

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

HOÀNG THỊ THANH THỦY

**DẠY HỌC HÁT DÂN CA TÂY NGUYÊN CHO SINH VIÊN SƯ PHẠM
ÂM NHẠC TRƯỜNG CAO ĐẲNG VĂN HÓA NGHỆ THUẬT
ĐẮK LẮK**

**TÓM TẮT LUẬN VĂN THẠC SĨ CHUYÊN NGÀNH LÝ LUẬN VÀ
PHƯƠNG PHÁP DẠY HỌC ÂM NHẠC**

Mã số: 60.14.01.11

Hà Nội, 2018

**CÔNG TRÌNH ĐÃ ĐƯỢC HOÀN THÀNH TẠI TRƯỜNG ĐẠI HỌC SƯ PHẠM
NGHỆ THUẬT TRUNG ƯƠNG**

Người hướng dẫn khoa học:
PGS.TS. Nguyễn Đăng Nghị

Phản biện 1:.....

Phản biện 2:.....

Luận văn được bảo vệ trước Hội đồng chấm luận văn thạc sĩ
tại trường ĐHSP Nghệ thuật Trung ương
Vào hồi: 8h ngày 05 tháng 01 năm 2018

Có thể tìm hiểu luận văn tại:
- Thư viện trường ĐHSP Nghệ thuật Trung ương

MỞ ĐẦU

1. Lý do chọn đề tài

Bước vào thời kỳ đổi mới, nền kinh tế nước ta chuyển đổi từ cơ chế bao cấp sang định hướng xã hội chủ nghĩa dưới sự lãnh đạo của Đảng, đã làm cho đời sống của nhân dân có nhiều chuyển biến về mọi mặt. Bên cạnh mặt tích cực không thể phủ nhận, là những hạn chế do mặt trái của giao lưu văn hóa mang tính toàn cầu đem lại, đó là nhiều di sản văn hóa, nhiều giá trị văn hóa... đang có chiều hướng nhạt dần trong đời sống của nhân dân. Cũng ngay trong những năm tháng đầu công cuộc đổi mới, Đảng ta đã nhìn nhận thấy vai trò của văn hóa, coi đó là một trong những động lực để phát triển kinh tế, xã hội. Nghị quyết Hội nghị lần thứ 5 BCHTW Đảng (khóa VIII), đề ra mục tiêu là “xây dựng một nền văn hóa tiên tiến đậm đà bản sắc dân tộc”. Mỗi địa phương, cá nhân đều có trách nhiệm giữ gìn bản sắc văn hóa nơi mình sinh sống.

Trường Cao đẳng VHNT Đắk Lắk là một trong những cơ sở đào tạo văn hóa nghệ thuật có uy tín ở khu vực Tây Nguyên. Nhiều năm, nhà trường đã đào tạo được không ít ca sĩ, nhạc công, giáo viên âm nhạc góp phần đáng kể trong việc bảo tồn, truyền bá và phát huy âm nhạc dân gian của các tộc người thiểu số ở nơi đây. Riêng với Khoa Âm nhạc - Múa, trong chương trình đào tạo SV Sư phạm âm nhạc cũng có môn dạy hát dân ca. Mặc dù đã có nhiều kết quả trong công việc giảng dạy dân ca, nhưng nhìn chung chất lượng đào tạo vẫn chưa đáp ứng được nhu cầu cả về thực tiễn và phương diện lý luận.

Là một trong những GV trực tiếp giảng dạy môn Hát dân ca tại Trường Cao đẳng VHNT Đắk Lắk, tôi tự nhận thấy phải có trách nhiệm trong việc giữ gìn các bài dân ca Tây Nguyên thông qua việc dạy học hát cho SV Sư phạm âm nhạc. Nếu làm tốt công việc này, nghĩa là đã góp một phần nhỏ trong công cuộc bảo tồn và phát huy giá trị văn hóa của các tộc người ở Tây Nguyên trong thời đại mới, ở môi trường mới.

Xuất phát từ những lí do nêu trên, chúng tôi chọn *Dạy học hát Dân ca Tây Nguyên cho SV Sư phạm Âm nhạc Trường Cao đẳng VHNT Đắk Lắk* làm đề tài cho luận văn thạc sĩ chuyên ngành Lý luận và phương pháp dạy học âm nhạc.

2. Lịch sử nghiên cứu

Qua quá trình tìm hiểu, chúng tôi thấy có khá nhiều công trình, luận văn nghiên cứu về dân ca và dạy học hát dân ca. Tuy nhiên, cho đến nay chưa có công trình, luận văn nào thực hiện nghiên cứu về *Dạy học hát dân ca Tây Nguyên cho SV Sư phạm âm nhạc Trường Cao đẳng VHNT Đắk Lắk*. Như vậy có thể khẳng định rằng, nghiên cứu của chúng tôi không bị trùng lặp với công trình nghiên cứu của các tác giả đã xuất bản hoặc công bố trước đó. Tuy nhiên không thể phủ nhận rằng, những công trình, luận văn nêu ở trên, đã tạo một cơ sở tảng nền để giúp chúng tôi hoàn thành luận văn này.

3. Mục đích và nhiệm vụ nghiên cứu

3.1. Mục đích nghiên cứu

Thông qua các nội dung được trình bày trong luận văn, chúng tôi muốn đưa ra những giải pháp hữu hiệu nhất về việc dạy học hát dân ca Tây Nguyên. Trên cơ sở đó, giúp SV hát đúng, hát hay, hiểu thêm về cái hay, cái đẹp trong dân ca của các tộc người Tây Nguyên, nhằm góp phần vào việc bảo tồn các giá trị của dân ca nơi đây.

3.2. Nhiệm vụ nghiên cứu

- Hệ thống hóa cơ sở lý luận và các vấn đề có liên quan đến dân ca và dạy hát dân ca làm cơ sở lý luận cho đề tài.

- Phân tích, tìm ra những đặc điểm của dân ca Tây Nguyên để làm cơ sở cho việc dạy hát cho SV sư phạm âm nhạc ở trên lớp.

- Nghiên cứu, phân tích, đánh giá thực trạng về việc dạy dân ca ở Trường Cao đẳng VHNT Đắk Lắk, trên cơ sở đó chúng tôi sẽ đề xuất một số giải pháp mang tính hợp lý để góp phần nâng cao chất lượng công tác dạy học hát dân ca tại trường.

4. Đối tượng và phạm vi nghiên cứu

4.1. Đối tượng nghiên cứu

Đối tượng nghiên cứu chính là các biện pháp dạy học hát dân ca Tây nguyên cho SV Sư phạm âm nhạc.

Đối tượng khảo cứu là các bài dân ca tiêu biểu của một số tộc người bản địa ở Tây nguyên.

Đối tượng thực nghiệm là SV năm thứ nhất chuyên ngành sư phạm âm nhạc.

4.2. Phạm vi nghiên cứu

Trong luận văn này, chúng tôi chỉ thực hiện dạy một số bài dân ca Tây Nguyên cho SV Sư phạm âm nhạc năm thứ nhất trong không gian Trường VHNT Đắk Lắk. Trong luận văn này được chúng tôi chọn những bài dân ca tiêu biểu của các tộc người bản địa, mà cụ thể đây là của tộc người: Ê Đê, Gia Rai, Bah nar, Mơ Nông, Xê Đăng. Lý do là, dân ca của những tộc người này có độ lan tỏa rộng rãi trong công chúng nhiều năm nay.

Thời gian thực hiện nghiên cứu từ năm 2015 đến 2017.

5. Phương pháp nghiên cứu

Luận văn chủ yếu sử dụng các phương pháp nghiên cứu sau:

- Phương pháp âm nhạc học: phân tích cấu trúc, giai điệu... tìm ra những vấn đề phù hợp để áp dụng vào dạy học.

- Phương pháp nghiên cứu tư liệu: đọc các văn bản, tài liệu để hiểu sâu hơn về nguồn gốc, không gian diễn xướng của dân ca Tây Nguyên.

- Phương pháp thực nghiệm: áp dụng một số cách thức vào dạy học và thực hiện các thao tác thực nghiệm để kiểm tra sơ bộ kết quả nghiên cứu.

6. Đóng góp của luận văn

- Luận văn hy vọng đưa ra một mô hình mới về cách dạy dân ca nói chung và dạy dân ca Tây Nguyên tại Trường VHNT Đắk Lắk nói riêng.

- Luận văn có thể làm tư liệu tham khảo cho GV trong trường, hoặc làm tư liệu tham khảo cho những nghiên cứu khác cùng hướng.

- Ở phương diện nào đó, luận văn sẽ có những đóng góp đáng kể đối với việc bảo tồn và phát huy các giá trị của dân ca của các tộc người ở Tây Nguyên trong bối cảnh giao lưu văn hóa mang tính toàn cầu như ngày nay.

7. Bố cục của luận văn

Ngoài phần Mở đầu, Kết luận, Tài liệu tham khảo và Phụ lục, luận văn được bố cục 2 chương:

Chương 1: *Cơ sở lý luận và thực trạng dạy hát dân ca tại Trường Cao đẳng VHNT Đắk Lắk.*

Chương 2: *Đặc điểm dân ca Tây Nguyên và biện pháp tiến hành dạy học.*

Chương 1

CƠ SỞ LÝ LUẬN VÀ THỰC TRẠNG DẠY HÁT DÂN CA TẠI TRƯỜNG CAO ĐẲNG VHNT ĐẮK LẮK

1.1. Cơ sở lý luận

1.1.1. *Quan điểm về bảo tồn dân ca*

Dân ca là một bộ phận thuộc di sản văn hóa phi vật thể, trong nó chứa đựng nhiều giá trị tinh thần của dân tộc. Bảo tồn dân ca chính là giữ lại những vẻ đẹp hồn cốt của cha ông cho thế hệ hiện tại và mai sau. Trong thời đại giao lưu văn hóa mang tính toàn cầu như ngày nay, bảo tồn dân ca cũng góp phần không nhỏ trong việc giữ gìn và phát huy bản sắc văn hóa dân tộc. Mặt khác, bảo tồn dân ca còn làm cho đời sống tinh thần của người dân thêm phong phú hơn, góp phần giải tỏa những áp lực do nhịp điệu cuộc sống công nghiệp mang lại. Mặc dù ai cũng biết vai trò cũng như tác dụng của việc bảo tồn dân ca đem lại, nhưng không phải lúc nào và không phải ai cũng đồng nhất quan điểm về cách bảo tồn dân ca trong đời sống xã hội đang có nhiều chuyển biến như ngày nay. Hiện tại có hai quan điểm về bảo tồn dân ca đó là bảo tồn nguyên trạng và bảo tồn biến đổi.

1.1.1.1. *Bảo tồn dân ca theo dạng nguyên trạng*

Bảo tồn nguyên trạng được hiểu là giữ lại những giá trị nghệ thuật, phong cách trình diễn... như trước kia dân ca đã từng có, và phải được lưu giữ trong những không gian mà nó hình thành.

1.1.1.2. *Bảo tồn dân ca theo hướng biến đổi, phát triển*

Bảo tồn dân ca theo hướng biến đổi trong xã hội có nhiều thay đổi như hiện nay, theo chúng tôi, nếu làm đúng cách thì bảo tồn phần nào cũng đồng nghĩa với sự biến đổi và phát triển. Những năm qua, trong nhiều lĩnh vực của văn hóa và ngay cả với không ít người làm việc trong lĩnh vực văn hóa, thường quá coi trọng các mô hình văn hóa của Phương Tây. Lĩnh vực âm nhạc cũng vậy, âm nhạc phương Tây hầu như chiếm lĩnh và ngự trị trong nhận thức của nhiều giảng viên, người học, coi đó là khuôn vàng thước ngọc, một mô hình lý tưởng để chúng ta học tập noi theo. Dân ca phải hát theo kỹ thuật thanh nhạc phương Tây, và phải đệm theo vòng hoàn thành T - S - D của âm nhạc cổ điển phương Tây, chỉ có vậy mới hiện đại, mới hòa nhập và phát triển cùng thế giới. Đây là một quan niệm sai lệch sẽ gây nên sự nhiễu loạn về văn hóa, dẫn đến kho tàng dân ca dần bị mai một và mất đi các giá trị vốn có của nó.

1.1.2. *Quan điểm của Đảng và các cơ quan ban ngành*

1.1.2.1. *Quan điểm của Đảng*

Đảng Cộng sản Việt Nam luôn xác định rõ vai trò của văn hóa trong thời kỳ hội nhập. Văn hóa được coi như động lực để phát triển kinh tế, do đó phải tôn trọng di sản văn hóa của các tộc người đặc biệt là người thiểu số. Bảo tồn văn hóa luôn đi đôi với phát triển, nhưng trên nguyên tắc phải giữ được cái cốt cách riêng có của mỗi tộc người để tránh sự hòa tan, mất bản sắc. Đảng ta luôn hướng hoạt động văn hóa vào 3 mục tiêu lớn đó là: bảo vệ di sản và khuyến khích hoạt động sáng tạo; đảm bảo sự tiếp cận bình đẳng của tất cả mọi người đối với văn hóa; tạo cơ hội cho tất cả mọi người tham gia vào sáng tạo, phổ biến và hưởng thụ văn hóa.

1.1.2.2. *Quan điểm của các cơ quan ban ngành*

Chúng ta có thể nhận thấy rằng, từ Trung ương trở xuống các ban ngành có liên quan ở địa phương đều có sự thống nhất cao về quan điểm bảo tồn các di sản văn hóa dân tộc, trong đó có dân ca. Việc đưa dân ca vào trường học, đặc biệt là dạy cho các em những điệu dân ca của địa phương là cách bảo vệ thiết thực có hiệu quả tốt và đó cũng là tầm nhìn mang tính chiến lược. Từ những quan điểm như trên, cũng có thể coi đó là cơ sở vững chắc về phương diện lý thuyết để chúng tôi thực hiện việc dạy hát dân ca cho học sinh tại trường Cao đẳng VHNT Đắk Lắk.

1.1.3. Các khái niệm

1.1.3.1. Dân ca

Dân ca là những bài hát do một người giàu tri thức, yêu văn nghệ sáng tạo nhằm thỏa mãn sở thích của cá nhân. Theo thời gian, bài hát được lan truyền trong cộng đồng theo con đường truyền miệng và được nhiều người gọt dũa, bổ sung cho phù hợp với phong tục tập quán nơi học sinh sống. Những bài hát đó dần dần được người dân biến thành của chung và không ai còn nhớ tên người đầu tiên đã sáng tác ra bài dân ca đó. Nói các khác, dân ca là sản phẩm tinh thần của một người thành sản phẩm của nhiều người, là những bài ca phản ánh tình cảm của người dân trong không gian sống của người dân.

1.1.3.2. Dân ca Tây Nguyên

Dựa vào khái niệm chung của dân ca như trình bày ở trên, chúng tôi sẽ cắt nghĩa khái niệm về dân ca Tây Nguyên như sau: Dân ca Tây Nguyên là một thể loại thanh nhạc thuộc tiểu bộ phận của âm nhạc dân gian Việt Nam nói chung và thuộc một bộ phận của âm nhạc dân gia Tây Nguyên nói riêng. Dân ca Tây Nguyên, đầu tiên là do một người (có thể là người bản địa, hoặc cũng có thể từ nơi khác đến) sáng tác, sau đó được cộng đồng người dân nơi đây sử dụng, rồi chỉnh lưu để cho phù hợp với cung bậc tình cảm của họ trong những trường hợp, không gian cụ thể.

1.1.3.3. Truyền dạy

Truyền dạy là truyền lại những giá trị tinh thần, vật chất của thế hệ trước cho thế hệ sau thông qua những cách thức nhất định để đạt được những mục đích nhất định.

1.1.3.4. Dạy học và quá trình dạy học

Dạy và học là một quá trình trao truyền kiến thức giữa người thầy và trò. Quá trình này gồm hai hoạt động, hai thành tố thành tố không thể tách rời nhau.

Theo nhà nghiên cứu giáo dục Nguyễn Văn Hộ, trong cuốn *Lý luận dạy học* thì: “Quá trình dạy học, về bản chất là quá trình nhận thức đặc biệt của học sinh do giáo viên tổ chức, điều khiển nhằm chiếm lĩnh nội dung học vấn phổ thông”.

1.1.3.5. Dạy học hát dân ca

Dạy học hát dân ca cũng là một quá trình dạy học như các môn khác, đó là con đường, cách thức, nói rộng ra là phương pháp chuyển tải các bài dân ca từ người dạy đến đối tượng là người học. Dạy học hát dân ca tùy theo từng trường hợp, môi trường, không gian cụ thể mà người ta có thể sử dụng một phương pháp hoặc kết hợp các phương pháp cho phù hợp.

1.2. Không gian văn hóa Tây Nguyên và thực trạng dạy hát dân ca

1.2.1. Khái quát về không gian văn hóa Tây Nguyên

1.2.1.1. Vị trí địa lý, đặc điểm tự nhiên, dân cư

Tây Nguyên gồm 5 tỉnh, xếp theo thứ tự vị trí địa lý từ bắc xuống nam gồm KonTum, Gia Lai, Đắk Lắk, Đắk Nông và Lâm Đồng với diện tích tự nhiên là 54.474 km² chiếm 16,8% diện tích tự nhiên cả nước.

Về dân cư, thời Pháp thuộc ở Tây Nguyên chủ yếu là vùng đất sinh sống của các tộc thiểu số như: Ba Na, Gia Rai, Ê Đê, Xê Đăng, Mơ Nông... (người kinh có mặt ở đây là không đáng kể).

Về thành phần các dân tộc, nếu năm 1976 là 18 tộc người, năm 1993 là 35, thì đến năm 2004 Tây Nguyên có tới 46 tộc người cùng sinh sống. Số lượng dân cư tăng dần, theo đó số lượng cư dân bản địa so với tổng thể chung ngày một giảm.

1.2.1.2. Âm nhạc dân gian

Âm nhạc dân gian Tây Nguyên vô cùng phong phú và đa dạng. Có thể nói Tây Nguyên là mảnh đất của các nhạc khí tre nứa và công chiêng, theo đó hệ thống bài bản về khí nhạc cũng vô cùng phong phú, đa dạng hơn nhạc hát. Tuy nhiên, về hệ thống nhạc cụ cũng như bài bản khí nhạc không thuộc phạm vi nghiên cứu của luận văn, do đó ở đây chúng tôi chỉ khái quát những vấn đề cơ bản nhất về dân ca của các tộc người ở Tây Nguyên.

1.2.2. Mấy nét về nhà trường và Khoa Âm nhạc Múa

1.2.1.1. Về nhà trường

Tiền thân là Trường Nghiệp vụ Văn hóa Thông tin được thành lập ngày 16 tháng 4 năm 1977. Theo thời gian được nâng cấp thành Trường Trung cấp VHNT và đặc biệt đến ngày 15 tháng 6 năm 2005, Bộ GD&ĐT ra Quyết định số 3224/QĐ-BGD&ĐT-TCCB quyết định nâng cấp thành Trường Cao đẳng VHNT Đắk Lắk. Với 40 năm hình thành và phát triển, đến thời điểm hiện tại, tổng số đội ngũ cán bộ quản lý và GV toàn trường là 126 người. Đội ngũ GV 100% đạt chuẩn, tỷ lệ có trình độ thạc sĩ trở lên chiếm 45% (trong đó có 1 TS). 100% cán bộ quản lý của nhà trường có trình độ đại học trở lên. Hiện tại trường đang đào tạo 11 ngành học: Hội họa, Organ, Guitar, Múa, Sáng tác nhạc, Lý luận âm nhạc, Văn hóa Quần chúng, Quản Lý văn hóa, Sư phạm âm nhạc.

1.2.1.2. Khoa Âm nhạc - Múa

Khoa Âm nhạc - Múa được thành lập từ năm 2006, là một trong những khoa có bề dày truyền thống (tiền thân là tổ Âm nhạc – Múa, Trường Trung cấp VHNT Đắk Lắk). Tổng số biên chế hiện nay của khoa là 34 GV (trong đó ban chủ nhiệm khoa gồm 3 giảng viên: 1 Trưởng khoa, 2 Phó trưởng khoa) được phân công cho 4 tổ bộ môn trực thuộc: Tổ bộ môn Cơ sở ngành Âm nhạc gồm 11 GV (trong đó có 3 thạc sĩ, 8 đại học). Tổ bộ môn Thanh nhạc được biên chế 10 GV (trong đó có 4 thạc sĩ, 6 đại học). Tổ bộ môn Nhạc cụ có 10 GV (trong đó có 2 thạc sĩ, 8 đại học). Tổ bộ môn Múa có 3 GV đều ở trình độ đại học. Số lượng học sinh, SV của khoa dao động từ 120 đến 150 em. Năm học 2016 -2017 bậc cao đẳng có 125 SV theo học, trong đó Cao đẳng Sư phạm Âm nhạc có 105 em.

1.2.3. Thực trạng dạy hát dân ca

1.2.3.1. Thời lượng, nội dung và tài liệu môn học

Môn học hát dân ca nằm trong chương trình đào tạo cao đẳng sư phạm âm nhạc. Thời lượng dành cho môn học là 4 đơn vị học trình (60 tiết), theo chúng tôi như vậy là tạm ổn. Tuy nhiên, thực tế khi khảo sát tình hình dạy học hát dân ca tại trường

thì không phải GV nào cũng tận dụng hết thời gian mà chương trình đề ra. Có GV cho rằng thời lượng như vậy là quá dài và ngược lại, có GV lại cho là quá ngắn.

Nội dung môn dạy hát dân ca được thực hiện theo chương trình của Bộ GD &ĐT. Nội dung ấy phải có đủ dân ca ba miền Bắc - Trung - Nam. Điều này thực sự đã gây ra không ít khó khăn cho cả GV lẫn SV, bởi dân ca khu vực phía Bắc (như Quan họ), khu vực miền Trung (như Lý Huế), không phải SV nào cũng hát được. Đây cũng là điều mà chúng tôi cần lưu ý trong cách chọn bài cho SV, sao cho không đi quá xa với mục đích yêu cầu của môn học, nhưng mặt khác lại phục vụ đắc lực cho việc bảo tồn vốn cổ của địa phương.

Tài liệu dùng cho môn hát dân ca thường sử dụng là cuốn: *Dân ca Việt Nam - Những làn điệu dân ca phổ biến* (xuất bản năm 2006); *Dân ca Jrai* của Lê Xuân Hoan (xuất bản năm 2006) ... Đặc biệt cuốn *Giáo trình dân ca dành cho học sinh trung học* (năm thứ II/IV chuyên ngành Lý luận - Sáng tác - Chỉ huy; Năm thứ II các chuyên ngành Biểu diễn nhạc cụ và Thanh nhạc; Năm thứ 8/9 và 9/11 các chuyên ngành Biểu diễn nhạc cụ) của Mỹ Liêm (xuất bản năm 2001) hầu như được sử dụng thường xuyên hơn. Tuy nhiên, cuốn giáo trình này chủ yếu mang tính giới thiệu sơ lược dân ca các vùng miền cho học sinh chuyên nghiệp tại Nhạc viện TP. Hồ Chí Minh, chứ không phải là giáo trình để dạy dân ca. Do vậy, thực tế giáo trình này không hợp với việc vận dụng vào dạy học cho SV sư phạm ở Trường Cao đẳng VHNT Đắk Lắk.

1.2.3.2. Khả năng tiếp thu của sinh viên

SV khoa Âm nhạc - Múa nói chung và SV sư phạm nói riêng, chỉ một có một phần là người kinh, còn đa phần là con em của các tộc người: Ê Đê, Ba Na, Xê Đăng, Mơ Nông... sống tại Đắk Lắk. Một số SV đến từ Lâm Đồng, Gia Lai, Kon Tum, Đắk Nông. Chỉ ít trong số SV của khoa sống ở phố thị, còn lại phần đông các em từ bé đến lớn ở buôn làng xa xôi, cuộc sống vật chất còn khó khăn, đời sống tinh thần còn nghèo nàn. Các em không có nhiều cơ hội tiếp xúc với âm nhạc, do đó khi bước vào con đường học hành chuyên nghiệp, các em không tránh khỏi những ngỡ ngàng.

Trong cùng một môi trường đào tạo nhưng khả năng tiếp thu của mỗi SV là khác nhau. Đa số SV là con em các tộc người ở Tây Nguyên có năng khiếu âm nhạc và thích học hỏi những điều mới lạ. Tuy nhiên do môi trường sống đã ảnh hưởng không nhỏ đến sự tập trung trong học tập. Nhìn chung SV sư phạm Trường Cao đẳng VHNT Đắk Lắk có thể chia ra làm hai nhóm: Nhóm có năng khiếu trội hơn, là những SV có tố chất âm nhạc và có điều kiện thuận lợi trong học tập. Khi SV có năng khiếu âm nhạc tốt thì sẽ có sự chủ động trong mọi quá trình học tập, đủ khả năng làm chủ được mọi hoạt động học một cách dễ dàng. Nhóm có năng khiếu hạn chế, số lượng này không nhiều, tuy nhiên trong quá trình dạy học thì GV phải luôn chú ý. Trong một giờ lên lớp, GV trang bị cho SV một lượng kiến thức vừa đủ.

Trong một lớp học, với năng khiếu âm nhạc, khả năng tiếp thu kiến thức của SV không đồng đều như vậy, đòi hỏi GV dạy hát dân ca phải hiểu được tâm sinh lý, hiểu được văn hóa của các tộc người, kết hợp với phương pháp giảng dạy tốt thì hy vọng kết quả mang lại mới như mong muốn.

1.2.3.3. Phương pháp dạy của giảng viên

Hiện nay, GV dạy môn hát dân ca cho SV sư phạm tại Trường Cao đẳng VHNT Đắk Lắk, nhìn chung đều có sự nhiệt tình, năng nổ. Nhưng do được đào tạo ở nhiều cơ sở khác nhau, nên mỗi GV lại có những cách dạy khác nhau.

Tiểu kết

Trường Cao đẳng VHNT Đắk Lắk là cơ sở đào tạo ra các nhạc sĩ, ca sĩ, nhạc công, cán bộ quản lý văn hóa có uy tín thuộc vực Tây Nguyên. Tiền thân là Trường Nghiệp vụ văn hóa (thành lập năm 1977) đào tạo ở trình độ sơ cấp cung cấp cán bộ chủ yếu cho tỉnh, đến nay trường đã được nâng tầm với tên gọi mới là Trường Cao đẳng VHNT Đắk Lắk. Trường đã thực hiện đào tạo được bậc học cao đẳng hơn 10 nay, ngoài ra còn liên kết với một số trường để đào tạo bậc đại học và cao học thuộc lĩnh vực sư phạm âm nhạc và quản lý văn hóa.

Với 40 năm hình thành và phát triển, đến nay trường đã có một cơ ngơi tuy chưa được khang trang, nhưng đã đáp ứng được nhu cầu dạy và học. Trường đã đào tạo được nhiều diễn viên, nhạc công, cán bộ văn hóa, giáo viên cung cấp cho các trường phổ thông, đoàn nghệ thuật, trung tâm văn hóa trong và ngoài tỉnh. Đến nay nhà trường đã có một đội ngũ GV với trình độ chuyên môn tương đối vững vàng, phần nào đã đảm đương được nhiệm vụ giảng dạy tại trường.

SV sư phạm âm nhạc, phần lớn các em sinh sống ở vùng sâu, vùng xa, ít có điều kiện tiếp xúc với xã hội, với âm nhạc. Điều đó ảnh hưởng ít nhiều đến việc học hát dân ca ở trên lớp.

GV Khoa Âm nhạc - Múa, đa phần tốt nghiệp từ các trung tâm đào tạo âm nhạc có uy tín của cả nước. Dầu có tâm huyết với nghề, nhưng đội ngũ GV lại không đồng đều về trình độ. Mặt khác đối với môn hát dân ca nhà trường chưa có giáo trình chung, do đó mỗi GV lại có cách dạy khác nhau, dẫn đến chất lượng môn học chưa đạt được yêu cầu đề ra.

Tất cả những điểm mạnh và điểm yếu được trình bày ở chương 1, nhất là những thực trạng được rút ra, sẽ là cơ sở để chúng tôi tiếp tục thực hiện giải quyết các vấn đề ở chương 2.

Chương 2

ĐẶC ĐIỂM DÂN CA TÂY NGUYÊN VÀ BIỆN PHÁP TIẾN HÀNH DẠY HỌC HÁT

2.1. Đặc điểm của dân ca Tây Nguyên

2.1.1. Về âm nhạc

Cũng như bất cứ một tác phẩm thanh nhạc nào khác, âm nhạc của một bài dân ca bao gồm các thành tố: giai điệu, tiết tấu, hòa thanh, phức điệu... được đặt trong một hình thức cấu trúc nhất định để tạo nên ngôn ngữ âm nhạc. Tuy nhiên, để đáp ứng nhu cầu cho việc nhận diện có tính khái quát của một bài dân ca đưa vào giảng dạy, nên ở đây chúng tôi chỉ quan tâm đến:



2.1.1.1. Giai điệu và tiết tấu

Giai điệu là một trong những thành tố quan trọng có tính rường cột tạo nên ngôn ngữ âm nhạc. Theo Nguyễn Thị Nhung thì: Giai điệu là sự trình bày một ý nhạc được sắp xếp trong một bè. Giai điệu hầu như bao giờ cũng được dùng để diễn đạt một nội dung cơ bản của tác phẩm... Giai điệu còn là sự tổng hợp của một số phương






tiện. Những khía cạnh quan trọng nhất của giai điệu là mối tương quan cao, thấp, dài, ngắn của âm thanh quãng như cả mối tương quan về hòa âm điệu tính.

Ngoài ra còn nhiều định nghĩa về giai điệu, chẳng hạn: “Giai điệu là sự nối tiếp các âm thanh một bề, có tổ chức về phương diện điệu thức và tiết nhịp, tiết tấu”. Mặc dù có nhiều định nghĩa khác nhau, nhưng chúng tôi cơ bản nhất trí với nhận định của nhà nghiên cứu Phạm Lê hòa, khi ông cho rằng: “Mỗi định nghĩa đều phản ánh một phương diện nhìn khập khái niệm giai điệu khác nhau. Trong từng trường hợp nhất định, giai điệu có thể đúng hơn/gần hơn với một định nghĩa nào đó. Vì vậy, người nghiên cứu cần có cái nhìn toàn diện về khái niệm này”.

Chúng tôi vận dụng linh hoạt định nghĩa về giai điệu để khảo sát dân ca của tộc người: Ê Đê, Ba Na, Mơ Nông, Xê Đăng, Jrai (riêng dân ca của tộc người Jrai do Lê xuân Hoan sưu tầm 93 bài) thì thấy: tuyến giai điệu của các bài dân ca không phức tạp như dân ca Quân họ Bắc Ninh hay ca Huế, Lý Huế, thậm chí vô cùng đơn giản. Giai điệu của các bài dân ca Tây Nguyên chủ yếu là bình ổn, ít có những bước nhảy quãng rộng. “Nếu có thì thường nhảy quãng 4, 5 đúng - trường hợp nhảy quãng 8 chỉ thấy ở bài *Leo dốc* dân ca Xê Đăng - sau đó thực hiện bước nhảy phản hồi rồi giai điệu lại trở về trạng thái bình ổn”.

Một đặc điểm nữa là do ngôn ngữ của tộc người chi phối, nên giai điệu các bài dân ca ở đây ít nốt hoa mỹ, nếu có chỉ ở dạng nốt dựa ngắn (một âm kiểu  hoặc 2 âm kiểu  mà hoàn toàn không có nốt dựa dài. Bên cạnh đó, giai điệu của các bài dân ca chủ yếu được tiến hành trong phạm vi một quãng 8.

Đi kèm với giai điệu là tiết tấu. Theo V.A Vakhrameev thì “Tiết tấu là tương quan trường độ của các âm anh nối tiếp nhau”. Ông còn giải thích thêm: Trong âm nhạc có sự luận phiên các trường độ của âm thanh, do đó tạo ra những mối tương quan khác nhau về thời gian giữa các âm thanh đó. Khi liên kết với nhau theo một trình tự nhất định, trường độ của các âm thanh tạo ra những nhóm tiết tấu (hình tiết tấu) mà những hình tiết tấu đó hình thành đường nét tiết tấu chung của toàn tác phẩm.

Dựa vào cơ sở định nghĩa và cách giải thích trên, chúng tôi khảo sát những tư liệu có trong tầm tay thì thấy: một trường hợp là bài *Ru con* dân ca Xê Đăng có âm hình tiết tấu . Một số bài có dạng tiết tấu đảo phách , còn đa phần các bài dân ca Tây Nguyên đều có âm hình tiết tấu đơn giản dạng: , hay . Chúng tôi không gặp bài nào có có dạng chùm 3 () hay chùm 6.

2.1.1.2. Hình thức, cấu trúc

Hình thức, hiểu theo lẽ thông thường là cái bên ngoài của một con người, sự vật. Đối với tác phẩm âm nhạc cũng vậy, hình thức là cái vỏ bọc bên ngoài bao chứa cái cấu trúc bên trong của tác phẩm. Theo Nguyễn Thị Nhung thì hình thức âm nhạc được hiểu cả theo nghĩa rộng và nghĩa hẹp. Nghĩa rộng, hình thức âm nhạc: “là sự vang lên toàn bộ tác phẩm từ đầu đến cuối với tất cả những yếu tố của nó là giai điệu, hòa âm, tiết tấu, nhịp điệu...”. Còn nghĩa hẹp thì: hình thức âm nhạc là một trình tự, chứa đựng các chủ đề, các phần của tác phẩm. Trên cơ sở của những trình tự ấy là các hình thức âm nhạc mẫu mực khác nhau được xác định như: hình thức một đoạn đơn, hình thức hai đoạn đơn, hình thức ba đoạn đơn, hình thức ba đoạn phức.

Theo cách cắt nghĩa của Nguyễn Thị Nhung thì hình thức này có phần nghiêng về việc xem xét các tác phẩm âm nhạc khí nhạc và thanh nhạc viết trên 5 dòng kẻ. Tuy nhiên, trong nội dung vẫn có những phân hợp lý, đó là những mẫu mực được xác định một, hai đoạn đơn... Chúng tôi kế thừa điều hợp lý để vận dụng vào việc xem xét hình thức của các bài dân ca Tây Nguyên. Tất nhiên khi tiếp cận để phân tích thì nên chú ý đến tính khác biệt giữa âm nhạc dân gian và âm nhạc bác học cổ điển châu Âu. Nói cách khác, đối với các bài hát dân ca, cần phải có cái nhìn khác với khuôn mẫu như khi phân tích về câu, đoạn trong âm nhạc kinh điển kiểu châu Âu.

Với cách nhìn nhận như vậy, chúng tôi cho rằng, các bài dân ca Tây Nguyên chủ yếu được các nghệ sĩ dân gian sáng tác ở hình thức đoạn nhạc gồm nhiều câu (thường từ 2 - 4 hoặc 5 câu, có thể nhắc lại, cũng có thể phát triển trên cùng một chất liệu). Thật khó mà tìm được bài dân ca Tây Nguyên nào viết ở hình thức hai, ba đoạn đơn hoặc hình thức lớn hơn.

Chúng tôi đưa ra vài dẫn chứng về cấu trúc đoạn nhạc trong một số bài dân ca Tây Nguyên như sau: *Nhớ Thương* (dân ca Hơ Rê): 2 câu. *Chiều về* (dân ca Ba Na), *Mùa gặt* (dân ca Gia Rai), *Hát lễ hội đâm trâu* (Xê Đăng): 3 câu. *Sáng trong buồn* (dân ca Ê Đê): 4 câu... Như vậy, tùy theo nội dung và tùy theo tư duy của từng tộc người trong những hoàn cảnh cụ thể mà số câu trong mỗi bài dân ca là không giống nhau.

2.1.1.3. Thang âm điệu thức

Thang âm, điệu thức là một trong những thành tố vô cùng quan trọng để xây dựng nên ngôn ngữ âm nhạc. Tuy không hiện rõ nét như giai điệu, tiết tấu, nhưng thang âm, điệu thức lại là cơ sở cho người nghe xác định được tác phẩm âm nhạc đó thuộc vùng, miền, tộc người nào. Trước khi có những nhận định khái quát về thang âm, điệu thức của các tộc người ở Tây Nguyên, thì nên hiểu thế nào là thang âm, điệu thức.

Theo nhạc sĩ Tô Vũ trong cuốn *Âm nhạc Việt Nam truyền thống và hiện đại* thì: “Thang âm là chuỗi các âm xếp theo trật tự cao độ thường từ thấp lên cao (trường hợp thang 7 âm Hy Lạp cổ lại quen đọc từ cao xuống thấp).

Về điệu thức, V.A. Vakhrameev cho rằng: Hệ thống các mối tương quan giữa âm ổn định và không ổn định được gọi là điệu thức. Điệu thức là cơ sở tổ chức mối tương quan cao độ của các âm thanh trong âm nhạc. Điệu thức cùng với những phương tiện diễn cảm khác, tạo cho âm nhạc có một tính chất nhất định, phù hợp với nội dung của nó.

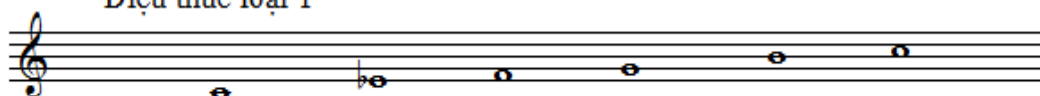
Về cơ bản chúng tôi nhất trí với hai nhận định của hai tác giả trên. Tuy nhiên, trên thực tế khi nghiên cứu về âm nhạc dân gian nhiều người thường gộp thang âm, điệu thức thành một khái niệm. Có việc đó là bởi, trên thực tế nghiên cứu các bài dân ca dân nhạc nhiều khi xác định được thang âm, nhưng lại không đủ thành phần âm trong mối liên kết giữa các âm để thành điệu thức.

Về thang âm cũng có nhiều ý kiến không thống nhất về số lượng các âm. Có người quan niệm, thang là do các bậc âm tạo thành, có bao nhiêu âm là có bấy nhiêu bậc. Chúng tôi cho rằng cách nhìn nhận như vậy không hợp lý, bởi nếu trong tác phẩm viết cho khí nhạc thì thang âm sẽ tính ra sao? Do vậy, trong luận văn này, chúng tôi quan niệm thang âm: gồm các âm thanh trong một hoặc nhiều quãng 8 -

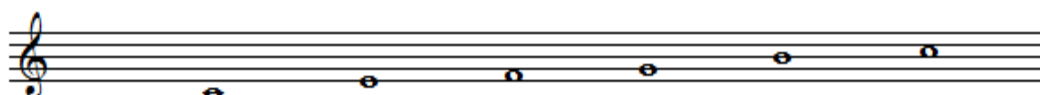
nhưng những âm thanh cùng tên ở các quãng tám khác nhau đều được tính bằng 1 đơn vị âm - được sắp xếp theo một trật tự nhất định.

Hiện ở Tây Nguyên có 46 tộc người cùng sinh sống, trong số đó trên dưới 20 là các tộc người bản địa. Chỉ tính riêng dân ca của các tộc người bản địa ở đây cũng vô cùng phong phú và đa dạng. Theo đó, về thang âm điệu thức trong các bài dân ca của mỗi tộc người đều có những đặc điểm riêng. Tuy nhiên, khi nghiên cứu về thang âm điệu thức dân ca của các tộc người ở Tây Nguyên, do nhiều thiếu về thông tin, tư liệu nên nhiều nhà nghiên cứu thường “gán cho âm nhạc Tây Nguyên (trong đó có dân ca) một điệu thức D dur (Rê trưởng) hoặc C dur bất di, bất dịch và cho đó là *điệu thức Tây Nguyên, phong cách Tây Nguyên*”. Nếu lấy âm C (đô) là âm chủ, thì các thang âm đó là:

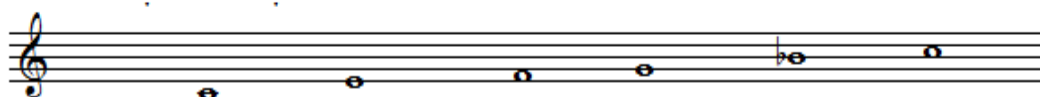
Điệu thức loại 1



Điệu thức loại 2

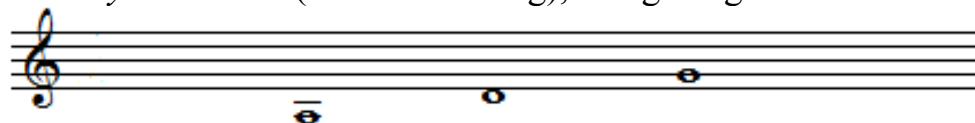


Điệu thức loại 3

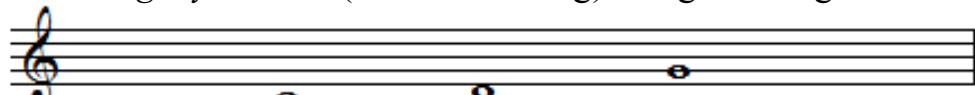


Chúng tôi cho rằng những thang âm nêu trên chỉ là một trong nhiều thang âm điển hình của một, hai tộc người nào đó ở Tây Nguyên, chứ không hẳn mang tính tiêu biểu, đặc trưng đại diện cho toàn vùng. Bởi không ít tộc người ở đây trong âm nhạc dân gian của họ có cả loại thang 2, 3, 4, 5, 6 âm, điều này thể hiện rõ nhất trong mảng khí nhạc. Riêng đối với dân ca, chúng tôi nhìn sơ bộ như sau:

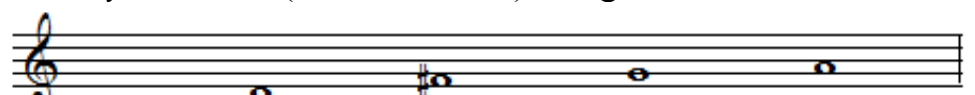
Bài *Hãy về bên em* (dân ca Xê Đăng), thang âm gồm:



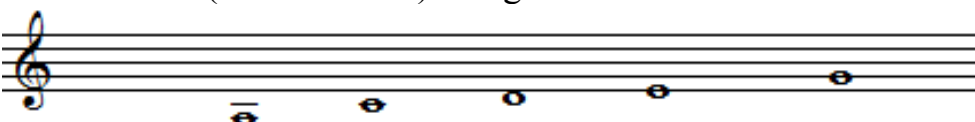
Bài *Trai gái yêu nhau* (dân ca Xê Đăng) thang âm cũng chỉ có 3 âm:



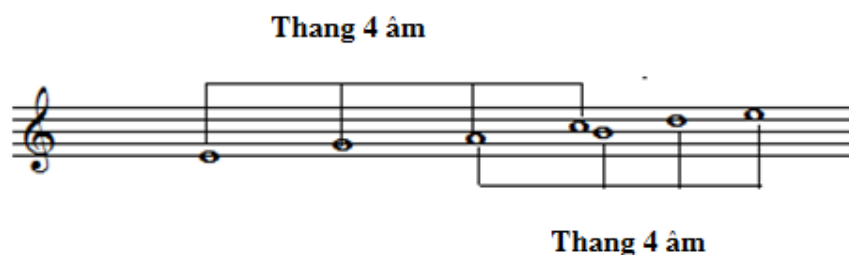
Bài *Dậy đi H'Lim* (dân ca Gia Rai) thang có 4 âm:



Bài *Chiều về* (dân ca Ba Na) thang âm có 5 âm:



Có một số bài là sự kết hợp của 2 loại thang âm với nhau, nhiều khi tạo ra sự lầm tưởng bài dân ca được viết theo hệ thống thang 7 âm diatonique. Bài *Mùa gặt* (dân ca Gia Rai) là một trong nhiều ví dụ điển hình:



Như vậy, có thể thấy rằng thang âm điệu thức trong các bài dân ca của các tộc người ở Tây Nguyên vô cùng phong phú. Ngay dân ca của một tộc người, có bài thang 3 âm, bài 4 âm, có bài 5 âm, bài 6 âm. Do đó, để tìm ra một thang âm chuẩn đại diện cho dân ca của toàn khu vực Tây Nguyên là điều khó có thể thực hiện được.

2.1.2. Về lời ca

2.1.2.1. Thể thơ trong lời ca

Trong dân ca của nhiều tộc người nhất là người Việt, các nghệ nhân dân gian dùng thể thơ 4, 5 chữ, đặc biệt thể lục bát hoặc lục bát biến thể được dùng nhiều làm lời cho bài dân ca. Với dân ca của các tộc người bản địa ở Tây Nguyên lại khác, không có thể thơ nào chiếm nhiều ưu thế trong lời bài hát. Nói cách khác, các nghệ sĩ dân gian đa số dùng thể thơ tự do để làm lời cho các bài dân ca, chẳng hạn:

“Em ơi em ngủ cho ngoan/ Để mẹ đi chặt cây chuối nơi xa/ Em ngủ cho ngoan/ Ngoài rừng xa cha đang đi kiếm măng non/ Nín đi hỡi em ơi/ Em ngủ đừng khóc em/...” (*Ru em* – dân ca Xê Đăng).

Trường hợp dùng lời là thể thơ tự do còn gặp ở nhiều bài như: *Mùa xuân đi xúc cá* (dân ca Ba Na), *Anh ở đâu*, *Sáng trong buồn* (dân ca Ê Đê).

Dân ca của tộc người Gia Rai - theo cuốn *Dân ca Gia Rai* do Lê Xuân Hoan sưu tầm, thì thơ 5 chữ được sử dụng làm lời ca chiếm ưu thế nhiều hơn các thể thơ khác, chẳng hạn: “Hỡi chàng trai tôi yêu/ Em nhớ anh nhiều lắm/ Em gọi anh nhiều ghê/ Mà sao anh chẳng hiểu/ Anh như lá cây rừng... (*Hỡi chàng trai yêu dấu*); Hoặc: “Nếu anh được có em/ Đan cho em gửi tre/ Đan rồi xúc bằng nứa/ Thích em xúc gần bờ/ Đưa em theo bờ môn/ Đôi ta đến vũng sâu/ Ta xúc được cá nhỏ/ Nếu đến gần bờ sông/... (Trích bài: *Nếu có được em*).

Lời ca theo thể thơ 5 chữ còn xuất hiện nhiều trong các bài dân ca của tộc người Gia Rai như: *Hát giao duyên* (Toloi nìk), *Anh Him* (Ayong Him), *Lời cảm ơn* (Toloi boni hoch), *Đánh đờn Kông Sơn* (Poluol ko đong Kông Sơn).

Có thể thấy rằng, nếu lấy thể thơ để nhìn nhận lời ca thì thấy rằng, dân ca của các tộc người bản địa ở Tây Nguyên hầu như không sử dụng thể thơ 6/8 (lục bát). Điều này có thể lý giải được, vì hệ ngôn ngữ của các tộc người ở đây khác với hệ ngôn ngữ của người Việt (Kinh), do đó cách tư duy về phần lời cũng có những điều khác biệt với người Việt trong các bài dân ca. Nói cách khác, khi xem xét phần lời trong dân ca của các tộc người bản địa ở Tây Nguyên, vẫn biết không nên lấy hoàn toàn thước đo của người Việt làm khuôn vàng thước ngọc để bình luận, nhận xét. Tuy

nhiên, vẫn có thể sử dụng được phần nào tính hợp lý của nó để làm cơ sở xem xét đối sánh với lời trong dân ca của các vùng, miền khác.

2.1.2.2. Nội dung lời ca

Lời ca trong dân ca của các tộc người bản địa ở Tây Nguyên, cơ bản đã phản ánh nhiều mặt của cuộc sống. Tuy đơn giản mộc mạc, nhưng đó là tình cảm âu yếm của bà, mẹ, chị khi ru cháu, con, em: “Trời quê ta thảng ba về lộng gió/ Nghe tiếng suối róc rách gần xa/ Cháu thương ơi ngủ ngoan/ Cuộc sống mới như cảnh hoa đẹp xinh/ Cháu ngoan ơi ngủ ngoan” (*Ru cháu* dân ca Gia Rai); Hay: “Ô... cái ngủ đi con/ Đừng khóc nghe con.../ Sợ mẹ đánh chân/ Sợ bố con bóp lưng/ Sợ anh trai đánh bàn tay/ Con đừng khóc nghe con” (*Ru con* dân ca Gia Rai); Hoặc: Em ơi em ngủ cho ngoan/ Để mẹ đi chặt cây chuối nơi xa/... Đừng khóc nữa ơi em ơi” (*Ru em* – dân ca Xê Đăng).

Nội dung lời ca còn phản ánh tình cảm yêu thương giữa nam và nữ: “Anh tìm em đó hay tìm cây măng lạ mọc bên rừng/ Anh tìm em đó hay là tìm ai?...” (*Hãy về em nhé* – dân ca Xê Đăng); Hay: “Anh nơi đâu! Kia từng đàn chim lú lo bên rừng/ Hòa rộn tiếng gõng vui tung bùng...” (*Anh ở đâu* - dân ca Ê Đê); Hoặc trong *Hát giao duyên* của tộc người Gia Rai, tình cảm yêu thương ấy cũng được thể hiện: “Nam (hát): Em ơi/ Anh thương em nhiều lắm/ Anh nhớ em nhiều ghê/ Trăng treo nơi đầu núi/ Anh chẳng thèm đón trăng; Nữ (hát): Anh ơi/ Em cũng như anh đó/ Thương nhớ anh nhiều nhiều/ Muốn làm vàng trăng tỏ/ Soi bước đường anh đi”.

Lời trong các bài dân ca không chỉ phản ánh tình cảm của bà - cháu, mẹ - con, chị - em, tình yêu nam - nữ, mà còn thể hiện nhiều cung bậc khác, đó là cách ứng của con người Tây Nguyên với thần linh, thiên nhiên hùng vĩ, với nguồn cội và cộng đồng các tộc người. Lời trong một số bài dân ca còn cho chúng ta biết thêm về những sự tích huyền thoại cũng như những sinh hoạt vui chơi của trẻ em và công việc sản xuất của người lớn...

Nhiều năm tháng gần đây, có lẽ do nhu cầu của lịch sử và để hòa chung lịch sử, nên lời ca trong không ít bài dân ca đã đề cập tới những vấn đề về kháng chiến, xã hội, đặc biệt là về công ơn của Đảng, Bác đối với đời sống của các tộc người ở Tây Nguyên.

2.1.3. Không gian, thời gian và hình thức diễn xướng

Bất cứ một loại hình nghệ thuật nào cũng phải có không gian, thời gian diễn xướng và thông qua hình thức hay hệ thống chuyển tải riêng đến người nghe. Dân ca là sản phẩm văn hóa tinh thần do nhân dân sáng tạo ra và chính nhân dân cũng là người hưởng thụ. Tuy nhiên, mỗi vùng, miền văn hóa lại có những cách thức ứng xử khác nhau đối với sản phẩm văn hóa tinh thần của họ. Dân ca của các tộc người bản địa ở Tây Nguyên cũng có những nét khác biệt so với dân ca của các vùng miền khác không chỉ về âm nhạc mà cả về không gian, thời gian, hình thức diễn xướng. Để đáp ứng cho nội dung của luận văn, chúng tôi không thể trình bày từng vấn đề một cách chi tiết, mà chỉ đi vào những nét cơ bản nhất về không gian, thời gian diễn xướng và các hình thức diễn xướng.

2.1.3.1. Không gian, thời gian diễn xướng

Là một vùng Cao Nguyên nhiều nắng gió, đồi rừng bạt ngàn, nên cuộc sống của các cư dân bản địa ở Tây Nguyên về cơ bản vẫn đơn giản, tính tình con người

phóng khoáng và có phần hoang dã. Ngày xưa đời sống của các tộc người bản địa nơi đây chủ yếu dựa vào rừng, vì thế đời sống tâm linh của họ khá phong phú. Dân ca là một phần bộc bạch của cuộc sống, là chỗ dựa tinh thần cho con người những khi buồn vui. Vì vậy người dân bản địa Tây Nguyên có thể hát trong bất cứ không gian, thời gian nào khi họ thấy cần thiết và phù hợp. Hát kể trường ca vào buổi đêm bên ánh lửa bập bùng trong không gian nhà dài, nhà rông. Ru em có thể hát sáng, trưa chiều, tối trong nhà hay cũng có thể trên đường đi làm nương rẫy. Hát giao duyên có không gian tương tự như vậy nhưng thời gian thường hát vào buổi tối hay những khoảng thời gian trên rẫy... Một số bài dân ca được hát trong không gian của nghi lễ đâm trâu, bỏ mả, mừng lúa mới, nhà mới hay trong hội hè..., ngược lại có những bài chỉ hát trong không gian cưới hỏi cả ngày và đêm.

Nhìn chung dân ca của các tộc người ở Tây Nguyên, không chỉ bó hẹp trong vùng không gian sống của họ, mà những năm gần đây, để đáp ứng nhu cầu về quảng bá văn hóa và nhu cầu thưởng thức của đông đảo công chúng, dân ca Tây Nguyên đã có thêm một không gian trình diễn mới, đó là sân khấu biểu diễn chuyên nghiệp trong và ngoài nước. Lúc đó dân ca Tây Nguyên không chỉ còn là tài sản riêng của các tộc người ở Tây Nguyên, mà nó đã trở thành tài sản chung của toàn thể dân tộc Việt Nam.

2.1.3.2. Hình thức diễn xướng

Tùy theo nội dung bài dân ca, tùy theo đối tượng phản ánh, hưởng thụ và chức năng thực hành xã hội mà sẽ có những hình thức diễn xướng mang tính tương thích. Những hình thức diễn xướng này nhiều khi trở thành quy tắc bất thành văn được duy trì trong từng tộc người cho đến ngày nay. Chẳng hạn: hát kể trường ca không ai khác là chỉ một già làng; hát đồng giao là các em thiếu nhi từ 2, 3 em trở lên; hát ru không phải cánh mày râu mà là hát đơn dành cho các bà, mẹ, chị; hát giao duyên dành cho nam thanh nữ tú hát đối đáp; hát sinh hoạt tất cả mọi người đều tham gia, có thể hát đơn, cũng có khi 2, 3 người cùng hát.

2.2. Lựa chọn bài đưa vào dạy học

2.2.1. Tiêu chí lựa chọn

Những đặc điểm dễ nhận thấy trong dân ca Tây Nguyên là hầu hết các bài (trừ hát kể trường ca, hát trong nghi lễ) có cấu trúc đoạn nhạc; giai điệu đơn giản, ít luyến láy. Mặt khác, đối với SV cao đẳng sư phạm âm nhạc, ít nhiều đều có năng khiếu âm nhạc và giọng hát phát triển hơn các em học sinh phổ thông. Vì thế tiêu chí chọn, chúng tôi quan tâm tới hai tiêu chí chủ yếu sau: Đảm bảo tính tiêu biểu trong sự đa dạng; chú ý đến đối tượng hưởng tới.

2.2.2. Điều chỉnh nội dung chương trình và đưa các bài được lựa chọn vào dạy học

2.2.2.1. Điều chỉnh nội dung chương trình

SV học hát dân ca với thời lượng là 60 tiết (4 đơn vị học trình) cụ thể là: SV năm thứ nhất học 30 tiết (2 đơn vị học trình) ở học kỳ 2; năm thứ hai, học kỳ 1, SV học 30 tiết (2 đơn vị học trình). Như vậy, SV được học hát dân ca không bị gián đoạn về thời gian. Cách bố trí về mặt thời gian như vậy là hợp lý, vì giúp cho SV trong quá trình học sẽ có sự liên kết giữa các bài với nhau và dần tạo dựng một bức tranh với đường nét cơ bản về dân ca của các tộc người ở Tây Nguyên.

Tuy nhiên mấy năm qua, việc dạy hát dân ca ở Trường Cao đẳng VHNT Đắk Lắk, chủ yếu dựa vào *Giáo trình dân ca* do Nguyễn Thị Mỹ Liêm biên soạn dành cho học sinh bậc trung học thuộc Nhạc viện thành phố Hồ Chí Minh. Thực tế cho thấy giáo trình này đem áp dụng vào Trường Cao đẳng VHNT Đắk Lắk là không phù hợp. Bởi, đây là giáo trình chủ yếu mang tính giới thiệu về dân ca, chứ không phải dạy dân ca cho một đối tượng chuyên ngành mang tính chuyên nghiệp. Do đó, theo chúng tôi cần phải xây dựng lại nội dung chương trình cho phù hợp với đối tượng học, cũng như phù hợp với định hướng của các cơ quan liên đới từ Trung ương đến địa phương. Chúng tôi đề xuất nội dung chương trình môn hát dân ca như sau: 10 tiết đầu, giới thiệu khái quát về dân ca và các vùng dân ca. Cho nghe một số bài dân ca tiêu biểu của 3 miền để giúp SV phần nào có thể hình dung được đôi chút về phong cách (giai điệu, nội dung, cách hát...) khác nhau của các vùng miền. Các bài cho SV nghe có thể là: *Ngồi tựa mạn thuyền* (dân ca Quan họ Bắc Ninh); *Lý ngựa ô* (Lý Huế), *Lý cây bông* (dân ca Nam bộ)...; 20 tiết tiếp theo của học kỳ 1 năm thứ nhất và 30 tiết kế tiếp của học kỳ 1 năm thứ 2, chúng tôi chủ yếu chọn một số bài dân ca của các tộc người bản địa ở Tây Nguyên để đưa vào giảng dạy.

2.2.2.2. Các bài dân ca được chọn đưa vào chương trình

Người Ê Đê, người Gia Rai (Ja rai, Jrai) ở Tây Nguyên là hai tộc trong thành phần 54 dân tộc Việt Nam. Tiếng nói của người Ê Đê, người Gia Rai thuộc ngữ chi Malay Polynesia của hệ ngôn ngữ Nam Đảo. Hai tộc người này thuộc nhóm chủng tộc Austronesia. Người Ê Đê, người Gia Rai có đời sống tinh thần khá phong phú. Riêng với âm nhạc dân ngoài công chiêng và nhạc cụ tre nứa, người Ê Đê còn có một kho tàng dân ca phong phú. Tuy nhiên ở đây, mỗi tộc người chúng tôi chỉ chọn 2 bài. Chọn 10 bài dân ca của 5 tộc người bản địa, cho dù trong kho tàng dân ca của các tộc người này vô cùng phong phú và đa dạng, nhưng với thời lượng dành cho môn học có giới hạn, nên cách chọn như trên theo chúng tôi là hợp lý.

Như vậy, trong chương trình của môn hát dân ca dạy cho SV sư phạm âm nhạc tại Trường VHNT Đắk Lắk, chúng tôi xây dựng phần cứng gồm 13 bài (3 bài dân ca ba miền, 10 bài dân ca Tây Nguyên).

2.3. Tiến hành dạy học các bài dân ca Tây Nguyên

2.3.1. Mục tiêu, yêu cầu

2.3.1.1. Mục tiêu

Đối với giảng viên, trước hết phải xác định đây là việc làm thuộc lĩnh vực dạy học nhằm cung cấp kiến thức âm nhạc học, văn hóa âm nhạc cho sinh viên. Tiếp theo là phải xác định được trách nhiệm của người GV trong việc bảo tồn và phát huy di sản văn hóa tinh thần của ông để lại cho thế hệ hôm nay và mai sau. Thông qua việc dạy hát dân ca, GV sẽ giúp SV nhận thức được đây không những là điều kiện cần và đủ trong chương trình đào tạo, mà thông qua đó, phải khơi dậy cho các em thấy được vai trò và giá trị của dân ca trong đời sống của các tộc người ở Tây Nguyên xưa và trong đời sống xã hội hiện nay.

Với SV, việc học hát dân ca mục đích không đơn thuần là để hát thuộc các bài dân ca, sau đó trả bài cho đủ, đúng tiến độ trong quá trình học tập, mà thông qua đó, các em sẽ nhận thức được rõ hơn những giá trị chân - thiện - mỹ trong cuộc sống. Từ

đó SV có thể tự điều chỉnh được những hành vi của mình trong cách ứng xử với môi trường, con người trong cuộc sống đa chiều của hôm qua, hôm nay và mai sau.

2.3.1.2. Yêu cầu

Đối với giảng viên, trước khi lên lớp, ngoài việc soạn giáo án trên powerpoint, phải chuẩn bị đầy đủ những vấn đề cần thiết liên quan đến việc dạy học. Chẳng hạn như máy chiếu, máy nghe, băng đĩa nhạc... và đặc biệt phải hát đi, hát lại thật kỹ bài dân ca; thể hiện cho được những cao độ có từ trái dấu, khó hát, tính kỹ chỗ lầy hơi cho hợp lý.

Trong quá trình giảng dạy trên lớp, phải cung cấp cho SV những kiến thức cơ bản nhất (tùy theo nhận thức của SV mà có thể mở rộng thêm) về nguồn gốc, giá trị nội dung cũng như giá trị về nghệ thuật của âm nhạc dân gian Tây Nguyên nói chung và dân ca các tộc người bản địa ở đây nói riêng. Bên cạnh đó sẽ rèn luyện cho SV biết phân biệt được sự khác nhau giữa cách hát dân ca và cách hát nhạc mới, từ đó giúp các em nhìn nhận rõ hơn và biết trân trọng những di sản của ông cha để lại. Thông qua những giờ học trên lớp, GV phải có những định hướng mang tính gợi mở về một cách nhìn rộng và thoáng hơn, giúp SV thuộc các tộc người thiểu số bớt đi tính tự ty. Chỉ có như vậy mới phát huy được tính chủ động của SV trong việc tiếp cận với bài hát.

Đối với SV, về kiến thức phải tự chủ động nâng cao kiến thức để nắm bắt một số vấn đề cơ bản về bài dân ca như tính chất giai điệu, tính chất âm nhạc, nhịp điệu, tiết tấu, lời thơ... và những vấn đề liên quan: nguồn gốc, xuất xứ (nếu có), nội dung, thời gian và không gian diễn xướng...

Về kỹ năng, SV phải tự tìm hiểu được những đặc điểm và sự khác biệt của từng bài hát. Dưới sự hướng dẫn của giảng viên, bằng kinh nghiệm tích lũy từ cuộc sống và những kiến thức đã được học về âm nhạc, SV phải biết vận dụng hợp lý kỹ năng trong những giờ học hát dân ca.

Về thái độ, cũng giống như giảng viên, SV phải xác định được học hát dân ca là sự thể hiện một thái độ ứng xử đối với di sản của người xưa để lại. Mặt khác, thông qua việc học hát dân ca, SV phải thấy được đây cũng là một nhiệm vụ bảo tồn dân ca của các tộc người ở Tây Nguyên trong thời đại ngày nay.

Sau khi xác định được mục tiêu và yêu cầu của môn học, với tâm thế là người con của mảnh đất Tây Nguyên, khi bắt tay vào thực hiện công việc dạy hát chúng tôi sẽ tiến hành theo các bước cơ bản: tiếp cận bài dân ca, rồi vận dụng linh hoạt các phương pháp vào dạy học và cuối cùng cuối cùng trên cơ sở của mô hình đó sẽ đưa vào thực nghiệm.

2.3.2. Tiếp cận bài dân ca

2.3.2.1. Phân chia tiết nhạc, câu nhạc

Tiết nhạc bao gồm một hoặc hai âm hình kết hợp với nhau, có đầy đủ phách mạnh, phách yếu, ít nhất phải có hai trọng âm trở lên. Tiết nhịp là đơn vị nhỏ nhất trong kết cấu âm nhạc, nó chưa diện đạt được một hình tượng âm nhạc trọn vẹn, mà thuộc một phần của câu nhạc.

Tiết nhạc cũng rất đa dạng, theo nhạc sĩ Đào Ngọc Dung thì tiết nhạc gồm nhiều loại: *Tiết gọn* là tiết nhạc nằm trọn trong các vạch nhịp; *Tiết lệch* không nằm trong các vạch nhịp; *Tiết mạnh* là tiết nhạc có âm cuối cùng là trọng âm; *Tiết yếu* là

tiết nhạc có âm cuối cùng không phải là trọng âm; *Tiết chẵn* là tiết nhạc có số trọng âm chẵn; *Tiết lẻ* là tiết nhạc có số trọng âm lẻ; *Tiết nhạc mở rộng* là tiết nhạc được phát triển dài hơn so với những tiết trước và sau nó; *Tiết nhạc độc lập* thông thường tiết nhạc chỉ là một phần của câu nhạc.

Câu nhạc là đơn vị kết cấu của âm nhạc, nó là một phần của đoạn nhạc. Câu nhạc bao gồm nhiều tiết nhạc hợp thành. Câu nhạc phải có ít nhất là 4 trọng âm (2 tiết) trở lên, có thể được kết nửa hoặc kết trọn. Câu nhạc phổ biến thường gặp gồm 2 tiết nhạc, ngoài ra còn có câu nhạc mở rộng (trên 2 tiết nhạc).

Với cách lý giải về tiết nhạc và câu nhạc như trên, chúng tôi coi đó là là điểm tựa cơ bản để đi vào phân tích. Tuy nhiên, đó là cách nhìn nhận theo hệ quy chiếu của âm nhạc bác học phương Tây, bởi trong dân ca có những điểm khác, cách phân tiết, phân câu nhiều khi vẫn phải dựa vào điểm ngắt của lời ca. Để đáp ứng được tính tiêu biểu, mặt khác cũng là để tránh được sự dài dòng không cần thiết, nên ở đây chúng tôi chỉ đi vào phân tích 2 trong 10 bài, cụ thể 2: *Ru em* (dân ca Xê Đăng) và *Anh ở đâu* (dân ca Ê Đê) như sau:

Bài *Ru em* (dân ca Xê Đăng) được viết ở thể đoạn nhạc gồm 10 tiết, được chia làm 5 câu.

Câu 1

$\text{♩} = 104$

Cui oa cui cui ơi cui Mo ca prê chimo dâm pa ơ ang
Em ơi em ngủ cho ngoan Để mẹ đi chặt cây chuối nơi xa

Câu 2:

Cui oa cui cui ơi cui Mo lâm bãng cha mo dâm ca a
Em nằm ngủ cho ngoan Ngoài rừng xa cha đang đi kiếm măng non

Câu 3:

Kro ngoa mui kro ơi Kru oa ơ kru ơi
Nín đi ơi em ơi Em ngủ đừng khóc em

Câu 4:

Mo ca prê cha mo dâm pa ơ ang Cui ơ oa coi cui ơi
Ngoài rừng xa cha đang đi hái măng non Ngủ ngoan ơi em ơi

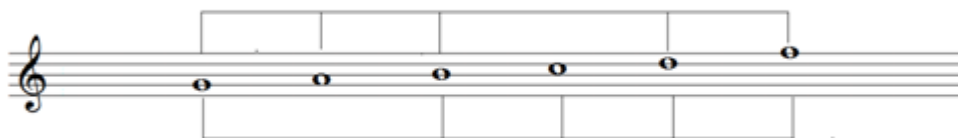
Câu 5:



Mo e longbãng tơ mơ dâm cop ơ Kro ba oa boi kro ơ
Nơi xa mẹ tìm được nhiều ngọn rau non Đùng khóc nữa hời em ơ

Nhìn lại về phần âm nhạc thì thấy, bài dân ca được các nghệ sĩ dân gian viết trên thang 6 âm (cũng có thể là sự kết hợp của hai loại thang âm 5):

Thang 5 âm



Thang 5 âm

Trong 5 câu thì chỉ câu 3 là có sự cân đối về tiết nhạc. Các câu còn lại có sự chênh lệch về các phách trong một tiết nhạc. Nhìn vào bản ký âm thì thấy một điều khác thú vị, đó là sự chuyển đổi loại nhịp không cân đối, chính điều này lại tạo nên sự hài hòa cho bài dân ca. Nếu lấy câu 3 là trung tâm, thì ta có thể biểu thị như sau:

Câu 1: $4n + 5n$ Câu 3: $4n + 4n$ Câu 4: $5n + 4n$
 Câu 2: $4n + 5n$ Câu 5: $5n + 4n$

Âm nhạc bài *Ru em* có tính thống nhất, bởi tính nhắc lại gần nguyên dạng các tiết nhạc làm cho giai điệu trở nên đơn giản và dễ thuộc hơn. Chẳng hạn: Tiết hai của câu 1 được nhắc lại ở tiết một của câu 3 và ở tiết hai của câu 4; Hay: tiết một của câu 2 được nhắc lại ở tiết hai tiết hai của câu 3; Tiết 2 của câu 2 được nhắc lại ở tiết 2 câu 4.

Bài *Anh ở đâu* (dân ca Ê Đê) cũng được nghệ nhân dân gian viết ở thể đoạn nhạc gồm 3 câu.

Câu 1 gồm hai tiết nhạc, mỗi tiết 3 ô nhịp. Tiết thứ hai là sự nhắc lại hoàn toàn chất liệu ở hai nhịp cuối của tiết thứ nhất.

Câu 1:

Vừa phải $J = 92$



Ti doang tit Chim chóc chim chong chim chóc chim chong goong goong

Anh nơi đâu! Kia từng đàn chim lú lo bên rừng, hòa rộn

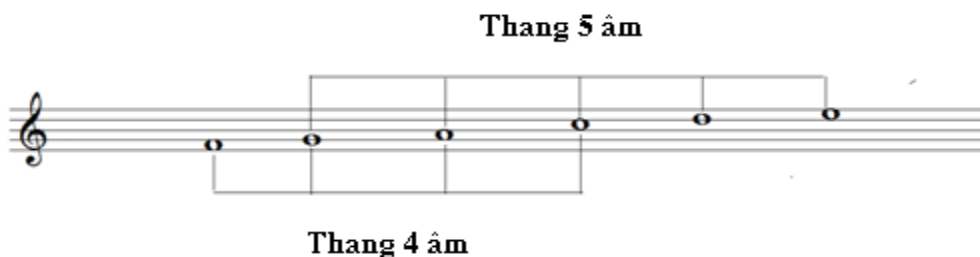


na ia goong goong na.
tiếng goong vui tung bùng.

Câu 2, câu 3 là sự nhắc lại gần như nguyên dạng về giai điệu âm nhạc của câu 1. Tất cả các tiết nhạc và câu nhạc đều kết thúc ở âm Fa bậc I, chính điều này kết

hợp với sự nhắc lại có tính chu kỳ trong giai điệu, đã tạo nên kết cấu âm nhạc bài dân ca vô cùng chặt chẽ.

Bài dân ca *Anh ở đâu* là sự kết hợp của hai dạng thang âm: G - A - C - D - E và F - G - A - C để tạo thành thang 6 âm là:



Ở đây mọi sức hút đều về âm Fa (âm chủ). Mặc dù bài dân ca gồm 6 âm nhưng không có thiên hướng ngã về thang 7 âm trong âm nhạc châu Âu, mà chủ yếu vẫn mang màu sắc của thang 5 âm.

2.3.2.2. Những điểm cần chú ý trong bài

Chúng ta cần nhìn nhận lại vấn đề: dân ca là lời hát được cất lên thể hiện tâm tư tình cảm của người dân lao động với những cung bậc khác nhau trong những điều kiện, hoàn cảnh khác nhau. Những câu ca được hát lên theo giai điệu âm nhạc phải bắt nguồn từ ngôn ngữ hàng ngày - ngôn ngữ giao tiếp. Do đó, với bất cứ bài dân ca nào, của tộc người nào được hát bằng ngôn ngữ của họ nếu đem so sánh với ngôn ngữ tiếng Việt phổ thông thì sẽ thấy nhiều từ trái dấu, nhưng đó lại là điều hợp lý. Ngày nay, dân ca của các tộc người ở Tây Nguyên cũng như các vùng miền khác nó là tài sản chung của nhân dân, do đó những bài dân ca ấy phải được phổ biến rộng rãi trên phạm vi trong và ngoài nước.

Chính do nhu cầu được phổ biến và nhu cầu được thương thức ấy mà những bài dân ca phải dịch ra tiếng Việt phổ thông. Việc dịch từ ngôn ngữ gốc sang ngôn ngữ phổ thông, tiêu chí là phải đảm bảo được tính chất âm nhạc và nội dung lời ca. Tuy nhiên việc đảm bảo tính chất giai điệu âm nhạc của bài dân ca thì dễ, nhưng về lời ca để hát sao cho đúng với giai điệu âm nhạc thì không phải chuyện dễ.

Theo Nguyễn Đăng Nghị [26, tr.36] thì: thanh âm trong tiếng Việt, về độ cao thấp được quy định tương đối rõ. Nếu lấy thanh ngang (không dấu) làm trung tâm, thì thanh sắc, thanh ngã ở phía trên, thanh huyền, thanh hỏi, thanh nặng ở phía dưới. Chẳng hạn, câu hát trống quân dưới đây là một ví dụ điển hình:

Đất thấp

———ông———trời———cao———ở———đây———

Do đó, khi dạy dân ca cho SV, GV nên hết sức chú ý một số từ tiếng Việt khi phải hát trái dấu.

Bên cạnh lời ca, GV cũng cần chú ý tới cách phân tiết, phân câu, điều này không kém phần quan trọng, vì sẽ ảnh hưởng tới việc lấy hơi của người học và tác động trực tiếp đến việc biểu hiện tình cảm sắc thái khi thể hiện bài dân ca. Với vấn đề như vừa trình bày, trong bài *Ru em* và bài *Anh ở đâu*, cần chú ý một số điểm sau:

Bài *Ru em*, lời ca khi được dịch sang tiếng Việt phổ thông rõ ràng không có nhiều vướng mắc, chỉ có từ *ngủ* ở tiết thứ nhất câu 1 là cần chú ý. Theo luật bằng trắc, lẽ ra từ *ngủ* (thanh hỏi) có cao độ nằm ở dưới từ *em, cho, ngoan* (thanh ngang), nhưng ở đây lại có cao độ cao hơn. Cho dù trước khi vào cao độ chính là nốt $R\dot{e}^2$ luyện sang nốt $\dot{D}o^2$ có nốt hóa mỹ là nốt Xi, nhưng nếu khi người hát xử lý không tốt sẽ xảy ra hai trường hợp về lỗi phát âm, đó là từ *ngủ* sẽ thành *ngủ u*, hoặc *ngủ* thành *ngú*. Cả hai trường hợp này đều thiếu tính thẩm mỹ.

Về phần âm nhạc, mặc dù nhà nghiên cứu Lê Toàn Hùng ký âm bài hát cho thấy sự ngắt tiết, ngắt câu rất rõ ràng và hợp lý, vô cùng thuận tiện cho người hát. Tuy nhiên, nếu thực hiện một cách quá rành mạch như vậy, chắc chắn khi hát giai điệu của bài sẽ bị vụn và rời rạc. Mặt khác, theo chúng tôi đây là bài hát ru chứ không phải bài diễn tả về hát ru, do đó khi hát phải thể hiện được sự mềm mại, giai điệu âm nhạc phải có sự liên kết giữa các tiết nhạc với nhau. Muốn thể hiện được tính chất bài hát ru và phù hợp với giai điệu của bài hát, nên chú ý đến cách lấy hơi *lén* (lấy hơi nhanh, nhưng hết sức chú ý sao cho không bị lộ hơi) khi hết tiết nhạc. Bởi không lấy hơi *lén* mà hát cả câu thì sẽ bị đuối, những từ cuối câu sẽ không tròn và căng. Chỉ khi hết câu mới lấy hơi chính thức.

Một điểm nữa cần chú ý ở bài *Ru em* đó là tốc độ (tempo) khi hát. Mặc dù bản ký âm tác giả đã chú rất rõ $\downarrow = 104$, nhưng tốc độ này có lẽ không hợp đối với tính chất của bài hát ru. Do đó khi dạy hát cho SV, nên chú ý tốc độ của bài nốt \downarrow khoảng từ 68 - 72 là vừa và phù hợp với tính chất của bài hát ru.

Với bài *Anh ở đâu* (dân ca Ê Đê) cần chú ý:

Về lời ca cơ bản đã đảm bảo được sự rõ nghĩa của các từ. Chỉ có từ *ca*, từ *rẫy* ở ô nhịp thứ 3 thuộc tiết thứ nhất của câu 3 (ô nhịp 12 của bài hát) [xem Phụ lục 5, tr.95] nên cần quan tâm. Nếu theo luật bằng trắc của tiếng Việt phổ thông thì từ *ca* (thanh ngang) ở vị trí trung tâm và từ *rẫy* phải được đặt ở cao độ hơn từ *ca*. Thực tế ở đây lại đảo ngược vị trí, mặc dù trước khi vào cao độ chính có nốt hoa mỹ, nếu xét riêng từng từ thì điều này là bất hợp lý, nhưng đặt trong mối liên kết tương quan giữa các từ trước và sau nó, thì phần nào có thể chấp nhận được.

Tuy nhiên, trong quá trình dạy học hát cho SV, cần chú ý tới cách phát âm từ *ca* sao cho vừa đảm bảo được tính chất của bài hát, vừa đảm bảo được tính thẩm mỹ đối với người nghe. Không nắm vững và có kinh nghiệm phát âm trong các bài hát dân ca Tây Nguyên nói chung và dân ca Ê Đê nói riêng, thì dễ là biến nghĩa của từ, trường hợp này *ca* sẽ thành *cá*. Hoặc, để tránh sự biến nghĩa, vẫn có thể đặt lời mới, tuy nhiên ngoài việc đảm bảo cao độ thì lời ca phải thể hiện được sát với nội dung, ngữ nghĩa của lời ca nguyên gốc.

Về giai điệu bài hát cũng phân chia theo tiết nhạc, câu câu nhạc rõ ràng. Do đó, khi thể hiện bài *Anh ở đâu* cũng giống như bài *Ru em* (dân ca Xê Đăng) là phải lấy hơi *lén* (nhanh) ở cuối tiết và lấy hơi hết câu để đảm bảo tính chất nhịp nhàng, tha thiết của giai điệu. Cũng do tính chất của bài hát, nên khi dạy học hát và thể hiện thì tốc độ của bài hát nên thực hiện $\downarrow = 70$ là vừa, nếu nhanh quá hoặc chậm quá thì sẽ không thể hiện được tinh thần của bài hát.

2.3.2.3. Phân chia thời gian cho tiết dạy

Các bài hát chúng tôi đã chọn để đưa vào chương trình học hát dân ca cho SV sư phạm tại Trường Cao đẳng VHNT Đắc Lắc, đều ngắn gọn, cô đọng và dễ hát. Do đó thời lượng mà chúng tôi phân chia để dạy các bài dân ca là giống nhau. Nội dung của môn học gồm 60 tiết trong đó: 10 tiết cho giới thiệu chung về dân ca; 50 tiết chia cho 10 bài (mỗi bài được dạy 5 tiết).

Trong 5 tiết lên lớp, chúng tôi thực hiện các bước ứng với khoảng thời gian như sau: Củng cố lớp và giới thiệu bài hát (trong tổng thể chung của dân ca tộc người): 30 phút; Phân tích bài: 30 phút; Nghe hát mẫu: 15 phút; Khởi động giọng: 30 phút; Đọc thuộc lời tiếng Việt và tiếng dân tộc 30 phút; Tập hát từng câu: 40 phút; Hát cả bài 30 phút; Cho nghe băng đĩa 20 phút; Củng cố bài 30 phút; Kiểm tra đánh giá 30 phút. Trong 5 tiết học chỉ nên cho SV giải lao giữa một lần 15 phút.

Thời gian chúng tôi phân bổ cho các bước trong quá trình dạy học hát dân ca như trên là tương đối hợp lý. Tuy nhiên, trong quá trình giảng dạy, còn tùy vào nguồn thông tin dữ liệu của bài hát, khả năng tiếp thu của SV cũng như độ khó, dễ của bài dân ca mà GV có thể linh hoạt điều chỉnh sao cho hợp lý và sát với tình hình thực tế hơn.

2.3.3. Vận dụng linh hoạt các phương pháp vào dạy học hát dân ca

2.3.3.1. Phương pháp dùng lời kết hợp với sử dụng đồ dùng trực quan

Phương pháp dùng lời (thuyết trình) xuất hiện ở hầu khắp trong diễn trình của một tiết dạy, khi thì nó giữ vai trò trọng yếu (như giới thiệu, phân tích tác phẩm...), khi thì giữ vai trò phụ (trong phương pháp thực hành, luyện tập). Ở đây chúng tôi dùng phương pháp này để giới thiệu bài dân ca và những vấn đề liên quan đến bài dân ca *Anh ở đâu*. Trong khi giới thiệu, chúng tôi kết hợp dùng phương pháp sử dụng đồ dùng trực quan để chiếu một số hình ảnh về Tây Nguyên, giúp cho giờ học thêm sinh động.

Giới thiệu sơ lược về tộc người Ê Đê:

Tộc người Ê Đê là một trong những tộc người bản địa sống lâu đời ở Tây Nguyên. Họ sống theo chế độ mẫu hệ, thuộc nhóm ngôn ngữ Mã Lai - Nam Đảo (Malayô - Polinesia). Dân số hiện nay khoảng trên 339.000 người. Người Ê Đê có nhiều nhóm như: Kpă, Adham, Ktul, Mdhur, Krung, Blô, Dlie... trong đó Ê Đê Kpă (Kpă có nghĩa là chuẩn, đúng) có số lượng đông nhất, sống chủ yếu tại thành phố Buôn Ma Thuột và các vùng phụ cận và được coi là nhóm chính.

Người Ê Đê có một kho tàng âm nhạc dân gian vô cùng phong phú và đa dạng. Về nhạc khí, trừ cồng chiêng, còn lại được chế tác bằng những vật liệu đơn giản, dễ kiếm có ngay trong rừng, trên nương rẫy, cạnh nhà ở....

Các nhạc cụ tiêu biểu của tộc người Ê Đê gồm: Ching k'nah, trống h'gor, đình năm, đình tut, đình buôt, ky păh, goong, kny...

Dân ca của tộc người Ê Đê được phân chia thành 2 loại: Loại dùng trong sinh hoạt nghi lễ - tín ngưỡng và loại dùng trong đời thường. Loại nghi lễ - tín ngưỡng có hát khi cúng thần, lễ ăn trâu, hát trong tang ma. Loại dùng trong đời thường có hát nói, hát ai re, kể khan, trong đó bài *Anh ở đâu* (hát đơn) thuộc thể loại hát ai re.

Phân tích bài dân ca:

Phân tích bài dân ca *Anh ở đâu* trên phương diện về cấu trúc, kết cấu giai điệu và lời ca, chỗ lấy hơi, những từ cần chú ý, tốc độ của trong bài (vấn đề này đã trình bày ở trên, để tránh sự trùng lặp nên ở đây chúng tôi không nhắc lại).

2.3.3.2. Phương pháp thực hành luyện tập

Chúng tôi dùng phương pháp này để thực hiện các bước: cho SV nghe hát mẫu và khởi động giọng.

2.3.3.3. Phương pháp sử dụng đồ dùng trực quan

Trong dạy học theo xu hướng hiện đại, GV có thể dùng nhiều đồ dùng để hỗ trợ để phục vụ cho việc giảng dạy nhằm đạt được hiệu quả cao. Dạy hát dân ca, do điều kiện kinh tế, thời gian, không cho phép mời được nghệ nhân đến trực tiếp tham gia giảng dạy. Vì vậy, việc sử dụng đĩa VCD có thu hình ảnh, giọng hát của nghệ nhân trong trường hợp này là hợp lý.

2.3.3.4. Phương pháp kiểm tra đánh giá

Kiểm tra, đánh giá ở đây là bước cuối cùng của quá trình dạy một bài hát. Kiểm tra được hiểu là xem xét tình hình thực tế để đánh giá, nhận xét; việc kiểm tra sẽ cũng cấp những dữ kiện, những thông tin cần thiết làm cơ sở cho việc đánh giá sinh viên. Còn đánh giá, phải được hiểu là nhận định những giá trị, kết quả mà SV đạt được ở mức độ nào thông qua việc học một tiết học hát dân ca trên lớp.

Có nhiều hình thức kiểm tra, đó là kiểm tra sau tiết học và kiểm tra định kỳ. Ở đây, chúng tôi sử dụng hình thức kiểm tra sau tiết học. Điều này có nghĩa là sau khi GV dạy bài dân ca xong, sẽ tiến hành kiểm tra để có cơ sở đánh giá mức độ tiếp thu mà cụ thể là khả năng thuộc và thể hiện bài dân ca của từng sinh viên. Khi tiến hành kiểm tra phải mang tính khách quan, tránh những lời nói nặng nề hoặc xúc phạm đến SV, mà nên động viên, khuyến khích những tiến bộ của các em. Nếu SV nào chưa thực hiện tốt ở công đoạn nào đó, GV nên có biện pháp uốn chỉnh, giúp đỡ kịp thời.

2.4. Thực nghiệm sư phạm

2.4.1. Mục đích thực nghiệm

Trên cơ sở các bước đã trình bày như thứ tự ở trên, chúng tôi bắt tay vào tiến hành thực nghiệm. Mục đích thực nghiệm ở đây, là để kiểm nghiệm lại tính khả thi của các phương pháp được thực hiện như thế nào trong quy trình dạy một bài hát dân ca, từ đó sẽ tự rút ra bài học kinh nghiệm, khắc phục những nhược điểm để bổ sung hoàn thiện hơn cho phương pháp dạy dân ca của bản thân tại Trường Cao đẳng VHNT Đắk Lắk trong tháng, năm tới.

2.4.2. Nội dung thực nghiệm

Vì đã có sự chia thời gian, phân tích bài và đưa ra các phương pháp khá cụ thể, nên chúng tôi dùng ngay bài *Anh ở đâu* (dân ca Ê Đê) làm bài thực nghiệm trên lớp.

2.4.3. Đối tượng, thời gian và GV thực nghiệm

Chúng tôi tiến hành dạy bài *Anh ở đâu* (dân ca Ê Đê) cho SV khóa 16 lớp Sư phạm âm nhạc (20 SV).

Thời gian thực nghiệm từ tiết 1 đến tiết 5 (học kỳ I) vào buổi sáng thứ ba ngày 22 tháng 8 năm 2017, tại Trường Cao đẳng VHNT Đắk Lắk.

Người thực hiện dạy thực nghiệm trên lớp là cô Hoàng Thị Thủy, hiện là một trong những GV trực tiếp giảng dạy môn Hát dân ca cho học sinh, sinh viên chuyên ngành âm nhạc cũng như SV Sư phạm âm nhạc tại Trường Cao đẳng VHNT Đắk Lắk.

2.4.4. Tiến hành thực nghiệm

2.4.4.1. Chuẩn bị thực nghiệm

Từ việc xây dựng nội dung chương trình dạy học như đã trình bày ở phần trên, chúng tôi xin ý kiến tổ chuyên môn, kiến nghị lãnh đạo nhà trường và ban lãnh đạo khoa cho phép tổ chức thực nghiệm sư phạm.

Chúng tôi soạn giáo án thực nghiệm theo đúng quy trình dạy học hát dân ca và trình cho tổ chuyên môn thông qua. Đồng thời chúng tôi đề nghị tổ chuyên môn cử 2 GV chuyên môn đến dự giờ thực nghiệm, sau đó cho ý kiến nhận xét đánh giá.

Bên cạnh đó, chúng tôi đã chuẩn bị phòng học và phương tiện, thiết bị dạy học như bàn ghế, máy chiếu projector, đàn piano, đầu và màn hình TV, đĩa VCD. Chúng tôi cũng yêu cầu SV phải chuẩn bị trước bài ở nhà và có tinh thần tốt, thái độ nghiêm túc trong giờ thực nghiệm.

2.4.4.2. Tiến hành giờ dạy thực nghiệm

Chúng tôi tiến hành giờ dạy thực nghiệm trên lớp theo đúng nội dung, tiến độ chương trình đã xây dựng từ trước. Ở đây chỉ có một điều chỉnh nhỏ nhưng không ảnh hưởng đến chương trình nội dung tiết học, đó là dành 1 phút trong thời lượng 15 phút của bước *Giới thiệu bài* để giới thiệu 2 GV (Chung Quốc Toàn - và Lê Văn Hồng) đến dự giờ thực nghiệm.

2.4.5. Kết quả thực nghiệm

Sau giờ dạy thực nghiệm, chúng tôi có phát phiếu điều tra cho SV và GV dự giờ thực nghiệm. Với SV phiếu điều tra thiên về vấn đề mức độ hào hứng trong giờ học, còn GV thì đánh giá về kết quả học tập. Chúng tôi thu được kết quả như sau:

Về mức độ hào hứng trong giờ thực nghiệm dạy hát môn dân ca được ở ba mức độ cụ thể là: Hào hứng có 17/20 SV (85%), Tương đối hào hứng có 2/20 SV (10%); Ít hào hứng 1/20 SV (5%); Không hào hứng 0/20 SV (0%).

Về kết quả sau giờ dạy thực nghiệm, thông qua đánh giá chủ yếu của hai GV dự giờ và của bản thân, ở mỗi mức độ sẽ có số lượng cụ thể: Mức hát đúng, hát hay có 18/20 SV (90%); Mức hát đúng hát chưa hay có 2/20 SV (10%); Mức độ hát chưa đúng, hát chưa hay và không hát được kết quả là 0/20 SV (0%).

Để có tính khách quan hơn, chúng tôi tiếp tục điều tra: nguyên nhân nào dẫn tới 1 SV không hào hứng trong giờ dạy thực nghiệm và 2 SV đã hát đúng nhưng chưa thể hiện được sắc thái tình cảm của bài dân ca? Thắc mắc đó đã được giải đáp: 1 SV không hào hứng trong giờ học thực nghiệm là do gia đình em đó đang có chuyện không vui. Việc này dẫn đến kết quả học tập thể hiện bài dân ca dù đã hát đúng nhưng chưa hay. Như vậy còn lại 1 SV hát chưa hay cũng có nguyên nhân riêng, đó là SV này về năng khiếu âm nhạc không có phần yếu hơn với các bạn cùng lớp.

Cho dù phần thực nghiệm chỉ mang tính kiểm chứng lại một số vấn đề đã đặt ra trong luận văn, nhưng thông qua đó phần nào thấy được nghiên cứu của chúng tôi có thể đáp ứng được nhu cầu cũng như mục đích của việc dạy môn hát dân ca ở Trường Cao đẳng VHNT Đắk Lắk trong thời gian tới.

Tiểu kết

Sau khi phân tích các vấn đề cần thiết liên quan tới bài dân ca, nhìn lại thực trạng ở chương 1 đưa ra, chúng tôi tiếp tục điều chỉnh nội dung chương trình và đưa thêm dân ca của các tộc người ở Tây Nguyên vào cho phù hợp với đối tượng học.

Việc chọn bài dân ca được chọn cũng có những tiêu chí rõ ràng, đó là: thuộc các tộc người bản địa tiêu biểu; cấu trúc ngắn gọn, giai điệu đẹp; phù hợp với đối tượng SV hướng tới; có tính thẩm mỹ và giáo dục cao. Với những tiêu chí như vậy, chúng tôi chọn 10 bài dân ca của 5 tộc người bản địa tiêu biểu để đưa vào nội dung chương trình dạy hát dân ca cho SV sư phạm âm nhạc. Tiếp theo chúng tôi phân tích 2 bài tiêu biểu về cấu trúc âm nhạc, về lời thơ để tìm ra những vấn đề như cách lấy hơi, các xử lý những từ trái dấu... giúp ích cho việc dạy học.

Dựa vào các cơ sở dữ liệu cần thiết, chúng tôi tiếp tục đưa vào dạy hát dân ca. Tất nhiên, phải đánh giá đúng mặt mạnh, mặt yếu của từng phương pháp dạy học để từ đó sẽ có cách khắc phục, tiết chế cho phù hợp. Dạy truyền khẩu vẫn mang tính chủ đạo, bên cạnh đó dùng các phương tiện khác để hỗ trợ cho dạy học cũng được chúng tôi vận dụng một cách linh hoạt. Ngoài ra, trong dạy hát dân ca, chúng tôi sử dụng nguồn lực sẵn có tại lớp học là một SV thuộc tộc người thiểu số để hỗ trợ việc dạy lời của bài dân ca cùng giảng viên. Với cách nhìn nhận mang tính lý thuyết như vậy, chúng tôi vẫn cho đó là sự logic và mô hình này được áp dụng vào dạy thực nghiệm để kiểm chứng tính khả thi của nó. Qua thực tế thực nghiệm đã cho một kết quả tương đối khả quan, phương pháp dạy học đã gây được sự hào hứng cho SV và kết quả của của phương pháp mới đạt được là đa số các em đã lĩnh hội kiến thức một cách cơ bản.

KẾT LUẬN

Cũng như các bộ môn âm nhạc khác, dạy học hát dân ca không chỉ đơn thuần trang bị cho người học một số kiến thức cơ bản về âm nhạc, mà thông qua, đó người học sẽ nhận biết được những giá trị về văn hóa, nghệ thuật của dân ca, từ đó sẽ có trách nhiệm với việc bảo tồn, phát huy các giá trị ấy trong bối cảnh giao lưu văn hóa mang tính toàn cầu như hiện nay.

Trường Cao đẳng VHNT Đắk Lắk - tiền thân là Trường Nghiệp vụ Văn hóa Thông tin được thành lập ngày 16 tháng 4 năm 1977 - đến nay đã có thời gian 40 năm hình thành và phát triển. Nhà trường là một trong những cơ sở đào tạo có uy tín, đã cung cấp một nguồn nhân lực có chất lượng về VHNT cho các tỉnh Tây Nguyên và khu vực lân cận. Hơn chục năm gần đây, nhà trường đã có nhiều chuyển biến đáng kể cả về cơ sở vật chất và con người để đáp nhu cầu đào tạo nguồn nhân lực cho ngành VHNT và cho xã hội. Đội ngũ GV ngày càng được bổ sung những người có trình độ học vấn cao; nhiều ngành học mới được mở. Song song với việc đào tạo, nhà trường còn là một trong những cơ sở có trách nhiệm bảo tồn các giá trị VHNT âm nhạc dân gian của các tộc người ở Tây Nguyên.

Trên tinh thần của Nghị quyết hội nghị lần thứ 5 BCHTW Đảng (khóa VIII), và thực hiện chương trình đào tạo của Bộ Giáo dục và Đào tạo, Trường Cao đẳng VHNT Đắk Lắk đã đưa môn Hát dân ca vào chương trình để dạy cho học sinh, SV chuyên ngành âm nhạc và SV sư phạm âm nhạc. Mặc dù những thành quả đạt được là không thể phủ nhận, nhưng nhìn chung trong quá trình dạy học còn nhiều vấn đề rất đáng quan tâm, đó là: chưa có giáo trình phù hợp với đối tượng học; một số bài dân ca tiêu biểu của các tộc người bản địa ở Tây Nguyên ít được đưa vào giảng dạy; phương pháp giảng dạy của GV không mới, chưa tận dụng nguồn lực sẵn có trong

lớp và ít sử dụng những phương tiện tiên tiến hỗ trợ cho công việc dạy học. Vì thế, chất lượng dạy môn Hát dân ca chưa được như mong muốn.

Từ quan điểm về bảo tồn, phát huy dân ca cũng như các khái niệm được đưa ra, luận văn đi vào khái quát không gian vùng văn hóa, rồi tiếp tục tìm ra những đặc điểm cơ bản trong dân ca của một số tộc người ở Tây Nguyên. Trên những cơ sở mang tính tổng nền ấy, chúng tôi chọn ra 10 bài tiêu biểu của 5 tộc người với những tiêu chí cụ thể để bổ sung vào chương trình giảng dạy. Tuy nhiên, muốn giảng dạy có kết quả, chúng tôi phải dựa vào thực trạng đang diễn ra tại trường để có những điều chỉnh cho hợp lý cả về thời gian và nội dung chương trình học.

Ngoài việc điều chỉnh, phân bổ về thời gian và nội dung, mặt khác do tính chất của luận văn chỉ nêu ra những vấn đề mang tính khái quát, nên chúng tôi không đi vào chi tiết tất cả các bài, mà chỉ phân tích hai bài cụ thể từ cấu trúc âm nhạc đến lời ca để làm mẫu. Thông qua phân tích này đã gợi mở phần nào cho việc dạy học một bài dân ca trên lớp, đó là cách lấy hơi, cách xử lý những từ trái dấu. Trong hai bài: *Ru em* (dân ca Xê Đăng) và *Anh ở đâu* (dân ca Ê Đê), chúng tôi chỉ chọn bài *Anh ở đâu* để đưa vào nội dung chính của phần thực nghiệm. Đi từ diện đến điểm là một trong những cách tiếp cận của nghiên cứu, theo chúng tôi là phù hợp và logic.

Tất cả những dữ liệu, dữ kiện về quan điểm đường lối bảo tồn dân ca, về phương pháp dạy học và các vấn đề liên quan đến không gian văn hóa vùng, âm nhạc học, đặc điểm của sinh viên... đó là cơ sở giúp chúng tôi có cái nhìn bao quát để tiến hành thực nghiệm. Trong quá trình thực nghiệm, chúng tôi đã khắc phục những nhược điểm của cách dạy cũ - mà phần thực trạng đã nêu ra - và vận dụng một cách linh hoạt các phương pháp để đưa vào dạy học. Đặc biệt, chúng tôi đã tận dụng được nguồn lực sẵn có ngay tại lớp đó là mời một SV thuộc tộc người bản địa (tộc người Ê Đê) cộng tác, giúp lớp đọc thuộc phần lời ca bằng tiếng nguyên gốc. Đây có lẽ cũng là một trong những sáng tạo của chúng tôi, đồng thời cũng là một trong những đóng góp nổi bật của luận văn.

Kết quả của thực nghiệm đã có tính khả quan, điều đó phần nào cho thấy mục đích nghiên cứu của luận văn là xác đáng. Tuy nhiên cũng phải thấy rằng, để dạy môn Học hát dân ca có chất lượng cao là không hề đơn giản, nó còn phụ thuộc rất nhiều vào các yếu tố chủ quan và khách quan khác nhau. Ngoài vấn đề về định hướng đúng đắn, là tinh thần và thái độ của người giảng viên. GV dạy môn Học hát dân ca phải xác định đây không thuần túy là dạy cho xong, mà còn một nhiệm vụ cao cả hơn, đó là góp phần vào việc giữ gìn một phần nhỏ giá trị tinh thần của người xưa để lại. Xác định được như vậy, thì GV mới có động lực để trang bị thêm những kiến thức tổng nền giúp cho quá trình thực hiện dạy học mới đảm bảo được chất lượng. Bên cạnh đó, cơ sở vật chất phục vụ cho việc dạy môn Học hát dân ca cũng không hề đơn giản. Hệ thống máy chiếu, âm thanh, phòng học phải đảm bảo đủ, đúng tiêu chuẩn về chất lượng nghe nhìn... Tất cả những vấn đề vừa nêu, có thể coi đó là những kiến nghị của chúng tôi với tổ bộ môn, nhà trường và các cấp có thẩm quyền quan tâm, lưu ý.