực quan ngoài việc rút ngắn thời gian học tập trên lớp còn giúp SV có điều kiện được luyện tập ở nhà các kỹ năng nghe, kỹ năng biểu diễn hình thể, sắc thái, biểu cảm của nhân vật… Từ đó, kích thích tư duy sáng tạo và hứng thú học tập của SV. Chẳng hạn, khi dạy aria Zerlina *Bạn sẽ thấy dễ thương* trong opera *Don Giovanni*, thay vì tiết nào GV cũng nói/giảng giải và làm mẫu liên tục rồi SV bắt chước thực hiện theo thì GV có thể xen kẽ việc cho SV nghe/xem tác phẩm, gợi ý để SV suy nghĩ và nói lên những cảm nhận của mình sau khi nghe ca sĩ hát. Bên cạnh đó, yêu cầu SV về nhà tự tìm nhạc beat và tập hát theo beat để rèn luyện kỹ năng nghe, sau đó cho SV lần lượt biểu diễn bài của mình trước cả lớp để các em dần làm quen với phần đệm, đặc biệt là rèn luyện kỹ năng biểu diễn qua nét mặt, cử chỉ, điệu bộ… Ngoài ra, GV cũng yêu cầu SV tự lên mạng tìm hiểu thêm những thông tin về vở opera, về aria như nội dung, tính chất, nhân vật, tình huống kịch… để SV có cái nhìn đầy đủ và toàn diện hơn về tác phẩm, từ đó có cách xử lý và biểu diễn bài phù hợp, hiệu quả.

Internet cũng có tác dụng tuyệt vời đối với SV khi học aria của W.A. Mozart trong việc rèn luyện khả năng phát âm tiếng nước ngoài như tiếng Ý, tiếng Đức, những ngôn ngữ chủ yếu được sử dụng trong các sáng tác của W.A. Mozart. Với SV Việt Nam, việc phát âm tiếng tiếng Ý, tiếng Đức là điều tương đối khó khăn và còn nhiều hạn chế do đặc điểm tiếng nói của người Việt Nam. Vì vậy, việc nghe các ca sĩ nước ngoài hát hoặc sử dụng công cụ dịch thuật Google translate sẽ giúp SV phát âm chuẩn xác hơn. Đồng thời, GV cũng có thể dựa vào đó để nâng cao/hoàn thiện hơn nghiệp vụ chuyên môn, phục vụ cho công tác giảng dạy của mình.

Việc sử dụng internet hỗ trợ cho phần phát âm của SV có thể được thực hiện trong hát aria của W.A. Mozart ở một số giai đoạn như: 1/ Sau khi được GV giao bài, vì đã được học môn *Phát âm tiếng tiếng Ý và một số ngôn ngữ khác* ở năm thứ nhất rồi nên SV có thể tự tập phát âm trên cơ sở những kiến thức đã được học, đồng thời, sử dụng phần mềm Google translate để kiểm tra độ chính xác và luyện tập những âm khó. 2/ Trong suốt quá trình học, đặc biệt là ở giai đoạn đầu, ngoài sự hướng dẫn của GV, SV có thể tiếp tục sử dụng phần mềm này để luyện tập thường xuyên, tránh việc phát âm sai hoặc thiếu độ chính xác trở thành thói quen sẽ rất khó sửa. 3/ Sau khi đã nắm chắc giai điệu của bài, SV có thể tìm nghe/xem phần biểu diễn của các ca sĩ bản địa (trên cơ sở định hướng của GV và sự tìm tòi của bản thân) để củng cố thêm cho phần phát âm, đồng thời học hỏi cách xử lý tác phẩm cũng như biểu diễn trên sân khấu của họ, làm phong phú thêm cho khả năng sáng tạo của mình.

4.2.6. Tạo động lực phát huy tính tích cực học tập của sinh viên

Đối với sinh viên nói chung và SV ngành Đại học Thanh nhạc nói riêng, duy trì động lực học tập là điều rất cần thiết, thậm chí cần phải thúc đẩy để người học có niềm vui với việc lĩnh hội và khám phá tri thức mới. Bên cạnh đó, có sự thăng hoa và sáng tạo trong biểu diễn nghệ thuật.

Trong QTDH chúng tôi nhận thấy, ở giai đoạn đầu khi SV bước vào năm học thứ nhất thường rất chăm chỉ và hứng thú học tập. Tuy nhiên, càng về sau thì tinh thần và ý thức học tập của SV ngày càng giảm sút, tình trạng nghỉ học ngày càng nhiều dẫn tới nợ môn rồi bỏ học. Để cải thiện tình trạng này chúng tôi cho rằng, GV cần có những PPDH thích hợp để tạo động lực học tập tích cực cho SV, kích thích tư duy và óc sáng tạo cho người học.

Thứ nhất, lập kế hoạch và mục tiêu học tập cụ thể, rõ ràng:

Vào đầu năm học hoặc đầu các học kỳ, GV cần dành thời gian để trao đổi với SV về nội dung và những yêu cầu học tập của từng học kỳ, học phần, sau đó giúp SV lập kế hoạch học tập cụ thể, rõ ràng nhằm đạt được mục tiêu của năm học, tránh tình trạng SV đi học nhưng mơ hồ, không có mục tiêu phấn đấu. Khi đã có kế hoạch rõ ràng, SV sẽ tích cực học tập để dạt được mục tiêu đó. Chẳng hạn, thi giữa

học kỳ 1 yêu cầu cần thể hiện 3 tác phẩm (7 tuần học). Vậy thì trong 7 tuần học, SV cần đưa ra mục tiêu cụ thể trong từng tuần và phải quyết tâm thực hiện bằng được mục tiêu đó. Ví dụ, khi nào phải vỡ xong bài? Khi nào phải thuộc bài? Khi nào phải hoàn thiện bài và chủ động trong biểu diễn?... SV cũng có thể lập kế hoạch học tập dài hạn trong bốn năm học cho môn Thanh nhạc nói riêng và cả khóa học nói chung. Việc lập kế hoạch cụ thể sẽ giúp cho SV tập trung hơn và có mục tiêu phấn đấu rõ ràng.

Thứ hai, theo dõi việc thực hiện hế hoạch học tập của SV:

Mặc dù đã có kế hoạch cụ thể, rõ ràng nhưng nếu việc thực hiện của SV không có người theo dõi để chỉ ra những vấn đề đã đạt được cần phát huy, những vấn đề cần phải khắc phục, SV cũng không biết mình đã tiến bộ như thế nào để có hướng học tập tiếp theo thì cũng thật khó để tạo ra động lực. Chính vì vậy, GV cần phải là người sát sao theo dõi và đề ra những yêu cầu cụ thể mà SV cần đạt được ở từng học kỳ, từng năm học. Với mỗi một cột mốc sau khi thi (thi giữa kỳ, thi cuối kỳ, thi học phần…), GV và SV sẽ cùng ngồi lại để nhìn nhận, phân tích những kết quả mà SV đã đạt được, bên cạnh đó cũng nêu ra những hạn chế cần phải khắc phục. Với cách làm này, SV sẽ nhận ra được sự tiến bộ của bản thân, từ đó có thêm động lực học tập trong những giai đoạn kế tiếp.

Thứ ba, tạo ra sự cạnh tranh tích cực trong SV:

Sinh viên Đại học Thanh nhạc là những ca sĩ, nghệ sĩ biểu diễn trong tương lai. Do vậy, việc khuyến khích các em tham gia vào các sân chơi âm nhạc hoặc các cuộc thi thanh nhạc là một việc làm hết sức ý nghĩa giúp các em được cọ sát và tạo động lực học tập hiệu quả.

Ai cũng muốn được khẳng định mình ở mỗi cuộc thi, vì thế các em sẽ nỗ lực hết mình trong học tập, rèn luyện để được xã hội, thầy cô và bạn bè công nhận. Bên cạnh đó, các em cũng trưởng thành hơn sau mỗi lần thi, biết tôn trọng thành quả của người khác và quyết tâm hơn ở những lần thi sau.

Thứ tư, quan tâm đến cuộc sống của SV:

Trong QTDH, GV cần có sự quan sát tinh tế để nắm bắt được tâm lý của từng SV, cần tạo sự gần gũi, cởi mở để SV có thể thoải mái chia sẻ những vui buồn trong cuộc sống cũng như trong học tập. Chẳng hạn, GV có thể tận dụng dịp sinh

nhật của SV để cùng các thành viên khác tổ chức đơn giản với một chiếc bánh và một buổi trò chuyện thân mật, vui vẻ. Mặc dù đó chỉ là một việc làm nhỏ nhưng chúng tôi tin rằng, chắc chắn SV sẽ rất xúc động và tự hào vì là một thành viên của lớp. Từ đó, tạo ra sự hưng phấn và động lực học tập mạnh mẽ.

Thứ năm, dành cho SV những lời khen ngợi:

Khi những cố gắng, nỗ lực và thành quả của SV được ghi nhận sẽ là nguồn động viên tinh thần lớn lao, tạo động lực học tập tích cực cho SV. Chính vì vậy, GV hãy dùng những lời khen ngợi khi SV có những tiến bộ trong học tập, thậm chí là khi SV thực hiện tốt việc xử lý kỹ thuật ở một chỗ nào đó của tác phẩm thì GV cũng nên kịp thời có những lời động viên khen ngợi để khích lệ tinh thần học tập của các em. Bên cạnh đó, GV có thể treo thưởng bằng những phần quà nhỏ sau mỗi kỳ thi để các SV trong lớp cùng nhau phấn đấu, thi đua trong học tập…

4.3. Thực nghiệm sư phạm

4.3.1. Mục đính thực nghiệm

Để kiểm chứng tính khả thi và hiệu quả của các biện pháp dạy học đã nêu ở trên, chúng tôi đã tiến hành thực nghiệm dạy học aria của W.A. Mozart đối với SV giọng soprano ngành Đại học Thanh nhạc. Thông qua thực nghiệm có thể kiểm nghiệm được tính khoa học, tính khả thi trong luận án. Bên cạnh đó, kịp thời phát hiện những bất cập và có phương án khắc phục, điều chỉnh, hoàn thiện cho các biện pháp nhằm nâng cao chất lượng dạy học.

4.3.2. Đối tượng, thời gian, địa điểm thực nghiệm

- Đối tượng thực nghiệm:

Chúng tôi tiến hành thực nghiệm thông qua 2 nhóm đối tượng: nhóm tham gia thực nghiệm và nhóm đối chứng. Hai nhóm đối tượng này đều là SV năm thứ ba, K7 – Đại học Thanh nhạc, có trình độ học lực và nhận thức tương đối đồng đều.

+ Nhóm tham gia thực nghiệm gồm 03 SV: Hà Kiều Anh, Nông Thị Nguyệt Thu và Nguyễn Hiền Lương

+ Nhóm đối chứng gồm 03 SV: Lê Thị Thu Trang, Đặng Thị Thu Thảo và Trương Thị Huệ.

+ Người dạy nhóm thực nghiệm: GV Đặng Thị Loan – Phó trưởng Bộ môn, phụ trách Bộ môn Thanh nhạc Chuyên ngành, Khoa Piano và Thanh nhạc.

+ Người dạy nhóm đối chứng: GV Lê Minh Tuyến – Bộ môn Thanh nhạc Chuyên ngành, khoa Piano và Thanh nhạc.

- Thời gian thực nghiệm: 7 tuần (tương ứng 14 tiết/1 SV, không kể thời gian kiểm tra, đánh giá sau thực nghiệm), học kỳ 2 (thực hiện vào thứ 4 và thứ 6 hàng tuần từ ngày 04/04 đến 21/05/2022), HP Thanh nhạc 3, năm học 2021 - 2022.

- Địa điểm thực nghiệm:

+ GV Đặng Thị Loan: Phòng 402 nhà D, Khoa Piano và Thanh nhạc, trường ĐHSP Nghệ thuật TW.

+ GV Lê Minh Tuyến: Phòng 403, nhà D, Khoa Piano và Thanh nhạc, trường ĐHSP Nghệ thuật TW.

4.3.3. Nội dung và tiêu chí đánh giá kết quả thực nghiệm

4.3.3.1. Nội dung thực nghiệm

Căn cứ vào nội dung chương trình giảng dạy, khả năng hát aria của SV (cả SV thực nghiệm và SV đối chứng) và những đề xuất đã được trình bày trong luận án, chúng tôi lựa chọn aria Zerlina *Nào, hãy đánh em đi, Masetto* trong vở opera *Don Giovanni* của W.A. Mozart để tiến hành dạy thực nghiệm cho cả hai nhóm.

Với 03 SV đối chứng, các em sẽ học theo phương pháp cũ, hoàn toàn theo sự hướng dẫn của GV: trước tiên sẽ dạy cách phát âm, sau đó đến vỡ bài, tập từng câu từng đoạn, xử lý các kỹ thuật trong bài... ít quan tâm đến nội dung, đặc điểm âm nhạc, nhân vật...).

Với 03 SV thực nghiệm: Các em sẽ học trên cơ sở các biện pháp mà luận án đã đề xuất. Ngoài việc được GV hướng dẫn về cách phát âm, tập từng câu, từng đoạn, xử lý kỹ thuật khó... thì SV còn được giới thiệu đầy đủ về nội dung, tính chất tác phẩm, vị trí của aria đó trong vở opera, nhân vật thể hiện, tình huống kịch, đặc điểm âm nhạc.... Đồng thời khi luyện tập, GV liên tục nhắc nhở SV những điều này để các em nhớ và có ấn tượng sâu sắc về tác phẩm, về nhân vật. Sau khi SV đã thuộc giai điệu, GV khuyến khích các em nghe/xem tác phẩm nhiều lần qua băng đĩa hoặc internet với phần trình diễn của nhiều ca sĩ khác nhau để tham khảo và học hỏi. Bên cạnh đó trong QTDH, GV còn luôn chủ động quan tâm, tạo sự gần gũi,

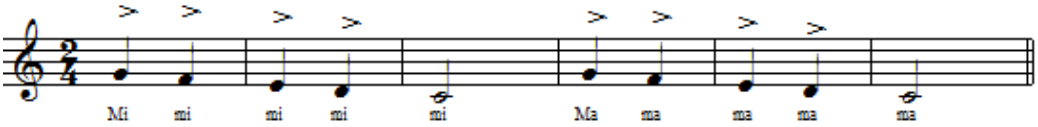
thân thiết để thầy và trò có thể thoải mái trao đổi với nhau, tìm ra PPDH tốt nhất, kích thích hứng thú học tập và tinh thần tìm tòi, sáng tạo ở SV.

Các bước lên lớp cụ thể như sau:

Bước 1: Luyện thanh

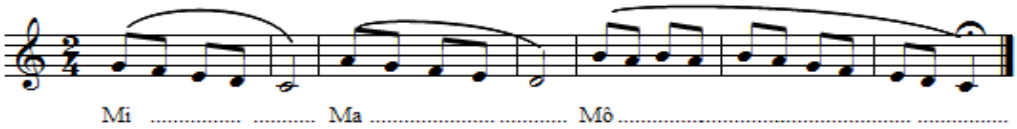
Với mỗi giờ học thanh nhạc bao giờ GV cũng dành khoảng 15 đến 20 phút để khởi động giọng hát và rèn luyện kỹ thuật. Tùy từng đối tượng người học và mục đích bài giảng hôm đó mà GV có sự lựa chọn mẫu luyện thanh cho phù hợp. Với aria *Nào, hãy đánh em đi Masetto*, GV có thể cho SV luyện thanh một số mẫu sau:

Bài tập 23: Mẫu luyện thanh marcato



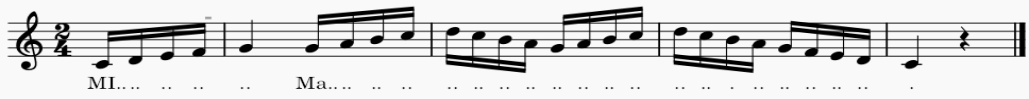
Yêu cầu: Hát chính xác, kết hợp hơi thở với kỹ thuật hát nhấn âm thanh.

Bài tập 24: Mẫu luyện thanh legato



Yêu cầu: Hát liền tiếng với vị trí âm thanh vang, sáng, tròn, kết hợp với điều tiết và khống chế hơi thở.

Bài tập 25: Mẫu luyện thanh passage



Yêu cầu: Hát lướt nhanh, âm thanh nhẹ nhàng, đều đặn, linh hoạt.

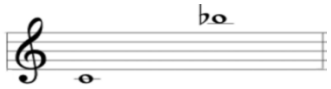
Yêu cầu chung: Hàm ếch nhấc cao, hàm dưới thả lỏng tự nhiên, môi mềm mại, hơi thở sâu, chắc dưới bụng và hai bên cơ hoành; vai, gáy, ngực thả lỏng, âm thanh rõ ràng, vang, sáng, tròn.

Bước 2: Giới thiệu về tác phẩm

GV giới thiệu về vở opera *Don Giovanni*, về bản aria, về nhân vật thể hiện và tình huống xuất hiện aria này. Sau đó giới thiệu về nội dung lời ca, yêu cầu SV tìm hiểu phân tích đặc điểm tác phẩm.

Bản aria được viết ở giọng F dur, hình thức hai đoạn phức, sử dụng nhiều kỹ thuật passage, ngoài ra còn có kỹ thuật legato, marcato, luyến láy… Tính chất âm nhạc nhẹ nhàng, linh hoạt, thích hợp với giọng nữ cao trữ tình (soprano – lyrico).

Âm vực:



Bước 3: Hướng dẫn SV xử lý các kỹ thuật trong bài

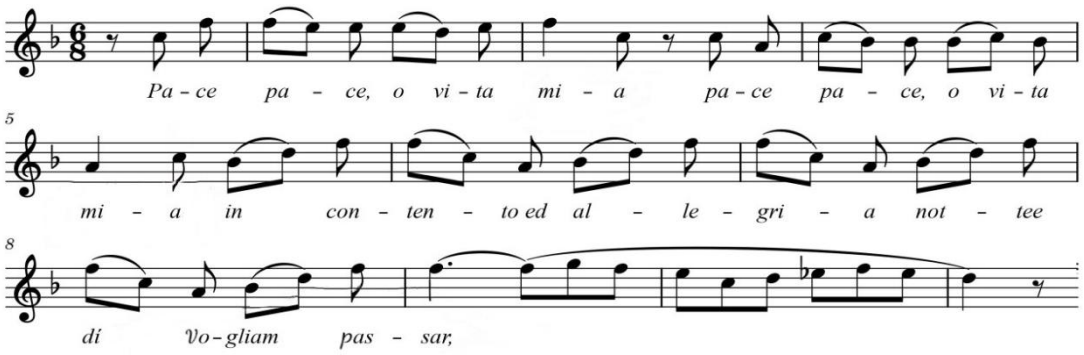
Trước tiên GV kiểm tra phần phát âm lời ca của SV trên cơ sở các em đã được hướng dẫn và tập luyện ở nhà, sau đó đánh dấu chỗ lấy hơi và phân câu, phân đoạn để thuận lợi cho việc luyện tập. GV kiểm tra SV hát từng câu, từng đoạn và sửa những chỗ sai cho SV. Sau khi đã thuộc giai điệu, lời ca, hướng dẫn SV luyện tập kỹ thuật của từng câu, từng nét nhạc, xử lý những chỗ khó rồi hát toàn bài. Bước tiếp theo là xử lý sắc thái tình cảm và thể hiện tính cách nhân vật. GV hướng dẫn/gợi ý cho SV tìm nghe phần trình diễn của các ca sĩ bản địa để học hỏi cách phát âm. Bên cạnh đó, tìm xem phần biểu diễn aria này trong các vở diễn để thấy rõ hơn về tính cách nhân vật, giúp ích cho bản thân SV khi biểu diễn.

+ Xử lý kỹ thuật legato kết hợp với điều tiết hơi thở:

Phần A được viết ở nhịp 2/4 với tốc độ chậm. Giai điệu nhẹ nhàng, uyển chuyển, SV cần kết hợp nhịp nhàng giữa hơi thở với khẩu hình và vị trí âm thanh, tạo sự mềm mại, hòa quện trong cách hát. Khi thực hiện các bước nhảy quãng 4, quãng 5 đi lên ở những nốt cao cần kết hợp đều đặn giữa nén hơi và bật hơi sao cho âm thanh không bị gằn cổ, vị trí không bị thấp. Muốn vậy, cần phải nhấc cao hàm ếch, "dựng" và "chụm" âm thanh ra phía trước mặt, gần ở đầu môi, thả lỏng ngực và hàm dưới.

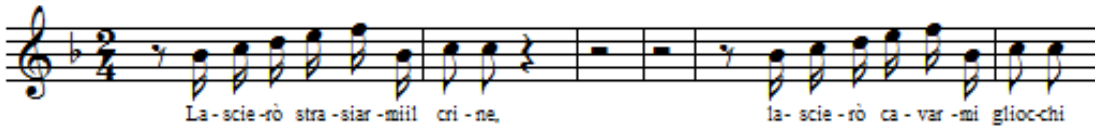
Ở phần B, giai điệu mở đầu là những nốt đơn liên tục kết hợp với bước đi theo kiểu làn sóng tạo sự mềm mại, uyển chuyển đặc trưng của nhịp 6/8. Chính vì vậy, khi hát cần phải điều tiết hơi thở một cách đều đặn, nhẹ nhàng sao cho giai điệu thật legato, đặc biệt là đoạn vocal ở ô nhịp 70, 71, 72.

Ví dụ 24:



+ Xử lý kỹ thuật phát âm kết hợp hát nhanh:

Ví dụ 25:

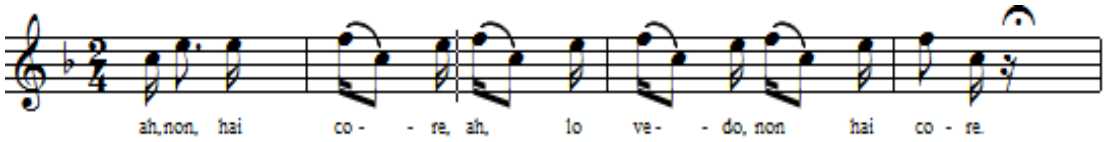


Ở ví dụ trên cần luyện phát âm nhanh, gọn và chính xác bởi các ô nhịp này bao gồm nhiều từ, các từ phát âm khó, lại hát nhanh với những nốt móc kép liên tục nên khi hát sẽ rất dễ làm mất từ, hoặc phát âm không chính xác, dính nốt. GV cho SV luyện phát âm trước cho nhuần nhuyễn sau đó ghép với cao độ. Có thể cho các em ghép giai điệu với nguyên âm của chữ trước, sau đó mới ghép với phụ âm. Ví dụ: *Lasciarò strasiarmi il crine* hát là *a – ia – o – a – ia – i – i – e. Lasciarò cavarmi gliocchi* hát là *a – ia – o – a – a – i – i - o – i*. GV có thể áp dụng cách này với toàn bài bởi chúng tôi đã làm và thấy rất hiệu quả, không những trong việc giúp SV mở khẩu hình, phát âm đầy đủ không bị mất chữ mà còn giúp hơi thở được củng cố, vị trí âm thanh được ổn định.

+ Xử lý kỹ thuật marcato:

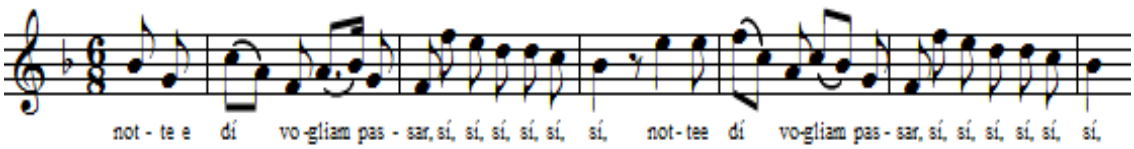
Giữa phần A và phần B được chuyển tiếp bằng 8 ô nhịp nối, âm hình tiết tấu cũng như cao độ được nhắc lại liên tục. GV cần yêu cầu SV hát nhấn vào các đầu phách để thể hiện rõ tiết tấu đảo phách đồng thời mỗi lần lặp lại là một lần xử lý khác nhau sao cho âm thanh không bị đều đều mà có sự thay đổi tinh tế.

Ví dụ 26:



Ở ô nhịp 88 và 91 xuất hiện nét giai điệu mới rất đáng yêu nhưng lại góp phần khắc họa tính cách nhân vật Zerlina một cách rõ ràng hơn:

Ví dụ 27:

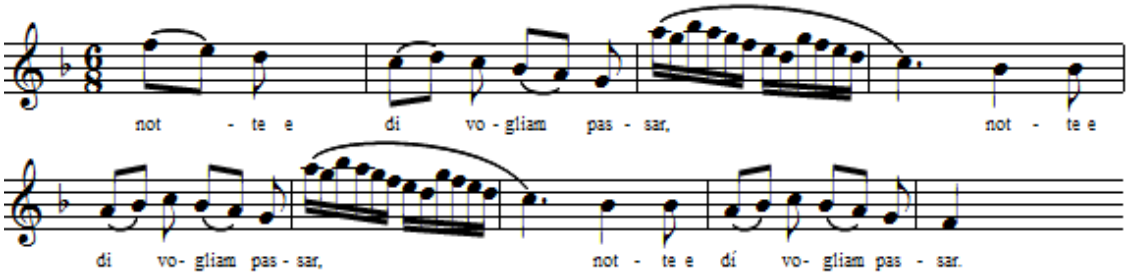


Ở đoạn này, cần phải hát nhấn vào các âm ở từng cao độ của các chữ "sí si si si si si". Hơi thở chắc chắn và linh hoạt. Các chữ bật nhanh, nhấn ngắt và gọn và chắc tiếng, vị trí âm thanh cao. Khẩu hình mở gần như huýt sáo, cảm giác các chữ được bật ra từ khe chân răng cửa.

+ Xử lý kỹ thuật passage:

Trong phần B kỹ thuật passage được sử dụng nhiều, đặc biệt là ở ô nhịp 74 và 77. Giai điệu được viết ở âm khu cao, lại hát với tốc độ nhanh nên đòi hỏi người hát phải có sự đầu tư luyện tập.

Ví dụ 28:



Để làm tốt đoạn này, SV cần có sự chủ động và chuẩn bị từ câu nhạc trước đó. Nhấc cao hàm ếch mềm và hít hơi sâu xuống bụng, kết hợp nhịp nhàng giữa nén hơi và bật hơi để thực hiện bước nhảy quãng 9 (từ nốt g^1 lên nốt a^2). Đây là câu hát khó với bước nhảy quãng rộng và lại ở âm khu cao nên SV cần phải luyện tập nhiều mới có thể thực hiện được. Mới đầu cần tập chậm để hát chính xác cao độ, tiết tấu và "ngấm" được giai điệu, sau đó nâng dần tốc độ lên theo yêu cầu của bản nhạc.

Bước 4: Nghe/xem tác phẩm

Sau khi đã hoàn thiện tác phẩm, GV cùng SV xem/nghe một số phần biểu diễn của các ca sĩ trên thế giới thông qua các phương tiện nghe nhìn rồi sau đó gợi ý để SV tư duy và lựa chọn cách hát, cách biểu diễn cho riêng mình.

4.3.3.2. Tiêu chí đánh giá kết quả thực nghiệm

Căn cứ vào mục tiêu dạy học, nội dung dạy học và chuẩn đầu ra của chương trình đào tạo ngành Đại học Thanh nhạc của Trường ĐHSP Nghệ thuật TW; căn cứ vào khả năng thanh nhạc nói chung và khả năng hát aria W.A. Mozart nói riêng của SV giọng soprano; dựa vào thang phân cấp mục tiêu học tập của nhà tâm lý học giáo dục Benjamin Bloom (thường gọi tắt là thang Bloom – được công bố lần đầu

tiên vào năm 1956), chúng tôi xây dựng các tiêu chí để đánh giá kết quả thực nghiệm như sau:

Bảng 4.2. Tiêu chí đánh giá khả năng hát aria W.A. Mozart của sinh viên

Bậc	Tiêu chí cần đạt được	Điểm số
5	- Thuộc nhuần nhuyễn giai điệu, lời ca. - Kết hợp linh hoạt các kỹ thuật thanh nhạc và chủ động trong thể hiện aria của W.A. Mozart. - Sáng tạo trong xử lý sắc thái tình cảm và khắc họa được rõ nét tính cách nhân vật.	9,5-10
4	- Thể hiện được giai điệu, lời ca với sự chắc chắn và tự tin. - Xử lý kỹ thuật thanh nhạc phù hợp với yêu cầu của tác phẩm - Thể hiện được tác phẩm phù hợp với nội dung, tính chất và tính cách nhân vật.	9-9,4
3	- Thể hiện đúng giai điệu, lời ca. - Vận dụng được các kỹ thuật thanh nhạc vào xử lý bài aria của W.A. Mozart. - Thể hiện tác phẩm tương đối phù hợp với nội dung, tính chất và tính cách nhân vật.	8-8,9
2	- Trình bày được bài aria của W.A. Mozart tương đối chuẩn xác về giai điệu, lời ca. - Hiểu cách xử lý kỹ thuật và thể hiện sắc thái tình cảm của bài. - Hiểu về nhân vật và cách thể hiện tính cách của nhân vật.	7-7,9
1	- Xác định được nhịp điệu, tiết tấu, lời ca. - Biết các kỹ thuật thanh nhạc nói chung và các kỹ thuật trong bài aria, biết phát âm lời ca trong bài. - Xác định được tính chất tác phẩm	6-6,9

Các tiêu chí đánh giá này được chúng tôi xây dựng cho đối tượng là SV Đại học Thanh nhạc, có những đặc thù riêng. Việc chấm điểm cho các em được chúng tôi cho điểm lẻ đến 0,1.

4.3.4. Quy trình thực nghiệm

4.3.4.1. Kiểm tra, đánh giá tính đồng bộ trước thực nghiệm

Sau khi lựa chọn được đối tượng tham gia thực nghiệm và người dạy, chúng tôi tiến hành kiểm tra lại một lần nữa khả năng, trình độ của các SV để đảm bảo sự đồng đều. Mỗi SV sẽ hát một aria đã được học từ trước (các aria phải có độ khó tương ứng với nhau và cùng nằm trong chương trình học). Nếu kết quả kiểm tra giữa nhóm thực nghiệm và nhóm đối chứng không có nhiều sự khác biệt thì việc tiến hành dạy thực nghiệm là khách quan và tin cậy. Ngược lại, nếu kết quả có sự khác biệt lớn thì cần có sự chọn lọc và phân nhóm lại để đảm bảo tính đồng đều và sự khách quan.

Kết quả kiểm tra, đánh giá trước thực nghiệm như sau:

Bảng 4.3: Kết quả kiểm tra, đánh giá trước thực nghiệm

Nhóm đối tượng	Sinh viên	Kết quả đạt được	Điểm số tương ứng
Nhóm thực nghiệm	Hà Kiều Anh	Giọng hát vang, sáng; kỹ thuật thanh nhạc tương đối tốt; phát âm một vài từ còn thiếu chuẩn xác.	9.0
	Nông Thị Nguyệt Thu	Chất giọng đẹp; hơi thở, kỹ thuật thanh nhạc tương đối ổn định nhưng xử lý bài chưa sâu; phát âm một s ố từ còn thiếu chính xác.	8.9
	Nguyễn Hiền Lương	Giọng hát đẹp; kỹ thuật thanh nhạc khá tốt; có ý thức trong xử lý tác phẩm nhưng chưa triệt để.	9.0
Nhóm đối chứng	Lê Thị Thu Trang	Giọng hát có độ vang, sáng; tương đối chủ động trong xử lý kỹ thuật nhưng còn thiếu sự tinh tế.	9.0
	Đặng Thị Thu Thảo	Có chất giọng đẹp; nắm được các kỹ thuật thanh nhạc cơ bản nhưng chưa chủ động trong xử lý bài; phát âm một số từ chưa chuẩn xác.	8.9
	Trương Thị Huệ	Giọng hát tương đối tốt; biết vận dụng kỹ thuật vào xử lý tác phẩm nhưng đôi chỗ còn vụng về và thiếu sự tinh tế.	8.9

Kết quả trên cho thấy, trình độ, khả năng hát của các SV ở cả hai nhóm là tương đối đồng đều với 03 SV đạt điểm 9 và 03 SV đạt điểm 8,9. Sự chênh lệch điểm số giữa các SV là không đáng kể.

Sau khi kiểm tra, đánh giá tính đồng bộ của hai nhóm SV, chúng tôi tiến hành dạy thực nghiệm trên cơ sở vận dụng các biện pháp mà luận án mới xây dựng cho nhóm thực nghiệm.

4.3.4.2. Tổ chức dạy thực nghiệm

Các bước tổ chức dạy thực nghiệm được tiến hành như sau:

Bước 1: Giao bài (tiết 1 của tuần 1)

Sau khi giao bài, GV yêu cầu SV tự mình vỡ bài ở nhà, tập phát âm lời ca và ghép với cao độ, tiết tấu. Bên cạnh đó có sự tìm hiểu, nghiên cứu trước về nội dung, tính chất, đặc điểm âm nhạc, các kỹ thuật chủ yếu của tác phẩm...

Bước 2: Vỡ bài (tuần 1, 2)

- GV giới thiệu cho SV nghe về nội dung, tính chất, đặc điểm âm nhạc, nhân vật thể hiện bản aria.

- Trên cơ sở SV đã tập bài ở nhà, GV yêu cầu SV xác định giọng, nhịp, tốc độ, tính chất của bài và hướng dẫn SV về cách phát âm. Sau khi phát âm chính xác và linh hoạt sẽ ghép cùng giai điệu, tiết tấu. GV hướng dẫn SV chia câu, chia đoạn, đánh dấu những chỗ lấy hơi và luyện tập.

Chú ý: SV cần tập bài với đàn để nắm chắc giai điệu trước khi nghe bài mẫu.

Bước 3: Dựng bài (tuần 3, 4, 5)

Sau khi SV đã thuộc lời và hát chuẩn xác giai điệu, lời ca, GV lại nhắc nhở các em về nội dung, tính chất, đặc điểm âm nhạc, nhân vật thể hiện, tình huống xuất hiện bản aria... và hướng dẫn SV xử lý các kỹ thuật thanh nhạc trong bài, đặc biệt là những chỗ khó. Trên cơ sở hướng dẫn của GV, SV vận dụng những kiến thức đã học vào thể hiện tác phẩm. Bên cạnh đó, kết hợp nghe/xem băng đĩa của các nghệ sĩ/ca sĩ trên thế giới để học hỏi. Trong QTDH, GV luôn gợi mở, khuyến khích SV thể hiện hết mình, sẵn sàng chia sẻ những khó khăn trong quá trình tập luyện để thầy trò cùng nhau nhìn nhận, phân tích, đánh giá, và giải quyết vấn đề.

Bước 4: Hoàn thiện, củng cố bài (tuần 6, 7)

Hướng dẫn SV thể hiện toàn bộ tác phẩm theo đúng yêu cầu về kỹ thuật, tốc độ, tính chất, phong cách... , thể hiện được sắc thái tình cảm và hoàn thiện kỹ năng biểu diễn để khắc họa được tính cách của nhân vật.

4.3.5. Đánh giá kết quả thực nghiệm

Sau 7 tuần dạy thực nghiệm, chúng tôi đã tiến hành kiểm tra, đánh giá kết quả học tập của cả 06 SV (03 SV thực nghiệm, 03 SV đối chứng). Mỗi SV sẽ thể hiện 01 aria của W.A. Mozart đã được GV hướng dẫn trong quá trình thực nghiệm.

Kiểm tra, đánh giá kết quả thực nghiệm của cả hai nhóm đối tượng gồm: GV Đặng Thị Loan, GV Lê Minh Tuyến và NCS Đào Thị Khánh Chi. Kết quả kiểm tra, đánh giá sau thực nghiệm của từng SV được tổng kết như sau:

4.3.5.1. Về mặt định lượng

Các SV được biểu diễn trên sân khấu, có người đệm đàn và kết quả thu được như sau:

Bảng 4.4: Kết quả kiểm tra, đánh giá sau thực nghiệm

Nhóm đối tượng	Sinh viên	Kết quả đạt được	Điểm số
Nhóm thực nghiệm	Hà Kiều Anh	Âm thanh vang, sáng; tư thế chững chạc, tự tin; kết hợp tốt giữa hơi thở và vị trí âm thanh; xử lý bài tương đối tinh tế, phù hợp với tính chất, phong cách tác phẩm, thể hiện được tính cách, đặc điểm của nhân vật.	9.4
	Nông Thị Nguyệt Thu	Âm thanh mềm mại, trong sáng, ổn định; tư thế, tác phong tự tin; hơi thở chắc chắn; vận dụng kỹ thuật thanh nhạc tương đối phù hợp với tính chất, phong cách tác phẩm.	9.3
	Nguyễn Hiền Lương	Âm thanh đầy đặn, vang, sáng; kết hợp linh hoạt giữa khẩu hình, hơi thở và các kỹ thuật thanh nhạc; xử lý tác phẩm phù hợp với yêu cầu.	9.4
Nhóm đối chứng	Lê Thị Thu Trang	Giọng hát vang, sáng; xử lý các kỹ thuật thanh nhạc của bài tương đối tốt; có cảm xúc khi thể hiện tác phẩm nhưng vẫn còn thiếu chiều sâu; chưa thực sự chủ động khi hát.	9.1
	Đặng Thị Thu Thảo	Giọng hát có độ vang, sáng; biết vận dụng các kỹ thuật thanh nhạc cơ bản vào xử lý tác phẩm, tuy nhiên, còn thiếu sự tinh tế, chưa tạo ra sự nhấn nhá cần thiết trong tác phẩm.	9.0
	Trương Thị Huệ	Âm thanh tương đối tốt, vận dụng được các kỹ thuật vào xử lý tác phẩm nhưng còn thiếu sự tinh tế, mượt mà; chưa thể hiện rõ tính chất, phong cách tác phẩm.	9.1

Qua bảng kết quả kiểm tra, đánh giá trên có thể thấy rằng, sau 7 tuần thực nghiệm, kết quả của 03 SV nhóm thực nghiệm đã được cải thiện đáng kể: SV Hà Kiều Anh và Nguyễn Hiền Lương điểm số trước thực nghiệm là 9.0, sau thực nghiệm đã tăng lên 9.4. SV Nông Thị Nguyệt Thu điểm số trước thực nghiệm là 8.9, sau khi thực nghiệm cũng xuất sắc tăng lên 9.3. Với 03 SV nhóm đối chứng, tuy điểm số cũng được cải thiện nhưng không nhiều.

Theo GV Đặng Thị Loan: "Với những biện pháp mà luận án đưa ra, tiết học trở nên sôi nổi, SV hào hứng và rất thoải mái trong việc trao đổi với GV những khó khăn, khúc mắc trong quá trình luyện tập, các em tích cực tìm tòi và có nhiều sáng tạo trong cách hát cũng như biểu diễn"[3].

4.3.5.2. Về mặt định tính

Kết quả sau thực nghiệm của cả hai nhóm được đánh giá trên các mặt: kiến thức, kỹ năng, năng lực tự chủ và trách nhiệm.

- Về kiến thức: Trước thực nghiệm, cả 06 SV mặc dù có kỹ thuật thanh nhạc nhưng sự hiểu biết về aria của W.A. Mozart còn hạn chế nên xử lý bài còn thiếu tinh tế. Sau khi học, SV nhóm thực nghiệm đã nắm được những kiến thức về thể loại aria và những đặc trưng kỹ thuật trong aria của W.A. Mozart; nắm được nội dung tác phẩm, hiểu về nhân vật và tình huống xuất hiện bản aria; biết vận dụng kiến thức đã học vào xử lý tác phẩm và biểu diễn.

- Về kỹ năng: Sau 7 tuần học, SV nhóm thực nghiệm đã có kỹ năng xử lý tác phẩm tốt hơn SV nhóm đối chứng. Các em chú trọng hơn tới việc phát âm, luyến láy và sự nhấn nhá đặc trưng trong aria của W.A. Mozart. Các em cũng để ý và trau chuốt hơn ở từng câu, từng chữ để tạo ra sự nhẹ nhàng, bay bổng của âm thanh. Vì hiểu về nội dung, tính chất tác phẩm, nhân vật thể hiện và tình huống kịch nên các em tự tin hơn trong hát và biểu diễn, đã thể hiện khá tốt phong cách và những yêu cầu của tác phẩm. Với nhóm đối chứng, mặc dù thể hiện phần kỹ thuật thanh nhạc tương đối tốt nhưng vì chưa chú trọng nhiều tới nội dung tác phẩm và nhân vật cũng như đặc trưng trong hát aria của W.A. Mozart nên khi thể hiện còn thiếu tự tin, âm thanh mới đạt ở mức độ vang, sáng nhưng còn thiếu tinh tế và chưa làm nổi bật được tính chất tác phẩm và đặc điểm nhân vật.

---

[3] Phỏng vấn ThS.GV Đặng Thị Loan ngày 18/5/2022

- Về mức độ tự chủ và trách nhiệm: SV có tinh thần học tập cao, luôn hào hứng, nhiệt huyết trong các tiết học, thường xuyên trao đổi và học hỏi kinh nghiệm từ GV, bạn bè và qua các phương tiện nghe nhìn. Sau khi thực nghiệm với những biện pháp mà luận án đề ra, SV có năng lực tự học, tự rèn luyện các kỹ năng hát aria của W.A. Mozart một cách độc lập. Đây là cơ sở để SV có thể học tập tốt hơn ở những giai đoạn tiếp theo.

4.3.5.3. So sánh kết quả trước và sau thực nghiệm

Chúng tôi đã lập bảng so sánh dưới đây để thấy được sự khác biệt giữa hai nhóm cũng như sự tiến bộ của nhóm SV thực nghiệm sau thời gian học tập với những biện pháp mà luận án đề ra.

Bảng 4.5. So sánh kết quả kiểm tra trước và sau thực nghiệm

Nhóm đối tượng	Sinh viên	Trước thực nghiệm	Sau thực nghiệm
Nhóm thực nghiệm	Hà Kiều Anh	9.0	9.4
	Nông Thị Nguyệt Thu	8.9	9.3
	Nguyễn Hiền Lương	9.0	9.4
Nhóm đối chứng	Lê Thị Thu Trang	9.0	9.1
	Đặng Thị Thu Thảo	8.9	9.0
	Trương Thị Huệ	8.9	9.1

Như vậy, kết quả này cho thấy, việc áp dụng những biện pháp giảng dạy mà luận án đề xuất đã mang lại hiệu quả cao hơn cho SV giọng soprano ngành Đại học Thanh nhạc tại Trường ĐHSP Nghệ thuật TW. Điều này chứng tỏ rằng, những biện pháp của luận án đã phát huy tác dụng tích cực đối với đối tượng thực nghiệm và làm sáng tỏ cho giả thuyết khoa học đã nêu ở phần mở đầu.

Tiểu kết chương 4

Để nâng cao chất lượng dạy và học hát aria của W.A. Mozart cho SV giọng soprano ngành Đại học Thanh nhạc trường ĐHSP Nghệ thuật TW, trong chương 4, chúng tôi đã nghiên cứu và đưa ra các biện pháp thích hợp trong rèn luyện kỹ thuật thanh nhạc cơ bản như legato, staccato, passage…; rèn luyện hơi thở, mở rộng âm vực… Đây là những vấn đề hết sức quan trọng, là cơ sở để thể hiện các bài aria.

Luận án cũng đề xuất các biện pháp mang tính tổng thể, có mối quan hệ khăng khít và hỗ trợ nhau trong QTDH. Chúng tôi cho rằng, trong dạy học aria của W.A. Mozart cần thiết phải phối hợp các biện pháp sau để mang lại hiệu quả cao: Thứ nhất, xây dựng quy trình dạy học aria của W.A. Mozart cho SV giọng soprano. Thứ hai, rèn luyện các kỹ năng hát aria của W.A. Mozart. Thứ ba, sử dụng kết hợp các PPDH truyền thống với các PPDH hiện đại. Thứ tư, ứng dụng công nghệ thông tin và các phương tiện nghe nhìn trong dạy và học aria của W.A. Mozart. Thứ năm, tạo động lực phát huy tính tích cực học tập của SV. Những biện pháp này đã được kiểm chứng thông qua quá trình dạy thực nghiệm đối với SV giọng soprano ngành Đại học Thanh nhạc Trường ĐHSP Nghệ thuật TW và thu được kết quả khả quan.

Qua sự tìm hiểu và phân tích các aria của W.A. Mozart trong 3 vở opera *Đám cưới Figaro, Don Giovanni* và *Cây sáo thần*; dựa vào những tiêu chí tuyển chọn aria vào chương trình dạy học Đại học Thanh nhạc trong mục *4.2.1.2*, chúng tôi đã điều chỉnh và bổ sung các aria cho giọng soprano trong 3 vở opera trên vào chương trình giảng dạy thanh nhạc hệ Đại học Thanh nhạc tại Trường ĐHSP Nghệ thuật TW. Chúng tôi mong rằng, những nghiên cứu của chúng tôi sẽ góp phần trong việc nâng cao chất lượng dạy và học các aria nói chung và aria của W.A. Mozart cho giọng soprano nói riêng tại Trường.

KẾT LUẬN

Aria có vị trí và vai trò quan trọng trong opera, đặc biệt là trong sự phát triển các kỹ thuật thanh nhạc cho người học. Aria là những tác phẩm tiêu biểu cho việc vận dụng kỹ thuật hát bel canto bởi trong các aria có rất nhiều những yêu cầu về kỹ thuật thanh nhạc đòi hỏi người học cần phải có. Một khi các em đã hát tốt aria thì việc thể hiện các tác phẩm âm nhạc khác cũng trở nên thuận lợi và dễ dàng hơn. Chính vì vậy, một trong những yêu cầu của đào tạo Đại học Thanh nhạc hiện nay là người học cần phải thể hiện được các bản aria.

Aria của W.A. Mozart là những tác phẩm có giá trị to lớn đối với nền thanh nhạc chuyên nghiệp trên thế giới bởi những bài học quý báu giúp giọng hát phát triển toàn diện theo phương pháp bel canto. Các aria của ông có sự phong phú, đa dạng về phong cách cũng như về mặt kỹ thuật thanh nhạc. Khi hát aria của W.A. Mozart, SV được rèn giũa và thể hiện mình với những kỹ thuật thanh nhạc đỉnh cao cũng như rèn luyện kỹ năng biểu diễn.

Trong luận án, chúng tôi đã giới thiệu về nhạc sĩ W.A. Mozart và 3 vở opera nổi tiếng của ông, trong đó đi sâu phân tích các aria dành cho giọng soprano về các mặt nội dung, nhân vật, tình huống kịch, đặc điểm âm nhạc. Bên cạnh đó, chúng tôi cũng phân tích khá kỹ và có những nhận định riêng về việc sử dụng kỹ thuật thanh nhạc trong các aria cho giọng soprano của W.A. Mozart, từ đó thấy được những đặc trưng trong việc sử dụng kỹ thuật thanh nhạc của ông. Chúng tôi thấy rằng, việc phân tích này là cần thiết và mang tính khoa học để SV có thêm những kiến thức sâu rộng hơn về tác giả, tác phẩm. Từ đó vận dụng vào thể hiện các tác phẩm một cách có hiệu quả.

Luận án cũng đã cho thấy được vai trò và tầm quan trọng của các aria W.A. Mozart trong đào tạo nền thanh nhạc chuyên nghiệp. Có thể nói, các aria trong opera của W.A. Mozart dù là lớn hay nhỏ đều đạt tới cao độ với sự phong phú, đa dạng trong thể loại và sự khắt khe về xử lý kỹ thuật thanh nhạc đỉnh cao như legato, staccato, passage, trillo… Với những ưu điểm này, aria của W.A. Mozart là những tác phẩm thực sự cần thiết và hiệu quả trong việc giúp cho giọng hát phát triển toàn diện, đặc biệt là đối với giọng soprano. Học tập các aria của W.A. Mozart sẽ giúp

SV dần nắm vững được kỹ thuật thanh nhạc và những yêu cầu của cách hát bel canto. Bên cạnh đó, với sự phong phú và nhiều màu sắc của tuyến nhân vật, các aria của W.A. Mozart còn là những tác phẩm giá trị giúp cho SV rèn luyện kỹ năng biểu diễn trên sân khấu. Những điều này sẽ giúp SV ngày càng vững vàng và trưởng thành hơn.

Từ những giá trị mà các aria của W.A. Mozart mang lại cho người học, luận án đã nghiên cứu và đề xuất những biện pháp dạy học hát aria của W.A. Mozart cho SV giọng soprano ngành Đại học Thanh nhạc. Qua khảo sát thực trạng dạy học hát aria của W.A. Mozart cho SV giọng soprano ngành Đại học Thanh nhạc tại Trường ĐHSP Nghệ thuật TW chúng tôi nhận thấy, các GV đều đánh giá rất cao những lợi ích mà các aria của W.A. Mozart mang lại cho sự phát triển giọng hát của SV, đặc biệt là với những SV giọng soprano. Tuy nhiên, trong QTDH vẫn còn tồn tại một số vấn đề cần phải khắc phục như: Cần có giáo trình, tài liệu giảng dạy chính thức để có sự thống nhất và đồng bộ trong giảng dạy; các aria của W.A. Mozart cần được quan tâm đúng mực chứ không đơn thuần chỉ là khuyến khích SV thể hiện; về PPDH, cần có sự đầu tư nghiên cứu để vận dụng nhiều hơn nữa các PPDH tích cực vào trong giảng dạy; một số GV cần chủ động và linh hoạt hơn nữa trong việc sử dụng phương tiện dạy học, đặc biệt là đàn piano; GV và SV cần có sự đầu tư nghiêm túc trong việc bồi dưỡng, nâng cao khả năng phát âm tiếng Ý, tiếng Đức của bản thân.

Về vấn đề dạy học hát aria của W.A. Mozart cho giọng soprano, phần lớn các GV thường chú trọng tới xử lý kỹ thuật thanh nhạc mà ít quan tâm tới rèn luyện phát âm tiếng nước ngoài cũng như nội dung, nhân vật thể hiện, đặc điểm âm nhạc và vị trí của aria đó trong vở opera nên nhiều khi hiệu quả chưa được như mong muốn. Quan điểm của chúng tôi là ngoài việc rèn luyện kỹ thuật thanh nhạc còn phải đề cao việc trang bị những kiến thức lý luận về tác giả, tác phẩm cho SV, giúp các em có những hiểu biết đầy đủ và sâu sắc nhất về tác phẩm mà mình đang hát, từ đó có phương pháp học tập thích hợp và sáng tạo trong cách thể hiện.

Điểm chính yếu mà Luận án muốn hướng tới là từ những khái quát chung về aria của W.A. Mozart trong việc phát triển các kỹ thuật thanh nhạc của giọng hát, từ

việc tìm hiểu thực trạng dạy học, nội dung chương trình, giáo trình học tập, PPDH và thực tế học tập, chúng tôi mong muốn đưa ra cái nhìn tổng thể và tương đối chi tiết về việc cần đưa nhiều hơn nữa các aria của W.A. Mozart vào chương trình dạy học thanh nhạc cho SV Đại học Thanh nhạc nói chung và SV giọng soprano nói riêng tại Trường ĐHSP Nghệ thuật TW. Việc làm này một mặt giúp SV phát triển toàn diện giọng hát, mặt khác, góp phần nâng cao chất lượng dạy và học môn Thanh nhạc.

Từ sự kế thừa những phương pháp giảng dạy thanh nhạc của các thế hệ đi trước và qua khảo sát thực trạng, chúng tôi đã đề xuất một số biện pháp mang tính khoa học nhằm nâng cao chất lượng dạy và học các aria của W.A. Mozart cho SV giọng soprano ngành Đại học Thanh nhạc tại Trường ĐHSP Nghệ thuật TW.

Qua kết quả nghiên cứu của Luận án chúng tôi mong muốn sẽ góp một phần nhỏ bé vào việc nâng cao chất lượng dạy và học các aria của W.A. Mozart cho SV giọng soprano ngành Đại học Thanh nhạc tại Trường ĐHSP Nghệ thuật TW. Chúng tôi hi vọng đây sẽ là tài liệu tham khảo hữu ích cho cả GV và SV trong quá trình giảng dạy, học tập và sáng tạo nghệ thuật.

KHUYẾN NGHỊ

Giá trị mà các aria của W.A. Mozart mang lại cho sự phát triển giọng hát của SV giọng soprano ngành Đại học Thanh nhạc là không thể phủ nhận. Do vậy, việc dạy học hát aria của W.A. Mozart cần phải được chú trọng và thực hiện một cách khoa học và có hệ thống.

- Với Nhà trường: Cần đầu tư cơ sở vật chất, trang thiết bị đầy đủ để việc dạy học thanh nhạc nói chung và aria của W.A. Mozart nói riêng được thuận lợi; cần tổ chức các lớp bồi dưỡng và mời các chuyên gia trong nước và nước ngoài về thanh nhạc, về phát âm tiếng Ý, tiếng Đức để các GV có cơ hội học tập nâng cao trình độ chuyên môn, nghiệp vụ.

- Với Khoa chuyên môn: Cần nghiên cứu bổ sung và sắp xếp lại các aria của W.A. Mozart trong nội dung chương trình giảng dạy cho hợp lý; thường xuyên tổ chức các chương trình biểu diễn về âm nhạc thính phòng cổ điển nói chung và aria của W.A. Mozart nói riêng để SV được cọ sát và nâng cao khả năng biểu diễn.

- Với GV: Cần nâng cao nhận thức về việc giảng dạy các aria của W.A. Mozart cho SV; không ngừng tìm tòi, học tập và nghiên cứu để nâng cao trình độ chuyên môn, nghiệp vụ; thường xuyên cập nhật các PPDH mới và phối hợp linh hoạt các phương pháp để tạo ra các tiết dạy hiệu quả.

- Với SV: Cần ý thức về tầm quan trọng của môn Thanh nhạc đối với nghề nghiệp sau này để có kế hoạch học tập, rèn luyện nghiêm túc và khoa học. Ngoài việc học tập trên lớp còn phải tự giác, tích cực trong tự học, tự nghiên cứu, tiến tới có những sáng tạo riêng của bản thân.

DANH MỤC CÁC CÔNG TRÌNH ĐÃ CÔNG BỐ

*** Bài báo khoa học:**

1. Đào Thị Khánh Chi (2017), "Về mối quan hệ giữa lòng bản và bài bản trong âm nhạc dân gian", *Tạp chí Giáo dục Nghệ thuật*, số 21. Mã ISSN: 1859-4964

2. Đào Thị Khánh Chi (2021), "Một số vấn đề cần quan tâm khi dạy học aria", *Tạp chí Giáo dục Nghệ thuật*, số 35. Mã ISSN: 1859-4964

3. Đào Thị Khánh Chi (2022), "Vấn đề sử dụng kỹ thuật thanh nhạc trong các aria của W.A. Mozart", *Kỷ yếu Hội thảo Khoa học Nâng cao chất lượng đào tạo Sau đại học ngành Văn hóa Nghệ thuật tại trường ĐHSP Nghệ thuật TW*, Nxb Đại học Quốc gia Hà Nội. Mã ISBN: 978-604-369-905-0

4. Đào Thị Khánh Chi (2022), "Đôi nét về nhạc sĩ W.A. Mozart và vở opera Don Giovanni", *Tạp chí Giáo dục Nghệ thuật*, số 43. Mã ISSN: 1859-4964

* N**ghiên cứu khoa học:**

1. Đào Thị Khánh Chi (thành viên đề tài), *Nâng cao nội dung và phương pháp dạy học mới cho sinh viên Sư phạm Âm nhạc đáp ứng yêu cầu giáo dục phổ thông ở Việt Nam*, Đề tài NCKH cấp Bộ, năm 2018. Mã số: B2018-GNT-08

2. Đào Thị Khánh Chi (thành viên đề tài), *Dạy học hát Chèo cho sinh viên Trường ĐHSP Nghệ thuật TW trong hoạt động ngoại khóa*, Đề tài NCKH cấp Trường, năm 2021, Trường ĐHSP Nghệ thuật TW. Mã số: T2020 -04

TÀI LIỆU THAM KHẢO

1. A. Xokhor (1976), *Vai trò giáo dục âm nhạc*, người dịch: Vũ Tự Lân, Nxb Văn hóa, Hà Nội.
2. Trương Nguyệt Anh (1987), *Trích giảng âm nhạc châu Âu*, Nhạc viện Hà Nội, Hà Nội.
3. Đặng Tự Ân (2017), *Mô hình trường học mới của Việt Nam, phương pháp giáo dục*, Nxb Giáo dục Việt Nam, Hà Nội.
4. Nguyễn Bách (2011), *Thuật ngữ âm nhạc,* Nxb Thanh niên, Thành phố Hồ Chí Minh.
5. Nguyễn Bách (2016), *Tiếng Ý dùng cho âm nhạc*, Nxb Trẻ, Thành phố Hồ Chí Minh.
6. Phương Lập Bình (1995), *10 nhà âm nhạc lớn thế giới*, Người dịch: Phong Đảo, Nxb Văn hóa Thông tin.
7. Thang Tuyết Canh (1962), *Luyện tập ca hát như thế nào*, Người dịch: Mai Khanh, Nxb Âm nhạc, Hà Nội.
8. Đào Thị Khánh Chi (2014), *Aria trong dạy học môn Thanh nhạc tại trường ĐHSP Nghệ thuật TW*, luận văn thạc sĩ Lý luận và phương pháp dạy học âm nhạc, Trường ĐHSP Nghệ thuật TW.
9. Đinh Khánh Cường (2015), *Opera Cô Sao của nhạc sĩ Đỗ Nhuận trong dạy học thanh nhạc tại Trường ĐHSP Nghệ thuật TW,* luận văn thạc sĩ Lý luận và phương pháp dạy học âm nhạc, Trường ĐHSP Nghệ thuật TW.
10. Đào Ngọc Dung (2002), *Thuật ngữ âm nhạc*, Nxb Âm nhạc, Hà Nội.
11. Vũ Cao Đàm (2006), *Phương pháp luận nghiên cứu khoa học*, Nxb Khoa học và kỹ thuật, Hà Nội.
12. Hà Thị Đức (2001), *Giáo dục học đại cương*, Nxb Đại học Sư phạm, Hà Nội.
13. Phạm Văn Giáp sưu tầm, (2009), *Tuyển tập aria trích từ những opera kinh điển*, Nxb Âm nhạc, Hà Nội.
14. Trần Thu Hà, Nguyễn Phúc Linh, Ngô Văn Thành, Đỗ Xuân Tùng (2001), *Những tiêu chí xác định năng khiếu âm nhạc để tuyển chọn học sinh cho các cơ sở đào tạo trên phạm vi toàn quốc*, Viện Âm nhạc, Hà Nội.

15. Phạm Lê Hòa (2007), *Các nhạc sĩ nổi tiếng thế giới*, Nxb Âm nhạc, Hà Nội.
16. Phạm Lê Hòa (2013), *Phân tích tác phẩm âm nhạc*, Nxb Âm nhạc, Hà Nội.
17. Đặng Vũ Hoạt, Hà Thị Đức (1996), *Lý luận dạy học đại học*, Nxb Đại học Quốc gia Hà Nội, Hà Nội.
18. Trương Quang Học chủ biên (2017), *Giáo trình Tâm lý học*, Nxb Giáo dục Việt Nam, Hà Nội
19. Đặng Hòe và Đức Bằng (1982), *Ca hát và biểu diễn*, Nxb Văn hóa, Hà Nội.
20. Lê Văn Hồng (chủ biên), Lê Ngọc Lan (2001), *Tâm lý học lứa tuổi và tâm lý học sư phạm,* Nxb Giáo dục, Hà Nội.
21. Đỗ Quốc Hưng (2017), *Đào tạo ca sĩ hát opera tại Học viện Âm nhạc Quốc gia Việt Nam*, luận án tiến sĩ Nghệ thuật học, Học viện Âm nhạc Quốc gia Việt Nam.
22. Đặng Thành Hưng (2002), *Dạy học hiện đại – lý luận – biện pháp – kĩ thuật*, Nxb Đại học Quốc gia, Hà Nội.
23. Đặng Thành Hưng, Trịnh Thị Hồng Hà, Nguyễn Khải Hoàn, Trần Vũ Khánh (2012), *Lí thuyết phương pháp dạy học*, Nxb Đại học Thái Nguyên, Thái Nguyên.
24. Lưu Văn Hy dịch (2006), *100 nhà soạn nhạc vĩ đại nhất lịch sử*, Nxb Tổng hợp Thành phố Hồ Chí Minh.
25. Vũ Ngọc Khánh chủ biên (2003), *Từ điển văn hóa giáo dục Việt Nam,* Nxb Văn hóa - Thông tin, Hà Nội.
26. Nguyễn Trung Kiên (1968), *Tìm hiểu và phát triển giọng hát*, Nxb Vụ Văn hóa quần chúng.
27. Nguyễn Trung Kiên (2001), *Phương pháp sư phạm thanh nhạc,* Viện âm nhạc, Hà Nội.
28. Nguyễn Trung Kiên (2007), *Giáo trình chuyên ngành Thanh nhạc*, bậc Đại học (Dành cho các loại giọng từ năm thứ nhất đến năm thứ tư), Học viện Âm nhạc Quốc gia Việt Nam.
29. Nguyễn Trung Kiên (2014), *Lược sử opera*, Nxb Từ điển Bách khoa, Hà Nội.
30. Nguyễn Trung Kiên (2014), *Những vấn đề sư phạm thanh nhạc*, Nxb Âm nhạc, Hà Nội.
31. Nguyễn Trung Kiên (2018), *Nghệ thuật opera*, Viện âm nhạc, Hà Nội.

32. Hồ Mộ La (2005), *Lịch sử nghệ thuật Thanh nhạc phương Tây*, Nxb Từđiển Bách khoa, Hà Nội.
33. Hồ Mộ La (2008), *Phương pháp dạy thanh nhạc*, Nxb Từ điển Bách khoa, Hà Nội.
34. Trần Ngọc Lan (2011), *Phương pháp hát tốt tiếng Việt trong nghệ thuật ca hát*, Nxb giáo dục Việt Nam.
35. Vũ Tự Lân (2015), *Từ điển âm nhạc*, Nxb Từ điển Bách khoa, Hà Nội.
36. Nguyễn Thị Tố Mai (2008), "Mối quan hệ giữa âm nhạc và sân khấu trong opera", *Tạp chí Văn hóa Nghệ thuật*, số 287.
37. Nguyễn Thị Tố Mai (2013), "Đôi điều về kỹ thuật thanh nhạc trong các opera Việt Nam", *Tạp chí Văn hóa Nghệ thuật*, số 353.
38. Nguyễn Thị Tố Mai (2014), *Giáo trình Lịch sử âm nhạc thế giới,* sách lưu hành nội bộ, trường ĐHSP Nghệ thuật TW.
39. Nguyễn Thị Tố Mai (2014), *Opera Việt Nam*, Nxb Âm nhạc.
40. Nguyễn Thị Tố Mai (chủ nhiệm đề tài, 2018), *Nghiên cứu nội dung và phương pháp dạy học mới cho sinh viên Sư phạm Âm nhạc đáp ứng yêu cầu giáo dục phổ thông ở Việt Nam*, đề tài nghiên cứu khoa học cấp Bộ.
41. Đào Trọng Minh (2012), *Giáo trình Phân tích âm nhạc*, Nxb Âm nhạc, Thành phố Hồ Chí Minh.
42. Ngô Thị Nam (2001), *Phương pháp dạy học âm nhạc,* Nxb Giáo dục, Hà Nội.
43. Nguyễn Thị Phương Nga (2017), *Âm nhạc W.A. Mozart trong đào tạo thanh nhạc chuyên nghiệp Việt Nam*, luận án tiến sĩ Nghệ thuật học, Học viện Âm nhạc Quốc gia Việt Nam.
44. Tú Ngọc (1992), *Trích giảng âm nhạc thế giới thế kỷ XX,* Nhạc viện Hà Nội, Hà Nội.
45. Tú Ngọc, Nguyễn Thị Nhung, Vũ Tự Lân, Nguyễn Ngọc Oánh, Thái Phiên (2000), *Âm nhạc mới Việt Nam tiến trình và thành tựu*, Nxb Viện Âm nhạc.
46. Hà Thế Ngữ, Đặng Vũ Hoạt (1987), *Giáo dục học*, Nxb Giáo dục, Hà Nội.
47. Nguyễn Thị Tân Nhàn (2019), *Đào tạo giọng soprano chất lượng cao*, luận án tiến sĩ Nghệ thuật học, Học viện Âm nhạc Quốc gia Việt Nam.

48. Nhiều tác giả (2003), *Hợp tuyển tài liệu nghiên cứu lý luận phê bình âm nhạc Việt Nam thế kỷ XX*, Viện Âm nhạc, Hà Nội.
49. Nhiều tác giả của Nga (1981), *Các thể loại âm nhạc*, Người dịch: Lan Hương, Nxb Văn hóa, Hà Nội.
50. Nguyễn Thị Nhung (1988), *Giảng nhạc,* Nhạc viện Hà Nội.
51. Nguyễn Thị Nhung (1996), *Thể loại âm nhạc*, Nxb Âm nhạc, Nhạc viện Hà Nội.
52. Nguyễn Thị Nhung (2005), *Phân tích tác phẩm âm nhạc*, Bộ Văn hóa Thông tin – Nhạc viện Hà Nội.
53. Nguyễn Thị Nhung (2008), *Lịch sử âm nhạc thế giới*, giáo trình dùng cho đào tạo đại học của trường Đại học Văn hóa Nghệ thuật Quân Đội, Nxb Quân đội nhân dân, Hà Nội.
54. Nguyễn Thị Nhung (chủ biên) - Nguyễn Phương Hoa (2009), *Lịch sử âm nhạc thế giới thế kỷ XX,* Giáo trình dùng cho bậc Cao đẳng và Đại học của Trường Đại học Văn hóa Nghệ thuật Quân đội, Nxb Quân đội Nhân dân, Hà Nội.
55. Nguyễn Tố Như (2012), *Thể loại trong thanh - khí nhạc*, Nxb Quân đội Nhân dân, Hà Nội.
56. Hoàng Phê (chủ biên, 1998), *Từ điển tiếng Việt*, Nxb Đà Nẵng, Trung tâm Từ điển học.
57. Lưu Hữu Phước (1983), "Về phương pháp thanh nhạc ở nước ta", *Tạp chí Nghiên cứu Nghệ thuật*, số 2.
58. Susan Sutherland (2014), *Tự học để trở thành ca sĩ*, Người dịch: Phạm Cao Hoàn, Nxb Hồng Đức.
59. Nguyễn Thạc, Phạm Thành Nghị (2008), *Tâm lý học sư phạm đại học*, Nxb Đại học Sư phạm, Hà Nội.
60. Trương Ngọc Thắng (2008), *Quá trình hình thành và phát triển của ca hát chuyên nghiệp Việt Nam,* luận án tiến sĩ Nghệ thuật học, Học viện Âm nhạc Quốc gia Việt Nam.
61. Trương Ngọc Thắng (2015), "Kỹ thuật Bel Canto trong đào tạo thanh nhạc Việt Nam", *Nghiên cứu khoa học*, số 8.

62. Phạm Trọng Toàn (2010), "Đổi mới giảng dạy thanh nhạc trong đào tạo giáo viên âm nhạc cho trường phổ thông", *Hội thảo khoa học Giáo dục nghệ thuật và cuộc sống*, Trường ĐHSP Nghệ thuật TW.
63. Nguyễn Khánh Trang (2022), *Giọng nữ cao (soprano) trong opera Việt Nam,* luận án Tiến sĩ Nghệ thuật học, Học viện Âm nhạc Quốc gia Việt Nam.
64. 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.
65. 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.
66. Thái Duy Tuyên (2008), *Phương pháp dạy học truyền thống và đổi mới*, Nxb Giáo dục, Hà Nội.
67. Bùi Thị Thanh Tuyền (2017), *Dạy học aria trong nhạc kịch Đám cưới Figaro của W.A. Mozart cho sinh viên hệ Đại học sư phạm Âm nhạc Trường ĐHSP Nghệ thuật TW,* luận văn Thạc sĩ chuyên ngành Lý luận và PPDH Âm nhạc Trường ĐHSP Nghệ thuật TW.
68. Đào Trọng Từ, Đỗ Mạnh Thường, Đức Bằng (1984), *Thuật ngữ và kí hiệu âm nhạc thường dùng*, Nxb Văn hóa, Hà Nội.
69. Bằng Việt (1978), *Mozart*, Nxb Văn hóa, Hà Nội.
70. Phạm Viết Vượng (2004), *Lý luận dạy học Đại học*, Nxb Đại học Sư phạm, Hà Nội.
71. Phạm Viết Vượng (2014), *Giáo dục học*, Nxb Đại học Sư phạm, Hà Nội.
72. Nguyễn Xinh (1983), *Lịch sử âm nhạc thế giới tập I*, Nhạc viện Hà Nội.
73. Nguyễn Xinh, Thế Vinh, Nguyễn Thị Nhung (1987), *Trích giảng âm nhạc châu Âu*, Nhạc viện Hà Nội, Hà Nội.
74. 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 Nghệ thuật học, Học viện Âm nhạc Quốc gia Việt Nam.
75. Andrew Steptoe (1990), *Mozart-Da Ponte Operas: The Cultural and Musical Background to Le Nozze Di Figaro, Don Giovanni, and Cosi Fan Tutte (Nhà*

hát Mozart-Da Ponte: văn hóa và nền âm nhạc cho Le Nozze Di Figaro, Don Giovanni và Cosi Fan Tutte), Clarendon press.

76. Cairns, David (2006), *Mozart and his operas (Mozart và các vở opera của ông)*, California University press, Berkeley, Califonia.
77. David Adams (1999), *A handbook of diction for singers, Italian, German, French*, Oxfoxd University press, NewYork.
78. Edward J (1913), *Mozart's Operas: ACritical study (Các vở opera của Mozart: Nghiên cứu phê bình)*, Publisher: Dent Chatto & WindusPress.
79. Emanuel Schikaneder, Ruth Martin, Thomas Martin (1941), *The Magic Flute* (*Cây sáo thần)*, G.Schirmer press.
80. Henry, W. Simon (1960), *100 great operas and their stories*, A Dolphin Reference book & Company, Inc, Garden city, New York.
81. Holmes, Edward (2000), *The life of Mozart* (*Cuộc đời của Mozart)*, New York: Cosimo classics.
82. J. Peter Borkholoder, Donald J. Grout, Claude V.Palisca, *A history of western music*, New York.
83. Kallen, Stuart A (2000), *Great composers* (*Những nhà soạn nhạc vĩ đại*), San Diego-Lucent.
84. Kristi Brown-Montesano (2007), *Understanding the women of Mozart's operas* (*Hiểu về những người phụ nữ trong các vở opera của Mozart)*, Nxb Đại học Califonia.
85. Louis Biancolli and Robert Bagar (1949), *The victor book of operas*, The New York press.
86. Mary Hunter (1999), *The Culture of Opera Buffa in Mozart's Vienna - A Poetics of Entertainment (Văn hóa của opera buffa ở Vienna của Mozart - Thơ ca của sự giải trí)*, Princeton Studies in Operapress.
87. Norman Demuth (1963), *French opera - its development to the revolution*, The Antemis press.
88. Paterson, Peter (2006), *Các ghi chú quan trọng về Mozart*, Daily Mail, London

89. Robert J. Marzano, Debra J. Pickering, Jane E. Pollock, dịch giả: Nguyễn Hồng Vân (2001), *Các phương pháp dạy học hiệu quả* (Classroom instruction that works), Beauregard Street, Alexandria, USA.
90. Rosa Newmarch, *The Russian opera*, London - The anchor press.
91. Sieghard Brandenburg (1998), *Haydn, Mozart and Beethoven: Studies in the music of the classical period* (*Haydn, Mozart và Beethoven: Nghiên cứu âm nhạc giai đoạn cổ điển)*, Clarendon press.
92. Stanley Sadie (1996), Wolfgang Amadeus Mozart: Essays on his life and his music (*Wolfgang Amadè Mozart: Các bài viết về cuộc đời và âm nhạc của ông)*, Clarendon press.
93. William Mann (1977), *Mozart's Opera* (*Opera của Mozart)*, Oxford University press.
94. Tritrerin (1970), *Mozart*, Leningrat.
95. Ongaku No Tomosha (1995), *Italia song 1*, Tokyo, Japan.
96. Ongaku No Tomosha (1995), *Italia song 2*, Tokyo, Japan.
97. Tamotsu Kinoshita (bản in lần thứ 39, năm 2000), *Aria Album*, Nxb Shunjusha Publishing Co., Ltd, Chiyoda-ku, Tokyo.
98. https://*en.wikipedia.org*/wiki/The Marriage of Figaro
99. https://*en.wikipedia.org*/wiki/Don Giovanni
100. https://*en.wikipedia.org*/wiki/The MagicFlute
101. httpsd://*en.wikipedia.org*/wiki/List of operas by Wolfgang Amadeus Mozart
102. https://*archive.org*/details/DieZauberflote
103. https://*www.britannica.com*/topic/The Marriage of Figaro opera by Mozart, by Linda Cantoni
104. https://*www.vienna-unwrapped.com*/mozart operas
105. https://*baomoi.com*/Vẻ đẹp hoàn hảo trong âm nhạc của Mozart
106. https://*vi.wikipedia.org*/wiki/ Soprano
107. https://*wetalent.edu.vn*/bang chu cai tieng duc va cach phat am
108. http://*tri-heros.net*/vi/news/Phat-am-203/Cach phat am tieng Y 152.