

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

ĐỖ THỊ LAM

DẠY HỌC HÁT CA KHÚC NHẠC NHẹ VIỆT NAM
CHO SINH VIÊN GIỌNG NỮ TRUNG TẠI TRƯỜNG ĐẠI HỌC
VĂN HÓA, THỂ THAO VÀ DU LỊCH THANH HÓA

LUẬN ÁN TIẾN SĨ
LÝ LUẬN VÀ PHƯƠNG PHÁP DẠY HỌC ÂM NHẠC
KHÓA 5 (2020 - 2023)

Hà Nội, 2025

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

ĐỖ THỊ LAM

DẠY HỌC HÁT CA KHÚC NHẠC NHẹ VIỆT NAM
CHO SINH VIÊN GIỌNG NỮ TRUNG TẠI TRƯỜNG ĐẠI HỌC
VĂN HÓA, THỂ THAO VÀ DU LỊCH THANH HÓA

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, 2025

LỜI CAM ĐOAN

Xin cam đoan, đây là luận án do tôi nghiên cứu. Các kết quả nghiên cứu và kết luận trong luận án hoàn toàn trung thực, không sao chép từ bất cứ nguồn nào khác. Việc tham khảo và trích dẫn tài liệu được thực hiện đúng quy định. Nếu có gì sai, tôi xin hoàn toàn chịu trách nhiệm.

Ngày tháng năm 2025

Tác giả luận án

Đỗ Thị Lam

DANH MỤC CHỮ VIẾT TẮT

CBGV	: Cán bộ giảng viên
CSVC	: Cơ sở vật chất
ĐHSP	: Đại học Sư phạm
GV	: Giảng viên
HP	: Học phần
HSSV	: Học sinh sinh viên
KHCN	: Khoa học công nghệ
NCKH	: Nghiên cứu khoa học
NCS	: Nghiên cứu sinh
Nxb	: Nhà xuất bản
PGS	: Phó giáo sư
PL	: Phụ lục
PPDH	: Phương pháp dạy học
SV	: Sinh viên
TC	: Tín chỉ
ThS	: Thạc sĩ
TS	: Tiến sĩ
Tr	: Trang
TW	: Trung ương
VD	: Ví dụ
VHTT	: Văn hóa thể thao

DANH MỤC BẢNG BIỂU

Bảng 3.1: Khảo sát giọng nữ trung hát nhạc nhẹ của sinh viên.....	101
Bảng 3.2. Khảo sát 09 GV về tham gia dạy hát nhạc nhẹ cho SV Đại học	109
Bảng 3.3. Khảo sát nhận thức của 09 GV về phân công dạy hát nhạc nhẹ và chương trình dạy hát nhạc nhẹ.....	110
Bảng 3.4. Khảo sát ý kiến 09 GV về những khó khăn khi dạy hát nhạc nhẹ	110
Bảng 3.5. Khảo sát 09 GV về sử dụng PPDH trong dạy hát nhạc nhẹ cho SV Đại học Thanh nhạc.....	111
Bảng 3.6: Kết quả khảo sát về tình hình học thanh nhạc của 52 SV Đại học Thanh nhạc	114
Bảng 3.7: Kết quả khảo sát 12 SV giọng nữ trung hát nhạc nhẹ nhận thức về mức độ học kỹ thuật cổ điển trong chương trình Đại học Thanh nhạc	115
Bảng 3.8: Kết quả khảo sát của 12 SV giọng nữ trung đánh giá về tầm quan trọng của một số yếu tố trong hát ca khúc nhạc nhẹ	115
Bảng 3.9: Kết quả khảo sát 12 SV giọng nữ trung đánh giá về sự khó khăn trong hát ca khúc nhạc nhẹ.....	116
Bảng 4.1: Kết quả kiểm tra, đánh giá trước thực nghiệm	158
Bảng 4.2: Kết quả kiểm tra, đánh giá sau thực nghiệm.....	161

MỤC LỤC

MỞ ĐẦU	1
Chương 1: TỔNG QUAN TÌNH HÌNH NGHIÊN CỨU VÀ CƠ SỞ LÝ LUẬN VỀ DẠY HỌC HÁT CA KHÚC NHẠC NHẹ VIỆT NAM CHO SINH VIÊN GIỌNG NỮ TRUNG	10
1.1. Tổng quan tình hình nghiên cứu	10
1.1.1. Nghiên cứu về nhạc nhẹ	10
1.1.2. Nghiên cứu về dạy học thanh nhạc cho giọng nữ trung và dạy học hát nhạc nhẹ	16
1.1.3. Đánh giá về tình hình nghiên cứu	22
1.1.4. Hướng nghiên cứu của luận án	24
1.2. Cơ sở lý luận về dạy học hát ca khúc nhạc nhẹ cho sinh viên giọng nữ trung. 25	
1.2.1. Những khái niệm cơ bản của đề tài	25
1.2.2. Đặc điểm giọng nữ trung	37
1.2.3. Vai trò của giọng nữ trung trong thanh nhạc và dạy học hát ca khúc nhạc nhẹ cho giọng nữ trung	41
1.2.4. Các thành tố của quá trình dạy học hát ca khúc nhạc nhẹ Việt Nam cho sinh viên Đại học Thanh nhạc giọng nữ trung	43
Tiểu kết chương 1	47
Chương 2: SƠ LƯỢC LỊCH SỬ RA ĐỜI VÀ ĐẶC ĐIỂM CỦA CA KHÚC NHẠC NHẹ VIỆT NAM LIÊN QUAN ĐẾN DẠY HỌC HÁT CHO SINH VIÊN GIỌNG NỮ TRUNG	48
2.1. Sơ lược lịch sử ra đời ca khúc nhạc nhẹ Việt Nam	48
2.2. Đặc điểm của ca khúc nhạc nhẹ Việt Nam liên quan đến dạy học hát cho sinh viên giọng nữ trung	51
2.2.1. Đề tài	53
2.2.2. Phong cách âm nhạc	56
2.2.3. Hình thức, cấu trúc	61
2.2.4. Điệu thức và hòa âm	63
2.2.5. Giai điệu	66
2.2.6. Tiết tấu	71
2.2.7. Đặc điểm kỹ thuật hát	77

2.2.8. Cách biểu diễn.....	83
Tiểu kết	85
Chương 3: THỰC TRẠNG DẠY HỌC HÁT CA KHÚC NHẠC NHẸ CHO SINH VIÊN GIỌNG NỮ TRUNG TẠI TRƯỜNG ĐẠI HỌC VĂN HÓA, THỂ THAO VÀ DU LỊCH THANH HÓA.....	87
3.1. Khái quát về trường Đại học Văn hóa, Thể thao và Du lịch Thanh Hóa.....	87
3.1.1. Sơ lược lịch sử và đội ngũ giảng viên	87
3.1.2. Cơ sở vật chất.....	88
3.1.3. Khoa Âm nhạc và đội ngũ giảng viên dạy Thanh nhạc	89
3.2. Nội dung chương trình và tài liệu giảng dạy Thanh nhạc	91
3.2.1. Nội dung chương trình.....	91
3.2.2. Tài liệu giảng dạy	96
3.3. Đặc điểm tâm sinh lý và giọng hát của sinh viên giọng nữ trung.....	98
3.3.1. Đặc điểm tâm sinh lý	98
3.3.2. Đặc điểm giọng hát của sinh viên giọng nữ trung	99
3.4. Thực trạng dạy học hát ca khúc nhạc nhẹ Việt Nam cho sinh viên giọng nữ trung.....	101
3.4.1. Thông tin chung về phương thức khảo sát thực trạng	101
3.4.2. Tình hình dạy của giảng viên	103
3.4.3. Tình hình học của sinh viên	112
3.4.4. Đánh giá thực trạng.....	116
Tiểu kết	119
Chương 4: BIỆN PHÁP DẠY HỌC HÁT CA KHÚC NHẠC NHẸ VIỆT NAM CHO SINH VIÊN GIỌNG NỮ TRUNG.....	121
4.1. Các căn cứ và nguyên tắc đề xuất biện pháp	121
4.1.1. Căn cứ đề xuất biện pháp	121
4.1.2. Nguyên tắc đề xuất biện pháp.....	122
4.2. Biện pháp 1: Điều chỉnh nội dung chương trình một số học phần Thanh nhạc	124
4.3. Biện pháp 2: Rèn luyện kỹ thuật hát.....	126
4.3.1. Khẩu hình	126
4.3.2. Hơi thở.....	128
4.3.3. Luyện tập âm thanh ở các thanh khu	132

4.3.4. Rung giọng	136
4.3.5. Nhấn, miết âm và loi nhịp	140
4.4. Biện pháp 3: Luyện tập với tiết tấu đặc trưng của nhạc nhẹ	141
4.4.1. Luyện thanh với các tiết tấu có đảo phách kết hợp kỹ thuật nhấn và miết âm thanh	141
4.4.2. Hát với các dạng tiết điệu nhạc nhẹ kết hợp luyện trên nền nhạc	143
4.5. Biện pháp 4: Dạy học hát ca khúc nhạc nhẹ kết hợp với một số môn học liên quan	147
4.5.1. Phát triển năng lực vũ đạo trong môn Kỹ thuật diễn viên.....	148
4.5.2. Nâng cao năng lực tiết tấu của nhạc nhẹ trong học môn Ký-Xướng âm	150
4.6. Biện pháp 5: Sử dụng phương pháp dạy học tích cực phát huy tính sáng tạo của sinh viên	152
4.6.1. Sử dụng phương pháp tự phát hiện để sinh viên sáng tạo trong thể hiện và trình diễn bài hát.....	152
4.6.2. Sáng tạo bằng cách ứng tác với câu luyện thanh hoặc câu hát	154
4.7. Thực nghiệm sư phạm	155
4.7.1. Mục đích thực nghiệm.....	155
4.7.2. Đối tượng, địa điểm thực nghiệm	155
4.7.3. Kế hoạch và chuẩn bị thực nghiệm:	156
4.7.4. Phương pháp, nội dung và tiêu chí đánh giá kết quả thực nghiệm.....	156
4.7.5 Triển khai thực nghiệm.....	158
4.7.6. Đánh giá kết quả thực nghiệm	161
Tiểu kết	162
KẾT LUẬN.....	164
DANH MỤC CÁC CÔNG TRÌNH ĐÃ CÔNG BỐ.....	167
TÀI LIỆU THAM KHẢO	168
PHỤ LỤC	176

MỞ ĐẦU

1. Tính cấp thiết của đề tài

Nhạc nhẹ là một trong những dòng nhạc được đông đảo giới trẻ yêu mến. Nhạc nhẹ hiện đại mà tiêu biểu là các thể loại Jazz, Rock, Pop đã được phát triển phổ biến ở các nước châu Âu, châu Mỹ từ khoảng đầu thế kỷ XX đến nay. Ca khúc nhạc nhẹ Việt Nam là những sản phẩm sáng tác của các nhạc sĩ Việt Nam, có sự kết hợp giữa ngôn ngữ nhạc nhẹ Âu-Mỹ và ngôn ngữ âm nhạc Việt Nam, có ở miền Nam từ trước năm 1975 nhưng có thể coi từ năm 1975 trở đi là dấu mốc mà ca khúc nhạc nhẹ có mặt ở trên toàn quốc. Ca khúc nhạc nhẹ Việt Nam đến nay đã khẳng định là một dòng nhạc phát triển mạnh mẽ trên các phương diện sáng tác, biểu diễn và đem lại cho người yêu nhạc một đời sống tinh thần phong phú. Đặc biệt, cách hát nhạc nhẹ mang đến một hơi thở mới trong lĩnh vực ca hát.

Hiện nay, bên cạnh việc đào tạo dòng nhạc cổ điển thính phòng và dòng dân gian, giảng dạy nhạc nhẹ đã được đưa vào trong các cơ sở đào tạo nghệ thuật. Phần lớn các cơ sở đào tạo thanh nhạc chuyên nghiệp của nước ta như: Trường Đại học Văn hóa Nghệ thuật Quân đội, Nhạc viện Thành phố Hồ Chí Minh, Đại học VHTT và Du lịch Thanh Hóa, Cao đẳng Văn hóa Nghệ thuật Hà Nội... đều có đào tạo ca sĩ hát nhạc nhẹ.

Một số ca sĩ nổi tiếng đã được đào tạo ở các cơ sở kể trên như: Hồ Quỳnh Hương, Văn Mai Hương, Ngọc Anh của Đại học Văn hóa Nghệ thuật Quân đội; Ngọc Khuê, Nguyễn Trung Quân, Dương Hoàng Yến của Cao đẳng Văn hóa Nghệ thuật Hà Nội; các ca sĩ Ngô Thanh Huyền, Hoàng Thủy, Lê Thúy Anh của Đại học VHTT và Du lịch Thanh Hóa; Mỹ Tâm, Hiền Thục, Phạm Quỳnh Anh của Nhạc viện TP. Hồ Chí Minh... Ở cơ sở đào tạo hàn lâm là Học viện Âm nhạc Quốc gia Việt Nam cũng có những ca sĩ hát nhạc nhẹ nổi tiếng như Trần Thu Hà, Mỹ Linh, Thanh Lam, Tùng Dương. Những ca sĩ hát nhạc nhẹ đạt được thành công một phần là nhờ năng khiếu giọng hát, tố chất nhạc nhẹ, sự cảm thụ nghệ thuật nhưng yếu tố quan trọng là sự nỗ lực rèn luyện thường xuyên, sự áp dụng phù hợp kỹ thuật thanh nhạc mà họ học được.

Tuy nhiên, việc dạy học kỹ thuật thanh nhạc để thể hiện được đúng phong cách nhạc nhẹ từ cách xử lý khẩu hình, thanh khu, điều tiết hơi thở cho tới các kỹ thuật đặc trưng như rung, nhấn... đang còn nhiều vấn đề bàn cãi. Thực tế ở nước ta cho thấy, đa số giọng

hát nhạc nhẹ là giọng nữ trung và nhiều giọng hát nhạc nhẹ có màu sắc đặc biệt với vẻ đẹp của âm thanh tự nhiên đã tạo hấp dẫn và được nhiều người ưa chuộng, song do cách hát hoàn toàn tự nhiên nên khi gặp những nốt cao hầu như khó xử lý, lên cao thường quá to một cách nặng nề hoặc là không thể hát được những nốt cao. Một số ca sĩ do hát nốt cao bằng giọng thật dẫn tới nhanh bị mất giọng, dễ đau thanh quản; đến lứa tuổi trung niên không còn giữ được giọng như các ca sĩ hát cổ điển theo phong cách Bel canto, có những người đã phải chuyển nghề, không làm ca sĩ được nữa.

Là GV đang dạy học thanh nhạc tại Trường Đại học VH TT và Du lịch Thanh Hóa, chủ yếu dạy cho giọng nữ trung hát các bài nhạc nhẹ, NCS nhận thấy: SV hát ca khúc nhạc nhẹ giọng nữ trung của trường có nhiều em giọng tự nhiên khá đẹp, màu sắc hấp dẫn, cảm thụ nhạc nhẹ tốt song các em gặp phải một số vấn đề chưa giải quyết thỏa đáng. Đó là làm sao có thể áp dụng kỹ thuật hát để có thể mở rộng được âm vực, hát được những nốt cao ở giọng pha (mix voice), giọng đầu (head voice) một cách nhẹ nhàng và tạo được đều màu các âm giữa các thanh khu của giọng hát, rung giọng cho ra chất nhạc nhẹ, linh hoạt trong tiết tấu và biết sáng tạo mang dấu ấn cá nhân. Trong quá trình luyện kỹ thuật, một số SV còn lúng túng khi xử lý hơi thở trong hát nhạc nhẹ, cách hát giọng pha, giọng đầu của nhạc nhẹ khác biệt gì so với cách hát Bel canto của thanh nhạc cổ điển thính phòng châu Âu ...

Các phần luyện tập kỹ thuật cũng như PPDH hát nhạc nhẹ của GV cũng còn có những điểm chưa thống nhất trong tổ chuyên môn; chương trình còn thiên về dạy học thanh nhạc cổ điển thính phòng là chính cho tất cả các SV, kể cả có khả năng hát nhạc nhẹ hay không... Một số GV hướng dẫn SV áp dụng cách hát theo lối hàn lâm của thanh nhạc cổ điển vào hát ca khúc nhạc nhẹ còn rập khuôn, thiếu linh hoạt nên đôi khi lại làm mất đi tố chất nhạc nhẹ vốn có của các em.

Trước những vấn đề nêu trên, chúng tôi chọn đề tài: ***Dạy học hát ca khúc nhạc nhẹ Việt Nam cho sinh viên giọng nữ trung tại Trường Đại học Văn hóa, Thể thao và Du lịch Thanh Hóa*** cho luận án Tiến sĩ chuyên ngành Lý luận và phương pháp dạy học âm nhạc.

2. Mục đích và nhiệm vụ nghiên cứu

2.1. Mục đích nghiên cứu

Trên cơ sở nghiên cứu lý luận và thực tiễn dạy học hát ca khúc nhạc nhẹ, luận án đề xuất một số biện pháp dạy học hát ca khúc nhạc nhẹ Việt Nam cho SV Đại học Thanh

nhạc giọng nữ trung tại Trường Đại học VH TT và Du lịch Thanh Hóa, góp phần nâng cao chất lượng đào tạo.

2.2. Nhiệm vụ nghiên cứu

Để đạt được mục đích nêu trên, luận án đặt ra những nhiệm vụ chính dưới đây:

Tổng quan các công trình nghiên cứu liên quan đến đề tài luận án và xây dựng cơ sở lý luận về dạy học hát ca khúc nhạc nhẹ cho SV Đại học Thanh nhạc giọng nữ trung.

Tìm hiểu sơ lược lịch sử ra đời và xác định các đặc điểm của ca khúc nhạc nhẹ Việt Nam trên các phương diện đề tài, ngôn ngữ âm nhạc, kỹ thuật hát, phong cách biểu diễn.

Khảo sát, phân tích và đánh giá thực trạng dạy học hát ca khúc nhạc nhẹ Việt Nam cho SV Đại học Thanh nhạc giọng nữ trung tại Trường Đại học VH TT và Du lịch Thanh Hóa.

Đề xuất các biện pháp dạy học hát ca khúc nhạc nhẹ Việt Nam cho SV Đại học Thanh nhạc giọng nữ trung tại Trường Đại học VH TT và Du lịch Thanh Hóa. Thực nghiệm sư phạm để kiểm chứng tính khả thi và hiệu quả của các biện pháp trong thực tiễn dạy học.

3. Đối tượng và phạm vi nghiên cứu

3.1. Đối tượng nghiên cứu

Dạy học hát ca khúc nhạc nhẹ Việt Nam cho SV Đại học Thanh nhạc giọng nữ trung tại Trường Đại học VH TT và Du lịch Thanh Hóa.

3.2. Phạm vi nghiên cứu

3.2.1. Phạm vi địa điểm nghiên cứu

Luận án nghiên cứu thực trạng dạy học hát ca khúc nhạc nhẹ và áp dụng giảng dạy (thực nghiệm) với SV giọng nữ trung trình độ Đại học Thanh nhạc tại Trường Đại học VH TT và Du lịch Thanh Hóa.

3.2.2. Phạm vi nội dung nghiên cứu

Luận án đi sâu nghiên cứu dạy học hát các ca khúc nhạc nhẹ Việt Nam tiêu biểu cho SV giọng nữ trung, chủ yếu ở phong cách nhạc Pop, là những ca khúc có thể sử dụng được trong chương trình đào tạo thanh nhạc cho trình độ Đại học Thanh nhạc của Trường Đại học VH TT và Du lịch Thanh Hóa.

Những ca khúc nhạc nhẹ Việt Nam cho giọng nữ trung được nghiên cứu trong luận án không chỉ là sáng tác bản nhạc gốc của nhạc sĩ mà giọng của bài có thể được hạ

xuống để phù hợp với âm vực của giọng nữ trung vì thực tế nhiều bài hát, ca sĩ đã hạ xuống hoặc nâng lên 1 giọng khác so với bản gốc của nhạc sĩ.

Trong luận án sử dụng 68 ca khúc nhạc nhẹ Việt Nam của các nhạc sĩ nổi tiếng hoặc được nhiều người biết đến ở Việt Nam làm dẫn chứng phân tích, là những bài tiêu biểu cho đặc điểm của ca khúc nhạc nhẹ cho giọng nữ trung, có thể dùng để dạy cho giọng nữ trung. Các bài hát đó đã được kiểm chứng qua thực tiễn do nhiều ca sĩ giọng nữ trung thể hiện và được công chúng đón nhận. Sở dĩ chúng tôi lựa chọn 68 bài là vì với các bài đó mới đủ để chúng tôi phân tích và làm dẫn chứng cho nhiều vấn đề về đội ngũ nhạc sĩ tham gia sáng tác; về đề tài, đặc điểm âm nhạc, đặc điểm kỹ thuật hát; dẫn chứng cho PPDH hát...

Dạy học hát ca khúc nhạc nhẹ cho giọng nữ trung có rất nhiều phương pháp rèn luyện kỹ thuật, với khuôn khổ hạn hẹp của luận án Tiến sĩ, trong chương 4, NCS chỉ xin đề xuất áp dụng một số biện pháp, phương pháp chủ yếu, đi sâu vào đặc trưng của hát ca khúc nhạc nhẹ là: kỹ thuật hơi thở, khẩu hình, xử lý âm thanh ở các thanh khu, hát rung giọng, nhấn và miết âm, luyện thanh với tiết tấu đảo phách, luyện thanh ở nhiều tiết điệu nhạc nhảy kết hợp với vận động trên nền nhạc, không đi vào các kỹ thuật hát cổ điển thính phòng. Các biện pháp khác cũng chỉ xin đi vào 3 nội dung là: điều chỉnh nội dung chương trình các học phần Thanh nhạc; dạy học kết hợp với môn Kỹ thuật diễn viên, môn Ký Xướng âm; sử dụng PPDH tự phát hiện và giải quyết vấn đề để phát huy tính sáng tạo của SV.

Phần thực nghiệm, luận án chủ yếu đi sâu dạy học hướng dẫn rèn luyện kỹ thuật hát cho giọng nữ trung bài hát *Đâu phải bởi mùa thu* của Phú Quang (thơ Giáng Vân).

3.2.3. Đối tượng khảo sát và thực hiện các biện pháp đề xuất

Đối tượng khảo sát và thực hiện các biện pháp được đề xuất là SV Đại học Thanh nhạc giọng nữ trung có sở trường hát nhạc nhẹ. Ngoài ra, luận án còn khảo sát GV giảng dạy Đại học thanh nhạc, SV học Đại học Thanh nhạc, cán bộ lãnh đạo của Khoa Âm nhạc Trường Đại học VHTT và Du lịch Thanh Hóa để thực hiện một số vấn đề liên quan đến đề tài.

3.2.4. Phạm vi thời gian nghiên cứu

- Thời gian thực hiện luận án: Từ năm 2021 đến 2024, là thời gian viết luận án.

- Thời gian của các vấn đề liên quan trong luận án:

Trong nội dung nghiên cứu về thực trạng tại Trường Đại học VH TT và Du lịch Thanh Hóa, đề tài đề cập về quá trình lịch sử của Trường và Khoa Âm nhạc từ năm 1967 đến nay, song tập trung nhiều từ 2011, khi Trường được công nhận Đại học.

Các ca khúc nhạc nhẹ Việt Nam được sử dụng trong luận án là những sáng tác từ năm 1975 đến nay.

4. Câu hỏi nghiên cứu và giả thuyết khoa học

4.1. Câu hỏi nghiên cứu

Câu hỏi nghiên cứu của luận án được đặt ra là:

Tại sao phải dạy học hát ca khúc nhạc nhẹ Việt Nam cho SV giọng nữ trung ngành Đại học Thanh nhạc tại Trường Đại học VH TT và Du lịch Thanh Hóa? Quá trình dạy học hát ca khúc nhạc nhẹ Việt Nam cho SV giọng nữ trung ngành Đại học Thanh nhạc bao gồm những thành tố nào?

Ca khúc nhạc nhẹ Việt Nam có đặc điểm âm nhạc và kỹ thuật hát như thế nào? Những đặc điểm đó có liên quan gì đến dạy học hát cho SV giọng nữ trung ngành Đại học Thanh nhạc?

Thực tiễn dạy học hát ca khúc nhạc nhẹ hiện nay cho SV Đại học Thanh nhạc giọng nữ trung tại Trường Đại học VH TT và Du lịch Thanh Hóa như thế nào, có những bất cập và hạn chế gì cần khắc phục?

Sử dụng các biện pháp, phương pháp nào để dạy học hát ca khúc nhạc nhẹ Việt Nam cho SV Đại học Thanh nhạc giọng nữ trung đạt được hiệu quả?

4.2. Giả thuyết khoa học

Nếu xác định đúng cơ sở lý luận và thực trạng dạy học, trên cơ sở đó đề xuất được các biện pháp dạy học hát ca khúc nhạc nhẹ Việt Nam phù hợp với khả năng của SV Đại học Thanh nhạc giọng nữ trung và thực tiễn giảng dạy của cơ sở đào tạo thì sẽ góp phần nâng cao chất lượng dạy và học môn Thanh nhạc tại Trường Đại học VH TT và Du lịch Thanh Hóa.

5. Cách tiếp cận và phương pháp nghiên cứu

5.1. Cách tiếp cận

Luận án sử dụng một số cách tiếp cận và dựa trên một số hệ thống lý thuyết âm nhạc học, lý luận dạy học và dạy học thanh nhạc.

- 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 ca khúc nhạc nhẹ Việt Nam cho SV giọng nữ trung của GV, hoạt động học hát của SV để luận án đưa ra định hướng đề xuất các biện pháp dạy học theo nhiệm vụ của đề tài.

- *Tiếp cận thành tố dạy học:*

Cách tiếp cận này dựa trên cơ sở xác định khung lý thuyết về dạy học hát ca khúc nhạc nhẹ cho SV Đại học Thanh nhạc giọng nữ trung. Đó là các thành tố của quá trình dạy học như: mục tiêu và hình thức tổ chức dạy học; nội dung và phương pháp dạy học; đặc điểm đối tượng người dạy và người học...

- *Tiếp cận năng lực người học:* Là hệ thống lý thuyết lấy quan điểm dạy học theo phát triển năng lực, bản chất là phát huy tính tích cực chủ động, tự giác sáng tạo của người học, cụ thể trong luận án là SV giọng nữ trung, hình thành năng lực áp dụng được vào thực tiễn cho SV.

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

+ *Lý luận âm nhạc:* Các hệ thống lý thuyết của âm nhạc phương Tây, một số quan điểm về nhạc nhẹ và hát nhạc nhẹ đã được công bố trong các sách, công trình được sử dụng trong đào tạo âm nhạc chuyên nghiệp và không chuyên.

+ *Lý luận dạy học:* Các hệ thống lý thuyết về dạy học, dạy học phát triển năng lực; về PPDH bao gồm truyền thống và hiện đại, các PPDH âm nhạc mang tính đặc thù của dạy học thanh nhạc và dạy hát nhạc nhẹ.

+ *Lý luận về dạy học thanh nhạc:* Các hệ thống lý thuyết về dạy học thanh nhạc theo phong cách nhạc nhẹ và có so sánh với phong cách hát chuẩn mực của thanh nhạc cổ điển phương Tây đã được công bố ở trong và ngoài nước.

5.2. Phương pháp nghiên cứu

Để giải quyết được các nhiệm vụ trên, chúng tôi sử dụng một số phương pháp nghiên cứu chính thuộc các nhóm sau:

5.2.1. Nhóm phương pháp nghiên cứu lý thuyết

- *Phương pháp phân tích:*

Sử dụng phương pháp này để phân tích các tài liệu liên quan: phân tích những khái niệm cơ bản của đề tài; vai trò của dạy học hát ca khúc nhạc nhẹ cho giọng nữ

trung; phân tích đặc điểm ca khúc nhạc nhẹ Việt Nam; thực trạng dạy học hát ca khúc nhạc nhẹ; phân tích cách thức áp dụng các biện pháp, PPDH hát ca khúc nhạc nhẹ Việt Nam cho SV giọng nữ trung.

- *Phương pháp tổng hợp*: Phương pháp tổng hợp để hệ thống hoá các vấn đề được phân tích, hệ thống hóa các tài liệu nghiên cứu lý luận, các vấn đề thu thập được trong điều tra thực trạng dạy học hát ca khúc nhạc nhẹ Việt Nam cho giọng nữ trung; trên cơ sở phân tích biện pháp, tổng hợp lại khái quát thành các vấn đề của các biện pháp được đề xuất.

- *Phương pháp so sánh*:

Phương pháp so sánh dùng để so sánh đặc điểm ca khúc nhạc nhẹ với ca khúc theo phong cách cổ điển châu Âu, so sánh kỹ thuật hát nhạc nhẹ với hát cổ điển trong thanh nhạc châu Âu, so sánh những nét đặc trưng riêng trong hát nhạc nhẹ...

5.2.2. Nhóm phương pháp nghiên cứu thực tiễn

- *Phương pháp quan sát sự phạm*

Luận án sử dụng phương pháp quan sát sự phạm nhằm tìm hiểu thực trạng dạy học thanh nhạc nói chung và dạy học ca khúc nhạc nhẹ nói riêng tại Trường Đại học VHTT và Du lịch Thanh Hóa bằng cách tìm hiểu, thu thập các thông tin, các dữ kiện, thông qua dự giờ...

- *Phương pháp điều tra, khảo sát*

Sử dụng phương pháp điều tra, khảo sát để hỗ trợ cho phương pháp quan sát sự phạm trong tìm hiểu và đánh giá thực trạng dạy học. Điều tra, khảo sát thông qua các phiếu thăm dò ý kiến; qua trao đổi, phỏng vấn các GV và SV Trường Đại học VHTT và Du lịch Thanh Hóa.

- *Phương pháp chuyên gia*: Sử dụng phương pháp chuyên gia để xin ý kiến tư vấn của những nhà sư phạm có kinh nghiệm dạy học hát nhạc nhẹ trong quá trình NCS thực hiện luận án. Cụ thể trong luận án, NCS xin ý kiến tư vấn chuyên gia là Nhà giáo Nghệ sĩ nhân dân Hà Thủy, có nhiều kinh nghiệm dạy nhạc nhẹ chuyên nghiệp của Trường Đại học Văn hóa Nghệ thuật Quân Đội.

- *Phương pháp phỏng vấn*: Phương pháp này được sử dụng để trao đổi với lãnh đạo Khoa, quản lý Bộ môn, GV... tại Trường Đại học VHTT và Du lịch Thanh Hóa để thấy quan điểm trong dạy học hát nhạc nhẹ cho SV giọng nữ trung; phỏng vấn một số

GV có kinh nghiệm giảng dạy hát nhạc nhẹ, một số ca sĩ nổi tiếng trong lĩnh vực biểu diễn nhạc nhẹ để có thêm cơ sở phân tích về kỹ thuật hát nhạc nhẹ.

- Phương pháp tổng kết kinh nghiệm sư phạm:

Phương pháp này được sử dụng để nghiên cứu những vấn đề mang tính tổng kết kinh nghiệm của các nhà sư phạm, nghệ sĩ, ca sĩ trong lĩnh vực giảng dạy và thanh nhạc và dạy hát nhạc nhẹ...; kinh nghiệm của các GV trực tiếp dạy học hát nhạc nhẹ cho SV giọng nữ trung; kinh nghiệm dạy học hát ca khúc nhạc nhẹ của chính NCS trong thực tiễn tại Trường Đại học VHTT và Du lịch Thanh Hóa.

- Phương pháp thực nghiệm sư phạm:

Thông qua thực nghiệm để xác định các biện pháp, phương pháp dạy học hát ca khúc nhạc nhẹ Việt Nam cho SV giọng nữ trung tại trường Đại học VHTT và Du lịch Thanh Hóa được đề xuất trong luận án có hiệu quả như thế nào.

5.2.3. Nhóm phương pháp hỗ trợ

Với nhóm này, NCS chỉ sử dụng 1 phương pháp là thống kê toán học, dùng để xử lý kết quả sau khi khảo sát thực trạng và tiến hành thực nghiệm.

6. Đóng góp của luận án

6.1. Về lý luận

Những kết quả nghiên cứu của luận án góp phần bổ sung thêm một số vấn đề mang tính lý luận về dạy học hát ca khúc nhạc nhẹ nói chung, ca khúc nhạc nhẹ Việt Nam nói riêng như: đặc điểm của giọng nữ trung, vai trò của dạy học hát nhạc nhẹ cho giọng nữ trung, đặc điểm của ca khúc nhạc nhẹ Việt Nam liên quan đến dạy học hát cho giọng nữ trung; lý luận về kỹ thuật hát, về PPDH hát...; làm sáng tỏ các thành tố của quá trình dạy học hát ca khúc nhạc nhẹ Việt Nam cho giọng nữ trung.

6.2. Về thực tiễn

Đề tài có tính ứng dụng về mặt thực tiễn về dạy học hát ca khúc nhạc nhẹ Việt Nam cho giọng nữ trung tại Trường Đại học VHTT và Du lịch Thanh Hóa:

Nghiên cứu về thực trạng của luận án cho thấy những vấn đề về điều kiện dạy học, đội ngũ GV, chương trình, SV, tình hình dạy và học hát ca khúc nhạc nhẹ Việt Nam cho giọng nữ trung; đánh giá ưu điểm và hạn chế, là cơ sở để cải thiện thực trạng.

Các biện pháp được đề xuất trong luận án sẽ góp phần nâng cao chất lượng dạy học hát ca khúc nhạc nhẹ Việt Nam tại Trường Đại học VHTT và Du lịch Thanh Hóa và

có thể làm tài liệu tham khảo trong dạy học hát nhạc nhẹ cho giọng nữ trung ở những cơ sở đào tạo khác và cho các nghiên cứu khoa học cùng hướng.

7. Bố cục của 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 ca khúc nhạc nhẹ Việt Nam cho sinh viên giọng nữ trung

Chương 2: Sơ lược lịch sử ra đời và đặc điểm của ca khúc nhạc nhẹ Việt Nam liên quan đến dạy học hát cho sinh viên giọng nữ trung

Chương 3: Thực trạng dạy học hát ca khúc nhạc nhẹ Việt Nam cho sinh viên giọng nữ trung tại Trường Đại học Văn hóa, Thể thao và Du lịch Thanh Hóa

Chương 4: Biện pháp dạy học hát ca khúc nhạc nhẹ Việt Nam cho sinh viên giọng nữ trung

Chương 1

TỔNG QUAN TÌNH HÌNH NGHIÊN CỨU VÀ CƠ SỞ LÝ LUẬN VỀ DẠY HỌC HÁT CA KHÚC NHẠC NHẹ VIỆT NAM CHO SINH VIÊN GIỌNG NỮ TRUNG

1.1. Tổng quan tình hình nghiên cứu

1.1.1. Nghiên cứu về nhạc nhẹ

Theo tìm hiểu của chúng tôi, trên thế giới và Việt Nam đã có nhiều sách, bài viết... nghiên cứu về nhạc nhẹ.

1.1.1.1. Sách viết về nhạc nhẹ

Nghiên cứu về nhạc nhẹ nói chung ở nước ngoài chúng tôi được biết đến cuốn *American Popular Music (Âm nhạc đại chúng Mỹ)* của Larry Starr & Christopher Waterman (2003-2007), Nxb Đại học Oxford, Inc Hoa Kỳ [96]. Cuốn sách giới thiệu nguồn gốc, sự phát triển, đặc điểm các thể loại nhạc nhẹ của nước Mỹ là Jazz, Rock và Pop. Về nhạc Rock, cuốn sách đánh giá Rock tạo sự phấn khích đối với con người và được phát triển mạnh mẽ ở Mỹ, đặc điểm có nhiều sự mới lạ, âm thanh kết hợp với kỹ thuật điện tử, âm lượng lớn. Ở phần nhạc Pop, cuốn sách cho rằng nhạc Pop nhẹ nhàng hơn và tính vũ điệu nhạc nhảy rõ nét so với Rock, cuốn sách có đề cập đến ca sĩ tiêu biểu - người mệnh danh ông hoàng nhạc Pop là Michael Jackson với phong cách nhảy độc đáo.

Cũng viết về các thể loại nhạc nhẹ, có thể kể đến cuốn *Jazz - Rock - Pop* (được Nxb Âm nhạc ấn hành năm 1999) của nhiều tác giả, trong đó có cả tác giả nước ngoài và tác giả Việt Nam [59]. Nội dung sách viết về các thể loại nhạc nhẹ như được trình bày trong tên của cuốn sách, gồm 5 phần, cho ta thấy cái nhìn khá toàn diện về sự ra đời, nguồn gốc, đặc điểm tiêu biểu, các nhạc sĩ, ca sĩ nổi tiếng của nhạc Jazz, nhạc Rock và Pop.

Phần 1 có tiêu đề *Nhạc Jazz* của tác giả Hoàng Tuấn gồm 28 trang (từ trang 3-30). Nội dung phần này viết khá sâu kỹ về thể loại âm nhạc này từ nguồn gốc, xuất xứ, ý nghĩa tên gọi, sự ra đời của thể loại nhạc Jazz, những đặc điểm khái quát về nhạc Jazz...

Phần 2 trong cuốn sách này của tác giả V. Konen (Nguyễn Thị Minh Châu dịch) có tiêu đề *Nguồn gốc nhạc Rock*, là phần mà chúng tôi đặc biệt quan tâm bởi nội dung viết về nhạc Rock liên quan đến một số vấn đề mà chúng tôi viết trong luận án. Với 28 trang, tác giả V. Konen đã cho thấy ý nghĩa của nhạc Rock trong đời sống hiện đại,

nguồn gốc và những đặc điểm nổi bật của nhạc Rock từ cách biểu diễn đến cách hát. Về cách hát, ông nhận định Rock ảnh hưởng nhiều nhất từ phong cách hát của blues: “giọng khàn và thô, cách ngân nga lạ lùng, đôi khi giống như tiếng kêu rú, tiếng oe oe, tiếng ếch ộp oạp, hoàn toàn không thể xuất phát từ lối hát Bel canto mà bắt nguồn trực tiếp từ châu Phi” [59, tr.42].

Phần 3 dài 11 trang, có tiêu đề *Nhạc Rock cội rễ và các nhánh nảy sinh*, được tác giả Nguyễn Thị Minh Châu dịch từ bài viết trên Tạp chí *Sinh hoạt âm nhạc* Xô viết số tháng 10-1986. Đây cũng là phần mà chúng tôi quan tâm để tham khảo đưa vào luận án bởi nội dung này viết về đặc điểm nhạc Rock, các nhánh của Rock. Trong phần 3 đã khẳng định cội rễ của Rock là “tổng hợp các yếu tố của hai nền văn hóa khác nhau: châu Phi và châu Âu” [59, tr.59].

Phần còn lại là bài viết *Nhạc Pop là gì* của tác giả Vũ Tự Lân và *Rock-Pop một hiện tượng thời đại* của Tô Hải. Trong *Nhạc Pop là gì*, tác giả Vũ Tự Lân cho thấy Pop xuất phát từ nhạc Rock, do Rock được đông đảo người xem nên được gọi là *populair* nghĩa là nhạc đại chúng, nhạc phổ biến. Bài của tác giả Tô Hải *Rock-Pop một hiện tượng thời đại* chủ yếu viết về mặt hạn chế, tiêu cực của một số nhóm, ca sĩ nhạc Rock.

Viết về một số ban nhạc nhẹ nổi tiếng thế giới của tác giả trong nước phải kể đến cuốn sách *Ban nhạc của thế kỷ XX The Beatles* của Cao Xuân Thành do Nxb Lao động xuất bản năm 1992 [67]. Cuốn sách có độ dày 277 trang, giới thiệu về *The Beatles* là ban nhạc nhẹ nước Anh, nổi tiếng thế giới vào những năm 60 của thế kỷ XX, được coi là ban nhạc xây dựng tiền đề cho nhạc nhẹ hiện đại.

Cuốn sách được chia làm 2 phần, phần chính và phần Phụ lục. Phần chính gồm 4 chương, dài 50 trang (10-69), nội dung giới thiệu về tiểu sử, chặng đường sự nghiệp, những thành công của ban nhạc *The Beatles* và những đánh giá về ban nhạc. Nhìn chung, phần giới thiệu trong 4 chương rất có giá trị để tham khảo cho luận án của chúng tôi khi nghiên cứu về đặc điểm sáng tác cũng như phong cách biểu diễn, cách hát nhạc nhẹ mà nhóm *The Beatles* là một trong những đại diện.

Viết về nhạc nhẹ Việt Nam tiêu biểu có cuốn *Âm nhạc mới Việt Nam tiến trình và thành tựu* của các tác giả Tú Ngọc, Nguyễn Thị Nhung, Vũ Tự Lân, Ngọc Oánh và Thái Phiên, được Viện Âm nhạc xuất bản năm 2000 [55]. Đây là một công trình đồ sộ

với 1000 trang viết về diễn trình lịch sử âm nhạc mới Việt Nam từ thời kỳ bắt đầu ra đời âm nhạc mới (Tân nhạc) đến giai đoạn hiện đại cuối thế kỷ XX. Với lượng thông tin phong phú, những lý giải về nguồn gốc, sự ra đời, đặc điểm, các thể loại âm nhạc, các tác giả tác phẩm tiêu biểu của các giai đoạn, thời kỳ âm nhạc, có thể nói cuốn sách hết sức quý báu cho những người quan tâm.

Phần viết về nhạc nhẹ Việt Nam (chủ yếu theo phong cách Rock, Pop) thuộc chương XXIV, gồm 28 trang (từ 698 đến 726). Nội dung giải thích khái niệm nhạc nhẹ, hoàn cảnh ra đời, các thể loại của nhạc nhẹ, đặc điểm âm nhạc trong tác phẩm, cách sử dụng dàn nhạc, cách hát... là những nội dung cần thiết để chúng tôi tìm hiểu thêm.

Ngoài một số sách nêu trên có cuốn giáo trình *Lịch sử nhạc Jazz - Rock - Pop* của Vũ Tự Lân viết cho Trường Đại học Văn hóa Nghệ thuật Quân đội, Nxb Quân đội Nhân dân, 2008 [41]. Cuốn sách được chia thành 2 chương, chương 1: Nhạc Jazz, chương 2: Nhạc Rock-Pop. Về nhạc Jazz ở chương 1 được viết chủ yếu về các thời kỳ (cổ sơ, hoàn thiện, kinh điển), phong cách với các nhóm nhạc. Về nhạc Rock-Pop, tác giả giới thiệu khái quát đặc điểm cấu trúc, hòa thanh, giai điệu của nhạc Rock-Pop nói chung và Rock-Pop Việt Nam, nội dung phần này tương tự như trong cuốn *Âm nhạc mới Việt Nam tiến trình và thành tựu* và chỉ có những nhận định chung không có dẫn chứng tác phẩm âm nhạc.

1.1.1.2. Các bài viết về nhạc nhẹ

Do không có điều kiện học tập ở nước ngoài và cả một số hạn chế khác nên NCS không tìm được những bài báo in trên giấy nhưng qua mạng internet, NCS cũng tìm được một số bài báo bằng tiếng Anh viết về nhạc nhẹ. Tiêu biểu có bài báo “*The evolution of popular music: USA 1960 - 2010*” (*Sự phát triển của âm nhạc đại chúng Mỹ 1960 - 2010*) của Armand M Leroi được đăng trên Tạp chí *The Royal Society Publishing* năm 2015 [92]. Bài viết nêu tóm tắt sự phát triển của nhạc nhẹ mà gọi là âm nhạc đại chúng (Popular music) từ năm 1960 đến năm 2010, trong đó nêu các thể loại nhạc đại chúng như nhạc đồng quê (Country music), Rhythm and Blues, Rock, Pop, Hip hop, Rap. Các vấn đề được giải thích gắn với lịch sử và viết khá sâu ở từng giai đoạn, qua đó giải thích nguồn gốc của nhạc Jazz, Rock. Đặc biệt chữ Rock được bắt nguồn từ tập hợp từ Rock and roll và ra đời từ những năm 1951. Bài viết cũng khẳng định Rock

là sự kết hợp của nhạc da trắng và da đen, Rock ra đời từ nhiều yếu tố song có cội nguồn từ Rhythm and Blues của nhạc Jazz, là một nhánh được tách từ Rhythm and Blues.

Trong nước, các bài viết về nhạc nhẹ có thể thấy một số lượng nhiều hơn, đặc biệt khi nhạc nhẹ xuất hiện ở miền Bắc nước ta từ sau năm 1975 khi hai miền Nam - Bắc thống nhất. Cùng với các bài hát nhạc nhẹ được phổ biến rộng rãi, trở thành một hiện tượng nổi bật trong đời sống ca khúc và biểu diễn ca khúc ở nước ta, đề tài nhạc nhẹ cũng vì vậy mà trở thành tâm điểm cho các bài viết. Ban đầu xuất hiện khá nhiều bài viết đánh giá có quan điểm khen chê ngược nhau, như bài của Tô Hải trong cuốn *Jazz, Rock, Pop* là một ví dụ viết về nhược điểm, thậm chí có những quan điểm khá gay gắt không chấp nhận nhạc nhẹ trong đời sống âm nhạc Việt Nam. Dần dần, có nhiều bài viết mang tính khách quan hơn, không thiên kiến, có những nhận định đúng đắn về đặc điểm của nhạc nhẹ cả về ưu điểm cũng như nhược điểm và công nhận nhạc nhẹ là một hiện tượng mới mẻ trong đời sống âm nhạc Việt Nam, mang lại cho nền âm nhạc Việt Nam một diện mạo phong phú, có tính tích cực nếu như biết phát huy ưu điểm. Tiêu biểu xin nêu một số bài như:

Trước tiên phải kể đến một nhóm bài viết về nhạc nhẹ từ thời kỳ đầu vào năm 1977, 1978 của nhiều nhạc sĩ và nhà nghiên cứu như:

Phúc Minh (1977) có bài “*Nhạc nhẹ*”, được đăng trên Tạp chí Văn hóa Nghệ thuật số 10, năm 2003 được tập hợp vào quyển 5 *Hợp tuyển tài liệu nghiên cứu lý luận và phê bình âm nhạc Việt Nam thế kỷ XX*, Viện Âm nhạc xuất bản [49]. Trong đó, tác giả cũng có những lý giải về khái niệm nhạc nhẹ, sơ lược về đặc điểm chung, vai trò của nhạc nhẹ trong đời sống hàng ngày.

Phạm Đình Sáu (1978), bài viết “*Bàn về nhạc nhẹ*”, đăng trên Tạp chí Văn hóa Nghệ thuật số 1, năm 2003 được tập hợp vào quyển 5 *Hợp tuyển tài liệu nghiên cứu lý luận và phê bình âm nhạc Việt Nam thế kỷ XX*, Viện Âm nhạc xuất bản [65]. Tác giả viết về cách hiểu nhạc nhẹ và lý giải nhiều hơn về nhạc nhẹ dưới góc độ nghĩa rộng (light music) gồm cả các thể loại operet, romance...

Ngoài 2 bài viết nêu trên của Phúc Minh và Phạm Đình Sáu còn có một số bài của nhạc sĩ Nguyễn Đức Toàn, Nguyễn Đình Tấn cũng viết về nhạc nhẹ đăng trên Tạp chí Văn hóa Nghệ thuật năm 1977 nhưng nội dung viết cũng tương tự như của hai tác

giả Phúc Minh và Phạm Đình Sáu, chưa lý giải sâu và rõ ràng về nhạc nhẹ hiện đại với các thể loại Rock, Pop mà thiên về giải thích nhạc nhẹ ở nghĩa rộng là những thể loại nhẹ nhàng mang tính giải trí. Điều đó cũng dễ hiểu là khi đó nhạc nhẹ hiện đại mà tiêu biểu là Rock, Pop mới vào miền Bắc nên cũng chưa thể có cái nhìn đầy đủ về các thể loại này.

Nhận định sâu hơn về nhạc nhẹ hiện đại tiêu biểu là Rock, Pop có thể kể đến bài viết “*Cần có một cách nhìn biện chứng về nhạc nhẹ Việt Nam*” của Thân Văn Trọng Bình đăng trên Tạp chí Văn hóa Nghệ thuật số 8 và số 9 năm 2003 [7]. Bài viết là nội dung đúc rút từ luận văn Thạc sĩ tốt nghiệp tại Nhạc viện Hà Nội năm 1996 của chính tác giả *Tìm hiểu dòng ca khúc nhạc nhẹ Việt Nam từ năm 1975 đến nay*. Trong bài viết, tác giả đưa ra những quan niệm trái chiều về nhạc nhẹ nói chung. Từ đó, tác giả dẫn dắt cần phải tìm hiểu cội nguồn và bản chất của nhạc nhẹ, cần nhìn nhạc nhẹ một cách biện chứng. Đánh giá chung về nhạc nhẹ tác giả nhận định, dù dưới nhiều phong cách biểu hiện khác nhau, nhưng nhạc Pop, Jazz, đặc biệt là Rock đã chứng tỏ sức hấp dẫn mãnh liệt trên phạm vi toàn thế giới. Một nội dung lớn trong bài viết là đi sâu khai thác một số đặc điểm của ca khúc nhạc nhẹ Việt Nam. Đây là những nội dung mà chúng tôi có thể tham khảo khi nghiên cứu về khái niệm cũng như đặc điểm của ca khúc nhạc nhẹ.

Bàn về quá trình hình thành và phát triển nhạc nhẹ Việt Nam, trên Tạp chí Khoa học Đại học Sài Gòn của Trường Đại học Sài Gòn số 73, tháng 1 năm 2021 có đăng bài “*Nhạc nhẹ Việt Nam - Quá trình hình thành và phát triển*” của Nguyễn Thị Phương Hoa [21]. Chúng tôi quan tâm đến nội dung tác giả giải thích khái niệm về nhạc nhẹ trong xã hội phương Tây với các thuật ngữ Light music, Popular music. Tác giả cho rằng: “Light music có thể được xem là chiếc cầu nối giữa thể loại Classical music và Popular music và thật sự chưa có ranh giới rõ ràng giữa ba thể loại này” [21, tr.65]. Cách giải thích của tác giả có phần nghiêng về nhạc nhẹ nói chung hơn là về nhạc nhẹ hiện đại. Mặc dù phần viết không gần lắm với quan niệm của NCS khi giải thích về nhạc nhẹ hiện đại nhưng cũng là một bài viết để chúng tôi tham khảo.

Cũng trên Tạp chí Âm nhạc Việt Nam của Hội Nhạc sĩ Việt Nam số 3/2021 có bài “*Nhạc Pop nay ở đâu*” của Vũ Hội [25]. Nội dung bài viết đánh giá nhạc Pop đã chạm tới đỉnh cao nhưng từ năm 2013 trở đi thì nhạc Pop của Mỹ xuống dốc và tại Mỹ,

K-Pop lại có ảnh hưởng rất lớn, nghệ sĩ Hàn Quốc “lại đang lấn sân các nghệ sĩ Mỹ” [25, tr.40]. Cuối cùng, tác giả khẳng định nhạc Pop chắc chắn sẽ trở lại, sẽ phải làm mới mình, tuy nhiên sự pha trộn của nhạc điện tử trong Pop khó có thể quay trở lại vì bản thân nhạc điện tử cũng bớt phần được ưa chuộng trong nhiều năm gần đây. Cách nhìn nhận này chúng tôi thấy đúng với đời sống âm nhạc hiện nay không còn yêu thích nhạc điện tử như trước đây nữa mà có xu hướng quay trở về âm nhạc với âm thanh thật.

1.1.1.3. Các luận án, luận văn

Theo tìm hiểu của chúng tôi, ở Việt Nam hiện có một số luận án, luận văn nghiên cứu về nhạc nhẹ hoặc có liên quan đến nhạc nhẹ như:

Mảng luận án tiến sĩ có đề tài của Nguyễn Thị Phương Hoa (tác giả đã viết bài báo mà chúng tôi nêu ở phần trên): *Chuyển soạn tác phẩm piano kinh viện cho piano nhạc nhẹ*. Luận án thuộc chuyên ngành Âm nhạc học được bảo vệ năm 2022 tại Nhạc viện Thành phố Hồ Chí Minh [20], nghiên cứu về một khía cạnh của nhạc nhẹ trong vấn đề chuyển soạn tác phẩm piano. Luận án gồm 3 chương, trong đó dành riêng chương 1 để bàn về các khái niệm trong đó có nhạc nhẹ, bàn về quá trình du nhập, hình thành và phát triển nhạc nhẹ Việt Nam mà tác giả đã trích một phần để viết thành bài báo như đã nêu. Có thể nói, mặc dù không nghiên cứu về dạy học hát nhạc nhẹ nhưng luận án của Nguyễn Thị Phương Hoa có những nội dung cần thiết để chúng tôi tham khảo.

Về luận văn, có đề tài *Vài nét tìm hiểu những ca khúc Việt Nam có tiếp thu phong cách nhạc Rock*, năm 1992 của tác giả Nguyễn Thị Tố Mai [45]. Luận văn được chia 2 chương, chương 1 “Một vài khái niệm về nhạc Rock”, chương 2 “Một số ca khúc Việt Nam có tiếp thu phong cách nhạc Rock”. Trong chương 1, tác giả đã nghiên cứu về khái niệm nhạc nhẹ, nhạc Rock, nhạc Pop, sự hình thành nhạc Rock, Pop của phương Tây, các thể loại của Rock, đặc điểm của nhạc Rock như cấu trúc, hòa âm, giai điệu, tiết tấu, sử dụng dàn nhạc, cách hát, cách biểu diễn. Riêng về tiết tấu, tác giả đưa ra nhận định đảo phách, nghịch phách trong nhạc Rock “thành quy luật của sự nhấn lệch và chính điều đó đã tạo ra một quan niệm mới về đối xứng: đó là ĐỐI XỨNG LỆCH” [45, tr.17]. Về cách hát, tác giả có nêu: “Rung giọng của nhạc Rock được cường điệu lên rất rõ, có khi rung đứt đoạn như tiếng vọng. Vì thế nhạc Rock hay sử dụng ê cô (écho) là bộ phận tạo tiếng vọng để cường điệu sự rung của âm thanh” [45, tr.20]. Chương 2 của luận văn

đi sâu nghiên cứu quá trình hình thành, các thể loại, đặc điểm của ca khúc nhạc nhẹ Việt Nam có tiếp thu phong cách Rock.

Nhìn chung, các nhận định được viết ra trong luận văn tương tự như nội dung viết về nhạc nhẹ của cuốn *Âm nhạc Việt Nam tiến trình và những thành tựu* và *Lịch sử Jazz - Rock - Pop* của Vũ Tự Lân song nội dung viết sâu kỹ hơn và có dẫn chứng kèm theo phân tích bằng các ca khúc nhạc nhẹ nước ngoài, ca khúc nhạc nhẹ Việt Nam nên rất cần thiết cho NCS tham khảo trong phân tích đặc điểm ca khúc nhạc nhẹ Việt Nam.

1.1.2. Nghiên cứu về dạy học thanh nhạc cho giọng nữ trung và dạy học hát nhạc nhẹ

1.1.2.1. Sách chuyên khảo nghiên cứu về dạy học thanh nhạc

Về tài liệu nước ngoài: Năm 2006, cuốn sách *Phương pháp luyện giọng để trở thành ca sĩ* của tác giả Anne Peckham đã được Nguyễn Văn Vĩnh biên dịch và Nxb Âm nhạc ấn hành [94]. Cuốn sách là sự đúc kết kinh nghiệm dạy thanh nhạc của tác giả trong những năm giảng dạy thanh nhạc tại Trường Âm Nhạc Berklee của nước Mỹ từ năm 1987, được viết thành 10 chương. *Chương một*: nội dung chính là sơ lược quy trình hát trong đó có hơi thở, bộ phận tạo âm, ngôn từ... *Chương hai*: phương pháp luyện tập hơi thở, các loại hơi thở trong ca hát chuyên nghiệp. *Chương ba và bốn* viết về các cơ quan phát âm của giọng hát. *Chương năm, sáu* viết về sự pha trộn giọng hát và phát âm. *Chương bảy* là phương pháp luyện tập cho giọng hát linh hoạt. *Chương tám* hướng dẫn cách duy trì sức khỏe. *Chương chín và mười* là những kỹ thuật nâng cao như *vibrato* (rung), sắc thái và kỹ thuật biểu diễn. Đây là một cuốn sách rất hữu ích cho giảng dạy thanh nhạc tại các cơ sở đào tạo và cho NCS khi làm luận án trong các vấn đề rèn luyện kỹ thuật.

Ngoài sách của tác giả Anne Peckham, NCS có tìm kiếm trên hệ thống internet và mua được sách *E-Book Vocal Exercises (Các bài tập luyện thanh)* của Cheryl Porter, từ trang <https://www.scribd.com/home> [97]. Cuốn sách dày 37 trang, gồm nhiều bài tập cho thanh nhạc cổ điển và hát nhạc nhẹ. Về hát nhạc nhẹ có luyện kỹ thuật rung, luyện với tiết tấu đảo phách. Cuốn sách này rất cần thiết cho luận án của chúng tôi.

Sách chuyên khảo phục vụ cho đào tạo thanh nhạc ở nước ta còn chưa nhiều, chỉ có những nhà sư phạm đầu ngành như Nguyễn Trung Kiên, Hồ Mộ La, Trần Ngọc Lan... có viết một số sách về dạy học thanh nhạc, trong đó có cuốn đề cập đến giọng nữ trung hoặc liên quan đến dạy hát tiếng Việt. Xin được nêu một số công trình sau:

Phương pháp sư phạm thanh nhạc của tác giả Nguyễn Trung Kiên do Viện Âm nhạc xuất bản năm 2001 [33], cuốn sách gồm 369 trang với 14 chương. Có thể nói đây là công trình đồ sộ về dạy học thanh nhạc theo phương pháp cổ điển châu Âu. Trong chương 4, tác giả có viết về khái niệm và đặc điểm của giọng nữ trung “là giọng hát trung gian giữa nữ cao và nữ trầm”... “giọng nữ trung có âm sắc ấm áp, êm dịu, những nốt ở âm khu trung khỏe, đầy đặn” [33, tr.70]. Bên cạnh đó, tác giả cũng có một vài ý kiến về cách hát nhạc nhẹ là “trong cách hát nhạc nhẹ, các giọng nữ khi hát sử dụng giọng ngực là chủ yếu, đôi khi ở một vài nốt cao mới hát bằng giọng hỗn hợp” [33, tr.86]. Cuốn sách là một tài liệu quý, nội dung phong phú không chỉ về PPDH thanh nhạc mà cả về mặt lịch sử của nghệ thuật thanh nhạc Bel canto, để cho những ai dạy và học thanh nhạc, nghiên cứu về thanh nhạc tham khảo, trong đó có luận án của chúng tôi.

Viết về PPDH thanh nhạc nói chung còn có thể kể tới cuốn *Phương pháp dạy thanh nhạc* của Hồ Mộ La. Cuốn sách được Nxb Từ điển bách khoa in năm 2008 [37]. Với 264 trang, cuốn sách đã được tác giả đưa ra các minh chứng giải phẫu trong y học cùng với kinh nghiệm sư phạm của bản thân đúc kết trong quá trình giảng dạy từ đó xây dựng nên một lộ trình cụ thể phương pháp sư phạm thanh nhạc cho cách hát Bel canto trong thanh nhạc cổ điển châu Âu. Phần một của sách có tên “*Lý thuyết cơ bản*” gồm 8 chương, nội dung chính viết về nguyên lý chung của thanh học,; cấu tạo của cơ quan phát thanh, vấn đề cộng minh, hát với nguyên âm, phụ âm, rung giọng và bàn về sức khỏe giọng hát.

Phần hai của sách có tên “*Kinh nghiệm giảng dạy*” gồm 7 chương, chủ yếu viết về phương pháp rèn luyện kỹ thuật thanh nhạc cơ bản như legato, staccato, marcato, vận dụng vào hát tiếng Việt... Trong chương II của phần hai có đề cập đến giọng nữ trung, phân chia giọng nữ trung thành 3 loại: nữ trung cao, nữ trung và nữ trung trầm [37, tr.187]. Cuốn sách của nhà giáo Hồ Mộ La được đúc kết từ những kinh nghiệm giảng dạy của bản thân bà trong quá trình dạy học nên cách viết mộc mạc, giản dị nhưng rất quý để chúng tôi tham khảo cả về lối hát thanh nhạc cổ điển lẫn một số ý kiến về cách hát ca khúc Việt Nam.

Liên quan đến dạy học hát ca khúc Việt Nam có công trình của tác giả Trần Ngọc Lan *Phương pháp hát tốt tiếng Việt trong nghệ thuật ca hát* được Nxb Giáo dục Việt

Nam in năm 2011 [40]. Nội dung là sự đúc kết những kết quả từ luận án tiến sĩ Nghệ thuật học *Nâng cao chất lượng đào tạo hát tiếng Việt trong nghệ thuật hát mới* của chính tác giả. Cuốn sách đã viết về PPDH dạy học hát dựa trên cơ sở phát âm, đặc điểm hát tiếng Việt mang tính đặc thù (đơn âm, đa thanh và nhiều phụ âm đóng) của người Việt Nam. Việc ứng dụng các kỹ thuật thanh nhạc Bel canto vào thể hiện các tác phẩm Việt Nam đã được tác giả phân tích thông qua nhiều thể loại dân ca như Quan họ, Chèo, Ca trù... Tuy không bàn về giọng nữ trung, không bàn về hát nhạc nhẹ song những vấn đề được tác giả nghiên cứu, đúc rút trong cuốn sách này cũng có những vấn đề cần thiết cho chúng tôi khi ứng dụng giảng dạy cho SV giọng nữ trung hát ca khúc nhạc nhẹ Việt Nam và giúp chúng tôi khi so sánh giữa hát nhạc nhẹ với hát dân ca.

Ngoài những công trình nêu trên, còn có một số sách, giáo trình khác viết về dạy học thanh nhạc như: *Sách học thanh nhạc* của Mai Khanh, Vụ đào tạo, Bộ Văn hoá thông tin năm 1982 [32], là cuốn sách đầu tiên viết về phương pháp dạy học thanh nhạc tại Việt Nam, trong đó bàn về dạy học thanh nhạc chuyên nghiệp, đặc biệt chú trọng dạy các bài hát Việt Nam. Hai cuốn của tác giả Ngô Thị Nam là *Giáo trình hát*, Nxb Đại học Sư phạm năm 2004 [52] và *Giáo trình hát tập 2*, Nxb Đại học Sư phạm năm 2007 [53]... Trong hai giáo trình đó đã đưa ra những phương pháp dạy học hát cho sinh viên Cao đẳng Sư phạm Âm nhạc dựa trên các kỹ thuật thanh nhạc cổ điển châu Âu kết hợp với cách hát của Việt Nam. Tuy các công trình trên không có nhiều liên quan đến đề tài của luận án nhưng chúng tôi vẫn có thể tham khảo để hiểu sâu hơn về kỹ thuật thanh nhạc cổ điển châu Âu, cách hát Bel canto và hát các bài hát Việt Nam, từ đó so sánh với cách hát nhạc nhẹ.

1.1.2.2. Luận án, luận văn nghiên cứu về dạy học thanh nhạc và dạy học hát nhạc nhẹ

Về luận án Tiến sĩ, hiện nay, theo tìm hiểu của NCS thì chưa thấy có luận án Tiến sĩ viết về dạy học hát ca khúc nhạc nhẹ hoặc dạy học hát cho giọng nữ trung, chỉ có dạy học thanh nhạc nói chung và cho các loại giọng hát khác.

Về dạy học thanh nhạc nói chung, xin được điểm qua một số luận án sau:

Quá trình hình thành và phát triển của ca hát chuyên nghiệp Việt Nam của Trương Ngọc Thắng, là luận án Tiến sĩ Nghệ thuật học, Nhạc viện Hà Nội năm 2008 [70]. Trong luận án này, tác giả đã đưa ra những nhận định khái quát về quá trình hình

thành và phát triển ca hát chuyên nghiệp Việt Nam từ khi tiếp nhận nền thanh nhạc châu Âu với kỹ thuật hát Bel canto, những đóng góp cho đời sống âm nhạc và vai trò, vị trí của ca hát chuyên nghiệp. Tác giả có dành một ít nội dung ở chương 3 khi bàn về áp dụng kỹ thuật hát Bel canto vào ca khúc Việt Nam.

Một số giải pháp nâng cao hiệu quả đào tạo thanh nhạc chuyên nghiệp trong giai đoạn mới của Lê Thị Minh Xuân, luận án Tiến sĩ Nghệ thuật học, Nhạc viện Hà Nội năm 2015 [87]. Với 3 chương, tác giả đi sâu phân tích về thực trạng và các giải pháp nâng cao chất lượng đào tạo thanh nhạc chuyên nghiệp ở Việt Nam hiện nay. Chương 1 nghiên cứu về sự ra đời và phát triển của nền thanh nhạc chuyên nghiệp trên thế giới và bàn về kỹ thuật hát Bel canto. Chương 2 nghiên cứu thực trạng và chương 3 đề xuất các giải pháp nâng cao chất lượng đào tạo thanh nhạc chuyên nghiệp.

Đào tạo giọng soprano chất lượng cao của Nguyễn Thị Tân Nhân, luận án Tiến sĩ ngành Nghệ thuật học bảo vệ tại Học viện Âm nhạc Quốc gia Việt Nam năm 2019 [57]. Luận án nghiên cứu về giọng nữ cao với các tác phẩm hát theo phong cách Bel canto nên không liên quan nhiều đến đề tài của chúng tôi là dạy học cho SV giọng nữ trung hát nhạc nhẹ. Tuy vậy, có một số vấn đề về đào tạo dạy học hát cũng cần thiết cho chúng tôi tham khảo.

Gần đây, có một số luận án Tiến sĩ của Trường ĐHSP Nghệ thuật TW đã bảo vệ thành công, trong đó có một số luận án nghiên cứu về dạy học thanh nhạc. Các luận án này chủ yếu nghiên cứu về dạy học cách hát cổ điển hoặc kết hợp với hát dân gian nhưng cần thiết cho chúng tôi tham khảo về trình thức, cách tiến hành luận án cũng như những vấn đề khoa học của kỹ thuật thanh nhạc cổ điển châu Âu:

Dạy học hát ca khúc trữ tình của Franz Schubert cho sinh viên Đại học Thanh nhạc ở Việt Nam của Đỗ Hương Giang, luận án Tiến sĩ chuyên ngành Lý luận và phương pháp dạy học Âm nhạc, Trường ĐHSP Nghệ thuật TW năm 2022 [16]. Luận án có cấu trúc 4 chương, nội dung đánh giá chương trình, giáo trình, thực trạng dạy học hát ca khúc trữ tình của Franz Schubert cho sinh viên Đại học Thanh nhạc tại một số cơ sở đào tạo chuyên nghiệp hiện nay, từ đó đề xuất một số biện pháp dạy học hát ca khúc trữ tình của Franz Schubert theo phong cách Bel canto. Mặc dù không nghiên cứu về dạy học hát nhạc nhẹ và cho giọng nữ trung song các biện pháp về dạy học các kỹ thuật hát ở chương 4 của luận án là những vấn đề mà chúng tôi quan tâm.

Dạy học hát aria của W.A. Mozart cho sinh viên thanh nhạc giọng soprano Trường Đại học Sư phạm Nghệ thuật Trung ương của Đào Thị Khánh Chi, luận án Tiến sĩ chuyên ngành Lý luận và phương pháp dạy học Âm nhạc Trường ĐHSP Nghệ thuật TW, bảo vệ thành công tháng 2 năm 2023 [10]. Luận án cũng có cấu trúc 4 chương, nội dung đi cụ thể vào dạy học hát aria trong 3 vở opera tiêu biểu của W. Mozart là *Đám cưới Phigaro*, *Cây sáo thần* và *Don Giovanni* cho sinh viên Đại học Thanh nhạc giọng nữ cao tại Trường ĐHSP Nghệ thuật TW. Qua 4 chương cho người đọc thấy đặc điểm các aria cho giọng nữ cao trong 3 vở opera; nội dung chương trình, giáo trình, thực trạng dạy học thanh nhạc cho giọng nữ cao và từ đó đề xuất một số biện pháp dạy học hát cho giọng nữ cao ngành Đại học Thanh nhạc trong 3 vở opera tiêu biểu của W. Mozart theo phong cách thanh nhạc cổ điển. Tuy nghiên cứu không gần lắm với đề tài của chúng tôi nhưng những nội dung trong luận án là cần thiết để tham khảo khi so sánh giữa thanh nhạc cổ điển với hát nhạc nhẹ.

Dạy học hát ca khúc mang chất liệu Chèo, Ca trù cho sinh viên ngành Đại học Sư phạm Âm nhạc của Trần Thị Thu Hà, luận án Tiến sĩ chuyên ngành Lý luận và phương pháp dạy học Âm nhạc, Trường ĐHSP Nghệ thuật TW năm 2020 [17]. Luận án có cấu trúc 4 chương, nghiên cứu cơ sở lý luận và đặc điểm của ca khúc Việt Nam sử dụng chất liệu Chèo, chất liệu Ca trù; đặc điểm của cách hát Chèo, hát Ca trù và những điểm tương đồng khác biệt giữa cách hát Bel canto với cách hát Chèo và Ca trù; nghiên cứu thực trạng dạy học thanh nhạc và đề xuất một số biện pháp dạy học hát ca khúc Việt Nam mang âm hưởng Chèo, Ca trù cho SV Đại học Sư phạm Âm nhạc.

Dạy học hát ca khúc Việt Nam cho sinh viên giọng soprano ngành Thanh nhạc tại Trường Đại học Sư phạm Nghệ thuật TW của Vũ Thị Tươi, luận án Tiến sĩ chuyên ngành Lý luận và phương pháp dạy học Âm nhạc, Trường ĐHSP Nghệ thuật TW năm 2023 [85]. Cấu trúc của luận án gồm 4 chương. Luận án đã nghiên cứu về lý luận dạy học hát ca khúc Việt Nam cho SV Đại học Thanh nhạc giọng soprano, nghiên cứu các thành tố của quá trình dạy học, phân tích đặc điểm âm nhạc và lời ca của ca khúc Việt Nam, thực trạng dạy học hát ca khúc Việt Nam và đề xuất các biện pháp dạy học hát ca khúc Việt Nam cho SV Đại học Thanh nhạc giọng soprano tại Trường ĐHSP Nghệ thuật TW. Các vấn đề nghiên cứu về ca khúc Việt Nam tuy chỉ nghiên cứu về dòng thính phòng cổ điển

và âm hưởng dân ca, không có ca khúc nhạc nhẹ song chúng tôi có thể tham khảo để so sánh khi nghiên cứu về đặc điểm ca khúc nhạc nhẹ và cách hát nhạc nhẹ.

Về dạy học hát cho giọng nữ trung, theo tìm hiểu của NCS thấy có một số luận văn sau:

Dạy học thanh nhạc cho giọng nữ trung hệ Đại học Sư phạm Âm nhạc Trường Đại học Sư phạm Nghệ thuật TW của Nguyễn Thị Hương, luận văn Thạc sĩ chuyên ngành Lý luận và phương pháp dạy học Âm nhạc, Trường Đại học Sư phạm Nghệ thuật TW năm 2017 [29]. Luận văn nghiên cứu thực trạng dạy học hát cho SV giọng nữ trung hệ Đại học Sư phạm Âm nhạc, đánh giá những ưu điểm, tồn tại và từ đó đề xuất một số phương pháp dạy học hát cho giọng nữ trung, trong đó có xây dựng nội dung tự rèn luyện kỹ thuật thanh nhạc. Các kỹ thuật thanh nhạc được đề cập trong luận văn là những kỹ thuật cơ bản của hát Bel canto. Tuy vậy, luận văn cũng là tài liệu về dạy học hát cho giọng nữ trung để chúng tôi tham khảo về phương pháp dạy học nói chung, phương pháp rèn luyện kỹ năng và qua đó thấy được khoảng trống còn chưa nghiên cứu.

Hướng dẫn luyện tập kỹ thuật thanh nhạc cơ bản cho sinh viên giọng nữ trung hệ Đại học Sư phạm Âm nhạc Trường Đại học Sư phạm Nghệ thuật Trung ương của Nguyễn Phương Thảo, luận văn Thạc sĩ chuyên ngành Lý luận và phương pháp dạy học Âm nhạc, Trường ĐHSP Nghệ thuật TW năm 2018 [68]. Nội dung của luận văn đề xuất một số biện pháp rèn luyện cách hát legato, staccato, hơi thở, mở rộng âm vực, là những kỹ thuật cơ bản của hát Bel canto. Những vấn đề về phân loại giọng nữ trung ở chương 1, các phương pháp mở rộng âm vực cho giọng nữ trung của luận văn là những nội dung thiết thực cho chúng tôi tham khảo.

Nghiên cứu về dạy học hát nhạc nhẹ có đề tài của Đoàn Thị Thúy Trang *Vận dụng lối hát Bel canto vào hát nhạc nhẹ trong đào tạo thanh nhạc tại trường Đại học Sư phạm Nghệ thuật Trung ương*, luận văn Thạc sĩ chuyên ngành Lý luận và phương pháp dạy học Âm nhạc Trường ĐHSP Nghệ thuật TW năm 2015 [73]. Nội dung nghiên cứu hát các ca khúc nhạc nhẹ Việt Nam nhưng nội dung viết chỉ nghiên cứu vận dụng kỹ thuật Bel canto nhằm mục đích giúp SV giọng nữ trung có thể hát được các nốt cao bằng cách pha giữa giọng ngực với giọng đầu mà không nghiên cứu về kỹ thuật hát đặc trưng của nhạc nhẹ. Những phương pháp nêu trong luận văn là thiết thực cho đề tài của

chúng tôi tham khảo song cũng thấy khoảng trống chưa nghiên cứu là dạy học kỹ thuật hát đặc trưng của nhạc nhẹ.

Ngoài ra, về dạy học ca khúc nhạc nhẹ còn có đề tài của Nguyễn Thị Nội (2015), *Dạy học kỹ năng trình diễn ca khúc nhạc nhẹ cho học viên Trung cấp Thanh nhạc Trường Đại học Văn hóa Nghệ thuật Quân đội*, luận văn Thạc sĩ Lý luận và phương pháp dạy học Âm nhạc Trường ĐHSP Nghệ thuật TW [61]. Luận văn đi vào một số đặc điểm của biểu diễn nhạc nhẹ và đề xuất rèn luyện kỹ năng trình diễn nhạc nhẹ mà không bàn đến kỹ thuật hát. Tuy vậy, đây cũng là một trong số ít đề tài liên quan tương đối gần với đề tài của chúng tôi, một số vấn đề về phong cách trình diễn nhạc nhẹ sẽ có ích để chúng tôi tham khảo.

1.1.3. Đánh giá về tình hình nghiên cứu

1.1.3.1. Những vấn đề đã được nghiên cứu

Trong tổng quan đã nghiên cứu các công trình, sách, tài liệu, luận án, luận văn... có liên quan đến đề tài của chúng tôi là dạy học hát nhạc nhẹ cho giọng nữ trung ở các mức độ ít hoặc nhiều. Qua đó, có thể thấy, các công trình được nghiên cứu ở nhiều dạng và nhiều khía cạnh khác nhau, phần nào giúp chúng tôi tham khảo trong quá trình viết luận án. Có thể tóm tắt lại trong một số nhóm sau:

a. Nhóm nghiên cứu về nhạc nhẹ, ca khúc nhạc nhẹ

Trong nhóm này có cả công trình ngoài nước và trong nước nghiên cứu về nhạc nhẹ, tập trung vào 3 thể loại chính là Jazz, Rock, Pop.

Nhiều công trình nghiên cứu về khái niệm nhạc nhẹ, nhạc Jazz, nhạc Rock, nhạc Pop. Các công trình đều đi đến những cách nhìn khá thống nhất về 2 quan niệm về nhạc nhẹ bao gồm nhạc nhẹ truyền thống (light music) và nhạc nhẹ hiện đại (là những thể loại hình thành và phát triển từ đầu thế kỷ XX với nhạc Jazz, đến nửa sau thế kỷ XX là nhạc Rock, Pop và một số thể loại khác...).

Lịch sử hình thành và phát triển của nhạc nhẹ trong đó có các yếu tố cội nguồn để hình thành các thể loại Jazz, Rock, Pop được nghiên cứu khá sâu, chi tiết. Đặc điểm của nhạc Jazz, Rock, Pop được nghiên cứu về: Giai điệu, cấu trúc, tiết tấu, có nhiều điểm khác so với ca khúc theo phong cách cổ điển; cách hát của nhạc Rock, Pop được một số sách, luận văn đề cập nhưng chỉ nêu dưới dạng đặc điểm, không thấy bàn về kỹ thuật hát.

Có một số công trình, luận văn, bài báo viết về nhạc nhẹ Việt Nam, từ quá trình hình thành đến đặc điểm sáng tác, ngôn ngữ âm nhạc... nhưng không thấy công trình nào đề cập đến cách hát, cách biểu diễn và kỹ thuật hát nhạc nhẹ.

b. Nhóm nghiên cứu về dạy học thanh nhạc nói chung, cho giọng nữ trung nói riêng và dạy học hát nhạc nhẹ

Nghiên cứu về dạy học thanh nhạc nói chung có một số sách chuyên khảo tiêu biểu như *Phương pháp sư phạm thanh nhạc* và *Những vấn đề sư phạm thanh nhạc* của Nguyễn Trung Kiên, *Phương pháp dạy thanh nhạc* của Hồ Mộ La, *Phương pháp hát tốt tiếng Việt trong nghệ thuật ca hát* của Trần Ngọc Lan... Trong các sách của tác giả Nguyễn Trung Kiên và Hồ Mộ La đều viết về các kỹ thuật cơ bản của thanh nhạc cổ điển châu Âu. Trong đó, có đề cập một số ý đến giọng nữ trung về âm vực, đặc điểm... Riêng sách của tác giả Trần Ngọc Lan bàn về kỹ thuật hát liên quan đến cách hát của một số thể loại dân ca Việt Nam... Các sách chuyên khảo nêu trên đều viết lý luận chung về dạy học thanh nhạc mà không cho một đối tượng cụ thể nào.

Nghiên cứu dạy học thanh nhạc cho một đối tượng cụ thể có các luận án, luận văn. Một số đề tài đi vào nghiên cứu về đào tạo thanh nhạc với các giải pháp chung và có một phần nhỏ bàn về kỹ thuật thanh nhạc cổ điển (theo lối hát *Bel canto*), nhiều đề tài viết về dạy cho giọng soprano và tập trung vào rèn luyện kỹ thuật hát theo phong cách cổ điển thính phòng.

Nghiên cứu về dạy học hát cho giọng nữ trung không có nhiều đề tài như cho giọng soprano và cũng chỉ có các luận văn Thạc sĩ, chưa thấy luận án Tiến sĩ. Qua tìm hiểu, NCS thấy các luận văn chủ yếu viết về cách dạy hát kỹ thuật thanh nhạc cổ điển châu Âu cho giọng nữ trung, cũng tương tự như dạy giọng nữ cao nhưng khác ở một số mẫu luyện thanh, xử lý các nốt cao, vị trí âm thanh cộng minh và có luận văn bàn đến mở rộng âm vực tuy nhiên còn chưa sâu.

Về dạy học hát nhạc nhẹ có ít công trình nghiên cứu và cũng chỉ là luận văn Thạc sĩ như *Vận dụng lối hát Bel canto vào hát nhạc nhẹ trong đào tạo thanh nhạc tại Trường Đại học Sư phạm Nghệ thuật TW* của Đoàn Thị Thúy Trang và *Dạy học kỹ năng trình diễn ca khúc nhạc nhẹ cho học viên Trung cấp Thanh nhạc Trường Đại học Văn hóa Nghệ thuật Quân đội* của Nguyễn Thị Nội. Tuy vậy, luận văn của Đoàn Thị Thúy Trang

chủ yếu dạy kỹ thuật Bel canto trong hát nhạc nhẹ, không thấy đề cập đến dạy học kỹ thuật đặc trưng của hát nhạc nhẹ, là một vấn đề rất cần được nghiên cứu. Luận văn của Nguyễn Thị Nội không nghiên cứu về dạy học hát mà chỉ là kỹ thuật biểu diễn nhạc nhẹ.

1.1.3.2. Những vấn đề chưa nghiên cứu

Qua quá trình nghiên cứu tổng quan chúng tôi thấy, những công trình nghiên cứu về ca khúc nhạc nhẹ dưới góc độ âm nhạc học thì khá nhiều cả trong và ngoài nước. Nghiên cứu về dạy học thanh nhạc nói chung ở trong nước cũng có khá nhiều sách và luận án, luận văn nhưng nghiên cứu riêng cho giọng nữ trung thì chưa nhiều.

Nghiên cứu về dạy học hát nhạc nhẹ còn ít và đặc biệt đề tài dạy học hát ca khúc nhạc nhẹ nói chung, ca khúc nhạc nhẹ Việt Nam nói riêng cho giọng nữ trung ở nước ta thì NCS chưa tìm thấy, mảng kỹ thuật hát đặc trưng của ca khúc nhạc nhẹ Việt nam cũng gần như chưa có công trình nào chuyên sâu. Đây chính là những khoảng trống còn chưa nghiên cứu.

Như vậy, có thể thấy công trình nghiên cứu về dạy học hát ca khúc nhạc nhẹ Việt Nam cho giọng nữ trung tại Trường Đại học VHNT và Du lịch Thanh Hóa của chúng tôi không trùng lặp với các công trình đã nghiên cứu.

1.1.4. Hướng nghiên cứu của luận án

Qua phân tích những vấn đề đã và chưa được nghiên cứu, hướng tiếp nghiên cứu theo của luận án là:

- Nghiên cứu các khái niệm liên quan, tìm hiểu vai trò của giọng nữ trung trong thanh nhạc và dạy học hát ca khúc nhạc nhẹ cho giọng nữ trung trong đào tạo thanh nhạc chuyên nghiệp. Đưa ra khung lý thuyết nghiên cứu của dạy học hát ca khúc nhạc nhẹ Việt Nam cho giọng nữ trung trong các vấn đề: mục tiêu dạy học, nội dung dạy học, hình thức tổ chức, cơ sở vật chất trong dạy học, đặc điểm người dạy và người học, hoạt động dạy học của GV và SV.

- Phân tích đặc điểm của ca khúc nhạc nhẹ Việt Nam trên các phương diện đặc điểm âm nhạc, kỹ thuật hát nhạc nhẹ, cách biểu diễn. So sánh sự giống nhau và khác nhau của cách hát ca khúc nhạc nhẹ với ca khúc cổ điển thính phòng châu Âu.

- Nghiên cứu thực trạng dạy học hát ca khúc nhạc nhẹ cho SV Đại học Thanh nhạc giọng nữ trung tại trường Đại học VHNT và Du lịch Thanh Hóa trên các phương diện:

Khái quát về nhà trường, đội ngũ GV dạy thanh nhạc, nội dung chương trình dạy học hát nhạc nhẹ, đặc điểm khả năng hát nhạc nhẹ của SV giọng nữ trung, thực trạng dạy hát ca khúc nhạc nhẹ cho giọng nữ trung của GV và thực trạng học của SV. Qua đó, đánh giá những thành tựu đã đạt được, những tồn tại về PPDH, về các kỹ thuật hát đặc trưng của nhạc nhẹ, luyện các thanh khu, thể hiện tác phẩm...

- Đề xuất các biện pháp, phương pháp dạy học hát ca khúc nhạc nhẹ Việt Nam cho SV giọng nữ trung ngành Đại học Thanh nhạc tại Trường Đại học VHNT và Du lịch Thanh Hóa. Cụ thể là: biện pháp về điều chỉnh chương trình; biện pháp rèn luyện kỹ thuật như cách vận dụng hơi thở, cách mở khẩu hình theo hát nhạc nhẹ; hướng dẫn luyện tập các kỹ thuật của hát nhạc nhẹ; biện pháp về PPDH tích cực phát huy tính sáng tạo của SV...

1.2. Cơ sở lý luận về dạy học hát ca khúc nhạc nhẹ cho sinh viên giọng nữ trung

1.2.1. Những khái niệm cơ bản của đề tài

Trong phần này, chúng tôi giải thích một số khái niệm liên quan làm công cụ nghiên cứu trong luận án.

1.2.1.1. Dạy học

Nói đến dạy học, hầu hết mọi người đều liên tưởng đến hoạt động truyền thụ kiến thức trên lớp học, trong nhà trường. Cách hiểu này không phản ánh đủ bản chất của dạy học tuy vậy phần nào cho thấy hai yếu tố cơ bản là người dạy và người học. *Đại từ điển tiếng Việt* (Nguyễn Như Ý chủ biên) có đưa khái niệm về dạy học như sau: “dạy văn hóa, theo những chương trình nhất định: nghề dạy học” [88, tr.515]. Theo chúng tôi, khái niệm này vẫn có nội hàm khá hẹp so với mục tiêu của hoạt động dạy học diễn ra trong thực tiễn. Trong *Từ điển tiếng Việt* (Hoàng Phê chủ biên) chia tách riêng dạy và học: dạy là “truyền lại tri thức hoặc kỹ năng một cách ít nhiều có hệ thống, có phương pháp” [63, tr.236], còn học là “thu nhận kiến thức, luyện tập kỹ năng do người khác truyền lại” [63, tr.437].

Dạy học là hoạt động chủ yếu của nhà trường, được diễn ra theo một quy trình nhất định được gọi là quy trình dạy học. Dạy học không đơn thuần chỉ là một tiến trình truyền thụ những khái niệm, những công thức, những con số... Mục tiêu của dạy học là mang đến cho người học điều mà họ muốn học. Xem xét hoạt động dạy học ở góc độ là

một hiện tượng xã hội, tác giả Đặng Thành Hưng nêu trong *Dạy học hiện đại - lí luận - biện pháp - kĩ thuật*: “Bản chất của dạy học chính là gây ảnh hưởng có chủ định đến hành vi học tập và quá trình học tập của người khác, tạo ra môi trường và những điều kiện để người học duy trì việc học, cải thiện hiệu quả, chất lượng học tập, kiểm soát quá trình học tập của mình” [28, tr.35]. Như vậy, dạy học còn có chức năng phát triển cá nhân và cộng đồng cho người học.

Trong cuốn *Giáo dục học*, khái niệm dạy học của các tác giả Hà Thế Ngữ, Đặng Vũ Hoạt cho thấy mối quan hệ của hai chủ thể thầy và trò: “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” [56, tr.55].

NCS đồng quan điểm với khái niệm dạy học trong sách *Phương pháp dạy học âm nhạc theo phát triển năng lực* của Nguyễn Thị Tố Mai như sau:

Dạy học là một quá trình trong đó dưới vai trò chủ đạo tổ chức, điều khiển của người dạy, người học tích cực độc lập, tự điều khiển hoạt động nhận thức nhằm thực hiện hiệu quả nhiệm vụ dạy học, giúp cho người học chiếm lĩnh được các giá trị mà nhân loại đã đạt được, tiếp tục sáng tạo các giá trị mới, góp phần cho sự phát triển xã hội loài người [47, tr.28].

1.2.1.2. Hát/ca hát, thanh nhạc

Hát (hay ca hát) có thể được xem là hoạt động âm nhạc cổ xưa nhất của con người, có cùng tuổi với tiếng nói của loài người. Khi con người biết nói thì cũng có thể biết hát. Bất cứ một người nào biết nói thì đều có thể hát, nhờ đó mà ca hát trở thành bộ môn nghệ thuật có tính đại chúng cao nhất.

Có một số quan niệm đồng nhất ca hát với thanh nhạc. Theo tác giả Nguyễn Trung Kiên: “Ca hát là một bộ môn nghệ thuật được kết hợp hài hòa giữa âm nhạc và ngôn ngữ được gọi là thanh nhạc, đã trở thành một phương tiện truyền cảm hứng giáo dục tư tưởng, đạo đức, thẩm mỹ và giải trí vô cùng quan trọng trong đời sống xã hội” [33, tr.7].

Trong cuốn *Các thể loại âm nhạc* của nhiều tác giả Nga (Lan Hương dịch) có viết: “Thanh nhạc, tức âm nhạc có lời, là loại hình lâu đời nhất của nghệ thuật âm nhạc”

[58, tr.14]. Với khái niệm này, chúng ta thấy tác giả muốn nói đến thanh nhạc với ý nghĩa là một lĩnh vực của nghệ thuật âm nhạc là những tác phẩm có lời ca để phân biệt với khí nhạc là những tác phẩm do nhạc cụ thể hiện không có lời ca.

Chúng tôi quan niệm: *ca hát là một hoạt động sử dụng bộ máy phát âm (giọng người) để hát lên một giai điệu bao gồm âm nhạc và lời ca.*

Một số quan niệm được trích dẫn ở trên giải thích khái niệm ca hát đồng nhất với thanh nhạc, điều đó hợp lý khi được sử dụng ở nghĩa rộng: nói đến thanh nhạc là nói đến ca hát. Ở phạm vi nghĩa hẹp, thanh nhạc không đồng nhất với ca hát, thanh nhạc là một lĩnh vực của ca hát và gắn với hát mang tính chuyên nghiệp. Còn lĩnh vực ca hát có hát chuyên nghiệp, hát dân gian, hát không chuyên nghiệp. Trong hát không chuyên nghiệp, không dùng từ “thanh nhạc” mà chỉ dùng từ “hát”, còn trong chuyên nghiệp được dùng cả từ “hát” (ở nghĩa rộng) và “thanh nhạc” (ở nghĩa hẹp).

Trước thế kỷ XX, ở Việt Nam 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, giai điệu, lời ca..., người ta thường bàn đến những vấn đề mang tính kỹ thuật trong ca hát và cách thức rèn luyện để đạt tới.

Trong đề tài này, chúng tôi sử dụng thuật ngữ thanh nhạc như sau:

Thanh nhạc là một lĩnh vực của nghệ thuật ca hát mang tính chuyên nghiệp, có sự phối hợp giữa âm nhạc và ngôn ngữ, được thể hiện thông qua giọng hát của con người.

1.2.1.3. Dạy học hát/thanh nhạc

Trong cuốn *Phương pháp sư phạm thanh nhạc*, tác giả Nguyễn Trung Kiên đưa ra một số nguyên tắc, dạy học thanh nhạc phải đảm bảo sự phát triển về cả kỹ thuật và nghệ thuật trong hoạt động ca hát. Kỹ thuật thanh nhạc bao gồm cách lấy hơi, phát âm, nhả chữ, sử dụng âm sắc giọng hát, xử lý âm khu, âm vực,... là nền tảng cơ sở của hoạt động hát. Nghệ thuật ca hát bao gồm tư duy âm nhạc, cảm xúc thẩm mỹ, phương pháp biểu diễn,... là điều kiện đủ để hoàn thiện một hoạt động ca hát trong thực tiễn của người học thanh nhạc chuyên nghiệp [33].

Như vậy, dạy học hát/ thanh nhạc không phải là một hoạt động làm vang lên giai điệu và lời ca của tác phẩm một cách máy móc, nó phải là sự tái hiện, làm sống dậy

những nội dung, tư tưởng, tình cảm của tác giả gửi gắm trong tác phẩm. Vì thế, dạy học thanh nhạc còn có nhiệm vụ truyền cảm hứng và phát triển kỹ năng tư duy âm nhạc, tư duy văn học, lịch sử... cho người học, làm cho người học có thể vận dụng tri thức để phân tích, khám phá những ý tưởng, xúc cảm nghệ thuật cũng như nội dung lời ca của tác phẩm. Từ đó, người học tái hiện một cách sáng tạo (nhưng không làm mất đi bản chất tác phẩm), làm cho người nghe nhận thức được sâu sắc hơn những thông điệp mà người sáng tác muốn chuyển tải thông qua tác phẩm.

Từ khái niệm dạy học, khái niệm thanh nhạc và phân tích như trên, chúng tôi sử dụng khái niệm dạy học hát hay dạy học thanh nhạc trong luận án như sau:

Dạy học hát hay dạy học thanh nhạc là một quá trình trong đó dưới vai trò chủ đạo hướng dẫn của người dạy, người học hát/thanh nhạc tích cực độc lập, tự điều khiển hoạt động giọng hát của mình để thực hiện hiệu quả các tác phẩm thanh nhạc/bài hát cả về kỹ thuật và nghệ thuật.

1.2.1.4. Nhạc nhẹ, nhạc Rock, nhạc Pop

- *Nhạc nhẹ:*

Nhạc nhẹ được hiểu ở hai dạng, nghĩa rộng và nghĩa hẹp.

Ở nghĩa rộng, nhạc nhẹ (light music) là tất cả những thể loại âm nhạc có hình thức nhỏ, mang tính giải trí, nhẹ nhàng, dễ hiểu như các tiểu phẩm nhạc đàn, ca khúc..., có thể gọi là *nhạc nhẹ truyền thống*. Với ý nghĩa này, nhạc nhẹ được dùng để đối sánh với các thể loại âm nhạc có hình thức lớn như sonate, giao hưởng, concerto, opera... Trong cuốn *Âm nhạc mới Việt Nam tiến trình và thành tựu* có đưa khái niệm về nhạc nhẹ theo nghĩa rộng như sau:

Nhạc nhẹ là loại nhạc được đông đảo quần chúng dễ tiếp thu và chủ yếu dùng để giải trí. Đặc điểm của nhạc nhẹ là nội dung, hình thức đơn giản, dễ nhớ. Tính chất âm nhạc thường vui tươi, yêu đời. Nhiều thể loại nhảy múa, sinh hoạt, hành khúc, những bản ouverture nhỏ, nhiều tổ khúc và rhapsodie, fantasia dựa trên chủ đề của các operette, một số bản romance, ca khúc, nhạc jazz, music hall, nhạc pop-rock... được xếp vào nhạc nhẹ [55, tr.698].

Ở nghĩa hẹp, nhạc nhẹ được hiểu là nhạc nhẹ hiện đại, còn được gọi là nhạc tạp kỹ (Extract) hay là nhạc đại chúng (Popular music) mà tiêu biểu là Jazz, Rock, Pop (phổ biến ở thế kỷ XX-XXI), là những thể loại có nhiều đặc điểm khác với nhạc nhẹ truyền

thông (nhạc nhẹ ở nghĩa rộng) như tính nhảy múa, đặc trưng về tiết tấu, hòa âm, cách hát, cách biểu diễn...

Về khái niệm nhạc nhẹ hiện đại theo nghĩa hẹp, cũng trong *Âm nhạc mới Việt Nam tiến trình và thành tựu* có viết: “tác phẩm nhạc nhẹ hoặc sáng tác theo phong cách nhạc nhẹ, tất cả đều lệ thuộc vào một công thức tiết tấu nào đó của nhạc nhảy quốc tế, có tính chu kỳ, gắn với động tác, chuyển động sân khấu, thậm chí vũ đạo của cả ca sĩ và nhạc công” [55, tr.698-699]. Trong nhận định trên cho thấy một yếu tố rất quan trọng của nhạc nhẹ đó là tiết tấu luôn mang tính chu kỳ, gắn với các điệu nhảy quốc tế và khác với các thể loại âm nhạc khác theo phong cách cổ điển truyền thống. Bài viết *Nhạc nhẹ* của Phúc Minh đăng cuốn *Hợp tuyển tài liệu nghiên cứu Lý luận phê bình âm nhạc Việt Nam thế kỷ XX*, quyển 5 (Viện Âm nhạc, 2003) có nêu khái niệm nhạc nhẹ như sau:

Nhạc nhẹ là loại âm nhạc mang tính giải trí, gây một không khí vui tươi, nhẹ nhàng trong sinh hoạt hàng ngày. Những vấn đề mà nó đề cập thường không mang tính triết lý phức tạp của cuộc sống mà là những vấn đề gọn nhẹ, bằng những yếu tố đặc trưng của âm nhạc (giai điệu, tiết tấu, hòa thanh, âm sắc của các nhạc khí và các giọng người) [49, tr.696].

Gần giống với quan niệm của Phạm Phúc Minh, trong bài “Nhạc nhẹ Việt Nam - Quá trình hình thành và phát triển” của Nguyễn Thị Phương Hoa có viết như sau: “Đặc điểm phổ biến của nhạc nhẹ là nội dung, ngôn ngữ đơn giản, dễ hiểu, kết cấu tác phẩm ngắn gọn, giai điệu đẹp, nhịp điệu, tiết tấu sắc nét, lôi cuốn người nghe” [21, tr.65-66].

Mặc dù các khái niệm trên chưa thật đầy đủ nhận diện về nhạc nhẹ hiện đại với các thể loại tiêu biểu là Jazz, Rock, Pop nhưng phần nào cho thấy được một số yếu tố cốt lõi về nội dung và đặc điểm của nhạc nhẹ.

Chúng tôi cơ bản đồng thuận với các khái niệm trên về nhạc nhẹ của các tác giả và diễn giải cụ thể hơn như sau: *Nhạc nhẹ (hiện đại của thế kỷ XX-XXI), tiêu biểu với các thể loại Jazz, Rock, Pop là loại nhạc mang tính giải trí cao, nội dung thường không đề cập những vấn đề mang tính triết lý phức tạp của cuộc sống, ngôn ngữ thường đơn giản, dễ hiểu; về giai điệu, hòa âm, cách hát, cách biểu diễn... có nhiều đặc điểm khác với ca khúc truyền thống và dân ca.*

Luận án của chúng tôi sử dụng khái niệm nhạc nhẹ theo nghĩa hẹp. Từ đây, để cho ngắn gọn, chúng tôi sử dụng thuật ngữ “nhạc nhẹ” trong luận án là để chỉ nhạc nhẹ hiện đại và chỉ nghiên cứu chủ yếu với thể loại nhạc Pop mà không bàn đến nhạc Rock và nhạc Jazz vì đề tài của chúng tôi nghiên cứu dạy học hát ca khúc nhạc nhẹ Việt Nam cho giọng nữ trung với chủ yếu là loại nhạc Pop.

- *Nhạc Rock:*

Rock là một thể loại của nhạc nhẹ. Chữ Rock được gọi tắt từ tập hợp từ “rock and roll”, là câu hát được lặp đi lặp lại trong các bài hát Rhythm and Blues của người da đen. Trong bài viết *Nguồn gốc của Rock*, tác giả V. Konen đã nhận định nhạc Rock “được sáng tác do các nhạc sĩ da trắng dựa trên cách tư duy da đen” [59, tr.40], hay nói cách khác nhạc Rock là sản phẩm kết hợp của nhạc da trắng và nhạc da đen.

Rock có đặc trưng sử dụng dàn âm thanh điện tử (thành tựu kỹ thuật của thế kỷ XX) với nhạc cụ đệm là 3 guitar điện và dàn trống với nhiều loại trống và chũm chọc (cymbal) khác nhau. Vì thế, hiệu quả âm thanh của nhạc Rock tạo ra có thể khuếch đại với âm lượng cực lớn, khác hẳn với dàn nhạc có âm thanh thật. Điều này làm cho Rock có sức hút mạnh mẽ với tầng lớp thanh niên vốn ưa sự sôi động, cuồng nhiệt. Rock thường được biểu diễn với một nhóm ca sĩ và nhạc công gọi là ban nhạc (band), không theo kiểu dàn nhạc lớn như nhạc cổ điển hay dàn ca sĩ đồng người.

Thể loại Rhythm and Blues của nhạc Jazz đã mang vào Rock đặc điểm tiết tấu có nhiều đảo nghịch, phách không cân (nhấn lệch), “cách hát khàn thô, ngân nga lạ lùng... hoàn toàn không xuất phát từ lối hát Bel canto” [59, tr.42] khiến cho Rock có sự mới mẻ so với các thể loại ca khúc trước đây, nhất là khác với cách hát đẹp của thanh nhạc Bel canto cổ điển nên tạo một cảm giác thú vị, hấp dẫn với người nghe, nhất là lớp thanh niên luôn chuộng sự mới lạ.

Từ những phân tích ở trên, chúng tôi rút ra khái niệm: *Nhạc Rock là một thể loại của nhạc nhẹ hiện đại, mang đặc điểm của nhạc nhẹ hiện đại (nội dung, giai điệu, tiết tấu, hòa âm...), hay dùng đảo, nghịch phách tạo sự nhấn lệch. Rock thường được hát với cường độ mạnh và sử dụng dàn nhạc điện tử với âm lượng lớn hoặc cực lớn, chủ yếu là 3 guitar điện và dàn trống, Rock được biểu diễn theo ban nhạc, nhóm nhạc.*

Rock được chia thành nhiều thể loại khác nhau bao gồm 2 dạng: thứ nhất là những thể loại có tính chất mạnh mẽ được quy vào là Rock nặng như: Hard-rock (Rock nặng),

Sympho-rock (Rock giao hưởng), Metal Rock (Rock kim loại); thứ hai là những thể loại có tính chất nhẹ nhàng được quy vào là Rock nhẹ như: Soul-rock (Rock tình cảm), Folk-rock (Rock dân ca), Country Rock (Rock đồng quê), Rock Ballad (Rock trữ tình, kể chuyện)...

- *Nhạc Pop*:

Pop là cách gọi tắt của cụm từ Popular music (âm nhạc đại chúng). Ban đầu, do nhạc Rock được nhiều thanh niên ưa chuộng, nhiều show diễn - trình diễn nghệ thuật ngoài trời của các ban nhạc nổi tiếng có tới vài ngàn người xem nên sự hâm mộ của lớp trẻ dành cho Rock hết sức cuồng nhiệt. Vì vậy, trong xã hội xuất hiện cụm từ Popular music để chỉ nhạc Rock với hàm ý là loại nhạc có tính đại chúng cao. Như vậy, ban đầu nhạc Pop về thực chất là một số thể loại của nhạc Rock. Thực tiễn có nhiều bài viết về ca sĩ nhạc nhẹ khi thì gọi họ là ca sĩ Rock, khi thì là ca sĩ Pop như: Bob Dylan, Elton John, Michael Jackson; các ca sĩ của ban nhạc The Beatles cũng được gọi là Rockers mặc dù âm nhạc của họ thời đó chưa thuộc loại Hard Rock. Ngay thuật ngữ Pop và Rock nhiều khi cũng được viết liền nhau với dấu gạch ngang ở giữa (Pop-Rock) cũng hàm ý chỉ chúng là một thể loại, như trong trang 698 của cuốn *Âm nhạc mới Việt Nam tiến trình và những thành tựu* viết như vậy mà chúng tôi đã dẫn là một ví dụ. Trong bài *Nhạc Pop là gì*, tác giả Vũ Tự Lân viết: “gọi là nhạc Pop thì thực chất cũng là nhạc Rock với mọi hình mọi vẻ của nó” [59, tr.79].

Qua quá trình phát triển, Rock và Pop được hiểu không đồng nhất với nhau. Thuật ngữ Rock thường để chỉ những bài có tính chất mạnh mẽ, cường độ lớn, thuộc loại Rock nặng (Hard-rock, Metal-rock) mà chỉ có một số ít người ưa thích. Còn Pop là những bài thuộc loại Rock nhẹ (Soul-rock, Ballad-rock, Country-rock...), nhiều đối tượng thưởng thức được, mang tính giải trí cao, âm nhạc nhẹ nhàng hơn Rock nặng, những bài có tính chất sôi động thường vui tươi nhưng âm lượng không quá mạnh.

Qua những vấn đề trên, có thể hiểu:

Nhạc Pop là nhạc đại chúng (Popular music), một thể loại của nhạc nhẹ hiện đại, xuất phát từ nhạc Rock nhưng tính chất nhẹ nhàng hơn, có tính giải trí cao, nội dung đơn giản dễ hiểu; tiết tấu của Pop hay sử dụng đảo, nghịch phách và thường gắn với các điệu nhảy quốc tế. Dân nhạc Pop sử dụng âm thanh điện tử được biểu diễn theo ban nhạc, nhóm nhạc; về giai điệu, hòa âm, cách hát và biểu diễn có nhiều điểm khác với ca khúc cổ điển châu Âu và nhạc nhẹ truyền thống (nhạc nhẹ theo nghĩa rộng).

Luận án của chúng tôi sử dụng Rock và Pop là 2 khái niệm khác nhau, Rock để chỉ những bài Rock nặng và Pop là những bài Rock nhẹ, Rock sẽ có một số đặc điểm khác với Pop như: Đàn nhạc Rock sử dụng âm thanh điện tử thường có âm lượng lớn và đôi khi cực lớn, cách hát cũng có cường độ lớn; đàn nhạc Rock chủ yếu là guitar và bộ trống, sau này thêm đàn Electronic Keyboard. Nhạc Pop cũng sử dụng âm thanh điện tử nhưng âm lượng không quá lớn, đàn nhạc Pop có thể thêm một số nhạc cụ khác; cách hát nhẹ nhàng hơn Rock, đôi khi kết hợp cả hát theo lối Bel canto... Cách hát của Pop sẽ được chúng tôi ứng dụng vào dạy hát các ca khúc nhạc nhẹ Việt Nam cho SV Trường Đại học VHNT và Du lịch Thanh Hóa bởi vì ca khúc nhạc nhẹ Việt Nam chủ yếu theo phong cách Pop.

1.2.1.5. Ca khúc nhạc nhẹ, ca khúc nhạc nhẹ Việt Nam

- *Ca khúc:*

Cụm từ ca khúc có thể giải nghĩa đơn giản theo sự tách bạch từ: khúc là khúc nhạc, ca là ca lên bằng giọng người và có thể nói, ca khúc là khúc nhạc hay tác phẩm âm nhạc có lời ca được hát lên bằng giọng người. Trong thực tiễn có hai khái niệm đều chỉ tác phẩm âm nhạc được hát lên bằng giọng người đó là ca khúc và bài hát. Ở một khía cạnh nào đó vẫn có sự phân biệt giữa 2 khái niệm này. Ca khúc để chỉ những tác phẩm/bài hát có tên người sáng tác (chủ yếu theo phong cách phương Tây), còn bài hát có thể để chỉ những tác phẩm có tên người sáng tác và cả những bài dân ca (khuyết danh).

Trong luận án, chúng tôi sử dụng thuật ngữ *ca khúc là tác phẩm âm nhạc/bài hát có tên người sáng tác, gồm 2 thành phần: âm nhạc và lời ca.*

- *Ca khúc nhạc nhẹ:*

Từ khái niệm nhạc nhẹ và ca khúc, chúng tôi sử dụng thuật ngữ ca khúc nhạc nhẹ như sau (khái niệm này được chúng tôi dùng trong luận án và không bao hàm ca khúc nhạc nhẹ theo nghĩa rộng):

Ca khúc nhạc nhẹ là những bài hát gồm 2 thành phần âm nhạc và lời ca, được sáng tác theo phong cách nhạc nhẹ hiện đại của âm nhạc Âu-Mỹ (thế kỷ XX-XXI), mang những đặc trưng của nhạc nhẹ như: tính giải trí cao, nội dung đơn giản, dễ hiểu, chú trọng đến tiết tấu mang tính chu kỳ, thường gắn với nhạc nhảy quốc tế; về giai điệu, hòa âm, cách hát, cách biểu diễn... có nhiều đặc điểm khác với ca khúc theo phong cách cổ điển châu Âu và dân ca.

- *Ca khúc nhạc nhẹ Việt Nam:*

Các nhạc sĩ Việt Nam đã tiếp thu nhạc nhẹ Âu-Mỹ thế kỷ XX-XXI mà chủ yếu là nhạc Pop, loại nhạc có tính chất giải trí nhẹ nhàng (vì phần lớn người Việt không tiếp thu được các ca khúc nhạc Rock có tính chất kích động mạnh), đồng thời kết hợp ngôn ngữ âm nhạc dân tộc để tạo nên sản phẩm ca khúc nhạc nhẹ Việt Nam phù hợp với tâm lý thưởng thức của đa số người Việt.

Tập hợp các khái niệm ở một số mục trên, chúng tôi cho rằng: *Ca khúc nhạc nhẹ Việt Nam là những bài hát gồm âm nhạc và lời ca, được sáng tác bởi người Việt Nam, tiếp thu từ nhạc nhẹ Âu-Mỹ thế kỷ XX-XXI (chủ yếu là nhạc Pop), mang những đặc trưng của nhạc nhẹ Việt Nam như: tính giải trí cao, nội dung nội dung đơn giản, dễ hiểu; tiết tấu thường gắn với nhạc nhảy quốc tế, sử dụng đảo, nghịch phách khá nổi bật; về giai điệu, hòa âm, cách hát, cách biểu diễn... có nhiều đặc điểm khác với ca khúc theo phong cách cổ điển châu Âu và dân ca Việt Nam.*

Trong một khái niệm ngắn gọn không thể chỉ ra đầy đủ được các đặc điểm về giai điệu, hòa âm, tiết tấu, cách hát, cách biểu diễn... của ca khúc nhạc nhẹ Việt Nam. Để có cái nhìn đầy đủ hơn, luận án dành cả chương 2 phân tích sâu và kỹ những đặc điểm của ca khúc nhạc nhẹ hiện đại Việt Nam, những đặc trưng riêng của loại nhạc này về nội dung đề tài, cấu trúc, giai điệu, tiết tấu, hòa âm, kỹ thuật hát, cách biểu diễn... Qua đó, cho thấy nhiều điểm khác biệt với ca khúc theo phong cách cổ điển châu Âu (có kèm theo bảng tổng kết bảng sánh). Tuy vậy, từ khái niệm trên, trong mục này, xin được nêu nhận diện sơ bộ một số đặc điểm của ca khúc nhạc nhẹ Việt Nam như sau:

- Là loại nhạc có tính giải trí cao, chủ yếu để người thưởng thức được thư giãn, mà ít phải suy ngẫm như thưởng thức nhạc cổ điển thính phòng.

- Nội dung chủ yếu đi vào đề tài tình yêu, những góc nhỏ đời thường, cảm xúc cá nhân..., ít khi đề cập những vấn đề to lớn như chiến tranh, hình tượng Tổ quốc, người chiến sĩ...

- Tiết tấu thường mang tính chu kỳ, gắn với các điệu nhảy quốc tế. Sử dụng nhiều đảo, nghịch phách, trong đó có nhiều đảo nghịch, phách không cân.

- Giai điệu dễ hiểu, thiên về tính chất âm nhạc vui tươi, sôi nổi, trong sáng, trữ tình hoặc nhẹ nhàng, tự sự... Ít thể hiện những tính chất hùng tráng, triết lý, chiến đấu.

- Giai điệu do có nhiều đảo phách nên không dễ hát.

- Về hòa âm phần đệm, sử dụng nhiều hợp âm có nốt ngoại, các nốt trong hợp âm không chồng lên nhau theo quãng 3 như hợp âm cổ điển.

- Cách hát, kỹ thuật hát nhạc nhẹ như rung cường điệu, nhấn và miết âm; kỹ thuật hơi thở, xử lý thanh khu giọng hát, vị trí âm thanh... hát rõ lời gần với nói nên khác với âm thanh cộng minh, hát dựng tiếng của thanh nhạc cổ điển châu Âu...

- Cách biểu diễn của ca sĩ, nhạc công và bài trí sân khấu chú trọng sự ấn tượng, mới lạ, tạo dấu ấn cá nhân.

- Sử dụng dàn âm thanh điện tử (thành tựu khoa học của thế kỷ XX).

- Thường được biểu diễn theo ban nhạc, nhóm nhạc.

Chúng tôi sử dụng khái niệm ca khúc nhạc nhẹ Việt Nam và một số nhận diện như trên để làm công cụ nghiên cứu trong luận án này.

1.2.1.6. Phương pháp, phương pháp dạy học

- *Phương pháp:*

Từ điển tiếng Việt có nêu khái niệm phương pháp như sau: 1. “cách thức nhận thức, nghiên cứu hiện tượng của tự nhiên và đời sống xã hội”; 2. “hệ thống các cách sử dụng để tiến hành một hoạt động nào đó” [63, tr.766]. Qua định nghĩa trên cho ta thấy cốt lõi của phương pháp là cách thức tiến hành một hoạt động nào đó để đạt được hiệu quả. Xưa kia, người Hy Lạp đã đưa ra khái niệm rất ngắn gọn về phương pháp là cách thức để đạt mục đích. “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” [1, tr.112]. Còn theo quan điểm của logic học, “phương pháp là những thủ thuật logic được sử dụng để giúp chủ thể nắm vững kiến thức, kỹ năng, kỹ xảo” [1, tr.113]. Có thể thấy cả 3 định nghĩa trên đều thống nhất ở quan điểm phương pháp là cách thức tiến hành (con đường) hay thủ thuật để thực hiện một hoạt động nào đó một cách logic (có tính khoa học và hợp lý) để đạt được mục đích cần làm (kiến thức, kỹ năng, sản phẩm...).

Luận án của chúng tôi sử dụng khái niệm sau cho thuật ngữ phương pháp: *Phương pháp là con đường hay nói cách khác là hệ thống (tổ hợp) các cách thức sử dụng được sắp xếp theo một trật tự có tính logic, tính khoa học để đạt tới mục đích trong một hoạt động.*

- *Phương pháp dạy học:*

Dạy học là một phạm trù rộng lớn bao hàm cả quá trình dạy học, nội dung dạy học và nhiều vấn đề khác. Để đạt được mục tiêu của dạy học người ta phải thực hiện

nhiều phương thức, cách thức, biện pháp, trong đó có PPDH. PPDH được hiểu là một mắt xích của quá trình dạy học, có vai trò quan trọng để đạt được mục tiêu dạy học, có thể là mục tiêu ở phạm vi rộng lớn của một cấp, một thời kỳ, một giai đoạn hay phạm vi nhỏ hơn là mục tiêu của một bài dạy, tiết dạy, một hoạt động trong quá trình của tiết dạy... PPDH có sự thống nhất của phương pháp dạy của người thầy và phương pháp học của học trò, được hình thành trên cơ sở người sử dụng thấy có hiệu quả, có tính toán, tư duy về tính khoa học và được đúc rút từ quá trình dạy học trong thực tiễn.

Luận án của chúng tôi sử dụng khái niệm về PPDH như sau: *“Phương pháp dạy học là tổ hợp cách thức hoạt động, là một hệ thống những hành động phối hợp thống nhất giữa người dạy và người học, được thiết kế trên cơ sở khoa học, nhằm tổ chức hoạt động nhận thức và thực hành của người học, được tiến hành dưới vai trò chủ đạo của người dạy, nhằm đạt được mục tiêu dạy học”* [47, tr.30-31]

1.2.1.7. Phương pháp dạy học hát ca khúc nhạc nhẹ Việt Nam

Từ các vấn đề về khái niệm PPDH như chúng tôi đã trình bày ở trên, có thể hiểu: *Phương pháp dạy học hát ca khúc nhạc nhẹ Việt Nam là tổ hợp cách thức hoạt động, là một hệ thống những hành động phối hợp thống nhất giữa người dạy và người học, được thiết kế trên cơ sở khoa học, nhằm tổ chức hoạt động nhận thức và thực hành của người học, được tiến hành dưới vai trò chủ đạo của người dạy, để thực hiện hiệu quả hoạt động hát các ca khúc nhạc nhẹ của nhạc sĩ Việt Nam sáng tác, thể hiện được những đặc trưng của kỹ thuật hát nhạc nhẹ Việt Nam và tính nghệ thuật của tác phẩm.*

Các PPDH được sử dụng trong quá trình dạy học nói chung, dạy học âm nhạc và dạy học hát ca khúc nhạc nhẹ Việt Nam nói riêng rất phong phú. Tùy vào đặc điểm từng môn học, các PPDH được sử dụng phổ biến cũng khác nhau. Thanh nhạc là môn học thực hành và có tính nghệ thuật thuộc lĩnh vực âm nhạc nên các phương pháp cũng nằm trong nhóm các PPDH âm nhạc, bao gồm: Nhóm phương pháp truyền thống, nhóm phương pháp hiện đại và nhóm phương pháp đặc thù (luận án sẽ trình bày cụ thể hơn về các PPDH trong tiểu mục 1.2.4. *Các thành tố của quá trình dạy học hát ca khúc nhạc nhẹ Việt Nam cho sinh viên giọng nữ trung*).

1.2.1.8. Âm vực, âm khu, thanh khu/ âm khu giọng hát

- Âm vực, âm khu:

Luận án của chúng tôi sử dụng các khái niệm âm vực như sau:

Âm vực là phạm vi tạo ra âm thanh giữa âm trầm nhất và âm cao nhất mà một nhạc cụ, giọng hát hay một dàn nhạc, dàn hợp xướng có thể phát ra.

Về âm khu, theo *Từ điển âm nhạc* của Vũ Tự Lân, Nxb Từ điển Bách khoa, Hà Nội năm 2015, âm khu là “*một bộ phận của tầm cỡ 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*” [42, tr.25]. Chúng tôi đồng quan điểm với khái niệm âm khu như trên.

- *Thanh khu/âm khu giọng hát và sự đều màu giữa các thanh khu:*

Thanh khu hay còn gọi là âm khu giọng hát là một thuật ngữ trong thanh nhạc để chỉ “*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*” [33, tr.74]. Trong luận án của chúng tôi dùng thuật ngữ thanh khu để phân biệt với âm khu trong âm nhạc. Một giọng hát chuyên nghiệp, tùy theo từng loại giọng và từng cá nhân người hát, có thể được chia thành 3 thanh khu: *thanh khu giọng tự nhiên/giọng ngực (chest voice)*, có khoảng vang âm thanh được tạo ra ở ngực, thường để hát những âm trầm; *thanh khu giọng đầu (head voice)*, có khoảng vang âm thanh được tạo ra ở đầu thường để hát những âm cao; *thanh khu giọng pha (mix voice)*, là khoảng vang âm thanh pha trộn giữa thanh khu ngực với thanh khu giọng đầu, thường để hát những âm trung.

Như vậy, thanh khu khác với âm khu. Bất cứ một giọng hát nào cũng có 3 âm khu: trầm - trung - cao nhưng không phải giọng nào cũng có 3 thanh khu, giọng nữ trung và nữ cao hát cổ điển thính phòng theo kỹ thuật thanh nhạc phương Tây có thể có 3 thanh khu song nữ trung hát nhạc nhẹ có người chỉ hát với 2 thanh khu là giọng ngực/giọng tự nhiên và giọng pha, thậm chí có người chỉ hát ở 1 thanh khu giọng ngực. Giọng nam có người hát với 2 thanh khu là giọng ngực và giọng pha... Những người không học hát chuyên nghiệp đa phần chỉ hát ở 1 thanh khu là giọng tự nhiên, nhất là học sinh phổ thông và khi hát ở một thanh khu tự nhiên với giọng ngực thì giọng nữ khó lên được những âm cao. Để lên được các nốt cao, hát ở thanh khu đầu mà cách nói thông thường vẫn gọi là hát giả thanh, nữ phải học cách hát chuyển giọng (nghĩa là chuyển thanh khu), giọng nam nhiều khi cũng như vậy.

Khi hát chuyển thanh khu từ giọng ngực/giọng tự nhiên sang giọng đầu phải qua bước chuyển thanh khu giọng pha. Từ giọng tự nhiên sang giọng pha, nhất là sang giọng đầu, âm thanh rất dễ bị không đều màu, các nốt chuyển tiếp giữa các thanh khu bị lộ. Một giọng hát chuyên nghiệp trước tiên phải có sự đều màu giữa các thanh khu thì mới đảm bảo được một tiêu chuẩn quan trọng của giọng hát đẹp. Như vậy, *giọng hát đều màu giữa các thanh khu là khi hát lên người nghe thấy âm sắc vẫn đồng nhất, không phân biệt được người hát đã hát chuyển ở nốt nào*. Muốn có một giọng hát như vậy cần có quá trình luyện tập kỹ thuật bền bỉ, đúng cách, nhất là với giọng nữ trung, khi chuyển thanh khu rất dễ bị phát hiện âm sắc của âm thanh không đồng nhất.

1.2.2. Đặc điểm giọng nữ trung

Trong thanh nhạc có giọng nam và giọng nữ, từng loại giọng lại được chia ra thành các loại: nam cao (tenor), nam trung (bariton), nam trầm (bass); nữ cao (soprano), nữ trung (mezzo soprano), nữ trầm (alto).

Giọng nữ trung “là loại giọng giữa các giọng nữ cao và nữ trầm. Giọng nữ trung có âm sắc ấm áp, êm dịu” [52, tr.20]. Như vậy, phân loại theo tiêu chí xếp thứ bậc hát các âm cao hay thấp thì nữ cao hát được các nốt cao nhất, nữ trầm hát được các nốt thấp nhất và nữ trung hát được các âm ở giữa 2 loại giọng trên. Phân loại giọng còn căn cứ vào âm sắc. Giọng nữ cao thường có âm sắc sáng, trong; nữ trầm (loại này hiếm có) có chất giọng rất dày, trầm ấm, vang; giọng nữ trung do hát những âm không quá cao và cũng không quá thấp nên có đặc điểm như nêu trên là “ấm áp, êm dịu”.

1.2.2.1. Phân loại giọng nữ trung trong thanh nhạc cổ điển

Sách *Phương pháp sư phạm thanh nhạc* của tác giả Nguyễn Trung Kiên có đưa ra âm vực của giọng nữ trung trong thanh nhạc cổ điển châu Âu là: tầm âm từ nốt a đến a², hiếm gặp có thể lên đến nốt b² [33, tr.70]:



Tuy vậy, thực tiễn nữ trung còn có thể chia thành 3 loại, dựa vào cuốn *Phương pháp dạy thanh nhạc* của Hồ Mộ La [37, tr.187] chúng tôi phân chia như sau:

- Nữ trung cao: Có tầm âm khoảng nốt si giáng ở quãng 8 nhỏ đến nốt la ở quãng 8 thứ 2 hoặc si giáng ở quãng 8 thứ 2 (b-a² hoặc b²). Giọng này sáng nhất trong các giọng

nữ trung, âm thanh nhẹ, bay. Tuy vậy, các nốt cao không sáng, trong như giọng nữ cao. Giọng này thuận lợi khi hát giọng đầu, dễ đều màu các thanh khu. Tuy nhiên, âm sắc không độc đáo và không rõ cá tính như nữ trung hoặc trung trầm.

- Nữ trung: Có tầm âm khoảng nốt la ở quãng 8 nhỏ đến son hoặc la ở quãng 8 thứ 2 ($a-g^2$ hoặc a^2). Giọng này điển hình của nữ trung, âm thanh ấm áp, khá dày khi xuống nốt thấp và êm ái khi lên cao. Tuy nhiên, giọng này dễ có nhược điểm khi lên nốt cao, nếu không rèn luyện tốt giọng đầu, âm thanh sẽ bị mảnh, khó đồng nhất với các âm ở âm khu thấp hát ở thanh khu ngực.

- Nữ trung trầm: có tầm âm khoảng nốt son ở quãng 8 nhỏ đến pha hoặc son ở quãng 8 thứ 2 ($g-g^2$). Giọng này có âm sắc tối hơn giọng nữ trung, âm thanh dày, khỏe, vang rền khi xuống nốt thấp. Nữ trung trầm khá hiếm và có màu sắc độc đáo. Tuy nhiên, giọng này dễ có nhược điểm khi hát lên nốt cao bằng giọng đầu, âm thanh khó đồng nhất với các âm ở âm khu thấp còn hơn cả giọng nữ trung, do đó thường chủ yếu hát với 2 thanh khu: giọng ngực và giọng pha.

1.2.2.2. Đặc điểm và phân loại giọng nữ trung trong hát nhạc nhẹ

Giọng hát nhạc nhẹ có những đặc điểm khá riêng. Trước hết, đối với giọng nữ, tùy từng quốc gia và đặc điểm về thể chất có thể khác nhau nhưng ở châu Âu, Mỹ và ở Việt Nam, nhạc nhẹ thường phù hợp với giọng nữ trung hoặc trung cao. Có thể kể đến tên tuổi một số nữ nghệ sĩ giọng nữ trung nổi tiếng thế giới như: nữ ca sĩ Whitney Houston người Mỹ (nổi tiếng với bài *I Will Always Love You*), có chất giọng nữ trung mạnh mẽ đầy nội lực, bà là người được coi là nữ nghệ sĩ đoạt được rất nhiều giải thưởng; nữ ca sĩ người Mỹ - Carpenter (nổi tiếng với nhiều bài như *Yesterday Once More*, *Only Yesterday...*), nữ ca sĩ người Thụy Điển - Anni Frida của ban nhạc ABAB... Giọng nữ trung cao có thể kể đến ca sĩ Barbra Streisand (nổi tiếng với bài *Woman in Love*), bà được đánh giá là nữ ca sĩ xuất sắc nhất tại Mỹ vào những năm cuối thế kỷ XX; có màu giọng trung cao nhưng âm vực rộng, vẫn hát được các âm của nữ trung và cả những âm rất cao dành cho nữ cao. Giọng nữ cao hát nhạc nhẹ ít hơn loại giọng nữ trung, có thể kể đến nữ ca sĩ Agnetha Falckskog của ban nhạc ABBA, là ca sĩ có chất giọng sáng, đẹp; ca sĩ Celine Dion (người Canada, nổi tiếng với bài *My Heart Will Go On*) là giọng nữ cao chất trữ tình, nhẹ và bay.

Chúng tôi chưa tìm thấy công trình nào phân chia các loại giọng nữ trung nhạc nhẹ, thậm chí có ý kiến còn cho rằng trong hát nhạc nhẹ không phân chia loại giọng nhưng chúng tôi thấy hát nhạc nhẹ vẫn có màu giọng khác nhau, âm vực khác nhau. Căn cứ vào âm sắc giọng hát và âm vực giọng hát để có thể phân chia loại giọng (một cách tương đối). Qua thực tế dạy học và quan sát các giọng hát của người Việt Nam, chúng tôi xin được đưa quan điểm riêng về phân loại giọng nữ trung hát nhạc nhẹ như sau:

- Nữ trung cao: Có tầm âm khoảng từ nốt la ở quãng 8 nhỏ đến son ở quãng 8 thứ 2 ($a-g^2$) hoặc cá biệt khi luyện thanh có người lên đến a^2 , ca sĩ Việt Nam khi áp dụng vào bài hát thường chỉ lên đến e^2 hoặc f^2 , khi luyện thanh có thể lên được một số nốt cao hơn nữa. Loại giọng này thường hát với cả 3 thanh khu: giọng ngực, giọng pha và giọng đầu.

- Nữ trung: Có tầm âm khoảng từ nốt son (g) ở quãng 8 nhỏ (có khi xuống cả nốt f hoặc e) đến mi ở quãng 8 thứ 2 (e^2) hoặc f^2 , khi luyện thanh có người lên cao đến g^2 , ca sĩ Việt Nam áp dụng vào bài hát thường chỉ lên đến e^2 . Giọng này có âm thanh ấm, dày và vang, nhiều nội lực, chủ yếu hát bằng giọng ngực, khi lên nốt cao dùng giọng pha mà ít khi hát giọng đầu vì rất dễ bị lộ và không đều màu. Loại giọng này hiện nay được coi là phổ biến nhất trong hát nhạc nhẹ.

- Nữ trung trầm: loại này trong hát nhạc nhẹ của Việt nam cũng khá hiếm, thường có tầm âm khoảng từ nốt pha ở quãng 8 nhỏ (f) đến nốt mi ở quãng tám thứ hai (e^2), áp dụng vào bài hát thường là rê ở quãng 8 thứ 2 (d^2), khi luyện thanh có thể đến f^2 hoặc cao hơn. Khi xuống các nốt trầm, cá biệt có người xuống đến nốt mi (e) hoặc rê (d). Giọng này âm thanh rất dày, vang hơn giọng nữ trung và cũng chủ yếu hát với thanh khu giọng ngực.

1.2.2.3. Một số ca sĩ Việt Nam tiêu biểu cho giọng nữ trung

Ở Việt Nam, giọng nữ trung hát nhạc nhẹ tiêu biểu có thể kể tới Cẩm Vân, Thanh Lam, Mỹ Tâm, Hồng Nhung, Mỹ Linh, Đoàn Trang, Hoàng Thủy, Hồng Ngọc, Cát Tiên, Ngọc Anh, Văn Mai Hương... Giọng đúng chất nữ trung nhạc nhẹ của Việt Nam tiêu biểu có ca sĩ Thanh Lam, là giọng ca có chất giọng ấm và dày, các âm trầm vang và rõ, các âm cao sáng và sắc nét; biểu cảm phong phú, mạnh mẽ. Khi hát vào ca khúc, ca sĩ Thanh Lam thường thể hiện những bài ở âm vực trong khoảng $f-d^2$. Khi hát “phiêu” (cách

hát ngẫu hứng ứng biến giai điệu trên một nốt hoặc một nét nhạc), cô có thể lên cao hơn. Đặc biệt, ca sĩ Thanh Lam có kỹ thuật rung của nhạc nhẹ điêu luyện, độc đáo, được công nhận là giọng hát diva nổi bật trong hát nhạc nhẹ Việt Nam.

Ca sĩ Mỹ Linh, cũng là giọng hát diva, thuộc loại giọng nữ trung cao, giọng ấm và sáng, hát các nốt trầm dày dặn; các âm ở thanh khu giọng pha sáng rõ, vang và đều màu với giọng tự nhiên. Khi thể hiện vào ca khúc, ca sĩ Mỹ Linh cũng chỉ thường hát trong tầm âm: $f-d^2$ với giọng ngực và giọng pha là chủ yếu. Bài hát *Trên đỉnh Phù Vân* (Phó Đức Phương) là một trong những bài ca sĩ Mỹ Linh thể hiện điển hình cho âm vực $f-d^2$ và hát với hai thanh khu nêu trên. Tuy vậy, khi luyện thanh Mỹ Linh có thể hát ở âm vực rộng hơn 2 quãng 8, có thể xuống thấp hơn và lên cao hơn tầm âm $f-d^2$.

Tiêu biểu cho giọng nữ trung trầm của Việt Nam có thể kể đến các ca sĩ Cẩm Vân, Mỹ Tâm... Ca sĩ Cẩm Vân có chất giọng nữ trung trầm giàu cảm xúc, rất dày dặn, ấm áp và đầy nội lực, phù hợp với những bài trữ tình. Giọng hát Cẩm Vân khi thể hiện ca khúc thường xuống đến nốt f đôi khi là nốt e , lên cao nhất đến h^2 hoặc c^2 như trong các bài *Ngôi sao cô đơn* (Thanh Tùng), *Hà Nội mùa vắng những cơn mưa* (Trương Quý Hải), *Bài ca không quên* (Phạm Minh Tuấn). Với chất giọng dày và vang, cô chủ yếu hát giọng ngực, đôi khi mới hát giọng pha khi lên cao.

Ca sĩ Mỹ Tâm cũng có chất giọng nữ trung trầm với âm sắc ấm áp, giàu năng lượng và nhạc cảm, khi hát ca khúc thường lên chỉ cao đến các nốt c^2 , d^2 . Khi hát các nốt cao, Mỹ Tâm sử dụng kỹ thuật hát giọng pha rất linh hoạt, rất đẹp như bài *Đừng hỏi em* do chính cô sáng tác. Mỹ Tâm thể hiện đa dạng phong cách, khi hát các bài sôi động, cuồng nhiệt với tiết tấu đảo nghịch phách rất hấp dẫn người xem bởi có vũ điệu điêu luyện và giọng ca nội lực. Bên cạnh đó, các bài trữ tình, sâu lắng cũng được Mỹ Tâm thể hiện tinh tế, giàu cảm xúc. Chính bởi phong cách biểu diễn sinh động, cuồng nhiệt và giọng hát truyền cảm, Mỹ Tâm rất được lớp trẻ ưa chuộng.

Riêng giọng hát của ca sĩ Hồ Quỳnh Hương là ca sĩ có tố chất khá đặc biệt, có âm vực rất rộng, tới gần 3 quãng 8, có thể hát được các nốt trầm là pha ở quãng 8 nhỏ và lên cao đến nốt đô ở quãng 8 thứ 3 ($f-c^3$). Âm vực rộng như vậy là khá hiếm. Cô có khả năng kiểm soát tốt cả ở âm trầm, âm trung và âm cao, sử dụng kết hợp kỹ thuật thanh nhạc cổ điển với hát nhạc nhẹ một cách linh hoạt; hát một cách nhẹ nhàng, bay

bồng các nốt cao và đầy đặn, ảm áp các nốt trầm; chuyển thanh khu một cách nhẹ nhàng và đều màu. Vì thế, có thể nói ca sĩ Hồ Quỳnh Hương vừa có chất giọng nữ cao khi hát những bài như *Miền xa thăm* (Đức Trịnh), *Tự nguyện* (Trương Quốc Khánh) lại vừa có tố chất của nữ trung cao với những bài như *Hoang mang* (Võ Hoài Phúc), *Và em chờ anh* do chính Hồ Quỳnh Hương sáng tác. Hồ Quỳnh Hương có thể hát được cả phong cách thính phòng cổ điển và cả phong cách nhạc nhẹ. Với các bài nhạc nhẹ, cô có cách hát rung giọng rất điêu luyện, gây ấn tượng mạnh, cách phiêu trên một nốt hoặc một nét giai điệu mang dấu ấn cá nhân đậm nét. Bởi vậy, tuy không là diva nhưng Hồ Quỳnh Hương được đánh giá cao trong hát nhạc nhẹ hiện nay.

1.2.3. Vai trò của giọng nữ trung trong thanh nhạc và dạy học hát ca khúc nhạc nhẹ cho giọng nữ trung

1.2.3.1. Vai trò của giọng nữ trung trong thanh nhạc

Giọng nữ trung có vai trò quan trọng trong thanh nhạc. Là loại giọng có tầm âm ở giữa giọng nữ cao và nữ trầm nên khi hát bè hay hát hợp xướng sẽ đảm nhiệm bè giữa, làm đều màu, hài hòa khoảng cách giữa bè cao và bè trầm. Trong các bè nữ viết cho hợp xướng chỉ có soprano và alto nhưng thực tế giọng nữ trầm (alto) rất hiếm và bè alto của hợp xướng phần lớn do các giọng nữ trung đảm nhiệm.

Âm sắc của giọng nữ trung khi hát những bài trữ tình thường ảm áp, mượt mà, dễ đi vào lòng người; khi hát những giai điệu sôi động mạnh mẽ lại vang, khỏe nên được không ít người nghe cảm mến. Nếu như giọng nữ cao - soprano với âm sắc sáng, trong, thể hiện kỹ thuật vượt trội khi lên các nốt cao và rất cao khiến người nghe thán phục, trầm trồ vì giọng hát vượt sức tưởng tượng thì giọng nữ trung lại được người thưởng thức yêu thích bởi sự gần gũi, ảm áp.

Thế kỷ XX là sự phát triển mạnh mẽ của ca khúc nhạc nhẹ với cách hát gần với đời thường, gần giọng nói của con người, không đòi hỏi những kỹ thuật ca siêu dầy công luyện tập như thanh nhạc cổ điển thính phòng. Những ca khúc nhạc nhẹ sáng tác phần lớn cho giọng nữ trung với âm vực không quá rộng, không nhiều những âm cao hoặc rất cao nên được đông đảo quần chúng, nhất là tầng lớp thanh niên yêu thích bởi họ có thể hát được những bài hát đó. Đây cũng là một trong những lý do làm giọng nữ trung được sử dụng nhiều trong hát nhạc nhẹ. Có thể thấy từ ca hát chuyên nghiệp đến không chuyên, rất nhiều người có giọng nữ trung với cách hát chủ yếu bằng giọng ngực.

Ngoài ra, giọng nữ trung còn được phân chia 3 loại nữ trung cao, nữ trung và trung trầm, tạo nên một vẻ đẹp rất phong phú của giọng hát con người. Chỉ riêng ba loại giọng ấy cũng có thể làm nên một bản hòa ca đầy đặn về màu sắc.

1.2.3.2. Vai trò của dạy học hát ca khúc nhạc nhẹ cho giọng nữ trung

Từ giữa thế kỷ XX đến nay, sự phát triển mạnh mẽ của ca khúc nhạc nhẹ cả trên thế giới và Việt Nam là không thể phủ nhận, đi theo đó là cách hát mới mẻ, gần với giọng nói hơn, ít đòi hỏi kỹ thuật khó như thanh nhạc cổ điển phương Tây. Do đó, trong âm nhạc xuất hiện cách hát nhạc nhẹ, biểu diễn nhạc nhẹ có nhiều đặc điểm khác với cách hát cổ điển thính phòng và dân gian.

Các giọng hát nhạc nhẹ thấy có mặt ở khắp mọi nơi, trong các game show, sân diễn, sân nhảy, tiệc tùng... cả trong ca hát chuyên nghiệp và không chuyên. Sự phát triển của cách hát nhạc nhẹ đã khiến cho các cuộc thi Sao Mai chia theo 3 dòng: thính phòng, nhạc nhẹ và dân gian để phân định rõ cách hát không giống nhau. Tuy vậy, trong nhiều năm trước đây, khi chưa có đào tạo chuyên hát nhạc nhẹ, cách hát nhạc nhẹ chủ yếu mang tính tự phát, ca sĩ Việt Nam nghe người nước ngoài hát rồi bắt chước, sáng tạo thêm.

Trong thực tiễn biểu diễn hiện nay, nhiều giọng hát nhạc nhẹ thiếu kỹ thuật cơ bản của hát nhạc nhẹ. Không ít giọng nữ trung hát nhạc nhẹ bằng bản năng, bằng giọng tự nhiên, đôi khi lên cao không chuyển được giọng, không hát được giọng pha nên gân cổ, hát to thô, dẫn đến nhanh bị hỏng thanh đới. Do kỹ thuật hát không chuẩn, một số ca sĩ có tuổi nghề không bền, chưa đến 40 tuổi đã bị hỏng giọng hoặc xuống giọng. Ngoài ra, kỹ thuật hát nhạc nhẹ không chuẩn, không được hướng dẫn luyện tập kỹ lưỡng cũng khiến giọng nữ trung khi lên rất dễ bị không đều màu ở các thanh khu khi sử dụng thanh khu giọng đầu hoặc thanh khu giọng pha.

Việc dạy học hát nhạc nhẹ một cách bài bản, chuyên nghiệp sẽ giúp cho người học có thể giữ được giọng lâu bền, hát không bị đau cổ, đau thanh đới, loại bỏ cách hát to thô và có kỹ thuật hát thuyết phục người nghe, tạo được sự đều màu giữa các thanh khu trong giọng hát...

Tại nhiều cơ sở đào tạo thanh nhạc chuyên nghiệp, không ít SV được tuyển vào có khả năng hát nhạc nhẹ, trong nhiều năm gần đây, các GV đã dựa trên khả năng của SV và tự dạy học hát nhạc nhẹ cho các em nhưng theo kinh nghiệm là chính. Các sách

viết về kỹ thuật hát nhạc nhẹ ở Việt Nam cũng gần như không có, lẻ tẻ chỉ trong một số bài viết nào đó đề cập thoáng qua. Vì thế, nếu có những nghiên cứu trong dạy học hát nhạc nhẹ cả về chương trình, nội dung, PPDH... một cách khoa học, bài bản thì sẽ phát triển giọng hát đúng sở trường cho những SV có tố chất nhạc nhẹ.

Dạy học hát nhạc nhẹ một cách bài bản, mang tính chuyên môn hóa sẽ giúp cho SV không chỉ biết mở rộng âm vực, phát triển giọng hát và biết giữ gìn giọng hát mà còn biết hát đúng chất nhạc nhẹ, biết lựa chọn phong cách của nhạc nhẹ phù hợp với năng lực của bản thân (vì nhạc nhẹ có nhiều phong cách: Jazz, Rock, Pop...). Ngoài ra, được đào tạo nhạc nhẹ một cách bài bản, giọng nữ trung còn nâng cao nhiều khả năng khác trong hát nhạc nhẹ như năng lực vũ đạo, năng lực tiết tấu, năng lực sáng tạo vì hát nhạc nhẹ cần biết nhảy múa, biết hát đảo, nghịch phách một cách thành thạo và biết biến hóa, ứng tác mang dấu ấn cá nhân.

Như vậy, vai trò của dạy học hát nhạc nhẹ cho các loại giọng hát nói chung và giọng nữ trung nói riêng trong đào tạo chuyên nghiệp là rất quan trọng.

1.2.4. Các thành tố của quá trình dạy học hát ca khúc nhạc nhẹ Việt Nam cho sinh viên Đại học Thanh nhạc giọng nữ trung

Xác định các thành tố của quá trình dạy học hát ca khúc nhạc nhẹ Việt Nam cho SV Đại học Thanh nhạc giọng nữ trung trong quá trình làm luận án chính là xác định khung lý thuyết của luận án.

Dạy học hát ca khúc nhạc nhẹ Việt Nam cho SV Đại học Thanh nhạc giọng nữ trung tại Trường ĐHVH Thể thao và Du lịch Thanh Hóa được xác định căn cứ vào các thành tố sau:

**** Mục tiêu dạy học:***

Mục tiêu dạy học hát ca khúc nhạc nhẹ Việt Nam được xác định bởi chuẩn đầu ra của chương trình đào tạo và chuẩn đầu ra của môn Thanh nhạc. Luận án nghiên cứu dạy học hát ca khúc nhạc nhẹ Việt Nam cho SV Đại học Thanh nhạc giọng nữ trung tại Trường ĐHVH Thể thao và Du lịch Thanh Hóa dựa trên mục tiêu dạy học của chương trình ngành Đại học Thanh nhạc và đề cương chi tiết các học phần Thanh nhạc. Đó là cơ sở để luận án đưa ra các phương pháp, biện pháp dạy học hát nhạc nhẹ cho SV giọng nữ trung. Mục tiêu và chuẩn đầu ra của chương trình môn Thanh nhạc có nêu ra để thấy ngành Đại học thanh nhạc có có yêu cầu về dạy học hát nhạc nhẹ không. Qua xem xét

mục tiêu của Chương trình ngành Đại học Thanh nhạc để luận án có cơ sở đề xuất biện pháp phù hợp với mục tiêu của chương trình.

** Nội dung dạy học:*

Nội dung các HP Thanh nhạc thể hiện mục tiêu, chuẩn đầu ra của chương trình đào tạo và nội dung dạy học, là một thành tố của khung lý thuyết khi nghiên cứu thực trạng cũng như đề xuất biện pháp của luận án. Luận án nghiên cứu nội dung chương trình Thanh nhạc có bao nhiêu học phần, được bố trí trong thời gian nào, có bao nhiêu TC, số tiết, nội dung có dạy học hát nhạc nhẹ hay không, dạy vào giai đoạn nào, bao gồm những yêu cầu gì về kỹ thuật, cách thể hiện và yêu cầu của chương trình thi...

Mục tiêu đào tạo của ngành Đại học Thanh nhạc là người học trở thành ca sĩ biểu diễn nên nội dung dạy học các HP Thanh nhạc được quy định để đáp ứng mục tiêu đó. Thông thường, với chuyên ngành Thanh nhạc, nội dung dạy học chủ yếu sẽ là: học hát các bài luyện vocalise, rèn luyện các kỹ thuật hát và các tác phẩm thanh nhạc chuyên nghiệp, dân ca, ca khúc Việt Nam và ca khúc tiêu biểu trên thế giới, thể hiện theo đúng kỹ thuật và phong cách. Các bài hát Việt Nam có nhiều phong cách khác nhau: cổ điển thính phòng, dân gian và nhạc nhẹ. Cách hát nhạc nhẹ khác với hát cổ điển thính phòng và dân gian. Vì thế, SV phù hợp với phong cách nào, GV sẽ dạy theo phong cách đó và nội dung dạy học về các kỹ thuật, tác phẩm sẽ được lựa chọn tương ứng. Căn cứ vào nội dung dạy học của các HP Thanh nhạc của cơ sở đào tạo quy định, cụ thể ở luận án này là Trường Đại học VHTT và Du lịch Thanh Hóa, luận án nghiên cứu thực trạng và đề xuất biện pháp dạy học phù hợp.

** Hình thức tổ chức dạy học:*

Xác định được hình thức tổ chức dạy học là cơ sở để luận án xây dựng những biện pháp, phương pháp phù hợp với đối tượng người học, nội dung dạy học và phù hợp với đặc điểm cơ sở đào tạo.

Thông thường, ngành Đại học Thanh nhạc ở các cơ sở đào tạo trên thế giới và ở Việt Nam như Học viện Âm nhạc Quốc gia Việt Nam, Nhạc viện Thành phố Hồ Chí Minh, ĐHSP Nghệ thuật TW, Đại học Văn hóa Nghệ thuật Quân đội thì hình thức tổ chức dạy học được thực hiện theo phương thức dạy cá nhân: trong 1 tiết học, 01 thầy dạy 01 trò và thời gian được bố trí 02 tiết/tuần. Tuy vậy, Trường Đại học VHTT và Du

lịch Thanh Hóa có khác là 01 thầy dạy 02 trò trong 1 tiết học. Đây là điểm khác biệt khá lớn và có những hạn chế nhất định, chúng tôi sẽ trình bày trong thực trạng ở chương 3.

** Cơ sở vật chất trong dạy học:*

CSVC là một thành tố được xét đến trong quá trình nghiên cứu, đặc biệt trong nghiên cứu phân tích đánh giá thực trạng dạy học hát cho SV tại một trường Đại học có chuyên ngành Thanh nhạc thì CSVC cần đáp ứng yêu cầu như đàn piano, máy nghe, phòng dạy cá nhân đảm bảo về âm thanh...

** Đặc điểm của người dạy và người học:*

Khung lý thuyết của luận án khi nghiên cứu về một vấn đề dạy học hát ca khúc nhạc nhẹ Việt Nam phải căn cứ vào đặc điểm của người dạy và người học của cơ sở đào tạo được nghiên cứu trong đề tài. Những vấn đề này sẽ chi phối nội dung phân tích thực trạng cũng như biện pháp được đề xuất của luận án.

Cụ thể ở đây là đặc điểm của GV và SV giọng nữ trung của Trường Đại học VHTT và Du lịch Thanh Hóa.

Yếu tố người dạy trong luận án là các GV thanh nhạc của Trường Đại học VHTT và Du lịch Thanh Hóa sẽ được nghiên cứu về năng lực chuyên môn thanh nhạc (bao gồm dạy học hát nhạc nhẹ), năng lực sư phạm và thực tiễn giảng dạy cho SV giọng nữ trung.

Yếu tố người học hát ca khúc nhạc nhẹ Việt Nam trong luận án là SV giọng nữ trung ngành Đại học Thanh nhạc, Trường Đại học VHTT và Du lịch Thanh Hóa. Cơ sở lý thuyết của dạy học hát ca khúc nhạc nhẹ Việt Nam cho SV giọng nữ trung được dựa trên các đặc điểm về yếu tố tâm sinh lý, đặc điểm yếu tố vùng miền, dân tộc, đặc điểm giọng hát, khả năng hát nhạc nhẹ và thực tiễn học hát ca khúc nhạc nhẹ Việt Nam của SV.

** Hoạt động dạy học của giảng viên và sinh viên:*

Cơ sở lý thuyết của việc dạy học hát ca khúc nhạc nhẹ Việt Nam cho SV nữ giọng trung được nghiên cứu trên cơ sở thực tiễn hoạt động dạy của GV và hoạt động học của SV, bao gồm các yếu tố: 1/GV sử dụng PPDH thanh nhạc nói chung, dạy học hát ca khúc nhạc nhẹ Việt Nam nói riêng thông qua các đặc điểm về nội dung đề tài, ngôn ngữ âm nhạc của các ca khúc, đặc trưng về kỹ thuật hát, biểu diễn nhạc nhẹ Việt Nam...; cách thức tổ chức, hướng dẫn dạy học, quy trình dạy học... 2/ Tinh thần, thái độ học tập và phương pháp học hát ca khúc nhạc nhẹ của SV.

Dựa vào các thành tố (khung lý thuyết) nêu trên, luận án sẽ phân tích những vấn đề liên quan, tìm hiểu thực trạng và phân tích áp dụng các biện pháp, phương pháp dạy học cho các nội dung được đề xuất.

** Kiểm tra - đánh giá trong dạy học*

Kiểm tra - đánh giá kết quả học tập của SV là sự đo lường, thu thập thông tin để có được những phán đoán, xác định xem SV sau khi học đã nắm được gì (kiến thức), làm được gì (kỹ năng) và bộc lộ thái độ ứng xử ra sao, qua đó có được những thông tin phản hồi để hoàn thiện quá trình dạy - học.

Trong đánh giá có một số hình thức như: đánh giá thường xuyên và đánh giá định kỳ, đánh giá định tính và đánh giá định lượng, đánh giá chẩn đoán. Phương pháp đánh giá bao gồm: đánh giá của GV, tự đánh giá của SV, đánh giá đồng đẳng (SV nhận xét, đánh giá lẫn nhau)...

Trong dạy học hát ca khúc nhạc nhẹ Việt Nam cho SV giọng nữ trung, kiểm tra đánh giá cũng là một yếu tố và thường được sử dụng cả 3 hình thức và các phương pháp nêu trên.

** Phương pháp dạy học*

Cơ sở lý thuyết của việc dạy học hát ca khúc nhạc nhẹ Việt Nam cho SV nữ giọng trung được nghiên cứu trên cơ sở sử dụng các PPDH với ba nhóm chính sau:

- Nhóm các phương pháp dạy học truyền thống:

Trong dạy học hát nhạc nhẹ, một số phương pháp dạy học truyền thống chủ yếu được sử dụng là: Phương pháp trình bày tác phẩm, phương pháp hướng dẫn thực hành, luyện tập, nhóm phương pháp dùng lời (bao gồm nhiều phương pháp khác nhau như: thuyết trình, diễn giảng, đàm thoại...), phương pháp trực quan, phương pháp làm mẫu (còn gọi là thị phạm)...

- Nhóm các phương pháp dạy học hiện đại:

Các PPDH hiện đại là những phương pháp được chú trọng của thời kỳ hiện đại, còn được gọi là PPDH tích cực bởi phát huy tính chủ động tích cực của người học. Các PPDH hiện đại trong dạy học hát nhạc nhẹ gồm nhiều phương pháp như giải quyết vấn đề, tự phát hiện hay còn gọi là phương pháp phát hiện, dạy học hợp tác, dạy học thông qua trải nghiệm, dạy học khám phá, động não, thảo luận...

c. Nhóm phương pháp dạy học đặc thù riêng của môn Thanh nhạc:

Đó là các phương pháp rèn luyện kỹ năng, hướng dẫn thực hiện kỹ thuật hát, thực chất có thể coi là phương pháp hướng dẫn thực hành luyện tập nhưng mang tính đặc thù và được đi sâu với nhiều phương pháp như: hướng dẫn rèn luyện kỹ thuật về tư thế, hơi thở, khẩu hình; vị trí âm thanh; hướng dẫn luyện tập các kỹ thuật hát legato, staccato, hát nhấn, hát rung giọng, hát ngắt âm, xử lý sắc thái... Riêng với nhạc nhẹ có những kỹ thuật đặc trưng về: hơi thở, khẩu hình, xử lý thanh khu, cách rung giọng, hát nhấn và miết âm...

Tiểu kết chương 1

Nhạc nhẹ là một dòng nhạc phát triển mạnh ở thời kỳ hiện đại của thế kỷ XX-XXI, nếu như trước đây các cơ sở đào tạo thanh nhạc chuyên nghiệp chủ yếu đầu tư cho 2 dòng cổ điển thính phòng và dân gian thì nay bắt đầu chú ý đến đào tạo hát nhạc nhẹ chuyên nghiệp.

Qua tổng quan nghiên cứu ở chương 1 cho thấy, ở nước ta nghiên cứu về dạy học hát ca khúc nhạc nhẹ nói chung, ca khúc nhạc nhẹ Việt Nam nói riêng còn ít, chưa có sách hoặc công trình mang tính bài bản nghiên cứu về PPDH nhạc nhẹ như trong dạy học thanh nhạc cổ điển. Để làm cơ sở lý luận cho các chương sau, chương 1 của luận án đã giải thích nhiều khái niệm liên quan được sử dụng làm công cụ trong luận án như nhạc nhẹ, nhạc Rock, Pop, ca khúc nhạc nhẹ Việt Nam, dạy học, PPDH, PPDH hát ca khúc nhạc nhẹ, giọng nữ trung... Đặc biệt, các khái niệm về nhạc nhẹ, nhạc Pop, đặc điểm riêng của nhạc Pop sẽ là cơ sở để đối chiếu vào phân phân tích đặc điểm của ca khúc nhạc nhẹ Việt Nam theo phong cách Pop ở chương 2.

Chương 1 dành một nội dung phân tích vai trò của giọng nữ trung trong thanh nhạc và vai trò của dạy học hát ca khúc nhạc nhẹ cho giọng nữ trung, thấy được sự quan trọng của dạy học hát nhạc nhẹ mang tính chuyên nghiệp. Ngoài ra, trong chương này còn đưa ra các thành tố dạy học hát ca khúc nhạc nhẹ Việt Nam cho giọng nữ trung, là khung lý thuyết của luận án.

Chương 2

SƠ LƯỢC LỊCH SỬ RA ĐỜI

VÀ ĐẶC ĐIỂM CỦA CA KHÚC NHẠC NHẹ VIỆT NAM

LIÊN QUAN ĐẾN DẠY HỌC HÁT CHO SINH VIÊN GIỌNG NỮ TRUNG

2.1. Sơ lược lịch sử ra đời ca khúc nhạc nhẹ Việt Nam

Ca khúc nhạc nhẹ Âu-Mỹ xuất hiện trên thế giới khoảng nửa đầu thế kỷ XX, phát triển mạnh từ sau năm 1945, khi châu Âu kết thúc Chiến tranh thế giới lần thứ hai. Trong bài “Nguồn gốc của nhạc Rock”, tác giả V. Konen có viết:

Đối với số đông những người lớn lên trong những thập niên sau Chiến tranh thế giới thứ hai, các dạng nghệ thuật truyền thống đã mất đi sức tác động với mức độ đáng kể. Họ đòi hỏi cái gì đó khác hẳn, “riêng biệt”, “của mình”, táo bạo lật nhào các khái niệm thẩm mỹ của quá khứ và tất cả những cái đó họ đã tìm thấy trong nhạc Rock [59, tr.32].

So với thế giới, ca khúc nhạc nhẹ Việt Nam ra đời muộn hơn. Dựa vào một số tư liệu như: *Âm nhạc mới Việt Nam tiến trình và những thành tựu*, Viện Âm nhạc, năm 2000 [55], luận văn Thạc sĩ *Tìm hiểu dòng ca khúc nhạc nhẹ Việt Nam từ năm 1975 đến nay* của Thân Văn Trọng Bình [6], một số luận văn khác và nhiều bài báo, chúng tôi tóm tắt sơ lược lịch sử ra đời ca khúc nhạc nhẹ Việt Nam như sau:

Trước khi xuất hiện dòng nhạc nhẹ hiện đại, ca khúc Việt Nam chủ yếu phát triển các thể loại sáng tác theo phong cách thính phòng cổ điển châu Âu hoặc phong cách thính phòng cổ điển kết hợp dân gian. Nội dung đề tài chủ yếu phản ánh công cuộc chiến đấu và xây dựng đất nước, là những vấn đề mang tính rộng lớn, tính tư tưởng chính trị, tính thời đại, đáp ứng nhiệm vụ chính của thời kỳ đấu tranh bảo vệ Tổ quốc (chống Pháp và chống Mỹ). Những góc nhỏ đời thường, những xúc cảm cá nhân ít được phản ánh trong ca khúc, đề tài tình yêu cũng thường gắn với vấn đề rộng lớn là cuộc chiến đấu và xây dựng đất nước. Trong những thập kỷ chiến tranh, người Việt Nam hầu như phải tạm ẩn cái cá nhân của bản thân đi. Do đó, những thể loại nhạc nhẹ với đặc điểm dễ giải trí, thư giãn, thường vui tươi, yêu đời, gắn với nhạc khiêu vũ không được quan tâm phát triển cũng là điều dễ hiểu. Sau khi hòa bình và thống nhất đất nước, người dân (nhất là lớp thanh niên) bắt đầu chú ý đến nhu cầu và cảm xúc của bản thân. Họ muốn được bộc lộ tình yêu một cách thoải

mái, muốn nói lên những góc nhỏ đời thường, muốn được nhảy múa cuồng nhiệt hơn, được thưởng thức món ăn tinh thần với những sự mới lạ... Nhạc nhẹ, với những đặc điểm riêng đã đáp ứng được những nhu cầu đó.

“Trước năm 1975, miền Nam cũng xuất hiện nhạc Rock ở các thành phố lớn” [45, tr.24], như vậy khoảng từ giữa thế kỷ XX đến trước năm 1975, ở miền Nam đã có nhạc nhẹ theo phong cách Rock-Pop do Mỹ đưa vào. Vào khoảng cuối những năm 60, đầu những năm 70 của thế kỷ XX, ca khúc nhạc nhẹ (hiện đại) đã vào miền Bắc qua các phương tiện thông tin đại chúng như băng, đĩa (lúc đó hầu như chưa có video) “do những người Việt Nam đi nước ngoài mang về” [45, tr.24] và do một số người nước ngoài sang nước ta công tác song khi đó chỉ có ít người nghe loại nhạc này. Phải đến sau năm 1975, kết thúc chiến tranh chống Mỹ, hai miền Nam - Bắc thống nhất thì ca khúc nhạc nhẹ Việt Nam mới được chính thức có trên toàn quốc.

Từ sau năm 1975, nước ta bước ra khỏi cuộc chiến tranh chống Mỹ, đời sống kinh tế, văn hóa ngày càng ổn định, hoạt động âm nhạc phong phú và sôi nổi hơn. Các băng đĩa nhạc nhẹ của những người đi học nước ngoài mang về nhiều hơn, từ miền Nam được chuyển ra Bắc, các phương tiện thông tin đại chúng với kỹ thuật điện tử ngày càng trở nên phổ biến, trên tivi cũng phát những bài nhạc nhẹ của các nhóm nhạc nổi tiếng trên thế giới. Những bài hát nhạc nhẹ được tầng lớp thanh niên yêu thích và đón nhận. Khi kỹ thuật in thu băng nhạc phát triển, nhiều người đã mua và sao in các bài hát nhạc nhẹ, điều đó cũng giúp ca khúc nhạc nhẹ có điều kiện để phát triển rộng rãi hơn.

Dòng ca khúc nhạc nhẹ được coi là khởi đầu từ “phong trào ca khúc chính trị cuối những năm 70, đầu những năm 80, được đông đảo lớp trẻ hưởng ứng..., có lẽ đây là lúc các tiết tấu sôi động của nhạc Jazz, nhạc Rock được sử dụng công khai, không e dè trên sân khấu, tạo đà cho sự chấp nhận của xã hội đối với nhạc Pop-Rock” [55, tr.703]. Phong trào ca khúc chính trị mang lại một luồng gió mới trong đời sống âm nhạc cả về sáng tác, biểu diễn và thưởng thức. Tỉnh nào cũng có nhiều tập ca khúc chính trị, *Liên hoan ca khúc chính trị* không chuyên được tổ chức trên toàn quốc vào cuối năm 1979 thu hút các tỉnh tham gia. Với phong cách trẻ trung, nhiều bài sôi động, ca khúc chính trị đã lôi cuốn đông đảo thanh niên. Bên cạnh những đề tài về xây dựng đất nước, cuộc chiến đấu ở biên giới Tây Nam, phía Bắc và quần đảo Trường Sa... là những đề tài về tình yêu, cuộc sống đời thường. Đặc biệt, âm nhạc của ca khúc chính trị đã “tiếp thu một

số nét đặc trưng tiêu biểu của nhạc nhẹ, nhạc Pop-Rock phương Tây” [55, tr.703], mang sự mới mẻ cho người thưởng thức.

Đến những năm của thập kỷ 80, 90 thì ca khúc nhạc nhẹ dường như bùng nổ, các ban nhạc nổi tiếng thế giới như The Beatles, ABBA, Scorpions, Boney M, Rolling Stone, Bee Gees... trở nên quen thuộc và được hâm mộ ở Việt Nam. Nhiều ca sĩ nước ta đã học hát các bài nhạc nhẹ nước ngoài, biểu diễn trên sân khấu và được hoan nghênh. Sân khấu biểu diễn âm nhạc, giờ đây có thêm thể loại nhạc nhẹ rất được lớp trẻ hâm mộ. Thậm chí, có những đánh giá nhạc nhẹ đã trở thành “con sốt”, ý muốn nói đến sự phát triển mạnh mẽ và được hưởng ứng rộng khắp trên toàn quốc của dòng nhạc này. Đánh giá về sự phát triển mạnh mẽ của ca khúc nhạc nhẹ Việt Nam, trong cuốn *Âm nhạc mới Việt Nam tiến trình và thành tựu* đã viết: “Con sốt nhạc nhẹ phát sinh trong đời sống âm nhạc nước ta vào cuối năm 1979 và những năm đầu thập kỷ 80 xuất phát từ nhu cầu xác lập một loại hình âm nhạc mới với quy mô rộng lớn trong cả nước, kể cả trong giới chuyên nghiệp và nghiệp dư, trở thành trào lưu trong giới trẻ, có đối tượng công chúng rộng lớn” [55, tr.694].

Ban đầu là người Việt Nam nghe, thưởng thức, học hát và biểu diễn các ca khúc nhạc nhẹ nước ngoài. Sau đó, các nhạc sĩ Việt Nam đã sáng tác các ca khúc nhạc nhẹ. Với những ca khúc nhạc nhẹ được các nhạc sĩ Việt Nam sáng tác, dòng nhạc nhẹ của nước ta chính thức ra đời và phát triển, đáp ứng nhu cầu và tâm lý thưởng thức của thời kỳ hòa bình. Mặc dù không có số liệu điều tra (vì mục đích chính của luận án không nghiên cứu về lịch sử phát triển ca khúc nhạc nhẹ Việt Nam) nhưng chúng tôi cho rằng: hiện nay, ca khúc nhạc nhẹ chiếm một tỉ lệ lớn trong các ca khúc Việt Nam đương đại.

Nhạc nhẹ đã thu hút đông đảo đội ngũ nhạc sĩ sáng tác, từ các nhạc sĩ nhiều tuổi cho đến ít tuổi, trong đó có rất nhiều người nổi tiếng từ các thời kỳ trước đó. Lớp nhạc sĩ nhiều tuổi và có bề dày cũng như thành công trong sáng tác tham gia viết ca khúc nhạc nhẹ có thể kể tới Thanh Tùng, Nguyễn Cường, Phó Đức Phương, Dương Thụy, Trần Tiến, Phú Quang, Trương Ngọc Ninh, Phạm Minh Tuấn, Nguyễn Ngọc Thiện, Nguyễn Văn Hiên... Lớp nhạc sĩ trung tuổi và trẻ tuổi sáng tác ca khúc nhạc nhẹ như Lê Minh Sơn, Đỗ Bảo, Từ Huy, Vũ Hoàng, Hải Phong, Quang Vinh, Tuấn Phương, Giáng Son, Xuân Hòa, Lê Minh Sơn, Vĩnh Tiến, Quốc Dũng, Hoài An, Lưu Hà An, Xuân Thủy, Huy Tuấn, Phạm Đăng Khương, Xuân Phương, Phan Đình Tùng, Anh Quân, Trần Huân,

Mạnh Quân, Phạm Hải Đăng... Một số nhạc sĩ rất trẻ như Hứa Kim Tuyền, Châu Đăng Khoa, Tiên Cookie, Vũ Cát Tường, Lê Cát Trọng Lý, Phạm Toàn Thắng, Nguyễn Hoàng Tôn... gần đây cũng mới nổi lên với những sáng tác ca khúc nhạc nhẹ.

Từ khi ra đời đến nay, sự phát triển của ca khúc nhạc nhẹ Việt Nam đã khẳng định những giá trị nội dung và nghệ thuật, những đóng góp to lớn cho nền âm nhạc Việt Nam. Bên cạnh những ca khúc theo phong cách cổ điển châu Âu, những ca khúc mang âm hưởng dân ca, ca khúc nhạc nhẹ Việt Nam mang đến cho đời sống âm nhạc một hơi thở mới của thời kỳ hiện đại.

2.2. Đặc điểm của ca khúc nhạc nhẹ Việt Nam liên quan đến dạy học hát cho sinh viên giọng nữ trung

Phân tích đặc điểm ca khúc nhạc nhẹ Việt Nam để qua đó thấy được giá trị nội dung và nghệ thuật, những đóng góp của ca khúc nhạc nhẹ cho nền âm nhạc Việt Nam. Một lý do quan trọng nữa là phân tích đặc điểm ca khúc nhạc nhẹ để thấy những nét riêng, cần thiết trong các yếu tố cấu thành tác phẩm, hỗ trợ việc dạy học hát cho SV giọng nữ trung tại Trường Đại học VHTT và Du lịch Thanh Hóa.

Đặc điểm của ca khúc nhạc nhẹ có nhiều vấn đề để phân tích, nếu chỉ phân tích riêng về tác phẩm của nhạc sĩ sáng tác thì chưa chắc đã thấy hết được đầy đủ các yếu tố thể hiện đặc điểm của nhạc nhẹ. Thực tiễn có nhiều ca khúc cách mạng, ca khúc cổ điển thính phòng, ca khúc thiếu nhi, thậm chí có cả các bài dân ca Việt Nam (*Đi cấy* - dân ca Thanh Hóa, *Lý ngựa ô* - dân ca Nam Bộ...) được phối âm, phối dàn nhạc và sử dụng cách hát nhạc nhẹ cũng tạo ra đặc điểm nào đó của nhạc nhẹ hoặc hơi hướng nhạc nhẹ. Dạng này chúng tôi xếp vào ca khúc được “nhạc nhẹ hóa”. Thạc sĩ Thân Văn Trọng Bình đã nhận định:

Khi bàn đến nhạc nhẹ thì 3 yếu tố cơ bản là: 1. *Tác phẩm*, 2. *Diễn viên (ca sĩ và nhạc công)*, 3. *Phần hoà phối dàn nhạc* - là không thể tách rời. Đó là chưa kể tới những yếu tố như phục trang, âm thanh, ánh sáng, bài trí sân khấu... là những thành tố không thể thiếu cho việc biểu diễn thành công một ca khúc nhạc nhẹ [7, tr. 68].

Nhận định của tác giả Thân Văn Trọng Bình cho thấy nghiên cứu về ca khúc nhạc nhẹ không thể chỉ đề cập đến tác phẩm của nhạc sĩ sáng tác bao gồm các yếu tố cấu trúc, giai điệu, tiết tấu... mà còn phải bàn đến cách biểu diễn của ca sĩ, nhạc công và cách

phối âm, phối dàn nhạc (hòa âm và sử dụng nhạc cụ). Ba yếu tố này mới cho chúng ta thấy đầy đủ diện mạo của nhạc nhẹ, ca khúc nhạc nhẹ.

Tuy nhiên, với luận án nghiên cứu về dạy học hát ca khúc nhạc nhẹ, NCS không đi vào phân tích phong cách biểu diễn của nhạc công và không bàn đến các ca khúc được “nhạc nhẹ hóa” mà chỉ xin phân tích một số đặc điểm của ca khúc nhạc nhẹ Việt Nam, chủ yếu theo phong cách nhạc Pop trên các phương diện: đề tài, đặc điểm âm nhạc, cách hát và cách biểu diễn ca khúc của ca sĩ, là những vấn đề liên quan trực tiếp, chi phối đến dạy học hát cho SV giọng nữ trung của Trường Đại học VHTT và Du lịch Thanh Hóa.

Nhìn chung, ca khúc nhạc nhẹ Việt Nam đã được các nhạc sĩ tiếp thu phong cách ca khúc nhạc nhẹ nước ngoài về cấu trúc, giai điệu, tiết tấu..., kết hợp với ngôn ngữ và thẩm mỹ âm nhạc Việt Nam để viết nên những tác phẩm có đặc điểm riêng. Dựa vào khái niệm và nhận diện đặc điểm của ca khúc nhạc nhẹ, trong mục này, xin đi vào phân tích một số vấn đề về đề tài, đặc điểm âm nhạc, cách hát, cách biểu diễn để không chỉ giúp cho việc vận dụng vào dạy học hát mà đồng thời còn chứng minh cho những nhận định trong phần khái niệm về ca khúc nhạc nhẹ đã nêu ở chương 1.

Trong phần phân tích đặc điểm, chúng tôi lấy dẫn chứng minh họa từ 68 bài hát được lựa chọn đưa vào phụ lục của luận án. Sở dĩ dùng 68 bài là vì chúng tôi căn cứ vào các tiêu chí để phân tích các đặc điểm của ca khúc nhạc nhẹ Việt Nam

Về đề tài: quê hương đất nước, về tình yêu, cảm xúc đời thường

Cấu trúc: Có đủ các dạng hình thức một đoạn đơn, hai đoạn đơn, ba đoạn đơn và các hình thức khác hay không. Tuy vậy khi phân tích chúng tôi chỉ thấy nổi bật lên là hai đoạn đơn và ba đoạn đơn.

Điệu thức: Được viết ở điệu thức trưởng, điệu thức thứ, điệu thức 5 âm, đan xen giữa các điệu thức

Tiết tấu: Dựa vào đặc điểm nhạc nhẹ, đảo và nghịch phách không cân, đảo và nghịch phách ko cân ở cuối bài.

và sử dụng chất liệu âm nhạc dân gian. Qua các tiêu chí đó, thấy nổi lên những đặc điểm chung để rút ra nhận định. Chẳng hạn, khi phân tích hình thức, chúng tôi tìm những bài hát được viết ở hình thức một đoạn, hai đoạn, ba đoạn và các hình thức khác. Song hầu như chỉ tìm thấy hình thức hai đoạn, ba đoạn và rất hiếm khi gặp các bài hình thức khác. Khi phân tích ở tiết tấu chúng tôi thấy có nhiều bài có tiết tấu đảo phách vì thế

chúng tôi tìm những bài có đảo phách cân, đảo phách không cân, đảo phách ở kết bài. Khi phân tích về sử dụng chất liệu dân gian chúng tôi tìm đến những bài đại diện sử dụng âm nhạc dân gian cho ba miền Bắc Trung Nam.

2.2.1. Đề tài

Ca khúc nhạc nhẹ Việt Nam thực hiện sứ mệnh phản ánh lịch sử đất nước trong thời kỳ hòa bình, cho thấy cuộc sống, tâm tư tình cảm, vẻ đẹp của con người Việt Nam với những đề tài khá phong phú: về tình yêu đôi lứa, ca ngợi quê hương đất nước, tình yêu cuộc sống, tình yêu lao động, về những cảm xúc đời thường, về thiên nhiên... Do hoàn cảnh đất nước chủ yếu là hòa bình nên ít bài hát phản ánh đề tài chiến đấu.

Căn cứ vào nội dung chủ yếu của ca khúc mà chúng tôi lựa chọn xếp vào một số dạng đề tài. Tuy vậy, sự phân chia này cũng chỉ mang tính tương đối, thực tế có những bài hát có thể xếp vào nhiều đề tài, ví dụ trong lời ca phản ánh cả về tình yêu lẫn ca ngợi thiên nhiên hoặc cuộc sống lao động, hoặc cảm xúc đời thường...

2.2.1.1. Đề tài tình yêu

Ca khúc nhạc nhẹ về đề tài tình yêu khá nổi bật, có số lượng khá nhiều so với các đề tài khác. Trong số 68 bài mà NCS lựa chọn đưa vào luận án thì có 31 bài có nội dung về tình yêu. Đề tài tình yêu nổi bật bởi vì nhạc nhẹ là dòng nhạc phù hợp với thị hiếu của thanh niên, phản ánh tư tưởng tình cảm của thanh niên. Chưa có giai đoạn nào trong lịch sử âm nhạc Việt Nam mà các bài hát về tình yêu lại nhiều đến như vậy. Có thể kể không hết những bài hát nhạc nhẹ về đề tài tình yêu ở giai đoạn này.

Trước tiên là các bài hát của nhạc sĩ Thanh Tùng. Đề tài tình yêu gần như xuyên suốt các tác phẩm của ông, mang lại cho người nghe cảm xúc đẹp với phần lớn là những giai điệu trữ tình như: *Chuyện tình của biển*, *Mưa ngâu*, *Hoa tím ngoài sân*, *Giọt nắng bên thềm*, *Em và tôi*, *Giọt sương trên mi mắt*, *Ngôi sao cô đơn*, *Trái tim không ngủ yên*, *Phố biển*... Nhạc sĩ Nguyễn Cường cũng sáng tác nhiều bài hát nhạc nhẹ về tình yêu: *Em muốn sống bên anh trọn đời*, *Em nhớ thương ai*, *Say trắng*, *Đừng sánh em với mặt trời*, *Anh*... các bài hát về tình yêu của ông thường sôi nổi đúng với phong cách tuổi trẻ. Các bài hát về tình yêu của nhạc sĩ Lê Minh Sơn lại gây ấn tượng cho người nghe bởi cách nhìn mới mẻ về cuộc sống qua các bài: *Bên bờ ao nhà mình*, *Chuồn chuồn ớt*, *Cặp ba lá*, *Lửa mắt em*, *Trăng khát*, *Yêu*, *Trăng khuyết*, *Đá trông chồng*, *Đến bên anh dịu dàng*, *Em yêu anh*...

Bên cạnh những nhạc sĩ tiêu biểu nêu trên viết các ca khúc nhạc nhẹ về tình yêu, có thể kể thêm những bài về tình yêu của nhiều nhạc sĩ khác như: *Thời hoa đỏ* (Nguyễn Đình Bảng, thơ Thanh Tùng), *Thuyền và biển* (Phan Huỳnh Điểu, thơ Xuân Quỳnh), *Thuyền và biển* (Hữu Xuân, thơ Xuân Quỳnh), *Bức thư tình đầu tiên* (Đỗ Bảo), *Họa mi hát trong mưa* (Dương Thụ), *Thu cạn* (Giáng Sơn), *Anh* (Xuân Phương), *Cầu hôn* (Hứa Kim Tuyền), *Con mưa tình yêu* (Mạnh Quân), *Cỏ và mưa* (Giáng Sơn), *Tình yêu màu nắng* (Phạm Thanh Hà), *Son* (Đức Nghĩa), *Trái tim em cũng biết đau* (Mr. Siro), *Mình yêu nhau đi* (Tiên Cookie), *Chỉ mình anh thôi* (Mian Huỳnh), *Nụ hôn bất ngờ* (Mỹ Tâm)...

Nội dung về tình yêu được phản ánh hết sức phong phú, đa dạng ở nhiều góc cạnh: khi rạo rực, cháy bỏng “Mỗi mùa hoa đỏ về, hoa như mưa rơi rơi, như tháng ngày xưa ta đại khờ, ta nhìn sâu vào trong mắt nhau” (*Thời hoa đỏ* của Nguyễn Đình Bảng); khi mãnh liệt, chứa chan sự khát khao, trẻ trung như: “Cho em nắm tay anh nắm tay anh khi mùa xuân về, cho em khát khao khát khao anh khi mùa xuân về” (*Hơi thở mùa xuân* của Dương Thụ). Tình yêu trong ca khúc nhạc nhẹ không còn là sự kín đáo, kìm nén như ở những giai đoạn trước đây mà bộc lộ một cách thoải mái, tự do hơn, mang đến cho người thưởng thức những cảm xúc mới mẻ.

2.2.1.2. Các đề tài ca ngợi quê hương, đất nước, thiên nhiên, con người

Bên cạnh đề tài tình yêu là các đề tài: ca ngợi đất nước, quê hương, là niềm vui, cảm xúc trước thiên nhiên, ca ngợi cuộc sống, tình yêu gia đình... Tiêu biểu có một số bài như: *Ơi cuộc sống mến thương* (Nguyễn Ngọc Thiện); *Ơi quê tôi* (Lê Minh Sơn); *Mùa chim én bay* (Hoàng Hiệp), *Bà tôi* (Vĩnh Tiến); *Mẹ* (Phú Quang); các bài *Đôi chân trần*, *Đi tìm lời ru mặt trời*, *Chim phượng bay về cội nguồn* của Y Phôn Ksor... Riêng đề tài về mùa xuân có rất nhiều bài như: *Hát về mùa xuân*, *Tình ca mùa xuân* (Trần Hoàn); *Một nét ca trù ngày xuân* (Nguyễn Cường); *Hơi thở mùa xuân*, *Lắng nghe mùa xuân về* (Dương Thụ); *Hạt mưa mùa xuân* (Trương Ngọc Ninh); *Lời tỏ tình của mùa xuân* (Thanh Tùng), *Thì thăm mùa xuân* (Ngọc Châu), *Khúc giao mùa* (Huy Tuấn);...

Đất nước, quê hương, thiên nhiên, con người Việt Nam được hiện lên trong mảng đề tài này không là những hình ảnh rộng lớn hay hoành tráng như ở các giai đoạn 1945-1954 và 1954-1975 mà rất đời giản dị, đầm ấm, đẹp mộc mạc như: “Bà tôi đưa tôi ra đầu làng, một mình bà đội cả trời nắng to” (*Bà tôi* của Vĩnh Tiến) hoặc rất trữ tình, dịu

nhẹ như: “Khi gió đồng ngát hương rợp trời chim én liêng, cây nẩy đầy chồi xanh mây trắng bay yên lành” (*Mùa chim én bay* của Hoàng Hiệp).

Đây là giai đoạn nở rộ của các ca khúc viết về quê hương với các địa danh cụ thể. Có thể nói từ Nam chí Bắc, vùng nào cũng có những địa danh của một vùng miền, làng quê hay tỉnh, thành nào đó được các nhạc sĩ sáng tác với những cảm xúc chân thành sâu sắc, ngợi ca cảnh đẹp, tình người ấm áp. Tiêu biểu có khá nhiều ca khúc nhạc nhẹ như: *Mái đình làng biển*, *Oi Mađrak*, *Đôi mắt Pleiku* (Nguyễn Cường); *Tình ca Tây Nguyên* (Hoàng Vân); *Dáng đứng Bến Tre* (Nguyễn Văn Tý), *Ngọn lửa cao nguyên* (Trần Tiến)...

Đặc biệt, riêng Hà Nội đã trở thành một đề tài mang lại những cảm xúc tràn đầy cho các nhạc sĩ. Mảng ca khúc nhạc nhẹ về Hà Nội rất phong phú, chủ yếu với tính chất trữ tình, nhẹ nhàng, hoặc nồng nàn, đắm say. Tiêu biểu là những bài như: *Trời Hà Nội xanh* (Văn Ký), *Khúc hát người Hà Nội* (Trần Hoàn), *Nhớ mùa thu Hà Nội* (Trịnh Công Sơn), *Hà Nội mùa vắng những cơn mưa* (Trương Quý Hải), *Hà Nội đêm trở gió* (Trọng Đài), *Hà Nội và tôi* (Lê Vinh), *Hà Nội mười hai mùa hoa* (Giáng Sơn)... Riêng nhạc sĩ Phú Quang đã có một chùm ca khúc về Hà Nội có tính chất Pop Ballad (nhạc nhẹ tự sự, trữ tình): *Em ơi! Hà Nội phố*, *Im lặng đêm Hà Nội*, *Lãng đãng chiều đông Hà Nội*, *Hà Nội ngày trở về*, *Mơ về nơi xa lắm...* Ta có thể bắt gặp hình ảnh Hà Nội hiện lên tinh tế, đầy chất thơ trong nhiều bài hát của ông: “Con đường vắng rì rào cơn mưa nhỏ, ai đó chờ ai, tóc xoa vai mềm” (*Em ơi, Hà Nội phố*) hoặc “Tôi bồi hồi khi chạm bóng cửa Ô, như ngày xưa mỗi lần chạm vai gầy áo mẹ” (*Hà Nội ngày trở về*)...

2.2.1.3. Về những cảm xúc đời thường

Mảng đề tài này xuất hiện trong khá nhiều ca khúc nhạc nhẹ, miêu tả những cảm xúc nho nhỏ, một góc cạnh của cuộc sống đời thường, nói lên tâm tư của cá nhân với những niềm vui, nỗi buồn hoặc sự lạc quan trong cuộc sống. Có thể kể tới các ca khúc của nhạc sĩ Trần Tiến như *Tạm biệt chim én*, *Cô bé vô tư*, *Mặt trời bé con*, *Tóc gió thổi bay*; của nhạc sĩ Thanh Tùng như *Hát với chú ve con*, *Một mình*, *Câu chuyện nhỏ của tôi*; *Phiêu diêu* của Phú Quang; *Giếng làng*, *Hát một ngày mới* của Lê Minh Sơn; *Xích lô* của Võ Thiện Thanh, *Giấc mơ trưa* của Giáng Sơn, *Họa mi tóc nâu* của Trần Huân...

Những bài về cảm xúc đời thường nho nhỏ có khi có lời ca rất hồn nhiên, mộc mạc: “Hát, một ngõ nhỏ. Hát, chim sẻ xù lông. Hát, tiếng guốc mộc...” (*Hát một ngày*

mới của Lê Minh Sơn) hoặc “Chuồn chuồn ớt, trưa hè nóng bức, bắt em cắn rốn, tập bơi” (*Chuồn chuồn ớt* của Lê Minh Sơn); cũng có khi rất nên thơ, tinh tế: “Em nằm em nhớ, một ngày trong veo, một mùa nghiêng nghiêng, cánh đồng xa mờ, cánh cò bay cuối trời” (*Giấc mơ trưa* của Giáng Sơn).

Ngoài những mảng đề tài nêu trên còn có một số bài viết về người chiến sĩ, về chiến tranh nhưng không nhiều như *Mùa xuân bên cửa sổ* của Xuân Hồng, một số bài của nhạc sĩ Trần Tiến như *Chiếc vòng cầu hôn*, *Vết chân tròn trên cát*, *Điệp khúc tình yêu*...

Nhìn chung, tuy không đi sâu phản ánh những đề tài có tính chất rộng lớn về Tổ quốc, đất nước như những thời kỳ chiến tranh nhưng nội dung, đề tài trong ca khúc nhạc nhẹ Việt Nam khá phong phú, đơn giản, dễ hiểu; đã khẳng định được giá trị nội dung, đóng góp cho nền âm nhạc Việt Nam trong việc phản ánh cuộc sống, tâm tư con người Việt Nam thời kỳ hòa bình.

2.2.2. Phong cách âm nhạc

Phân tích đặc điểm phong cách âm nhạc của ca khúc nhạc nhẹ là một yếu tố quan trọng để khi dạy học hát, GV cần hướng dẫn SV thực hiện đúng phong cách của bài hát, là chất nhạc Pop hay Rock, có âm hưởng dân gian hay không. Ngoài ra, người học còn dựa vào đó để lựa chọn trang phục cũng như xây dựng những động tác biểu diễn cho phù hợp.

Trong luận án này, chúng tôi chia ca khúc nhạc nhẹ Việt Nam thành 2 dạng chủ yếu: 1/Những bài nhạc nhẹ đậm chất nhạc Pop. 2/ Những bài nhạc nhẹ mang âm hưởng dân gian.

2.2.2.1. Những bài nhạc nhẹ đậm chất nhạc Pop

Những ca khúc thuộc dạng này có đặc điểm tiếp thu rõ nét ngôn ngữ âm nhạc của ca khúc nhạc Pop Âu - Mỹ về cấu trúc, giai điệu, tiết tấu, cách hát, cách biểu diễn, trong giai điệu không sử dụng chất liệu âm nhạc dân gian hay dân ca Việt Nam. Đặc biệt, tiết tấu thường sử dụng đảo, nghịch phách. Căn cứ vào những đặc điểm nêu trên của ca khúc nhạc nhẹ chúng tôi kể tên một số bài thuộc dạng này như sau:

Hát một ngày mới của Lê Minh Sơn, *Hà Nội đêm trở gió* (Trọng Đài), *Họa mi tóc nâu* của Trần Huân, *Thời hoa đỏ* (Nguyễn Đình Bảng, thơ Thanh Tùng), *Bức thư tình đầu tiên* (Đỗ Bảo), *Tiếng sóng biển* (Dương Thụ), *Tình yêu màu nắng* của Phạm Thanh Hà,

Ơi cuộc sống mến thương (Nguyễn Ngọc Thiện), *Hà Nội mười hai mùa hoa* (Giáng Sơn), *Cầu hôn* (Hứa Kim Tuyền), *Cơn mưa tình yêu* (Mạnh Quân), *Anh* (Xuân Phương), *Trái tim em cũng biết đau* (Mr. Siro), *Mình yêu nhau đi* (Tiên Cookie)...

Nhạc sĩ Thanh Tùng sáng tác chủ yếu những bài theo phong cách nhạc nhẹ không sử dụng chất liệu dân gian, các bài hát của ông phần lớn rất nhẹ nhàng, mang tính tự sự, trữ tình của nhạc Pop mà chúng tôi đã liệt kê ở mục trên. Nhạc sĩ Trần Tiến có nhiều ca khúc đậm phong cách nhạc Pop như: *Tạm biệt chim én*, *Mặt trời bé con*, *Tóc gió thổi bay*... Nhạc sĩ Phú Quang như đã nêu trong mục *Đề tài* là ông có nhiều bài đậm chất nhạc Pop trữ tình như *Em ơi! Hà Nội phố*, *Đâu phải bởi mùa thu*, *Mẹ*...

Bài *Ngôi sao cô đơn* của Thanh Tùng [PL số 1, tr.179] là một trong những tiêu biểu của phong cách nhạc Pop: cấu trúc 3 đoạn đơn có tái hiện (a b a'), giai điệu không sử dụng chất liệu âm nhạc dân gian, tiết tấu sử dụng nhiều đảo phách, cách xây dựng mang đặc trưng của nhạc nhẹ phương Tây: tính chất âm nhạc của 3 đoạn có sự tương phản (trữ tình, tự sự ở đoạn 1, sôi nổi vui tươi ở đoạn 2, đoạn 3 lại trở về tự sự, trữ tình)... Xem xét cụ thể hơn ta thấy, giai điệu hai câu đầu của đoạn 1 được viết ở âm khu trầm, có nhiều nốt lặp lại, mang tính tự sự, gần với hát nói, tiết điệu Slow Surf, tiết tấu nhiều đảo phách không cân:

VD số 2.1: NGÔI SAO CÔ ĐƠN (Trích đoạn 1, nhịp 1-3)

Slow Surf

Thanh Tùng

Em đừng ngồi buồn và đừng nói những lời giận hờn.

Đề bầu trời xanh ngắt như màu xanh trong mắt em.

Đến câu 3 của đoạn 1, giai điệu được tiến hành ở âm khu trung, sáng hơn, tạo cảm xúc menh mang, rộng lớn, có nhiều nốt ngân dài song đặc điểm tiết tấu với nhiều đảo phách và tiết điệu Slow Surf vẫn được giữ như ở hai câu đầu:

VD số 2.2: NGÔI SAO CÔ ĐƠN (Đoạn 2, nhịp 13-18)

Tôi mong em, mong em hãy mang cho đời tiếng hát trái tim. Và tôi mong em, mong em hãy yêu con người bằng tình yêu của em.

Sang đoạn 2, âm nhạc chuyển tiết tấu rộn ràng sôi nổi hơn, đặc điểm của nhạc nhẹ Âu-Mỹ là nhiều đảo phách không cân, giai điệu có nhiều nốt nhắc lại vẫn nổi bật:

VD số 2.3: NGÔI SAO CÔ ĐƠN (Trích đoạn 3, nhịp 21-25)

Rồi một ngày, một ngày cuộc sống mới, ghé bước chân dưới hiên nhà em. Rồi một ngày, mặt trời hạnh phúc rót trên môi chiếc hôn đầu tiên, là tình yêu đó...

Một số bài tuy có phong cách nhạc Pop nhưng vẫn kết hợp với cách sáng tác của ca khúc cổ điển thính phòng trong đó có rất nhiều ca khúc về Hà Nội như: *Khúc hát người Hà Nội* (Trần Hoàn), *Nhớ mùa thu Hà Nội* (Trịnh Công Sơn), *Hà Nội mùa vắng những cơn mưa* (Trương Quý Hải), *Hà Nội và tôi* (Lê Vinh), *Trời Hà Nội xanh* (Văn Ký)... và những ca khúc khác như: *Tình ca mùa xuân* (Trần Hoàn), *Thuyền và biển* (Phan Huỳnh Điểu, thơ Xuân Quỳnh), *Thuyền và biển* (Hữu Xuân, thơ Xuân Quỳnh), *Màu hoa đỏ* (Thuận Yến)... Những bài này sử dụng đảo và nghịch phách ít hơn, trong giai điệu cũng không tiến hành nhiều nốt lặp lại.

Nhìn chung, các bài hát nhạc nhẹ theo phong cách âm nhạc Âu - Mỹ của Việt Nam theo phong cách Pop phù hợp với thẩm mỹ và giọng hát người Việt. Ngoài ra, nhiều bài còn kết hợp phong cách cổ điển châu Âu.

2.2.2.2. Những bài nhạc nhẹ mang âm hưởng dân gian

Ca khúc theo phong cách nhạc nhẹ mang âm hưởng dân gian là những bài có một số đặc điểm của ca khúc nhạc nhẹ Âu - Mỹ về cấu trúc, cách tiến hành giai điệu, tiết tấu, hòa âm... nhưng trong giai điệu có âm hưởng hoặc sử dụng chất liệu âm nhạc dân gian Việt Nam.

Từ những ngày đầu khi nhạc phương Tây vào Việt Nam khoảng đầu thế kỷ XX, các nhạc sĩ Việt Nam đã tiếp thu cái hay, cái đẹp, chọn lọc tinh hoa của âm nhạc châu Âu, kết hợp một số yếu tố của âm nhạc cổ truyền Việt Nam để sáng tác bài hát của riêng mình và xây dựng nên một nền Tân nhạc (còn gọi là Nhạc mới) mang bản sắc Việt Nam. Giờ đây, khi nhạc nhẹ Âu-Mỹ vào Việt Nam, truyền thống đó lại được tiếp tục phát huy. Ca khúc nhạc nhẹ Việt Nam tiếp thu phong cách sáng tác của ca khúc nhạc nhẹ Âu-Mỹ về cấu trúc, điệu thức, hòa âm, giai điệu, tiết tấu song có sự biến đổi để phù hợp với tâm lý thưởng thức, giọng hát của người Việt và bản sắc văn hóa Việt Nam. Rất nhiều ca khúc nhạc nhẹ được sáng tác kết hợp ngôn ngữ âm nhạc dân tộc cổ truyền Việt Nam để trở thành những bài hát mang âm hưởng dân gian (còn được gọi là dân gian đương đại), khẳng định dù ở bất cứ thời đại nào, với bất cứ dòng chảy âm nhạc nào, bản sắc dân tộc được các nhạc sĩ, ca sĩ Việt Nam luôn luôn gìn giữ.

Trong số 68 bài chúng tôi lựa chọn để đưa vào phụ lục của luận án thì thấy có 19/68 bài có âm hưởng âm nhạc dân gian Việt Nam, chiếm tỉ lệ 28%, là một tỉ lệ không nhỏ đối với thể loại ca khúc nhạc nhẹ. Sau đây, là một số bài hát nhạc nhẹ có âm hưởng của một số thể loại dân gian hay vùng miền cụ thể:

- Âm hưởng Ca trù: *Mái đình làng biển*, *Một nét Ca trù ngày xuân* của Nguyễn Cường; *Lắng nghe mùa xuân về*, *Hơi thở mùa xuân* của Dương Thụy; *Trên đỉnh Phù Vân*, *Một thoáng Tây Hồ* của Phó Đức Phương; *Đá trông chồng* của Lê Minh Sơn...

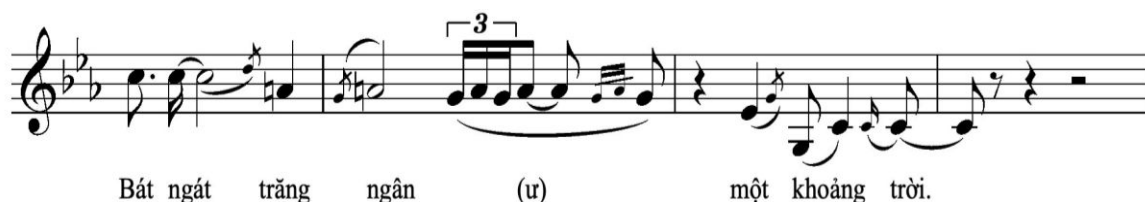
Bài *Một thoáng Tây Hồ* của nhạc sĩ Phó Đức Phương [PL số 1, tr.186] đã sử dụng chất liệu Ca trù ở giai điệu với các quãng đặc trưng, nhiều nốt lách trước âm chính, lách sau âm chính, một số ô nhịp có dấu lặng tạo khổ xuyên tâm thường thấy trong Ca trù, dành cho nhạc cụ diễn tấu; cách xây dựng các tiết nhạc, motif nhạc ngắn tạo cách hát ngắt âm để ca sĩ hát đổ hột và dần tiếng, bên cạnh đó có những âm ngân dài của chất nhạc nhẹ, cần hát vang và hát rung theo hơi thở của nhạc nhẹ:

VD số 2.4

MỘT THOÁNG TÂY HỒ (Trích nhịp 1-8)

Sáng tác: Phó Đức Phương





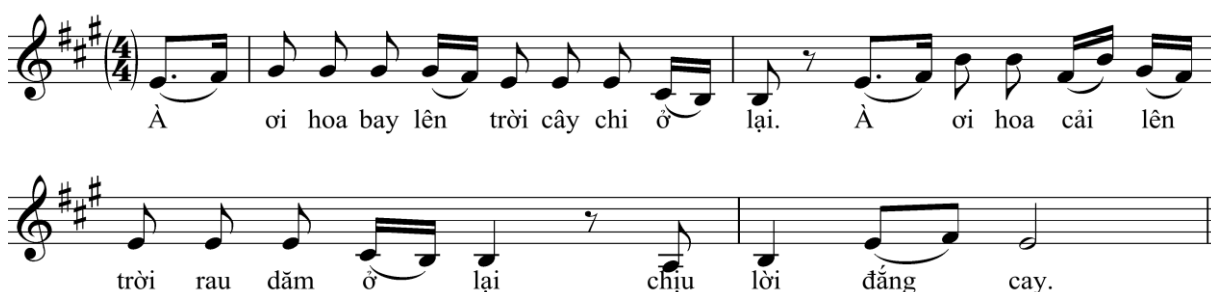
Bát ngát trắng ngân (ư) một khoảng trời.

- Âm hưởng dân ca vùng Tây Nguyên: *Ngon lửa cao nguyên, Giấc mơ Chapi* của Trần Tiến; *Đôi mắt Pleiku, Oï Mđrak, Ly cà phê Ban Mê* của Nguyễn Cường, *Đôi chân trần, Chim phé bay về cội nguồn, Đi tìm lời ru nữ thần mặt trời* của Y Phôn Ksor;...

Bài *Ngon lửa cao nguyên* của Trần Tiến [PL số 1, tr.217] đậm chất dân ca vùng Tây Nguyên. Ngoài âm hưởng dân ca, giai điệu của bài còn mô phỏng tiếng nói, sử dụng các âm đệm, lót của người Tây Nguyên. Chất nhạc nhẹ được thể hiện rất rõ qua tiết tấu sôi động của điệu Disco.

- Âm hưởng dân ca vùng Bắc Bộ: Các bài hát *Ôi quê tôi, Chuồn chuồn ớt* (Lê Minh Sơn), *Bà tôi* (Vĩnh Tiến), *Con cò* (Lưu Hà An), *Son* (Đức Nghĩa), *Quê nhà* (Trần Tiến)... là những bài có âm hưởng dân ca vùng Bắc Bộ khá rõ nét. Bài *Quê nhà* của Trần Tiến [PL số 1, tr. 215] sử dụng chất liệu Hát ru Bắc Bộ, nhất là ở đoạn 2:

VD số 2.5 QUÊ NHÀ (Trích đoạn 2, nhịp 11-15). Sáng tác: Trần Tiến



- Âm hưởng dân ca của các vùng miền khác:

Bên cạnh đó, còn có nhiều bài có âm hưởng dân ca của các vùng miền khác: Dân ca Nam Bộ có bài *Tùy hứng lý ngựa ô* (Trần Tiến); dân ca Chăm có *Tiếng trống Paranung* của Trần Tiến... và một số bài có âm hưởng dân ca nhưng không rõ chất liệu của một vùng miền cụ thể như: *Giọt sương bay lên* (Vĩnh Tiến), *Đất nước* (Phạm Minh Tuấn), *Cặp ba lá* (Lê Minh Sơn)...

Ca khúc nhạc nhẹ mang âm hưởng dân gian đã làm nên một bản sắc riêng của nhạc nhẹ Việt Nam. Những bài hát đó mang tính thời đại dựa trên nền tảng âm nhạc truyền thống, góp phần làm sống mãi những làn điệu dân ca Việt Nam với màu sắc mới.

2.2.3. Hình thức, cấu trúc

Ca khúc nhạc nhẹ Việt Nam tiếp thu lối xây dựng cấu trúc của nhạc nhẹ Âu-Mỹ, chủ yếu với các hình thức 2 đoạn hoặc 3 đoạn, rất hiếm gặp bài có cấu trúc ở hình thức 1 đoạn, trong đó dạng thức 2 đoạn đơn là phổ biến nhất. Tìm hiểu cấu trúc, hình thức của bài hát để GV dạy hát cho SV sẽ chuẩn xác hơn, để phân biệt được các chỗ lấy hơi, ngắt câu, ngắt ý, thể hiện sự khác nhau rõ nét nếu giữa các đoạn có sự tương phản về tính chất âm nhạc...

2.2.3.1. Các bài cấu trúc ở hình thức 2 đoạn

Trong phần này, phân tích cấu trúc của các bài hát dành cho giọng nữ trung để có thể sử dụng vào dạy học hát nhạc nhẹ cho SV Trường Đại học VHNTT và Du lịch Thanh Hóa, nắm được về cấu trúc, câu, đoạn để xử lý vấn đề hơi thở, ngắt ý...

Các bài có cấu trúc ở hình thức 2 đoạn chiếm đa số, nhiều hơn các bài ở hình thức 3 đoạn, phần lớn ở hình thức 2 đoạn đơn không có tái hiện. Nhiều bài thuộc dạng tương phản, một số bài xây dựng đoạn 2 thành đoạn cao trào, bên cạnh đó, có một số bài ở dạng 2 đoạn phát triển.

** Các bài được viết ở hình thức 2 đoạn đơn dạng phát triển:*

Có thể kể đến một số bài như: *Tiếng sóng biển* của Dương Thụ; *Hoa tím ngoài sân*, *Mưa ngâu*, *Câu chuyện nhỏ của tôi* của Thanh Tùng; *Mái đình làng biển*, *Một nét ca trù ngày xuân* của Nguyễn Cường; *Cầu hôn* (Hứa Kim Tuyền), *Hà Nội mười hai mùa hoa*, *Giấc mơ trưa* (Giáng Sơn), *Hà Nội mùa vắng những cơn mưa* (Trương Quý Hải), *Họa mi tóc nâu* (Trần Huân), *Nhớ mùa thu Hà Nội* (Trịnh Công Sơn), *Mẹ* (Phú Quang), *Màu hoa đỏ* (Thuận Yến), *Bà tôi* (Vĩnh Tiến) và rất nhiều bài khác...

Những bài ở dạng phát triển thường có đoạn 2 phát triển chất liệu đoạn 1 nên tính chất âm nhạc trong giai điệu tương đối đồng nhất, chỉ thay đổi sáng lên hoặc tha thiết, dào dạt hơn ở đoạn 2... Chẳng hạn như: Bài *Giấc mơ trưa* (Giáng Sơn), giai điệu đoạn 1 mang tính tâm tình, đoạn 2 sáng và tha thiết hơn. Bài *Bà tôi* (Nguyễn Vĩnh Tiến) có giai điệu đoạn 1 mang tính chất kể chuyện, giai điệu đoạn 2 tha thiết, hồi tưởng. Bài *Câu chuyện nhỏ của tôi* (Thanh Tùng) có giai điệu đoạn 1 mang tính chất tươi vui, dí dỏm, giai điệu đoạn 2 sáng và mênh mang hơn... Khi ứng dụng vào dạy học hát, cần chú ý tính đồng nhất để xử lý giai điệu sao cho vẫn có sự thay đổi, không bị một màu gây sự nhàm chán.

* Các bài được viết ở hình thức 2 đoạn đơn dạng tương phản:

Những bài ở dạng tương phản thường đoạn 1 có giai điệu mang tính chất tự sự, tâm tình hoặc trữ tình, sâu lắng, buồn tối...; đoạn 2 có giai điệu bừng sáng, mạnh mẽ hoặc vui tươi, sôi nổi... Các bài được viết ở hình thức 2 đoạn đơn dạng tương phản có thể kể đến: *Mái đình làng biển* (Nguyễn Cường), *Lắng nghe mùa xuân về* (Dương Thụ), *Khúc hát người Hà Nội* (Trần Hoàn), *Hà Nội đêm trở gió* (Nhạc: Trọng Đài, Lời: Chu Lai, Trọng Đài), *Tình ca mùa xuân* (Trần Hoàn), *Đâu phải bởi mùa thu* (Phú Quang), *Đợi chờ trong cơn mưa* (Thế Hiển), *Con mưa tình yêu* (Mạnh Quân), *Thời hoa đỏ* (Nguyễn Đình Bảng - lời thơ Thanh Tùng)...

Bài *Lắng nghe mùa xuân về* của Dương Thụ [PL số 1, tr.212] là một trong những bài ở hình thức 2 đoạn đơn, có đoạn 2 tương phản đoạn 1. Đoạn 1 của bài có tính chất trữ tình, sâu lắng, đoạn 2 tương phản bởi tính chất âm nhạc dào dạt, sôi nổi hơn. Sơ đồ cấu trúc như sau:

Đoạn một		Đoạn hai		Coda
a		B		
Câu 1	Câu 2	Câu 1	Câu 2	(8n)
(2+2)	(2+2)	(2+2+2)	(2+2+2) +2n mở rộng	

Khi dạy hát những bài có giai điệu tương phản như vậy, GV phải chú ý SV tạo được cảm xúc khác biệt rõ nét để gây được sự chú ý của người nghe.

2.2.3.2. Các bài cấu trúc ở hình thức 3 đoạn đơn

Ca khúc nhạc nhẹ ở hình thức 3 đoạn không nhiều bằng 2 đoạn. Có một số bài là dạng 3 đoạn đơn có tái hiện như: *Trời Hà Nội xanh* (Văn Ký), *Giọt sương trên mi mắt* (Thanh Tùng), *Như khúc tình ca* (Nguyễn Ngọc Thiện), *Tôi về đây nghe sóng* (Nguyễn Cường), *Ngôi sao cô đơn* của Thanh Tùng, *Em ơi Hà Nội phố* (Phú Quang, thơ Phan Vũ)... Bài *Ngôi sao cô đơn* thuộc dạng 3 đoạn đơn tái hiện rút gọn (đoạn 3 chỉ có 1 câu)...

Hình thức 3 đoạn đơn không có tái hiện với cấu trúc a b c có một số bài như: *Anh* của Xuân Phương, *Giữa đại lộ Đông Tây* của Hứa Kim Tuyền (bài này có cấu trúc a b b₁ c)...

Bài *Trời Hà Nội xanh* của nhạc sĩ Văn Ký [PL số 1, tr.238] thuộc hình thức 3 đoạn đơn tái hiện có thay đổi (a b a'), dạng tương phản. Đoạn 1 (a) có tính chất trữ tình,

sâu lắng; đoạn 2 (b) tính chất tự hào, cảm xúc mãnh liệt; đoạn 3 (a') tái hiện lại trở về tính chất trữ tình nhưng tươi sáng hơn đoạn 1. Sơ đồ cấu trúc như sau:

Đoạn một		Đoạn hai		Đoạn ba	
a		B		a'	
Câu 1	Câu 2	Câu 1	Câu 2	Câu 1	Câu 2
(4+4)	(4+4)	(3+3+2)	(3+2+4)	(4+4)	(4+4)

2.2.4. Điệu thức và hòa âm

2.2.4.1. Điệu thức

Ca khúc nhạc nhẹ Việt Nam phần lớn được viết ở các điệu thức trưởng hoặc thứ của âm nhạc 7 âm phương Tây. Một số bài sử dụng chất liệu dân gian được viết ở điệu thức 5 âm hoặc đan xen với điệu thức 7 âm.

a. Các bài ở điệu thức 7 âm (trưởng hoặc thứ)

- *Điệu thức trưởng:*

Rất nhiều bài được viết ở điệu thức trưởng như: *Cầu hôn* - Hứa Kim Tuyền (đoạn 1 ở D-dur, đoạn 2 ở F-dur), *Cơn mưa tình yêu* - Mạnh Quân (A-dur), *Họa mi tóc nâu* - Trần Huân (C-dur), *Năm qua đã làm gì* - Bùi Công Nam (As-dur), *Anh* - Xuân Phương (B-dur). Nhạc sĩ Thanh Tùng có nhiều bài được viết ở giọng trưởng như: *Ngôi sao cô đơn* (A-dur), *Hoa tím ngoài sân* (A-dur), *Lối cũ ta về* (F-dur)...

- *Điệu thức thứ:*

Đa số các bài ở điệu thức thứ tự nhiên, như: *Giọt sương trên mi mắt* - Thanh Tùng (a-moll), *Hơi thở mùa xuân* - Dương Thụ (d-moll), *Lắng nghe mùa xuân về* - Dương Thụ (a-moll), *Cây đàn sinh viên* - Nhạc Quốc An, lời: Thuận Thiên (h-moll), *Thu cạn* - Nhạc Giáng Sơn, thơ: Y Mai (e-moll), *Đâu phải bởi mùa thu* - Phú Quang (g-moll), *Em ơi Hà Nội phố* - Phú Quang (e-moll)... Chỉ có số ít bài được viết ở thứ hòa thanh hoặc giai điệu như: *Khúc hát người Hà Nội* - Trần Hoàn (h-moll giai điệu), *Giữa đại lộ Đông Tây* - Hứa Kim Tuyền (a-moll hòa thanh có chỗ chuyển A-dur do sử dụng nốt đô thăng), *Hà Nội mùa vắng những cơn mưa* - Trương Quý Hải (chủ yếu là c-moll tự nhiên, có 1 ô nhịp là thứ hòa thanh với nốt si bình), *Thiên đường gọi tên* - Mạnh Quân (g-moll có chỗ dùng nốt pha thăng là thứ hòa thanh)...

b. Các bài ở điệu thức 5 âm

Các bài được viết ở điệu thức 5 âm là những bài có sử dụng chất liệu âm nhạc dân gian Việt Nam. Cụ thể như: *Mái đình làng biển* của Nguyễn Cường, được viết ở 2 điệu 5 âm đan xen: Son Nam (G-B-C-D-F) và Rê Nam (D-F-G-A-C), *Một nét ca trù ngày xuân* của Nguyễn Cường cũng được viết ở điệu Son Nam, *Trên đỉnh Phù Vân* của Phó Đức Phương được viết ở Mi Nam (E-G-A-H-D), đôi chỗ có kết hợp điệu e-moll. Bài *Tiếng trống Paranung* của Trần Tiến [PL số 1, tr.218] có sử dụng chất liệu dân ca Chăm, được viết đan xen giữa a-moll hòa thanh với La oán (A-C-D-E-Fis), một số chỗ sử dụng bậc IIb theo điệu thức của người Chăm nên tạo cho giai điệu màu sắc rất độc đáo:

VD số 2.6 TIẾNG TRỐNG PARANUNG (Trích, nhịp 13-28)

Sáng tác: Trần Tiến

Tôi yêu đóa hoa sớm mai Vương trên áo em nhẹ rơi.

Tôi yêu ánh trăng thiết tha Mênh mang, mênh mang biển xa a ha.

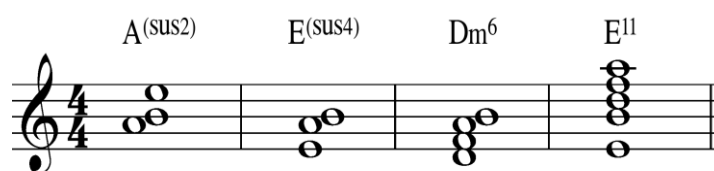
2.2.4.2. Hòa âm

Một trong những đặc trưng làm cho ca khúc nhạc nhẹ khác nhiều so với ca khúc theo phong cách cổ điển châu Âu là cách phối hòa âm cho bài hát. Ca khúc Việt Nam đa số được sáng tác chỉ có giai điệu một bè, không có phần đệm. Gần đây, do tiếp thu phong cách phương Tây, đã có một số nhạc sĩ sáng tác có kèm theo bản phối phần đệm. Sáng tác nhạc nhẹ cũng vậy, các nhạc sĩ như Đỗ Bảo, Hải Phong, Tuấn Phương, Quang Vinh... khi viết giai điệu có thêm hòa âm phần đệm hoặc có cả phối cho dàn nhạc biểu diễn. Khi xét về hòa âm trong ca khúc nhạc nhẹ cần xét cả phần phối hợp âm đệm cho bài hát.

Hòa âm phần đệm là yếu tố góp phần quan trọng tạo ra phong cách, tính chất nhạc nhẹ của bài hát: bài có màu sắc của phong cách nào, Rock-Pop hay Jazz, hay kết hợp phong cách dân gian Việt Nam... Trong phần này, chúng tôi nêu sơ lược một số đặc điểm về hợp âm phần đệm thường được các nhạc sĩ, nhạc công, người phối âm sử dụng cho ca khúc nhạc nhẹ Việt Nam.

Thông thường, các ca khúc Việt Nam được sáng tác trước năm 1975 sử dụng hợp âm đệm chủ yếu là theo phong cách của âm nhạc cổ điển châu Âu. Trừ những bài có âm hưởng dân ca sử dụng các chồng âm, hợp âm chứa thang 5 âm của bài hát, hòa âm được phối đệm chủ yếu theo công năng, các hợp âm được sử dụng là các bậc của giọng trưởng hay thứ và thường là các hợp âm 3 và hợp âm 7 (chồng lên nhau theo quãng 3). Nếu các âm không chồng lên theo quãng 3 thì là âm ngoài hợp âm.

Quan niệm về hòa âm, hợp âm trong phối cho ca khúc nhạc nhẹ có sự thay đổi, khác với hòa âm phối cho ca khúc theo phong cách cổ điển châu Âu. Các âm trong hợp âm không phải chỉ chồng lên theo quãng 3 mà hợp âm có thể có quãng 2 hoặc quãng 4 hoặc quãng 6, tạo thành các dạng hợp âm sus (thay thế âm nào đó), add (thêm vào). Chẳng hạn, một số hợp âm có thể dùng trong nhạc nhẹ với giọng C-dur hoặc a-moll như sau:



Sau đây, xin dẫn chứng bài *Nhớ về Hà Nội* (của Hoàng Hiệp) có thể đặt hợp âm được sử dụng nhiều trong nhạc nhẹ, với các hợp âm đệm khá phong phú như hợp âm sus4, hợp âm bảy thứ có âm b5, hợp âm 11... đã tạo thêm sự hấp dẫn cho bài hát:

VD số 2.7 NHỚ VỀ HÀ NỘI (Trích, nhịp 9-14) Sáng tác: Hoàng Hiệp
Đặt hợp âm: Mai Kiên

The image shows two staves of music for the song "Nhớ về Hà Nội" (Trích, nhịp 9-14) by Hoàng Hiệp, arranged by Mai Kiên. The notation includes lyrics in Vietnamese and chord symbols above the notes.

Chord symbols: Em, D, C#m7(b5), C, A#07, B11, E7, Am, C, C#m7(b5), D, D/C, B7(sus4), B7.

Lyrics: Nhớ phố thâm nghiêm rợp bóng cây. Tiếng ve ru những trưa hè. Và nhớ những công viên vừa mới xây. Bước chân em chưa mòn lối.

Hoặc với bài *Một nét ca trù ngày xuân* (của Nguyễn Cường) cũng có thể sử dụng phong phú các hợp âm được sử dụng trong nhạc nhẹ:

VD số 2.8: MỘT NÉT CA TRÙ NGÀY XUÂN Sáng tác: Nguyễn Cường

Đặt hợp âm: Mai Kiên

Đàn chim mùa xuân gọi thên thang mây trời
Bàn tay dựng xây gọi Mùa xuân công trình

Giọt sương Mùa xuân gọi long lanh mắt ngời
Tình yêu dựng xây gọi tên (ư) chúng mình

Trong hát nhạc nhẹ, khi nâng giọng của bài lên 1 cung hay nửa cung, có thể chuyển giọng đột ngột không cần chuẩn bị về hòa âm. Ca sĩ đang hát ở giọng C-dur, khi hết bài (hoặc hết đoạn), lập tức chuyển ngay sang Cis-dur để hát lại cả bài cao hơn nửa cung mà không có một sự chuẩn bị trung gian nào về điệu tính, nếu có thì thường chỉ dùng 1 đến 2 hợp âm của giọng mới do dàn nhạc thực hiện để báo trước. Dạng chuyển nửa cung như vậy rất hay gặp trong hát nhạc nhẹ, đòi hỏi người hát phải có khả năng thẩm âm tốt, nhanh nhạy và phải được luyện kỹ vì không dễ thực hiện, rất dễ bị lạc giọng. Cách chuyển này rất ít gặp trong hát các ca khúc theo phong cách cổ điển, nếu có thì sẽ sử dụng một phần dạo đủ dài để củng cố điệu tính mới cho ca sĩ.

2.2.5. Giai điệu

Phân tích đặc điểm giai điệu của ca khúc nhạc nhẹ là một trong những yếu tố quan trọng để khi dạy học hát, giúp GV hướng dẫn SV thực hiện đúng tính chất tình cảm, sắc thái của bài. Ngoài ra, cả GV và SV cũng dựa vào đó để lựa chọn bài hát có âm vực phù hợp với giọng hát hay không. Nhằm phục vụ cho các biện pháp dạy học hát ở chương 4, trong phần này chúng tôi phân tích đặc điểm giai điệu trên các phương diện: tính chất âm nhạc, âm vực, đặc điểm riêng nổi bật trong cách tiến hành giai điệu của ca khúc nhạc nhẹ mà không đi sâu vào các thủ pháp phát triển giai điệu như lối tiến hành quãng, mô phỏng, mô tiến, đảo ảnh... là những cách phân tích dành cho nghiên cứu ngành Sáng tác và Âm nhạc học.

Giai điệu của ca khúc nhạc nhẹ Việt Nam nói chung và cho giọng nữ trung nói riêng có một số đặc điểm tiếp thu từ nhạc nhẹ Âu - Mỹ song có thay đổi phù hợp với tâm lý và thẩm mỹ thưởng thức của người Việt Nam.

2.2.5.1. Về tính chất âm nhạc

Ca khúc nhạc nhẹ Việt Nam khá phong phú các dạng tính chất âm nhạc: trữ tình, vui tươi, trong sáng, sôi nổi, nhẹ nhàng, sâu lắng, tâm tình, tự sự..., là đặc điểm của nhạc Pop vì phù hợp với tâm sinh lý người Việt Nam. Ít gặp những bài bốc lửa, bạo liệt của nhạc Hard-rock. Chúng tôi chia thành hai dạng tính chất âm nhạc chủ yếu như sau:

- *Giai điệu có tính chất trữ tình:*

Tính chất trữ tình thể hiện ở rất nhiều bài: Của nhạc sĩ Thanh Tùng có *Hoa tím ngoài sân, Em và tôi, Giọt sương trên mi mắt, Lối cũ ta về...*; của nhạc sĩ Phú Quang như *Đâu phải bởi mùa thu, Mẹ, Em ơi Hà Nội phố, Lãng đãng chiều đông Hà Nội...*; nhiều bài của nhạc sĩ Dương Thụ như *Lắng nghe mùa xuân về, Tiếng sóng biển, Hơi thở mùa xuân, Họa mi hót trong mưa...*; của nhạc sĩ Trần Tiến như *Tóc gió thổi bay, Quê nhà, Sắc màu, Tạm biệt chim én...*; của nhạc sĩ Giáng Son như *Giấc mơ trưa, Hà nội mười hai mùa hoa, Cỏ và mưa...*; và rất nhiều bài của các nhạc sĩ khác như: *Hà Nội mùa vắng những cơn mưa* (Trương Quý Hải, thơ: Bùi Thanh Tuấn), *Nhớ mùa thu Hà Nội* (Trịnh Công Sơn), *Ôi quê tôi* (Lê Minh Sơn), *Cơn mưa tình yêu* (Mạnh Quân), *Thời hoa đỏ* (Nguyễn Đình Bảng, thơ: Thanh Tùng), *Cầu hôn* (Hứa Kim Tuyền);... Những bài này thường ở nhịp độ thông thả hoặc vừa phải hoặc hơi chậm, có thể dùng các tiết điệu nhẹ nhàng như Slow, Slow Sulf hoặc Pop Ballad đệm cho bài hát. Mặc dù các bài có tính chất trữ tình nhưng cũng ở nhiều sắc độ khác nhau: trữ tình tự sự hoặc trữ tình tha thiết sâu lắng hoặc trữ tình trong sáng, nhẹ nhàng... Chẳng hạn như *Ôi quê tôi* của Lê Minh Sơn có tính chất trữ tình tha thiết, *Hơi thở mùa xuân* của Dương Thụ là chất trữ tình đắm say, *Giấc mơ trưa* của Giáng Son là chất trữ tình nhẹ nhàng, trong sáng...

- *Giai điệu có tính chất vui tươi, sôi nổi hoặc mạnh mẽ:*

Có thể kể tới các bài sau: *Câu chuyện nhỏ của tôi* (Thanh Tùng), *Ơi cuộc sống mến thương* (Nguyễn Ngọc Thiện) *Vào hạ* (Lê Hựu Hà), *Xích lô* (Võ Thiện Thanh), *Nụ hôn bất ngờ* (Mỹ Tâm); *Đường đến vinh quang* (nhóm *Bức tường*), *Mùa xuân từ những*

giếng dầu (Phạm Minh Tuấn), *Ngọn lửa cao nguyên* (Trần Tiến), *Hát một ngày mới*, *Chuồn chuồn ớt* (Lê Minh Sơn), *Tình yêu màu nắng* (Phạm Thanh Hà) đoạn 2 bài *Đợi chờ trong cơn mưa* của Thế Hiển... Những bài này thường ở nhịp độ hơi nhanh hoặc linh hoạt; giai điệu sôi động, nhịp điệu dồn dập, tiết tấu nhiều đảo - nghịch phách, có nhiều chỗ đột ngột vào cường độ mạnh hoặc có những bài có đoạn cao trào với nhiều nốt cao ở cường độ mạnh, trường độ ngân dài. Đặc biệt, phần đệm của ban nhạc thường dùng các âm nhéo của đàn guitar điện tử và sử dụng những tiết điệu đệm theo rất sôi nổi, nếu biểu diễn trên sân khấu ngoài trời sẽ thu hút một lượng lớn khán giả thanh niên cùng hòa theo ca sĩ biểu diễn.

Một số bài có thể hát được theo cả hai tính chất âm nhạc: trữ tình, nhẹ nhàng hoặc sôi động, mạnh mẽ (tùy theo cách thể hiện của ca sĩ). Đây cũng là đặc điểm riêng do cách hát của ca sĩ có thể biến đổi nhịp và nhịp độ của bài hát gốc. Ví dụ như bài *Cây đàn sinh viên* nhạc của Quốc An, lời của Thuận Thiên [PL số 1, tr. 241] có thể hát theo hai cách tạo hai tính chất âm nhạc khác nhau.

VD số 2.9: CÂY ĐÀN SINH VIÊN (Trích đoạn 1, nhịp 1-6)

Nhạc: Quốc An, lời: Thuận Thiên

Đời sinh viên có cây đàn ghi - ta. Đàn ngân lên chúng ta cùng hòa ca.

Có anh bạn xa nhà. Có cô bạn nhớ cha. Cất vang muôn lời ca.

Nếu hát bài *Cây đàn sinh viên* ở nhịp độ thông thả với phần đệm Ballad sẽ tạo chất Pop nhẹ nhàng, còn nếu hát ở nhịp độ nhanh hơn với tiết điệu Disco sẽ ra phong cách mạnh mẽ. Ca sĩ Mỹ Tâm và một số người hát đã biểu diễn theo 2 cách này với lần 1 hát thông thả, lần 2 hát nhanh, sôi động.

- *Ca khúc nhạc nhẹ Việt Nam ít có bài mang tính chất hùng tráng, chiến đấu.* Nguyên nhân là sau năm 1975, đất nước đã thống nhất, từ đó đến nay, phần lớn thời gian người dân được sống trong hòa bình (không kể năm 1979) nên ít bài hát phản ánh

đề tài chiến đấu. Đây là điểm hơi khác so với ca khúc Việt Nam theo phong cách cổ điển châu Âu, nhất là ở giai đoạn chống Pháp (1945-1954) và chống Mỹ (1954-1975), rất phong phú với đủ các dạng tính chất âm nhạc và có nhiều bài mang tính hùng tráng, nghị lực, tính chiến đấu, chất nhịp đi của thể loại hành khúc.

2.2.5.2. Một số đặc điểm riêng trong giai điệu của ca khúc nhạc nhẹ

- Cách xây dựng cao trào: Ca khúc nhạc nhẹ ít xây dựng cao trào trong giai điệu theo phong cách cổ điển bằng nét nhạc cao trào hoặc câu cao trào có chuẩn bị, giai điệu tiến dần lên đỉnh cao trào và sau đó giải quyết đi xuống; điển hình là *Bài ca hy vọng* của Văn Ký có nét nhạc cao trào ở gần cuối bài “Về tương lai, đàn chim ơi, cùng ta cất cánh kìa ánh sáng chân trời mới đang bừng chiếu”. Ca khúc nhạc nhẹ thường xây dựng cả đoạn 2 hoặc đoạn 3 mạnh mẽ, bừng sáng tựa như cao trào. Có thể kể tới một số bài như: *Mái đình làng biển* (Nguyễn Cường), *Hà Nội đêm trở gió* (Trọng Đài, lời: Chu Lai, Trọng Đài), *Em ơi Hà Nội phố* (Phú Quang, thơ Phan Vũ), *Đợi chờ trong cơn mưa* (Thế Hiển), *Ngôi sao cô đơn* (Thanh Tùng), *Con cò* (Lưu Hà An)...

- Giai điệu trong ca khúc nhạc nhẹ đa số là có giai điệu dễ nhớ, tạo ấn tượng cho người nghe. Tuy vậy, có khá nhiều bài tiến hành giai điệu khá trúc trắc, không dễ thuộc, dễ hát do sử dụng nhiều đảo nghịch phách hoặc quãng không thuận. Giai điệu như vậy gặp ở khá nhiều bài: *Năm qua ta đã làm gì* (Bùi Công Nam), *Anh* (Xuân Phương), *Thiên đường gọi tên* (Mạnh Quân), *Giữa đại lộ Đông Tây* (Hứa Kim Tuyền), *Cỏ và mưa* (Giáng Sơn), *Hát một ngày mới* (Lê Minh Sơn), *Chuồn chuồn ớt* (Lê Minh Sơn)... Để hát được những bài có giai điệu trúc trắc, người học hát phải có năng khiếu tốt về thẩm âm và cần luyện tập thành thạo trước khi biểu diễn. Bài *Năm qua ta đã làm gì* của Bùi Công Nam [PL số 1, tr.247] là một trong những dẫn chứng cho đặc điểm này:

VD số 2.10 NĂM QUA TA ĐÃ LÀM GÌ (Trích đoạn 1, nhịp 1-6)

Nhạc và lời: Bùi Công Nam

Nhịp vừa

Năm qua tôi đã làm gì cho người sinh ra tôi? Năm qua tôi đã làm gì

cho người yêu thương mình Năm qua tôi đã làm gì cho người nâng đỡ tôi?

- Sử dụng nốt nhiều nhắc lại trong giai điệu: Khi viết những giai điệu mang tính tự sự, các nhạc sĩ thường sử dụng nhiều nốt nhắc lại, như bài *Năm qua ta đã làm gì* trích dẫn ở trên; *Ngôi sao cô đơn* [PL số 1, tr.179], *Giọt sương trên mi mắt* [PL số 1, tr.182] của nhạc sĩ Thanh Tùng; *Ơi M'đrak* của Nguyễn Cường, [PL số 1, tr.193], *Con cò* của Lưu Hà An [PL số 1, tr.201]... và rất nhiều bài khác có lối xây dựng giai điệu với nhiều nốt nhắc lại như vậy. Các nốt lặp lại đòi hỏi khi học hát người hát phải biết rung giọng để không nhàm chán và khô cứng.

2.2.5.3. Về âm vực

Nghiên cứu âm vực có ý nghĩa quan trọng trong dạy học hát. Căn cứ âm vực người dạy lựa chọn bài hát phù hợp với tầm cỡ giọng hát của người học.

Cũng như ca khúc thông thường khác, ca khúc nhạc nhẹ để phục vụ đại chúng nên nhiều bài không có âm vực quá rộng, thường trong khoảng quãng 10 đến quãng 12, có thể kể tới: *Ngôi sao cô đơn* - Thanh Tùng (a-c²), *Giọt sương trên mi mắt* - Thanh Tùng (g-h¹), *Hoa tím ngoài sân* - Thanh Tùng (a-d²), *Hà Nội mùa vắng những cơn mưa* - Trương Quý Hải (f-b¹), *Cầu hôn* - Hứa Kim Tuyền (a-d²), *Con mưa tình yêu* - Mạnh Quân (a-e²), *Họa mi tóc nâu* - Trần Huân (a-e²)... Có bài chỉ trong tầm quãng 9 như *Hơi thở mùa xuân* - Dương Thụ (a-b¹) [xem các bài trong PL số 1].

Với các bài âm vực hẹp quãng 9 hoặc quãng 10, giọng nữ trung có thể hát với giọng ngực (chest voice). Với những bài âm vực trên quãng 10, có những nốt cao đến h¹, c², hoặc cao hơn nữa thì SV phải luyện tập để hát được giọng pha (mix voice). Tuy vậy, cũng có một số bài rộng tới 2 quãng 8 như bài *Anh* của Xuân Phương, âm vực từ nốt f đến f² hoặc gần 2 quãng 8 như *Em ơi Hà Nội phố* của Phú Quang, thơ Phan Vũ, âm vực từ nốt e đến d², *Mái đình làng biển* - Nguyễn Cường (g-f²), *Một nét ca trù ngày xuân* - Nguyễn Cường (g-f²) [xem các bài trong PL số 1] Với những bài nhạc nhẹ cho giọng nữ trung có âm vực rộng như vậy, phải luyện tập các kỹ thuật hát cổ điển thính phòng để có thể mở rộng âm vực và biết pha giọng hoặc hát được giọng đầu (head voice).

Một điểm đáng chú ý nữa trong âm vực của các ca khúc nhạc nhẹ Việt Nam cho giọng nữ trung là: các âm thấp có thể là nốt g, f, thậm chí là nốt e và lên cao chỉ nhiều nhất là f², một số rất ít bài có thể lên đến nốt g² dành cho nữ trung cao. Điều này khác

với tiêu chuẩn của thanh nhạc cổ điển phương Tây là giọng nữ trung thường chỉ xuống đến a, cá biệt xuống g và lên cao có thể đến a². Ca sĩ nhạc nhẹ Việt Nam giọng nữ trung hát giọng tự nhiên nhiều, chỉ khi lên cao mới hát pha giọng, điều đó lý giải cho âm vực của các bài nhạc nhẹ có nhiều nốt trầm.

2.2.6. Tiết tấu

Tiết tấu là một trong những yếu tố chính làm cho nhạc nhẹ khác nhiều so với các dòng nhạc khác, có thể được coi là yếu tố “linh hồn” của ca khúc nhạc nhẹ. Tiết tấu làm cho nhiều bài hát nhạc nhẹ có nhịp điệu sôi động, rộn ràng, mang tính nhảy múa và vì thế được đông đảo giới trẻ hâm mộ. Ca khúc nhạc nhẹ Việt Nam tiếp thu tiết tấu nhạc nhẹ Âu-Mỹ với 2 đặc điểm nổi bật: 1/Sử dụng tiết điệu của các điệu nhảy phổ biến trên thế giới. 2/ Sử dụng nhiều đảo, nghịch phách. Ngoài ra, tiết tấu còn có một số đặc điểm khác nhưng luận án xin chỉ đi sâu vào 2 đặc điểm mang tính đặc trưng riêng.

2.2.6.1. Đặc điểm thứ nhất: Sử dụng tiết điệu của các điệu nhảy phổ biến trên thế giới

Tiết điệu (rythm/style): là âm hình tiết tấu mang tính chu kỳ trong một ca khúc/tác phẩm âm nhạc, thường gắn với một điệu nhảy, có thể dùng để nhảy múa được, còn được gọi là tiết tấu của điệu nhảy.

Trong Âm nhạc mới Việt Nam tiến trình và những thành tựu có nhận định về tiết tấu của ca khúc nhạc nhẹ Việt Nam, đại ý như sau: Các ca khúc nhạc nhẹ Việt Nam tiếp thu đặc điểm của tiết tấu Rock quốc tế nhưng có mức độ, không để tiết tấu làm lu mờ vai trò của giai điệu, thể hiện ở chỗ chu kỳ hóa tiết tấu, sử dụng tiết tấu của các điệu nhảy quốc tế, của các loại Rock nhẹ, ít tiếp thu phong cách của Hard-rock [55, tr.717]. Ta thấy, âm hình tiết tấu của các điệu nhảy phổ biến như Slow Sulf, Chachacha, Rumba, Pasodoble, Disco, Tango, Slow Rock, Mambo... được sử dụng rất nhiều trong các ca khúc nhạc nhẹ Việt Nam.

Chu kỳ hóa tiết và sử dụng tiết điệu của các điệu nhảy phổ biến trên thế giới là đặc điểm quan trọng của ca khúc nhạc nhẹ. Nhiều ca khúc cách mạng trước năm 1975, nhiều bài dân ca bằng cách dùng phần đệm với tiết điệu của điệu nhảy quốc tế, tạo cho bài theo chu kỳ tiết tấu là cũng có thể được coi là “nhạc nhẹ hóa”. Nhằm được đặc điểm này để khi dạy học hát cho giọng nữ trung cần rèn luyện cho SV hát đúng tiết tấu của các điệu nhảy và còn phải học nhảy một cách nhuần nhuyễn mới có thể trình diễn trên sân khấu.

Dưới đây là một số bài có tiết tấu theo các tiết điệu nhạc nhảy, có thể dùng tiết điệu đó để đệm cho bài hát. Tuy vậy, không nên hiểu là mỗi bài hát chỉ có thể đệm duy nhất bằng 1 loại tiết điệu mà vẫn có thể bằng loại tiết điệu khác nếu phù hợp và tùy theo sự phối âm của tác giả hoặc người viết phần đệm.

- *Điệu Slow Sulf:*



Tiết điệu Slow Sulf được sử dụng ở khá nhiều bài, nhất là những bài mang tính chất trữ tình với nhịp độ thong thả như: *Hà Nội mười hai mùa hoa* (Giáng Sơn), *Trời Hà Nội xanh* (Văn Ký), *Thuyền và biển* (Hữu Xuân, thơ Xuân Quỳnh), *Thuyền và biển* (Phan Huỳnh Điểu, thơ Xuân Quỳnh), đoạn 1 của bài *Đợi chờ trong cơn mưa* (Thế Hiển), *Cơn mưa tình yêu* (Mạnh Quân), *Em ơi Hà Nội phố* (Phú Quang), đoạn 1 bài *Quê nhà* (Trần Tiến)... Đặc biệt, nhạc sĩ Thanh Tùng viết rất nhiều bài ở tiết điệu này: *Ngôi sao cô đơn*, *Lời tỏ tình của mùa xuân*, *Hoa tím ngoài sân*, *Giọt sương trên mi mắt*...

- *Điệu Disco:*



Tiết điệu Disco là một trong những dạng khá phổ biến trong ca khúc nhạc nhẹ. Tiết tấu của điệu này tạo cho bài hát sự sôi nổi, mạnh mẽ, có thể thấy ở nhiều bài như: *Câu chuyện nhỏ của tôi* (Thanh Tùng), *Lời của gió* (Duy Thái), *Mùa xuân từ những giếng dầu* (Phạm Minh Tuấn), *Ngọn lửa cao nguyên* (Trần Tiến), *Mưa ngâu* (Thanh Tùng), *Ơi cuộc sống mến thương* (Nguyễn Ngọc Thiện), đoạn 2 bài *Đợi chờ trong cơn mưa* (Thế Hiển)...

- *Điệu Chachacha:*



Tiết tấu của điệu này khá linh hoạt, rộn ràng, một số bài viết ở tiết điệu Chachacha như: *Một nét ca trù ngày xuân* (Nguyễn Cường), *Tùy hứng lý qua cầu* (Trần Tiến), *Ngõ vắng xôn xao* (Trần Quang Huy), *Họa mi tóc nâu* (Trần Huân), *Có bé vô tư* (Trần Tiến)...

- *Điệu Rumba:*



Các bài sử dụng tiết điệu Rumba tạo cảm xúc uyển chuyển, nhịp nhàng như bài *Vào hạ* (Lê Hựu Hà), *Tiếng trống Paramung* (Trần Tiến), *Một ngày mới* (Huy Tuấn), đoạn 2 bài *Quê nhà* (Trần Tiến), *Mái đình làng biển* (Nguyễn Cường), *Giấc mơ trưa* (Giáng Sơn)...

- *Điệu Slow Rock:*



Tiết điệu Slow Rock có nhịp điệu khá đều đặn, thường tạo nhấn khá rõ ở đầu chu kỳ tiết tấu. Các bài có thể sử dụng Slow Rock có khá nhiều như *Hà Nội một trái tim hồng* của Nguyễn Đức Toàn, *Nhớ mùa thu Hà Nội* của Trịnh Công Sơn, *Nhớ về Hà Nội* của Hoàng Hiệp, *Tôi về đây nghe sóng* của Nguyễn Cường, *Đâu phải bởi mùa thu* (Phú Quang)...

2.2.6.2. *Đặc điểm thứ hai: Sử dụng đảo, nghịch phách tạo nhấn lệch trong tiết tấu*

Đảo hoặc nghịch phách tạo cách hát nhấn lệch cũng là một đặc điểm khá nổi bật trong tiết tấu của nhiều ca khúc nhạc nhẹ. Ở nhiều bài, đặc điểm nhấn lệch được nhận

định trong *Âm nhạc mới Việt Nam tiến trình và thành tựu* như sau: “trở thành mô hình tiết tấu chủ đạo, nhấn lệch nhiều khi được sử dụng liên tiếp” [55, tr.719].

Nhạc Rock, Pop có cội nguồn từ Rhythm and Blues trong nhạc Jazz và đã tiếp thu yếu tố đảo phách tạo nhấn lệch của thể loại này. *Âm nhạc mới Việt Nam, tiến trình và những thành tựu* viết: “Một đặc điểm nữa trong ca khúc nhạc nhẹ Việt Nam, tiếp thu từ nhạc Rock... là nhấn lệch trọng âm, lệch phách, chênh phách trong tiết tấu” [55, tr.719]. Với nhạc nhẹ, đảo hoặc nghịch phách dùng nhiều ở dạng không cân nên tạo ra độ lệch rõ hơn, khi hát người ca sĩ sẽ nhấn vào phần yếu của phách nên gọi là nhấn lệch.

Cách nhấn lệch trong hát ca khúc nhạc nhẹ tạo ra độ hăng, chơi vơi, khá hấp dẫn. Trước đây, khi nhạc nhẹ mới ra đời, sự nhấn lệch tạo cảm xúc rất mới mẻ. Hiện nay, đặc điểm này đã trở nên quá quen thuộc với cách hát nhạc nhẹ, tuy vậy, để hát được tiết tấu của nhạc nhẹ là không dễ, người hát phải có khả năng rất tốt về tiết tấu. Đó cũng là điều mà khi dạy cho giọng nữ trung, các GV cần chú ý SV thực hiện tốt tiết tấu và cần luyện nhiều bài tập hỗ trợ cho hát nhấn lệch với đảo, nghịch phách.

Dựa vào đặc điểm đảo, nghịch phách mà người ta dễ nhận ra các bài hát có màu sắc nhạc nhẹ. Từ đặc điểm này, cách hát cũng tạo đặc trưng riêng là phải hát nhấn, miết và loi nhíp. Thậm chí, có những ca khúc không thuộc dòng nhạc nhẹ, nhiều ca sĩ đã biến đổi bằng cách tạo các đảo phách, nhấn lệch và miết âm để gần với phong cách nhạc nhẹ mà hiện nay thấy rất nhiều trong thực tế biểu diễn, còn được xếp vào dạng ca khúc được “nhạc nhẹ hóa”. Tuy nhiên, không nên hiểu là tất cả các bài hát nhạc nhẹ đều có tiết tấu như vậy (chúng tôi nhấn mạnh) vì vẫn có những bài nhạc nhẹ không có đảo phách song đặc điểm đảo phách vẫn mang tính phổ biến hơn, nổi bật hơn.

Trong số 68 bài hát được đưa vào luận án, chúng tôi thống kê có 63 bài có sử dụng đảo phách hoặc cả đảo và nghịch phách, trong đó 52 bài có sử dụng đảo hoặc nghịch phách không cân, 11 bài chỉ sử dụng đảo phách cân là: *Giấc mơ trưa* (Giáng Sơn), *Hà Nội đêm trở gió* (Trọng Đài), *Lắng nghe mùa xuân về* (Dương Thụ), *Tiếng trống Paranung* (Trần Tiến), *Em ơi Hà Nội phố* (Phú Quang), *Mẹ* (Phú Quang), *Ơi cuộc sống mến thương* (Nguyễn Ngọc Thiện), *Khúc hát người Hà nội* (Trần Hoàn), *Trời Hà Nội xanh* (Văn Ký), *Thuyền và biển* (Hữu Xuân).

Các bài không có đảo hoặc nghịch phách có 5 bài là: *Hà Nội mười hai mùa hoa* (Giáng Sơn), *Quê nhà* (Trần Tiên), *Màu hoa đỏ* (Thuận Yên), *Thời hoa đỏ* (Nguyễn Đình Bảng), *Tình ca mùa xuân* (Trần Hoàn).

Qua thống kê như trên có thể thấy sử dụng tiết tấu đảo, nghịch phách, trong đó chủ yếu là đảo phách không cân là đặc điểm khá nổi bật trong ca khúc nhạc nhẹ Việt Nam. Dạng tiết tấu có nhiều đảo phách không cân trong bài hát *Thiên đường gọi tên* của Mạnh Quân [PL số 1, tr.252] dưới đây có thể thấy phổ biến ở khá nhiều bài.

VD số 2.11

THIÊN ĐƯỜNG GỌI TÊN (Trích, nhịp 1-4)

Vừa phải

Nhạc và lời: Mạnh Quân

Trời miền man về đâu một nhành hoa mới nở. Hoa vàng che lấp những con đường. Tìm cho ta cảm giác bình yên. Ngày ấy tình khôi và hồn

Ở một số bài, nhạc sĩ viết không có nhiều đảo phách không cân nhưng khi hát, ca sĩ tự thay đổi, tạo đảo nhiều hơn, nhấn lệch nhiều hơn để rõ đặc điểm của nhạc nhẹ. Chẳng hạn như bài *Mái đình làng biển* của Nguyễn Cường có giai điệu như sau:

VD số 2.12

MÁI ĐÌNH LÀNG BIỂN (Trích, nhịp 1-4)

Nhạc và lời: Nguyễn Cường

Thi gan cùng tuế nguyệt bao lâu. bao lâu rồi.

Trong nét giai điệu trên, có một số đảo phách không cân ở các từ “nguyệt”, “lâu”, “rồi” song nhiều ca sĩ hát vẫn nhấn lệch thêm vào các từ “tuế” trong “tuế nguyệt”, “lâu” trong “lâu rồi”. Về thực chất là đã chuyển từ “tuế” ở cuối ô thứ nhất sang đầu ô 2, từ “lâu” ở cuối ô nhịp 3 sang đầu ô nhịp 4, tạo thêm đảo phách không cân nữa cho bài.

Đặc biệt, tiết tấu đảo phách được sử dụng trong nhạc nhẹ nhiều khi xuất hiện ở cuối câu, thậm chí cả ở kết bài, điểm này rất khác với ca khúc theo phong cách cổ điển và dân ca. Ca khúc theo phong cách cổ điển và dân ca thường có tiết tấu đảo, nghịch phách ở trong đường tuyến giai điệu nhưng ít thấy ở kết thúc câu hoặc rất hiếm ở điểm kết cuối bài. Trong số 68 bài được đưa vào luận án, chúng tôi thống kê có tới 21 bài có

đảo phách không cân ở kết bài như: *Bông hồng thủy tinh* (Trần Lập), *Trái tim em cũng biết đau* (Mr Siro), *Tình yêu màu nắng* (Phạm Thanh Hà), *Xích lô* (Võ Thiện Thanh), *Cầu hôn* (Hứa Kim Tuyền), *Cơn mưa tình yêu* (Mạnh Quân), *Ôi quê tôi* (Lê Minh Sơn); *Giấc mơ Chapli*, *Ngọn lửa cao nguyên* của Trần Tiến; *Họa mi hót trong mưa*, *Hơi thở mùa xuân* của Dương Thụ; *Lối cũ ta về*, *Câu chuyện nhỏ của tôi* (Thanh Tùng); các bài *Một nét ca trù ngày xuân*, *Mái đình làng biển*, *Ơi Madrăk*, *Tôi về đây nghe sóng* của nhạc sĩ Nguyễn Cường...

Bài *Tình yêu màu nắng* của Phạm Thanh Hà dưới đây là một dẫn chứng cho đảo phách không cân ở kết bài:

VD số 2.13

TÌNH YÊU MÀU NẮNG (Trích cuối bài, nhịp 24-30)

Sáng tác: Phạm Thanh Hà



Trong dân ca Việt Nam cũng có những bài sử dụng đảo, nghịch phách song khác với ca khúc nhạc nhẹ là chủ yếu dùng đảo, nghịch phách cân, ít đảo phách không cân. Dưới đây xin dẫn chứng về tiết tấu trong bài *Lối lơ* nhạc Chèo có khá nhiều đảo và nghịch phách cân (chữ i cuối ô nhịp 4 sang 5 và cuối ô nhịp 8 sang 9); còn ở cuối câu nhạc (ô nhịp 11) không có đảo phách.

VD số 2.14

LỐI LƠ (Trích, nhịp 1-12)

Nhạc: Chèo cổ
Người hát: Cụ Phạm Văn Điền

Riêng với Ca trù, trong tiết tấu có hiện tượng đảo, nghịch phách không cân. Chẳng hạn như bài *Thét nhạc* trích trong cuốn *Ái đào, một khảo cứu về lịch sử và hệ âm*

luật của Bùi Trọng Hiền dưới đây [19, tr.308-309] là một trong những dẫn chứng cho vấn đề này. Ở từ “sông” (ngay đầu bài), từ “ư” (ô nhịp 8) và “biếc” (ở cuối khuôn nhạc) có đảo phách không cân.

VD số 2.15 THÉT NHẠC (Trích, nhịp 1-16) Đào nương: Quách Thị Hồ



Tuy vậy, cách đảo và nghịch phách ở Ca trù vẫn có điểm khác với nhạc nhẹ ở chỗ là hiện tượng này không trở thành chu kỳ tiết tấu. Đưa ra 2 dẫn chứng đảo, nghịch phách trong Chèo và Ca trù để khẳng định đặc điểm đảo, nghịch phách trong ca khúc nhạc nhẹ có đặc trưng riêng.

Qua phần nghiên cứu về *Đặc điểm của ca khúc nhạc nhẹ Việt Nam*, chúng tôi xin tóm tắt các nội dung trong một bảng mang tính so sánh để thấy được sự tương đồng và khác biệt của ca khúc nhạc nhẹ Việt Nam với ca khúc theo phong cách cổ điển châu Âu.

Bảng 2.1: Bảng so sánh sự tương đồng, khác biệt về đặc điểm của ca khúc nhạc nhẹ Việt Nam với ca khúc theo phong cách cổ điển châu Âu [PL số 5, tr.346]

Nhìn chung, phân phân tích đề tài và ngôn ngữ âm nhạc trong *Đặc điểm của ca khúc nhạc nhẹ Việt Nam* cho thấy, ca khúc nhạc nhẹ Việt Nam đã phản ánh cuộc sống, tâm tư tình cảm con người Việt Nam thời kỳ hòa bình, mang tính giải trí và đại chúng cao, đặc biệt được giới trẻ yêu thích. Ca khúc nhạc nhẹ Việt Nam đã khẳng định giá trị nội dung và nghệ thuật, khẳng định vai trò, sự đóng góp to lớn cho nền âm nhạc hiện đại Việt Nam. Ca khúc nhạc nhẹ thu hút được đông đảo các tầng lớp nhạc sĩ Việt Nam sáng tác, đem đến cho công chúng nhiều tác phẩm có giá trị nghệ thuật đặc sắc. Mặc dù tiếp thu nhạc Âu-Mỹ mang đến sự mới mẻ nhưng ca khúc nhạc nhẹ đã thể hiện bản sắc dân tộc qua những bài có âm hưởng dân ca, thiên về phong cách Pop để phù hợp với thẩm mỹ của người Việt Nam...

2.2.7. Đặc điểm kỹ thuật hát

Kỹ thuật hát ca khúc nhạc nhẹ có những đặc điểm khác với thanh nhạc cổ điển châu Âu. Thanh nhạc cổ điển châu Âu, nhất là hát Bel canto lấy tiêu chuẩn là âm thanh đẹp, vang, sáng, mượt mà, giọng hát càng sạch (không có tạp âm) bao nhiêu càng tốt bấy nhiêu và khi luyện kỹ thuật phải tuân thủ nghiêm ngặt chuẩn mực. Tiêu chuẩn trong

hát nhạc nhẹ nhiều khi lại không phải như vậy. Có giọng hát đẹp như cổ điển và có cả những giọng hát khàn, thô; giọng mũi, giọng cổ mà hát Bel canto cấm kỵ nhưng vẫn được nhiều người mến mộ. Tiêu chuẩn của giọng hát nhạc nhẹ chủ yếu là có màu đặc biệt, độc đáo, không quá trau chuốt, đôi khi thô ráp, xù xì nhưng phải tạo được mỹ cảm. Hay nói cách khác, hát nhạc nhẹ phục vụ đại chúng, đề cao tính giải trí, tính sáng tạo cá nhân của người hát một cách rõ nét, không tuân thủ nghiêm ngặt các kỹ thuật hát như thanh nhạc cổ điển và cũng vì thế mà cách hát nhạc nhẹ có sự biến hóa linh hoạt, miễn sao ca sĩ tạo được độ hấp dẫn người nghe.

Như vậy, cách hát nhạc nhẹ khá phong phú: Những bài có tính chất mạnh mẽ, kết hợp nhảy sôi động thì đòi hỏi giọng hát tràn đầy năng lượng, sử dụng micro tạo âm lượng lớn và xúc cảm mãnh liệt cho người nghe. Với những bài thủ thi, tâm tình lại hát rất nhẹ nhàng, không cần nội lực, đi vào chiều sâu của tiếng hát một cách tinh tế...

Dưới đây xin nêu khái quát mang tính tổng kết một số đặc điểm mang tính đặc trưng trong kỹ thuật hát nhạc nhẹ.

2.2.7.1. Tư thế, khẩu hình, hơi thở

Về *tư thế*, khi luyện tập học hát, thông thường các ca sĩ nhạc nhẹ cũng học một số kỹ thuật của thanh nhạc cổ điển châu Âu để phát triển giọng hát nhưng khi biểu diễn, ca sĩ nhạc nhẹ luôn phải trình diễn kết hợp với nhảy. Vì thế, học các kỹ năng về tư thế hát nhạc nhẹ cần được rèn luyện không chỉ có đứng mà còn có luyện tập nhảy, hát kết hợp nhảy, ngay cả luyện thanh cũng kết hợp vận động đơn giản để người hát giữ vững được hơi thở và âm thanh không bị rung lắc theo điệu nhảy của cơ thể.

Về *khẩu hình*, hát nhạc nhẹ có đặc điểm là rõ lời, gần với giọng nói nên mở rộng khẩu hình một cách thoải mái, miễn sao đẹp và âm thanh theo ý muốn thể hiện của người hát. Người học hát nhạc nhẹ nói chung và giọng nữ trung nói riêng vẫn phải học một số kỹ thuật luyện khẩu hình của thanh nhạc cổ điển châu Âu để có kiến thức cơ bản, tuy nhiên cần nắm được khẩu hình hát nhạc nhẹ có đặc trưng là rõ lời, gần với giọng nói.

Hát nhạc nhẹ không có quá nhiều kỹ thuật phức tạp như hát opera nên khẩu hình không cần quá nắn nót. Thanh nhạc cổ điển hát dựng tiếng nên khẩu hình cần nhắc cao hàm ếch mềm tạo khoang rộng tròn trong vòm họng, còn hát nhạc nhẹ mở thoải mái và tự nhiên hơn, có khi mở hơi ngang, không nhắc cao hàm ếch để không bị dựng tiếng.

Với một số cách hát đặc biệt để tạo màu sắc lạ (chẳng hạn như hát bẹt tiếng) thì khẩu hình lại không tuân theo chuẩn nào cả mà theo cách âm thanh phát ra do ca sĩ lựa chọn. Trường hợp ca sĩ Ngọc Khuê hát bài *Chuôn chuôn ót* của Lê Minh Sơn là một ví dụ, nhiều chỗ khẩu hình của ca sĩ mở ngang, khép môi để tạo giọng bẹt...

Về hơi thở, về cơ bản, hát nhạc nhẹ cũng áp dụng đủ các dạng hơi thở như hát cổ điển thính phòng là hơi thở ngực, thở ngực dưới và thở bụng. Tuy vậy, với giọng nữ trung, hát nhạc nhẹ cần rõ lời, gần với lời nói nên dùng hơi thở đưa âm thanh ra phía ngoài miệng mà không đưa lên đầu. Khi hát những câu mang tính tự sự ở âm khu trầm, các motif nhạc khá ngắn thường được hát ngắt thì cũng dùng hơi thở ngực mà không cần hơi thở bụng (lấy hơi sâu).

Các loại hơi thở sâu như thở ngực dưới, thở bụng cũng được áp dụng khi hát những bài có nhiều câu ngân dài, nhiều câu hát liên tiếp ở cường độ mạnh. Bài *Making Love Out of Nothing at All* của ban nhạc Air Supply có đoạn điệp khúc như vậy hoặc bài *Ngọn lửa cao nguyên* của Trần Tiến cũng có đoạn đòi hỏi hơi thở rất dài, thở sâu để hát những câu lên cao trào liên tiếp... Đặc biệt, việc hát kết hợp nhảy múa là đặc trưng của nhạc nhẹ nếu hơi thở không đầy, không trường hơi sẽ không thể thực hiện được. Bởi vậy, GV dạy cho SV hát nhạc nhẹ luôn phải luyện tập cả hơi thở của kỹ thuật cổ điển và hơi thở kết hợp nhảy múa để có hơi thật tốt khi trình diễn.

2.2.7.2. Các thanh khu trong hát nhạc nhẹ

Giọng nữ trung hát nhạc nhẹ đa số hát ở thanh khu giọng ngực (chest voice), chỉ khi lên cao mới sử dụng giọng pha (mix voice), một số ít ca sĩ hát kết hợp giọng đầu (head voice). Đặc điểm này khác với cách hát của thanh nhạc cổ điển châu Âu là phần lớn giọng nữ trung có thể hát ở cả 3 thanh khu. Khi nghiên cứu về kỹ thuật hát nhạc nhẹ cho giọng nữ trung, NCS có gặp gỡ Nhà giáo - Nghệ sĩ nhân dân Hà Thủy. Cô là giảng viên gạo cội về dạy học hát nhạc nhẹ của Trường Đại học Văn hóa Nghệ thuật Quân Đội, đã từng luyện tập bao thế hệ học trò trong đó rất nhiều học trò của cô giành giải nhất Sao Mai và Sao Mai điểm hẹn dòng nhạc nhẹ, nhiều giải nhạc nhẹ quốc tế khác và những học trò đó sau này trở thành những ca sĩ nổi tiếng của nhạc nhẹ Việt Nam như Hồ Quỳnh Hương, Văn Mai Hương, Hương Tràm, Ngọc Ánh... Với bề dày kinh nghiệm trong dạy học hát nhạc nhẹ, cô có rất nhiều phương pháp để người học phát triển giọng

hát. Cô chia sẻ với chúng tôi về sử dụng thanh khu trong hát nhạc nhẹ: “Giọng nữ trung hát nhạc nhẹ cần luyện thanh khu ngực là chính, khi lên cao hát ở thanh khu giọng pha, không hát dựng âm thanh, đưa lên khoảng vang ở thanh khu đầu như hát cổ điển, hát opera. Khi cần âm thanh cho nhiều người nghe, micro và kỹ thuật âm thanh điện tử sẽ giúp ích rất nhiều cho hát nhạc nhẹ trong việc phóng đại âm thanh” [Phòng vấn ngày 22.4.2024].

Tuy vậy, dù hát ở 2 thanh khu, khi lên cao sử dụng giọng mix voice thì người học hát nhạc nhẹ cũng phải tạo ra được âm thanh đều màu. Âm thanh đều màu đòi hỏi phải thống nhất ở một vị trí, người hát sử dụng hơi thở để tạo khoảng vang có cường độ đều nhau ở các thanh khu.

Vị trí âm thanh của thanh nhạc cổ điển thường được dùng hơi thở để đẩy lên trán, tạo âm thanh cộng minh vang, đầy và dựng tiếng, tuy vậy có thể không rõ lời. Còn với hát nhạc nhẹ, vị trí âm thanh đặt trong khoang miệng, không đưa âm thanh lên trán tạo dựng tiếng cộng minh mà dùng hơi thở để đưa âm thanh ra phía ngoài miệng để âm thanh có độ vang nhưng rõ lời.

Mặc dù có những đặc điểm về cách hát khác nhau, để có giọng hát tốt, giọng nữ trung hát nhạc nhẹ vẫn phải học kỹ thuật thanh nhạc cổ điển về vị trí âm thanh để phân biệt, so sánh và hát đúng với cách hát nhạc nhẹ.

2.2.7.3. Kỹ thuật đặc trưng trong hát nhạc nhẹ

Trong thanh nhạc cổ điển châu Âu có một số kỹ thuật cơ bản là hát liền tiếng (legato), nảy tiếng (staccato), nhấn tiếng (marcato), rung (vibrato), hát nhanh nhiều nốt (passage), hát mạnh dần (crescendo), nhẹ dần (decrescendo)... Học hát nhạc nhẹ cũng cần học một số kỹ thuật thanh nhạc cơ bản để phát triển giọng hát nhưng nhạc nhẹ có một số kỹ thuật khác hẳn thanh nhạc cổ điển châu Âu. Đó là cách hát rung giọng và hát nhấn kết hợp miết âm.

- *Rung giọng*: Bất cứ một giọng hát nào, khi hát, âm thanh phát ra đều có độ rung nhất định. Theo nhà giáo Hồ Mộ La “rung làm tiếng hát đầy đặn, mềm mại và truyền cảm”... “những ca sĩ có kỹ thuật tốt, tiếng hát của họ có độ rung đều và đẹp” [37, tr.136], còn tiếng rung xấu là rung “như tiếng rung trémolo hoặc wave” [37, tr.138]. Như vậy, rung tốt là rung đều, chỉ để người nghe cảm nhận được tiếng hát đầy đặn, mềm mại và truyền cảm, còn rung xấu là nghe như trémolo (nghe rõ tiếng bị rung liên tục và như là

tiếng sóng - wave). Qua đó có thể nói rằng, trong thanh nhạc cổ điển rung làm sao cho âm thanh đầy đặn, mềm mại chứ không rung rõ, rung cường điệu.

Còn trong hát nhạc nhẹ, vấn đề rung lại tạo một quan điểm mới, đó là cách rung cường điệu rất rõ, rung đứt đoạn như tiếng vọng. Tuy nhiên, rung cường điệu chỉ ở một số âm nào đó (thường là khi hát chậm, rung cuối nét nhạc được ngắt ra) chứ không ở tất cả các âm.

Trong biểu diễn nhạc nhẹ còn sử dụng một bộ phận âm thanh hỗ trợ để cường điệu tiếng rung được gọi là écho (êcô - tiếng vọng). Âm thanh rung rõ, cảm giác như đứt đoạn, được thực hiện cùng tiết tấu đảo, nghịch phách làm tiếng hát rất ấn tượng. Tuy không phải tất cả các ca sĩ đều hát với kỹ thuật rung mang tính cường điệu, song nói đến nhạc nhẹ, rung cường điệu, rung rõ được coi là một đặc trưng của cách hát. Chẳng hạn với bài hát *Thời hoa đỏ*, “Dưới màu hoa như lửa cháy khát khao”, người hát rung ở từ “khao” một cách rõ ràng khiến người nghe có thể thấy các chữ “ao” “ao”... như vọng lại sau khi từ “khao” được phát ra. Trong hát cổ điển không rung như vậy, thậm chí là cấm kỵ.

VD số 2.16

THỜI HOA ĐỎ (Trích, nhịp 1-2)

Nhạc Nguyễn Đình Bảng, thơ: Thanh Tùng



Rung trong hát nhạc nhẹ là một năng khiếu, không phải ai cũng biết hát như vậy, nếu không có khả năng mà cố hát rung sẽ bị khô cứng, có khi phản cảm. Cách hát rung cường điệu đầy mỹ cảm của các ca sĩ nhạc nhẹ thế giới có thể coi Barbra Streisand, Whitney Houston, đặc biệt là nhóm nhạc Bee Gees là những đại diện tiêu biểu. Cách hát này được nhiều ca sĩ, ban nhạc học tập và trở thành đặc trưng trong hát nhạc nhẹ, tuy vậy, cách rung của nhóm Bee Gees vẫn mang một màu sắc riêng hết sức độc đáo, ít người có thể bắt chước giống hệt họ.

Ở Việt Nam có ca sĩ Hồ Quỳnh Hương, Hồng Ngọc, Hoàng Thùy có cách rung hấp dẫn. Các ca sĩ nhạc nhẹ Việt Nam cũng học tập cách hát rung của nhạc nhẹ thế giới

song do đặc điểm của ca từ tiếng Việt với các phụ âm đóng và nguyên âm mở khác nhau nên cũng tạo ra nét riêng và phần nào đó rung các ca từ có phụ âm đóng khó khăn hơn so với nguyên âm cho nên khi hát nhạc nhẹ với ca từ tiếng Việt, giọng nữ trung cũng phải chú ý đến đặc điểm phát âm để hát rung sao cho phù hợp.

Rung giọng là đặc trưng trong hát nhạc nhẹ song không phải ca sĩ nào cũng rung như vậy, hát nhạc nhẹ phong phú nhiều kiểu nên có cả cách hát không cường điệu kỹ thuật rung. Các ca sĩ của nhóm ABBA, Modern Talking... hay ở Việt Nam ca sĩ Thu Phương, Hồng Nhung... ít hát rung cường điệu.

- *Hát nhấn và miết âm*: Trong hát nhạc nhẹ, cách hát nhấn thường đi kèm miết và loi nhịp. Sở dĩ như vậy là vì tiết tấu trong nhạc nhẹ có nhiều đảo, nghịch phách không cân tạo nhấn lệch. Những chỗ đảo và nghịch phách với những bài có nhịp độ vừa phải hoặc thong thả thường phải dùng cách hát nhấn, đồng thời miết âm đó và hơi loi nhịp một chút.

Chẳng hạn như câu hát trong bài *Con mưa tình yêu* của Mạnh Quân dưới đây:

VD số 2.17 CƠN MƯA TÌNH YÊU (Trích, nhịp 1-7) Sáng tác: Mạnh Quân



Người yêu ơi, cỏ mềm đã héo khô. Mặt hồ lá xác xơ. Những con đường vắng
sương mờ. Từng bước chân cuốn đi mùa thu xa lắm. Để nỗi buồn cứ thế đến bao giờ?

Người hát sẽ phải nhấn và miết vào các từ “mềm”, “héo” trong “cỏ mềm đã héo khô”, từ “con”, “sương” trong “những con đường vắng sương mờ”..., mặc dù đó không phải là các phách để nhấn mà là cách hát nhấn lệch, đồng thời người hát phải hơi loi nhịp ở những chỗ nhấn đó. Đặc điểm này khiến người học nhạc nhẹ phải rất vững về tiết tấu nếu không sẽ dễ bị chệch nhịp hoặc rối loạn nhịp.

Trong nhạc cổ điển thính phòng và dân ca cũng có những bài có đảo và nghịch phách nhưng không sử dụng kỹ thuật hát nhấn và miết âm đồng thời loi nhịp như trong nhạc nhẹ. Xin dẫn lại ví dụ bài Chèo *Lời lơ*:

VD số 2.18 LỐI LỘ (Trích, nhịp 1-13) Người hát: Cụ Phạm Văn Điền



Các chỗ có đảo, nghịch phách ở một số từ “i”, “gốc”..., không thể hát nhấn, miết và lời nhịp, như vậy sẽ sai tính chất dí dỏm, vui tươi của bài và không đúng với phong cách của Chèo.

Tóm lại, về kỹ thuật hát ca khúc nhạc nhẹ có nhiều đặc điểm khác với cổ điển thính phòng và cả hát dân ca về hơi thở, khẩu hình, các thanh khu, kỹ thuật rung, nhấn, miết... Chúng tôi có so sánh về cách hát của ca khúc nhạc nhẹ Việt Nam với cách hát ca khúc theo phong cách cổ điển châu Âu trong **Bảng 2.1: Bảng so sánh sự tương đồng, khác biệt về đặc điểm của ca khúc nhạc nhẹ Việt Nam với ca khúc theo phong cách cổ điển châu Âu** [PL số 5, tr.346].

2.2.8. Cách biểu diễn

2.2.8.1. Cách biểu diễn của ca sĩ

Ca khúc nhạc nhẹ thường có tiết tấu theo chu kỳ gắn với nhạc nhảy đòi hỏi phong cách biểu diễn cần sự sôi động. Nhiều ca sĩ biểu diễn nhạc nhẹ lời cuốn lỏp trẻ đến mức cuồng nhiệt là do có phong cách biểu diễn hấp dẫn. Trong âm nhạc cổ điển, giữa người biểu diễn và người thưởng thức thường có một khoảng cách phân định khá rõ ràng. Còn trong nhạc nhẹ, phong cách biểu diễn cũng thể hiện tính đại chúng “nhiều khi cả diễn viên và khán giả cùng hát cùng nhảy, ca sĩ có thể xuống dưới sân khấu hòa cùng với khán giả, thậm chí có thể mời khán giả cùng lên sân khấu nhảy với mình” [45, tr.18]. Ca sĩ nhạc nhẹ phải biết nhảy và nhảy đẹp mới thu hút khán giả. Michael Jackson nổi tiếng thế giới, trở thành ông hoàng nhạc Pop chủ yếu vì có phong cách nhảy đặc biệt, độc đáo. Trong ban nhạc nhẹ, không chỉ ca sĩ hát và nhảy mà nhạc công đôi khi cũng nhảy hoặc lắc lư cùng ca sĩ. Cách nhảy cũng phát triển theo thời gian, không chỉ còn là những động tác từ các điệu nhảy như Chachacha, Rum ba, Tango, Pasodoble, Valse... hoặc theo tiết điệu của bài hát mà nhảy với các động tác ngày càng hiện đại, lạ mắt.

Hiện tượng ban nhạc Black Pink đến Việt Nam với sự hâm mộ cuồng nhiệt của giới trẻ Việt Nam cho ta thấy phong cách biểu diễn của ca sĩ hấp dẫn người xem như thế nào. Giọng hát của các ca sĩ ban nhạc này không thực sự xuất sắc nhưng họ có nghệ thuật biểu diễn rất điêu luyện, họ chú ý các động tác hình thể đẹp, ăn mặc đẹp. Ở nước ta, ca sĩ Mỹ Tâm có giọng nữ trung mượt mà không quá đặc sắc nhưng các tiết mục của Mỹ Tâm đã thu hút người xem bởi hình thể đẹp, động tác nhảy lôi cuốn.

2.2.8.2. Các yếu tố phụ trợ biểu diễn ngoài âm nhạc

Trong biểu diễn nhạc nhẹ, ca sĩ sử dụng nhiều yếu tố phụ trợ, kích thích vào thị giác. Với các thể loại âm nhạc không phải nhạc nhẹ, ánh đèn sân khấu làm sao đủ độ sáng để làm rạng rỡ khuôn mặt và trang phục của diễn viên. Sân khấu nhạc nhẹ khác hẳn, thường sử dụng ánh sáng với “nhiều đèn màu, khi thì là đèn nhấp nháy, khi thì quay tít, khi mờ ảo. Nhiều ban nhạc dùng khói mù mịt hoặc khói mỏng như sương, có những ban nhạc đeo cả mặt nạ lên sân khấu” [45, tr.19]. Ngày nay, biểu diễn có nhiều đèn màu, phun khói tạo mờ ảo trên sân khấu không còn mới mẻ nhưng những năm 60-70 (thế kỷ XX) là rất mới lạ, tạo sự khác biệt so với cách biểu diễn truyền thống vốn có. Các yếu tố đó không phải âm nhạc nhưng tạo khoái cảm cho mắt nhìn, khiến người xem thích thú. Thuở xưa nhạc nhẹ không chỉ “nghe” mà đi song hành với đó là yếu tố “nhìn” được đề cao. Một số ban nhạc K-Pop hiện nay được lớp trẻ yêu thích, thần tượng chính là vì biểu diễn ấn tượng, có phong cách riêng, còn giọng hát, chất lượng âm thanh lại không nổi bật. Ngay tại Việt Nam, có những ca sĩ nhạc nhẹ hát cũng chỉ ở mức bình thường, không đặc sắc nhưng lại có khá đông fans vì nhảy đẹp, trang phục thời thượng...

Sử dụng trang phục để tạo sự “bắt mắt” của nhạc nhẹ cũng là vấn đề đáng nói. Trong biểu diễn hát theo lối Bel canto hoặc hát dân ca, diễn viên lên sân khấu phải trang phục đẹp, lịch sự hoặc phù hợp nội dung, thể loại, tính chất âm nhạc của bài hát. Với sân khấu nhạc nhẹ, trang phục của ca sĩ rất phóng khoáng: có khi rất rực rỡ, cầu kỳ, có khi lại khá luộm thuộm hoặc mờ nhạt không để lại ấn tượng gì, một số ca sĩ nữ còn có lối trang phục hở hang khiến nhiều người thấy phản cảm. Trang phục của nhạc nhẹ thường phù hợp với chất âm nhạc, phong cách của bài hát hoặc theo ý thích của diễn viên với mục đích để tạo sự mới mẻ, lạ lẫm, yếu tố “lịch sự” của lối diễn âm nhạc cổ điển có khi bị xem nhẹ. Nhiều ban nhạc nổi tiếng còn được coi là lãng xê mốt (lancer

mode) quần áo, đầu tóc... Chính điều đó làm cho nhạc nhẹ hấp dẫn giới trẻ. Thanh niên thần tượng các ca sĩ nhạc nhẹ không chỉ vì giọng hát, điệu nhảy mà còn vì vẻ bề ngoài, đầu tóc, quần áo. Vào những năm 60 của thế kỷ XX, khi nhạc nhẹ nổi lên tên tuổi của nhóm The Beatles thì cách mặc quần loe, gấu xơ thành tua dài như bị rách của các chàng trai trong nhóm đã trở nên được ưa chuộng. Kiểu ăn mặc hờ hang, gợi tình của nữ ca sĩ người Mỹ - Madonna (nổi tiếng vào những năm 80-90) lại được khá nhiều thanh niên hâm mộ và bắt chước theo. Sang thế kỷ XXI, cách trang phục của các ban nhạc Hàn Quốc, kiểu cắt tóc, nhuộm tóc như: highlight (pha màu khác nhau trên tóc), undercut (cạo hai bên và nuôi mái dài hất ngược ra sau) của nam ca sĩ Choi Si Won nhóm nhạc Super Junior, kiểu tóc của nhóm nhạc BTS... đã trở thành mode trong giới trẻ châu Á.

Để thấy được sự tương đồng và khác biệt của phong cách biểu diễn ca khúc nhạc nhẹ Việt Nam với ca khúc theo phong cách cổ điển châu Âu, chúng tôi đã tóm tắt các nội dung trong **Bảng 2.1: Bảng so sánh sự tương đồng, khác biệt về đặc điểm của ca khúc nhạc nhẹ Việt Nam với ca khúc theo phong cách cổ điển châu Âu** [PL số 5, tr.346].

Tiểu kết

Chương 2 đã đi sâu nghiên cứu sơ lược lịch sử ra đời của ca khúc nhạc nhẹ và đặc điểm của ca khúc nhạc nhẹ Việt Nam. Qua đó cho thấy:

Ca khúc nhạc nhẹ hiện đại (Rock và Pop) xuất hiện trên thế giới khoảng nửa đầu thế kỷ XX, là những bài hát được sáng tác có sự kết hợp giữa âm nhạc của người da trắng và âm nhạc của người da đen, sử dụng thành tựu kỹ thuật điện tử của thế kỷ XX tạo ra âm lượng cực lớn và có nhiều đặc điểm về sáng tác, cách hát, cách biểu diễn có nhiều điểm khác với ca khúc cổ điển châu Âu hay dân ca. Ca khúc nhạc nhẹ Việt Nam tiếp thu nhạc nhẹ thế giới, được hình thành và phát triển trên toàn quốc chủ yếu từ sau năm 1975, khi hai miền Nam Bắc thống nhất, đáp ứng tâm lý thương thức của thời kỳ hòa bình. Ca khúc nhạc nhẹ chiếm một tỉ lệ khá lớn trong các ca khúc Việt Nam đương đại, mặc dù tiếp thu nhạc Pop Âu-Mỹ nhưng ca khúc nhạc nhẹ đã thể hiện bản sắc dân tộc qua những bài có âm hưởng dân ca. Sự phát triển của dòng nhạc này từ khi ra đời đến nay đã khẳng định những giá trị về nội dung và nghệ thuật, những đóng góp to lớn cho nền âm nhạc hiện đại Việt Nam.

Ca khúc nhạc nhẹ Việt Nam chủ yếu phát triển thể loại nhạc Pop, có nội dung đề tài phong phú, có những đặc trưng riêng về giai điệu, tiết tấu, cách hát, cách biểu diễn, phù hợp với thị hiếu và thẩm mỹ âm nhạc của người Việt Nam. Cách hát và biểu diễn là luôn tạo ra sự mới lạ, dấu ấn cá nhân nên rất chú trọng sự sáng tạo của người hát, không tuân thủ nghiêm ngặt các quy tắc của thanh nhạc cổ điển châu Âu. Chỉ ra đặc điểm về cách hát mang đặc trưng của nhạc nhẹ trong chương 2 chính là điểm mới của luận án.

Để tổng kết về đặc điểm và cách hát của ca khúc nhạc nhẹ Việt Nam, chương 2 đã có bảng so sánh với ca khúc cổ điển châu Âu, qua đó thấy sự tương đồng và khác biệt. Việc nghiên cứu các đặc điểm của ca khúc nhạc nhẹ Việt Nam nói chung, cho giọng nữ trung nói riêng là cơ sở để giúp cho GV áp dụng vào dạy học hát cho SV giọng nữ trung tại Trường Đại học VH TT và Du lịch Thanh Hóa mà chúng tôi sẽ nghiên cứu ở các chương sau của luận án.

Chương 3

THỰC TRẠNG DẠY HỌC HÁT CA KHÚC NHẠC NHẸ CHO SINH VIÊN GIỌNG NỮ TRUNG TẠI TRƯỜNG ĐẠI HỌC VĂN HÓA, THỂ THAO VÀ DU LỊCH THANH HÓA

3.1. Khái quát về trường Đại học Văn hóa, Thể thao và Du lịch Thanh Hóa

Dựa vào cuốn *Kỷ yếu 10 năm xây dựng và phát triển Trường Đại học Văn hóa, Thể thao và Du lịch Thanh Hóa 2011 - 2021* [75], chúng tôi xin tóm tắt một số nét về Nhà trường trong một số nội dung dưới đây.

3.1.1. Sơ lược lịch sử và đội ngũ giảng viên

Trường Đại học VHTT và Du lịch Thanh Hóa chịu sự quản lý của UBND tỉnh Thanh Hóa về phương diện hành chính, quản lý của Bộ Giáo dục và Đào tạo về phương diện chuyên môn. Trường chính thức được thành lập năm 1967 với tên là Trường Văn hóa Nghệ thuật, thuộc Ty Văn hóa Thông tin Thanh Hóa, có nhiệm vụ đào tạo các lớp sơ cấp diễn viên với các khóa đào tạo ngắn hạn.

Ngày 05 tháng 10 năm 1978, Trường được ký quyết định nâng cấp lên thành Trường Trung cấp Văn hóa Nghệ thuật Thanh Hóa. Đến tháng 8 năm 2004, Trường được ký quyết định thành Trường Cao đẳng Văn hóa - Nghệ thuật Thanh Hóa.

Năm 2011, Nhà trường chính thức nhận quyết định của Chính phủ nâng cấp Trường lên thành Đại học VHTT và Du lịch Thanh Hóa theo Quyết định số 1221/QĐ-TTg ngày 22 tháng 7 năm 2011 của Thủ tướng Chính phủ, có nhiệm vụ đào tạo các bậc từ Trung cấp đến Cao đẳng, Đại học và Sau đại học với nhiều ngành như: Thanh nhạc, Nhạc cụ, Diễn viên sân khấu, Hội họa, Khoa học thư viện...

Cơ cấu tổ chức của Trường hiện nay gồm có Đảng ủy, Hội đồng Trường, Ban Giám hiệu, Công đoàn Trường, Đoàn Thanh niên, 10 phòng chức năng, 5 trung tâm và 8 khoa (Âm nhạc, Mỹ thuật, Thể dục - Thể thao, Văn hóa - Thông tin, Du lịch, Ngoại ngữ, Mầm non và Tiểu học, Luật và Quản lý Nhà nước). Ngành Thanh nhạc thuộc nhiệm vụ đào tạo của Khoa Âm nhạc.

Theo Báo cáo của Hiệu trưởng mà NCS ghi chép lại được trong Hội nghị tổng kết hoạt động Khoa học công nghệ giai đoạn 2020 - 2023 (tổ chức vào ngày 18.1.2024)

cho biết: CBGV nhà trường hiện nay là gồm 223 người. Trong đó, có 03 người là PGS, 31 Tiến sĩ, 20 NCS, 160 Thạc sĩ và 28 cán bộ có trình độ cử nhân. Tuổi đời bình quân là 35, tỷ lệ cán bộ giảng viên có trình độ Tiến sĩ trở lên đạt 23% trên tổng số GV [77].

Nhìn chung, đội ngũ GV của Trường có chuyên môn vững vàng đáp ứng được nhiệm vụ đào tạo cũng như NCKH. Ngoài công tác giảng dạy, GV các ngành nghệ thuật như thanh nhạc, nhạc cụ còn tham gia biểu diễn, sáng tác ở trong và ngoài trường để nâng cao năng lực chuyên môn, năng lực thực hành nghệ thuật. Hàng năm, Nhà trường có chính sách để GV được đi học các chương trình dài hạn hoặc các lớp bồi dưỡng ngắn hạn. Bên cạnh đó, công tác NCKH cũng được chú trọng để GV không chỉ giảng dạy, biểu diễn mà còn nâng cao năng lực nghiên cứu, năng lực lý luận chuyên ngành.

3.1.2. Cơ sở vật chất

Hiện nay, Nhà trường đã đồng bộ quy mô xây dựng, các phòng học, nơi làm việc, phòng làm việc đều được đầu tư trang thiết bị tương đối hiện đại. Khu giảng đường, các phòng học chuyên ngành được đầu tư riêng cho Thanh nhạc, Nhạc cụ, Ngoại ngữ, Tin học, Đồ họa... Cụ thể có 3 giảng đường với 58 phòng học; 01 Hội trường với sức chứa 200 người để thực hiện những hoạt động chung của Nhà trường và là nơi thực hành nghề nghiệp, SV luyện tập biểu diễn...; 01 nhà biểu diễn lớn với khoảng 650 chỗ ngồi, có thiết bị âm thanh, ánh sáng hiện đại có thể biểu diễn được các chương trình nghệ thuật có quy mô khá lớn, là điều kiện rất thuận lợi góp phần vào hoạt động tốt ngoại khóa của các khoa trong trường, đặc biệt đáp ứng các chương trình biểu diễn thường xuyên của Khoa Âm nhạc. Ngoài ra, Trường còn có 01 Trung tâm Thông tin - Thư viện có nhiều sách, tài liệu... để SV đến tra cứu và tự học, trong đó có nhiều sách về lý luận âm nhạc, thanh nhạc, nhạc cụ...

Về cơ sở vật chất dành riêng cho đào tạo Thanh nhạc của Khoa Âm nhạc: Là trường có bề dày đào tạo một số ngành nghệ thuật âm nhạc như Thanh nhạc, Nhạc cụ từ những ngày đầu thành lập trường, sau này đào tạo thêm Sư phạm Âm nhạc nên cơ sở vật chất dành riêng cho âm nhạc được Nhà trường khá quan tâm đầu tư. Các phòng học lý thuyết của Khoa Âm nhạc được trang bị đầy đủ phương tiện là đàn piano, máy chiếu projector, dàn âm thanh để nghe nhạc... Phòng để dạy học thanh nhạc của Khoa Âm nhạc có 10 phòng cá nhân (khoảng 10-15m²) với các trang bị, phương tiện cần thiết nhất

như: đàn piano, gương để SV soi khi hát, tủ đựng tài liệu, cửa sổ có rèm treo tường để phần nào tạo cách âm. Một vài phòng được trang bị thêm 1 chiếc loa nhỏ để SV nghe bài hát phát ra từ điện thoại thông minh, nhất là khi dạy học hát nhạc nhẹ, SV có thể kết hợp nhảy hoặc luyện thanh trên nền nhạc thì phương tiện như loa máy phát âm thanh là cần thiết. Tuy nhiên, do không đủ loa nên GV dạy ở phòng nào không có loa phải tự trang bị riêng cho lớp học của mình.

Nhìn chung, cơ sở vật chất của Trường Đại học VHTT và Du lịch Thanh Hóa cơ bản đảm bảo cho đào tạo ngành Thanh nhạc chuyên nghiệp. Tuy vẫn chưa thật sự hiện đại, hoàn hảo nhưng với điều kiện như vậy, GV và SV có môi trường dạy và học khá thuận lợi, thực hiện được nhiệm vụ của người dạy và người học.

3.1.3. Khoa Âm nhạc và đội ngũ giảng viên dạy Thanh nhạc

3.1.3.1. Khoa Âm nhạc

Khoa Âm nhạc được thành lập cùng với quá trình phát triển Nhà trường. Lúc đầu, Khoa được giao nhiệm vụ đào tạo hai chuyên ngành: Thanh nhạc và Nhạc cụ. Từ năm 1986 đến 2004, Khoa có nhiệm vụ đào tạo chuyên ngành Sư phạm Âm nhạc phổ thông, đáp ứng nhu cầu giáo dục thẩm mỹ cho học sinh ở các trường phổ thông trong toàn tỉnh. Từ năm 2004 đến nay, bên cạnh hai chuyên ngành Thanh nhạc và Nhạc cụ phương Tây, Khoa đào tạo thêm một chuyên ngành là Nhạc cụ truyền thống.

Hiện nay, Khoa Âm nhạc có 02 Bộ môn trực thuộc: Thanh nhạc - Nhạc cụ và Sư phạm Âm nhạc. Khoa có 18 CBGV cơ hữu - 01 Phó trưởng khoa phụ trách khoa; 02 phó trưởng khoa kiêm Trưởng Bộ môn; 02 Phó Bộ môn; 02 giáo vụ khoa. Ngoài ra, Khoa còn hợp tác mời GV, các chuyên gia đầu ngành là Tiến sĩ, nghệ sĩ ưu tú, các nghệ nhân, nghệ sĩ, ca sĩ nổi tiếng tham gia giảng dạy, đặc biệt là hướng dẫn thực hành biểu diễn như Nghệ sĩ nhân dân Hàn Văn Hải, Nghệ sĩ ưu tú - Hoàng Thanh Hải... Khoa đã và đang hợp tác đào tạo, biểu diễn với các trường Đại học, các Học viện Âm nhạc trên cả nước và quốc tế như Ý, Thụy Sĩ, Ba Lan, Nga, Hàn Quốc, Trung Quốc... Nhiều chương trình giao lưu với các ban nhạc nước ngoài như: Nhóm Ngũ tấu nhạc Jazz “Five Play”, ban nhạc Mỹ Blended, chương trình Giao lưu “Nước Nga – Tình yêu và nỗi nhớ”, chương trình biểu diễn tại Thành phố Ziegiola - Ba Lan, giao lưu những ngày văn hóa Lào tại Việt Nam...

Cùng với các hoạt động đào tạo, công tác nghiên cứu khoa học, hợp tác quốc tế của Khoa Âm nhạc cũng được chú trọng. Mặc dù là những GV kiêm ca sĩ biểu diễn, chất nghệ sĩ có ảnh hưởng nhất định đến việc nghiên cứu khoa học nhưng nhiều GV của Khoa vẫn tích cực tham gia nhằm phát huy và nâng cao chất lượng dạy học trong nhà trường.

Một trong những hoạt động góp phần không nhỏ vào thành công của thầy và trò Khoa Âm nhạc chính là luôn được cọ xát, học tập, trau dồi kinh nghiệm, rèn luyện kỹ năng... trong các hoạt động âm nhạc thường niên. Đó là tổ chức các cuộc thi âm nhạc, thi tài năng của SV hằng năm. Đối với ngành Thanh nhạc, mặc dù chỉ là cuộc thi ở cấp Khoa nhưng được nhiều SV hưởng ứng tham gia. Ban tổ chức cuộc thi cũng chia thành 3 dòng: thính phòng, dân gian và nhạc nhẹ để có sự chuyên môn hóa cao. Những em đoạt giải cao được cử đi thi ở các cấp thành phố, tỉnh, toàn quốc, thi Sao Mai... Các cuộc thi ở Khoa là tiền đề để SV trưởng thành, là động lực để các em phấn đấu và điều đó cũng một trong những nguyên nhân lý giải vì sao Trường có nhiều SV đoạt các giải thi tài năng. Các cuộc thi “Liên hoan tiếng hát truyền hình - Giải Sao Mai”; “Tài năng trẻ sinh viên các trường Văn hóa nghệ thuật toàn quốc”; “Giọng hát Việt”; “Việt Nam Idol”; “Ban nhạc Việt” “Thần tượng Bolero”... hầu như đều có các thí sinh là HSSV của Khoa tham gia. Có thể kể tên một số người đoạt giải đã từng học và trưởng thành từ Khoa Âm nhạc như: Lê Anh Thơ (hiện nay là giảng viên Thanh nhạc của Học viện Âm nhạc Quốc gia Việt Nam), Lê Minh Tuyền (giải nhì cuộc thi Thính phòng Nhạc kịch toàn quốc năm 2004), Đỗ Hương Giang (giải nhất Giọng hát hay Hà Nội năm 2004, hiện nay là Trưởng Khoa Thanh nhạc - Piano Trường ĐHSP Nghệ thuật TW); Trần Phương Linh (giải nhì cuộc thi Sao Mai và Sao Mai điểm hẹn năm 2005), Đỗ Thị Lam (Quán quân Sao Mai khu vực miền Trung - Tây Nguyên năm 2011), Ngô Trung Quang (Quán quân cuộc thi thần tượng Bolero năm 2016), Ngô Thanh Huyền (giải nhất dòng nhạc nhẹ năm 2013); Hoàng Thủy (giải nhì dòng nhạc nhẹ năm 2015) và một số khác đã từng là SV của Khoa như Lê Huy Phước, Hồ Quang Tám, Mai Út, Trịnh Bảo Khuyên, Lê Thúy Anh, Nguyễn Văn Thắng, Trịnh Linh Chi, Trịnh Đình Quang, Nguyễn Thị Vân Anh.

3.1.3.2. Đội ngũ giảng viên dạy Thanh nhạc

GV dạy Thanh nhạc thuộc Bộ môn Thanh nhạc – Nhạc cụ của Khoa Âm nhạc, hiện có 09 người. Trưởng Bộ môn là TS. Trịnh Thị Thúy Khuyên, đồng thời cô cũng

giữ chức Phó Trưởng Khoa Âm nhạc. Ngành Thanh nhạc có nhiệm vụ giảng dạy các môn Thanh nhạc, Thực hành biểu diễn với dàn nhạc, Thực hành biểu diễn sân khấu cho các hệ Trung cấp và Đại học. 100% GV Thanh nhạc đều có trình độ Thạc sĩ, hầu hết tốt nghiệp Đại học Thanh nhạc chuyên ngành tại Học viện Âm nhạc Quốc gia Việt Nam. Một số người tốt nghiệp Tiến sĩ và Thạc sĩ chuyên ngành Lý luận và PPDH Âm nhạc tại Trường ĐHSP Nghệ thuật TW, một số GV đang học NCS để góp phần vào đội ngũ có trình độ cao, xứng tầm với sứ mạng của trường đại học.

Nhìn chung, trình độ chuyên môn của GV Thanh nhạc có thể đáp ứng tốt nhiệm vụ dạy học ngành Đại học Thanh nhạc. Bên cạnh đó, các GV còn có khả năng biểu diễn phục vụ công tác chính trị và xã hội cho Nhà trường. Ngành Thanh nhạc đã góp phần vào công tác giảng dạy của Khoa đạt được nhiều thành tích, những HSSV đạt giải cao trong các hội thi tiếng hát HSSV các trường chuyên nghiệp văn hóa nghệ thuật toàn quốc, giọng hát hay trên sóng truyền hình (như nêu ở trên) một phần đáng kể phải nói đến sự đóng góp của các GV Thanh nhạc, họ đã dẫn dắt, dàn dựng, tổ chức hướng dẫn, luyện tập cho SV trước khi đi thi.

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

3.2.1. Nội dung chương trình

Ngành Thanh nhạc hệ Đại học chính quy của Trường Đại học VHNT và Du lịch Thanh Hóa có chương trình đào tạo 4 năm. Trong *Chuẩn đầu ra của chương trình đào tạo Đại học ngành Thanh nhạc*” năm 2021 như sau:

Đào tạo cử nhân Thanh nhạc có kiến thức nền tảng về khoa học xã hội nhân văn; kiến thức về lĩnh vực âm nhạc nói chung và biểu diễn Thanh nhạc nói riêng; có khả năng hình thành ý tưởng, thiết kế, triển khai, tham gia tổ chức và biểu diễn các chương trình âm nhạc; sáng tạo, nghiên cứu khoa học, có năng lực tự chủ và trách nhiệm trong hoạt động nghề nghiệp đáp ứng yêu cầu phát triển âm nhạc trong bối cảnh hiện đại hóa đất nước và hội nhập quốc tế [PL2, tr.254].

Để đáp ứng được chuẩn đầu ra, chương trình đào tạo Đại học ngành Thanh nhạc [PL số 2, tr.254] có tổng số 120 TC với 3 khối kiến thức: Giáo dục đại cương, Kiến thức cơ sở ngành, Kiến thức ngành và chuyên ngành. Trong đó, khối Giáo dục đại cương

gồm 12 HP (31 TC), khối Kiến thức cơ sở ngành gồm 12 HP (27 TC), Kiến thức ngành gồm 24 HP (44 TC).

Môn Thanh nhạc gồm có 04 HP thuộc khối Kiến thức ngành, được bố trí học trong 4 năm, 8 học kỳ. Mỗi HP = 02 TC; 01 TC = 30 tiết trên lớp/1 học kỳ. Hình thức dạy học là 02SV/1 tiết, SV lên lớp 2 tiết/tuần. Với khối lượng TC và số tiết như vậy, cơ bản có thể đảm bảo cho SV học thanh nhạc có đủ thời lượng trau dồi nghề nghiệp mang tính chuyên sâu, đáp ứng được chương trình đào tạo ca sĩ chuyên nghiệp. Tuy nhiên, với hình thức dạy 02 SV/tiết/ 01 GV thì sẽ có những hạn chế nhất định, khác với các trường đào tạo thanh nhạc chuyên nghiệp như ĐHSP Nghệ thuật TW, Đại học Văn hóa Nghệ thuật Quân đội đều dạy 01 SV/1 tiết với 01 thầy dạy.

Dưới đây là nội dung chương trình các học phần của môn Thanh nhạc:

3.2.1.1. Học phần Thanh nhạc 1: 02 TC = 60 tiết [PL số 2, tr.275].

Chương trình HP Thanh nhạc 1 được bố trí vào 2 học kỳ của năm thứ nhất. Nội dung chính được ghi trong Mô tả HP (đề cương chương trình mới sửa năm 2021) xin được trích nguyên văn như sau:

“Giúp người học biết kết hợp giữa hơi thở với khẩu hình và vị trí âm thanh để áp dụng vào các bài luyện thanh, bài hát Việt Nam. Nâng cao kỹ thuật rèn luyện giọng hát (kỹ thuật hát liền giọng, kỹ thuật hát âm nẩy, kỹ thuật hát lướt nhanh), áp dụng linh hoạt vào các tác phẩm thanh nhạc Việt Nam“ [PL số 2, tr.275].

Qua nội dung trên có thể thấy năm thứ nhất SV phải đạt được các yêu cầu cơ bản. Do tuyển đầu vào từ nhiều nguồn, có những SV hoàn toàn chưa qua học Trung cấp nên năm thứ nhất phải có dạy những kỹ thuật cơ bản đầu tiên như tư thế, hơi thở, cách phát âm, nhả chữ, khoảng vang, các kỹ thuật hát (legato, staccato, hát lướt nhanh...), cộng minh đầu, cộng minh ngực... Tuy nhiên, với năm thứ nhất học kỹ thuật hát lướt nhanh là khó vì đối tượng có khá nhiều SV chưa được học thanh nhạc trước khi đỗ Đại học.

Số lượng bài học của HP1, không kể 02 bài luyện thanh (vocalise) tối thiểu là 08 bài: 02 bài aria của các nhạc sĩ tiền cổ điển, cổ điển như W.A. Mozart và aria sau thế kỷ XVIII, 02 bài romace cổ điển và đương đại, 04 bài Việt Nam (ca khúc và dân ca). Trong số các bài ca khúc Việt Nam, SV nào có năng khiếu hát nhạc nhẹ sẽ lựa chọn các bài nhạc nhẹ. GV được Tổ bộ môn cho phép lựa chọn các bài phù hợp với khả năng của SV.

Thi hết HP1 yêu cầu 03 bài (01 bài vocalise và 02 bài hát Việt Nam). Những SV hát nhạc nhẹ, trong đó có giọng nữ trung sẽ chọn ca khúc nhạc nhẹ Việt Nam.

3.2.1.2. Học phần Thanh nhạc 2: 02 TC = 60 tiết [PL số 2, tr.293]

Chương trình HP Thanh nhạc 2 được bố trí vào 2 học kỳ của năm thứ hai. Nội dung chính được ghi trong Mô tả HP (đề cương mới sửa năm 2021), xin lược trích như sau: Thông qua học phần, giúp người học nắm được những kiến thức cơ bản về phương pháp điều tiết hơi; phương pháp hát chuyển giọng của nữ giữa các âm khu; phương pháp hát âm thanh đóng và hát giọng giả của nam; thống nhất vị trí âm thanh, âm sắc với các nguyên âm khác nhau; vận dụng các kỹ thuật hát vào các bài luyện thanh (vocalise) và các tác phẩm thanh nhạc [PL số 2, tr.293].

Số lượng bài học cần dạy cho 02 TC (60 tiết) HP2 tương tự như HP 1, không kể 02 bài luyện thanh (vocalise), tối thiểu là 08 bài: 02 bài aria của các nhạc sĩ tiền cổ điển, cổ điển như W.A. Mozart và aria nửa sau thế kỷ XVIII, 02 bài romance cổ điển và đương đại, 04 bài Việt Nam (ca khúc và dân ca). Trong số các bài ca khúc Việt Nam, SV nào có thiên hướng hát nhạc nhẹ sẽ lựa chọn các bài nhạc nhẹ.

Thi hết HP2 gồm 03 bài (01 bài vocalise, 01 aria hoặc romance cổ điển châu Âu và 01 ca khúc nghệ thuật Việt Nam). SV hát nhạc nhẹ giọng nữ trung sẽ chọn bài hát nhạc nhẹ Việt Nam để thi, SV nào có khả năng hát tốt tiếng nước ngoài có thể hát bài hát nhạc nhẹ nước ngoài thay cho bài romance nước ngoài.

3.2.1.3. Học phần Thanh nhạc 3: 02 TC = 60 tiết [PL số 2, tr.313]

Chương trình HP Thanh nhạc 3 được bố trí vào 2 học kỳ của năm thứ ba, có thể tóm tắt nội dung như sau: Củng cố và nâng cao kỹ thuật hơi thở; mở rộng âm vực, củng cố và nâng cao thống nhất âm thanh ở các thanh khu của giọng; nâng cao kỹ thuật vị trí âm thanh đẹp kết hợp phát âm chuẩn xác trong các tác phẩm nước ngoài; vận dụng kỹ thuật thanh nhạc với hát nhạc nhẹ; vận dụng kỹ thuật thanh nhạc với hát dân gian; vận dụng kỹ thuật thanh nhạc với hát thính phòng; xử lý hát có sắc thái to, nhỏ kết hợp kỹ thuật hát nhanh để phát triển sự linh hoạt của giọng hát [PL số 2, tr.313].

Số lượng bài học cần dạy cho HP3 tương tự như HP 1 và 2, không kể 02 bài luyện thanh (vocalise), tối thiểu là 08 bài: 02 bài aria của các nhạc sĩ tiền cổ điển, cổ điển như W.A. Mozart và aria nửa sau thế kỷ XVIII, 02 bài romace cổ điển và đương

đại, 04 bài Việt Nam (ca khúc nghệ thuật và dân ca). Trong số các bài ca khúc Việt Nam, SV nào có thiên hướng hát nhạc nhẹ sẽ lựa chọn các bài nhạc nhẹ.

Thi hết HP3 yêu cầu 04 bài (01 bài vocalise, 01 aria, 01 romance và 01 ca khúc nghệ thuật Việt Nam). SV hát nhạc nhẹ giọng nữ trung sẽ chọn 01 bài hát nhạc nhẹ Việt Nam hoặc nước ngoài thay cho ca khúc nghệ thuật.

Như vậy, HP3 không chỉ củng cố và nâng cao các kỹ thuật cơ bản, hơi thở, vị trí âm thanh, hát chuyển giọng mà còn tập trung vào nhiều kỹ thuật nâng cao khác như: mở rộng âm vực, linh hoạt giọng hát với kỹ thuật hát nhanh, xử lý sắc thái. Riêng về dạy hát nhạc nhẹ, nội dung HP3 còn ghi rõ vận dụng kỹ thuật thanh nhạc trong hát nhạc nhẹ, cho thấy dạy học hát nhạc nhẹ nói chung, cho giọng nữ trung nói riêng là một vấn đề đã được đưa vào chương trình, SV phải luyện tập cả kỹ thuật thanh nhạc phương Tây kết với kỹ thuật hát nhạc nhẹ.

3.2.1.4. Học phần Thanh nhạc 4: 02 TC = 60 tiết [PL số 2, tr.323]

Chương trình HP Thanh nhạc 4 được bố trí vào 2 học kỳ của năm thứ tư. Nội dung được ghi trong Mô tả HP (đề cương mới sửa năm 2021), xin trích dẫn như sau: “HP Thanh nhạc 4 giúp người học nâng cao các kỹ thuật rèn luyện giọng hát phát triển âm vực, nâng cao xử lý kỹ thuật và hoàn thiện tác phẩm với yêu cầu kỹ thuật linh hoạt để áp dụng vào các tác phẩm thanh nhạc Việt Nam, nước ngoài cho chương trình thi tốt nghiệp” [PL số 2, tr.323].

Với HP Thanh nhạc 4, SV sẽ được nâng cao các kỹ thuật: legato, staccato, hát luyện ngắt, lướt nhanh...; hoàn thiện nhuần nhuyễn, linh hoạt trong xử lý tác phẩm; phát triển âm vực với âm khu cao của cả giọng nam và nữ một cách thuần thục để áp dụng vào các tác phẩm Việt Nam, nước ngoài; HP này còn thêm một nội dung là rèn luyện khả năng sáng tạo trong kỹ thuật biểu diễn.

Như vậy, HP 4 yêu cầu cao nhất về cả kỹ thuật và nghệ thuật. SV phải áp dụng các kỹ thuật vào các tác phẩm thanh nhạc với những yêu cầu phức tạp hơn, cao hơn ở nhiều mặt. Không chỉ nâng cao và hoàn thiện các kỹ thuật đã học, HP4 còn yêu cầu một nội dung sáng tạo trong kỹ thuật biểu diễn.

Số lượng bài của HP4 tương tự như các HP trước, không kể 02 bài luyện thanh (vocalise), tối thiểu là 08 bài: 02 bài aria của các nhạc sĩ tiền cổ điển, cổ điển như W.A. Mozart và aria nửa sau thế kỷ XVIII, 02 bài romace cổ điển và đương đại, 04

bài Việt Nam (ca khúc nghệ thuật và dân ca). SV có thiên hướng hát nhạc nhẹ sẽ lựa chọn hát các bài nhạc nhẹ.

Thi hết HP4 là thi tốt nghiệp gồm 05 bài (01 bài vocalise, 01 aria, 01 romance và 01 ca khúc nghệ thuật Việt Nam và 01 dân ca Việt Nam). SV hát nhạc nhẹ giọng nữ trung sẽ chọn bài hát nhạc nhẹ Việt Nam hoặc nước ngoài để thi.

Nhận xét chung về chương trình:

Qua nội dung chương trình ngành Đại học Thanh nhạc cho thấy: Không có chương trình riêng cho SV có giọng hát nhạc nhẹ, chương trình được soạn chung cho các loại giọng hát. SV hát nhạc nhẹ vẫn phải học các kỹ thuật cổ điển của thanh nhạc phương Tây, có đủ cả luyện thanh, hát aria cổ điển, romance cổ điển và hát dân ca Việt Nam. Riêng với ca khúc, SV nào có thiên hướng nhạc nhẹ, GV chọn cho SV các ca khúc nhạc nhẹ phù hợp với năng lực. Điều này có những ưu thế nhất định là kỹ thuật thanh nhạc cổ điển sẽ giúp SV hát nhạc nhẹ phát triển giọng, nhất là giọng nữ trung biết hát chuyển giọng, mở rộng được âm vực, không hát bằng giọng tự nhiên để giữ được giọng hát và áp dụng được một số kỹ thuật cần thiết của thanh nhạc châu Âu vào hát nhạc nhẹ như legato, staccato, hát to dần, nhỏ dần....

Tuy nhiên, chương trình có một số vấn đề cần xem xét như sau:

Ngay ở HP 1, SV đã phải học kỹ thuật hát lướt nhanh và aria (một thể loại thanh nhạc thường có kỹ thuật khó). Nếu so sánh với Chương trình Thanh nhạc HP1 của Trường ĐHSP Nghệ thuật TW cũng có cách tuyển đầu vào tương tự như Đại học VHTT và Du lịch Thanh Hóa là có nhiều SV chưa qua học Trung cấp chuyên nghiệp thì HP1 của ĐHSP Nghệ thuật TW chưa dạy kỹ thuật hát lướt nhanh và hát aria. Như vậy yêu cầu của HP Thanh nhạc 1 của Trường Đại học VHTT và Du lịch Thanh Hóa là hơi cao. Thực tiễn khi dạy học, NCS được biết nhiều GV không tuân thủ đúng như đề cương chương trình mới sửa năm 2021 mà dạy theo chương trình cũ, không dạy kỹ thuật hát lướt nhanh và aria, chỉ áp dụng riêng cho SV nào đã học qua Trung cấp Thanh nhạc và có năng lực tốt.

Chương trình viết chung cho các loại giọng cổ điển thính phòng và nhạc nhẹ như vậy sẽ có những bất cập. SV hát nhạc nhẹ và hát cổ điển thính phòng có năng lực và sở trường khác nhau. Thông thường với người học hát thính phòng cổ điển sẽ

phải đầu tư vào học tập rất sâu những kỹ thuật chuyên nghiệp và rèn luyện tập lâu dài kỹ lưỡng mới có thể đạt được chuẩn của kỹ thuật thanh nhạc châu Âu, trong đó rất cần hát các aria, kỹ thuật hát lướt nhanh nhiều nốt, đặc biệt, việc chuyển giọng hát giọng đầu với nữ cao và nữ trung là bắt buộc. Hát nhạc nhẹ có những kỹ thuật khá riêng như ở chương 2 chúng tôi phân tích nên không cần luyện nhiều kỹ thuật thanh nhạc cổ điển châu Âu như những người chuyên hát cổ điển thính phòng. Giọng hát nhạc nhẹ nữ trung với đặc điểm màu sắc khá trầm ấm, lên cao chủ yếu dùng giọng pha, ít khi hát giọng đầu thì việc luyện kỹ thuật hát lướt nhanh, hát aria cổ điển là rất khó khăn và thường không đạt được hiệu quả như mong muốn, bởi vì các aria đòi hỏi nhiều kỹ thuật phức tạp mà nhạc nhẹ không có. Ngược lại, một số kỹ thuật trong aria cổ điển, tiền cổ điển rất khác với kỹ thuật hát nhạc nhẹ, có thể sẽ làm SV khó phát huy sở trường của mình. Với giọng hát nhạc nhẹ, luyện aria trong nhạc kịch của thời kỳ hiện đại với cách hát nhạc nhẹ sẽ phù hợp hơn là aria cổ điển thính phòng. Ngay cả các bài vocalise được hướng dẫn luyện tập hoàn toàn theo vocalise cổ điển thính phòng có tác dụng tốt cho lối hát cổ điển nhưng lại chưa phù hợp với hát nhạc nhẹ.

Vì thế, chúng tôi thấy rằng, để SV hát nhạc nhẹ thật sự phát triển thì cần biên soạn chương trình riêng hoặc tách thành một nhánh với nội dung cụ thể cho SV hát nhạc nhẹ trong chương trình chung. Hiện tại, chúng tôi thấy Trường Đại học Văn hóa Nghệ thuật Quân đội có chia riêng đối tượng SV theo 3 dòng: thính phòng, dân gian, nhạc nhẹ và có biên soạn riêng từng chương trình để dạy cho 3 đối tượng này là một hướng đi rất cần được học tập.

3.2.2. Tài liệu giảng dạy

Như đã nêu, SV hát nhạc nhẹ không có chương trình riêng mà được soạn cùng với các giọng hát khác. Do đó, tài liệu dạy học cho SV giọng nữ trung hát nhạc nhẹ cũng lấy từ hát cổ điển thính phòng như các sách *Phương pháp sư phạm thanh nhạc* của Nguyễn Trung Kiên, *Phương pháp dạy thanh nhạc* của Hồ Mộ La, *Sách học thanh nhạc* của Mai Khanh, *Phương pháp hát tốt tiếng Việt trong nghệ thuật ca hát* của Trần Ngọc Lan... Tuy vậy, mới chỉ đáp ứng được một số yêu cầu để phát triển giọng hát theo cách hát cổ điển thính phòng vì trong các sách đó không viết về cách dạy học hát ca khúc nhạc nhẹ.

Để có điểm tựa trong dạy hát nhạc nhẹ, các GV sưu tầm, nghiên cứu cách hát trong các chương trình biểu diễn trên Tivi, YouTube... của các ca sĩ nhạc nhẹ trên thế giới, ca sĩ nhạc nhẹ Việt Nam rồi tự rút ra phương pháp giảng dạy cho SV. Bản thân NCS khi dạy học có tải trên mạng internet một số sách có mẫu luyện thanh nhạc nhẹ của nước ngoài, tuy vậy, các tài liệu đó không có phần viết về phương pháp hướng dẫn. Các SV cũng thường lấy các bài hát trên mạng hoặc đi xem biểu diễn để học tập cách hát cho mình. Có thể nói về tài liệu dạy học hát nhạc nhẹ là rất ít ỏi. Việc tự nghe để rút ra phương pháp dạy là cần thiết nhưng vẫn mang tính chất tự phát của từng cá nhân mà thiếu tính khoa học được đúc rút chung của Bộ môn.

Các bài hát nhạc nhẹ Việt Nam được giao cho SV giọng nữ trung cũng chưa được thống nhất ở Tổ Bộ môn mà do GV tự lựa chọn, các GV có đôi khi tự trao đổi với nhau trong việc tìm bài hoặc qua các kỳ thi học phần, thi tài năng, tự rút ra bài hát nào phù hợp để lựa chọn cho SV của mình. Vì thế, đôi khi có những bài GV chọn cho các em không phù hợp, khi dựng bài giữa chừng phải thay đổi hoặc nếu SV cố gắng tập luyện bài hát đó thì khi hoàn thành đạt kết quả không cao. Nhiều khi, GV để cho SV tự lựa chọn bài hát của mình do các em khá năng động, đã từng tham gia biểu diễn, chịu khó tìm hiểu trên mạng xã hội nên biết nhiều bài hát và biết khả năng của mình phù hợp với bài nào.

Quan sát các đồng nghiệp dạy cho SV nữ trung hát nhạc nhẹ, NCS nhận thấy các GV chia SV thành 2 loại giọng: nữ trung cao và nữ trung (vì SV của Trường Đại học VHNT và Du lịch Thanh Hóa chỉ có 2 loại giọng này) và lựa chọn một số bài hát nhạc nhẹ Việt Nam như sau:

Cho giọng nữ trung có các bài hát: Ngôi sao cô đơn, Chuyện tình của biển của Thanh Tùng, *Cầu hôn* của Hứa Kim Tuyền, *Thời hoa đỏ* của Nguyễn Đình Bảng, *Tiếng sóng biển* của Dương Thụ, *Trời Hà Nội xanh* của Văn Ký, *Hà Nội mùa vắng những cơn mưa* của Trương Quý Hải, *Chạy đi sông ơi, Trên đỉnh Phù Vân* của Phó Đức Phương... Đây là những bài có tầm âm phù hợp giọng nữ trung, thường các nốt lên cao thường chỉ là c², d², có nhiều nốt xuống thấp đến f, dễ phù hợp với chất giọng nữ trung dày, âm áp.

Cho giọng nữ trung cao có các bài hát: Giấc mơ trưa, Hà Nội mười hai mùa hoa của Giáng Sơn, *Chuồn chuồn ớt* của Lê Minh Sơn, *Họa mi hát trong mưa* của Dương Thụ, *Hà Nội đêm trở gió* của Trọng Đài, *Giữa đại lộ Đông Tây* của Hứa Kim Tuyền,

Tạm biệt chim én của Trần Tiến, *Một nét ca trù ngày xuân*, *Mái đình làng biển* của Nguyễn Cường... Đây là những bài có giai điệu phù hợp với nữ trung cao vì viết ở các nốt thấp không nhiều, các nốt trung và cao nhiều hơn nên giai điệu khá sáng sủa, có bài lên nhiều nốt f^2 như *Một nét ca trù ngày xuân*, *Mái đình làng biển* của Nguyễn Cường.

Các bài hát nhạc nhẹ Việt Nam được lựa chọn như vậy cho 2 loại giọng nữ trung là khá phù hợp, tuy nhiên chưa được phong phú và cũng chưa phân định rõ ràng cho các năm học nào. Thiết nghĩ, Tổ Bộ môn Thanh nhạc cần đưa ra danh mục một số bài hát nhạc nhẹ cho các loại giọng trong đó có giọng nữ trung để GV lựa chọn cho SV.

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

3.3.1. Đặc điểm tâm sinh lý

SV hát nhạc nhẹ giọng nữ trung được tuyển vào ngành Đại học Thanh nhạc Trường Đại học VHNT và Du lịch Thanh Hóa đa phần đều có độ tuổi từ 18 đến 25, có bằng tốt nghiệp Trung học phổ thông. Đây là độ tuổi phát triển thể chất, trí tuệ hoàn thiện và thuận lợi nhất của cuộc đời con người và để học ngành thanh nhạc chuyên nghiệp.

Về tầm vóc và cấu tạo cơ thể, SV thanh nhạc nói chung và giọng nữ trung nói riêng là con em của tỉnh Thanh Hóa, đến từ nhiều vùng miền khác nhau trong tỉnh. Ở lứa tuổi này, tầm vóc của các em có chiều cao và cân nặng tương đương như ở các vùng miền khác trên toàn quốc, mang đặc điểm chung của thanh niên Việt Nam là chiều cao trung bình khoảng 1m57 và cân nặng trung bình khoảng 50-51 kg. Theo “báo cáo của Bộ Y tế cho biết chiều cao trung bình của thanh niên Việt Nam tăng nhanh trong 10 năm qua (2010-2020). Năm 2020, nam thanh niên Việt Nam cao trung bình 168,1 cm (tăng 3,7 cm so với năm 2010), nữ đạt 156,2 cm (tăng 2,6 cm)” [99]. Với tầm vóc như vậy không phải là nhỏ bé so với nữ châu Á nhưng so với người phương Tây thì khá khiêm tốn, vì vậy giọng hát sẽ không thể có nội lực mạnh mẽ như người phương Tây. Cơ thể của các em có sự linh hoạt, dẻo dai, sức chịu đựng khá tốt, có thể làm việc lâu bền và làm được việc nặng hơn so với các lứa tuổi khác, chân tay có độ khéo léo, làm việc chính xác, mắt tinh nhanh, phản xạ nhạy bén, trí nhớ có thể nhớ được những vấn đề mang tính trừu tượng.

Về thần kinh, các em có thể chịu đựng hơn các lứa tuổi trước đó những vấn đề phức tạp của cuộc sống như mất mát hay những cú sốc trong tình yêu, tình bạn, trong

sự thiếu thốn về kinh tế.... Tâm lý của các em cũng ổn định, SV nữ đã qua tuổi dậy thì thành người lớn nên ít có những trạng thái tâm lý thất thường. Vì thế, các em có thể tạo ra được những phương pháp làm việc một cách khoa học, nhanh nhẹn trong công việc, học tập; biết cách sáng tạo trong tư duy cũng như trong thực tiễn. Nếu như có phương pháp học tập và làm việc tốt thì thường đạt hiệu quả cao.

Với học thanh nhạc, cơ quan phát âm như phổi, thanh quản, họng, lưỡi phát triển hoàn thiện, linh hoạt, mềm dẻo giúp các em học tập thuận lợi môn học này; ngoài ra tuổi trẻ giúp các em có sức bền trong các buổi tập luyện, về trí lực các em dễ dàng tạo ra được những ý tưởng sáng tạo trong dựng bài hát, cơ thể khỏe, đẹp, mềm mại giúp các em dễ dàng nhảy múa và biểu diễn bài hát trên sân khấu.

Nhược điểm của lứa tuổi này là các em có những suy nghĩ bông bột, thiếu kinh nghiệm và độ chín chắn nên chưa thể có những đột phá trong khoa học trừ một số em có năng lực đặc biệt. Riêng với học thanh nhạc, nhất là hát nhạc nhẹ cần đến nội lực mạnh mẽ thì đây lại là lứa tuổi tạo điều kiện rất tốt cho các em cả về thể lực lẫn vẻ đẹp ngoại hình để các em học tập cũng như biểu diễn.

3.3.2. Đặc điểm giọng hát của sinh viên giọng nữ trung

Ở trên chúng tôi đã nêu, tầm vóc của nữ thanh niên Việt Nam ở lứa tuổi 18-25 có chiều cao khoảng 1m57, cân nặng trung bình 50-51 kg. Nếu so với người phương Tây thì là nhỏ bé hơn, điều đó sẽ ảnh hưởng đến cấu tạo của bộ máy phát âm (phổi, thanh quản, họng...). Do đó, giọng hát không dày và vang to như người phương Tây. Riêng về hát nhạc nhẹ, giọng nữ trung của phương Tây hát thường có nội lực mà điển hình như các ca sĩ Whitney Houston, Barbra Streisand, có giọng hát rất dày, đầy đặn, hơi trường đến kinh ngạc người nghe. Nữ ca sĩ Việt Nam hát nhạc nhẹ không có được nội lực như vậy một phần bởi cấu tạo cơ thể về thanh quản, lồng ngực, phổi của người Việt Nam nhỏ bé hơn. Không ít nữ ca sĩ nhạc nhẹ Việt Nam khi thể hiện những bài mạnh mẽ thường hay dùng sức, có khi hát như gào để thể hiện cường độ lớn và cảm xúc mãnh liệt khiến cho giọng hát thô, nhanh bị bật giọng và không có độ bền theo năm tháng.

SV giọng nữ trung của Trường Đại học VHNT và Du lịch Thanh Hóa có những đặc điểm của nữ thanh niên Việt Nam nói chung và có những đặc điểm riêng. Khi tuyển đầu vào Đại học Thanh nhạc, điều kiện là các em có bằng tốt nghiệp THPT, hát 2 bài và được kiểm tra năng khiếu bằng thẩm âm - tiết tấu.

Trong số các SV vào học Đại học Thanh nhạc, một số em tốt nghiệp từ Trung cấp Thanh nhạc chính quy hoặc tốt nghiệp ĐHSP Âm nhạc nên đã được học Thanh nhạc. Những em này có một số kiến thức cơ bản về âm nhạc, đặc biệt là đã được học 4 năm Trung cấp nên có những kiến thức về phương pháp hát, giọng hát đã ổn định, mang tính chuyên nghiệp, đã chuyển giọng (chuyển thanh khu) tốt, xử lý được khá nhiều kỹ thuật. Khi dạy những em này ở Đại học, có thể nói, GV gặp khá nhiều thuận lợi và ngoài đáp ứng mục tiêu chuẩn đầu ra của chương trình đào tạo ngành Đại học Thanh nhạc như tất cả các SV khác, các GV dựa vào năng lực của các em để tiếp tục nâng cao hơn cho các em về kỹ thuật cũng như nghệ thuật xử lý tác phẩm. Những SV nào đã qua Trung cấp mà chăm chỉ học, có chất giọng bẩm sinh tốt thì 4 năm tiếp theo học Đại học sẽ giúp các em tiến bộ hơn rất nhiều.

Bên cạnh những SV đã học qua Trung cấp trước khi học Đại học thì có một số SV thi vào Đại học Thanh nhạc mới chỉ tốt nghiệp phổ thông, chưa học âm nhạc, các em đạt tiêu chuẩn về giọng hát và năng khiếu nên trúng tuyển. Với những em này, GV phải dạy cho các em các kỹ thuật cơ bản từ đầu, có thể nói là khá vất vả. Ở năm thứ nhất, các em còn non về kỹ thuật so với các em đã học Trung cấp, đến các năm thứ 2 và thứ 3, em nào có chất giọng tốt, có năng khiếu và chịu khó học tập thì đuổi kịp các bạn đã học Trung cấp, thậm chí có em còn trội hơn. Đặc biệt với chất giọng nhạc nhẹ, là loại giọng hát dựa nhiều vào yếu tố bẩm sinh, có SV chưa học Trung cấp nhưng vẫn có thể trình diễn tốt. GV dạy Thanh nhạc luôn đặt ra mục tiêu làm sao để những SV khi thi đầu vào chưa từng học âm nhạc có thể đuổi kịp các em đã học Trung cấp và đạt được yêu cầu của chương trình.

Hiện nay, theo khảo sát của NCS, số SV học Đại học Thanh nhạc 4 khóa của Trường Đại học VHNT và Du lịch Thanh Hóa tính đến năm 2024 là 52 em [PL số 3, tr.338] trong đó có 34 SV nữ. Khóa 9: 09 SV, khóa 10: 05 SV, khóa 11: 13 SV và khóa 12: 25 SV. Trong số 34 SV nữ có 12 em giọng nữ trung hát nhạc nhẹ (gồm nữ trung và trung cao), các em có tố chất bẩm sinh về giọng hát, có độ biểu cảm, giọng khá dày, vang và một số em đã biết biểu diễn khá linh hoạt do đã từng biểu diễn trong thực tế trước khi vào học.

Bảng 3.1: Khảo sát giọng nữ trung hát nhạc nhẹ của sinh viên

Khóa học	Tổng số SV nữ ở thời điểm khảo sát	Độ tuổi	SV giọng nữ trung hát nhạc nhẹ	Giọng nữ trung	Giọng nữ trung cao
K9	06	22-24	02	02	00
K10	04	21-23	02	02	00
K11	09	21-23	03	02	01
K12	15	19-21	05	04	01
Tổng	34		12	10	02

Như vậy, số SV giọng nữ trung cả 4 khóa hát nhạc nhẹ chiếm tỉ lệ $12/34 = 35,2\%$ so với giọng nữ, trong đó chủ yếu là nữ trung: 10 em, giọng nữ trung cao: 02 em.

Các SV giọng nữ trung có âm sắc khá ấm, dày, hát chủ yếu bằng giọng ngực, khi lên cao đến các nốt c^2 hoặc d^2 trở lên mới có thể hát giọng pha. Khi thể hiện ca khúc, âm lên cao nhất của các em thường là nốt e^2 , một vài em lên được cao hơn nếu có kỹ thuật pha giọng tốt, những em hát được giọng đầu, khi luyện thanh lên được đến g^2 . Các em có thể xuống được đến nốt f hoặc có em xuống được nốt e nghe vẫn sáng rõ.

Các SV giọng trung cao có âm sắc sáng hơn giọng trung, âm thanh bay và nhẹ nhàng, hát kết hợp giữa giọng ngực với giọng pha, nốt chuyển giọng của các em này có thể ở h^1 , c^2 . Khi hát ca khúc, âm lên cao nhất của các em thường tới nốt f^2 hoặc g^2 . Khi luyện thanh, một vài em lên được cao hơn, đến a^2 như giọng nữ trung trong thanh nhạc cổ điển, cá biệt có em âm vực rộng lên đến h^2 . Các nốt xuống trầm của các em nữ trung cao thường là a hoặc g.

3.4. Thực trạng dạy học hát ca khúc nhạc nhẹ Việt Nam cho sinh viên giọng nữ trung

3.4.1. Thông tin chung về phương thức khảo sát thực trạng

Trong nội dung nghiên cứu thực trạng, NCS sử dụng một số phương pháp và hình thức khảo sát. Những vấn đề được khảo sát chủ yếu là tình hình giảng dạy của GV và học tập của SV. Không chỉ khảo sát với 12 SV giọng nữ trung có chất giọng nhạc nhẹ mà ở một số nội dung, chúng tôi khảo sát các SV khác đang học Đại học Thanh nhạc để làm sáng tỏ hơn vấn đề nghiên cứu.

** Mục đích khảo sát:*

Việc điều tra, khảo sát có mục đích tìm ra những thông tin, thông số cụ thể về thực trạng dạy và học hát ca khúc nhạc nhẹ cho SV Đại học Thanh nhạc giọng nữ trung của Trường Đại học VHTT và Du lịch Thanh Hóa.

** Nội dung khảo sát:*

Bao gồm một số câu hỏi về sự cần thiết của việc dạy học hát nhạc nhẹ, khả năng hát nhạc nhẹ của giọng nữ trung, nhận thức về việc học hát ca khúc nhạc nhẹ, việc sử dụng các phương pháp trong dạy học hát ca khúc nhạc nhẹ của GV, thực tiễn học tập và kết quả học tập của SV...

Ngoài ra, chúng tôi có khảo sát một số ý kiến của các nhà quản lý về vấn đề dạy học, những thuận lợi, khó khăn trong dạy học hát nhạc nhẹ...

** Đối tượng khảo sát:*

Chúng tôi đã tiến hành điều tra khảo sát với 04 đối tượng:

- GV giảng dạy môn Thanh nhạc tại Khoa Âm nhạc, Trường Đại học VHTT và Du lịch Thanh Hóa (09 phiếu).
- SV giọng nữ trung có tố chất hát nhạc nhẹ đang học Đại học Thanh nhạc tại Trường Đại học VHTT và Du lịch Thanh Hóa (12 phiếu).
- SV Đại học Thanh nhạc tại Trường Đại học VHTT và Du lịch Thanh Hóa (52 phiếu).
- Một số cán bộ Quản lý thuộc Ban Giám hiệu, lãnh đạo Khoa và Bộ môn Thanh nhạc.

** Địa bàn khảo sát:*

Luận án thực hiện khảo sát tại Khoa Âm nhạc, Trường Đại học VHTT và Du lịch Thanh Hóa.

** Hình thức khảo sát:*

Chúng tôi khảo sát GV và SV thông qua phiếu hỏi với những câu hỏi đã được thiết kế theo những nội dung cần thiết để phục vụ cho việc nghiên cứu luận án. Với cán bộ lãnh đạo, chúng tôi khảo sát thông qua hình thức phỏng vấn.

** Phương pháp điều tra khảo sát:*

Chúng tôi sử dụng một số phương pháp để điều tra khảo sát như:

- *Phương pháp anket:* thông qua phiếu hỏi.
- *Phương pháp quan sát, điều tra:* Dự giờ của các GV, quan sát các bước tiến hành giờ dạy cũng như cách GV hướng dẫn SV thực hiện yêu cầu. Quan sát trong giờ

thi HP để rút ra một số nhận định về việc giao bài thi... Điều tra, tìm hiểu quá trình học tập của SV, quan sát khả năng tiếp thu kiến thức, năng lực hát ca khúc nhạc nhẹ được hình thành trong quá trình học tập của SV giọng nữ trung.

- *Phương pháp phỏng vấn*: Chúng tôi sử dụng phương pháp này để trao đổi, thảo luận với GV, cán bộ quản lý về chương trình, những khó khăn và thuận lợi khi dạy học hát nhạc nhẹ cho SV giọng nữ trung.

3.4.2. Tình hình dạy của giảng viên

3.4.2.1. Về dạy học kỹ thuật thanh nhạc cổ điển châu Âu

SV học Đại học Thanh nhạc ở các loại giọng nói chung và nữ trung hát nhạc nhẹ nói riêng được học chung một chương trình quy định, không có chương trình riêng và em nào cũng đều phải học các kỹ thuật cơ bản của thanh nhạc châu Âu như các kỹ thuật hơi thở, khẩu hình, vị trí âm thanh, cộng minh; các kỹ thuật legato, staccato, hát luyến, sắc thái to nhỏ, hát lướt nhanh nhiều nốt, hát các romance cổ điển, aria trong nhạc kịch của âm nhạc cổ điển... Năm thứ nhất và năm thứ hai, trong nội dung chương trình chưa quy định dạy học nhạc nhẹ song đối với các SV có sở trường hát nhạc nhẹ, GV vẫn đầu tư thêm cách hát nhạc nhẹ như: cách rung, ngắt, cách miết âm trong nhấn lệch... (vì các em có năng lực vẫn hát nhạc nhẹ được bộc lộ ngay từ đầu vào). Nhìn chung, ở năm thứ nhất và năm thứ hai vẫn dạy cho SV các kỹ thuật thanh nhạc cổ điển thính phòng là chủ yếu, khi thi HP các em vẫn phải hát những bài theo quy định trong đó phần lớn là kỹ thuật thanh nhạc cổ điển theo lối hát Bel canto.

Theo GV Phạm Thị Hoàng Hiền, Trưởng Khoa Âm nhạc: "Bước đầu học thanh nhạc ai cũng phải nắm được kiến thức cơ bản, dù sau này có phân chia dòng nhạc thì những bước cơ bản về thanh nhạc như hơi thở, khẩu hình, vị trí âm thanh, xử lý tác phẩm... ai cũng phải có" [Phỏng vấn ngày 12.3.2023]. Đây là quan điểm hợp lý, việc học các kỹ thuật thanh nhạc cổ điển châu Âu theo lối hát Bel canto giúp cho SV giọng nữ trung hát nhạc nhẹ của Trường Đại học VHNT và Du lịch Thanh Hóa có những kỹ thuật cơ bản. Trên cơ sở đó, SV biết hát liền tiếng, nảy tiếng, hát aria với nhiều kỹ thuật tổng hợp, biết hát chuyển giọng, pha giọng, thậm chí có những em hát được cả giọng đầu với những âm cao, biết vận dụng kỹ thuật thanh nhạc cổ điển vào hát nhạc nhẹ để âm thanh tinh tế, giữ giọng được bền lâu... Một số em còn hát khá tốt được cả 2 dạng

phong cách: cổ điển thính phòng và nhạc nhẹ (số này khá hiếm). Đây là những vấn đề mà hát nhạc nhẹ không chuyên khó có thể làm được.

Tuy vậy, việc quy định chung cho SV hát nhạc nhẹ hay cổ điển thính phòng đều phải thực hiện những bài thi như hiện nay với kỹ thuật chủ yếu là cổ điển thính phòng cũng tạo áp lực không nhỏ cho SV hát nhạc nhẹ. Bởi vì năng lực/năng khiếu hát nhạc nhẹ và hát thính phòng cổ điển rất khác nhau, có những em chỉ hát tốt những bài theo phong cách nhạc nhẹ và có những em chỉ hát tốt phong cách thính phòng. Nhiều em hát nhạc nhẹ thì các bài aria trong nhạc kịch cổ điển chỉ để đúng quy định còn các em khó đáp ứng được theo chuẩn, đặc biệt giọng nữ trung nhạc nhẹ khi lên cao đa phần không đáp ứng được những nốt cao trong nhạc kịch viết cho nữ trung.

Thiết nghĩ, cần có biên soạn chương trình riêng sau giai đoạn cơ bản (có thể từ năm thứ hai hoặc năm thứ ba) và có những quy định riêng về các bài thi cho những SV hát nhạc nhẹ trong đó có giọng nữ trung. Vấn đề này chúng tôi sẽ có đề xuất biện pháp ở chương 4 của Luận án.

3.4.2.2. Dạy kỹ thuật và những vấn đề liên quan đến hát nhạc nhẹ

Do yêu cầu học kỹ thuật thanh nhạc châu Âu là chủ yếu, không có chương trình riêng cho các giọng hát nhạc nhẹ nên các GV phải tự đặt ra cho mình cách chọn bài, cách dạy cũng như tìm những kỹ thuật đặc trưng của nhạc nhẹ để dạy cho SV.

GV cũng như SV tự tìm video bài hát của các ca sĩ nhạc nhẹ nổi tiếng nước ngoài và Việt Nam để học theo cảm nhận riêng của từng người. Nhiều GV rất quan tâm đến việc làm sao phát triển năng lực hát nhạc nhẹ của các em, giữa GV và SV luôn có sự trao đổi, bàn bạc, khuyến khích SV tự tìm tòi, phát huy khả năng sáng tạo của bản thân nên kết quả dạy cho SV hát nhạc nhẹ vẫn khả quan. Trước đây, hát nhạc nhẹ gần như không được chú ý và rất ít em theo học nhưng giờ đây, dạy học hát nhạc nhẹ của ngành Thanh nhạc đã trở thành điểm nổi bật, Lãnh đạo Bộ môn luôn lưu ý GV phát huy sở trường cá nhân của SV, đưa nhạc nhẹ thành một nội dung dạy học trong chương trình, tổ chức các cuộc thi tài năng có chia theo 3 dòng: cổ điển thính phòng, dân gian và nhạc nhẹ, khác với trước đây không phân chia thành 3 loại như vậy.

Về áp dụng các kỹ thuật hát nhạc nhẹ, các GV chú ý đến dạy cho SV cách rung, ngắt, cách miết âm trong hát nhấn lệch khi gặp tiết tấu đảo phách, nghịch phách; cách

xử lý âm thanh, xử lý bài cho phù hợp với cách hát nhạc nhẹ... Một số GV cũng chú ý đến hơi thở và khẩu hình của hát nhạc nhẹ có khác với hát cổ điển thính phòng là không hát dựng tiếng, cách rung giọng cần rung rõ hơn hát cổ điển, hướng dẫn SV phân biệt những vấn đề này để áp dụng vào hát ca khúc nhạc nhẹ.

Người có kinh nghiệm biểu diễn nhạc nhẹ và có phương pháp hợp lý để đào tạo SV giọng nữ trung phải kể tới GV Trường Khoa Âm nhạc Phạm Thị Hoàng Hiền. Là một GV và là một nghệ sĩ, cô đã thực hiện 5 MV ca nhạc: *Xin đừng mãi vô tình, Mẹ tôi, Em chỉ có mình anh thôi, Ta tự hào là người giáo viên, Thời hoa đỏ*, trong đó có rất nhiều bài hát theo phong cách nhạc nhẹ. Cô chọn các bài hát nhạc nhẹ khá phù hợp với giọng hát của SV, biết cách mở rộng âm vực và làm đều màu cho SV giọng nữ trung có khả năng tốt, làm mẫu/thị phạm để các em biết cách rung, ngắt, miết âm trong nhân lệch, khuyến khích SV luôn sáng tạo trong trình diễn... Vì thế, nhiều SV giọng nữ trung đã có kết quả thi tốt không chỉ trong các buổi thi HP hay thi tốt nghiệp mà còn đoạt các giải cao trong các cuộc thi vùng, thi toàn quốc như Ngô Thanh Huyền (Quán quân Sao Mai năm 2013 dòng nhạc nhẹ), Hoàng Thủy (Á quân Sao Mai năm 2015 dòng nhạc nhẹ), Lê Thúy Anh (Giải Nhất Khu vực miền Trung - Tây Nguyên năm 2017 dòng nhạc nhẹ). Chính NCS cũng là một học trò của cô Hoàng Hiền, trong quá trình học tại trường, NCS đã được cô dạy và truyền các kinh nghiệm hát nhạc nhẹ, NCS đã học tập cách hát nhạc nhẹ và đoạt giải Nhất - Quán quân trong giọng hát hay dòng nhạc nhẹ khu vực miền Trung - Tây Nguyên năm 2011. Giờ đây, những kinh nghiệm hát nhạc nhẹ từ cô Hoàng Hiền, kết hợp những nghiên cứu tìm tòi của bản thân, NCS đã vận dụng vào dạy học.

Tuy vậy, những hướng dẫn về kỹ thuật hát nhạc nhẹ của GV dựa trên kinh nghiệm chủ quan là chính, đôi khi, do dạy nhiều kỹ thuật cổ điển, theo cách hát Bel canto nên ảnh hưởng vào việc xử lý hơi thở, khẩu hình, vị trí âm thanh của hát nhạc nhẹ khiến một số SV mới học cảm thấy mơ hồ, khó tiếp thu, nhất là xử lý âm thanh ở các thanh khu, cách hát pha giọng... hoặc có em áp dụng thái quá kỹ thuật cổ điển vào hát nhạc nhẹ.

Khác với việc dạy thanh nhạc theo kỹ thuật thính phòng châu Âu đã được định hình một cách bài bản từ lâu tại Trường, việc thiếu tài liệu, thiếu danh mục các bài hát nhạc nhẹ (do Tổ Bộ môn đưa ra cho GV tham khảo), các seminar thảo luận về PPDH nhạc nhẹ rất ít được tổ chức... dẫn tới GV dạy nhạc nhẹ gặp không ít khó khăn. Do giảng

dạy theo kinh nghiệm, tự mày mò tìm kiếm nên trong nhiều cuộc thi HP, thi tài năng của SV không tránh khỏi những quan điểm trái chiều giữa các GV.

Ngoài ra, trong Bộ môn, việc phân công dạy SV nữ trung hát nhạc nhẹ không mang tính phân hóa, không phân định theo sở trường của GV, dường như GV nào cũng dạy cả thính phòng, dân gian lẫn nhạc nhẹ. NCS được biết tại Trường Đại học Văn hóa Nghệ thuật Quân Đội, những SV có năng khiếu hát nhạc nhẹ được phân công cho những GV có khả năng hát nhạc nhẹ và đã từng được giải hát nhạc nhẹ trong các kỳ thi. Việc phân công như vậy sẽ mang tính hợp lý vì khi thi phạm/làm mẫu, các GV hát tốt nhạc nhẹ sẽ thuận lợi, GV có sở trường về nhạc nhẹ sẽ hiểu thấu đáo về kỹ thuật đặc trưng của dòng nhạc này để tìm cách phát triển giọng hát cho SV.

Quan sát một số giờ dạy của GV, NCS thấy các GV thực hiện quy trình dạy học như sau: Đầu tiết học, GV cho 2 SV luyện thanh, (riêng với năm thứ nhất khi mới vào GV hướng dẫn về tư thế hát, khẩu hình). Các mẫu luyện thanh chủ yếu theo phong cách thính phòng là legato, staccato, hát nhấn, xử lý sắc thái; đến năm thứ 3, năm thứ tư, các GV cho SV luyện kỹ thuật hát lướt nhanh và một số kỹ thuật phức tạp như hát mạnh dần, nhẹ dần. Trong quá trình luyện, GV sửa cho từng SV về khẩu hình, hơi thở, vị trí âm thanh... SV nào có khả năng lên được các nốt cao, GV tiếp tục cho luyện lên cao nhất để em đó có thể mở rộng âm vực giọng hát. Sau khi luyện thanh, GV sửa bài riêng cho từng SV. Thời gian luyện thanh chung của 2 SV khoảng 15 phút, còn lại 35 phút, GV sửa và dựng bài cho mỗi em khoảng 17-18 phút. Tùy theo tiến trình của bài học, GV yêu cầu SV hát các bài đã được giao và chỉnh sửa (thường là 02 bài được sửa trong 1 tiết dạy), có 1 bài được sửa kỹ từng âm thanh, câu hát và 1 bài chỉ sửa một phần, để dành cho tiết học tiếp theo.

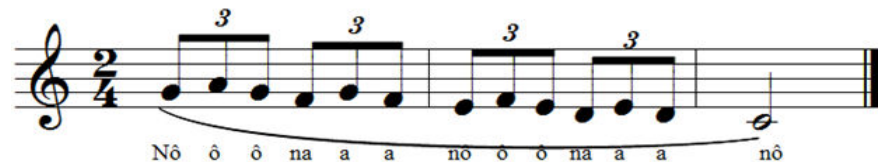
Có thể nói, tiến trình dạy học như vậy là theo những bước chung của dạy thanh nhạc chuyên nghiệp. Tuy vậy, với thời gian 50 phút dạy 02 SV là khá khó khăn, việc dựng bài sẽ khó có thể kỹ lưỡng, nhất là đến các năm thứ 3, năm thứ 4, SV phải hát những bài dài nhiều đoạn, nhiều phần, bài khó như aria thì rất cần nhiều thời gian. Vì vậy, nếu vẫn dạy 02 SV/1 tiết sẽ có hạn chế nhất định. Một số GV tâm huyết đã dạy thêm giờ, kéo dài tiết dạy, thậm chí thêm cả buổi dạy khi dựng bài cho các em thi HP, thi tốt nghiệp hoặc thi tài năng với mong muốn các em đạt kết quả tốt nhất.

Để cụ thể hơn về tình hình dạy học hát nhạc nhẹ cho SV giọng nữ trung, NCS xin được miêu tả cụ thể 01 tiết lên lớp của GV L.M.L mà NCS đã dự vào tiết 2 thứ 2 ngày 20/5/2024, 02 SV là L.T.N và N.T.H Đại học Thanh nhạc K11 (năm thứ 2). Tiết dạy có thời gian là 50 phút, thuộc học phần Thanh nhạc 2, năm học 2023-2024.

Tiến trình dạy học trên lớp được GV thực hiện cơ bản như phần trên chúng tôi mô tả, chúng tôi trình bày cụ thể hơn để thấy rõ GV đã thực hiện các PPDH hát ca khúc nhạc nhẹ cho SV như sau:

- *Luyện thanh*: 02 SV cùng luyện thanh với các mẫu legato, staccato theo phong cách cổ điển thính phòng.

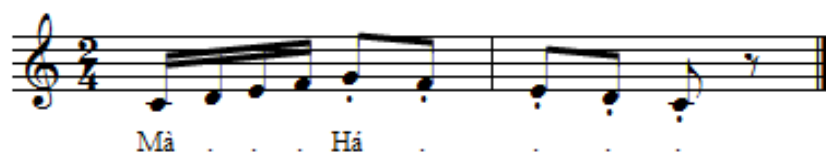
VD số 3.1: Mẫu legato



GV luyện cho cả 2 SV cùng 1 mẫu âm trên, mẫu âm được nâng cao dần nửa cung, SV nào luyện chưa tốt, GV tách riêng hướng dẫn làm lại, SV N.T.H có khả năng hát thính phòng lên được các nốt cao hơn SV L.T.N thiên về xu hướng nhạc nhẹ, GV cho SV L.T.N dừng lại và luyện riêng cho em N.T.H để phát triển khả năng lên cao của SV này. GV thị phạm để SV hiểu vị trí âm thanh cần thống nhất, khi lên cao đến nốt h^1 , c^2 , GV hướng dẫn SV sử dụng thanh khu giọng pha và đến các nốt cao hơn cần biết hát chuyển sang giọng đầu. Trong mẫu âm trên, GV chú ý SV làm sao thể hiện được các âm legato mượt mà, liền tiếng, hát một hơi thở trong vòng cung luyện của giai điệu.

Với mẫu âm staccato, trình tự thực hiện của GV cũng tương tự như mẫu legato, GV hướng dẫn SV hát các âm nảy bật tiếng, gọn, sắc, đẩy âm thanh ra phía trước sao cho sáng, khắc phục giọng hát mờ tối của SV, nhất là SV giọng nữ trung L.T.N.

VD số 3.2: Mẫu staccato



Nhìn chung, 2 SV tiếp thu bài khá tốt, các em luyện tập linh hoạt, nhịp nhàng, đáp ứng được yêu cầu của GV. Các em thực hiện các âm chuyển thanh khu tương đối mềm mại,

tuy vẫn còn chưa thật đều màu âm do vị trí âm thanh chưa chắc chắn. GV có sử dụng PPDH tích cực là cho SV nhận xét lẫn nhau khi luyện thanh.

- *Dựng bài hát:*

Sau khi cho hai SV luyện thanh chung hết 15 phút, sang phần dựng bài hát, GV dựng riêng cho từng em, mỗi em khoảng 17-18 phút. Trong hai em, có em L.T.N hát nhạc nhẹ nên phần này chúng tôi chỉ mô tả phương pháp dựng bài của GV cho SV hát nhạc nhẹ.

Em L.T.N hát bài *Ngôi sao cô đơn* của Thanh Tùng, là bài có âm vực không rộng (quãng 10: a-c²). Bài hát này được dạy trong 3 tuần, đây là tuần thứ 2. Em L.T.N có chất giọng khá dày, ấm áp. Khi luyện thanh, em có thể hát được nốt g² và đã hát được giọng pha (mix voice). Tuy vậy, hát bài *Ngôi sao cô đơn* chỉ cần lên cao nhất là nốt c² và L.T.N đã không sử dụng giọng pha mà hát hoàn toàn bằng giọng ngực với chất mạnh mẽ song hơi thô. GV có hướng dẫn cho em cách hát pha giọng nhưng khi lên đến các nốt c² liên tiếp ở đoạn 2 cần nội lực mạnh mẽ thì âm thanh pha giọng của em còn yếu và mờ.

Do luyện thanh hoàn toàn với các mẫu âm của thanh nhạc cổ điển nên khi vào bài hát lại cần những kỹ thuật rung, nhấn, miết của nhạc nhẹ nên vào bài hát SV L.T.N hát có phần còn cứng, rung chưa hấp dẫn theo phong cách nhạc nhẹ. GV đôi lúc có làm mẫu cho SV nhưng khá ít vì cô L.M.L là người có năng lực về âm nhạc cổ điển thính phòng nhiều hơn nhạc nhẹ. GV có đặt những câu hỏi để SV tự nêu ra nhược điểm của mình. GV cũng lưu ý SV trong cách thể hiện bài hát: tính chất tự sự ở 2 câu đầu đoạn 1, rộn ràng, sôi nổi ở đoạn 2. Do thời gian chỉ có 17-18 phút nên GV cũng không thể dựng kỹ hết cả bài mà chủ yếu tập trung vào một số chỗ của đoạn 1 mà SV hát chưa tốt, phần còn lại giao cho SV về nhà xem thêm video của ca sĩ hát tốt bài *Ngôi sao cô đơn* và tự tập thêm để giờ sau học tiếp. Bài hát thứ 2 của SV là Romance, GV chỉ kịp nghe SV hát 2 lần, sửa qua loa và giao SV tập thêm cho giờ học sau.

Qua tiết dự giờ cho thấy:

GV nhiệt tình trong dạy học, sử dụng một số phương pháp kết hợp giữa truyền thống và hiện đại, các bước dạy học tương đối hợp lý, phân chia thời gian trong tiết dạy khá phù hợp. GV có chú ý đến kỹ thuật hát nhạc nhẹ cho SV, thể hiện tình cảm sắc thái

của bài hát, luyện thanh cho SV những mẫu âm theo phong cách cổ điển phù hợp với năng lực năm thứ hai và quan tâm đến mở rộng âm vực, phát triển giọng hát cho SV.

GV tổ chức lớp học hợp lý bằng cách cho hai SV cùng luyện thanh để tiết kiệm thời gian. Tuy vậy, với thời lượng 02 SV trong 1 tiết nên GV không thể dựng bài kỹ cho SV được.

Do sở trường của GV không phải là hát nhạc nhẹ nên làm mẫu khá khó khăn và cũng chưa thật rõ để SV có thể hình dung đầy đủ về kỹ thuật hát, nhất là cách hát rung giọng. GV cũng chưa cho SV luyện thanh với kỹ thuật nhạc nhẹ mà chỉ luyện kỹ thuật cổ điển nên SV vào bài hát không được thuận lợi. Đặc điểm của phong cách hát nhạc nhẹ là thường hay có đảo phách trong tiết tấu, hát với nhiều tiết điệu (style/rhythm) khác nhau đòi hỏi tiết tấu của SV phải rất vững vàng. Trong các giờ học SV không được luyện thanh với các mẫu tiết điệu khác nhau, trong đó có nhiều đảo phách thì sẽ khó linh hoạt với bài hát có tiết tấu khó. Nhạc nhẹ lại rất cần trình diễn kết hợp nhảy sôi động thì ngay từ trong luyện thanh cũng cần kết hợp với vận động đơn giản để hơi thở chắc chắn, khỏe khoắn. SV khi luyện thanh chuyển giọng khá tốt nhưng hơi mạnh và áp dụng vào bài hát còn chưa được đều giữa các thanh khu, lên cao vẫn bị thô do dùng nhiều giọng ngực, áp dụng giọng pha chưa tốt.

Sau tiết dạy, NCS có phỏng vấn GV L.M.L về những khó khăn mà cô gặp khi dạy SV nữ trung hát nhạc nhẹ, cô cho biết: "Khó khăn nhất là sở trường của tôi không phải nhạc nhẹ nên làm mẫu chưa tốt. Ngoài ra, dạy 02SV/1 tiết rất eo hẹp thời gian, tôi thường phải dạy thêm giờ cho các em".

3.4.2.3. Kết quả khảo sát thực trạng dạy

Chúng tôi tiến hành một số câu hỏi với 09 GV cơ hữu dạy Thanh nhạc của Khoa qua các mẫu phiếu điều tra với 6 câu hỏi về tình hình dạy hát nhạc nhẹ cho SV Đại học Thanh nhạc.

Bảng 3.2. Khảo sát 09 GV về tham gia dạy hát nhạc nhẹ cho SV Đại học

Câu hỏi	Đã từng dạy	Hiện đang dạy năm học 2023-2024	Chưa bao giờ dạy
1. Thầy/cô đã từng dạy hát nhạc nhẹ cho SV Đại học?	09/09 = 100%	07/09 = 77,8	0/09 = 0%

Với câu hỏi 1 ở bảng 3.2 cho thấy, tất cả GV đều đã từng dạy hát nhạc nhẹ cho SV Đại học, số GV đang dạy năm học 2023-2024 cũng chiếm tỉ lệ khá cao (07/09 người), gần hết số GV cơ hữu. Như vậy, GV nào cũng được phân công dạy hát nhạc nhẹ.

Bảng 3.3. Khảo sát nhận thức của 09 GV về phân công dạy hát nhạc nhẹ và chương trình dạy hát nhạc nhẹ

Câu hỏi	Rất cần thiết	Cần thiết	Không cần thiết
2. Theo thầy/cô có cần thiết phân công SV có năng lực hát nhạc nhẹ cho GV có sở trường về nhạc nhẹ dạy học không?	01/09 = 11,1%	05/09 = 55,6%	03/09 = 33,3%
3. Theo thầy/cô có cần thiết viết chương trình riêng cho SV hát nhạc nhẹ sau giai đoạn cơ bản năm thứ nhất và năm thứ hai không?	02/09 = 22,2%	05/09 = 55,6%	02/09 = 22,2%

Về phân công theo sở trường giảng dạy nhạc nhẹ ở câu hỏi 2, có 06/09 GV cho rằng cần thiết, tuy vậy, một số GV thấy không cần thiết (03/09). Khi phỏng vấn ý kiến của GV Trịnh Thị Thúy Khuyên - Phó Trưởng Khoa, Trưởng Bộ môn Thanh nhạc, cô cho biết: “Không ít GV mong muốn được dạy tất cả các dòng nhạc kể cả nhạc nhẹ” [phỏng vấn ngày 12.3.2023]. Theo ý kiến của NCS, GV cho rằng không cần thiết phân công dạy thanh nhạc theo sở trường của GV là một vấn đề cần xem xét lại vì hai phương pháp dạy hát cổ điển thính phòng và nhạc nhẹ có nhiều điểm rất khác nhau, việc chuyên môn hóa sẽ tốt hơn.

Với câu hỏi thứ 3, nhận thức của GV về soạn chương trình tách riêng sau 2 năm học cơ bản cho SV có khả năng hát nhạc nhẹ có tỉ lệ 07/09 người cho rằng cần thiết và rất cần thiết, nhiều hơn số GV cho là không cần thiết, chứng tỏ GV nhận thức được cần soạn chương trình mang tính chuyên sâu cho SV hát nhạc nhẹ.

Bảng 3.4. Khảo sát ý kiến 09 GV về những khó khăn khi dạy hát nhạc nhẹ

Câu hỏi	Thiếu tài liệu	Chưa thống nhất về PPDH	Ý kiến khác
4. Hiện nay, thầy/cô gặp khó khăn gì khi dạy cho SV hát nhạc nhẹ?	09/09	09/09	03/09 nêu thêm ý kiến khác

Với câu hỏi 4, về những khó khăn khi dạy nhạc nhẹ, tất cả ý kiến GV đều nêu khó khăn về tài liệu giảng dạy và phương pháp giảng dạy các kỹ thuật thanh nhạc chưa thống nhất. 03/09 GV có ý kiến khác, nêu khó khăn về tuyển sinh đầu vào ít SV nên không chọn lọc được SV có giọng tốt, năng lực chính của GV là hát thính phòng nhưng dạy cả nhạc nhẹ nên khó khăn khi làm mẫu, SV hát nhạc nhẹ nhưng phải thi chủ yếu bài có phong cách cổ điển thính phòng...

Bảng 3.5. Khảo sát 09 GV về sử dụng PPDH trong dạy hát nhạc nhẹ cho SV Đại học Thanh nhạc

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 nhạc nhẹ cho SV?	a. Chủ yếu sử dụng các PPDH truyền thống (dùng lời, thị phạm, hướng dẫn thực hành luyện tập...)	03	33,3%
	b. Chủ yếu sử dụng các PPDH hiện đại (Dạy học 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/ dạy học phát triển năng lực	06/09	66,7%
2. Khi dạy hát nhạc nhẹ cho SV, thầy cô có sử dụng phương pháp hướng dẫn SV luyện thanh kết hợp vận động trên nền nhạc không?	a. Thường xuyên sử dụng	0/09	0%
	b. Đôi khi sử dụng.	03/09	33,3%
	c. Chưa bao giờ sử dụng.	06/09	66,7%

Ở bảng khảo sát trên, với câu hỏi 1 cho thấy đa số GV khi dạy học đã kết hợp cả PPDH truyền thống với hiện đại, tuy vậy vẫn còn một số GV sử dụng PPDH truyền thống là chủ yếu mà chưa chú ý đến PPDH phát triển năng lực. Với câu hỏi 2, hướng dẫn SV hát nhạc nhẹ luyện thanh kết hợp vận động trên nền nhạc thì GV chưa bao giờ sử dụng chiếm đa số, cho thấy GV chưa thực sự có những tiếp cận mang tính hiện đại trong luyện thanh cho SV hát nhạc nhẹ.

Như vậy, các bảng khảo sát phản ánh đúng thực trạng dạy của GV mà chúng tôi đã mô tả và phân tích trong chương này.

3.4.3. Tình hình học của sinh viên

3.4.3.1. Tiếp thu các kỹ thuật và tinh thần thái độ học tập

SV hát nhạc nhẹ nói chung và giọng nữ trung nói riêng đa số có năng khiếu bẩm sinh, nhạy cảm trong bắt chước nên tiếp thu khá nhanh. Nhiều em có ý thức sau này là diễn viên nên chăm chỉ luyện giọng hát, chịu khó học hỏi, học thầy, học bạn, học hát trên YouTube... Các em rất thích được tham gia các chương trình biểu diễn, các chương trình nhảy múa và các cuộc thi trong và ngoài trường.

Do được luyện tập kỹ thuật thanh nhạc cổ điển khá nhiều nên các em phát triển giọng hát khá bài bản, nhiều em mở rộng âm vực tốt sau khi biết hát giọng pha và giọng đầu. Khi luyện thanh có những em lên được các nốt a^2 , h^2 ; các em biết vận dụng vào hát giọng pha ở các âm chuyển thanh khu. Đối với giọng nữ trung, thanh khu giọng ngực cần được luyện tập nhiều nhất để có giọng hát theo chất nhạc nhẹ, GV cũng ý thức được điều này nên luyện tập khá kỹ cho các em. Một số SV có khả năng bẩm sinh biết cách hát rung giọng, kỹ thuật đặc trưng của nhạc nhẹ nên khá thuận lợi khi hát vào ca khúc Việt Nam.

Tuy vậy, như đã nêu ở phần dạy của GV là kỹ thuật hát nhạc nhẹ chưa được thống nhất trong cách dạy, còn nhiều điểm trừu tượng nên khá khó khăn cho SV trong tiếp thu kỹ thuật. Một số em hát giọng pha chưa linh hoạt, âm thanh mờ và yếu hơn hẳn ở thanh khu giọng ngực, có em lấy hơi và hát khá thô một cách thái quá. Đối với nhạc nhẹ, cần hát như giọng nói, rõ lời, lên cao tạo âm thanh thoải mái với nội lực tràn đầy (với những bài mạnh mẽ) hoặc rất thanh thoát (với những bài trữ tình, nhẹ nhàng) chứ không dựng tiếng, úp tiếng như thanh nhạc cổ điển thánh phòng. Do học nhiều kỹ thuật thanh nhạc cổ điển nên một số em bị ảnh hưởng, hát không thoải mái, bị rập khuôn cứng nhắc. Có em bắt chước theo mẫu của video nên thiếu tính sáng tạo mà đặc điểm của hát nhạc nhẹ rất cần sự sáng tạo để tạo sự hấp dẫn cho người nghe. Kỹ thuật rung giọng của hát nhạc nhẹ đòi hỏi nhiều yếu tố bẩm sinh, song một vài em nữ trung có tố chất giọng dày, vang nhưng rung giọng lại thiếu độ mềm mại, vận dụng vào bài nhiều khi bị khô, cứng hoặc rung vào các chữ trong câu hát thiếu hợp lý.

Do học trên lớp không được luyện với các dạng tiết tấu đảo phách, học các tiết điệu khác nhau nên một số em khá lúng túng với tiết tấu, không linh hoạt khi hát với các dạng tiết điệu nhạc nhẹ. Những em này thường chọn những bài ít đảo phách, thuộc loại nhạc Pop nhẹ nhàng, có tiết tấu theo chu kỳ uyển chuyển mà không có tiết tấu phức tạp.

Khi học không được luyện thanh kết hợp vận động, chủ yếu là đứng nghiêm túc, khuôn mẫu hát như hát cổ điển nên một số em khi học môn Kỹ thuật diễn viên, áp dụng vào biểu diễn trên sân khấu thiếu độ linh hoạt.

Bên cạnh những SV chăm học, có một số em quá chú ý đến biểu diễn ở ngoài, đi biểu diễn nhiều, quá sức nên khi lên lớp học bị mệt mỏi, hiệu quả tiếp thu thấp. NCS không phủ nhận việc SV phải biểu diễn cọ xát với thực tiễn thì mới có thể tiến bộ vì thanh nhạc là nghề phải được chứng minh qua biểu diễn, ít biểu diễn sẽ không phát triển được nghề, song khi đang còn trên ghế nhà trường, kỹ thuật chưa ổn định, chưa vững vàng mà đi biểu diễn nhiều theo kiểu phục vụ thị trường sẽ rất dễ bị xuống giọng. Nhiều em ham kiếm tiền nên dẫn đến bỏ bê học cả môn Thanh nhạc lẫn các môn khác và kết quả học tập bị sa sút.

3.4.3.2. Học trình diễn với môn Kỹ thuật diễn viên

Ngoài môn Thanh nhạc gồm 4 HP để SV rèn luyện các kỹ thuật hát chuyên nghiệp còn có HP Kỹ thuật diễn viên là môn học bổ trợ rất quan trọng cho nghề Thanh nhạc. Muốn thành ca sĩ, các em phải biết biểu diễn và biểu diễn hay mới có thể thành công. Đối với nhạc nhẹ, kỹ thuật biểu diễn lại càng quan trọng, hát và diễn đi đôi với nhau như hình với bóng. Trên lớp, GV dạy cho từng tiết thanh nhạc nhưng không thể đi sâu và vấn đề biểu diễn. Môn Kỹ thuật diễn viên hỗ trợ rất tốt cho SV trong vấn đề này. Sau đây, luận án xin được trình bày một số vấn đề trong thực trạng học môn Kỹ thuật diễn viên của SV.

Đối với môn Kỹ thuật diễn viên, SV rất hào hứng và chăm chú học, hầu hết SV đều thể hiện niềm đam mê sân khấu. Các em hiểu được tầm quan trọng của biểu diễn và kỹ thuật biểu diễn có vai trò rất lớn trong sự nghiệp sau này. Không những chỉ hào hứng mà nhiều em còn luôn tìm tòi, sáng tạo cho tiết mục của mình. Một số em có năng khiếu hát và biểu diễn nhạc nhẹ khi bước lên sân khấu đã có phong thái tốt, chỉ cần được dạy các động tác dàn dựng phù hợp với nội dung là các em làm tốt.

Bên cạnh đó, cũng có những em trình diễn còn thiếu linh hoạt, khi cần hát những bài nhạc nhẹ sôi động, nhảy múa thuần thực thì các em gặp khó khăn. Ngoài ra, có một vài SV chưa chăm chỉ trong nhiều môn học và cả với môn Kỹ thuật diễn viên cũng vậy, một phần do giọng hát chậm tiến bộ, một phần tiếp thu cách biểu diễn chậm nên sau mỗi

năm học có một vài SV cảm thấy không thể theo được ngành Đại học Thanh nhạc nên bỏ học. Giữa GV dạy môn Thanh nhạc và GV dạy môn Kỹ thuật diễn viên cũng chưa có sự phối hợp với nhau nên giữa hai môn học hỗ trợ cho nhau chưa tạo hiệu quả tốt nhất.

3.4.3.3. Kết quả khảo sát thực trạng học

Để rõ hơn thực trạng học thanh nhạc và học hát ca khúc nhạc nhẹ, chúng tôi có tiến hành một số câu hỏi với 52 SV Đại học Thanh nhạc và 12 SV giọng nữ trung hát nhạc nhẹ qua các mẫu phiếu điều tra như sau:

Bảng 3.6: Kết quả khảo sát về tình hình học thanh nhạc của 52 SV Đại học Thanh nhạc

Stt	Câu hỏi	Các phương án trả lời	Số SV (52)	Tỉ lệ %
1	Theo em, kỹ thuật thanh nhạc cổ điển thính phòng có quan trọng với ngành Thanh nhạc không?	a. Rất quan trọng	12/52	23 %
		b. Quan trọng	34/52	65 %
		c. Không quan trọng	06/52	12 %
2	Thể loại nào với em là khó nhất khi luyện tập thanh nhạc?	a. Ca khúc	08/52	15%
		b. Aria	40/52	77%
		c. Vocalise	04/52	8%
3	Trong quá trình học thanh nhạc tại trường, biểu diễn trong thực tế như thế nào là phù hợp?	a. Cần biểu diễn nhiều	16/52	31%
		b. Chỉ biểu diễn vừa phải	28/52	54%
		c. Không nên đi biểu diễn	08/52	15%

Qua bảng khảo sát nêu trên, chúng ta thấy phần lớn SV Đại học Thanh nhạc nhận thức được các kỹ thuật thanh nhạc cổ điển thính phòng là rất quan trọng dù SV có năng khiếu hát dòng nhạc nào cũng cần phải học. Với câu hỏi 2, có đến 77% SV cho rằng hát aria là khó nhất với các em, điều này hoàn toàn phù hợp với thực tiễn vì aria là thể loại có nhiều kỹ thuật khó, vì thế hát các aria đối với SV hát nhạc nhẹ chắc chắn sẽ khó hơn nữa. Với câu hỏi 3, cần biểu diễn nhiều hay không thì các em trả lời nghiêng về biểu diễn ở mức độ vừa phải nhiều hơn, tuy vậy có tới 31% cho rằng cần biểu diễn nhiều, chứng tỏ các em rất coi trọng học đi đôi với hành trong thực tiễn.

Bảng 3.7: Kết quả khảo sát 12 SV giọng nữ trung hát nhạc nhẹ nhận thức về mức độ học kỹ thuật cổ điển trong chương trình Đại học Thanh nhạc

Câu hỏi	Rất cần thiết	Cần thiết	Không cần thiết
1. Theo em có cần thiết giảm bớt cho SV có năng khiếu nhạc nhẹ các bài thi của hát thính phòng và tăng bài thi theo phong cách nhạc nhẹ không?	04/12 = 33,33%	07/12 = 58,33%	01/12 = 8,34%
2. Học hát nhạc nhẹ có cần hát aria theo phong cách cổ điển thính phòng không?	0/12 = 0%	02/12 = 16,7%	10/12 = 83,3%

Kết quả ở bảng 3.7, với câu hỏi 1 cho thấy, phần lớn SV giọng nữ trung cho rằng cần thiết giảm bớt các bài thi của hát thính phòng và tăng bài thi theo phong cách nhạc nhẹ cho SV có năng khiếu nhạc nhẹ. Với câu hỏi 2, đa số SV có ý kiến học hát nhạc nhẹ không cần hát aria theo phong cách cổ điển thính phòng. Như vậy, SV cũng nhận thấy chương trình học hiện nay còn nặng về hát cổ điển, nhất là thi aria cổ điển của các nhạc sĩ như Mozart, các nhạc sĩ lãng mạn như Rossini, Puccini đối với các em hát nhạc nhẹ dường như khó đáp ứng được như yêu cầu chuẩn của aria. NCS có phỏng vấn SV N.T.T (Đại học Thanh nhạc K11) về việc thi aria cuối học phần, em cho biết: “Em thấy học kỹ thuật cổ điển theo Bel canto rất tốt cho loại giọng nữ trung như em khi mở rộng âm vực, lên cao hát nhẹ nhàng hơn vì biết hát chuyển giọng, xử lý nhiều cách hát tinh tế hơn song phải hát các aria khó như trong opera cổ điển em cảm thấy mình không đạt được như các bạn có năng khiếu hát thính phòng, em mong muốn được hát aria trong nhạc kịch hiện đại có chất nhạc nhẹ” [Phỏng vấn sâu ngày 6.4.2023].

Bảng 3.8: Kết quả khảo sát của 12 SV giọng nữ trung đánh giá về tầm quan trọng của một số yếu tố trong hát ca khúc nhạc nhẹ

Câu hỏi	Các chỉ số	Quan trọng	Bình thường	Không quan trọng
Em hãy đánh giá mức độ quan trọng của các vấn đề sau trong hát ca khúc nhạc nhẹ?	a. Kỹ thuật hát	10/12 = 83,3%	02/12 = 16,7%	0/12 = 0%
	b. Sự sáng tạo	12/12 = 100%	0/12 = 0%	0/12 = 0%
	c. Nghệ thuật trình diễn	12/12 = 100%	0/12 = 0%	0/12 = 0%

Với câu hỏi trên, cả 3 phương án: kỹ thuật hát, sự sáng tạo, nghệ thuật trình diễn đều được các SV giọng nữ trung đánh giá là quan trọng với hát nhạc nhẹ, chỉ có 02 SV/12 SV đánh giá kỹ thuật hát là bình thường.

Bảng 3.9: Kết quả khảo sát 12 SV giọng nữ trung đánh giá về sự khó khăn trong hát ca khúc nhạc nhẹ

Câu hỏi	Các chỉ số	Rất khó	Bình thường	Dễ
Em hãy đánh giá sự khó khăn với em khi hát ca khúc nhạc nhẹ	a. Kỹ thuật rung giọng	08/12 = 66,7%	02/12 = 16,7%	02/12 = 16,7%
	b. Kỹ thuật lên nốt cao	07/12 = 58,3%	03/12 = 25%	02/12 = 16,7%
	c. Sự đều màu các thanh khu	08/12 = 66,7%	03/12 = 25%	01/12 = 8,34%
	d. Trình diễn kết hợp nhảy múa	05/12 = 41,6%	05/12 = 41,6%	02/12 = 16,7%
	e. Sáng tạo trong thể hiện tác phẩm	11/12 = 91,66%	01/12 = 8,34%	0/12 = 100%

Với câu hỏi về khó khăn nhất khi hát nhạc nhẹ thì SV có đưa nhiều ý kiến khác nhau, mức độ tỉ lệ được đánh giá xếp từ cao xuống thấp là: 1. Sáng tạo trong thể hiện tác phẩm; 2. Kỹ thuật rung giọng; sự đều màu giữa các thanh khu; 3. Kỹ thuật lên nốt cao; 4. Trình diễn kết hợp nhảy múa. Như vậy, các em đánh giá sự sáng tạo là khó nhất, tiếp theo là kỹ thuật rung và giọng hát đều màu. Những vấn đề này chính là các kỹ thuật và đặc trưng của hát nhạc nhẹ, nếu SV giải quyết tốt các vấn đề này thì sẽ thành công.

Kết quả của các bảng khảo sát nêu trên về tình hình học hát ca khúc nhạc nhẹ của SV giọng nữ trung cơ bản phản ánh đúng thực trạng học tập của các em mà chúng tôi đã quan sát và nhận xét.

3.4.4. Đánh giá thực trạng

Qua phân nghiên cứu thực trạng dạy học thanh nhạc nói chung, dạy học hát ca khúc nhạc nhẹ cho giọng nữ trung nói riêng tại Trường Đại học VHNT và Du lịch Thanh Hóa có thể đánh giá chung như sau:

3.4.4.1. Về điều kiện đào tạo

- Ưu điểm:

Trường có đủ nguồn lực về cơ sở vật chất, đội ngũ CBGV, bề dày lịch sử đào tạo để có thể đảm bảo đào tạo được ngành Thanh nhạc bậc đại học. GV dạy Thanh nhạc đều

tốt nghiệp Thạc sĩ, Tiến sĩ tại các cơ sở đào tạo có uy tín trong nước nên có đủ trình độ để đáp ứng mục tiêu chuẩn đầu ra của chương trình đào tạo Đại học Thanh nhạc.

Chương trình được xây dựng mang tính chuyên nghiệp, đáp ứng được yêu cầu đào tạo, trong nội dung chương trình có quy định dạy học hát nhạc nhẹ. Việc tuyển sinh theo đúng quy định mà Bộ Giáo dục đào tạo đề ra, SV thi tuyển vào ở độ tuổi thanh niên thuận lợi trong học tập, nhiều em có giọng hát nhạc nhẹ tốt.

- Hạn chế và nguyên nhân:

Đa số GV được đào tạo chuyên sâu về thanh nhạc cổ điển thính phòng nên có những khó khăn nhất định trong dạy hát nhạc nhẹ. SV tuyển vào không đồng đều về trình độ, một số em được học Trung cấp Thanh nhạc có nhiều kỹ thuật thanh nhạc cơ bản và chuyên sâu, số khác hoàn toàn chưa học âm nhạc nên dạy cho những em này sẽ không thuận lợi như các em đã học Trung cấp.

Chương trình biên soạn chung cho tất cả các khả năng thanh nhạc với 3 loại là cổ điển thính phòng, dân gian và nhạc nhẹ nên dạy hát nhạc nhẹ cho SV giọng nữ trung sẽ không mang tính chuyên môn hóa. Các em giọng nữ trung hát nhạc nhẹ vẫn phải học và thi kỹ thuật thính phòng là chủ yếu, phần nào có ảnh hưởng đến chất lượng hát nhạc nhẹ.

Ngoài ra, việc dạy 02 SV/1 tiết đối với đào tạo thanh nhạc chuyên nghiệp là một lực cản khá lớn để GV có điều kiện dạy học kỹ lưỡng cho SV, trong khi các cơ sở đào tạo Đại học Thanh nhạc chuyên nghiệp khác như Học viện Âm nhạc Quốc gia Việt Nam, Nhạc viện Thành phố Hồ Chí Minh, Đại học Văn hóa Nghệ thuật Quân Đội, ĐHSP Nghệ thuật TW đều theo phương thức 01 SV/1 tiết.

3.4.4.2. Đánh giá phương pháp dạy và học

- Ưu điểm:

Phương pháp của GV sử dụng trong dạy học thanh nhạc cổ điển thính phòng có sự phù hợp, đáp ứng được yêu cầu đào tạo, nội dung dạy học chú trọng đến các kỹ thuật cơ bản, yêu cầu cao với SV nên đã đạt được nhiều thành tựu trong dạy học. GV đều cố gắng để SV của mình tiến bộ, tìm ra những phương pháp để các em phát triển giọng hát, thi hát aria của các nhạc sĩ cổ điển, lãng mạn là một trong những thể hiện yêu cầu cao của nội dung đào tạo. Nhiều GV dạy thêm thời gian để SV có kết quả tốt là minh chứng cho sự tâm huyết của GV.

Việc đưa nội dung dạy học nhạc nhẹ cho các giọng hát trong đó có giọng nữ trung là một bước chuyển mình đáng ghi nhận của đào tạo Thanh nhạc tại Trường Đại học VHNT và Du lịch Thanh Hóa mà chương trình còn ghi rõ nội dung học nhạc nhẹ ở năm thứ 3. Các GV có tinh thần tự tìm tòi để dạy cho SV trong khi thiếu tài liệu, thiếu điểm tựa về PPDH, chỉ xuất phát từ sự tìm hiểu của cách hát trên thế giới và của các ca sĩ nổi tiếng ở Việt Nam. Các SV hát nhạc nhẹ cũng vậy, chủ yếu là dựa vào năng khiếu bẩm sinh, có tố chất về nhạc nhẹ, khi vào học được các thầy cô luyện cho các kỹ thuật cổ điển là chính, hát nhạc nhẹ được các thầy cô khuyến khích theo sự tự tìm tòi, học trên internet, học bạn...

- Hạn chế và nguyên nhân:

Dạy hát nhạc nhẹ chưa có nền tảng và bề dày như thanh nhạc cổ điển thính phòng vốn đã có rất nhiều thế kỷ trên thế giới và cả ở Việt Nam. Các PPDH thanh nhạc cổ điển được viết thành sách, được dịch từ sách nước ngoài, các nhà sư phạm trao đổi, bàn luận về kinh nghiệm dạy học thanh nhạc. Các kỹ thuật thanh nhạc cổ điển được coi như khuôn mẫu để người dạy và người học dựa vào...

GV chủ yếu dạy nhạc nhẹ theo kinh nghiệm của cá nhân mà ít thống nhất trong Bộ môn. Nguyên nhân do thiếu tài liệu dạy hát nhạc nhẹ, ở Việt Nam hầu như chưa có người viết sách thành những PPDH nền tảng, trong khi cách hát nhạc nhẹ lại rất phong phú, nhiều khi không theo khuôn mẫu như cổ điển, sự sáng tạo lại được chú trọng nhiều hơn.

Nhiều GV dạy hát nhạc nhẹ của Trường Đại học VHNT và Du lịch Thanh Hóa không được đào tạo về nhạc nhẹ, việc dạy cả cổ điển thính phòng lẫn nhạc nhẹ sẽ có những hạn chế nhất định, không thể tốt bằng GV nào có khả năng về lĩnh vực nào sẽ chuyên dạy lĩnh vực đó. Các SV có khả năng hát nhạc nhẹ trong đó có giọng nữ trung học các kỹ thuật thanh nhạc cổ điển là cần thiết nhưng không nên chiếm tỉ lệ quá nhiều, cần giảm bớt và tăng cường các kỹ thuật hát nhạc nhẹ như chính ý kiến của SV đề nghị. Các bài thi hiện đang nhiều bài về kỹ thuật cổ điển thính phòng cũng là một áp lực lớn với SV hát nhạc nhẹ nói chung và giọng nữ trung hát nhạc nhẹ nói riêng.

Các kỹ thuật của nữ trung hát nhạc nhẹ thiên về hát giọng ngực, khi lên cao mới pha tiếng, gần như không hát giọng đầu giống nữ cao và nữ trung cổ điển, việc luyện tập kỹ thuật hát cổ điển theo khuôn mẫu có tác dụng tốt trong việc mở rộng âm vực, linh

hoạt giọng hát cho SV nhưng nếu nhiều quá thì dễ làm cho các em bị hát theo khuôn mẫu, thiếu tính sáng tạo, áp dụng thái quá cách hát cổ điển như hát không rõ lời, hát úp tiếng, dựng âm thanh... không rõ đặc trưng của hát nhạc nhẹ

Ngoài ra, yếu tố hát nhạc nhẹ cần năng lực tốt về tiết tấu (là đặc trưng của nhạc nhẹ) cũng chưa thực sự được chú ý, hầu như các GV không cho luyện tập với các dạng tiết tấu nhạc nhẹ khác nhau, hát kết hợp vận động trên nền nhạc..., môn Kỹ thuật diễn viên có hỗ trợ phần nào nhưng cũng chỉ sơ qua. Do đó, kỹ thuật trình diễn là yếu tố nổi bật của hát nhạc nhẹ chưa thật sự tốt; SV chưa linh hoạt khi vận dụng tiết tấu mang tính nhạc nhảy, nhấn lệch các tiết tấu đảo, nghịch phách thiếu độ nhuần.

Tiểu kết

Dạy học hát nhạc nhẹ đã trở thành một nội dung trong chương trình đào tạo Đại học Thanh nhạc của Trường Đại học VH TT và Du lịch Thanh Hóa. Là trường có bề dày lịch sử thành lập 57 năm, được công nhận nâng cấp thành Trường Đại học 13 năm, đã đào tạo nhiều khóa học sinh, SV ngành Thanh nhạc từ trung cấp đến cao đẳng và đại học, đội ngũ GV đều tốt nghiệp Đại học chuyên ngành Thanh nhạc chính quy và Thạc sĩ về Sư phạm âm nhạc, có đủ trình độ cả về chuyên môn và sư phạm trong đào tạo thanh nhạc. Từ chỗ chuyên đào tạo thanh nhạc cổ điển thính phòng và dân gian, theo xu thế của thời đại, Trường đã chuyên môn hóa trong đào tạo nhạc nhẹ, những kết quả thi hát nhạc nhẹ của các giải tài năng như Sao Mai, giọng hát hay các vùng miền, toàn quốc... đã chứng minh hướng đi đúng đắn của Nhà trường, những nỗ lực cũng như thành công của các GV, SV Bộ môn Thanh nhạc của Khoa Âm nhạc. Trường có đội ngũ GV đủ đáp ứng giảng dạy Đại học Thanh nhạc chuyên nghiệp tuy nhiên đa số được đào tạo thanh nhạc cổ điển nên dạy hát nhạc nhẹ có khó khăn nhất định.

Chương trình dạy học Thanh nhạc cho SV được biên soạn theo quy định của Bộ Giáo dục đào tạo, trong đó HP 3 có nêu dạy học nhạc nhẹ cho SV. Tuy vậy, nội dung của chương trình chưa biên soạn riêng cho nhạc nhẹ vẫn thiên nhiều về thanh nhạc cổ điển. Nội dung thi học phần yêu cầu cao về cổ điển nên những sinh viên có sở trường về nhạc nhẹ sẽ gặp những khó khăn nhất định.

Tình hình dạy hát nhạc nhẹ cho giọng nữ trung của GV đã cho thấy các GV chủ yếu dạy theo kinh nghiệm, đã chú ý tới kỹ thuật hát nhạc nhẹ nhưng chưa mang tính bài

bản, PPDH nhạc nhẹ ít được thảo luận trong Tổ Bộ môn. SV giọng nữ trung phần lớn có tố chất hát nhạc nhẹ khá tốt song do học nhiều phương pháp thanh nhạc cổ điển nên phần nào ảnh hưởng đến việc phát huy tốt nhất sở trường của các em.

Những nghiên cứu, đánh giá những ưu điểm và một số bất cập, hạn chế và nguyên nhân của thực trạng trong chương 3 là cơ sở cho các biện pháp ở chương 4 của luận án.

Chương 4

BIỆN PHÁP DẠY HỌC HÁT CA KHÚC NHẠC NHẹ VIỆT NAM CHO SINH VIÊN GIỌNG NỮ TRUNG

4.1. Các căn cứ và nguyên tắc đề xuất biện pháp

4.1.1. Căn cứ đề xuất biện pháp

Các biện pháp dạy học hát ca khúc nhạc nhẹ Việt Nam cho giọng nữ trung tại Trường Đại học VH TT và Du lịch Thanh Hóa được dựa trên một số căn cứ sau đây:

4.1.1.1. Căn cứ cơ sở lý luận của vấn đề nghiên cứu

Các biện pháp đề xuất về dạy học hát nhạc nhẹ cho giọng nữ trung Trường Đại học VH TT và Du lịch Thanh Hóa trong chương 4 được căn cứ vào cơ sở lý luận của hát nhạc nhẹ nói chung, hát ca khúc nhạc nhẹ Việt Nam nói riêng, dựa vào đặc điểm âm nhạc của các bài hát nhạc nhẹ phù hợp với giọng nữ trung, vai trò của dạy học hát ca khúc nhạc nhẹ cho giọng nữ trung, đặc điểm của giọng nữ trung mà ở chương 1 và 3 của luận án đã đi sâu trình bày. Đặc biệt, biện pháp đề xuất được dựa trên cơ sở đặc điểm của kỹ thuật hát đặc trưng của ca khúc nhạc nhẹ Việt Nam (chủ yếu theo phong cách nhạc Pop) có những đặc điểm riêng khác với hát cổ điển thính phòng như: hát rung giọng, hát chủ yếu bằng giọng ngực; khi lên cao sử dụng kỹ thuật pha giọng, nhiều bài gắn với tiết tấu nhảy múa, hát rõ lời gần với giọng nói, không quá chuẩn mực khắt khe như hát cổ điển nên đề cao đặc biệt tính sáng tạo cá nhân trong cách hát cũng như trình diễn, cách hát, giọng hát không đặc sắc, cầu kỳ về kỹ thuật nhưng có dấu ấn riêng hấp dẫn vẫn được chấp nhận...

Các PPDH hát ca khúc nhạc nhẹ cho SV giọng nữ trung là những phương pháp chung cho sư phạm bao gồm các PPDH truyền thống kết hợp với hiện đại song với đặc điểm hát nhạc nhẹ luôn chú ý tới tính mới, tính độc đáo, hấp dẫn nên phát huy tính tích cực sáng tạo của SV sẽ là một vấn đề được quan tâm. Bên cạnh các PPDH chung cho sư phạm, các PPDH đặc thù của thanh nhạc với chủ yếu là rèn luyện các kỹ thuật đặc trưng trong hát nhạc nhẹ là hơi thở, xử lý âm thanh ở các thanh khu, rung giọng, nhấn và miết, hát rõ lời, hát kết hợp vận động trên nền nhạc, luyện tập với nhiều tiết điệu trong nhạc nhẹ sẽ là phần quan trọng được đi sâu trong chương 4. Việc so sánh giữa cách hát nhạc nhẹ của giọng nữ trung so với hát cổ điển thính phòng hay với các giọng khác nhằm làm nổi rõ các kỹ thuật hát cũng như cách thể hiện.

4.1.1.2. Căn cứ cơ sở thực tiễn

Các biện pháp đề xuất ở chương 4 được căn cứ vào cơ sở thực tiễn dạy học hát nhạc nhẹ cho giọng nữ trung bậc Đại học Thanh nhạc tại Trường Đại học VH TT và Du lịch Thanh Hóa đã được phân tích ở chương 3, chủ yếu là những vấn đề sau:

- *Mục tiêu đào tạo*: Trước hết chúng tôi căn cứ vào mục tiêu và chuẩn đầu ra của ngành Đại học Thanh nhạc đã được đề ra trong Chương trình đào tạo là SV ra trường trở thành cử nhân có “kiến thức nền tảng về khoa học xã hội nhân văn; kiến thức về lĩnh vực âm nhạc nói chung và biểu diễn thanh nhạc nói riêng” SV biết “thiết kế, triển khai, tham gia tổ chức và biểu diễn các chương trình âm nhạc”. Sau đó là căn cứ vào mục tiêu của 4 HP Thanh nhạc trong Đề cương chi tiết HP, trong đó có quy định hát nhạc nhẹ là một phần của nội dung đào tạo.

- *Năng lực của cơ sở đào tạo*: Trường Đại học VH TT và Du lịch Thanh Hóa như đã nêu là cơ sở có bề dày đào tạo thanh nhạc với 57 năm, cơ sở vật chất khá đầy đủ, đội ngũ GV đều tốt nghiệp chuẩn về thanh nhạc chuyên nghiệp chính quy nên có đủ năng lực có thể đào tạo tốt chuyên ngành Thanh nhạc nói chung, hát nhạc nhẹ cho giọng nữ trung nói riêng.

- *Đặc điểm giọng nữ trung của cơ sở đào tạo*: Biện pháp đề xuất được áp dụng cho đối tượng cụ thể là các SV được tuyển vào ngành Đại học Thanh nhạc có năng lực hát nhạc nhẹ như đã phân tích ở chương 3, các em giọng nữ trung ở độ tuổi từ 18-25, giọng hát và tố chất về trí tuệ, tinh thần của các em có thể đáp ứng được chuẩn đầu ra của chương trình đào tạo.

- *Căn cứ vào thực trạng dạy học hát ca khúc nhạc nhẹ cho sinh viên giọng nữ trung của cơ sở đào tạo*:

Biện pháp được đề xuất căn cứ vào những ưu điểm và hạn chế trong thực trạng dạy học hát ca khúc nhạc nhẹ cho giọng nữ trung hiện nay tại Trường Đại học VH TT và Du lịch Thanh Hóa.

4.1.2. Nguyên tắc đề xuất biện pháp

Các biện pháp dạy học hát ca khúc nhạc nhẹ Việt Nam cho SV giọng nữ trung Trường Đại học VH TT và Du lịch Thanh Hóa được đề xuất trong chương 4 được dựa trên một số nguyên tắc như sau:

- *Đảm bảo tính mục tiêu*:

Đảm bảo được tính mục tiêu là các biện pháp được đề xuất đáp ứng được mục tiêu của chương trình đào tạo ngành Đại học Thanh nhạc của Trường Đại học VHTT và Du lịch Thanh Hóa 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 hát ca khúc nhạc nhẹ Việt Nam. Cụ thể:

Về kiến thức: SV giọng nữ trung hát nhạc nhẹ tốt nghiệp Đại học Thanh nhạc phải áp dụng được kiến thức để trở thành ca sĩ, nghệ sĩ chuyên nghiệp biểu diễn và hoạt động âm nhạc. Để có thể đạt được như vậy, trong quá trình học, SV phải đạt được yêu cầu về các kỹ thuật hát, phong cách hát ca khúc nhạc nhẹ với những phong cách mang tính đặc trưng của thể loại.

Về kỹ năng: Dạy học hát ca khúc nhạc nhẹ đảm bảo để SV giọng nữ trung thực hiện thành thạo các kỹ thuật hát nhạc nhẹ vào ca khúc phù hợp với chất giọng và đáp ứng theo yêu cầu của môn học.

- Đảm bảo tính phù hợp đặc điểm người học:

Việc xây dựng các biện pháp dạy học hát ca khúc nhạc nhẹ phải phù hợp với đặc điểm của SV giọng nữ trung ngành Đại học Thanh nhạc Trường Đại học VHTT và Du lịch Thanh Hóa, là những SV nữ ở lứa tuổi 18-25, có đặc điểm chung về thể chất, tâm sinh lý của nữ thanh niên Việt Nam và đặc điểm riêng của cơ sở đào tạo; phù hợp với khả năng và đặc điểm giọng hát của SV khi thể hiện các ca khúc nhạc nhẹ Việt Nam; các PPDH, hướng dẫn các kỹ thuật hát và cách thể hiện phù hợp với giọng hát, phát triển được năng lực sáng tạo của SV, đáp ứng thẩm mỹ thưởng thức của người Việt Nam.

- Đảm bảo tính khoa học, tính hiệu quả:

Các biện pháp dạy học hát ca khúc nhạc nhẹ cho SV giọng nữ trung Trường Đại học VHTT và Du lịch Thanh Hóa phải mang tính khoa học và logic với chương trình môn Thanh nhạc của ngành Đại học Thanh Nhạc; được dựa trên cơ sở nội dung và mục tiêu của chương trình; đảm bảo tính mềm dẻo, linh hoạt. Các biện pháp có sự gắn kết với nhau tạo thành một hệ thống mang tính thống nhất, phù hợp với thực tiễn và đảm bảo thực hiện có hiệu quả, giúp SV chủ động, tự giác, sáng tạo trong học tập và biểu diễn.

4.2. Biện pháp 1: Điều chỉnh nội dung chương trình một số học phần Thanh nhạc

Trong chương 3, chúng tôi đã nghiên cứu Chương trình của 4 HP Thanh nhạc ngành Đại học Thanh nhạc thì thấy có một vấn đề còn vướng mắc, đó là dạy học hát nhạc nhẹ mới chỉ là một nội dung nhỏ được nhắc đến trong đề cương HP mà chưa có chương trình riêng hoặc được chia tách thành nội dung riêng. SV hát nhạc nhẹ giọng nữ trung vẫn phải hát các kỹ thuật cổ điển thính phòng phương Tây là chủ yếu, số lượng bài thi cũng phần lớn là các bài theo phong cách cổ điển phương Tây như vocalise, romance, ca khúc Việt Nam, aria trong nhạc kịch của âm nhạc cổ điển. SV có năng lực hát nhạc nhẹ chỉ được chọn 1 bài ca khúc nhạc nhẹ trong số 3 hoặc 4 bài thi. Các nội dung về kỹ thuật hát nhạc nhẹ cũng chưa nêu trong chương trình. Do đó, phần nào chưa phát huy được hết sở trường hát nhạc nhẹ của các em trong khi thực tiễn ra trường, một số em lại chỉ biểu diễn nhạc nhẹ.

Từ bất cập trên, chúng tôi đề xuất có sự điều chỉnh chương trình một số HP dạy học Thanh nhạc cho SV có sở trường hát nhạc nhẹ, cần tách thành nhánh nội dung dạy học riêng nhạc nhẹ từ năm thứ 3. Với những phần dạy được tách riêng của chương trình, nội dung dạy kỹ thuật hát nhạc nhẹ sẽ là chính, kỹ thuật thanh nhạc cổ điển sẽ mang tính hỗ trợ. Riêng ở HP1, kỹ thuật thanh nhạc cổ điển cần học trọn vẹn vì mang tính nền tảng. Cụ thể như sau:

** HP Thanh nhạc 1 (năm thứ nhất):*

Học như chương trình hiện đang được phê duyệt với các kỹ thuật thanh nhạc cơ bản của cổ điển châu Âu như hơi thở, khẩu hình, legato, staccato, tuy nhiên giảm nhẹ kỹ thuật hát lướt nhanh.

** HP Thanh nhạc 2 (năm thứ hai):*

Năm thứ hai, ngoài các kỹ thuật thanh nhạc cổ điển, cần có các kỹ thuật đặc trưng của nhạc nhẹ là:

Luyện hơi thở, khẩu hình của hát nhạc nhẹ, phân biệt được với hơi thở, khẩu hình của thanh nhạc cổ điển. Những vấn đề này sẽ được học xen kẽ ở tất cả các HP khi học cùng thanh nhạc cổ điển.

- Luyện kỹ thuật rung sơ giản
- Hát nhấn, miết theo nhạc nhẹ

- Luyện hát với tiết tấu có đảo phách.
- Luyện thanh kết hợp vận động đơn giản.

* *HP Thanh nhạc 3 (năm thứ ba):*

Năm thứ ba nếu có thể tách riêng thành nhánh dành cho SV chuyên hát nhạc nhẹ là tốt nhất, khi đó các kỹ thuật thanh nhạc cổ điển chỉ để hỗ trợ về vị trí âm thanh, cách hát chuyển thanh khu, hát giọng pha. Nếu không tách riêng thì với SV hát nhạc nhẹ, cần giảm bớt kỹ thuật thanh nhạc cổ điển, tăng thời gian luyện các kỹ thuật đặc trưng của nhạc nhẹ là:

- Hát rung giọng, nhấn và miết (tiếp theo năm thứ hai).
- Luyện hát với tiết tấu có đảo phách (tiếp theo năm thứ hai).
- Luyện hát với nhiều tiết điệu nhạc nhảy khác nhau trên nền nhạc: Swing, Pop Ballade, Slow Sufl, Valse, Chacha, Bossa Nova, Rumba...
- Luyện thanh kết hợp vận động nhẹ nhàng.

Để đảm bảo được nội dung học như vậy thì số lượng bài thi cần giảm bớt aria cổ điển mà tăng ca khúc gồm 01 ca khúc nhạc nhẹ nước ngoài và 01 ca khúc nhạc nhẹ Việt Nam.

* *HP Thanh nhạc 4 (năm thứ tư):*

Năm thứ tư vẫn là các kỹ thuật như nêu trên của hát nhạc nhẹ HP 3, có yêu cầu hát aria nhưng là aria trong các nhạc kịch thế kỷ XX của nước ngoài, có những ca khúc nhạc nhẹ như các vở *The Cats*, *Thằng gù ở nhà thờ Đức bà*, *Nàng tiên cá*, *Hamilton*, *Wicked*... Có thể lấy các tiết mục cho SV học như: aria *I Dreamed a Dream* - vở *Les Miserables* [101], aria *Think of me* - vở *The Phantom Of the Opera* [102], aria *You'll Be Back* - vở *Hamilton* [103], aria *Memory* - vở *The Cats* [104], tiết mục *Popular* - vở *Wicked* [105]... Các aria và tiết mục nêu trên đều có thể mua và tải về từ internet như chúng tôi đã chú giải đường link trong Tài liệu tham khảo. Các aria như nêu trên sẽ phát triển tốt cho giọng hát có tố chất nhạc nhẹ của SV hơn là giao cho các em hát aria cổ điển.

Nội dung thi cuối HP4, SV hát nhạc nhẹ nói chung và giọng nữ trung nói riêng có quy định 05 bài thì nên để các bài hát nhạc nhẹ tăng lên: 01 vocalise được hát với nhiều tiết tấu nhạc nhảy khác nhau kết hợp vận động đơn giản trên nền nhạc, 01 ca

khúc nhạc nhẹ Việt Nam, 01 ca khúc nhạc nhẹ nước ngoài, 01 aria phong cách nhạc nhẹ, 01 dân ca Việt Nam.

4.3. Biện pháp 2: Rèn luyện kỹ thuật hát

Trong phần Cơ sở lý luận ở chương 1, chúng tôi đã nêu các thành tố của quá trình dạy học hát ca khúc nhạc nhẹ cho giọng nữ trung gồm nhiều vấn đề, trong đó có PPDH thanh nhạc. PPDH thanh nhạc bao gồm: 1/Những phương pháp cơ bản được dùng chung trong sư phạm như dùng lời, hướng dẫn luyện tập, trực quan, làm mẫu, giải quyết vấn đề, phát hiện, dự án... 2/ Những phương pháp đặc thù của dạy học thanh nhạc mà chủ yếu là hướng dẫn kỹ thuật hát, tohể hiện bài hát... Từ phần này của chương 4, chúng tôi sẽ dành nội dung chủ yếu để nghiên cứu sâu vào phương pháp áp dụng kỹ thuật hát ca khúc nhạc nhẹ, là phương pháp dạy học đặc thù trong thanh nhạc. Đó là: rèn luyện khẩu hình, hơi thở, luyện tập các thanh khu, các kỹ thuật rung giọng, nhấn, miết âm, hát với tiết tấu đảo phách, hát kết hợp vận động trên nền nhạc, hát với các tiết điệu nhạc nhảy, luyện thanh với tiết tấu đảo, nghịch phách; sử dụng PPDH tự phát hiện để khuyến khích SV sáng tạo trong xử lý tác phẩm, tạo ra cách hát của cá nhân, luyện thanh kết hợp ứng tác trên một giai điệu...

Việc dạy học các kỹ thuật thanh nhạc cổ điển thính phòng tại Trường Đại học VH TT và Du lịch Thanh Hóa đã được thực hiện rất bài bản cho SV Đại học Thanh nhạc, trong đó có các SV hát nhạc nhẹ giọng nữ trung. Bởi vậy, trong phần viết về các kỹ thuật thanh nhạc của chương này, NCS không viết về cách luyện tập các kỹ thuật legato, staccato, marcato, trillo... trong thanh nhạc cổ điển nữa. Chỉ khi viết về hơi thở và thanh khu, NCS có đề cập đến cách kế thừa kỹ thuật hát cổ điển.

Việc nghiên cứu cách hát luyện, lấy cho những ca khúc nhạc nhẹ mang âm hưởng dân ca cũng xin phép không đề cập vì những vấn đề của hát dân ca và ca khúc mang âm hưởng dân ca có rất nhiều nội dung. Nếu nghiên cứu sẽ vượt quá khuôn khổ 1 chương của luận án.

4.3.1. Khẩu hình

Nhìn bên ngoài, khẩu hình của một ca sĩ hát nhạc nhẹ thấy mở khá rộng nhưng thực chất cách mở khẩu hình vẫn khác với thanh nhạc cổ điển châu Âu. Với hát nhạc nhẹ nói chung, giọng nữ trung nói riêng, quan trọng nhất là tiếng hát gần với giọng nói nên khẩu hình cần mở rộng thoải mái và đôi khi mở ngang (không mở dọc), không cần

nhắc cao hàm ếch và lưỡi gà để tạo khoang rộng trong vòm họng, vì như vậy sẽ tạo âm thanh úp tiếng và dựng tiếng như hát opera, không phù hợp với hát nhạc nhẹ.

Tuy vậy, muốn cho khẩu hình được mở rộng, thoải mái, linh hoạt thì luyện tập cho giọng nữ trung hát nhạc nhẹ khi bắt đầu vào học cần cho các em biết cách mở khẩu hình cơ bản của thanh nhạc cổ điển (chủ yếu ở năm thứ nhất). Đó là luyện tập khẩu hình sao cho tạo khoang rộng trong vòm họng, hàm ếch có thể nhắc cao tựa như ngáp để tạo âm thanh được tròn đầy, vang, đặc biệt là cơ miệng, môi và vòm họng được linh hoạt. Luyện tập với các âm a, ô, u, i, ê... như thanh nhạc cổ điển.

Khi SV đã nắm được cách mở khẩu hình cơ bản của cách hát cổ điển mẫu mực thì chuyển sang giai đoạn học kỹ thuật khẩu hình của hát nhạc nhẹ. Đó là mở khẩu hình rộng một cách thoải mái, không nhắc cao hàm ếch bên trong kết hợp với hơi thở đẩy tiếng hát ra ngoài miệng, không đẩy lên trên đầu để âm thanh không bị dựng tiếng như hát cổ điển. GV cần phân tích cho SV hiểu và so sánh cách hát của hai loại phong cách cổ điển thính phòng và nhạc nhẹ để SV vận dụng một cách phù hợp nhất. GV có thể làm mẫu hoặc cho SV quan sát, nhận xét và rút ra những đặc điểm của từng cách mở khẩu hình.

Do ít có tài liệu và phương pháp luyện tập đã định hình như thanh nhạc cổ điển nên với việc dạy mở khẩu hình của hát nhạc nhẹ cho giọng nữ trung, GV cần hướng dẫn SV xem thêm các hình ảnh cách mở khẩu hình của ca sĩ qua YouTube hoặc học hỏi trực tiếp các ca sĩ nổi tiếng để nhận diện, so sánh và áp dụng.

Hát ca khúc nhạc nhẹ có rất nhiều dạng, kiểu, phong cách theo sự sáng tạo và năng lực của từng ca sĩ, người hát luôn có xu hướng tạo ra dấu ấn riêng của mình nên có cả những kiểu hát bẹt giọng với khẩu hình mở ngang, hát với âm thanh khàn không tròn tiếng, nắn nót như hát cổ điển, miễn sao nghe lạ và tạo được mỹ cảm. Tuy vậy, đối với học hát nhạc nhẹ chuyên nghiệp, việc luyện tập khẩu hình để đạt đến âm thanh tròn, dày, đẹp vẫn phải được luyện tập để khi áp dụng vào thực tiễn SV phải hát được những bài với âm thanh đẹp, vẫn phải học khẩu hình cơ bản của thanh nhạc cổ điển để áp dụng một số kỹ thuật khác như legato, staccato... Đặc biệt, yêu cầu của chương trình Đại học Thanh nhạc Trường Đại học VHTT và Du lịch Thanh Hóa là SV hát nhạc nhẹ ở bất cứ giọng nào đều phải học và hát kỹ thuật thanh nhạc cổ điển, nội dung thi yêu cầu hát nhiều bài theo phong cách cổ điển mà chúng tôi đã viết ở chương 3. Còn khi hát nhạc nhẹ,

muốn tự tạo ra phong cách riêng, SV cần tự tìm ra cách mở khẩu hình sao cho phù hợp nhất với thể loại, tính chất âm nhạc và phong cách bài hát mà SV lựa chọn thể hiện.

4.3.2. Hơi thở

Trong thanh nhạc cổ điển phương Tây, hơi thở được chia thành 3 dạng chính: hơi thở ngực, hơi thở ngực dưới và hơi thở bụng, người học hát sẽ phải luyện tập cả 3 kiểu thở. Hát như vậy để có thể đáp ứng cho thể loại hát phức tạp nhất là opera với phong phú các kỹ thuật, các trạng thái cảm xúc. Tùy từng tính chất và đặc điểm giai điệu câu hát mà người ca sĩ sử dụng hơi thở nào. Đặc biệt, hát opera, người hát phải có giọng hát cộng minh, vang to vượt qua được cả dàn nhạc đệm (kể cả dàn nhạc giao hưởng) để đến với khán giả ngồi dưới khán phòng mà không cần bất cứ một phương tiện hỗ trợ nào phóng to âm thanh. Do vậy, ca sĩ sẽ phải hát âm thanh úp tiếng, dựng tiếng với kỹ thuật hơi thở sâu và hơi thở bụng sẽ được sử dụng nhiều.

Việc luyện tập hơi thở cho SV giọng nữ trung hát nhạc nhẹ, trước tiên cần phải tập cả 3 dạng thở của thanh nhạc cổ điển phương Tây. Sau đó cần có luyện một số vấn đề riêng cho nhạc nhẹ.

4.3.2.1. Kế thừa phương pháp luyện tập hơi thở trong thanh nhạc cổ điển

Phương pháp luyện tập hơi thở được áp dụng từ bài học đầu tiên, ngay từ năm thứ nhất và áp dụng trong cả 4 năm học Đại học. Đối với học hát nhạc nhẹ, trước tiên cần luyện hơi thở với phương pháp của thanh nhạc cổ điển để SV có nền tảng vững chắc và nắm được các kiểu thở: thở ngực, thở ngực dưới, thở bụng.

Hướng dẫn cho SV nắm được khái niệm và phân biệt được 3 kiểu thở. Thở ngực là cách lấy hơi nông nhất, áp dụng vào câu hát sẽ thoải mái, nhẹ nhàng. Thở ngực dưới là cách lấy hơi sâu hơn thở ngực, còn thở bụng là phương pháp luyện hơi thở sâu, kiểu này khó nhất trong 3 kiểu thở.

Trong ca khúc nhạc nhẹ, những câu hát ngắn, tâm tình, tự sự thì dùng hơi thở ngực hoặc ngực dưới. Với những câu hát ngân dài, hát liên tiếp ở cường độ mạnh... đòi hỏi hơi thở đầy đặn và trường hơi thì phải lấy hơi thở bụng (hơi thở sâu). Hơn nữa, ca sĩ khi trình diễn nhạc nhẹ thường phải vừa hát vừa nhảy nên tập lấy hơi thở sâu cũng cần thiết.

Tập từ đơn giản đến phức tạp, từ dễ đến khó, đặc biệt chú ý tập kỹ lưỡng tỉ mỉ cách hít hơi, nén hơi và đẩy hơi ở năm thứ nhất. Giai đoạn đầu cần cho SV luyện tập đơn giản, sau đó nâng dần lên. Chẳng hạn với mẫu âm sau, ban đầu chỉ cho luyện 8 phách với 2 âm ma, mô ở nhịp độ moderato:

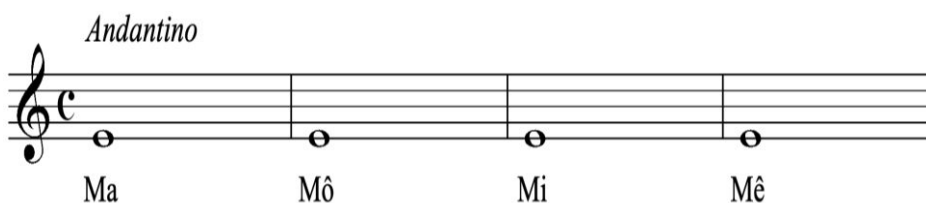
VD số 4.1



Trước khi hát, phải có một tư thế đứng thoải mái, thả lỏng cơ vai gáy, cơ má và miệng kết hợp để nâng hàm ếch lên cao và hít một luồng hơi sâu vào phổi. Tiếp đó, đưa hơi thở dần xuống bụng, sau đó các giữ một giây rồi mới bắt đầu hát nốt đầu tiên.

Riêng luyện tập hơi thở bụng - thở sâu, cần luyện nhiều nhất. Để luyện hơi thở bụng, có thể sử dụng mẫu âm gần giống VD 4.1 cho SV luyện tập với trường độ ngân 16 phách ở nhịp độ andantino.

VD số 4.2



GV hướng dẫn SV cách hít hơi nhanh đẩy xuống hoành cách mô, nén hơi giữ chặt rồi đẩy ra thật từ từ, đều đặn, không được đẩy hơi quá mạnh cũng như ghì quá chặt, âm thanh phát ra sẽ bị cứng. Cách tập tốt nhất là đứng yên, giữ âm thanh thật chắc chắn ở một vị trí.

Đến giai đoạn SV đã luyện thành thuần nhuễn, chắc chắn về kỹ thuật, có thể luyện mẫu âm sau để luyện hơi thở bụng:

VD số 4.3:



Hít nhanh sao cho hơi thở sâu vào phổi, sau đó các hoành cách mô giãn nở để chứa hơi thở. Khi hơi thở vào đầy, dồn nhẹ ra phía sau đồng thời mở khẩu hình cảm giác như nâng hết cơ mặt, cơ hàm lên xoang trán, hàm dưới buông lỏng. Khi giai điệu đi lên, hơi thở đẩy mạnh dần và lúc giai điệu đi xuống hơi thở nhẹ nhàng. Vị trí âm thanh bám gần ra đầu môi, khẩu hình mềm mại, âm thanh phát ra đều đặn, uyển chuyển, mềm mại và vang, sáng.

4.3.2.2. Luyện hơi thở gắn với cách hát ca khúc nhạc nhẹ

Khi SV đã thực hiện tốt quy trình hít, nén và đẩy hơi của thanh nhạc cổ điển thì luyện tập kỹ thuật hơi thở cho hát nhạc nhẹ cần có một số vấn đề lưu ý riêng như sau:

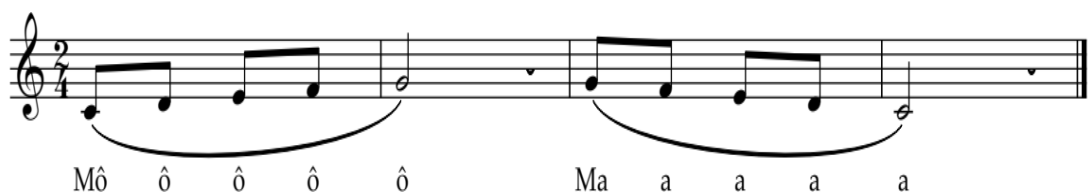
- *Áp dụng hơi thở vào bài hát:* Với hát nhạc nhẹ của giọng nữ trung, âm thanh đến với khán giả phải gần giọng nói, rất rõ lời, nhiều câu hát ngắn như lời tâm tình thủ thi (thường ở đoạn 1 của bài hát) nên áp dụng hơi thở sao cho nhẹ nhàng, thoải mái, điều khiển âm thanh phát ra một cách tự nhiên.

- *Cách điều khiển hơi thở liên quan đến khẩu hình của hát nhạc nhẹ:* Nhạc nhẹ không mở khẩu hình nhấc cao hàm ếch, do đó dùng hơi thở đẩy tiếng hát ra ngoài miệng, không đẩy lên trên đầu để âm thanh không bị dẹt tiếng.

- *Luyện hơi thở có thể kết hợp rung:* Mẫu âm luyện của hát cổ điển và hát nhạc nhẹ khi chép trên bản nhạc thì nhiều khi giống nhau nhưng luyện hát nhạc nhẹ không hát có thể được phép rung, thêm nốt theo sở trường của SV.

- *Luyện hơi thở có thể kết hợp vận động:* Để hơi thở tốt trong hát nhạc nhẹ, cho SV luyện mẫu âm kết hợp với vận động như lắc lư, tạo bước nhảy theo giai điệu... (về luyện thanh kết hợp vận động chúng tôi sẽ dành riêng một mục). Mẫu âm luyện kết hợp vận động nhằm tốt cho hơi thở thường có giai điệu uyển chuyển, nhịp nhàng, chẳng hạn như mẫu dưới đây:

VD số 4.4



- Áp dụng hơi thở vào bài Giấc mơ trưa của Giáng Son:

VD số 4.5 GIÁC MƠ TRƯA (Trích, nhịp 1-11) Sáng tác: Giáng Son

Lời: Nguyễn Vĩnh Tiến



Em nằm em nhớ, một ngày trong veo một mùa nghiêng nghiêng. Cánh đồng xa
mờ, cánh cò nghiêng cuối trời. Em về nơi ấy, một bờ vai xanh một dòng tóc xanh.

Với các câu hát ở đoạn 1 có tính chất tự sự, tâm tình, SV chỉ cần áp dụng hơi thở ngực, lấy hơi đầy vào phổi, giữ hơi và đẩy hơi nhẹ nhàng, khẩu hình mở rộng tự nhiên, hát rõ lời.

VD số 4.6 GIÁC MƠ TRƯA (Trích, nhịp 17-20)



Và gió theo em trôi về con đường và nắng theo em trên dòng sông vắng...

Với câu hát ở đoạn 2 như VD trên, có thể hát trong 2 hơi, lấy hơi ở sau chữ “con đường” nhưng cần cho SV luyện tập hơi thở dài, yêu cầu hát trong 1 hơi. Để làm được như vậy thì phải luyện hơi thở sâu, nén chặt hơi và khi hát đẩy hơi ra từ từ. Có thể xử lý dừng lại không đúng trường độ một chút ở từ “em” trong câu “và nắng theo em” nhưng không lấy hơi. Sau đó hát vào các từ “bên dòng sông vắng”, như vậy sẽ tạo một cảm xúc mới mẻ hơn so với cách hát đúng trường độ. Đặc biệt, không đưa âm thanh tạo khoảng vang trên đầu và dựng tiếng mà hát nhẹ nhàng, êm ái, rõ lời, kết hợp rung sẽ ra chất nhạc nhẹ của bài.

Tóm lại, cách luyện hơi thở cho giọng nữ trung hát nhạc nhẹ về cơ bản có một số phương pháp giống như hát cổ điển thánh phòng, tùy vào giai điệu bài hát để lấy hơi thở sâu hay nông, luyện áp dụng vào ca khúc sao cho âm thanh đưa âm thanh ra phía ngoài miệng để gần với giọng nói và rõ lời ca. Luyện tập hơi thở không nhất thiết đứng yên mà có thể kết hợp với vận động nhẹ nhàng để hình thành kỹ năng vận động trong hát nhạc nhẹ.

4.3.3. Luyện tập âm thanh ở các thanh khu

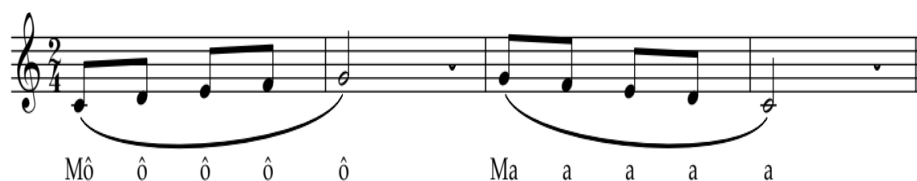
4.3.3.1. Luyện mở rộng âm vực

Đối với thanh nhạc cổ điển châu Âu, giọng nữ cao và nữ trung phải hát được ở các thanh khu chest voice - giọng ngực, mix voice - giọng pha và head voice - giọng đầu là điều gần như bắt buộc. Với hát nhạc nhẹ, giọng nữ trung chủ yếu hát ở thanh khu giọng ngực (khoảng vang âm thanh chủ yếu ở ngực), chỉ khi lên một số âm cao mới hát ở thanh khu giọng pha (khoảng vang âm thanh đưa lên cao hơn giọng ngực, thường ở vòm họng). Một số SV khi mới vào học gần như chỉ hát giọng ngực nên bị hạn chế không hát được nốt cao hoặc khi lên cao, hát to khá thô khiến người nghe mệt mỏi. Giọng hát như vậy không giữ được bền lâu, dễ đau cổ họng và khi ca sĩ tuổi không còn trẻ có thể bị mất giọng, xuống giọng.

Muốn cho giọng hát phát triển tốt, mở rộng được âm vực, lên được nốt cao một cách nhẹ nhàng, SV nữ trung hát nhạc nhẹ luyện tập bằng cách hát ở cả 3 thanh khu. Khi áp dụng vào bài hát thì chủ yếu hát ở 2 thanh khu: giọng ngực và giọng pha. Nhiều em khi mới vào học chỉ lên cao được đến nốt c^2 mà còn rất khó khăn nhưng khi luyện thanh theo kỹ thuật thanh nhạc cổ điển với 3 thanh khu lên được nốt f^2 , g^2 . Nếu luyện tốt, có em lên tới nốt a^2 hoặc h^2 , nghĩa là âm vực được mở rộng thêm tới gần 1 quãng 8.

Trước khi luyện giọng đầu thì cần luyện âm thanh giọng ngực. Giọng ngực thường để hát các âm trung và thấp, hát tốt thanh khu này mới có thể hát được thanh khu giọng đầu với các âm cao. “Khi hát âm khu ngực, âm thanh phải thanh thoát, thoải mái. Vị trí của âm thanh không được sâu. Cảm giác vị trí ở chân răng hàm trên” [Trung Kiên, tr. 81]. Chẳng hạn với mẫu luyện thanh sau, khi hát các âm thấp, lưu ý hàm dưới buông lỏng, không đưa ra phía trước để âm thanh bị bẹt, âm ô hát tròn tiếng, âm a hát pha một chút của âm ô:

VD số 4.7



Hát mềm mại lên cao dần nửa cung, giữ âm thanh giọng ngực lên đến nốt chuyển giọng, không hát to quá và gần tiếng để âm thanh bị thô. Như thế, tới nốt chuyển sang

thanh khu giọng pha, âm thanh sẽ cân bằng về cường độ hơn. Để âm thanh giọng pha không nhỏ đi rõ nét, cần đưa âm thanh ra ngoài, nén hơi thở và đẩy hơi đều đặn.

Hát giọng đầu sẽ mở rộng âm vực cho giọng hát về phía lên các âm cao. Luyện giọng đầu cho giọng nữ trung nhạc nhẹ cần theo phương pháp thanh nhạc cổ điển, hát với nhiều mẫu âm legato, staccato với các âm ô, a, u, ê... Chẳng hạn, với mẫu âm ở ví dụ trên, GV hướng dẫn SV hát lên cao hết mức có thể, quan trọng là âm thanh đưa được lên xoang trán và hướng âm thanh ra phía trước, không để bị hút ra phía sau khiến âm thanh bí và mờ, “càng lên cao càng mở rộng vòm miệng bên trong, vị trí âm thanh chụm, cảm giác như trên đỉnh sống mũi, đặc biệt tăng cường nén hơi thở sâu và chặt” [Trung Kiên, tr.81] để âm thanh vang rõ.

4.3.3.2. *Luyện giọng pha và xử lý nốt chuyển từ giọng ngực sang giọng pha*

Điều khó nhất của giọng nữ trung là ở hát giọng pha, khó hơn cả thanh khu giọng đầu bởi vì trong 3 thanh khu, thanh khu giọng pha mờ nhất, nhỏ hẳn đi so với hai thanh khu kia nên tạo ra sự không đều màu âm. Đặc biệt, nốt chuyển giọng sang thanh khu giọng pha của nữ trung rất dễ bị lộ sự không đều màu.

Giọng nữ trung hát nhạc nhẹ chủ yếu hát ở 2 thanh khu giọng ngực và giọng pha nên trong phần này, chúng tôi đề cập sâu vào luyện giọng pha và xử lý âm chuyển thanh khu từ giọng ngực sang giọng pha để làm đều màu âm.

Luyện tập để giọng hát đều màu đòi hỏi sự công phu và kỹ thuật chuẩn. Giải quyết vấn đề này không phải một sớm một chiều mà phải có một quá trình luyện tập lâu dài, thậm chí tới 1 năm hoặc nhiều hơn. SV sẽ phải rất chú ý khi luyện thanh các mẫu âm được nâng cao dần lên và khi luyện từ giọng ngực sang giọng pha sao cho âm của giọng pha cũng vang đều được như giọng ngực.

Chìa khóa của sự đều màu giữa 2 thanh khu đối với giọng nữ trung hát nhạc nhẹ là ở cách giải quyết nốt chuyển giọng (nốt nối giữa thanh khu) từ giọng ngực sang giọng pha. Dưới đây là âm vực phổ biến của giọng nữ trung hát nhạc nhẹ Việt Nam, người hát có thể hát âm vực trên với 3 hoặc 2 thanh khu. Giữa các thanh khu có các nốt chuyển thanh khu, tuy nhiên, nốt chuyển thanh khu là tùy theo giọng của từng người.

VD số 4.8: *Tầm âm, âm vực (phổ biến) của giọng nữ trung hát nhạc nhẹ Việt Nam*



Với hát cổ điển thánh phòng, từ giọng ngực sang giọng pha của giọng nữ trung, có người bắt đầu hát nốt chuyển là âm g^1 hoặc a^1 nhưng với hát nhạc nhẹ, để tạo giọng hát dày, nội lực, vang rền, các âm này vẫn được nhiều ca sĩ hát ở giọng ngực, thậm chí đến nốt h^1 , c^2 có người vẫn hát giọng ngực mà phải đến d^2 mới là nốt chuyển sang hát giọng pha. Cá biệt, ca sĩ Cát Tiên hát bài *Một mai* của nhạc sĩ Tuấn Phương lên cao đến d^2 vẫn hát giọng ngực. Các ca sĩ Mỹ Tâm, Văn Mai Hương, Trần Thu Hà giải quyết rất tốt kỹ thuật chuyển thanh khu giọng ngực sang giọng pha.

Khi dạy cho SV nữ trung của Trường Đại học VHNT và Du lịch Thanh Hóa, GV cần chú ý vấn đề luyện nốt chuyển thanh khu. Từ giọng ngực sang giọng pha, nốt chuyển tùy theo từng giọng hát của SV, có thể là h^1 hoặc c^2 hoặc là d^2 , có SV chuyển ngay từ nốt a^1 . GV căn cứ vào chất giọng của từng em để có biện pháp luyện cho phù hợp. Quan trọng là giải quyết cân bằng âm lượng giữa các thanh khu, nốt chuyển tạo sự màu đều là đạt yêu cầu. Sử dụng hơi thở đẩy âm thanh ra phía trước, không nhấc hàm ếch và lưỡi gà trong khoang miệng khiến âm thanh bị dẹt tiếng.

4.3.3.3. Sử dụng một mẫu âm để hát ở cả ba thanh khu: giọng ngực, giọng pha và giọng đầu

Ngoài sử dụng các mẫu luyện thanh được dùng nhiều trong hát cổ điển, hát nâng dần lên nửa cung thì dạy hát nhạc nhẹ cho nữ trung có thể áp dụng phương pháp riêng. Đó là không luyện nâng dần nửa cung mà dùng 1 mẫu âm (ở cùng cao độ) hát ở 3 thanh khu: giọng ngực, giọng pha và giọng đầu. Mục đích của việc luyện tập này nhằm giúp SV hiểu rõ và phân biệt được cách hát khác nhau của các thanh khu. Có thể sử dụng mẫu âm dưới đây để luyện hát ở cả 3 thanh khu.

VD số 4.9 :



Ma a a...

Với mẫu âm trên, GV lưu ý là phải đàn cùng ở cao độ, không thay đổi cao độ của mẫu âm. Đầu tiên, cho SV hát giọng đầu, hít hơi sâu và đưa âm thanh lên xoang trán, âm thanh phát ra phía trước, sáng và bay. Tiếp theo là hát ở thanh khu giọng ngực, hoàn toàn bằng giọng tự nhiên, âm thanh vang ở ngực nghe sẽ khỏe khoắn hơn, các nốt la, si sẽ bị hơi thô nên cần chú ý sao cho nhẹ nhàng, đẩy lên âm cao bằng hơi thở, chú ý không dùng sức. Cuối cùng là hát ở thanh khu giọng pha, âm thanh sẽ bị mờ hơn so với thanh khu đầu và giọng ngực, hơi thở cần đẩy ra đều và giữ nguyên ở một vị trí để âm thanh

ở khoang miệng, khẩu hình mở rộng, không đưa âm thanh lên trán. Nếu luyện nhiều và lâu dài ở thanh khu này, âm thanh giọng pha sẽ không còn mờ tối và đều màu, đều cường độ so với 2 thanh khu còn lại.

Tương tự như vậy có thể cho SV luyện ở cả 3 thanh khu với 1 mẫu âm dài và khó hơn như sau:

VD số 4.10



Mô ô ô ma a....

Mẫu âm này khó hơn, dài hơn và có nhiều đảo phách, nốt cao nhất là des^2 , khi hát ở thanh khu giọng ngực sẽ khó hát, dễ bị quá sức, vỡ tiếng (từ nôm na thường hay nói là bị “oéc”) hoặc lên nốt cao không tới. Chỉ nên chọn mẫu giai điệu trên cho những SV có thể hát lên cao được bằng giọng ngực, những SV khác cho hạ tone để nốt cao nhất bằng giọng ngực có thể chỉ là h^1 hoặc c^2 .

Dạy SV nữ trung luyện 3 thanh khu với cùng 1 mẫu giai điệu (ở cùng cao độ) thì GV chú ý làm mẫu hoặc cho xem video mẫu để các em hiểu được cách hát. Hiện nay, trên YouTube có một số mẫu video của nước ngoài dạy cách hát các thanh khu với một mẫu âm. GV yêu cầu SV tải về để không chỉ học trên lớp mà về nhà xem để luyện tập.

4.3.3.4. Áp dụng ba thanh khu vào bài hát

Sau đây là dẫn chứng cách áp dụng hát 3 thanh khu vào bài hát *Mái đình làng biển* của Nguyễn Cường, là bài hát nhạc nhẹ có âm hưởng ca trù có thể áp dụng cho giọng nữ trung hát nhạc nhẹ. GV có thể hướng dẫn cho SV hát các thanh khu của nhạc nhẹ kết hợp cách hát của ca trù. Ở đoạn sau đây hát với thanh khu hoàn toàn giọng ngực, khẩu hình mở thoải mái, âm thanh vang dày, thể hiện chất tự sự. Âm thanh hát đưa từ khoang miệng ra ngoài chứ không đưa lên trên xoang trán hoặc dựng tiếng, phát âm rõ như lời nói:

VD số 4.11 MÁI ĐÌNH LÀNG BIỂN (Trích đoạn 1, nhịp 11-21)

Nhạc và lời: Nguyễn Cường



Sang đoạn 2 của bài, ở các nốt c^2 , hướng dẫn SV hát bằng giọng pha, lấy hơi thở sâu vào phổi, đưa dần xuống bụng và dòn ra sau lưng để có thể ngân dài với cường độ mạnh, khẩu hình mở rộng, tạo âm thanh ngân vang nhưng không dựng tiếng:

VD số 4.12 MÁI ĐÌNH LÀNG BIÊN (Trích đoạn 2, nhịp 23-28)

Nhạc và lời: Nguyễn Cường



Đến câu có nốt cao nhất của đoạn 2, hướng dẫn SV hát giọng pha với cường độ mạnh ở nốt c^2 và d^2 ứng với các từ “câu hát”, sau đó đẩy âm thanh lên thanh khu giọng đầu ở nốt f^2 và d^2 ứng với chữ “ừ ừ” với cường độ nhẹ. Dù hát ở thanh khu giọng đầu nhưng chú ý không được hát dựng tiếng mà phát âm thanh thoát, kết hợp rung ngân đồ hột trong hát ca trù rồi xử lý đi xuống thanh khu giọng pha ở các nốt còn lại. Lấy hơi thở sâu và giữ chắc để không bị hụt hơi khi ngân dài từ “người” 4 phách và không ngắt hơi để hát tiếp các nốt luyến của từ “xinh” kết hợp rung và đồ hột của ca trù một cách nhẹ nhàng, tinh tế:

VD số 4.13 MÁI ĐÌNH LÀNG BIÊN (Trích đoạn 2, nhịp 39-43)

Nhạc và lời: Nguyễn Cường



Nhìn chung, khoảng vang trong hát nhạc nhẹ của SV giọng nữ trung ở thanh khu giọng ngực nhiều nhất, chỉ khi lên cao mới hát ở thanh khu giọng pha, song giọng pha có yếu điểm là dễ bị mờ, nhỏ, không đều màu với giọng ngực. Vì thế, cần luyện nhiều thanh khu giọng pha để giải quyết vấn đề lên cao và đều màu với giọng ngực.

4.3.4. Rung giọng

Ở chương 2 chúng tôi đã viết, trong nhạc nhẹ có một cách hát khá đặc biệt mà nhiều ca sĩ sử dụng (tuy không phải là tất cả), đó là cách hát rung âm thanh còn gọi là rung giọng. Cách rung hoàn toàn khác với thanh nhạc cổ điển, rung hơi chậm và cường điệu, cảm giác âm thanh bị đứt đoạn (không liền vào nhau) và như có tiếng vọng sau âm được rung, thường sử dụng ở cuối nét nhạc, câu nhạc hoặc ở âm ngân tương đối dài,

tiếng rung chủ yếu xử lý bằng hơi thở. Cách rung này đòi hỏi SV phải có năng khiếu bẩm sinh song vẫn cần luyện tập.

Ở Trường Đại học VH TT và Du lịch Thanh Hóa, nhiều em giọng nữ trung hát nhạc nhẹ khi tuyển vào đã có năng khiếu hát rung, tuy vậy vẫn có một vài em rung thiếu độ mềm mại, vận dụng vào bài nhiều khi bị khô, cứng, bắt chước video của ca sĩ hát mẫu một cách khiên cưỡng. Trong bảng điều tra về tình hình SV học hát nhạc nhẹ, chúng tôi cũng đã khảo sát 12 SV nữ trung hát nhạc nhẹ ở chương 3 về những kỹ thuật mà SV cho là khó thì có tới 8/12 em cho rằng kỹ thuật hát rung giọng là khó.

Để khắc phục điều đó, luyện tập hát rung theo kỹ thuật nhạc nhẹ trong các giờ học thanh nhạc, trong biểu diễn là rất cần thiết. Trong một số tài liệu về PPDH hát nhạc nhẹ của nước ngoài mà chúng tôi tìm và mua được trên mạng internet thấy có một số bài luyện thanh cho kỹ thuật rung. Mặc dù sách chỉ đưa ra mẫu luyện thanh bằng âm nhạc mà không hướng dẫn cách thực hiện nhưng chúng tôi thấy rất đáng quý để chọn lọc đưa vào trong các giờ học luyện thanh cho SV.

Dưới đây là một số mẫu luyện tập rung khi luyện thanh. Rung chủ yếu được thực hiện ở những bài có tính chất tự sự, nhịp độ thông thả hoặc vừa phải, những bài nhanh thường ít hoặc không sử dụng kỹ thuật rung. Rung ở cuối nét nhạc, vào các âm ngân tương đối dài, chú ý không nên thực hiện ở các âm có trường độ ngắn vì rung ở đây cần rõ, nghe cảm giác như âm thanh đứt đoạn không liền mạch nhưng tuyệt đối không được lấy hơi khi đang rung. Mặc dù rung rõ nhưng lại phải xử lý với cường độ nhẹ, sao cho tinh tế. Kỹ thuật của rung là kỹ thuật của hơi thở, khi rung âm thanh tạo thành sóng âm và dao động nhất định vì tạo thành nhiều âm với trường độ ngắn, nếu không cẩn thận sẽ bị thay đổi cao độ âm thanh, vì thế phải giữ hơi thở đều khi đẩy hơi ở những âm rung.

VD số 4.14: Luyện rung từng âm. Trích từ cuốn *E-Book Vocal Exercises* của Cheryl Porter [97]



Mẫu trên là để GV cho SV áp dụng vào rung từng âm, có thể thực hiện từ năm thứ hai. Chẳng hạn khi hát nốt son đầu tiên với âm i thì hướng dẫn SV hát thẳng vào chữ i và rung sau giai đoạn vào chữ, khi rung sẽ tạo cảm giác gần như nghe thấy thêm một số chữ i..i..i.. nữa nhưng hết sức nhẹ nhàng, chữ i được rung sẽ không rõ ràng như chữ i chính thức mà như vọng lại của chữ đó. Các âm có chữ e, a, o... cũng thực hiện tương tự. Cách luyện nâng dần nửa cung như luyện thanh trong thanh nhạc cổ điển.

Sau khi luyện rung từng âm, cho SV luyện thanh với mẫu âm chỉ rung ở cuối nét nhạc như mẫu âm dưới đây (thường cho năm thứ hai hoặc năm thứ ba).

VD số 4.15: Luyện rung cuối nét nhạc. Trích từ cuốn *E-Book Vocal Exercises* của Cheryl Porter [97]



Ngoài ra, rung giọng không chỉ luyện tập ở các mẫu luyện riêng cho rung mà khi luyện tập các mẫu về hơi thở, về tiết tấu đảo, nghịch phách GV cũng nên cho SV luyện kết hợp kỹ thuật rung ở các âm cuối nét nhạc hoặc âm ngân dài mà chúng tôi đã nêu ở các mục trên.

Khi SV đã luyện rung tốt trong luyện thanh thì cho áp dụng vào bài hát, như bài *Thời hoa đỏ* của Nguyễn Đình Bảng, đoạn đầu có tính chất tự sự, có thể rung ở một số từ như: “khao” trong “khát khao”, “nao” trong “năm nao”, “ào” trong “ồn ào”, “nào” trong “chút nào”. Trong đó, cần rung rõ nhất từ “nào” ở cuối câu nhạc, các từ khác rung nhẹ và ít hơn.

VD số 4.16 THỜI HOA ĐỎ (Trích, nhịp 1-4)

Nhạc Nguyễn Đình Bảng, Lời thơ: Thanh Tùng





Việc lựa chọn rung các âm trong bài hát cũng cần hết sức quan tâm, không thể rung một cách tùy tiện và cũng không phải cuối nét nhạc nào cũng rung, rung ở các từ có nguyên âm sẽ rõ hơn, tiếng Việt có phụ âm ở cuối câu tạo đóng chữ, có thể tránh không rung hoặc phải biết cách rung ngậm âm thanh trong cổ họng.

VD số 4.17 HOA TÍM NGOÀI SÂN (Trích, nhịp 1-7)

Nhạc và lời: Thanh Tùng



Với bài *Hoa tím ngoài sân* của Thanh Tùng, các từ “cờ” và “khế” là nguyên âm mở nên rung rõ, còn các từ “em”, “hồng”, “chim” có phụ âm ở cuối, nếu muốn rung thì chỉ rung ngậm âm trong cổ họng một cách nhẹ nhàng.

Nhìn chung, kỹ thuật rung là kỹ thuật khó, cần nhiều yếu tố bẩm sinh trong hát nhạc nhẹ, tuy vậy nếu được luyện tập sẽ tốt hơn. Rung như thế nào còn tùy thuộc vào thẩm mỹ, độ nhạy cảm giai điệu, sự sáng tạo của người hát (ở đây là SV Trường Đại học VHNT và Du lịch Thanh Hóa), các yếu tố đó đóng góp rất quan trọng vào sự thành công của SV sau này.

Nhạc nhẹ luôn đòi hỏi sự mới lạ, đáp ứng thị hiếu của đa số nhưng là lớp trẻ nên luôn đòi hỏi sự sáng tạo ở người biểu diễn. Việc rung giọng sao cho phù hợp cũng rất cần sáng tạo, không phải cứ đúng theo bản nhạc chỗ nào ngân dài thì rung, quan trọng là người hát lắng nghe tiếng rung sao cho tạo được mỹ cảm, đặc biệt không bắt chước y hệt cách thể hiện của ca sĩ đã hát bài hát đó (thường có trong video). SV cần nhạy cảm tạo ra cách xử lý riêng, ví dụ với bài *Thời hoa đỏ* như trên, thông thường rung ở từ “nào”

(cuối câu), còn các từ trước đó không rung, song nếu sáng tạo bằng cách dừng lại một chút ở từ “yên”, rung giọng rồi mới vào các từ “chút nào” cũng phù hợp. GV cần là người truyền lửa, người tư vấn cho SV làm sao lựa chọn cách rung hay nhất, có sự sáng tạo của cá nhân SV.

4.3.5. Nhấn, miết âm và lời nhịp

Trong thanh nhạc cổ điển, hát nhấn là một kỹ thuật được gọi là *marcato*. Khi gặp những giai điệu ghi trên bản nhạc có dấu mũ nằm ngang như ví dụ 4.16 dưới đây nghĩa là cần phải hát nhấn:

VD số 4.18 MÙA XUÂN TỪ NHỮNG GIỀNG DẦU Sáng tác: Phạm Minh Tuấn



Cách hát nhấn của thanh nhạc cổ điển là người hát phải nhấn vào âm thanh đó mạnh hơn dù âm đó không thuộc phách mạnh, tuy nhiên, người hát phải tuân thủ đúng trường độ của bản nhạc. Cách hát nhấn hay gặp trong các bài hành khúc, thể hiện sự mạnh mẽ. Với thể loại hành khúc, có một số bài người ta có thể nhấn vào cả phách 1 lẫn phách 2 của nhịp 2/4 mặc dù bản nhạc không có các ký hiệu ghi dấu nhấn.

Cách hát nhấn trong nhạc nhẹ lại khác, khác với *marcato* của thanh nhạc cổ điển. Nhấn trong nhạc nhẹ thường đi kèm theo đó là miết âm và lời nhịp. Cách hát này gặp trong nhiều bài có nhịp độ vừa phải hoặc thông thả, thường ở các chỗ đảo phách. Với các bài hát nhanh, ít khi sử dụng kỹ thuật nhấn và miết âm.

Chúng tôi đã phân tích bài *Con mưa tình yêu* để minh chứng cho kỹ thuật này ở chương 2. Sau đây, xin đưa thêm kỹ thuật nhấn và miết ở bài *Ôi quê tôi* của Lê Minh Sơn. Đoạn 1 của bài có tính chất trữ tình, tự sự, sâu lắng, nhịp độ vừa phải, tiết tấu có nhiều đảo phách không cân, GV hướng dẫn SV có thể sử dụng kỹ thuật nhấn và miết âm. Chẳng hạn ở ngay nét nhạc đầu tiên: “Ôi quê tôi vẫn còn mái nhà”, hướng dẫn SV hát nhấn vào từ “mái”, miết vào âm đó, hơi lời nhịp bằng cách kéo dài trường độ hơn nốt móc đơn ở âm này một chút, sau đó miết vào từ “nhà”. Các chỗ có đảo phách “khói chiều”, “no gió”, “chim sâu” cũng thực hiện kỹ thuật tương tự như vậy.

VD số 4.19

ÔI QUÊ TÔI (Trích nhịp 1-8)

Vừa phải

Nhạc và lời: Lê Minh Sơn

Ôi quê tôi vẫn còn mái nhà. Liêu xiêu liêu xiêu thơm mùi khói chiều.

Trong giấc mơ của tôi cánh diều no gió. Đi bên em bên em bắt chim sâu.

Do giai điệu của bài có tính chất tự sự, trữ tình nên nhấn ở đây không như hát thể loại hành khúc mà nhấn nhẹ nhàng, lấy hơi thở ngực, âm thanh phát ra ngoài miệng, không dựng tiếng và rõ lời. Cũng như kỹ thuật rung, với kỹ thuật nhấn không thể tùy tiện chỗ nào cũng nhấn mà phải chọn lựa sao cho phù hợp, trong câu nhạc trên, các chỗ đảo phách “quê tôi”, “liêu xiêu”, “bên em” không thực hiện kỹ thuật nhấn và miết vì sẽ tạo hiệu quả xấu cho giai điệu.

4.4. Biện pháp 3: Luyện tập với tiết tấu đặc trưng của nhạc nhẹ

Tiết tấu của ca khúc nhạc nhẹ, như phân tích ở chương 2, có hai đặc điểm nổi bật: 1/Thường có nhiều đảo, nghịch phách không cân đòi hỏi cách hát nhấn lệch, nhấn và miết âm. Đó là dạng tiết tấu khó, SV phải có năng khiếu tốt nếu không sẽ bị chệch nhịp hoặc hát không ra tiết tấu nhạc nhẹ. 2/Tiết tấu các bài hát nhạc nhẹ thường gắn với các điệu nhảy như: Disco, Chachacha, Rumba, Slow-Rock, Slow Sulf, Tango, Valse, Boston, Bossa Nova, Pasodoble...

Vững tiết tấu, đặc biệt là tiết tấu đảo phách là một trong những phẩm chất của ca sĩ nhạc nhẹ. SV của Trường Đại học VHNT và Du lịch Thanh Hóa có một số em còn chưa linh hoạt trong hát với các tiết tấu nhạc nhẹ khác nhau, thậm chí còn chệch nhịp, khó khăn khi vỡ bài hát có nhiều đảo nghịch phách không cân. Vì vậy, luyện tập để SV thích ứng và linh hoạt với tiết tấu nhạc nhẹ, ngay khi dạy học, GV cần chú ý luyện tập cho SV các bài về tiết tấu nhạc nhẹ cả khi luyện thanh, hát và trình diễn. Dưới đây, chúng tôi đề xuất 2 biện pháp cho vấn đề này.

4.4.1. Luyện thanh với các tiết tấu có đảo phách kết hợp kỹ thuật nhấn và miết âm thanh

Thông thường, trong luyện thanh của thanh nhạc cổ điển, GV sử dụng các mẫu luyện thanh không có đảo phách, giai điệu dễ hát để SV tập trung chủ yếu vào kỹ thuật

âm thanh, nắn nót từng âm mà không cần phải để ý nhiều đến trường độ, tiết tấu. Đối với hát ca khúc nhạc nhẹ, luyện thanh có đảo phách lại khá cần thiết, rèn cho SV thói quen hát các dạng tiết tấu khó bên cạnh kỹ thuật âm thanh. Thậm chí, SV có thể biến hóa cả câu luyện thanh về trường độ, tạo thêm đảo phách, nhấn lệch cũng có thể chấp nhận được.

Dưới đây là một mẫu luyện thanh có thể áp dụng cho SV nữ trung năm thứ hai.

VD số 4.20



Mẫu này khá đơn giản, GV hướng dẫn SV cần hát nhấn chữ “u”, “mu” (nốt la) ở chỗ có đảo phách, sau đó miết nhẹ sang nốt son. Đối với các mẫu luyện thanh cổ điển, người hát phải tuân thủ nghiêm ngặt các ký hiệu trên bản nhạc nhưng với luyện thanh nhạc nhẹ, có thể cho SV được thoải mái hơn để tạo ra phong cách nhạc nhẹ của riêng mình, không nhất thiết hát đúng chuẩn như bản nhạc, cụ thể với mẫu này, ở nốt son cuối cùng, SV có thể rung giọng và láy nhẹ thêm để tạo chất nhạc nhẹ. Ngoài ra, có thể hướng dẫn SV biến hóa giai điệu trên, thêm đảo phách cho nét nhạc đầu tiên ở nốt rê và pha, tạo đảo liên tiếp sẽ nâng cao khả năng về tiết tấu nhạc nhẹ hơn. Về khẩu hình, cần lưu ý SV mở rộng thoải mái, dùng hơi thở ngực, đưa âm thanh ra phía ngoài của khoang miệng, hát nhẹ nhàng; không nhắc hàm ếch và lưỡi gà trong cổ họng tạo khoang rỗng trong vòm họng sẽ bị dưng tiếng như hát cổ điển.

Khi SV đã khá hơn về luyện thanh với tiết tấu đảo phách, sử dụng các mẫu có đảo phách nhiều hơn dành cho năm thứ ba trở lên như dưới đây:

VD số 4.21: Trích từ cuốn *E-Book Vocal Exercises* của Cheryl Porter [97]



Mẫu luyện thanh như trên có các nốt đảo phách liên tiếp, hướng dẫn SV thực hiện hát chậm để thực hiện chính xác các nốt đảo phách, kết hợp rung giọng của chất nhạc nhẹ, không hát như cách hát đúng trường độ thông thường, có thể hát hơi dừng âm thanh ở các âm đảo và thể hiện trường độ dài hơn một chút so với ghi trên bản nhạc, nhấn và miết nhẹ vào các âm đó, không hát liền âm như kỹ thuật legato.

Luyện thanh với tiết tấu đảo phách là kỹ thuật tương đối khó vì SV phải vừa chú ý đạt chuẩn kỹ thuật hát, vừa phải đúng tiết tấu. Ngoài ra, khi hát với bài ở nhịp độ vừa phải hoặc chậm, còn phải kết hợp với kỹ thuật nhấn và miết âm. Để phát triển tốt năng lực hát đảo, nghịch phách, luyện tập trên lớp không thể đủ thời gian, vì thế GV giao cho SV về nhà tìm những bài hát có nhiều tiết tấu đảo, nghịch phách để luyện tập thêm về tiết tấu.

4.4.2. Hát với các dạng tiết điệu nhạc nhẹ kết hợp luyện trên nền nhạc

Ngoài việc luyện thanh với các mẫu tiết tấu đảo phách với nhấn lệch, việc luyện sao cho linh hoạt với các dạng tiết điệu của bài hát cũng cần được luyện tập, làm sao để SV có độ nhạy về tiết tấu, tiết điệu (âm hình tiết tấu mang tính chất của điệu nhảy). Chẳng hạn, nghe phần đệm với tiết tấu của điệu nhảy Slow Sulf, SV hát đúng, cũng bài đó nếu chuyển sang Slow Rock hay Ballad, SV cũng hát được. Thực tế có những bài hát có thể hát được với nhiều tiết điệu khác nhau, ca sĩ hát có thể thể hiện bài hát theo tiết điệu mà họ thích và thấy phù hợp.

4.4.2.1. Luyện tập với các bài hát có tiết điệu nhạc nhảy

Trước hết, SV cần được làm quen và phân biệt được các tiết điệu bằng luyện tập với nhiều ca khúc khác nhau kết hợp có phần đệm trên nền nhạc. Ví dụ, luyện tập hát điệu Slow Rock với bài *Hà Nội mùa thu* của Trịnh Công Sơn:

VD số 4.22 HÀ NỘI MÙA THU (Trích, nhịp 1-10) Sáng tác: Trịnh Công Sơn

The image shows a musical score for the song "Hà Nội mùa thu" (Hanoi Autumn) by Trịnh Công Sơn. It consists of two staves of music in 6/8 time. The lyrics are written below the notes. The first staff contains the lyrics: "Hà Nội mùa thu cây com ngụi vàng cây bàng lá đỏ nằm kề bên". The second staff contains the lyrics: "nhau phố xưa nhà cổ mái ngói thâm nâu." The music is written in a simple, melodic style with various note values and rests.

Có thể luyện tập điệu Disco với bài *Ơi cuộc sống mến thương* của Nguyễn Ngọc Thiện:

VD số 4.23 ƠI CUỘC SỐNG MẾN THƯƠNG (Trích, nhịp 1-16)

Sáng tác: Nguyễn ngọc Thiện

Có chú chim non nhỏ. nhỏ. Cất tiếng líu lo như muốn ngỏ. Buổi sáng quanh ta như xao động, như bầu trời xanh bao ước mơ.

Với điệu Rumba, SV có thể làm quen qua bài *Vào hạ* của Lê Hựu Hà:

VD số 4.24 VÀO HẠ (Trích, nhịp 1-12)

Nhạc và lời: Lê Hựu Hà

Trời nhẹ dần lên cao_ hồn tôi dường như bóng chim. Vờn đôi cánh mềm lặng lẽ kiếm chốn nào bình yên

Nhìn chung, có rất nhiều bài hát với nhiều tiết điệu khác nhau mà chúng tôi đã nêu ở chương 2. SV cần luyện tập để thành thạo các tiết điệu, khi hát cùng phần đệm không chỉ đúng mà còn linh hoạt, uyển chuyển và làm chủ được tiết tấu. Khó khăn của cách luyện tập này là SV phải chủ động tải được phần đệm của bài hát để tập trên nền nhạc. Một cách dễ dàng hơn là tập hát cùng ca sĩ với video mẫu, cả hai cách này đều có trở ngại là phần nhạc đệm có thể không đúng tone giọng của SV, GV hướng dẫn các em liên hệ với các bạn giỏi về phần mềm làm âm nhạc để xử lý việc lên tone, xuống tone bài hát, nếu các em có năng lực về công nghệ âm nhạc với phần mềm âm thanh, biết tự xử lý được là tốt nhất.

4.4.2.2. Luyện các tiết điệu khác nhau với cùng một giai điệu của bài hát

Ngoài việc SV luyện tập phân biệt, thực hành hát với các tiết điệu phong phú của nhiều bài hát, một cách luyện nữa là hát với nhiều tiết điệu phần đệm khác nhau

cho cùng một bài hát. Làm được điều này, SV sẽ rất linh hoạt, nhuần nhuyễn khi trình diễn sân khấu, ghép đệm với ban nhạc cũng sẽ rất thuận lợi. Chẳng hạn với bài *Đâu phải bởi mùa thu* của Phú Quang, thơ: Giáng Vân có thể hát ở nhiều tiết điệu, phong cách như sau:

VD số 4.25

ĐÀU PHẢI BỞI MÙA THU (Trích nhịp 1 câu đầu)

Âm nhạc: Phú Quang, thơ: Giáng Vân

- Tiết điệu Pop Ballad:



- Tiết điệu Slow Rock:



- Tiết điệu Blues:



Với các tiết điệu và phong cách khác nhau như trên, trường độ của giai điệu và thậm chí cả nhịp của bài hát có sự biến đổi không giống như bản nhạc của nhạc sĩ sáng tác (bản đúng của bài *Đâu phải bởi mùa thu* do nhạc sĩ Phú Quang sáng tác là tiết điệu Pop Ballad nhịp 4/4 ở ví dụ trên). Với thanh nhạc cổ điển, người hát hầu như phải tuân thủ đầy đủ, chính xác các ký hiệu trên bản nhạc, không được biến đổi trường độ của bản nhạc mà chỉ có thể xử lý co, giãn theo tình cảm ở một đôi chỗ. Còn với nhạc nhẹ, đây là điểm khác biệt với thanh nhạc cổ điển, ca sĩ có thể sáng tạo khác trường độ của bài hát, giữ đúng cao độ (kể cả cao độ thậm chí cũng tạo những nốt luyến thêm khi hát rung, nhấn), quan trọng là nghe phải phù hợp và ra được phong cách của tiết điệu đó.

Tập hát với nhiều tiết điệu như vậy, ban đầu không dễ dàng, SV sẽ phải biết tự biến đổi trường độ phù hợp, nghe phần đệm và hát luôn mà không cần chép thành bản

nhạc với sự biến đổi rồi mới hát. Các ví dụ âm nhạc chúng tôi ghi ra ở trên là để thấy khi hát ở các tiết điệu khác nhau, trường độ và cả nhịp của bài hát được thay đổi như thế nào. Những SV có năng khiếu về tiết tấu sẽ tiếp thu cách hát này khá nhanh, những SV năng khiếu yếu hơn thì khá vất vả, phải luyện nhiều hơn. Tuy nhiên, thực tế những SV hát được nhạc nhẹ thì ngoài chất giọng bẩm sinh, các em đều có năng khiếu về tiết tấu vì có năng khiếu đó thì các em mới có khả năng hát nhạc nhẹ và yêu thích hát nhạc nhẹ. Tuy nhiên, GV cần lưu ý đây chỉ là luyện tập, khi vào bài hát để biểu diễn, cần cho SV lựa chọn hát với một tiết điệu phù hợp khả năng của SV vì mỗi tiết điệu sẽ ra phong cách riêng, ví dụ cách hát Blues sẽ khác hát Slow Rock về thể hiện tính chất âm nhạc, màu âm...

4.4.2.3. Vận dụng vào luyện tập kết hợp vận động trên nền nhạc

Vận động khi biểu diễn, hát kết hợp với nhảy là một yêu cầu gần như không thể thiếu đối với ca sĩ nhạc nhẹ. Ở chương 3 đã nêu, GV Thanh nhạc Trường Đại học VHNTT và Du lịch Thanh Hóa khi dạy cho SV giọng nữ trung hát nhạc nhẹ chỉ có số ít người cho SV luyện trên nền nhạc, đa số chỉ cho luyện các bài vocalise của thanh nhạc cổ điển kết hợp có nhạc đệm nhưng không có vận động. Do đó, SV chưa nhanh nhạy với tiết tấu trong nhạc nhẹ và các động tác vận động khi áp dụng vào biểu diễn. Luyện thanh trên nền nhạc kết hợp vận động với các tiết điệu khác nhau sẽ nâng cao khả năng linh hoạt cả trong tiết tấu lẫn trong vận động, áp dụng tốt vào thực tiễn biểu diễn sau này.

Trước hết, GV cho SV vận động hình thể trên nền nhạc của bài theo từng cấp độ như: ở giai đoạn đầu vận động hình thể, thả lỏng cơ thể theo điệu nhạc với tốc độ chậm, tiếp đó hướng dẫn các em vận động nhanh với cường độ mạnh hơn. Trong quá trình vận động, SV hoàn toàn thả lỏng cơ thể để hòa mình vào điệu nhạc một cách tự nhiên. Cơ thể biểu hiện theo cảm xúc âm nhạc, kể cả biểu cảm trên khuôn mặt từ ánh mắt đến nụ cười... Sau khi được vận động một cách thoải mái, cảm xúc của SV sẽ hòa cùng với âm nhạc và khi vào bài hát sẽ linh hoạt một cách tự nhiên, không bị gò bó.

Ngoài việc sử dụng các bài hát sẵn có để luyện tập tiết điệu khác nhau kết hợp vận động trên nền nhạc như đã phân tích ở phần trên, GV có thể soạn mẫu âm đơn giản với các nguyên âm *a, ô, u, i, ê* kết hợp với các phụ âm như *n, m* để cho SV luyện thanh trên nền nhạc, vừa luyện thanh vừa vận động theo.

Có thể sử dụng luyện thanh với các mẫu âm có cùng cao độ nhưng ở các tiết điệu khác nhau kết hợp vận động trên nền nhạc như sau:

VD số 4.26: *Luyện với tiết điệu Slow Sulf*



VD số 4.27: *Luyện với tiết điệu Slow Rock*



VD số 4.28: *Luyện với tiết điệu Valse*



GV thanh nhạc thường không giỏi đàn piano nên khi dạy có thể sử dụng đàn phím điện tử để lấy tiết điệu (Style) với phần đệm tự động trên đàn cho dễ hơn. GV chọn tiết điệu phù hợp tốc độ mẫu câu hoặc điều chỉnh trường độ của mẫu câu theo tiết điệu của nền nhạc. Nếu không có đàn phím điện tử thì có thể thu âm các mẫu luyện vào điện thoại thông minh rồi mở ra cho SV luyện theo, SV cũng cần có sẵn các mẫu luyện này trong điện thoại để về nhà tiếp tục tập luyện. Trong quá trình luyện, SV phải vận động hình thể theo nhạc nhưng âm thanh vẫn phải đảm bảo phát ra được thoải mái, vang, sáng, linh hoạt; hít hơi sâu và giữ chắc hơi thở để khi tập với vận động không bị hụt hơi. Mới đầu luyện tập sẽ rất khó khăn nhưng dần dần SV sẽ quen, luyện với vận động không chỉ cho linh hoạt tiết tấu mà SV còn được luyện hơi thở và giữ ổn định vị trí âm thanh.

Luyện tập vận động cùng bài hát mà luyện thanh trên nền nhạc là một biện pháp rất hữu hiệu, cần được áp dụng ngay khi đang học trong nhà trường.

4.5. Biện pháp 4: Dạy học hát ca khúc nhạc nhẹ kết hợp với một số môn học liên quan

Năng lực tiết tấu trong hát nhạc nhẹ, trình diễn nhạc nhẹ của SV nói chung và giọng nữ trung nói riêng nếu chỉ rèn luyện trong môn Thanh nhạc sẽ khó có thể phát huy

hết. Việc kết hợp với các môn học khác là rất quan trọng. Chương trình ngành Đại học Thanh nhạc có một số môn để SV phát triển đồng bộ các năng lực cần thiết. Riêng về hát nhạc nhẹ có môn Kỹ thuật diễn viên và một số môn khác như Ký xướng âm, Hát hợp xướng... giúp SV phát triển đồng bộ năng lực ca hát.

4.5.1. Phát triển năng lực vũ đạo trong môn Kỹ thuật diễn viên

Dưới đây, xin được đề xuất biện pháp kết hợp học vũ đạo trong môn Kỹ thuật diễn viên. Bản thân NCS là GV dạy Thanh nhạc và cũng có dạy cả môn Kỹ thuật diễn viên tại Trường Đại học VHNT và Du lịch Thanh Hóa, qua thực tiễn dạy học, với những thành công và một vài hạn chế của việc phát triển năng lực ca hát nhạc nhẹ của SV đã nêu ở chương 3 như một số em còn lúng túng, thậm chí là vụng về trong trình diễn, chưa nhuần nhuyễn linh hoạt khi nhảy múa với các bài hát nhạc nhẹ..., NCS thấy rằng, cần thiết cho SV luyện tập các điệu nhảy thông dụng và biết sáng tạo khi vận động, nhảy múa khi trình diễn.

4.5.1.1. Phát triển năng lực vũ đạo với các điệu nhảy thông dụng

Ca khúc nhạc nhẹ thường gắn với các điệu nhảy, luyện tập để nhảy tốt các điệu nhảy sẽ giúp cho SV khi biểu diễn áp dụng vào vận động. Khi thuần thục các điệu nhảy, SV sẽ ứng dụng vào bài hát một cách tự nhiên nhất. Một đặc điểm đáng chú ý là trong biểu diễn nhạc nhẹ, kể cả đơn ca cũng thường có dàn vũ công nhảy phụ họa cùng ca sĩ hát, ca sĩ cũng có những động tác nhảy rất đều với dàn vũ công, để đạt được như vậy, chắc chắn việc luyện tập phải rất công phu.

Trong mục này chúng tôi nêu học vũ đạo là một biện pháp mang tính khái quát và đưa ra một số bài hát có thể sử dụng tiết tấu điệu nhảy để SV học nhảy mà không nêu cách rèn luyện nhảy cụ thể như thế nào.

Các điệu nhảy Chachacha, Rumba, Tango, Valse, Boston, Bossa Nova đã được định hình từ lâu và có kỹ thuật khá cơ bản với khá nhiều động tác tinh tế. Nếu SV không thuần thục hoặc không thực hiện được các điệu nhảy này sẽ không thể áp dụng vào biểu diễn các bài hát nhạc nhẹ. Chẳng hạn như các bài *Ngõ vắng xôn xao* - Trần Quang Huy, *Xuân hợp mặt* - Văn Phụng *Yêu em dài lâu* - Đức Huy, *Lời thầy cô* - Phạm Hải Đăng có thể kết hợp nhảy điệu Chachacha; các bài *Vào hạ* - Lê Hựu Hà, *Để nhớ một thời ta đã yêu* - Thái Thịnh, *Một ngày mới* - Huy Tuấn kết hợp với điệu nhảy Rumba hoặc hát các

bài *Tình thôi xót xa* - Bảo Chấn, *Kỷ niệm thân thương* - Minh Phương, *Hòn dổi* - Nguyễn Đức Cường, có thể hướng dẫn SV sử dụng những bước nhảy của điệu Tango;...

Để học được các điệu nhảy nêu trên, SV cần học các động tác cơ bản trước, sau đó học nâng cao một cách bài bản, khi đã thành thục có thể tự sáng tạo áp dụng vào trình diễn. Cách thức luyện tập là SV học nhảy với những lớp cơ bản, có GV hướng dẫn, về nhà chăm chỉ tập luyện trước gương để vừa hát vừa kết hợp các động tác hình thể được nhuần nhuyễn, tinh tế; tham khảo các video mẫu, trao đổi với bạn bè, tranh thủ sự đóng góp ý kiến của bạn bè... Việc học các điệu nhảy cần được luyện tập thường xuyên. Đặc biệt, cần cởi bỏ tâm lý e ngại khi nhảy múa, phải hết sức tự tin, năng động, luôn tạo một nhiệt huyết khi tiếp xúc với âm nhạc và nhảy múa. Khi học thanh nhạc trên lớp, nếu cần cũng có thể áp dụng vào nhảy nhẹ nhàng khi hoàn thiện bài hát mà không phải đợi đến khi học Kỹ thuật diễn viên hoặc khi lên sân khấu mới thực hiện.

Riêng điệu Disco là khá mới mẻ so với các điệu nhảy truyền thống nêu trên, thịnh hành vào nửa cuối thế kỷ XX mà các ban nhạc như Boney M hay Modern Talking rất ưa chuộng. Đặc điểm của Disco là sôi động, nhảy nhanh và cuồng nhiệt, khá tốn sức song động tác không khó, không đòi hỏi sự tinh tế như các điệu Valse, Chachacha hay Tango..., tuy vậy để đẹp mắt thì lại không dễ. Vì thế, khi hướng dẫn SV học nhảy và biểu diễn kết hợp điệu này, cần chú ý để các động tác được diễn ra một cách tự nhiên thoải mái nhưng vẫn có độ dẻo, linh hoạt, sôi nổi, đẹp mắt. Các bài hát có thể áp dụng điệu nhảy Disco như *Mưa ngâu* - Thanh Tùng, *Hoa cỏ mùa xuân* - Bảo Chấn, *Câu chuyện nhỏ của tôi* - Thanh Tùng, *Ơi cuộc sống mến thương* - Nguyễn Ngọc Thiện, *Cây đàn sinh viên* - Quốc An...

4.5.1.2. Sáng tạo các động tác vũ đạo

Ngoài luyện tập những điệu nhảy thông dụng, muốn biểu diễn nhạc nhẹ hấp dẫn, người hát cần luôn tìm tòi, sáng tạo những động tác nhảy độc đáo khác. Ca sĩ Michael Jackson hay các ban nhạc Hàn Quốc thành công chính bởi đã rất sáng tạo trong những động tác nhảy lạ mắt kết hợp với hát. Đôi khi, nhảy trong nhạc nhẹ chỉ là những động tác đơn giản, không cầu kỳ hay mang tính hình tượng như nghệ thuật múa nhưng cần các động tác tạo được ấn tượng cho người xem và cả dàn biểu diễn nhảy đồng đều. Cách nhảy của ca sĩ Michael Jackson với những động tác chân xoay và lướt kết hợp độ

đeo của hình thể và độ lắc của cổ rất đặc biệt nên ít người có thể học tập được nhưng các động tác độc đáo của các ban nhạc Hàn Quốc lại không quá phức tạp và có thể học tập được. Hiện nay, nhiều ca sĩ và ban nhạc của nước ta cũng học tập cách nhảy tập thể trong biểu diễn nhạc nhẹ K-pop Dances như các động tác tay đưa sát thân, vai hơi co lại trong khi người và hông lắc đảo cả chiều ngang và chiều dọc mà điển hình là nhóm nhạc nữ Hàn Quốc có tên *Up & Down* rất nổi bật với cách nhảy này.

Tuy vậy, học tập của nước ngoài là để mở rộng kiến thức, tiếp thu cái hay cái đẹp nhưng ca sĩ Việt Nam phải tự sáng tạo để động tác nhảy là của riêng mình, mang dấu ấn riêng, nhất là biểu diễn theo nhóm. Các nhóm nhạc như *Tam ca 3A*, *Tam ca Áo trắng*, *Mây trắng*... cũng đã làm được nét riêng không trộn lẫn. Những năm gần đây, ngoài các ca sĩ đã nêu như Mỹ Tâm, Đàm Vĩnh Hưng, nhiều ca sĩ đã đầu tư cho việc dàn dựng các động tác nhảy rất công phu, thành những tiết mục biểu diễn hấp dẫn như của ca sĩ Thu Minh, Minh Quân, Yến Trang, Đoan Trang... Các chương trình thi *Bước nhảy hoàn vũ* có nhiều ca sĩ tham gia là một minh chứng cho việc quan tâm đến nhảy trong biểu diễn của ca sĩ Việt Nam.

Như vậy, giữa môn Thanh nhạc và môn Kỹ thuật diễn viên cần có sự phối hợp với nhau, GV dạy Thanh nhạc cũng nên tham gia vào môn Kỹ thuật diễn viên trong dàn dựng tiết mục mà học trò của mình biểu diễn với vai trò tư vấn, trao đổi với GV dạy Kỹ thuật diễn viên một số vấn đề cần thiết cho môn Thanh nhạc... SV hát nhạc nhẹ thì kỹ thuật biểu diễn lại càng đòi hỏi cao hơn về nhiều vấn đề, không chỉ học vũ đạo mà còn học nhiều kỹ thuật trình diễn khác.

4.5.2. Nâng cao năng lực tiết tấu của nhạc nhẹ trong học môn Ký-Xướng âm

Bên cạnh môn Kỹ thuật diễn viên, môn Ký-Xướng âm cũng góp phần vào nâng cao năng lực tiết tấu cho SV. Đặc biệt đối với hát nhạc nhẹ, việc tập các bài xướng âm, ghi âm có đảo phách (nhất là đảo, nghịch phách không cân) là rất quan trọng. Hiện tại, nội dung học Ký Xướng âm của ngành Đại học Thanh nhạc ít có nội dung nhạc nhẹ, các bài xướng âm đa số theo phong cách cổ điển, một số bài lấy từ dân ca, các dạng tiết tấu đảo, nghịch phách cũng chỉ đa số ở dạng đảo phách cân, rất ít bài có nhiều đảo phách không cân như trong nhạc nhẹ (ở chương 2 đã phân tích kỹ). Cho nên, SV

hát nhạc nhẹ ít có điều kiện để phát triển khả năng một cách đồng bộ ở nhiều môn học bổ trợ cho môn Thanh nhạc. Nếu như nội dung Xướng âm đưa những bài có tiết tấu của một số ca khúc nhạc nhẹ có nhiều đảo, nghịch phách không cân thì sau này gặp trong thực tiễn, SV sẽ tiếp cận nhanh hơn, áp dụng học hát tốt hơn.

Có thể đưa một số bài xướng âm có lời ca để SV đọc và ghép lời trong nội dung học đảo phách, nghịch phách, giọng F-dur như bài *Câu chuyện nhỏ của tôi* của Thanh Tùng. Đây là bài có giai điệu khá đơn giản, có nhiều đảo và nghịch phách không cân ở cuối các nét nhạc, tiết nhạc, là đặc trưng của nhạc nhẹ, hoàn toàn phù hợp với năng lực xướng âm của SV Đại học Thanh nhạc.

VD số 4.29 CÂU CHUYỆN NHỎ CỦA TÔI (Trích, nhịp 1-10)

Sáng tác: Thanh Tùng



Ai cho em mùa xuân long lanh mùa xuân trong ánh mắt cười.

Ai trao em nụ hoa. Cho nụ hoa đến bên tôi ngồi.

Hoặc bài *Mặt trời bé con* của Trần Tiến cũng có thể đưa vào nội dung xướng âm giọng d-moll để luyện tiết tấu đảo, nghịch phách không cân trong nhạc nhẹ:

VD số 4.30 MẶT TRỜI BÉ CON (Trích, nhịp 1-17) Sáng tác: Trần Tiến



Ngoài kia có cô bé nhìn qua khe nghe tiếng đàn của

tôi. Ngoài kia có chú bé trèo cành me mắt xoe tròn lắng nghe.

Nhìn chung, sự phối hợp với các môn học khác để dạy học hát nhạc nhẹ cho SV có hiệu quả rất tốt. Môn Kỹ thuật diễn viên sẽ giúp các em linh hoạt, tự tin, rèn được nhiều kỹ năng hát, kỹ năng biểu diễn để áp dụng vào thực tiễn, kết quả cuối cùng của

đào tạo Thanh nhạc chính là trình diễn trên sân khấu nên không gì quan trọng bằng phải được rèn luyện ngay trong các môn học ngoài Thanh nhạc khi còn đang học trên ghế nhà trường. Môn Ký Xướng âm giúp SV có kỹ năng đọc giai điệu trên bản nhạc thành âm thanh nhưng trong quá trình rèn luyện, nội dung học tiết tấu nhất có các dạng tiết tấu trong nhạc nhẹ sẽ trợ giúp thêm cho SV trong quá trình học Thanh nhạc.

4.6. Biện pháp 5: Sử dụng phương pháp dạy học tích cực phát huy tính sáng tạo của sinh viên

Hát nhạc nhẹ yêu cầu cao về tính sáng tạo, tính độc lập cá nhân, ca sĩ nào có phong cách riêng độc đáo, hấp dẫn sẽ được đông đảo quần chúng hâm mộ. Ca sĩ phải mang vào tác phẩm dấu ấn cá nhân đậm nét. Nếu ca sĩ hát theo phong cách, phiên bản của người khác, giống người khác sẽ không tồn tại được với hát nhạc nhẹ chuyên nghiệp.

Dạy học hát nhạc nhẹ cần phát huy tính sáng tạo của SV thông qua sử dụng PPDH tích cực. Các PPDH tích cực có rất nhiều song trong phần này, chúng tôi nêu trọng tâm vào phương pháp tự phát hiện và phương pháp giải quyết vấn đề. Hai phương pháp này rất quan trọng để phát triển năng lực chủ động, sáng tạo của SV.

4.6.1. Sử dụng phương pháp tự phát hiện để sinh viên sáng tạo trong thể hiện và trình diễn bài hát

4.6.1.1. Sinh viên tự đưa ra ý tưởng thể hiện và trình diễn bài hát

Trong thể hiện và trình diễn bài hát, học tập theo phương pháp tích cực là SV cần chủ động tự phát hiện bằng cách:

- Phân tích để hiểu nội dung, ý nghĩa, tính chất âm nhạc của bài hát, từ đó có phương pháp học tập giải quyết vấn đề là tự tìm ra cách thể hiện cho phù hợp: Chẳng hạn, với bài hát *Hà Nội đêm trở gió* của Trọng Đài, SV phải tìm hiểu bản nhạc, nghe bài hát mẫu để biết bài hát có nội dung ca ngợi vẻ đẹp của Hà Nội, cấu trúc 2 đoạn (a a'b), đoạn 1 có tính chất tự, trữ tình, đoạn 2 có cao trào, giai điệu tha thiết, tự hào, trong sáng, mãnh liệt.

- SV tự biết giọng hát của mình có thể mạnh ở chỗ nào để phát huy: Những SV có giọng hát mềm mại, kỹ thuật rung không tốt có thể hát đúng trường độ của bài với tiết điệu Slow Sulf ngay từ đầu đoạn 1, chỉ chọn rung giọng ở một số từ cuối nét nhạc như: “trò”, “đó”, “đêm”...

VD số 4.31 HÀ NỘI ĐÊM TRỞ GIÓ (Trích, nhịp 1-14)

Nhạc: Trọng Đài
Lời: Chu Lai - Trọng Đài

Những SV hát rung tốt thì có thể thể hiện đoạn a với tiết tấu Ballad và hát nhiều âm rung như: rung nhẹ ngay ở âm đầu tiên với từ “Hà”, “ơi” trong câu hát “Hà Nội ơi”, từ “xanh”, “áo”, “trò” trong các từ “tươi xanh màu áo học trò”... Cách thể hiện có thể ngắt theo cảm xúc của cá nhân với trường độ tự do như: từ “ơi” hát ngân dài hơn trường độ đen chấm đôi, từ “đường”, “đây” cũng ngân dài hơn trường độ của bản nhạc... Cách hát này tạo cảm xúc tự sự rõ nét, đến đoạn a’: “Hà Nội ơi, xanh xanh liễu rủ mặt Hồ Gươm” thì thực hiện vào rhythm của tiết điệu Slow Sulf, như thế sẽ tạo được sự khác nhau trong xử lý bài hát, làm tốt có thể sẽ hấp dẫn hơn cách hát theo tiết tấu Slow Sulf đúng trường độ bản nhạc ngay từ đoạn đầu.

4.6.1.2. Giảng viên phân tích và tư vấn cách thể hiện

Trong dạy học tự phát hiện, GV thường đóng vai trò gợi ý, tư vấn. Trong dạy thanh nhạc, GV thường hay làm mẫu/thị phạm để SV học theo một nét nhạc, một âm thanh và SV dựa theo đó như khuôn mẫu, cách làm đó phần nào khiến SV thụ động. Còn với hát nhạc nhẹ, GV có thể không làm mẫu nhiều mà thường tư vấn, gợi ý, khuyến khích, truyền lửa để SV sáng tạo. GV cần tạo cho SV luôn tích cực, chủ động, sáng tạo trong học tập, trong thể hiện bài hát cũng như trình diễn thì đó chính là đã sử dụng PPDH tích cực, dạy học phát triển năng lực.

Căn cứ vào chất giọng của SV, GV nghe SV hát theo cách thể hiện của cá nhân, nhận xét và tư vấn: hát như vậy phù hợp hay không, phân tích để SV thấy sở trường của các em cần phát huy thể nào. Đặc biệt, GV cần khích lệ, động viên để SV tự tin, nhất là khi các em trình diễn cần luôn có năng lượng trong từng câu hát. Với những SV chưa tìm được cách thể hiện tốt (chưa biết tự phát hiện hoặc giải quyết vấn đề) thì GV đưa ra

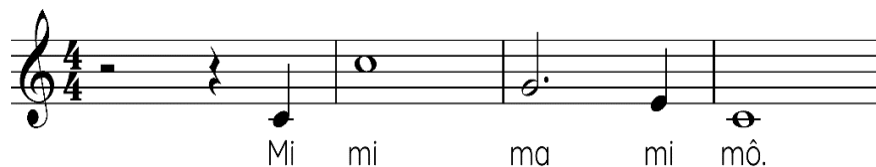
từng tình huống với những câu hỏi cụ thể, gợi ý dần dần để SV biết cách giải quyết vấn đề (cách hát). Với bài hát *Hà Nội đêm trở gió* nêu trên, SV hát rung giọng tốt nhưng lại ít sử dụng kỹ thuật rung thì GV chỉ ra những chỗ có thể rung giọng ở câu hát thứ nhất, sau đó sang câu 2, đặt những câu hỏi cho SV trả lời: “câu hát thứ hai có thể rung ở những chỗ nào, biến hóa trường độ ở những chỗ nào?”.

Yếu tố cá nhân là rất quan trọng của ca sĩ hát nhạc nhẹ. Về vấn đề khuyến khích SV tự phát hiện, tự sáng tạo, cũng trong buổi tham vấn ý kiến của nhà giáo NSND Hà Thủy, NCS được bà cho biết: “Học chuyên nghiệp mà không tạo được phong cách riêng, dấu ấn cá nhân thì không thể thành công. GV phải luôn khuyến khích để SV sáng tạo theo quan điểm cá nhân” [Phỏng vấn ngày 22.4.2024]. Chúng tôi rất đồng ý với quan điểm này của bà.

4.6.2. Sáng tạo bằng cách ứng tác với câu luyện thanh hoặc câu hát

Với hát nhạc nhẹ, một biện pháp thể hiện tính sáng tạo nữa là SV có thể ngẫu hứng ứng tác giai điệu ngay khi luyện thanh hoặc với một vài nốt hay một câu hát nào đó, trong thực tiễn các ca sĩ thường gọi cách ứng tác này là “phiêu”. Đây chính là đặc điểm về tính ngẫu hứng được kế thừa từ nhạc Jazz của nhạc Rock-Pop, tuy nhiên là một phương pháp khó, không phải GV nào cũng dạy được và SV nào cũng thực hiện được. Bản thân NCS trong quá trình nghiên cứu, học hỏi, tham khảo ý kiến của nhiều ca sĩ hát nhạc nhẹ nổi tiếng như Hồng Ngọc, Ngọc Anh mới chú ý đến phương pháp này và sau nghiên cứu luận án này, NCS sẽ áp dụng vào dạy học cho SV. Ca sĩ Hồng Ngọc đã được học chương trình hát nhạc nhẹ của nước ngoài, cô cho biết: “Khác với học trong nước là SV học Thanh nhạc cũng phải học môn Ứng tác ngẫu hứng, SV khi luyện thanh trên một nét giai điệu phải biết ngẫu hứng ứng tác thêm một số nốt luyến, lấy kết hợp rung (của cách hát nhạc nhẹ) ở một nốt ngân dài nào đó của câu luyện” [Phỏng vấn ngày 27.5.2024].

Cách thêm nốt luyến lấy kết hợp rung được các ca sĩ nhạc nhẹ nước ngoài thực hiện rất nhiều như Whitney Houston, Barbra Streisand. Trên YouTube, NCS cũng tìm thấy một số GV người nước ngoài dạy cách hát rung giọng, tự ứng tác thêm nốt trong giai điệu câu luyện thanh. Chẳng hạn như nét nhạc sau có thể luyến lấy thêm nhiều nốt cho âm ngân dài như sau:

VD số 4.32: *Nét nhạc gốc*VD số 4.32: *Nét nhạc được ứng tác luyện láy thêm*

Phương pháp này khó và thường chỉ áp dụng cho những SV biết rung tốt, nhạy cảm với giai điệu và khả năng bắt chước (thầm âm) tốt và chỉ nên thực hiện ở các năm thứ ba hoặc năm thứ tư. Một số SV hát nhạc nhẹ có khả năng bắt chước tốt chỉ cần nghe người khác hát là đã làm được theo và cũng không nhất thiết hát đúng hoàn toàn các nốt của người hát mẫu. Bắt chước không phải là sáng tạo song muốn ứng tác được, trước tiên nên luyện tập qua khâu nghe người khác làm, bắt chước, phân tích, nhận xét rồi sau đó tự sáng tạo. Qua luyện tập theo kiểu này, lâu dần các em không chỉ biết rung tốt mà còn biết ứng tác những giai điệu sáng tạo riêng theo cảm nhận của mình, một điều rất cần trong hát nhạc nhẹ khi thể hiện kỹ thuật.

4.7. Thực nghiệm sư phạm

4.7.1. Mục đích thực nghiệm

Để kiểm chứng tính hiệu quả của các biện pháp dạy học đã nêu ở trên, chúng tôi đã tiến hành thực nghiệm dạy học hát ca khúc nhạc nhẹ Việt Nam cho SV giọng nữ trung ngành Đại học Thanh nhạc của Trường Đại học VHTT và Du lịch Thanh Hóa.

4.7.2. Đối tượng, 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 hai – Đại học Thanh nhạc, có trình độ học lực và nhận thức ngang nhau, đều là giọng nữ trung. Do số lượng SV học thanh nhạc chuyên nghiệp mang tính đặc thù là hình thức dạy học cá nhân (01SV/1 GV dạy), số lượng SV toàn khóa không như các lớp tập thể, 1 khóa học có khi chỉ có 3-4 SV là giọng nữ trung, cả 4 khóa mới có 12 em, vì thế số SV tham

gia thực nghiệm và đối chứng cũng có số lượng ít. Qua quá trình giảng dạy (trước và sau thực nghiệm) của 2 SV cũng có thể thấy được sự tiến bộ hay không và cũng nói lên được tính hiệu quả hay không của phương pháp, biện pháp dạy học.

- + Nhóm tham gia thực nghiệm gồm 02 SV: Vũ Minh Thư và Nguyễn Thị Thảo.
- + Nhóm đối chứng gồm 02 SV: Vũ Thị Trà My và Đào Thị Quỳnh Anh
- + Người dạy nhóm thực nghiệm: GV Đỗ My Lam.
- + Người dạy nhóm đối chứng: GV Lê Mai Ly
- + Hình thức dạy học thực nghiệm: 01 SV/01 GV và dạy 01 tiết/1 tuần.

- *Địa điểm thực nghiệm:*

Khoa Âm nhạc Trường Đại học VHNTT và Du lịch Thanh Hóa.

4.7.3. Kế hoạch và chuẩn bị thực nghiệm:

- *Kế hoạch thực nghiệm:*

Chúng tôi xây dựng kế hoạch thực nghiệm trong 4 tuần (tương ứng 04 tiết/01 SV, không kể thời gian kiểm tra, đánh giá sau thực nghiệm), bố trí vào học kỳ 2 (thực hiện vào thứ 7 hàng tuần từ ngày 06/04 đến 27/04/2024), HP Thanh nhạc 2, năm học 2023 - 2024.

- *Chuẩn bị thực nghiệm:*

Để chuẩn bị cho thực nghiệm, chúng tôi trao đổi với GV Lê Mai Ly cùng tiến hành dạy nhóm SV đối chứng theo phương pháp dạy học vẫn tiến hành như thường lệ, gặp 04 SV để trao đổi và mời các em tham gia vào quá trình thực nghiệm. Nội dung trao đổi về mục đích thực nghiệm, cách tiến hành thực nghiệm, bài hát được thực nghiệm, những yêu cầu trước và trong thực nghiệm, nội dung công việc được tiến hành trong quá trình thực nghiệm để GV và SV chuẩn bị.

4.7.4. Phương pháp, nội dung và tiêu chí đánh giá kết quả thực nghiệm

4.7.4.1. Phương pháp và nội dung thực nghiệm

Chúng tôi sử dụng phương pháp thực nghiệm đối chứng với hai nhóm SV giọng nữ trung cùng hát bài *Đâu phải bởi mùa thu* của Phú Quang, thơ: Giáng Vân.

* *Với 02 SV đối chứng*, chúng tôi dạy học theo phương pháp cũ:

- Giao bài về nhà để SV học thuộc giai điệu.
- Luyện thanh theo phương pháp thanh nhạc cổ điển.
- Tập từng câu từng đoạn, xử lý các kỹ thuật trong bài...
- Trao đổi với SV về cách thể hiện và SV thực hành bài hát theo GV hướng dẫn.

* Với 02 SV thực nghiệm, được học theo phương pháp mới đề xuất trong luận án:

- Giao bài về nhà để SV nghiên cứu về nội dung, đặc điểm âm nhạc, học thuộc giai điệu, suy nghĩ và đưa ra ý tưởng cách thể hiện.

- Trên lớp:

+ Luyện thanh theo phương pháp thanh nhạc cổ điển làm nền tảng nhưng không nhiều, chủ yếu luyện thanh theo phương pháp hát nhạc nhẹ: luyện với tiết tấu đảo, nghịch phách; luyện với một số tiết điệu khác nhau; luyện thanh trên nền nhạc, luyện kỹ thuật rung giọng.

+ Tập thể hiện từng câu, từng đoạn, xử lý các kỹ thuật trong bài... xen kẽ xem video các ca sĩ đã hát để xử lý các nốt lên cao, nốt rung, hơi thở, khẩu hình...

+ Trao đổi với SV về ý tưởng thể hiện bài hát, GV tư vấn, phân tích sự hợp lý hay không về cách thực hiện của SV, xem video mẫu và trao đổi về cách thể hiện bài hát của các ca sĩ đã hát thành công (Mỹ Linh, Siu Black, Phương Diễm Huyền). Khuyến khích SV tìm tòi, sáng tạo trong cách hát, cách thể hiện. Tạo không khí trao đổi cởi mở, thoải mái, hai SV trực tiếp nghe GV sửa bài cho bạn và nhận xét lẫn nhau.

+ Trình diễn thử trên lớp kết hợp với môn Kỹ thuật diễn viên

4.7.4.2. Tiêu chí đánh giá kết quả thực nghiệm

Căn cứ vào mục tiêu, nội dung và chuẩn đầu ra của chương trình đào tạo ngành Đại học Thanh nhạc của Trường Đại học VHNT và Du lịch Thanh Hóa; khả năng hát ca khúc nhạc nhẹ Việt Nam của SV giọng nữ trung; dựa vào tiêu chí đánh giá phân loại HP Thanh nhạc 2, chúng tôi xây dựng các tiêu chí để đánh giá kết quả thực nghiệm.

Bảng 4.1. Tiêu chí đánh giá khả năng hát ca khúc nhạc nhẹ Việt Nam của sinh viên [PL số 4, tr.343]

Các tiêu chí đánh giá được chúng tôi xây dựng ở bảng 4.1 cho đối tượng là SV Đại học Thanh nhạc chuyên nghiệp, có những đặc thù riêng, chấm điểm thường cho thấp nhất có thể là 6 điểm song trường hợp đó cũng ít khi xảy ra vì SV học chuyên nghiệp thanh nhạc thường có tố chất khá, không có trung bình và yếu.

Sau khi lựa chọn được 04 SV nữ trung tham gia thực nghiệm và GV dạy đôi chứng, chúng tôi tiến hành kiểm tra khả năng, chất giọng của các SV để đảm bảo sự tương đồng. Mỗi SV sẽ hát một ca khúc nhạc nhẹ đã được học, các bài có độ khó tương đương nhau với nhau.

Bảng 4.1: Kết quả kiểm tra, đánh giá trước thực nghiệm

Đối tượng Tham gia	Họ tên SV	Kết quả kiểm tra	Điểm
Nhóm thực nghiệm	Vũ Minh Thu	Giọng hát dày, ồm; có kỹ thuật hát nhạc nhẹ tương đối tốt; chủ yếu hát ở thanh khu ngực, biết pha giọng nhưng chưa đẹp; xử lý bài vẫn còn bất chước ca sĩ nổi tiếng; vào các tiết điệu còn chưa linh hoạt.	8.5
	Nguyễn Thị Thảo	Chất giọng có màu nhạc nhẹ; biết cách rung nhưng xử lý vào bài chưa hợp lý; cách hát thiên về bất chước ca sĩ nổi tiếng, vào các tiết điệu còn chưa linh hoạt.	8.4
Nhóm đối chứng	Vũ Thị Trà My	Giọng hát có chất nhạc nhẹ; biết pha giọng và rung nhưng xử lý vào bài chưa hợp lý; cách hát thiếu tính sáng tạo; vào các tiết điệu còn chưa linh hoạt.	8.4
	Đào Thị Quỳnh Anh	Có chất giọng nhạc nhẹ; biết vận dụng kỹ thuật thanh nhạc cơ bản nhưng xử lý tiết tấu nhạc nhẹ thiếu linh hoạt, thiếu sáng tạo trong xử lý bài hát; vào các tiết điệu còn chưa linh hoạt.	8.5

Bảng 4.2 cho thấy khả năng hát nhạc nhẹ của các SV nữ trung ở cả hai nhóm là tương đối đồng đều, sự chênh lệch theo đánh giá điểm số giữa các SV là không đáng kể. Kết quả đó đảm bảo để việc tiến hành dạy thực nghiệm mang tính khách quan và có độ tin cậy. Chất giọng của các em đều phù hợp để hát bài *Đâu phải bởi mùa thu*.

4.7.5 Triển khai thực nghiệm

Các bước tổ chức triển khai thực nghiệm được tiến hành như sau:

a. Tuần 1: Trước khi học tiết 1, GV giao bài cho SV tự học thuộc ở nhà, tìm hiểu, nghiên cứu trước về nội dung, tính chất, đặc điểm âm nhạc, các kỹ thuật chủ yếu của bài hát...

Trên lớp, trước tiên dành 10 phút luyện thanh các kỹ thuật của thanh nhạc cổ điển (legato, staccato)

Dành 15 phút luyện thanh các kỹ thuật của hát nhạc nhẹ (rung, luyện tiết tấu đảo phách, luyện các tiết điệu trên nền nhạc). Trong quá trình luyện, GV cùng SV phân tích cách hát của nhạc nhẹ khác cổ điển về hơi thở, khẩu hình, thanh khu, cách rung... Đặc biệt, lưu ý SV về cách hát của nhạc nhẹ không dựng tiếng mà thoải mái với hơi thở không đưa âm thanh lên đầu mà đưa ngay ra ngoài miệng sau khi phát âm.

Mẫu luyện thanh hát nhạc nhẹ với kỹ thuật rung:

VD số 4.33



Bài tập luyện với các tiết điệu khác nhau (Slow Sulf, Valse, Slow Rock) trên nền nhạc với mẫu âm dưới đây (xem thêm ở các VD số 4.22, 4.23 và 4.24 trong chương 4):



Kiểm tra SV học thuộc giai điệu của bài đã được giao, sửa lại các nốt giai điệu mà SV hát chưa chính xác. Yêu cầu SV nêu về nội dung và đặc điểm âm nhạc của bài hát.

- Chia các câu hát, các chỗ cần lấy hơi
- SV trình bày bài hát *Đâu phải bởi mùa thu*, GV sửa các lỗi kỹ thuật cần thiết như: rung, nhấn, khẩu hình, hơi thở, lên nốt cao, xử lý âm thanh ở các thanh khu giọng ngực và thanh khu giọng pha... trong bài hát.

- Giao cho SV về nhà luyện tập thật tốt để tuần sau thể hiện bài hát hoàn chỉnh.

b. Tuần 2: Luyện thanh các kỹ thuật của thanh nhạc cổ điển (5 phút) và kỹ thuật nhạc nhẹ như rung, âm thanh ở các thanh khu, luyện tiết tấu đảo phách, luyện các tiết điệu trên nền nhạc... tương tự như tuần đầu để SV linh hoạt hơn đặc biệt trong thể hiện các tiết điệu (15 phút).

Trước khi dựng bài, yêu cầu SV đưa ra ý tưởng trình bày bài hát và GV phân tích, góp ý cách thể hiện.

SV trình bày bài hát *Đâu phải bởi mùa thu*, yêu cầu thật đúng về giai điệu, GV tiếp tục sửa các lỗi kỹ thuật cần thiết như: rung, nhấn, khẩu hình, hơi thở, lên nốt cao, xử lý thanh khu... trong bài hát. Trong từng câu hát, yêu cầu SV chú ý hát rõ lời, khẩu hình và hơi thở phải thể hiện theo phong cách nhạc nhẹ, khác với thnah nhạc cổ điển; chú ý tính sáng tạo trong thể hiện từ cách ngắt ý, ngắt câu, chỗ dừng lại ở đoạn a, chỗ lên cao ở đoạn b...

Chẳng hạn, ngay câu đầu tiên, với tính chất tự sự, yêu cầu SV tự lựa chọn tiết điệu phù hợp, có thể không ngân đúng trường độ như bản nhạc, có thể dừng trường độ dài hơn và ngắt chữ ở lời ca “vết sẹo” để tạo thành điểm nhấn, rồi mới vào 2 từ “thời gian”.

VD số 4.34: ĐÂU PHẢI BỞI MÙA THU (Trích nhịp 1-3)

Nhạc: Phú Quang, thơ: Giáng Vân



Yêu cầu SV đánh dấu các chỗ sử dụng kỹ thuật rung, chỗ nhấn lệch các em tự đưa ra cách rung của bản thân sao cho hợp lý. Với câu hát trên, SV rung tốt như Nguyễn Thị Thảo có thể rung ngay ở từ “em” đầu tiên và một số nốt khi ngân dài, với SV rung tốt, còn với SV Vũ Minh Thư chỉ cần ngân ở một vài âm ngân dài. Các chỗ tạo nhấn lệch khuyến khích các em tự tạo ra theo tiết điệu các em chọn, có thể chuyển các từ “ru”, “đá”, “thời” sang đầu nhịp sau thành đảo phách...

Sang đoạn b có câu cao trào, cách xử lý cũng cần thể hiện một cách sáng tạo. Luyện tập sao cho SV có thể hát được giọng pha để lên cao không bị thô. Với em Vũ Minh Thư có thể hát nốt d^2 cao nhất bài bằng giọng ngực.

VD số 4.35 ĐÂU PHẢI BỞI MÙA THU (Trích nhịp 8-12)



Ở các từ “phôi pha” cần lưu ý SV tạo được lực độ mạnh, âm thanh vang, sáng, trải rộng và tạo cảm xúc mãnh liệt, sau đó ngắt hơi thở một cách hơi đột ngột rồi từ từ tạo cảm xúc sâu lắng để vào câu hát tiếp theo “câu hát ngân lên bỗng tắt nửa chừng”, có thể dừng lâu hơn nốt móc đơn ở từ “lên” và “tắt” rồi vào đúng tiết điệu của bài ở câu hát tiếp theo “Thôi đừng hát ru, thôi đừng day dứt...”.

Bài hát có 2 lời, sang lời 2 cần đổi cách xử lý, có thể hát đoạn 1 với tiết điệu Ballad nhưng lần 2 vào tiết điệu Slow Sulf và không xử lý co giãn nhiều như ở lần 1 để tránh 2 lần hát giống nhau.

GV lưu ý 2 SV Vũ Minh Thư và Nguyễn Thị Thảo cần có cách thể hiện khác nhau, dù là cùng hát bài *Đâu phải bởi mùa thu*.

Trong quá trình dạy, có thể xen kẽ cho SV xem video mẫu của các ca sĩ giọng nữ trung đã hát thành công bài *Đâu phải bởi mùa thu* như Mỹ Linh, Siu Black, Phương

Diễm Huyền và trao đổi về cách thể hiện bài hát của từng ca sĩ, cho SV nhận xét mỗi ca sĩ có cách thể hiện khác nhau như thế nào. Ca sĩ Phương Diễm Huyền thể hiện khá tốt hát giọng pha, ca sĩ Siu Black chủ yếu hát giọng ngực. Qua đó, SV tự rút ra những vấn đề cần học tập và tìm tòi, sáng tạo cách thể hiện riêng của bản thân. Ngoài ra, trong khi dạy, GV cho hai SV trực tiếp nghe GV sửa bài cho bạn và nhận xét lẫn nhau về sự hợp lý, không hợp lý, đạt được về kỹ thuật hay không.

c. Tuần 3 và 4: Hoàn thiện bài và kết hợp trình diễn

Tuần 3 là tuần tiếp tục hoàn thiện bài hát. Sau khi SV đã thuộc và thể hiện tốt bài hát, yêu cầu SV vừa hát vừa trình diễn như trên sân khấu. Tuần 4 thực hiện trình diễn trên sân khấu với micro.

4.7.6. Đánh giá kết quả thực nghiệm

Sau 4 tuần dạy thực nghiệm, chúng tôi đã tiến hành kiểm tra, đánh giá kết quả học tập của cả 04 SV (02 SV thực nghiệm, 02 SV đối chứng). Các SV được biểu diễn trên sân khấu, có người đệm đàn và kết quả thu được như sau:

Bảng 4.2: Kết quả kiểm tra, đánh giá sau thực nghiệm

Đối tượng	Họ tên SV	Kết quả kiểm tra	Điểm
Nhóm thực nghiệm	Vũ Minh Thư	Kỹ thuật hát nhạc nhẹ khá, đã biết pha giọng khi lên cao, âm lên cao sáng rõ; xử lý bài có tính sáng tạo; vào các tiết điệu khá linh hoạt, kỹ thuật rung tương đối mềm mại, chọn các chữ để rung hợp lý.	9.1
	Nguyễn Thị Thảo	Thể hiện bài có chất nhạc nhẹ; rung khá tốt và xử lý vào bài tương đối hợp lý; đã sáng tạo được cách hát của riêng mình, vào được các tiết điệu nhạc nhẹ.	9.0
Nhóm đối chứng	Vũ Thị Trà My	Bài hát có thể hiện được chất nhạc nhẹ; hát thanh khu pha giọng khá hợp lý khi lên cao hơi thiên về cách hát thanh nhạc cổ điển (hát dựng tiếng), xử lý rung chưa thật tốt; cách hát chưa rõ dấu ấn cá nhân.	8.7
	Đào Thị Quỳnh Anh	Bài hát có thể hiện được chất nhạc nhẹ; kỹ thuật rung còn cứng, đôi chỗ vẫn thiên về kỹ thuật thanh nhạc cổ điển; có thể hiện tính sáng tạo trong xử lý bài hát nhưng chưa rõ nét; vào các tiết điệu chưa nhuần nhuyễn.	8.8

Qua bảng kết quả kiểm tra, đánh giá ở bảng 4.3 có thể thấy rằng, sau 4 tuần thực nghiệm, kết quả của 02 SV nhóm thực nghiệm đã có tiến bộ khá rõ nét, so sánh với trước thực nghiệm, 2 em đã tiến bộ về cách xử lý, tính sáng tạo, vào các tiết điệu linh hoạt hơn, xử lý rung khá hợp lý.

Với 02 SV nhóm đối chứng, tuy điểm số cũng được nâng lên so với trước thực nghiệm nhưng vẫn chưa rõ dấu ấn sáng tạo, vẫn còn áp dụng kỹ thuật thanh nhạc cổ điển khi lên cao chưa hợp lý, đặc biệt, tiết tấu nhạc nhẹ chưa linh hoạt.

Như vậy, có thể thấy, việc áp dụng những biện pháp giảng dạy mà luận án đề xuất trong dạy học hát nhạc nhẹ đã mang lại hiệu quả cao hơn cho SV Đại học Thanh nhạc giọng nữ trung Trường Đại học VHTT và Du lịch Thanh Hóa.

Tiểu kết

Biện pháp dạy học hát nhạc nhẹ nói chung, ca khúc nhạc nhẹ Việt Nam của chương 4 được đưa ra dựa vào những căn cứ lý luận và thực tiễn, đặc biệt là các tồn tại vướng mắc trong thực trạng dạy học hát nhạc nhẹ cho SV giọng nữ trung đã được nghiên cứu ở chương 3. Trong chương này, chúng tôi đưa ra một số biện pháp như:

Điều chỉnh chương trình nội dung các học phần Thanh nhạc, cụ thể là cần giảm nhẹ các kỹ thuật hát thanh nhạc cổ điển, từ HP2 đưa các kỹ thuật nhạc nhẹ bên cạnh kỹ thuật cổ điển, đến HP3 có thể tách thành nhánh dạy học riêng cho nhạc nhẹ cho những SV có sở trường về nhạc nhẹ; giảm bớt các bài thi kỹ thuật cổ điển mà tăng thêm bài hát nhạc nhẹ bao gồm cả Việt Nam và nước ngoài; các aria vẫn được áp dụng ở các năm thứ ba, năm thứ tư.

Áp dụng và đề xuất một số biện pháp rèn luyện hơi thở, khẩu hình, áp dụng hát ở các thanh khu, kỹ thuật hát đặc trưng của nhạc nhẹ như rung; nhấn và miết; hát với các tiết tấu đặc trưng nhạc nhẹ như tiết tấu đảo, nghịch phách; hát một giai điệu ở nhiều dạng tiết điệu khác nhau, luyện thanh kết hợp vận động trên nền nhạc, luyện thanh kết hợp ứng tác trên giai điệu. Đó chính là những điểm mới của luận án mà các công trình nghiên cứu trước đó ở Việt Nam chưa đi sâu nghiên cứu.

Kết hợp rèn luyện kỹ năng hát và biểu diễn ca khúc nhạc nhẹ ở một số môn học khác là Kỹ thuật diễn viên và Ký Xướng âm cũng là một trong những biện pháp để nâng cao năng lực hát ca khúc nhạc nhẹ cho SV. Bên cạnh đó, luận án cũng đề cập đến sử dụng PPDH tích cực như tự phát hiện, giải quyết vấn đề để SV sáng tạo trong thể hiện

bài hát. Để kiểm chứng tính khả thi của các biện pháp, thực nghiệm sư phạm được tiến hành với hình thức đối chứng qua 2 nhóm SV với bài hát *Đâu phải bởi mùa thu* của Phú Quang, thơ Giáng Vân và thực hiện trong 4 tuần.

Trong phần phân tích kỹ thuật hát, chúng tôi luôn có sự so sánh với kỹ thuật thanh nhạc cổ điển để thấy được đặc trưng của cách hát nhạc nhẹ. Những biện pháp được đưa ra ở chương 4 dựa trên kinh nghiệm giảng dạy của cá nhân NCS, nhờ sự tư vấn của nhiều GV, chuyên gia giàu kinh nghiệm như GV Nhà giáo ưu tú Phạm Thị Hoàng Hiền, Nghệ sĩ Nhân dân, Nhà giáo Hà Thủy, một số ca sĩ hát nhạc nhẹ nổi tiếng được giải Quán Quân Sao Mai như Hồng Ngọc, Ngọc Anh... và dựa trên nghiên cứu một số sách về lịch sử âm nhạc, lịch sử thanh nhạc, phương pháp dạy học thanh nhạc và một bài báo trong nước và nước ngoài.

KẾT LUẬN

Nhạc nhẹ hiện đại (đặc biệt là nhạc Rock-Pop) là một trong những dòng nhạc khá phổ biến trên thế giới từ nửa sau thế kỷ XX, ở Việt Nam nhạc nhẹ được du nhập vào miền Nam trước năm 1975 nhưng từ sau năm 1975, khi nước ta thống nhất hai miền Nam - Bắc thì ca khúc nhạc nhẹ được hình thành và phát triển trên toàn quốc. Với đặc điểm sử dụng các tiết tấu nhạc nhảy, sử dụng kỹ thuật điện tử thế kỷ XX, đáp ứng tâm lý thưởng thức của thời đại kỹ thuật công nghiệp, ca khúc nhạc nhẹ nói chung và của Việt Nam nói riêng có nhiều đặc điểm khác với ca khúc cổ điển truyền thống từ nội dung phản ánh, giai điệu, tiết tấu, hòa âm, cách biểu diễn cho đến cách hát và khác cả về tâm lý thưởng thức. Nhạc nhẹ có nhiều thể loại: Jazz, Rock, Pop, Rap... nhưng trong luận án của chúng tôi đi sâu vào phân tích đặc điểm của ca khúc nhạc nhẹ Việt Nam thuộc loại nhạc Pop, là thể loại phổ biến ở Việt Nam, Trường Đại học VHNTT và Du lịch Thanh Hóa cũng sử dụng chủ yếu ca khúc nhạc Pop để dạy học cho SV.

Kỹ thuật hát ca khúc nhạc nhẹ cũng có nhiều điểm khác so với kỹ thuật thanh nhạc cổ điển, là một trong những yếu tố làm cho nhạc nhẹ trở nên độc đáo. Nếu như thanh nhạc cổ điển đòi hỏi sự nghiêm túc, chuẩn mực với từng kỹ thuật từ hơi thở đến khẩu hình, vị trí âm thanh... thì cách hát nhạc nhẹ lại thoải mái hơn, ca sĩ hát có thể tự do hát cả về kỹ thuật lẫn cách thể hiện. Một bài hát nhạc nhẹ có thể được hát với khá nhiều tiết điệu, phong cách khác nhau.

Giọng nữ trung là loại giọng rất được ưa chuộng trong hát nhạc nhẹ. Nếu như trong thanh nhạc cổ điển, giọng nữ cao chiếm tỉ lệ nhiều hơn và thường giữ vị trí chủ chốt trong các nhạc kịch - một thể loại âm nhạc với những kỹ thuật thanh nhạc đỉnh cao thì trong hát nhạc nhẹ, nữ trung lại có số lượng khán giả hưởng ứng nhiều hơn, điều đó có thể lý giải là do giọng nữ trung có màu âm và âm vực gần gũi với tâm lý thưởng thức của đa số quần chúng.

Đối với giọng nữ trung, sử dụng thanh khu trong hát cổ điển phải đa dạng ở ca ba thanh khu: giọng ngực, giọng pha và giọng đầu còn với hát nhạc nhẹ, giọng nữ trung lại thiên về sử dụng giọng ngực nhiều hơn. Với việc xử lý khẩu hình của hát nhạc nhẹ cũng vậy, khuôn miệng mở rộng thoải mái và hơi thở khi hát được đưa cùng âm thanh ra ngoài khoang miệng chứ không đưa lên trán và dựng âm thanh như thanh nhạc cổ

điển; ca sĩ thậm chí có thể hát với âm thanh bẹt nếu như họ muốn một cách hát khác lạ. Về thanh khu giọng hát, giọng nữ trung hát nhạc nhẹ chủ yếu ở thanh khu giọng ngực và khi lên cao thì dùng giọng pha, đây cũng là đặc điểm khác thanh nhạc cổ điển. Đặc biệt, hát nhạc nhẹ có kỹ thuật rung giọng là kỹ thuật đặc trưng đòi hỏi năng khiếu bẩm sinh và là kỹ thuật khó. Hát nhạc nhẹ còn đòi hỏi năng lực ca sĩ về tiết tấu phải rất nhạy bén, nếu không nhạy cảm về tiết tấu thì không thể hát được nhạc nhẹ. Ngoài ra, nhạc nhẹ đòi hỏi tính sáng tạo đậm nét, người hát phải mang được dấu ấn cá nhân độc đáo mới thu hút khán giả.

Dạy học hát nhạc nhẹ đã được nhiều cơ sở đào tạo đưa vào nội dung chương trình giảng dạy thanh nhạc, trong đó có Trường Đại học VHNT và Du lịch Thanh Hóa. Là trường có bề dày lịch sử thành lập 57 năm, có thời gian đào tạo Đại học là 13 năm. Từ chỗ chuyên đào tạo thanh nhạc cổ điển thính phòng và dân gian, đáp ứng yêu cầu của thời đại, Trường đã đưa thêm nội dung đào tạo hát nhạc nhẹ, nhiều SV của Trường đã có thành tích cao trong các kỳ thi hát nhạc nhẹ của các giải tài năng như Sao Mai, giọng hát hay các vùng miền, toàn quốc..., nhiều SV ra trường đã đáp ứng tốt nhiệm vụ biểu diễn nhạc nhẹ.

Dạy học hát nhạc nhẹ cho giọng nữ trung của Trường Đại học VHNT và Du lịch Thanh Hóa đã được chúng tôi dành riêng chương 3 để phân tích nhiều vấn đề từ chương trình, đội ngũ, cơ sở vật chất đến phương pháp giảng dạy của thầy, tinh thần thái độ học tập, phương pháp học của SV, đánh giá những ưu điểm và một số bất cập, hạn chế và nguyên nhân của các hạn chế... Qua đó nổi bật lên một số vấn đề là:

Trường có đủ nguồn lực về cơ sở vật chất, đội ngũ CBGV... để có thể đảm bảo đào tạo được ngành Thanh nhạc bậc đại học, trong đó có dạy học hát nhạc nhẹ cho giọng nữ trung. Chương trình được xây dựng mang tính chuyên nghiệp, SV tuyển đầu vào có khả năng bẩm sinh hát nhạc nhẹ tương đối tốt. Tuy vậy, đa số GV được đào tạo chuyên sâu về thanh nhạc cổ điển thính phòng nên khó khăn trong dạy hát nhạc nhẹ. SV tuyển vào không đồng đều về trình độ. Chương trình biên soạn chung cho cả 3 loại cổ điển thính phòng, dân gian và nhạc nhẹ, chưa mang tính chuyên môn hóa, SV nữ trung hát nhạc nhẹ học nhiều kỹ thuật cổ điển thính phòng, dẫn đến chất lượng hát nhạc nhẹ chưa thật cao. Các GV rất tâm huyết để dạy hát nhạc nhẹ cho SV nhưng thiếu tài liệu, thiếu

điểm tựa về PPDH, dựa vào kinh nghiệm nhiều hơn là học thuật nên gặp không ít khó khăn. Các SV hát nhạc nhẹ cũng chủ yếu là dựa vào năng khiếu bẩm sinh...

Từ những phân tích đánh giá thực trạng, chúng tôi đã đề xuất cách áp dụng biện pháp, PPDH hát ca khúc nhạc nhẹ Việt Nam ở chương 4. Điểm mới của luận án được tập trung nhiều trong chương 4 với nội dung đi sâu vào đề xuất và phân tích cách áp dụng những kỹ thuật hát mang tính đặc trưng riêng của nhạc nhẹ mà chủ yếu là nhạc Pop như: kỹ thuật xử lý hơi thở và khẩu hình, kỹ thuật rung, nhấn và miết, xử lý âm thanh ở các thanh khu. Ngoài các kỹ thuật nêu trên là một số phương pháp, biện pháp dạy học cũng mang tính đặc trưng trong hát ca khúc nhạc nhẹ là: hát với nhiều tiết điệu nhạc nhảy, luyện thanh với tiết tấu đảo - nghịch phách, ứng tác trên giai điệu, sử dụng PPDH phát hiện và giải quyết vấn đề để phát triển năng lực sáng tạo trong thể hiện và trình diễn bài hát của SV. Để làm rõ đặc trưng của các hát nhạc nhẹ, trong phần đề xuất biện pháp phương pháp dạy học ở chương 4 của luận án luôn có sự so sánh với kỹ thuật thanh nhạc cổ điển thính phòng. Qua đó, giúp các SV giọng nữ trung hát nhạc nhẹ của Trường Đại học VHTT và Du lịch Thanh Hóa dễ tiếp thu hơn.

Dạy học hát ca khúc nhạc nhẹ Việt Nam được phân tích trên các phương diện lý luận và thực tiễn, các biện pháp được đưa ra nhấn mạnh sâu vào đặc trưng kỹ thuật hát ca khúc nhạc nhẹ sẽ góp phần cho việc dạy học tại Trường Đại học VHTT và Du lịch Thanh Hóa có tính chuyên sâu và bài bản hơn, nâng cao chất lượng dạy học thanh nhạc cho một cơ sở đào tạo thanh nhạc chuyên nghiệp và ngoài ra sẽ góp phần cho các cơ sở đào tạo cùng hướng.

DANH MỤC CÁC CÔNG TRÌNH ĐÃ CÔNG BỐ

* Bài báo khoa học

1. Đỗ Thị Lam (2023), “Một số đặc điểm trong biểu diễn ca khúc nhạc nhẹ”, *Kỷ yếu hội thảo khoa học thường niên cho nghiên cứu sinh và học viên - Khoa Sau đại học Trường ĐHSP Nghệ thuật TW*, Nxb Hồng Đức, ISBN: 978-604-476-394-1, tháng 7/2023.
2. Đỗ Thị Lam (2024), “Kỹ thuật biểu diễn ca khúc nhạc nhẹ”, *Tạp chí Văn hóa nghệ thuật*, ISSN 0866-8655, số 575, tháng 7/2024.
3. Đỗ Thị Lam (2024), “Đặc điểm của ca khúc nhạc nhẹ Việt Nam”, *Tạp chí Giáo dục nghệ thuật số* 50/2024.
4. Do Thi Lam (2021), Bài báo quốc tế: “Extending vocal range for a mezzo – soprano in vocal teaching for light music (Mở rộng âm vực cho giọng nữ trung trong dạy học hát nhạc nhẹ)”, *GPH-International Journal of Educational Research*, E-ISSN 2795-3272, P-ISSN 2795-3264, Vol 4 Issue 05 May 2021. Link: <https://www.gphjournal.org/index.php/er/article/view/410/230>

* Nghiên cứu khoa học:

5. Đỗ Thị Lam (2023), *Nâng cao kỹ thuật biểu diễn phong cách nhạc nhẹ cho sinh viên ngành Thanh nhạc Trường Đại học Văn hóa, Thể thao và Du lịch Thanh Hóa*, Chủ nhiệm đề tài Nghiên cứu khoa học cấp cơ sở. Nghiệm thu năm 2023.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

A. Tài liệu của tác giả trong nước

1. Đặng Tự Ân (2017), *Mô hình trường học mới Việt Nam - Phương pháp giáo dục*, Nxb Giáo dục Việt Nam, Hà Nội.
2. Nguyễn Bách (2001), *Để thành công trong nghệ thuật ca hát*, Nxb Trẻ.
3. Nguyễn Bách - Tiến Lộc - Hạnh Thi (2000), *Thuật ngữ âm nhạc Ý - Pháp- Việt*, Nxb Âm nhạc, Hà Nội.
4. Tiểu Bạch (1990), “Nguồn gốc nhạc Rock”, *Tạp chí Âm nhạc* số 3/1990.
5. Nguyễn Lăng Bình (chủ biên) - Đỗ Hương Trà (2018), *Dạy và học tích cực - một số phương pháp và kỹ thuật dạy học*, in lần thứ ba, Nxb Đại học Sư phạm, Hà Nội.
6. Thân Văn Trọng Bình (1996), *Tìm hiểu dòng ca khúc nhạc nhẹ Việt Nam từ năm 1975 đến nay*, Luận văn Thạc sĩ Nghệ thuật học, Nhạc viện Hà Nội, Hà Nội.
7. Thân Văn Trọng Bình (2003), “Cần có một cách nhìn biện chứng về nhạc nhẹ Việt Nam”, *Tạp chí Văn hóa Nghệ thuật* số 8 và số 9 năm 2003.
8. Trần Văn Bình (2015), *Rèn luyện kỹ năng biểu diễn nhạc nhẹ cho học sinh Khoa Âm nhạc và Múa Trường Trung cấp Văn hóa Nghệ thuật Vĩnh Phúc*, Luận văn Thạc sĩ Lý luận và phương pháp dạy học Âm nhạc, Trường ĐHSP Nghệ thuật TW, Hà Nội.
9. Đào Thị Khánh Chi (2013), *Aria 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, Hà Nội.
10. Đào Thị Khánh Chi (2023), *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, Trường ĐHSP Nghệ thuật TW, Hà Nội.
11. Nguyễn Việt Cường (2019), *Dạy học thanh nhạc cho giọng nam trung tại Trường Cao đẳng VHNT Việt Bắc*, Luận văn Thạc sĩ Lý luận và phương pháp dạy học Âm nhạc, Trường ĐHSP Nghệ thuật TW, Hà Nội.
12. Hoàng Thị Thúy Dung (6/2018) “Rèn luyện kỹ năng biểu diễn thanh nhạc thông qua hoạt động nhóm cho sinh viên trường Đại học Văn hóa nghệ thuật Quân đội”, *Tạp chí Giáo dục*, Hà Nội.
13. Vũ Dũng (2008), *Từ điển tâm lý học*, Nxb Khoa học xã hội, Hà Nội.

14. Hồ Ngọc Đại (1983), *Tâm lý dạy học*, Nxb Giáo dục, Hà Nội.
15. Vũ Cao Đàm (2011), *Giáo trình phương pháp luận nghiên cứu khoa học*, Nxb Giáo dục Việt Nam, Hà Nội.
16. Đỗ Hương Giang (2022), *Dạy học hát ca khúc trữ tình của Franz Schubert cho sinh viên Đại học Thanh nhạc ở Việt Nam*, Luận án Tiến sĩ chuyên ngành Lý luận và phương pháp dạy học Âm nhạc, Trường ĐHSP Nghệ thuật TW.
17. Trần Thị Thu Hà (2020), *Dạy học hát ca khúc mang chất liệu Chèo, Ca trù cho sinh viên ngành Đại học Sư phạm Âm nhạc*, Luận án Tiến sĩ chuyên ngành Lý luận và phương pháp dạy học Âm nhạc, Trường ĐHSP Nghệ thuật TW, Hà Nội.
18. Nguyễn Hồng Hạnh (2017), *Dạy học kỹ thuật legato cho giọng soprano hệ Trung cấp Thanh nhạc Trường Đại học Văn hóa Nghệ thuật Quân đội*, Luận văn Thạc sĩ Lý luận và phương pháp dạy học Âm nhạc, Trường ĐHSP Nghệ thuật TW, Hà Nội.
19. Bùi Trọng Hiền (2024), *Ái đào - một khảo cứu về lịch sử và hệ âm luật*, Nxb Văn Hóa, Hà Nội.
20. Nguyễn Thị Phương Hoa (2021), *Chuyển soạn tác phẩm piano kinh viện cho piano nhạc nhẹ*, Luận án Tiến sĩ, Nhạc viện Thành phố Hồ Chí Minh.
21. Nguyễn Thị Phương Hoa (2021), “Nhạc nhẹ Việt Nam - Quá trình hình thành và phát triển”, *Tạp chí Khoa học*, Đại học Sài Gòn của Trường Đại học Sài Gòn, số 73, tháng 1 năm 2021.
22. Phó Đức Hòa (2024), *Giáo trình Lý luận dạy học*, Nxb Đại học Sư phạm, Hà Nội.
23. Phạm Lê Hòa (2013), *Phân tích tác phẩm âm nhạc*, Nxb Âm nhạc, TP Hồ Chí Minh.
24. Đặng Vũ Hoạt, Hà Thị Đức (1996), *Lý luận dạy học đại học*, Nxb Đại học Quốc gia, Hà Nội.
25. Vũ Hội (2021), “Nhạc Pop nay ở đâu”, *Tạp chí Âm nhạc Việt Nam* của Hội nhạc sĩ Việt Nam, số 3/2021.
26. Đàm Minh Hưng (2014), *Giảng dạy thanh nhạc cho giọng nam cao hệ Đại học Trường ĐHSP Nghệ thuật TW*, Luận văn Thạc sĩ Lý luận và Phương pháp dạy học Âm nhạc, Trường ĐHSP Nghệ thuật TW, Hà Nội.
27. Đỗ Quốc Hưng (2016), *Đào tạo ca sĩ hát opera tại Học viện Âm nhạc Quốc gia Việt Nam*, Luận án Tiến sĩ Âm nhạc học, Học viện Âm nhạc Quốc gia Việt Nam.

28. Đặng Thành Hưng (2002), *Dạy học hiện đại - lí luận - biện pháp - kĩ thuật*, Nxb Đại học Quốc gia, Hà Nội.
29. Nguyễn Thị Hương (2017), *Dạy học thanh nhạc cho giọng nữ trung hệ Đại học Sư phạm Âm nhạc Trường Đại học Sư phạm Nghệ thuật TW*, Luận văn Thạc sĩ chuyên ngành Lý luận và phương pháp dạy học Âm nhạc, Trường Đại học Sư phạm Nghệ thuật TW, Hà Nội.
30. Trần Thị Thu Hương (2021), *Rèn luyện kỹ năng biểu diễn cho sinh viên Đại học Sư phạm Âm nhạc trường Đại học Văn hóa, Thể thao và Du lịch Thanh Hóa*, Luận văn Thạc sĩ Lý luận và phương pháp dạy học Âm nhạc, Trường ĐHSP Nghệ thuật TW, Hà Nội.
31. Phạm Tú Hương (2003), *Lý thuyết âm nhạc cơ bản*, Nhạc viện Hà Nội.
32. Mai Khanh (1982), *Sách học Thanh nhạc*, Vụ đào tạo - Bộ Văn hóa và Thông tin, Hà Nội.
33. Nguyễn Trung Kiên (2001), *Phương pháp sư phạm thanh nhạc*, Viện Âm nhạc, Hà Nội.
34. Nguyễn Trung Kiên (2014), *Những vấn đề sư phạm thanh nhạc*, Nxb Âm nhạc, Hà Nội.
35. Lâm Tuấn Khanh (1963), *Cơ sở khoa học của phát âm ca hát*, Nxb Nghệ thuật Thượng Hải, Trung Quốc.
36. Hồ Mộ La (2005), *Lịch sử nghệ thuật Thanh nhạc phương Tây*, Nxb Từ điển bách khoa, Hà Nội.
37. Hồ Mộ La (2008), *Phương pháp dạy Thanh nhạc*, Nxb Từ điển bách khoa, Hà Nội.
38. Đỗ Thị Lam (2018), *Dạy học ca khúc của nhạc sĩ Đỗ Nhuận cho học sinh Trung cấp Thanh nhạc*, Trường Đại học Văn hóa Thể thao và Du lịch Thanh Hóa, Luận văn Thạc sĩ Lý luận và phương pháp dạy học Âm nhạc, Trường ĐHSP Nghệ thuật TW, Hà Nội.
39. Đỗ Thị Lam (chủ nhiệm, 2023), *Nâng cao kỹ thuật biểu diễn phong cách nhạc nhẹ cho sinh viên ngành Thanh nhạc Trường Đại học Văn hóa, Thể thao và Du lịch Thanh Hóa*, Đề tài NCKH cấp Trường.

40. Trần Ngọc Lan (2011), *Phương pháp hát tốt tiếng Việt trong nghệ thuật ca hát*, Nxb Giáo dục Việt Nam, Hà Nội.
41. Vũ Tự Lân (2008), *Lịch sử nhạc Jazz - Rock - Pop*, Trường Đại học Văn hóa Nghệ thuật Quân Đội, Nxb Quân đội Nhân dân, Hà Nội.
42. Vũ Tự Lân (2015), *Từ điển âm nhạc*, Nxb Từ điển Bách khoa, Hà Nội.
43. Hoàng Long - Hoàng Lân (2010), *Phương pháp dạy học âm nhạc*, Nxb Đại học Sư phạm, Hà Nội.
44. Đào Văn Lợi (2015), *Dạy học thanh nhạc cho giọng nam trung tại trường Đại học Sư phạm Nghệ thuật TW*, Luận văn Thạc sĩ Lý luận và phương pháp dạy học Âm nhạc, Trường ĐHSP Nghệ thuật TW, Hà Nội.
45. Nguyễn Thị Tố Mai (1992), *Vài nét tìm hiểu những ca khúc Việt Nam có tiếp thu phong cách nhạc Rock*, Luận văn đại học ngành Lý luận âm nhạc, Nhạc viện Hà Nội, Hà Nội.
46. Nguyễn Thị Tố Mai (chủ nhiệm đề tài, 2019), *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 khoa học và công nghệ cấp Bộ.
47. Nguyễn Thị Tố Mai (2019), *Giáo trình Phương pháp dạy học âm nhạc theo phát triển năng lực*, lưu hành nội bộ Trường ĐHSP Nghệ thuật TW.
48. Prof. Bernd Meier - TS. Nguyễn Văn Cường (2022), *Lý luận dạy học hiện đại, cơ sở đổi mới mục tiêu và phương pháp dạy*, Nxb Đại học Sư phạm, Hà Nội.
49. Phúc Minh (1977), “Nhạc nhẹ”, *Tạp chí Văn hóa Nghệ thuật* (số 10), được tập hợp vào quyển 5 *Hợp tuyển tài liệu nghiên cứu lý luận và phê bình âm nhạc Việt Nam thế kỷ XX*, Viện Âm nhạc xuất bản năm 2003.
50. Lưu Xuân Mới (2000), *Lý luận dạy học đại học*, Nxb Giáo dục, Hà Nội.
51. Ngô Thị Nam (2001), *Phương pháp dạy học âm nhạc*, Nxb Giáo dục.
52. Ngô Thị Nam (2001), *Hát*, Nxb Đại học Sư phạm, Hà Nội.
53. Ngô Thị Nam (2008), *Hát II*, Nxb Đại học Sư phạm, Hà Nội.
54. Nguyễn Thị Phương Nga (2016), *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.

55. Tú Ngọc - Nguyễn Thị Nhung - Vũ Tự Lân - Ngọc Oánh - Thái Phiên (2000), *Âm nhạc mới Việt Nam tiến trình và những thành tựu*, Viện Âm nhạc.
56. Hà Thế Ngữ, Đặng Vũ Hoạt (1988), *Giáo dục học*, tập 1, Nxb Giáo dục, Hà Nội.
57. Nguyễn Thị Tân Nhân (2019), *Đào tạo giọng soprano chất lượng cao*, Luận án Tiến sĩ ngành Nghệ thuật học, Học viện Âm nhạc Quốc gia Việt Nam, Hà Nội.
58. Nhiều tác giả của Nga (1981), *Các thể loại âm nhạc*, người dịch: Lan Hương, Nxb Văn Hóa, Hà Nội.
59. Nhiều tác giả (1999), *Jazz - Rock - Pop*, Nxb Âm nhạc, Hà Nội.
60. Nguyễn Thị Nhung (1996), *Thể loại âm nhạc*, Nxb Âm nhạc, Nhạc viện Hà Nội.
61. Nguyễn Thị Nội (2015), *Dạy học kỹ năng trình diễn ca khúc nhạc nhẹ cho học viên Trung cấp Thanh nhạc Trường Đại học Văn hóa Nghệ thuật Quân đội*, Luận văn Thạc sĩ Lý luận và phương pháp dạy học Âm nhạc, Trường ĐHSP Nghệ thuật TW, Hà Nội.
62. Trịnh Thị Oanh (2010), *Phương pháp rèn luyện ca khúc âm hưởng dân gian Việt Nam cho giọng nữ, hệ Đại học Sư phạm Nghệ thuật TW*, đề tài NCKH cấp trường, Trường Đại học Sư phạm Nghệ thuật TW.
63. Hoàng Phê, chủ biên (2016), *Từ điển tiếng Việt*, Nxb Hồng Đức, Hà Nội.
64. Nguyễn Tuấn Phong (1997), *Một số ứng dụng của kỹ thuật hát cộng minh vào tác phẩm thanh nhạc Việt Nam*, Luận văn thạc sĩ Lý luận và phương pháp dạy học Âm nhạc, Trường ĐHSP Nghệ thuật TW, Hà Nội.
65. Phạm Đình Sáu (1978), “Bàn về nhạc nhẹ”, *Tạp chí Văn hóa Nghệ thuật* (số 1), được tập hợp vào quyển 5 *Hợp tuyển tài liệu nghiên cứu lý luận và phê bình âm nhạc Việt Nam thế kỷ XX*, Viện Âm nhạc xuất bản năm 2003.
66. Nguyễn Đình Tấn (1977), “Góp thêm về nhạc nhẹ”, *Tạp chí Văn hóa Nghệ thuật* (số 12), được tập hợp vào quyển 5 *Hợp tuyển tài liệu nghiên cứu lý luận và phê bình âm nhạc Việt Nam thế kỷ XX*, Viện Âm nhạc xuất bản năm 2003.
67. Cao Xuân Thành (1992), *Ban nhạc của thế kỷ XX The Beatles*, Nxb Lao động, Hà Nội.
68. Nguyễn Phương Thảo (2018), *Hướng dẫn luyện tập kỹ thuật thanh nhạc cơ bản cho sinh viên giọng nữ trung hệ Đại học Sư phạm Âm nhạc Trường Đại học Sư phạm Nghệ thuật Trung ương*, Luận văn Thạc sĩ chuyên ngành Lý luận và phương pháp dạy học Âm nhạc, Trường ĐHSP Nghệ thuật TW, Hà Nội.

69. Hoàng Thị Thu Thảo (2015), *Nghiên cứu biên soạn tài liệu dạy học môn kỹ thuật biểu diễn thanh nhạc tại Trường Trung cấp Văn hóa Nghệ thuật Du lịch Hải Dương*, Luận văn Thạc sĩ Lý luận và phương pháp dạy học Âm nhạc, Trường ĐHSP Nghệ thuật TW, Hà Nội.
70. 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, Nhạc viện Hà Nội, Hà Nội.
71. Nguyễn Đức Toàn (1977), “Trao đổi thêm về nhạc nhẹ”, *Tạp chí Văn hóa Nghệ thuật* (số 11), được tập hợp vào quyển 5 *Hợp tuyển tài liệu nghiên cứu lý luận và phê bình âm nhạc Việt Nam thế kỷ XX*, Viện Âm nhạc xuất bản năm 2003.
72. Nguyễn Khánh Trang (2022), *Giọng nữ cao (soprano) trong opera Việt Nam*, Luận án Tiến sĩ ngành Nghệ thuật học, Học viện Âm nhạc Quốc gia Việt Nam, Hà Nội.
73. Đoàn Thị Thúy Trang (2015), *Vận dụng lối hát Bel canto vào hát nhạc nhẹ trong đào tạo thanh nhạc tại trường Đại học Sư phạm Nghệ thuật Trung ương*, Luận văn Thạc sĩ chuyên ngành Lý luận và phương pháp dạy học Âm nhạc, Trường ĐHSP Nghệ thuật TW, Hà Nội.
74. Trường Đại học Văn hóa Thể thao và Du lịch Thanh Hóa (2017), *Kỷ yếu Trường Đại học Văn hóa, Thể thao và Du lịch Thanh Hóa Những chặng đường xây dựng và phát triển 1967 - 2017*.
75. Trường Đại học Văn hóa Thể thao và Du lịch Thanh Hóa (2021), *Kỷ yếu 10 năm xây dựng và phát triển Trường Đại học Văn hóa, Thể thao và Du lịch Thanh Hóa 2011 - 2021*.
76. Trường Đại học Văn hóa Thể thao và Du lịch Thanh Hóa (2021), *Chương trình đào tạo ngành Đại học Thanh nhạc*.
77. Trường Đại học Văn hóa Thể thao và Du lịch Thanh Hóa (2024), “*Hoạt động Khoa học công nghệ giai đoạn 2020 – 2023*”, Báo cáo của Hiệu trưởng ngày 18.1.2024.
78. Lê Anh Tuấn (2010), *Phương pháp dạy học âm nhạc ở trường Tiểu học và THCS*, Nxb Đại học Sư phạm, Hà Nội.
79. Lê Anh Tuấn (chủ biên) - Nguyễn Phúc Linh (2016), *Phương pháp tư duy tích cực và sáng tạo trong giáo dục âm nhạc*, Nxb Âm nhạc, Hà Nội.

80. Hoàng Quốc Tuấn (2014), *Một số giải pháp xử lý ngữ âm tiếng Việt trong ca khúc Việt Nam tại Trường ĐHSP Nghệ thuật TW*, Luận văn Thạc sĩ Lý luận và PPDH Âm nhạc, Trường ĐHSP Nghệ thuật TW.
81. Nguyễn Văn Tuấn (2009), *Tài liệu bài giảng Lý luận dạy học*, Trường ĐHSP Kỹ thuật TP.HCM.
82. Thái Duy Tuyên (2008), *Phương pháp dạy học truyền thống và đổi mới*, Nxb Giáo dục, Hà Nội.
83. Đào Trọng Từ - Đỗ Mạnh Thường - Đức Bằng (1984), *Thuật ngữ và kí hiệu âm nhạc thường dùng*, Nxb Văn hóa, Hà Nội.
84. Vũ Thị Tươi (2016), *Biện pháp giải quyết âm khu cao trong dạy học Thanh nhạc*, Luận văn Thạc sĩ Lý luận và phương pháp dạy học Âm nhạc, Trường ĐHSP Nghệ thuật TW.
85. Vũ Thị Tươi (2023), *Dạy học hát ca khúc Việt Nam cho sinh viên giọng soprano ngành Thanh nhạc tại Trường ĐHSP Nghệ thuật TW*, Luận án Tiến sĩ Lý luận và phương pháp dạy học Âm nhạc, Trường ĐHSP Nghệ thuật TW.
86. Phạm Viết Vượng (1998), *Giáo dục học*, Nxb Văn hoá thông tin, Hà Nội.
87. 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.
88. Nguyễn Như Ý (chủ biên, 1999), *Đại từ điển tiếng Việt*, Nxb Văn hóa - Thông tin, Hà Nội.

B. Tài liệu của tác giả nước ngoài

89. J. Concone (2009), *50 bài luyện thanh cho giọng nam cao và nữ cao*, Học viện Âm nhạc Quốc gia Việt Nam, Hà Nội.
90. L.V. Dmitriev (1968), Hồ Mộ La dịch, *Những vấn đề cơ bản của phương pháp Thanh nhạc*, Nxb Âm nhạc Maxcova, Maxcova.
91. Shirley Fletcher (1995), *Competence - Based Assessment Techniques (Các kỹ thuật đánh giá dựa trên năng lực)*, Kogan Page Ltd, London.
92. Armand M Leroi (2015), “The evolution of popular music: USA 1960-2010” (Sự phát triển của âm nhạc đại chúng Mỹ 1960 - 2010), *Tạp chí The Royal Society Publishing*

93. Jobert J. Marzano (1992), *Teaching with Dimensions for Learning* (Dạy học theo những định hướng của người học), Alexandria, Virginia, USA.
94. Anne Peckham (2006), *Phương pháp luyện giọng để trở thành ca sĩ* (người dịch: Nguyễn Văn Vĩnh), Nxb Âm nhạc, Hà Nội.
95. Michael Shayer và Philip Adey (2002), *Learning Intelligence* (Học tập một cách thông minh), Nxb viện Đại học mở Buckingham.
96. Larry Starr & Christopher Waterman (2003-2007), *American Popular Music* (Âm nhạc đại chúng Mỹ) của Nxb Đại học Oxford, Inc Hoa Kỳ.
97. Cheryl Porter, *E-Book Vocal Exercises* (Các bài tập luyện thanh), sách được mua từ trang <https://www.scribd.com/home>.
98. Nicola Vaccaj (2008), *Phương pháp thanh nhạc thực hành*, Nhạc viện Hà Nội, Hà Nội.

C. Một số trang web

99. [<https://nld.com.vn/suc-khoe/thuc-chieu-cai-cho-thanh-nien-viet>]. Ngày truy cập 19.6.2023
100. [*Giảng viên thanh nhạc “tinh lẻ” mất tay đào tạo các ngôi sao* (phunuvietsam.vn)]. Ngày truy cập 19.6.2023
101. Link tiết mục aria *I Dreamed a Dream* - vở *Les Misérables: I Dreamed a Dream* (Lea Salonga) | *Les Misérables in Concert: The 25th Anniversary* | TUNE . Ngày truy cập 25.9.2023
102. Link tiết mục aria *Think of me* - vở *The Phantom Of the Opera: Think of Me* Sierra Boggess | *The Phantom Of The Opera* Ngày truy cập 25.9.2023
103. Link tiết mục aria *You'll Be Back* - vở *Hamilton: You'll Be Back* Ngày truy cập 25.9.2023
104. Link tiết mục aria *Memory* - vở *The Cats: Memory (Reprise)* *Cats the Musical*. Ngày truy cập 22.11.2023
105. Link tiết mục *Popular* - vở *Wicked: Kristin Chenoweth - Popular (From Wicked Original Broadway Cast Recording/2003 / Audio)*. Ngày truy cập 22.11.2023