

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

THÁI ĐÌNH DŨNG

**DẠY HỌC TÁC PHẨM VIỆT NAM
VIẾT CHO ĐÀN PHÍM ĐIỆN TỬ
BẬC ĐẠI HỌC SƯ PHẠM ÂM NHẠC**

**LUẬN ÁN TIẾN SĨ
LÝ LUẬN VÀ PHƯƠNG PHÁP DẠY HỌC ÂM NHẠC
Khóa 1 (2015 - 2018)**

Hà Nội, 2020

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

THÁI ĐÌNH DŨNG

**DẠY HỌC TÁC PHẨM VIỆT NAM
VIẾT CHO ĐÀN PHÍM ĐIỆN TỬ
BẬC ĐẠI HỌC SƯ PHẠM ÂM NHẠC**

LUẬN ÁN TIẾN SĨ
Chuyên ngành: Lý luận và phương pháp dạy học Âm nhạc
Mã số: 9140111

Người hướng dẫn khoa học: PGS.TS. Tạ Quang Đông

Hà Nội, 2020

LỜI CAM ĐOAN

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

Hà Nội, ngày tháng năm 2020

Tác giả luận án

Thái Đình Dũng

DANH MỤC CHỮ VIẾT TẮT

BGD&ĐT	Bộ Giáo dục và Đào tạo
BVHTT&DL	Bộ Văn hóa, Thể thao và Du lịch
CĐSP	Cao đẳng Sư phạm
ĐH	Đại học
ĐHSP	Đại học Sư phạm
ĐPĐT	Đàn phím điện tử
GV	Giảng viên
GDQP	Giáo dục Quốc phòng
GS	Giáo sư
HSSV	Học sinh sinh viên
HVAN	Học viện Âm nhạc
HVANQG	Học viện Âm nhạc Quốc gia
NCS	Nghiên cứu sinh
Nxb	Nhà xuất bản
PGS	Phó Giáo sư
ThS	Thạc sĩ
Tp.HCM	Thành phố Hồ Chí Minh
TS	Tiến sĩ
TSKH	Tiến sĩ Khoa học
Tr	Trang
THCS	Trung học cơ sở
THPT	Trung học phổ thông
TW	Trung ương
UBND	Ủy ban nhân dân
VHNT	Văn hóa Nghệ thuật

MỤC LỤC

MỞ ĐẦU	1
Chương 1: TỔNG QUAN NGHIÊN CỨU VÀ CƠ SỞ LÝ LUẬN	7
1.1. Tổng quan nghiên cứu	7
1.1.1. Giáo trình đàn phím điện tử được sử dụng trong các cơ sở đào tạo Sư phạm Âm nhạc ở Việt Nam.....	7
1.1.2. Một số luận văn nghiên cứu nâng cao chất lượng giảng dạy đàn phím điện tử	10
1.1.3. Đánh giá tình hình nghiên cứu	14
1.2. Một số khái niệm liên quan đến đề tài luận án.....	21
1.2.1. Phương pháp dạy học.....	21
1.2.2. Đàn phím điện tử	22
1.2.3. Phương pháp dạy học đàn phím điện tử	24
1.2.4. Đại học Sư phạm Âm nhạc	24
1.2.5. Tác phẩm Việt Nam.....	25
1.3. Lịch sử xuất hiện của đàn phím điện tử tại Việt Nam và những đặc điểm cơ bản về tính năng.....	26
1.3.1. Sự du nhập của đàn phím điện tử vào Việt Nam	26
1.3.2. Những đặc điểm cơ bản của đàn phím điện tử.....	29
1.4. Thực trạng dạy học đàn phím điện tử tại các cơ sở đào tạo Đại học Sư phạm Âm nhạc	31
1.4.1. Khái quát về ba cơ sở đào tạo Đại học Sư phạm Âm nhạc	32
1.4.2. Đặc điểm sinh viên	35
1.4.3. Đội ngũ giảng viên.....	38
1.4.4. Chương trình môn Đàn phím điện tử.....	39
1.4.5. Sử dụng giáo trình trong dạy học đàn phím điện tử	43
1.4.6. Đánh giá thực trạng.....	46
1.5. Nguyên nhân của những hạn chế trong dạy học đàn phím điện tử	46
Tiểu kết chương 1	50
Chương 2: ĐẶC ĐIỂM VỀ KỸ THUẬT VÀ ÂM NHẠC CỦA TÁC PHẨM VIỆT NAM VIẾT CHO ĐÀN PHÍM ĐIỆN TỬ	52
2.1. Một số tác giả, tác phẩm tiêu biểu	52
2.2. Một số đặc trưng trong xây dựng tác phẩm Việt Nam cho đàn phím điện tử	56
2.2.1. Hình thức xây dựng tác phẩm	57
2.2.2. Phương pháp xây dựng tác phẩm	61
2.2.3. Lựa chọn chất liệu âm nhạc của tác phẩm cho đàn phím điện tử	68
2.3. Những ưu điểm và hạn chế của tác phẩm Việt Nam viết cho đàn phím điện tử ..	83
2.3.1. Những ưu điểm.....	84
2.3.2. Một số hạn chế.....	84

2.4. Vai trò, vị trí của tác phẩm Việt Nam viết cho đàn phím điện tử trong chương trình đào tạo Đại học Sư phạm Âm nhạc	85
2.4.1. Vai trò về giáo dục thẩm mỹ và tính dân tộc	85
2.4.2. Vị trí các tác phẩm Việt Nam trong chương trình đào tạo	86
2.4.3. Giúp sinh viên nhanh chóng tiếp thu kiến thức.....	86
2.4.4. Tăng cường khả năng làm quen với thang âm truyền thống	87
Tiểu kết chương 2.....	87
Chương 3: NÂNG CAO HIỆU QUẢ DẠY HỌC TÁC PHẨM VIỆT NAM TRÊN ĐÀN PHÍM ĐIỆN TỬ	89
3.1. Nâng cao hiệu quả xử lý tác phẩm Việt Nam trong dạy học đàn phím điện tử....	89
3.1.1. Đối với các tác phẩm Việt Nam chuyên biên	92
3.1.2. Đối với các tác phẩm cho thiếu nhi	93
3.1.3. Đối với các làn điệu, bài bản dân ca.....	97
3.1.4. Đối với các tác phẩm mới mang âm hưởng dân gian	99
3.1.5. Trong các tác phẩm khác	102
3.2. Nâng cao hiệu quả về kỹ thuật diễn tấu trong dạy học tác phẩm Việt Nam	105
3.2.1. Hướng dẫn thể hiện giai điệu, nhịp điệu và tiết tấu.....	105
3.2.2. Diễn tấu các loại thang âm và hòa thanh	108
3.2.3. Kỹ thuật chạy ngón.....	110
3.2.4. Kỹ thuật Pitch bend, luyến và láy.....	111
3.3. Đề xuất bổ sung một số tác phẩm Việt Nam vào chương trình đàn phím điện tử bắt buộc, bậc Đại học Sư phạm Âm nhạc.....	114
3.3.1. Tầm quan trọng của việc đưa tác phẩm Việt Nam vào chương trình bắt buộc	114
3.3.2. Phân bổ cụ thể cho từng tín chỉ (học phần) dựa vào kỹ năng yêu cầu	115
3.4. Chuyển soạn một số tác phẩm Việt Nam ứng dụng trong dạy học đàn phím điện tử cho sinh viên Đại học Sư phạm Âm nhạc.....	117
3.4.1. Những tiêu chí, nguyên tắc và thủ pháp chuyển soạn	117
3.4.2. Thực hành chuyển soạn.....	119
3.5. Thực nghiệm sư phạm	132
3.5.1. Danh sách sinh viên, kế hoạch bài giảng và giáo án thực nghiệm.....	132
3.5.2. Kế hoạch thực nghiệm	133
3.5.3. Tổ chức thực nghiệm	134
3.5.4. Kết quả thực nghiệm.....	136
Tiểu kết chương 3.....	139
KẾT LUẬN VÀ KIẾN NGHỊ	142
TÀI LIỆU THAM KHẢO	147
PHỤ LỤC	158

DANH MỤC BẢNG BIỂU

Tên bảng	Nội Dung	Trang
<i>Bảng 1.1</i>	<i>Kết quả điều tra việc sử dụng đàn phím điện tử của sinh viên Đại học Sư phạm Âm nhạc trước khi vào trường</i>	35
<i>Bảng 1.2</i>	<i>Kết quả điều tra sinh viên đang học đàn phím điện tử bậc Đại học Sư phạm Âm nhạc</i>	37
<i>Bảng 1.3</i>	<i>Số lượng và trình độ chuyên môn của đội ngũ giảng viên, môn Đàn phím điện tử tại ba cơ sở đào tạo Đại học Sư phạm Âm nhạc</i>	38
<i>Bảng 1.4</i>	<i>Tỉ lệ % của khung chương trình đào tạo Đại học Sư phạm Âm nhạc</i>	39

MỞ ĐẦU

1. Lý do chọn đề tài

Đàn phím điện tử là một trong những loại nhạc cụ rất thông dụng, không chỉ trên sân khấu chuyên nghiệp hay mang tính xã hội hóa cao mà còn được áp dụng rộng rãi trong dạy học âm nhạc ở các trường phổ thông. Với những tính năng đa dạng, phong phú, lợi thế về trọng lượng và hình thức (nhỏ, nhẹ), có thể mô phỏng được nhiều tiếng nhạc cụ của âm nhạc phương Tây cũng như ở Việt Nam và tiện dụng trong sử dụng tiết tấu, hòa thanh, dịch giọng... Cây đàn còn có thể chơi độc tấu hay hòa tấu với nhiều loại nhạc cụ khác nhau cũng như hoàn thành tốt vai trò đệm thanh nhạc... Đặc biệt, ĐPĐT vẫn có khả năng thể hiện được nội dung các tác phẩm chuyên soạn từ các ca khúc, bài bản dân ca hoặc các tác phẩm được sáng tác dựa trên chất liệu âm nhạc dân gian truyền thống Việt Nam. Bởi vậy, cây đàn được đón nhận, yêu mến và chiếm được nhiều ưu thế trong các hoạt động VHNT chuyên nghiệp, không chuyên nghiệp cũng như hỗ trợ việc dạy học âm nhạc ở nước ta.

Từ năm 1996 khi Bộ GD&ĐT mở mã ngành đào tạo bậc ĐHSP Âm nhạc [94], từ đó giảng dạy môn ĐPĐT đã trở thành một trong những môn học quan trọng của sinh viên ngành Sư phạm Âm nhạc tại Việt Nam. ĐPĐT đã phát huy vai trò cần thiết trong việc hỗ trợ cho việc giảng dạy các môn Âm nhạc như: Tập đọc nhạc, Học hát hoặc hỗ trợ các hoạt động ngoại khóa. Vì vậy, hiện nay hầu như các cơ sở đào tạo đội ngũ giáo viên âm nhạc phổ thông đều sắp xếp chương trình dạy học ĐPĐT là môn học bắt buộc.

Trong hệ thống giáo dục, trước đây môn Âm nhạc được đưa vào giảng dạy ở bậc Mầm non. Sau đó, Bộ GD&ĐT xác định được vai trò quan trọng của âm nhạc trong đời sống và đối với nhân cách của học sinh nên năm 2002 chính thức đưa môn Âm nhạc vào dạy học từ bậc Mầm non đến Tiểu học và THCS (hết học kỳ I, lớp 9). Với tư cách là môn học nghệ thuật, theo chương

trình mới về giáo dục phổ thông, môn Âm nhạc sẽ được áp dụng vào dạy học tại các trường THPT trong thời gian 2019 – 2020.

Với những nhu cầu thực tế đòi hỏi của xã hội, dạy học môn ĐPĐT cho sinh viên ĐHSP Âm nhạc trong giai đoạn mới có ý nghĩa quan trọng. Mặc dù đã đạt được một số thành tựu nhất định ở nhiều lĩnh vực, tuy nhiên vẫn còn một số hạn chế như:

Chương trình, giáo trình môn ĐPĐT khi áp dụng vào dạy học tại Việt Nam vẫn còn một số điểm chưa phù hợp với điều kiện thực tế, sự tiếp thu các bài bản vẫn còn nghiêng nhiều về phương pháp dạy học cho Piano.

Những tiêu chí đánh giá chất lượng chưa được thống nhất cũng phần nào ảnh hưởng đến việc kiểm tra đánh giá kết quả học tập của sinh viên.

Về số lượng: các tác phẩm Việt Nam viết cho ĐPĐT cũng khá nhiều. Tuy nhiên, những tác phẩm đạt chất lượng như tác phẩm nước ngoài vẫn còn khiêm tốn. Việc có ít tác phẩm Việt Nam chất lượng làm cho giảng viên và sinh viên không có nhiều lựa chọn để dạy và học cũng như diễn tấu.

Về hình thức: những tác phẩm Việt Nam còn hạn chế về hình thức. Các tác phẩm chủ yếu dựa trên các ca khúc hay bài bản dân ca để chuyển soạn, ít có những tác phẩm sáng tác dành riêng cho ĐPĐT. Vì vậy, việc áp dụng kỹ thuật chưa phù hợp, có những tác phẩm chuyển soạn theo hướng áp kỹ thuật với vòng hòa thanh, nhịp điệu, tiết tấu cũng như đường nét giai điệu trong tác phẩm gốc, nên đôi khi có những kỹ thuật phức tạp, gò bó, không thể hiện rõ nội dung của tác phẩm.

Nhằm nâng cao chất lượng giáo dục âm nhạc, đổi mới phương pháp dạy học trong các cơ sở đào tạo ngành Sư phạm Âm nhạc, bậc Đại học, hệ chính quy tại Việt Nam hiện nay: cần phải khắc phục những hạn chế còn tồn tại trong dạy học môn ĐPĐT, mà cụ thể là dạy học các tác phẩm Việt Nam. Ngoài ra, cần tìm hiểu, nghiên cứu và đưa ra các phương pháp giảng dạy phù hợp, từ đó xây dựng các bước dạy học mang tính khoa học, hợp lý.

Đặc biệt từ khi Bộ GD&ĐT ban hành và công bố "*Chương trình giáo dục phổ thông tổng thể*". Trong chương trình có quy định lại nội dung, hình thức đào tạo, các cấp học từ Tiểu học cho đến THPT mỗi năm học sinh được học 70 tiết về giáo dục nghệ thuật. Để đáp ứng được nội dung chương trình đổi mới đó, các cơ sở đào tạo giáo viên nghệ thuật cần phải có những đổi mới về tư duy dạy học, cải tiến chương trình, bổ sung tác phẩm Việt Nam vào giáo trình... Do đó, việc đào tạo đội ngũ giáo viên âm nhạc cho các trường phổ thông là một vấn đề cần phải tập trung đổi mới đối với những người làm công tác quản lý, giảng dạy trong hệ thống giáo dục.

Xuất phát từ sự cần thiết của thực tiễn trên, những vấn đề mà chúng tôi đề cập trong luận án mang tính thời sự, cấp thiết và cần được nghiên cứu để phục vụ cho nhu cầu đổi mới. Ngoài ra, chúng tôi cũng mong muốn được góp phần vào việc tìm hiểu thực tế về tình hình dạy học ĐPĐT cho sinh viên ĐHSP Âm nhạc, để qua đó góp ý xây dựng những chương trình, phương pháp dạy học mới đạt hiệu quả cao. Chính vì những lý do đó, chúng tôi chọn: "***Dạy học tác phẩm Việt Nam viết cho đàn phím điện tử bậc Đại học Sư phạm Âm nhạc***" làm đề tài cho luận án.

2. Giả thuyết khoa học

Nếu áp dụng được các tác phẩm Việt Nam vào chương trình dạy học môn ĐPĐT bắt buộc đối với sinh viên ĐHSP Âm nhạc, thì:

Nghiên cứu của luận án sẽ góp phần nâng cao chất lượng trong dạy học môn ĐPĐT cho sinh viên ĐHSP Âm nhạc.

Góp phần làm sáng tỏ một số khái niệm thuật ngữ liên quan đến kỹ thuật Pitch bend, luyến, láy... nhằm giúp sinh viên lĩnh hội các đặc trưng của tác phẩm Việt Nam. Đồng thời, đưa ra biện pháp rèn luyện kỹ thuật xử lý tác phẩm Việt Nam trên ĐPĐT một cách điều luyện. Hy vọng sẽ phát huy được khả năng đệm hát cũng như kỹ năng phục vụ các hoạt động ngoại khóa trong quá trình học tập môn ĐPĐT.

3. Mục đích và nhiệm vụ nghiên cứu

3.1. Mục đích nghiên cứu

Nghiên cứu, khảo sát đánh giá thực trạng dạy học tác phẩm Việt Nam viết cho ĐPĐT ngành ĐHSP Âm nhạc.

Xây dựng các giải pháp phù hợp, mang tính thực tiễn, nhằm nâng cao hiệu quả dạy học các tác phẩm Việt Nam trên ĐPĐT.

Đề xuất một số phương pháp như: phương pháp giảng dạy, phương pháp học tập, phương pháp kiểm tra, đánh giá cũng như sáng tác, chuyển soạn tác phẩm Việt Nam cho ĐPĐT, áp dụng trong dạy học môn ĐPĐT cho sinh viên ĐHSP Âm nhạc chính quy tại Việt Nam.

3.2. Nhiệm vụ nghiên cứu

Nghiên cứu, phân tích các tác phẩm Việt Nam viết cho ĐPĐT về kỹ thuật và cách diễn tấu.

Nghiên cứu về thực trạng dạy và học môn ĐPĐT, ngành ĐHSP Âm nhạc ở Việt Nam làm cơ sở thực tiễn cho đề tài.

Đề xuất các giải pháp dạy học tác phẩm Việt Nam trong môn ĐPĐT, ngành ĐHSP Âm nhạc.

4. Đối tượng và phạm vi nghiên cứu

4.1. Đối tượng nghiên cứu

Khách thể nghiên cứu chính là hoạt động dạy học ĐPĐT cho sinh viên ĐHSP Âm nhạc thông qua các tác phẩm Việt Nam.

Đối tượng nghiên cứu mà chúng tôi hướng đến là những vấn đề liên quan đến đào tạo ĐHSP Âm nhạc như cấu trúc chương trình, nội dung giáo trình, phương pháp giảng dạy, phương pháp học tập, kiểm tra đánh giá và áp dụng các tác phẩm Việt Nam vào dạy học bộ môn ĐPĐT cho sinh viên ĐHSP Âm nhạc chính quy tại Việt Nam.

4.2. Phạm vi nghiên cứu

Phạm vi nghiên cứu của đề tài là các tác phẩm Việt Nam trong dạy học ĐPĐT, ngành Sư phạm Âm nhạc, bậc Đại học, hệ chính quy tại Việt Nam.

Đánh giá thực trạng và phạm vi khảo sát sư phạm đối với môn ĐPĐT của ba cơ sở đào tạo ĐHSP Âm nhạc gồm: trường ĐHSP Nghệ thuật TW, HVAN Huế và ĐH Sài Gòn. Phạm vi thực nghiệm sư phạm được tiến hành trong quá trình dạy học ĐPĐT cho sinh viên ĐHSP Âm nhạc tại HVAN Huế.

Thời gian nghiên cứu: từ tháng 8 năm 2015 đến tháng 8 năm 2018.

5. Phương pháp nghiên cứu

Phương pháp nghiên cứu tài liệu: trong quá trình nghiên cứu, chúng tôi đã tham khảo, nghiên cứu các luận án, luận văn, tư liệu, sách, các tác phẩm ĐPĐT của thế giới và Việt Nam.

Phương pháp tổng hợp, phân tích và so sánh: để đánh giá các tư liệu, tài liệu về những vấn đề liên quan đến đề tài nhằm hình thành cơ sở lý luận cho luận án.

Phương pháp điều tra, khảo sát: chúng tôi sử dụng phương pháp này để điều tra, khảo sát thực tế, phỏng vấn chuyên gia, dự giờ giảng dạy cũng như nghiên cứu thực trạng môi trường đào tạo ĐHSP Âm nhạc ở Việt Nam nói chung và chủ yếu khảo sát ở trường ĐHSP Nghệ thuật TW, HVAN Huế, ĐH Sài Gòn. Từ đó, có cơ sở để tiến hành thực nghiệm sư phạm tại HVAN Huế.

Phương pháp thực nghiệm sư phạm: chúng tôi dùng phương pháp này để thực nghiệm những phương pháp giảng dạy mới, các tác phẩm chuyển soạn theo hướng mới, qua đó đánh giá những phương pháp giảng dạy được đề xuất để kiểm tra tính khả thi và hiệu quả thực tế của các phương pháp này.

Phương pháp thống kê toán học: chúng tôi sử dụng phương pháp thống kê toán học để xử lý kết quả khảo sát và thực nghiệm sư phạm. Qua đó, có thể kiểm định giả thuyết thống kê và đánh giá sự khác biệt trong kết quả dạy học của hai nhóm thực nghiệm và đối chứng.

6. Đóng góp của luận án

Luận án có tính ứng dụng về mặt lý luận và thực tiễn trong dạy học tác phẩm Việt Nam của môn ĐPĐT cho sinh viên ĐHSP Âm nhạc. Đồng thời, kết quả nghiên cứu của luận án có thể làm tài liệu tham khảo cho việc dạy học ĐPĐT của các cơ sở đào tạo ngành Sư phạm Âm nhạc tại Việt Nam.

Nghiên cứu những tác phẩm Việt Nam viết cho ĐPĐT, tổng hợp thành những tiêu chí trong chuyên soạn, sáng tác và cung cấp dữ liệu cho giảng viên cũng như sinh viên trong việc dạy và học, góp phần làm giàu kho tàng tác phẩm Việt Nam của môn ĐPĐT.

Bổ sung một số vấn đề về phương pháp giảng dạy tác phẩm Việt Nam cho giáo trình môn ĐPĐT, ngành Sư phạm Âm nhạc, bậc Đại học, hệ chính quy tại Việt Nam... để nâng cao chất lượng đào tạo môn ĐPĐT.

7. Bố cục của luận án

Ngoài phần Mở đầu (06 trang), Kết luận (05 trang), Tài liệu tham khảo (10 trang), Phụ lục (145 trang), Luận án có cấu trúc 3 chương:

Chương 1: Tổng quan nghiên cứu và cơ sở lý luận

Chương 2: Đặc điểm về kỹ thuật và âm nhạc của tác phẩm Việt Nam viết cho đàn phím điện tử

Chương 3: Nâng cao hiệu quả dạy học tác phẩm Việt Nam trên đàn phím điện tử.

Chương 1

TỔNG QUAN NGHIÊN CỨU VÀ CƠ SỞ LÝ LUẬN

1.1. Tổng quan nghiên cứu

1.1.1. Giáo trình đàn phím điện tử được sử dụng trong các cơ sở đào tạo Sư phạm Âm nhạc ở Việt Nam

Ở Việt Nam, cho đến thời điểm này chưa có một công trình chuyên khảo nào về lĩnh vực tác phẩm Việt Nam dành riêng cho ĐPĐT trong đào tạo ĐHSP Âm nhạc. Từ những năm 75 của thế kỷ XX, trong các cơ sở đào tạo âm nhạc ở Việt Nam có sử dụng một số giáo trình ĐPĐT của nước ngoài được dịch ra tiếng Việt hoặc do các tác giả Việt Nam biên soạn, chuyển soạn từ các ca khúc, bài bản dân ca hay các tác phẩm khí nhạc nước ngoài...

Trong cuốn *Hướng dẫn dạy và học đàn Organ, tập 2* [83] được dùng để giảng dạy tại trường CĐSP Nhạc – Họa TW, tác giả Xuân Tứ chia làm năm phần. Trong đó: phần I gồm 36 tác phẩm Việt Nam; phần II gồm 16 tác phẩm nước ngoài; phần III gồm 15 bài kỹ thuật Etude; phần IV gồm 8 bài bổ trợ kỹ thuật; phần V gồm các mẫu hướng dẫn luyện gam, hợp âm rải. Đây là cuốn sách tổng hợp đầy đủ các kỹ thuật, đa dạng các thể loại dành cho ĐPĐT. Phần lớn nội dung là các tác phẩm Việt Nam được tác giả sáng tác hoặc chuyển soạn, biên soạn từ các bài dân ca, các ca khúc cho ĐPĐT. Một số tác phẩm có hàm lượng nghệ thuật cao và kỹ thuật khó, đáp ứng một phần nhu cầu dạy và học đối với giảng viên, sinh viên ngành Sư phạm Âm nhạc. Tuy nhiên, các tác phẩm Việt Nam nếu được sắp xếp theo trình tự từ dễ đến khó và được phân chia theo từng năm học sẽ thuận lợi hơn cho giảng viên cũng như sinh viên khi chọn bài. Trong quá trình làm luận án chúng tôi sẽ chọn lọc một số tác phẩm trong giáo trình này để tham khảo và đề xuất đưa vào chương trình dạy học bắt buộc của môn ĐPĐT, bậc ĐHSP Âm nhạc.

Tại cuốn *Giáo trình cơ sở đàn Organ, bậc Đại học – ngành Sư phạm Âm nhạc* của Hà Mai Hương và Trần Hữu Việt [43] là cuốn giáo trình viết chi tiết về nội dung chương trình, thời lượng các học phần và kỹ thuật dạy học ĐPĐT dùng cho đối tượng là sinh viên ĐHSP Âm nhạc – HVAN Huế. Tuy nhiên, cuốn giáo trình có phần thiên về kỹ thuật Piano và chủ yếu sử dụng các tác phẩm nước ngoài.

Với cuốn *Tài liệu Keyboard dùng cho năm thứ nhất hệ ĐHSP Âm nhạc* [67] (2011 – tài liệu lưu hành nội bộ), do tập thể giảng viên môn ĐPĐT trường ĐHSP Nghệ thuật TW biên soạn, đã tổng hợp và trình bày trong bốn nội dung chính gồm: 11 bài luyện ngón; hợp âm, hợp âm rải và gam từ 0 – 6 dấu hóa; 22 bài luyện kỹ thuật (Etude); 66 tiểu phẩm, tác phẩm lớn nhỏ viết cho đàn ĐPĐT và Piano. Đây là cuốn giáo trình khá đầy đủ, chi tiết và phù hợp với đối tượng sinh viên ĐHSP Âm nhạc. Tuy nhiên, nếu có các cuốn dành cho năm thứ hai, thứ ba, thứ tư và bổ sung các tác phẩm Việt Nam trong chương trình giáo dục âm nhạc phổ thông vào giáo trình sẽ hiệu quả hơn. Trong luận án chúng tôi sẽ tham khảo để đề xuất bổ sung một số tác phẩm Việt Nam vào chương trình bắt buộc.

Cuốn *Giáo trình soạn đệm đàn Organ (2012)* của Đoàn Phương Hải [29] là giáo trình viết về phương pháp soạn đệm và kỹ thuật đệm đàn Organ dùng cho đối tượng là sinh viên ĐHSP Âm nhạc – HVAN Huế. Cuốn giáo trình chú trọng kỹ năng đệm hát, các bài mẫu trong giáo trình chủ yếu là các ca khúc Việt Nam nên phần nào đáp ứng nhu cầu cho sinh viên ngành ĐHSP Âm nhạc. Tuy nhiên, phần nội dung các ca khúc thiếu nhi trong phân môn Học hát ở Tiểu học và THCS của chương trình giáo dục âm nhạc phổ thông vẫn chưa đầy đủ. Nếu tác giả phân chia theo từng khối lớp và trình độ sinh viên theo năm học thì cuốn giáo trình sẽ đạt hiệu quả hơn. Trong luận án chúng tôi sẽ tham khảo một số mẫu soạn đệm của giáo trình để so sánh và áp dụng trong phần chuyển soạn tác phẩm Việt Nam.

Tuyển tập *Độc tấu trên đàn Organ Keyboard* (2007), tập 1, 2, 3, 4, Nxb Trẻ của Lê Vũ và Quang Đạt [99]. Trong đó, tập 1 gồm 11 tác phẩm Việt Nam và 33 tác phẩm nước ngoài; tập 2 gồm 7 tác phẩm Việt Nam và 21 tác phẩm nước ngoài; tập 3 gồm 2 tác phẩm Việt Nam và 18 tác phẩm nước ngoài; tập 4 gồm 10 tác phẩm Việt Nam và 13 tác phẩm nước ngoài. Đây là tuyển tập các tác phẩm độc tấu dành cho ĐPĐT được các giảng viên và sinh viên ngành ĐHSP Âm nhạc trên cả nước tham khảo nhiều nhất. Tuy nhiên, với 4 tập là 115 tác phẩm nhưng chỉ có 30 tác phẩm Việt Nam là quá khiêm tốn. Cách sắp xếp chưa logic từ dễ đến khó, hoặc một số tác phẩm chưa đạt yêu cầu trình độ ĐHSP Âm nhạc. Trong luận án chúng tôi có sử dụng một số tác phẩm Việt Nam của tuyển tập này để đánh giá nhận xét cũng như phân tích và áp dụng vào dạy học ĐPĐT cho sinh viên ĐHSP Âm nhạc.

Một số tuyển tập về phương pháp tự học ĐPĐT do một số tác giả Việt Nam biên soạn như: *Những tác phẩm chọn lọc cho đàn Organ Keyboard* (1996), tập 1, Nxb Âm nhạc của Việt Thanh [86]; *Tuyển tập tác phẩm Việt Nam soạn cho Đàn phím điện tử* (1997), Nhạc viện Hà Nội của Xuân Tùng và Lưu Minh [81]; *Các tác phẩm độc tấu soạn cho đàn phím điện tử* (2002), tập 1, 2, 3, Trường Âm nhạc Suối Nhạc, Tp. Hồ Chí Minh của Kim Bình và Ngọc Thanh [7];... Những cuốn sách trên cơ bản đáp ứng phần nào nhu cầu người học và được dùng trong quá trình đào tạo từ các trung tâm âm nhạc cho đến các trường âm nhạc chuyên nghiệp tại Việt Nam. Trong các công trình trên, có một số tác phẩm Việt Nam được chuyển soạn đạt chất lượng. Tuy nhiên, chưa phải là tất cả những tác phẩm đều phù hợp trình độ trong đào tạo ĐHSP Âm nhạc. Vì vậy, trong luận án chúng tôi sẽ chọn những tác phẩm có chất lượng, phù hợp với khả năng của sinh viên ngành ĐHSP Âm nhạc để đưa vào chương trình. Đồng thời khai thác triệt để các đặc điểm âm nhạc truyền thống cũng như ứng dụng kỹ thuật của ĐPĐT để chuyển soạn các tác phẩm Việt Nam cho ĐPĐT trong đào tạo ĐHSP Âm nhạc.

1.1.2. Một số luận văn nghiên cứu nâng cao chất lượng giảng dạy đàn phím điện tử

1.1.2.1. Luận văn nghiên cứu về dạy học đàn phím điện tử bậc Đại học Sư phạm Âm nhạc

Luận văn *Đổi mới giáo trình và phương pháp giảng dạy đàn Organ cho sinh viên Khoa Sư phạm của Học viện Âm nhạc Huế* (2013) của Trương Thị Lệ Thương [94]. Đây là một công trình nghiên cứu cơ bản về dạy học ĐPĐT cho sinh viên ĐHSP Âm nhạc với những vấn đề được đề cập đến như: đề xuất về thay đổi giáo trình cũng như nêu những yêu cầu về đổi mới mục tiêu của môn học; đề xuất điều chỉnh, thay đổi kế hoạch học tập chương trình chung và môn ĐPĐT; bổ sung một số bài tập gam, kỹ thuật Piano, tiểu phẩm, ca khúc Việt Nam, phức điệu và đệm hát; cải tiến phương pháp giảng dạy theo nhóm, phương pháp lồng ghép các kiến thức âm nhạc, phương pháp quan sát, kiểm tra và đánh giá, phương pháp đệm hát cơ bản, xử lý tác phẩm... Tuy nhiên, trong luận văn tác giả đã có một số đề xuất chưa phù hợp với chương trình đào tạo ĐHSP Âm nhạc hiện nay, tác giả cho rằng: “Ở chương trình cũ, kỳ 2 các em chưa được học phức điệu. Chúng tôi mạnh dạn đưa thể loại phức điệu vào học kỳ này vì những lý do sau...” [94, tr.56]. Với chương trình hiện tại của ngành ĐHSP Âm nhạc – HVAN Huế, thể loại phức điệu đã đưa vào kỳ 3 và kỳ 4, nếu đưa vào thêm kỳ 2 thì quá nặng đối với sinh viên ĐHSP Âm nhạc. Hiện nay một số cơ sở đào tạo ĐHSP Âm nhạc tại Việt Nam đã bỏ bớt thể loại phức điệu.

Luận văn *Đưa nhạc Jazz vào việc dạy học môn đàn phím điện tử, ngành Sư phạm Âm nhạc trường Đại học Sư phạm Hà Nội* (2014), ĐHSP Nghệ thuật TW của Lê Quang Việt [97] đã nghiên cứu về nhạc Jazz trong dạy học ĐPĐT cho sinh viên ĐHSP Âm nhạc. Tác giả đã giới thiệu kỹ lưỡng về nhạc Jazz và các trường phái Jazz Piano tiêu biểu; nêu lên được những bất cập

trong chương trình dạy học hiện nay; đề xuất đưa nhạc Jazz với các phương pháp tập nhạc Jazz trên ĐPĐT vào dạy học môn ĐPĐT; đề xuất thay đổi nội dung chương trình học ĐPĐT...

Tuy nhiên, đề xuất thay đổi chương trình học ĐPĐT là chưa phù hợp, bởi nhạc Jazz được đưa vào chương trình học quá nhiều. Hiện nay trong chương trình học của sinh viên ĐHSP Âm nhạc còn nhiều thể loại cũng như kỹ thuật khác cần phải học và số tiết dành cho môn ĐPĐT cũng khiêm tốn.

Luận văn *Nâng cao năng lực đệm đàn phím điện tử cho sinh viên Sư phạm – Học viện Âm nhạc Huế (2013)*, HVANQG Việt Nam của Đặng Hùng Dũng [17] là một công trình nghiên cứu cơ bản về kỹ năng đệm ĐPĐT.

Trong luận văn của mình, tác giả đã đưa ra một số ý kiến trong việc đổi mới, bổ sung chương trình môn ĐPĐT, cụ thể là phải rút ngắn ở phần luyện gam, luyện kỹ thuật cơ bản (mặc dù phần kỹ thuật cơ bản rất quan trọng nhưng so với phần hướng dẫn tập đệm lại thiết thực hơn). Giảm bớt các tác phẩm nước ngoài, bổ sung thêm thời gian cho hướng dẫn tập đệm ca khúc...

Bên cạnh đó, chúng tôi cũng tham khảo một số luận văn nghiên cứu về dạy học ĐPĐT cho sinh viên ĐHSP Âm nhạc như: Nguyễn Ngọc Anh (2013), *Nâng cao chất lượng giảng dạy đàn Keyboard cho sinh viên Đại học Sư phạm âm nhạc tại Hà Nội*, Luận văn Thạc sĩ, HVANQG Việt Nam [3]; Nguyễn Khải (2015), *Đặt hợp âm cho phần đệm ca khúc trong dạy học môn Hòa âm hệ Đại học Sư phạm âm nhạc*, Luận văn Thạc sĩ, ĐHSP Nghệ thuật TW [48]; Nguyễn Đức Linh (2015), *Đổi mới phương pháp dạy và học môn giới thiệu nhạc cụ cho hệ Đại học Sư phạm âm nhạc, Trường Đại học Sư phạm Nghệ thuật Trung ương*, Luận văn Thạc sĩ, ĐHSP Nghệ thuật TW [52]; Trương Thị Ly Sa (2013), *Những giải pháp nhằm nâng cao chất lượng giảng dạy môn Organ cho sinh viên hệ vừa làm vừa học ngành Sư phạm âm nhạc của Học viện Âm nhạc Huế*, Luận văn Thạc sĩ, HVANQG Việt Nam [75]; Phạm Bá

Sản (2014), *Nâng cao năng lực đệm đàn phím điện tử cho sinh viên trường Đại học Sư phạm Nghệ thuật Trung ương*, Luận văn Thạc sĩ, ĐHSP Nghệ thuật TW [76];... Đây là những công trình nghiên cứu cơ bản liên quan đến việc dạy học ĐPĐT với những vấn đề được đề cập đến theo nội dung chương trình đào tạo bậc ĐHSP Âm nhạc mà chúng tôi sẽ tham khảo và vận dụng trong quá trình làm luận án.

1.1.2.2. Luận văn nghiên cứu về dạy học đàn phím điện tử cho học sinh sinh viên Âm nhạc bậc Cao đẳng và các trình độ khác

Luận văn *Nghiên cứu biên soạn tài liệu dạy học đệm trên đàn phím điện tử tại Trường Trung cấp Văn hóa Nghệ thuật Vĩnh Phúc (2015)*, ĐHSP Nghệ thuật TW của Nguyễn Thị Thu Thủy [92] là một công trình nghiên cứu về soạn đệm trên ĐPĐT cho học sinh Trung cấp VHNT với những vấn đề được đề cập đến cụ thể như sau: đổi mới về nội dung tài liệu, phương pháp soạn đệm trên ĐPĐT cho học sinh trung cấp VHNT như: đặt hợp âm cho ca khúc; chọn tiết điệu (Style); chọn âm sắc (Voice, Tone); soạn dạo đầu – dạo giữa – kết thúc và các câu nhạc nối; phụ họa nền phần tay phải cho giai điệu; một số bài soạn đệm mẫu và phần áp dụng thực nghiệm. Luận văn nghiên cứu biên soạn tài liệu soạn đệm, kỹ năng đệm và thực hành đệm các ca khúc... rất chi tiết và đầy đủ. Tuy nhiên, khai thác phần cây tiết tấu (Style) và pha tiếng (Voice) không được đề cập tới. Lĩnh vực này chúng tôi sẽ khai thác và thể hiện trong luận án của mình.

Luận văn *Đàn Keyboard trong đào tạo sinh viên Sư phạm âm nhạc trường Cao đẳng Sư phạm Hà Nội (2014)*, ĐHSP Nghệ thuật TW của Hà Trọng Kiều [45] là một công trình nghiên cứu cơ bản về ĐPĐT trong dạy học Cao đẳng Sư phạm Âm nhạc, với những vấn đề được đề cập đến cụ thể như sau: cải tiến về nội dung; đề xuất các giải pháp; cải tiến chương trình; kiện toàn đội ngũ giảng viên; xây dựng cơ sở vật chất nhằm đáp ứng với nhu cầu

môn học; đề xuất về giáo trình; cải tiến phương pháp giảng dạy; nâng cao chất lượng môn đàn Keyboard thông qua hoạt động ngoại khóa...

Luận văn *Nâng cao chất lượng giảng dạy đàn phím điện tử cho sinh viên Cao đẳng Sư phạm âm nhạc tại trường Cao đẳng Sư phạm Thừa Thiên Huế (2015)*, HVANQG Việt Nam của Hoàng Hải Quân [73] nghiên cứu các giải pháp nhằm nâng cao chất lượng đào tạo như: sắp xếp lại tiến trình giảng dạy; đổi mới phương pháp giảng dạy; phương thức kiểm tra – đánh giá; nâng cao kỹ năng soạn và đệm ca khúc; nâng cao trình độ giảng viên; thực nghiệm sư phạm.

Trong luận văn *Nghiên cứu tài liệu dạy học đàn phím điện tử cho sinh viên Mầm non, trường Cao đẳng Sư phạm Hà Tây (2015)*, ĐHSP Nghệ thuật TW của Trần Thị Mẫn [58] là một công trình nghiên cứu các tiêu chí trong việc biên soạn tài liệu dạy học; các bài tập kỹ thuật; các thủ pháp đệm; một số bài đệm mẫu...

Luận văn *Nâng cao kỹ năng đệm đàn phím điện tử cho sinh viên Cao đẳng Sư phạm âm nhạc trường Đại học Phạm Văn Đồng (2015)*, HVANQG Việt Nam của Phạm Thanh Phú [71] nghiên cứu những giải pháp nhằm nâng cao kỹ năng đệm ĐPĐT cho sinh viên Cao đẳng Sư phạm Âm nhạc, trường Đại học Phạm Văn Đồng như: tiêu chí và điều chỉnh nội dung chương trình; đổi mới phương pháp giảng dạy; các phương pháp rèn luyện khác nhau về tâm lý, tư duy, trí nhớ, tập trung cao độ, khả năng làm chủ, giúp học sinh tự tin khi biểu diễn.

Chúng tôi cũng tham khảo một số luận văn nghiên cứu về dạy học ĐPĐT cho bậc Cao đẳng và các trình độ khác như: Phạm Tuấn Hưởng (2016), *Dạy học đệm đàn Electronic Keyboard cho sinh viên chuyên ngành Mầm non, Trường Đại học Sư phạm Hà Nội 2*, Luận văn Thạc sĩ, ĐHSP Nghệ thuật TW; Đào Thị Thanh Ngân (2016), *Dạy Etude cho học sinh chuyên*

ngành đàn phím điện tử hệ Trung cấp, Trường Đại học Hạ Long, Luận văn Thạc sĩ, ĐHSP Nghệ thuật TW; Trần Thị Thu Trang (2014), *Dạy đàn phím điện tử cho trẻ mẫu giáo lớn (5 – 6 tuổi) ở Thành phố Hà Nội*, Luận văn Thạc sĩ, ĐHSP Nghệ thuật TW; Ngô Thanh Tùng (2016), *Soạn đệm trên đàn phím điện tử cho ca khúc viết về tỉnh Phú Thọ*, Luận văn Thạc sĩ, ĐHSP Nghệ thuật TW; Trần Thị Bích Thủy (2015), *Dạy học môn đàn phím điện tử tại Cung văn hóa thiếu nhi Hà Nội*, Luận văn Thạc sĩ, ĐHSP Nghệ thuật TW; Phó Thị Vũ Thư (2016), *Dạy học âm nhạc bán cổ điển cho chuyên ngành đàn phím điện tử tại Trường Cao đẳng Nghệ thuật Hà Nội*, Luận văn Thạc sĩ, ĐHSP Nghệ thuật TW ;... Hầu hết các nhà nghiên cứu trước đã phân tích ảnh hưởng của những tác phẩm Việt Nam và thế giới viết cho ĐPĐT, nhằm tìm ra những phương pháp, hình thức biểu diễn phong phú, phù hợp với khả năng thể hiện âm nhạc đa dạng của ngành âm nhạc nói chung và phân môn ĐPĐT nói riêng. Các nghiên cứu này mang tính chất chuyên khảo hoặc được nghiên cứu đan xen với các vấn đề tác phẩm Việt Nam viết cho ĐPĐT và các giáo trình phương pháp Sư phạm Âm nhạc cho chuyên ngành biểu diễn nhạc cụ.

Nhìn chung, những công trình nghiên cứu, những bản luận văn mà chúng tôi đã tham khảo đều đề cập đến nhiều khía cạnh khác nhau trong quy trình đào tạo ĐHSP Âm nhạc của môn ĐPĐT. Tuy nhiên, chưa có công trình nào đề cập đến việc nâng cao chất lượng dạy học các tác phẩm Việt Nam để phù hợp với tình hình thực tế giảng dạy và học tập trong môi trường Sư phạm Âm nhạc tại Việt Nam hiện nay.

1.1.3. Đánh giá tình hình nghiên cứu

1.1.3.1. Những đóng góp

Trong các công trình nghiên cứu trên đã đưa ra một số ý kiến về việc đổi mới, bổ sung chương trình, giáo trình cũng như phương pháp giảng dạy môn

ĐPĐT... chúng tôi thấy, phần lớn các tài liệu tập trung vào một số vấn đề như sau:

- Rút ngắn thời gian ở phần luyện gam, luyện kỹ năng cơ bản. Chú trọng đến sách luyện ngón Hanon để giúp phát triển đều ngón.
- Cần giảm bớt các tác phẩm nước ngoài, bổ sung thêm thời gian cho hướng dẫn tập đệm các ca khúc. Dạy đệm cơ bản cần bám sát chương trình dạy học các trường Tiểu học, THCS. Giới thiệu cho sinh viên những phương pháp đệm hát có hiệu quả cao...
- Bổ sung vào chương trình phần tiếp xúc với các tác phẩm qua băng đĩa và một số tác phẩm ứng dụng mang tính thiết thực phù hợp với đối tượng và hoàn cảnh của địa phương.
- Kết hợp kiến thức của các môn học khác nhau vào việc học đàn như Ký – Xướng âm, Nhạc lý, Hòa thanh.
- Trong quá trình dạy học người giảng viên phải nắm được những mặt mạnh, mặt yếu, những đặc điểm tâm sinh lý của từng sinh viên để từ đó giảng viên có thể đưa ra những bài tập với trình độ phù hợp.
- Phân bổ lại số tiết trong nội dung chương trình cho hợp lý hơn; giới thiệu cho sinh viên về kỹ thuật diễn tấu, về những kỹ năng luyện tập cơ bản khi học ĐPĐT.
- Đề xuất cải tiến chương trình, bổ sung giáo trình và đổi mới phương pháp dạy học cũng như phương pháp kiểm tra đánh giá... nhằm nâng cao hiệu quả trong dạy học môn ĐPĐT.

1.1.3.2. Những vấn đề còn tồn đọng

a. Một số vấn đề chưa thống nhất

Trong các tài liệu trên, chúng ta có thể thấy nhiều ý kiến đề xuất không thống nhất khác về phân bổ số tiết học, về luyện kỹ thuật, các kỹ năng thực hành khác như:

Trong luận văn *Nâng cao năng lực đệm đàn phím điện tử cho sinh viên Sư phạm – Học viện Âm nhạc Huế* của Đặng Hùng Dũng [17], tác giả đề xuất giảm bớt thể loại phức điệu để thời lượng cho phần đệm hát. Trong khi đó luận văn *Đổi mới giáo trình và phương pháp giảng dạy đàn Organ cho sinh viên Khoa Sư phạm của Học viện Âm nhạc Huế* của Trương Thị Lệ Thương [94] lại đề xuất đưa phức điệu vào kỳ 3.

Luận văn *Nâng cao chất lượng giảng dạy đàn phím điện tử cho sinh viên Cao đẳng Sư phạm âm nhạc tại trường Cao đẳng Sư phạm Thừa Thiên Huế (2015)* của Hoàng Hải Quân [73] đề xuất phân bổ lại số tiết trong nội dung chương trình cho hợp lý hơn; bổ sung phần giới thiệu cho sinh viên về kỹ thuật diễn tấu, về những kỹ năng luyện tập cơ bản khi học ĐPĐT, khi luyện ngón và độc tấu; giới thiệu cho sinh viên những tác phẩm nước ngoài, có thể qua băng đĩa. Nhưng trong luận văn *Nâng cao kỹ năng đệm đàn phím điện tử cho sinh viên Cao đẳng Sư phạm âm nhạc trường Đại học Phạm Văn Đồng (2015)* của Phạm Thanh Phú [71] lại đề xuất phải rút ngắn thời gian ở phần luyện gam, luyện kỹ năng cơ bản (mặc dù phần kỹ thuật cơ bản rất quan trọng nhưng so với phần tập đệm lại thiết thực hơn): cần giảm bớt các tác phẩm nước ngoài bổ sung thêm thời gian cho hướng dẫn tập đệm các ca khúc...

Khi tiếp cận với các công trình nghiên cứu về dạy học ĐPĐT liên qua tới tác phẩm Việt Nam chúng tôi thấy còn một số vấn đề sau:

Những công trình nghiên cứu về thể loại độc tấu trong dạy học ĐPĐT thường đề xuất về dạy học các tác phẩm nổi tiếng nước ngoài hoặc các tác phẩm từ Piano, không có công trình nào giới thiệu toàn bộ thời lượng dành cho tác phẩm Việt Nam...

Các tác giả thường nghiên cứu về lĩnh vực nào thì đề xuất cũng như xem lĩnh vực đó là quan trọng và hướng chính của các luận văn, luận án là đề xuất

các biện pháp nâng cao chất lượng giảng dạy chung cho môn ĐPĐT. Chưa có một công trình nào nghiên cứu chuyên sâu về giảng dạy tác phẩm Việt Nam.

Qua những vấn đề trên, chúng tôi thấy về mặt chương trình đào tạo còn có nhiều bất cập, nhiều kỹ năng còn thiếu, chưa đào tạo đầy đủ cho sinh viên. Đặc biệt vấn đề giảng dạy các kỹ năng để chơi các tác phẩm Việt Nam cũng như các vấn đề liên quan tới các tác phẩm Việt Nam viết cho ĐPĐT là chưa được đề cập tới một cách khoa học và có hệ thống.

Tuy vậy, những công trình nghiên cứu về ĐPĐT của các tác giả đi trước là một đóng góp không hề nhỏ cho nền âm nhạc Việt Nam nói chung và môn ĐPĐT nói riêng. Chúng tôi sẽ tham khảo có chọn lọc và đảm bảo tính khách quan cũng như tính khoa học để làm nền tảng cho việc nghiên cứu chuyên sâu của đề tài luận án.

b. Một số vấn đề còn bỏ ngỏ

Qua các công trình nghiên cứu trên và các công trình chúng tôi tham khảo ở phần tài liệu tham khảo, chưa có công trình nào nghiên cứu về vấn đề phân tích đặc điểm âm nhạc của tác phẩm Việt Nam viết cho ĐPĐT; chuyển soạn hay sáng tác một số tác phẩm Việt Nam cho ĐPĐT theo chủ đề, phù hợp với đối tượng ĐHSP Âm nhạc; ứng dụng các tính năng của ĐPĐT vào dạy học tác phẩm Việt Nam trong chương trình đào tạo bậc ĐHSP Âm nhạc.

Tuy nhiên, một thực tế đòi hỏi là khi ra trường, các sinh viên ĐHSP Âm nhạc phải giải quyết các vấn đề liên quan tới tác phẩm Việt Nam một cách thường xuyên để hoàn thành công việc giảng dạy tại các trường phổ thông. Đây là những kỹ năng quan trọng cần được giảng dạy một cách kỹ lưỡng và toàn diện.

Tăng cường giảng dạy tác phẩm Việt Nam là một hướng phát triển quan trọng. Bên cạnh việc tuyên truyền âm nhạc Việt Nam để cho học sinh được hiểu thêm những giá trị về văn hóa, về truyền thống của dân tộc thì giảng dạy

các tác phẩm Việt Nam còn có những tác dụng về giáo dục tình yêu quê hương đất nước, con người, ý chí cách mạng... cho sinh viên.

Bởi vậy, vấn đề dạy học ĐPĐT cho đối tượng sinh viên ĐHSP Âm nhạc thông qua các tác phẩm Việt Nam là một mảng lớn còn bỏ ngỏ và cần được nghiên cứu sâu hơn... *Chính vì vậy, chúng tôi lựa chọn đề tài **Dạy học tác phẩm Việt Nam viết cho đàn phím điện tử bậc Đại học Sư phạm Âm nhạc** để phân nào giải quyết được những vấn đề còn tồn tại trên.*

1.1.3.3. Những vấn đề sẽ được giải quyết trong luận án

a. Về hướng nghiên cứu

Chúng tôi sẽ tiếp tục giải quyết những luận điểm cũng như các lí giải chưa rõ ràng hoặc chưa được đề cập đến trong các công trình mà chúng tôi đã tham khảo:

- Về định hướng lý luận và phương pháp dạy học tác phẩm Việt Nam viết cho ĐPĐT chúng tôi sẽ áp dụng các phương pháp trong dạy học như dạy học kiến tạo, trong đó gồm kiến tạo cơ bản và kiến tạo xã hội, tức là đổi mới phương pháp bắt đầu từ việc cải tiến các phương pháp dạy học truyền thống theo hướng phát huy tính tích cực của sinh viên, hướng vào sinh viên, nhằm khắc phục lối truyền thụ một chiều. Bên cạnh đó, việc nghiên cứu vận dụng các lý thuyết mới, quan điểm mới về dạy học như lý thuyết tình huống, lý thuyết kiến tạo, lấy sinh viên làm trung tâm...; dạy học dựa vào trải nghiệm: là khái quát hóa kiến thức và đúc kết bài học và những hướng vận dụng kiến thức vào thực tế, sau đó sinh viên sẽ thảo luận nhóm, vở bài theo nhóm, hoặc vận dụng các trò chơi mô phỏng...; dạy học theo tiếp cận năng lực... sẽ được áp dụng trong luận án.

- Về các nguyên tắc dạy học tác phẩm Việt Nam viết cho ĐPĐT. Tác phẩm Việt Nam cũng có thể được xem là một phương tiện dạy học. Do đó, bản thân tác phẩm Việt Nam được giảng viên khai thác, xây dựng đã đảm bảo

các yêu cầu cơ bản của một phương tiện dạy học, đó là: tính hoa học, tính sư phạm, tính trực quan, tính thẩm mỹ. Trong quá trình dạy học, nếu không biết sử dụng tác phẩm một cách khoa học, hợp lý theo cách tiếp cận hệ thống của nó thì hiệu quả không những không tăng lên mà còn làm cho sinh viên khó hiểu, căng thẳng. Chính vì vậy, dựa trên nguyên tắc cơ bản của việc sử dụng phương tiện dạy học kết hợp với những đặc điểm của tác phẩm, giảng viên cần lưu ý những nguyên tắc sau:

+ Nguyên tắc dạy học dựa vào đặc điểm kỹ thuật của tác phẩm. Khi sử dụng tác phẩm, cần phải đảm bảo tính vừa sức đối với sinh viên. Vừa sức có nghĩa là không chọn những tác phẩm quá dễ hoặc quá khó. Nếu tác phẩm quá khó sẽ gây tâm lý chán nản, căng thẳng và không hiệu quả, còn nếu tác phẩm quá dễ sẽ gây tâm lý nhàm chán, không kích thích được sự tò mò của các em. Vì thế, việc chọn tác phẩm sao cho phù hợp với trình độ chung của sinh viên trong nhóm, đây là vấn đề đòi hỏi phải dành nhiều thời gian để nghiên cứu.

+ Nguyên tắc dạy học dựa vào đặc điểm nghệ thuật của tác phẩm: Khi sử dụng tác phẩm, cần phải nắm được tâm sinh lý của sinh viên. Có nghĩa là phải chọn những tác phẩm có tính nghệ thuật cao, hay, đi vào lòng người.. và kết hợp được sự gợi mở bằng lời dẫn dắt. Nếu tính nghệ thuật của tác phẩm không cao, trùng lặp hoặc cho bài vào những thời điểm sự tập trung của các em không cao, sẽ dẫn đến sự nhàm chán cũng như sự thiếu hiệu quả trong tiết dạy

+ Nguyên tắc dạy học mở rộng nội dung tác phẩm. Cần đặt ra những câu hỏi trước khi vào nội dung bài học như: tác phẩm được viết theo hình thức gì? Tác phẩm dựa trên chất liệu vùng, miền nào?

+ Nguyên tắc dạy học trải nghiệm và hợp tác trong học tập: tìm không gian để giới thiệu tác phẩm sao cho sinh viên cùng quan sát được và có thể sử dụng được nhiều phương tiện như máy chiếu, máy nghe nhạc, các bản nhạc

mô phỏng cho sinh viên quan sát, nên thực hiện ở phòng học chuyên dụng, có màn hình chiếu lớn, âm thanh tốt, đảm bảo cho tất cả sinh viên tiếp thu.

Ngoài ra, chúng tôi sẽ liệt kê các thuật ngữ, khái niệm liên quan đến đề tài luận án, từ đó làm sáng tỏ vấn đề trên phương diện lý luận; phân tích những đặc trưng trong xử lý tác phẩm Việt Nam, từ đó có cơ sở để đưa ra các biện pháp rèn luyện kỹ năng; định hình các kỹ thuật trên ĐPĐT, sau đó đưa ra các phương pháp diễn tấu trên tác phẩm Việt Nam; đề xuất một số tác phẩm Việt Nam vào chương trình dạy học bắt buộc đối với sinh viên ĐHSP Âm nhạc trong môn ĐPĐT; chuyển soạn một số mẫu tác phẩm trên ĐPĐT phù hợp với khả năng của sinh viên ĐHSP Âm nhạc.

b. Về cơ sở lý luận

Với luận án này, chúng tôi sẽ vận dụng một số khung lý thuyết như:

- Lý thuyết về phương pháp dạy học âm nhạc và dạy học tác phẩm Việt Nam, luận án sử dụng lý thuyết về phương pháp dạy học âm nhạc đã được tổng hợp để so sánh cũng như phân tích. Sau đó áp dụng các phương pháp hướng dẫn thực hành, phương pháp hướng dẫn luyện tập, phương pháp học nhóm, phương pháp kiểm tra, đánh giá kết quả... nhằm phù hợp với mục tiêu, yêu cầu và điều kiện của đào tạo cũng như khả năng xử lý tác phẩm Việt Nam của sinh viên ĐHSP Âm nhạc.

- Lý thuyết về âm nhạc học: luận án sử dụng những kiến thức về âm nhạc học đã được tổng kết thành lý thuyết, nhằm tìm hiểu đặc điểm âm nhạc và kỹ thuật của thể loại dân ca, ca khúc. Từ đó đưa ra các mối quan hệ mật thiết của âm nhạc chi phối tới kỹ thuật đàn trong tác phẩm Việt Nam.

- Lý thuyết về dân tộc nhạc học: dân tộc nhạc học là lĩnh vực nghiên cứu liên ngành, đòi hỏi phải hiểu rộng về âm nhạc học, dân tộc học, văn hóa học, ngôn ngữ học, xã hội học... Bởi vậy, luận án sử dụng những đúc kết về lý

thuyết âm nhạc truyền thống Việt Nam trên các phương diện về tiết tấu, giai điệu, cấu trúc, điệu thức của một số công trình tiêu biểu.

1.2. Một số khái niệm liên quan đến đề tài luận án

1.2.1. Phương pháp dạy học

Dạy học là một kiểu tổ chức dạy học, trong đó người học thực hiện một nhiệm vụ học tập phức hợp, có sự kết hợp giữa lí thuyết và thực tiễn, thực hành, tạo ra các sản phẩm có thể giới thiệu. Nhiệm vụ này được người học thực hiện với tính tự lực cao trong toàn bộ quá trình học tập, từ việc xác định mục đích, lập kế hoạch, đến việc thực hiện kiểm tra, đánh giá và điều chỉnh quá trình cũng như kết quả thực hiện.

Phương pháp dạy học là một quá trình gồm toàn bộ các hoạt động có tổ chức và định hướng của người thầy giúp cho người học tăng cường hiểu biết, phát triển tư duy, hành động với mục đích chiếm lĩnh các giá trị tinh thần, hình thành năng lực cũng như hoàn thiện kỹ năng, năng khiếu âm nhạc và giữ gìn, phát triển các giá trị văn hóa tri thức của nhân loại. Trên cơ sở đó phát triển khả năng giải quyết các vấn đề đặt ra trong đời sống xã hội Việt Nam.

- Dạy học: là một quá trình liên quan tới nhiều lĩnh vực khác nhau và rất phức tạp. Khi giải thích về khái niệm dạy học, tác giả Phạm Viết Vượng đã viết: “Dạy học là quá trình hoạt động của hai chủ thể, trong đó dưới sự tổ chức, hướng dẫn và điều khiển của giáo viên, học sinh nhận thức lại nền văn minh nhân loại và rèn luyện hình thành kỹ năng hoạt động” [101, tr.58].

Ngoài ra, để giải thích khái niệm người học, tác giả Phạm Viết Vượng cũng cho rằng: “người học là chủ thể của hoạt động học tập, có ý thức, chủ động, tích cực và sáng tạo trong nhận thức và rèn luyện nhân cách” [101, tr.55].

Tác giả Nguyễn Ngọc Quang nêu khái niệm về dạy là: “việc giáo viên điều khiển quá trình học sinh chiếm lĩnh khái niệm khoa học, để phát triển và hình thành nhân cách học sinh” [74, tr.60].

- Phương pháp dạy học đại học: là tổng hợp các cách thức hoạt động tương tác được điều chỉnh của giảng viên và sinh viên, trong đó hoạt động dạy là chủ đạo, hoạt động học là tự giác, tích cực, tự lực và sáng tạo. Nhằm thực hiện tốt các nhiệm vụ dạy học ở đại học, góp phần: “đào tạo người học có phẩm chất chính trị, đạo đức, có ý thức phục vụ nhân dân, có kiến thức và năng lực thực hành nghề nghiệp tương xứng với trình độ đào tạo, có sức khỏe, đáp ứng yêu cầu xây dựng và bảo vệ Tổ quốc” [11, tr.14].

1.2.2. Đàn phím điện tử

Đàn phím điện tử (ĐPĐT) là một phát kiến quan trọng đầu thế kỷ XX với sự kết hợp giữa âm nhạc và công nghệ kỹ thuật số. Tên gọi đầy đủ là “đàn phím điện tử” (Tiếng Anh: Electronic keyboard), là loại nhạc cụ điện tử có dạng bàn phím giống đàn Piano nhưng có nhiều kích cỡ khác nhau, có bảng điều khiển với nhiều chức năng trên đàn. Hoạt động dựa trên công nghệ xử lý tín hiệu số, dùng pin hoặc nguồn điện để hoạt động và được cài đặt sẵn hàng trăm âm sắc cũng như tiết điệu đa dạng, phong phú. ĐPĐT có thể mô phỏng lại âm thanh của rất nhiều loại nhạc cụ phương Tây như: Piano, Violon, Guitare, Accordéon, trống định âm... hay có thể cài đặt thêm các âm thanh mang đặc tính riêng biệt, độc đáo của các nhạc cụ khác cũng như các âm thanh thường nhật trong tự nhiên, trong đó có các nhạc cụ truyền thống của Việt Nam như: Tranh, Bầu, Nhị, Nguyệt, gõ dân tộc... Lịch sử ra đời của ĐPĐT gắn liền với sự phát minh của M. Martenot từ năm 1928. Trong cuốn *Các nhạc khí trong Dàn nhạc giao hưởng Việt Nam*, tác giả Hồng Đăng đã viết: “Đàn phím điện tử ra đời là do nhạc sĩ – kỹ sư người Pháp có tên Maurice Martenot sáng chế năm 1928, khởi đầu là *Sóng Martenot* (còn gọi là Sóng nhạc)” [24, tr.220].

Từ đó đến nay, ĐPĐT đã được áp dụng những kỹ thuật tiên tiến để cải tiến, mở rộng các tính năng để đáp ứng được những đòi hỏi của các nghệ sĩ

biểu diễn, thu thanh, phối khí, sáng tác trên cây đàn này. Trong thập niên 50-60 của thế kỷ XX, cây đàn đã đóng một vai trò không thể thiếu trong các nhóm nhạc Rock đang thịnh hành thời bấy giờ.

ĐPĐT lúc đầu chỉ có bàn phím giống Piano với một loại âm thanh nhưng đến nay đã phát triển ra nhiều loại với các tính năng đặc thù khác nhau như: Synthesizer là loại ĐPĐT dành cho các nhạc công chuyên nghiệp; Arranger keyboard là loại ĐPĐT dành cho các nhạc sĩ sáng tác; Home keyboard là loại ĐPĐT dùng để tập luyện; Digital Piano (Piano điện tử) sử dụng thay thế cho Acoustic Piano (Piano cơ); Workstation keyboard là loại tích hợp tính năng cũng như cấu tạo Synthesizer và Sequencer;...

Trên thực tế, nhiều người vẫn quen gọi chung ĐPĐT là đàn Organ. Cách gọi này chưa thật chính xác vì cây đàn có tên gọi Organ là đàn Đại phong cầm có nhiều ống với các kích thước khác nhau thường dùng trong nhà thờ (Pipe Organ, Church Organ). Nguyên lý phát ra âm thanh là dùng hơi gió thổi qua các ống có lưới gà để tạo ra âm thanh. Phần bàn phím có thể từ 1 đến 6 bàn phím xếp chồng lên nhau theo hình thang tùy theo kích thước và thời gian chế tạo. Bên cạnh bàn phím còn có các nút kéo để thay đổi âm sắc. Cây đàn này còn có phần các nốt trầm và các Pedal được bố trí thành bàn phím dưới chân. Cây đàn Organ vốn có lịch sử nhiều thế kỷ phát triển hàng trăm năm trong âm nhạc tôn giáo ở phương Tây. Cây đàn Đại phong cầm ngày nay cũng có nhiều biến thể để có thể biểu diễn trong các khán phòng hoặc dùng cho tập luyện tại các phòng nhỏ với các âm thanh giống như cây đàn Đại phong cầm trong các nhà thờ, tuy nhiên được thu nhỏ và không cần có các ống mà dùng hệ thống điện tử thay thế.

Cụm từ “đàn phím điện tử” (Tiếng Anh: Electronic keyboard) được dùng trong luận án là những nhạc cụ điện tử có phần đệm tự động (Style), hòa thanh, mô phỏng đầy đủ âm thanh các loại nhạc cụ phương Tây và truyền

thống. Các loại đàn này được thiết kế theo hình thức bàn phím giống đàn Piano, gồm nhiều loại, nhiều dòng, nhiều tên gọi, ký hiệu và nhiều hãng sản xuất khác nhau như: Casio, Yamaha, Roland, Korg...

1.2.3. Phương pháp dạy học đàn phím điện tử

- Dạy học ĐPĐT: là quy trình tổ chức, hướng dẫn của người dạy nhằm cung cấp những kiến thức về kỹ thuật, cách xử lý tác phẩm và các thông tin cần thiết khác liên quan tới việc khai thác triệt để các tính năng của cây đàn cho người học. Từ đó giúp người học có thể tích lũy các kiến thức để sử dụng tốt sau khi ra trường.

Nhạc sĩ Xuân Tứ đã khẳng định: để dạy học ĐPĐT một cách hiệu quả, người học cần có: “hiểu biết cơ bản về lý thuyết âm nhạc, đặc biệt là hòa thanh để ứng dụng trên đàn. Đồng thời phải rèn luyện kỹ năng diễn tấu, dần dần làm chủ được trên phím đàn” [84, tr.5].

- Phương pháp dạy học ĐPĐT gắn liền với ngành nghề đào tạo tại trường đại học. Đặc điểm này thể hiện tính mục đích đào tạo của cơ sở giáo dục đại học, đòi hỏi người giảng viên phải chọn các phương pháp dạy học phù hợp. Tất cả các môn khoa học cơ bản, chuyên ngành và cơ sở chuyên ngành đều phải hướng vào mục tiêu đào tạo của trường, đặc biệt chú ý đến việc rèn luyện kỹ năng, kỹ xảo nghề nghiệp cho sinh viên.

1.2.4. Đại học Sư phạm Âm nhạc

Đại học (Tiếng Anh: University) là một hệ thống giáo dục được biết đến như là đỉnh cao của hệ thống cung cấp tri thức. Khác với các bậc từ Mầm non đến Cao đẳng thì Đại học là bậc học cao nhất đào tạo cử nhân. Trong đó, người dạy được gọi theo chức danh là giảng viên, còn người học được gọi là sinh viên và sau khi hoàn thành khóa học, tốt nghiệp ra trường được cấp bằng cử nhân.

Sư phạm Âm nhạc (Tiếng Anh: Music Pedagogy): Sư phạm là nói đến người thầy và việc truyền đạt kiến thức cho người học. Sư phạm Âm nhạc có thể hiểu là công việc giảng dạy về lĩnh vực đào tạo giáo viên âm nhạc. Sư phạm Âm nhạc là phương pháp, cách thức giảng viên giảng dạy sao cho sinh viên phát triển kiến thức chung, hiểu và thể hiện được đúng phẩm chất và thể loại, sáng tạo hình tượng nghệ thuật trong công tác giáo dục âm nhạc.

Cụm từ “Đại học Sư phạm Âm nhạc” (Tiếng Anh: University of Music Pedagogy) được sử dụng trong luận án bao hàm những người dạy và người học trong ngành Sư phạm Âm nhạc, bậc Đại học chính quy tại Việt Nam. Các chương trình, giáo trình và các tác phẩm Việt Nam được áp dụng trong dạy và học tại các cơ sở đào tạo bậc ĐHSP Âm nhạc trong đó có môn ĐPĐT.

1.2.5. Tác phẩm Việt Nam

Tác phẩm (Tiếng Anh: Works) được hiểu là kết quả của hoạt động sáng tạo trong các lĩnh vực văn học, nghệ thuật và khoa học, đã được ấn định trên một hình thái vật chất hoặc đã được thể hiện ra bên ngoài thông qua hình thức nhất định. Bao gồm toàn bộ các sản phẩm trong lĩnh vực văn học, khoa học và nghệ thuật mà không phụ thuộc vào cách thức và hình thức thể hiện như: sách giáo khoa, giáo trình và tác phẩm khác được thể hiện dưới dạng chữ viết hoặc kí tự, gồm tiểu thuyết, truyện vừa, truyện ngắn, bút kí, kí sự, tùy bút, hồi kí, thơ, trường ca, kịch bản, bản nhạc, công trình nghiên cứu văn hóa, văn học, nghệ thuật, khoa học và các bài viết khác. Tác phẩm còn bao hàm các tác phẩm được thể hiện bằng các kí tự khác thay cho chữ viết như chữ nổi cho người khiếm thị, kí hiệu tốc kí và các kí hiệu tượng tự khác mà đối tượng tiếp cận có thể sao chép được bằng nhiều hình thức khác nhau [110; tr.2].

Theo luật sở hữu trí tuệ thì: Tác phẩm Âm nhạc (Tiếng Anh: Musical works) là các tác phẩm được thể hiện dưới dạng nốt nhạc, trong bản nhạc hoặc trong các kí tự âm nhạc khác, có lời hoặc không có lời (thanh nhạc hoặc

nhạc khí), không phụ thuộc vào việc trình diễn hay không trình diễn. Tuy nhiên, thường phải thể hiện thông qua giọng hát (thanh nhạc), hoặc diễn tấu trên nhạc cụ (nhạc khí) thì các tác phẩm này mới có thể truyền tải đến công chúng [110].

Cụm từ “tác phẩm Việt Nam” (Tiếng Anh: Vietnamese works) được dùng trong luận án là những tác phẩm khí nhạc dành cho ĐPĐT, được sáng tác mới hoặc được biên soạn, chuyển soạn và biến tấu dựa trên những ca khúc hay các bài bản dân ca Việt Nam.

1.3. Lịch sử xuất hiện của đàn phím điện tử tại Việt Nam và những đặc điểm cơ bản về tính năng

1.3.1. Sự du nhập của đàn phím điện tử vào Việt Nam

Để biết được thời gian và địa điểm cụ thể về sự xuất hiện của cây ĐPĐT tại Việt Nam thì khó để đưa ra một cách chính xác. Tuy nhiên, qua tham khảo một số tài liệu, chúng tôi nhận thấy: Trong thời kỳ đầu mới du nhập vào Việt Nam, cụ thể ở những năm 70 thế kỷ XX tại Sài Gòn, ĐPĐT được sử dụng rất phổ biến trong các phòng trà, vũ trường, khách sạn, câu lạc bộ...thời kỳ này cây đàn được sử dụng với vai trò đệm hát, ít người độc tấu, hòa tấu hay truyền dạy, vì trình độ còn hạn chế và do tài liệu hiếm, chủ yếu học bắt chước.

“Từ những năm 1970 ở Sài Gòn, đàn phím điện tử đã xuất hiện trong các hoạt động văn hóa, nghệ thuật. Sau năm 1975, đàn phím điện tử xuất hiện nhiều ở Hà Nội và sau đó là một số thành phố như Huế, Đà Nẵng, Hải Phòng và một số các vùng lân cận khác” [76, tr.13].

Thời gian đầu ĐPĐT mới chỉ là những cây đàn rất đơn giản, chưa phong phú, chưa có nhiều chức năng hiện đại như bây giờ. Các âm thanh vang lên chưa có chức năng điều chỉnh to nhỏ, âm thanh khô cứng và tiết điệu ít, không có các hệ thống kết nối ngoài... Trong hoàn cảnh Việt Nam lúc đó, sự xuất hiện một cây đàn nhỏ có thể tổng hợp nhiều âm thanh khác nhau, âm sắc

và tiết điệu được cài đặt sẵn, tự động phát ra khi nhạc công điều khiển các chức năng trên đàn, nên đã thu hút được sự chú ý của công chúng. Với thời điểm đó, ĐPĐT cũng như các loại nhạc cụ khác tại Việt Nam vẫn xa xỉ với mức thu nhập của người dân nên vẫn chưa được phổ biến rộng rãi.

Năm 1975, sau khi đất nước thống nhất, Đảng và Nhà nước quan tâm đầu tư nhiều hơn cho lĩnh vực VHNT, chú trọng việc xây dựng, bồi dưỡng đội ngũ nghệ sĩ, giảng viên âm nhạc cho các cơ sở đào tạo nghệ thuật không chỉ ở miền Bắc mà trên cả nước. Phong trào văn nghệ quần chúng được phát triển mọi nơi, bên cạnh nhu cầu cần phải có những cây đàn đầy đủ những chức năng phù hợp với đòi hỏi mới của xã hội. Trước tình hình thực tế đó, các cơ sở đào tạo âm nhạc chuyên nghiệp đã hướng tới việc đào tạo những nghệ sĩ, giảng viên giảng dạy ĐPĐT. Cũng từ đó, ĐPĐT xuất hiện trong đào tạo chuyên nghiệp đầu tiên tại Hà Nội và tiếp sau đó một số tỉnh thành khác cũng xuất hiện ĐPĐT. Các nhóm nhạc được thành lập và thường xuyên lưu diễn tại nhiều tỉnh thành trên cả nước. Các cuộc thi ĐPĐT được tổ chức hàng năm, dưới nhiều hình thức khác nhau như: Liên hoan đàn Organ của thiếu nhi toàn quốc, Festival Organ của khu vực đồng bằng sông Cửu Long, cuộc thi Organ các tỉnh và nhiều cuộc thi Organ của các hãng Casio, Yamaha...điều này đã chứng tỏ ĐPĐT phát triển rộng khắp đất nước, đồng thời khuyến khích và phát hiện được nhiều tài năng trẻ cho loại nhạc cụ này. Một số học sinh chuyên ngành ĐPĐT (môn electone) cũng được Hiệp hội Yamaha châu Á tài trợ đi học tại Nhật Bản.

Đầu những năm 1990 của thế kỷ XX, với việc du nhập nhiều thể loại âm nhạc thế giới vào Việt Nam, ĐPĐT cũng trở nên thông dụng hơn. ĐPĐT đã trở thành một nhạc cụ rất quen thuộc, phổ biến rộng rãi và gắn liền với đời sống văn hóa tinh thần, đời sống âm nhạc, nhất là âm nhạc đại chúng tại Việt Nam. Việc quảng bá cây đàn hay nhóm nhạc trên các phương tiện thông tin

đại chúng cũng góp phần làm hình ảnh cây đàn trở nên thông dụng và gần gũi hơn. Các công ty như Casio, Yamaha cũng chính thức được nhập khẩu và phân phối loại nhạc cụ điện tử này trên thị trường. Họ cũng thường xuyên tổ chức các cuộc thi độc tấu nhạc cụ nhằm khuếch trương tên tuổi và mở rộng số lượng tiêu thụ cũng như giới thiệu sản phẩm về ĐPĐT.

ĐPĐT được xã hội quan tâm hơn khi Bộ GD&ĐT phổ cập âm nhạc trong các trường phổ thông. Đặc biệt từ năm 1996 ĐPĐT đã trở thành một môn học trong chương trình đào tạo ngành Sư phạm Âm nhạc, bậc Đại học chính quy, cụ thể Đại học Nghệ thuật Huế (nay là HVAN Huế) chính thức mở khóa đào tạo Đại học đầu tiên cho ngành Sư phạm Âm nhạc, trong đó có giảng dạy chuyên ngành ĐPĐT. Ngoài ra, ĐPĐT còn là môn thi bắt buộc trong chương trình thi đầu vào của ngành Sư phạm Âm nhạc lúc đó. Sau đó một số trường VHNT cũng như Cao đẳng Sư phạm trên cả nước cũng đã mở đào tạo ngành Sư phạm Âm nhạc. Bên cạnh đó, một số nghệ sĩ ĐPĐT nước ngoài đã đến Việt Nam để biểu diễn, giao lưu và giảng dạy. Nhờ vậy, môn ĐPĐT tại Việt Nam đã cập nhật được rất nhiều thông tin, kiến thức về các hoạt động của ĐPĐT trên thế giới, đồng thời học hỏi và giải quyết được những vướng mắc về phương pháp, quan điểm cũng như giáo trình và tư liệu.

Chuyên ngành ĐPĐT được thành lập và bắt đầu đào tạo chính quy tại Nhạc viện Hà Nội (nay là HVANQG Việt Nam) từ năm 1976, tại HVAN Huế từ năm 1996 và tại Nhạc viện Tp. Hồ Chí Minh từ năm 1999. Công tác đào tạo lúc này do các nghệ sĩ Accordéon và Piano đảm nhiệm. Trải qua một thời gian nghiên cứu, tìm hiểu, mày mò và học hỏi từ những nghệ sĩ ở nước ngoài... họ đã nhanh chóng vận dụng kỹ năng sẵn có của mình để khai thác những đặc điểm độc đáo, hiện đại của cây đàn. Ban đầu chưa có nhiều tài liệu để giảng dạy nên các nghệ sĩ chỉ lấy tư liệu từ các giáo trình nước ngoài hoặc biên soạn từ sách, giáo trình của đàn Piano, Accordéon. Sau đó, họ đã vận

dụng kinh nghiệm thực tiễn cũng như sự sáng tạo để biên soạn, chuyển soạn các bài dân ca, ca khúc hoặc sáng tác dựa trên âm hưởng dân gian Việt Nam cho ĐPĐT từ đơn giản đến phức tạp. Với những cố gắng này, bộ giáo trình đào tạo đã dần được hình thành phù hợp với nhu cầu và đối tượng lúc đó.

Tóm lại, ĐPĐT xuất hiện tại Việt Nam tuy còn non trẻ so với các nhạc cụ khác nhưng cũng đã phát huy tác dụng đối với âm nhạc chuyên nghiệp và không chuyên. Đồng thời đóng vai trò quan trọng trong việc phát triển âm nhạc trong các trường phổ thông cũng như xã hội hóa. Phải nói rằng, con đường phát triển của ĐPĐT tại Việt Nam trải qua nhiều khó khăn nhưng dần dần đã đi vào chuyên nghiệp, từng bước trưởng thành, phát triển không ngừng. Đặc biệt có một vai trò và vị trí vững chắc, cần thiết trong lĩnh vực đào tạo Sư phạm Âm nhạc và biểu diễn nghệ thuật tại Việt Nam.

1.3.2. Những đặc điểm cơ bản của đàn phím điện tử

Việc tìm hiểu những đặc điểm cơ bản về tính năng nhạc cụ là vấn đề quan trọng và hết sức cần thiết nhằm nâng cao hiệu quả giảng dạy tác phẩm Việt Nam viết cho ĐPĐT.

ĐPĐT có đặc điểm về cấu tạo bàn phím giống đàn Piano theo hệ Bình quân luật 12 nửa cung trong một quãng tám. Tuy nhiên tùy theo các loại đàn, bàn phím có thể có từ 6 đến 9 quãng tám. ĐPĐT thông dụng là loại 6 quãng tám (61 phím), trừ quãng tám cực trầm, quãng tám trầm và quãng tám thứ 5. Tuy nhiên, quãng tám thứ 4 chỉ duy nhất âm đô, giống quãng tám thứ 5 trên đàn Piano; ĐPĐT còn có một Pedal ghép ngoài, sử dụng tương tự như Pedal phải của đàn Piano làm tăng hiệu quả Legato (liền tiếng) và giữ được âm thanh ngân dài khi diễn tấu.

Ngoài ra, ĐPĐT hoạt động dựa trên nguồn điện cắm trực tiếp hoặc sử dụng pin. Các tính năng được thiết kế trên một bảng điều khiển tích hợp hiển thị các thông số về âm sắc cũng như nhịp điệu nên dễ sử dụng. Đặc biệt,

ĐPĐT có phần đệm tự động (Home Keyboard) với các dạng hợp âm, tiết điệu phong phú và nhiều chức năng khác như: âm sắc (Voice), tiết điệu (Style), tốc độ (Tempo), sắc thái (Touch), nhấn, luyến, láy (Pitch Bend), dạo tự động (Intro), kết tự động (Ending)...

ĐPĐT có nhiều dòng mang thương hiệu khá nổi tiếng chiếm lĩnh tại thị trường Việt Nam, phải kể đến các hãng sản xuất như Casio, Yamaha, Roland, Korg.

ĐPĐT hãng Casio: có thiết kế nhỏ gọn, tiện lợi, tính năng chủ yếu đáp ứng nhu cầu đối tượng không chuyên, phù hợp với mục đích học tập, luyện ngón, giải trí và dành cho người học mới tiếp xúc cây đàn. ĐPĐT hãng Casio cho ra đời nhiều model nổi tiếng như CTK, WK, LK... và được đánh giá rất cao về tuổi thọ [PL6.1.3, tr.296].

ĐPĐT hãng Yamaha: có mẫu mã đa dạng, đáp ứng nhiều nhu cầu khác nhau của người sử dụng, từ mới tiếp xúc cây đàn cho đến chuyên nghiệp, cây đàn đơn giản trong sử dụng và có nhiều hỗ trợ khi cần thiết, có thể thay thế dàn nhạc phục vụ VHNT. Bởi vậy, thương hiệu của ĐPĐT hãng Yamaha có một vị trí quan trọng trong lòng người sử dụng tại Việt Nam. ĐPĐT hãng Yamaha cho ra đời nhiều model nổi tiếng như AW, VN, S... [PL6.1.4, tr.293].

ĐPĐT hãng Roland: có ưu thế vượt trội về chất lượng âm thanh mà không một thương hiệu nào sánh được. Âm thanh của hãng Roland có độ trung thực và chất lượng nhất, bàn phím cũng rất gọn nhẹ, chủ yếu dành cho người chơi trong các band nhạc chuyên nghiệp. Tuy nhiên, về tiết điệu không bằng hãng Yamaha. ĐPĐT hãng Roland cho ra đời nhiều model nổi tiếng như GW, XPS, BK... [PL6.1.5, tr.297].

ĐPĐT hãng Korg: hãng đàn Korg xuất hiện muộn hơn so với các hãng khác tại Việt Nam. Tuy nhiên, có chất lượng âm thanh tốt, nên chiếm được cảm tình của người sử dụng. ĐPĐT hãng Korg chủ yếu dành cho những

người chơi trong các band nhạc chuyên nghiệp và thiên về biểu diễn. ĐPĐT hãng Korg cho ra đời nhiều model nổi tiếng như PA300, PA900... [PL6.1.6, tr.297].

ĐPĐT là một thế giới âm nhạc vô tận được thu nhỏ: mô phỏng lại tiếng các loại nhạc cụ cũng như âm thanh thường nhật khác nhau; tổng hợp các thể loại âm nhạc đa dạng trên thế giới; đặc biệt, có thể hòa âm phối khí ngay trên nhạc cụ. Ngoài ra, có thể khai thác rất nhiều tính năng linh hoạt và khả năng ứng dụng cao của nhạc cụ điện tử này.

1.4. Thực trạng dạy học đàn phím điện tử tại các cơ sở đào tạo Đại học Sư phạm Âm nhạc

Để có thể đưa tác phẩm Việt Nam vào chương trình dạy học ĐPĐT một cách hiệu quả và hợp lý. Đồng thời, cần tìm hiểu thêm về đặc điểm vùng miền cũng như thực trạng sử dụng các tác phẩm Việt Nam trong chương trình dạy học môn ĐPĐT cho sinh viên ĐHSP Âm nhạc tại Việt Nam. Với phạm vi của đề tài, chúng tôi chỉ khảo sát thực trạng dạy học ĐPĐT tại ba cơ sở đào tạo ĐHSP Âm nhạc đại diện cho ba miền Bắc – Trung – Nam về nhiều phương diện, gồm thực trạng sử dụng chương trình, giáo trình đào tạo; thực trạng phương pháp và kỹ thuật dạy học tác phẩm viết cho ĐPĐT; thực trạng đặc điểm, kết quả học tập của sinh viên... cụ thể: ĐHSP Nghệ thuật TW, HVAN Huế và ĐH Sài Gòn. Đồng thời để có cơ sở thực tiễn cho đề tài, chúng tôi đã tiến hành điều tra thực trạng các vấn đề liên quan đến đề tài nghiên cứu sau:

- *Mục đích điều tra:* để có thông tin thực trạng về các vấn đề liên quan đến đề tài nghiên cứu, trên cơ sở đó thực hiện các nội dung nghiên cứu phù hợp đáp ứng nhiệm vụ nghiên cứu của đề tài đặt ra.

- *Đối tượng điều tra:* chúng tôi tiến hành điều tra trên nhóm đối tượng:

+ Một số giảng viên giảng dạy môn ĐPĐT, bậc ĐHSP Âm nhạc của trường ĐHSP Nghệ thuật TW, HVAN Huế, ĐH Sài Gòn.

+ Một số sinh viên chính quy, bậc ĐHSP Âm nhạc tại trường ĐHSP Nghệ thuật TW, HVAN Huế, ĐH Sài Gòn.

- *Phương pháp điều tra:* chúng tôi đã sử dụng, thiết kế phiếu điều tra đối với giảng viên (phụ lục số 1) và sinh viên (phụ lục số 1). Bên cạnh đó, để có thêm thông tin đảm bảo cho việc đánh giá khách quan, chính xác nhằm kiểm nghiệm các kết quả điều tra, chúng tôi kết hợp hình thức dự giờ và phỏng vấn một số tiết lên lớp của giảng viên môn ĐPĐT tại các trường nêu trên.

- *Nội dung điều tra:*

+ Đối với giảng viên phiếu điều tra nhằm tìm hiểu các nội dung chính như: phương pháp và kỹ thuật dạy học tác phẩm viết cho ĐPĐT; phương tiện dạy học trong môn ĐPĐT của bản thân giảng viên; việc khai thác giáo trình, xây dựng chương trình của giảng viên trong dạy học ĐPĐT; mức độ sử dụng tác phẩm Việt Nam và việc vận dụng trong dạy học môn ĐPĐT của giảng viên.

+ Đối với sinh viên, phiếu điều tra cũng nhằm tìm hiểu các nội dung liên quan về phương pháp dạy học, phương tiện dạy học của giảng viên, đặc điểm, kết quả học tập của sinh viên. Đồng thời tìm hiểu xem mức độ cảm nhận, hứng thú của sinh viên đối với việc sử dụng tác phẩm Việt Nam trong dạy học ĐPĐT.

1.4.1. Khái quát về ba cơ sở đào tạo Đại học Sư phạm Âm nhạc

1.4.1.1. Đại học Sư phạm Nghệ thuật Trung ương

Trường ĐHSP Nghệ thuật TW, tiền thân là trường Cao đẳng Sư phạm Nhạc – Họa TW, được thành lập năm 1970 [114]. Với bề dày lịch sử hơn 45 năm xây dựng, phát triển và trưởng thành. Trường ĐHSP Nghệ thuật TW là nơi đào tạo, bồi dưỡng và đáp ứng hàng ngàn giáo viên nghệ thuật nói chung và giáo viên âm nhạc nói riêng thuộc cấp Tiểu học và THCS nhiều nhất cả nước. Trường được xem là một trong những cơ sở đào tạo giáo viên âm nhạc

phổ thông uy tín, lâu năm, được Nhà nước và xã hội công nhận. Khoa Sư phạm Âm nhạc là một trong hai khoa có truyền thống, gắn liền với quá trình trưởng thành của nhà trường. Tháng 11 năm 2006, trường chính thức tuyển sinh khóa đào tạo bậc ĐHSP Âm nhạc, hệ chính quy đầu tiên. Tháng 01 năm 2012 Bộ GD&ĐT đã ký Quyết định số 252/QĐ-BGDĐT về việc cho phép trường ĐHSP Nghệ thuật TW đào tạo trình độ Thạc sĩ chuyên ngành Lý luận và phương pháp dạy học Âm nhạc. Đặc biệt, ngày 30 tháng 01 năm 2015 Bộ GD&ĐT đã có quyết định số 317/QĐ-BGDĐT giao cho trường ĐHSP Nghệ thuật TW nhiệm vụ đào tạo trình độ Tiến sĩ chuyên ngành Lý luận và phương pháp dạy học Âm nhạc. Sự kiện này đã đánh dấu sự trưởng thành vượt bậc của nhà trường và đây cũng là cơ sở mở đào tạo trình độ Tiến sĩ chuyên ngành Lý luận và phương pháp dạy học Âm nhạc đầu tiên và duy nhất trên cả nước cho đến hiện nay.

Từ năm 2014 trường ĐHSP Nghệ thuật TW tách tổ Nhạc cụ thành khoa riêng, kể từ đó đến nay, khoa Nhạc cụ đảm nhận, phân công giảng viên giảng dạy cũng như thống nhất chương trình, giáo trình môn ĐPĐT cho sinh viên ngành Sư phạm Âm nhạc.

1.4.1.2. Học viện Âm nhạc Huế

HVAN Huế, trước đây là trường Cao đẳng Nghệ thuật Huế (tiền thân là hai trường Cao đẳng Mỹ thuật Huế thành lập năm 1957 và trường Quốc gia Âm nhạc và Kịch nghệ Huế thành lập năm 1962, được sát nhập lại năm 1985 theo quyết định của Bộ Văn hóa – Thông tin) [112]. Năm 1994, thực hiện nghị định 30/CP của Thủ tướng Chính phủ, trường Cao đẳng Nghệ thuật Huế trở thành trường Đại học Nghệ thuật Huế trực thuộc Đại học Huế. Ngày 08 tháng 11 năm 2007, Thủ tướng Chính phủ ký quyết định thành lập HVAN Huế trực thuộc Bộ VHTT&DL (Lễ công bố Quyết định thành lập HVAN Huế được tổ chức vào ngày 26 tháng 3 năm 2008).

Với gần 55 năm xây dựng và phát triển. Hiện nay, HVAN Huế gồm có 10 khoa và 9 phòng, viện, trung tâm trực thuộc. Có nhiệm vụ nghiên cứu, bảo tồn và phát huy các giá trị văn hóa nghệ thuật, đào tạo các bậc Trung học ngắn hạn – dài hạn, bậc Đại học và Sau đại học cũng như liên kết với các đơn vị âm nhạc trong và ngoài nước để trao đổi, bồi dưỡng, đào tạo chính quy, liên thông, vừa học vừa làm...

Khoa Sư phạm Âm nhạc – HVAN Huế tiền thân là khoa Sư phạm Nhạc – Họa thuộc trường Đại học Nghệ thuật Huế (1995) và HVAN Huế (2007) thuộc Bộ Văn hóa, Thể thao và Du lịch. Đây là cơ sở âm nhạc chuyên nghiệp đầu tiên đào tạo bậc Đại học Sư phạm Âm nhạc chính quy tại Việt Nam (1996). Với hơn 20 năm đào tạo, bồi dưỡng và phát triển, khoa Sư phạm Âm nhạc – HVAN Huế đã đào tạo được hàng ngàn lượt giáo viên âm nhạc phổ thông nhằm kịp thời đáp ứng nhu cầu của giáo dục thẩm mỹ và phổ cập âm nhạc phổ thông của cả nước, đặc biệt là khu vực miền Trung – Tây Nguyên.

1.4.1.3. Đại học Sài Gòn

Trường ĐH Sài Gòn tiền thân là trường Cao đẳng Sư phạm Tp. Hồ Chí Minh [113]. Từ năm 2007, ĐH Sài Gòn được thành lập theo Quyết định số: 478/QĐ-TTT ngày 25/04/2007 của Thủ tướng Chính phủ. ĐH Sài Gòn là cơ sở giáo dục Đại học công lập trực thuộc UBND Tp. Hồ Chí Minh và dưới sự quản lý Nhà nước về giáo dục của Bộ GD&ĐT. Trường được kế thừa cơ sở cũ, vốn được xây dựng mang kiến trúc cổ kính của Pháp, được xem là ngôi trường Đại học đẹp và cổ kính nhất tại Tp. Hồ Chí Minh.

ĐH Sài Gòn là đơn vị đào tạo đa ngành đa cấp, đa lĩnh vực. Được đào tạo từ trình độ Trung cấp, Cao đẳng, Đại học và Sau đại học. ĐH Sài Gòn đào tạo theo hai phương thức: chính quy và không chính quy (vừa làm vừa học, tại chức, chuyên tu, liên thông). Hiện nay ĐH Sài Gòn đang tổ chức đào tạo cho 30 chuyên ngành cấp độ Đại học, 24 chuyên ngành cấp độ Cao đẳng, 4

chuyên ngành cấp độ Trung cấp thuộc các lĩnh vực: kinh tế – kỹ thuật; văn hóa – xã hội; chính trị – nghệ thuật và sư phạm... Trường đang tích cực thực hiện đổi mới và góp phần phát triển giáo dục đại học Việt Nam, phấn đấu đạt vị trí ngang tầm với các trường đại học tiên tiến trong khu vực.

Khoa Nghệ thuật – ĐH Sài Gòn đã đào tạo được các khóa sinh viên Cao đẳng, Đại học chuyên ngành Sư phạm Âm nhạc và Thanh nhạc. Trong đó, ngành Sư phạm Âm nhạc vẫn đóng vai trò nòng cốt. Trường ĐH Sài Gòn nói chung và khoa Nghệ thuật nói riêng là cơ sở giáo dục, bồi dưỡng và đào tạo công lập. Trường đã cung cấp nguồn nhân lực giáo viên âm nhạc phổ thông, đáp ứng yêu cầu phát triển văn hóa, văn nghệ và đội ngũ giáo viên âm nhạc cho Tp. Hồ Chí Minh, khu vực Nam bộ cũng như cả nước.

1.4.2. Đặc điểm sinh viên

Đối với sinh viên, trong phiếu điều tra không hỏi về việc sử dụng phương pháp dạy học thông thường được chúng tôi tổ chức khảo sát, bởi các em chưa nắm rõ được đặc điểm của từng phương pháp dạy học và điều tra đầu vào cho nên việc khảo sát có thể không đem lại kết quả chính xác. Chính vì vậy, trong phiếu điều tra chỉ hỏi về việc sử dụng ĐPĐT trước khi vào trường mà tác giả luận án tổ chức phát phiếu ở các cơ sở đào tạo ĐHSP Âm nhạc.

Câu	Phương án trả lời			Ghi chú
	a	b	c	
1. Bạn hãy cho biết đã từng học đàn phím điện tử hay nhạc cụ nào trước khi vào trường chưa?	65%	21%	14%	
2. Bạn hãy cho biết đã từng học đàn phím điện tử ở đâu?	19%	66%	15%	

Bảng 1.1. Kết quả điều tra việc sử dụng đàn phím điện tử của sinh viên Đại học Sư phạm Âm nhạc trước khi vào trường

Dựa vào bảng 1.1 cho thấy, có 65% sinh viên chưa từng học bất kỳ một nhạc cụ nào trước khi vào trường và có 14% sinh viên đã học các nhạc cụ khác, còn lại 21% sinh viên đã học ĐPĐT trước khi vào trường. Mức độ khác biệt kết quả điều tra giữa đối tượng này là không đáng kể, phù hợp với thực tiễn. Như vậy kết quả này có khả năng tin tưởng được. Bên cạnh đó, việc sắp xếp kết quả điều tra việc sử dụng phương pháp dạy học của giảng viên ở lớp các em vào cùng một bảng với mức độ yêu thích các phương pháp mới đã cho thấy sự chênh lệch giữa hai kết quả điều tra, các giảng viên thường hay sử dụng phương pháp mới, các tác phẩm được chuyển soạn phù hợp, tuy nhiên mức độ yêu thích của các em lại rất thấp. Qua kết quả thăm dò cho thấy, việc sử dụng các loại phương pháp dạy học mới, diễn tấu, thị phạm, các thí nghiệm mô phỏng bằng nhạc cụ mặc dù đã được sử dụng thường xuyên. Tuy nhiên kết quả này lại thấp so với mức độ yêu thích của sinh viên. Điều đó đã cho thấy, việc sử dụng các phương pháp kể trên vẫn chưa đáp ứng được nguyện vọng và sự yêu thích của sinh viên.

Câu	Phương án trả lời				Ghi chú
	a	b	c	d	
1. Việc học các tác phẩm Việt Nam trong bộ môn đàn phím điện tử có ý nghĩa như thế nào với bạn?	81%	12%	5%	2%	
2. Thái độ của bạn đối với môn đàn phím điện tử?	45%	19%	31%	5%	
3. Giảng viên giảng dạy bạn như thế nào?	18%	56%	21%	5%	
4. Phương pháp giảng dạy của giảng viên	55%	19%	7%	19%	

hướng dẫn bạn như thế nào?					
5. Chương trình học đàn phím điện tử đã hợp lý chưa?	16%	22%	52%	10%	
6. Giáo trình học đàn phím điện tử có phong phú và đầy đủ không?	11%	27%	46%	16%	
7. Thời lượng học đàn phím điện tử ít hay nhiều?	5%	82%	12%	1%	

Bảng 1.2. Kết quả điều tra sinh viên đang học đàn phím điện tử bậc Đại học Sư phạm Âm nhạc

Kết quả điều tra ở bảng 1.2 cho thấy, có 81% sinh viên được khảo sát cho rằng việc học các tác phẩm Việt Nam rất cần thiết. Tuy nhiên lý do rất cần thiết của các em chủ yếu là do thực tiễn yêu cầu tại các trường phổ thông, đồng thời giúp các em dễ hiểu, dễ ghi nhớ giai điệu, số sinh viên được điều tra cho rằng các em yêu thích học các tác phẩm Việt Nam vì liên quan đến các hoạt động sau này tại các trường phổ thông. Số sinh viên có hứng thú với môn ĐPĐT 45% cũng không cao, tuy nhiên lý do các em đưa ra như vậy là vì nhàm chán, không tạo được hứng thú cho các em dẫn đến khó tiếp thu kiến thức. Có 18% số sinh viên được điều tra thích phương pháp dạy của giảng viên, đây là một tỉ lệ thấp, tuy nhiên do các tác phẩm nước ngoài nhiều và một số bài kỹ thuật nên làm cho sinh viên không có hứng thú. Có 16% sinh viên thích chương trình và 11% sinh viên thích giáo trình môn ĐPĐT hiện tại. Số % này chiếm tỷ lệ không cao, nhưng vấn đề đặt ra cho chúng ta cần giải quyết chính là phải luôn tạo sự mới lạ, các nội dung có thông qua việc sử dụng tác phẩm Việt Nam nhằm mục đích tạo được sự hứng thú, mâu thuẫn trong nhận thức của sinh viên, từ đó sinh viên mới có động lực thực hiện các nhiệm vụ học tập mà khung chương trình mới của Bộ GD&ĐT yêu cầu.

1.4.3. *Đội ngũ giảng viên*

Bảng tổng hợp số lượng và trình độ đội ngũ giảng viên môn ĐPĐT của ba cơ sở đào tạo ĐHSP Âm nhạc:

STT	Tên trường	Tổng số GV	Trình độ CM			Ghi chú
			TS	ThS	CN	
1	ĐHSP Nghệ thuật TW	15	0	15	0	
2	HVAN Huế	5	0	5	0	
3	ĐH Sài Gòn	7	0	7	0	

Bảng 1.3. Số lượng và trình độ chuyên môn đội ngũ giảng viên môn Đàn phím điện tử tại ba cơ sở đào tạo Đại học Sư phạm Âm nhạc

Qua bảng tổng hợp số lượng, trình độ chuyên môn của đội ngũ giảng viên môn ĐPĐT tại ba cơ sở đào tạo ĐHSP Âm nhạc và theo khảo sát của chúng tôi cho thấy:

Đội ngũ giảng viên tâm huyết với nghề, luôn nhận được sự quan tâm của lãnh đạo nhà trường.

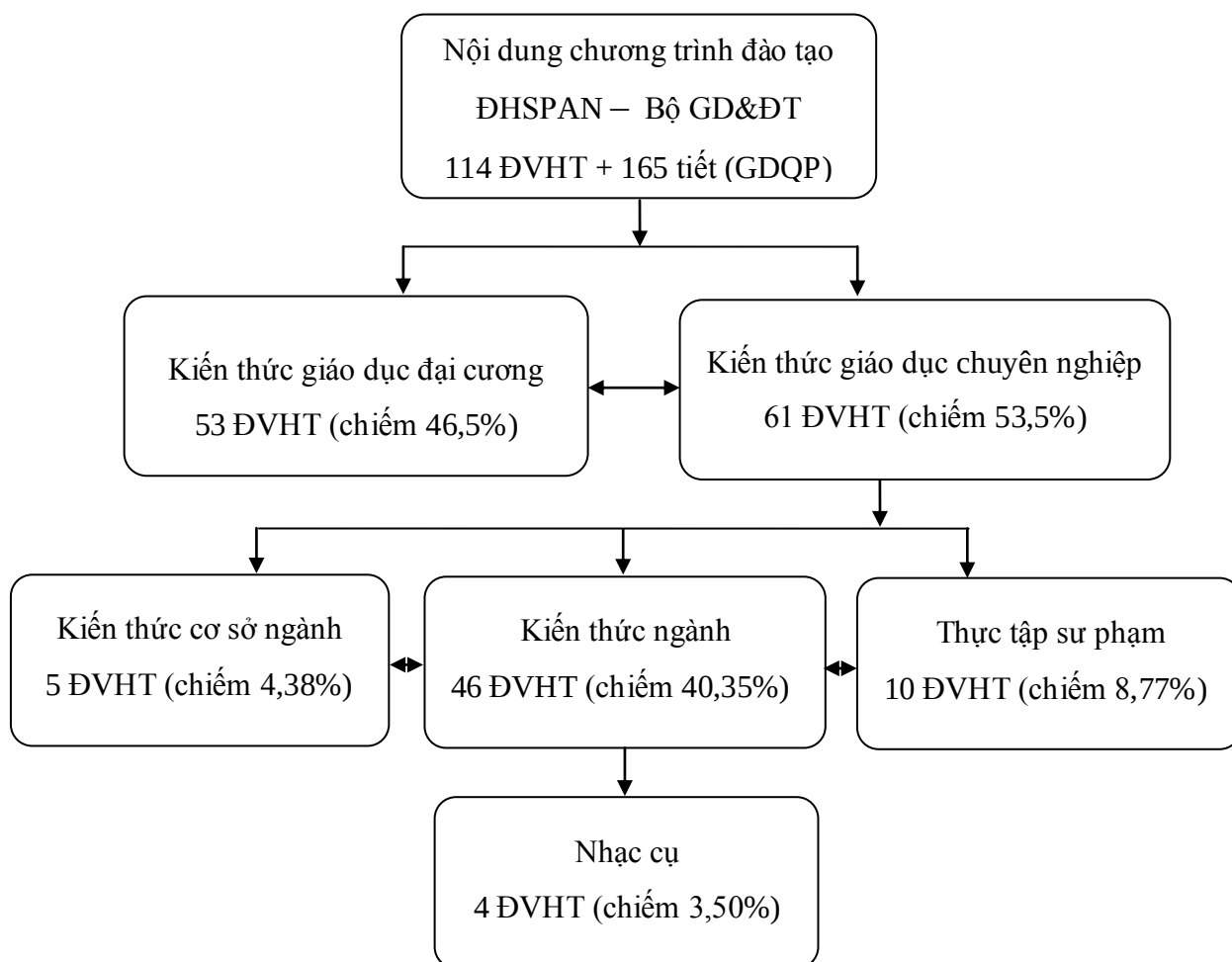
Trình độ giảng viên được nâng cao, tất cả giảng viên đều ý thức hoàn thiện các bậc học cao hơn, thể hiện qua con số: 27 giảng viên dạy ĐPĐT, trong đó 27/27 giảng viên đạt trình độ thạc sĩ. Tất cả đều được tạo điều kiện, khuyến khích nâng cao trình độ. Tuy nhiên, cũng có một số giảng viên được đào tạo từ các chuyên ngành khác như: Piano hoặc Accordéon... nên việc giảng dạy trên ĐPĐT có phần hạn chế, bởi cấu tạo và chức năng của ĐPĐT hoàn toàn khác so với các nhạc cụ khác... Bên cạnh đó, cũng có một số giảng viên chỉ mới thực hiện giảng dạy theo chương trình, chưa vận dụng linh hoạt các tác phẩm Việt Nam trong chương trình giáo dục phổ thông để truyền tải tới sinh viên.

Tóm lại, ĐPĐT là môn học chủ yếu thực hành. Vì vậy, đòi hỏi người giảng viên cần trau dồi chuyên môn cũng như cập nhập các thông tin mới của

môn học. Giảng viên cần có nhiều nghiên cứu đan xen giữa các phương pháp thị phạm và phương pháp dùng lời, nhằm tạo hứng thú cho sinh viên trong các hoạt động khi lên lớp. Với đặc thù môn nhạc cụ nói chung và ĐPĐT nói riêng, việc sử dụng phương pháp dùng lời của giảng viên rất hạn chế, ít hướng dẫn sinh viên tìm hiểu và mở rộng thêm tác phẩm Việt Nam. Chính những nguyên nhân trên đã làm cho sinh viên chưa nắm bắt nội dung các tác phẩm, các em chưa có hứng thú trong luyện tập, chưa có phương pháp học tập khoa học, nên khi thực hành tác phẩm Việt Nam gặp phải những hạn chế nhất định.

1.4.4. Chương trình môn Đàn phím điện tử

1.4.4.1. Chương trình khung của Bộ Giáo dục và Đào tạo quy định



Bảng 1.4. Tỷ lệ % của khung chương trình đào tạo Đại học Sư phạm Âm nhạc

Qua sơ đồ trên chúng ta thấy Bộ GD&ĐT ban hành chương trình khung cho ngành ĐHSP Âm nhạc [PL1.1, tr.160]. Trong đó, yêu cầu về khối lượng kiến thức cụ thể cho môn ĐPĐT như sau:

Học phần nhạc cụ 1: gồm 2 đơn vị học trình (tương đương 30 tiết) và yêu cầu khối lượng kiến thức như luyện ngón các gam trưởng, thứ hòa thanh từ 0 đến 2 dấu hóa với các tiết tấu khác nhau, móc đơn và móc kép; sắc thái liền tiếng, ngắt tiếng; hợp âm rải ngắn, dài; Tempo cần đạt từ 60 - 80 khi luyện nốt đen, móc đơn, móc kép.

Học phần nhạc cụ 2: gồm 2 đơn vị học trình (tương đương 30 tiết) và yêu cầu khối lượng kiến thức như nâng cao sự điều luyện trong kỹ thuật: biết phân câu nhạc, ý nhạc, đáp ứng được yêu cầu những chỗ ngắt, nghỉ, ngân, luyện, láy, đặc biệt về cường độ mạnh nhẹ, sắc thái to nhỏ; sử dụng âm sắc các loại nhạc cụ trong ĐPĐT, để ứng dụng phù hợp cho mỗi đoạn nhạc ở từng tác phẩm cụ thể; sử dụng bộ nhớ để phối hợp với phần thu hòa thanh tự động cho các bài Piano cổ điển hoặc các phong cách âm nhạc khác.

1.4.4.2. Chương trình chi tiết của ba cơ sở đào tạo Đại học Sư phạm Âm nhạc

a. Nội dung chương trình chi tiết môn Đàn phím điện tử của khoa Nhạc cụ, Trường Đại học Sư phạm Nghệ thuật Trung ương

Trường ĐHSP Nghệ thuật TW áp dụng dạy học môn ĐPĐT (nhạc cụ) cho sinh viên ĐHSP Âm nhạc từ năm thứ nhất đến năm thứ tư, và phải hoàn thành khối lượng kiến thức, kỹ thuật được khoa Nhạc cụ quy định cụ thể theo trình độ và phân chia qua từng năm học như sau:

- *Năm thứ nhất (tín chỉ 1)*: Kỹ thuật gam trưởng hoặc thứ với các loại tiết tấu khác nhau; hoàn thành và thi 01 tác phẩm viết cho ĐPĐT hoặc Piano; đệm 01 ca khúc trong chương trình THCS.

- *Năm thứ hai (tín chỉ 2)*: Hoàn thành và thi 01 tác phẩm viết cho ĐPĐT hoặc Piano; đệm 01 ca khúc hoặc tham gia 01 bài hòa tấu.

- *Năm thứ ba (tín chỉ 3)*: Hoàn thành và thi 01 tác phẩm viết cho ĐPĐT hoặc Piano; đệm 01 ca khúc; hòa tấu 01 bài.

- *Năm thứ tư (tín chỉ 4)*: Chọn một trong các hình thức thi, 01 tác phẩm viết cho ĐPĐT hoặc Piano hay 01 bài hòa tấu; bốc thăm đệm 02 ca khúc.

Một cách tổng quát, môn ĐPĐT (nhạc cụ) tại khoa Nhạc cụ – ĐHSP Nghệ thuật TW cung cấp cho sinh viên những kiến thức về tính năng của cây đàn, giúp sinh viên sau khi ra trường có thể tham gia ngay vào nhiều hoạt động âm nhạc tại các trường phổ thông [PL1.2, tr.164].

b. Nội dung chương trình chi tiết môn Đàn phím điện tử của khoa Sư phạm Âm nhạc, Học viện Âm nhạc Huế

Môn ĐPĐT tại HVAN Huế được áp dụng dạy học từ học kỳ II, năm thứ nhất; học kỳ III - IV năm thứ hai và học kỳ VIII năm thứ tư cho sinh viên ĐHSP Âm nhạc. Khoa Sư phạm Âm nhạc, HVAN Huế quy định cụ thể theo từng trình độ và phải hoàn thành khối lượng kiến thức cũng như kỹ thuật và phân chia qua từng cấp độ như sau:

- *Năm thứ nhất – Học kỳ II (học phần 1)*: Kỹ thuật gam trưởng hoặc thứ không dấu hóa với các loại tiết tấu khác nhau; hoàn thành và thi 01 tác phẩm độc tấu Keyboard, 01 Etude và 01 gam theo hai dạng tiết tấu đen và đơn.

- *Năm thứ hai – Học kỳ III (học phần 2)*: Kỹ thuật gam trưởng hoặc thứ (1 – 2 dấu hóa) với các loại tiết tấu khác nhau; hoàn thành và thi 01 tác phẩm độc tấu Keyboard, 01 Etude hoặc Piano và 01 gam rải theo hai dạng tiết tấu đen và đơn.

- *Năm thứ hai – Học kỳ IV (học phần 3)*: Hoàn thành và thi 01 Etude hoặc Piano; 01 phức điệu.

- *Năm thứ tư – Học kỳ VIII (học phần 4)*: Hoàn thành và thi 01 Etude hoặc Piano; 01 tác phẩm độc tấu Keyboard.

Nhìn chung, môn ĐPĐT (nhạc cụ) tại khoa Sư phạm Âm nhạc – HVAN Huế cung cấp cho sinh viên kiến thức, kỹ năng cơ bản tốt, giúp sinh viên sau khi ra trường có thể tham gia vào các hoạt động ngoại khóa. Đây là chương trình có tính ứng dụng, thực tiễn, trong đó vai trò của cây ĐPĐT trở nên linh hoạt đáp ứng nhu cầu, đòi hỏi của xã hội Việt Nam hiện nay [PL1.3, tr.168].

c. Nội dung chương trình chi tiết môn Đàn phím điện tử của khoa Nghệ thuật, Trường Đại học Sài Gòn

Xuất phát từ nhiệm vụ đào tạo những giáo viên âm nhạc phổ thông cho các trường Tiểu học và THCS trên địa bàn thành phố Hồ Chí Minh và khu vực Nam bộ, trường ĐH Sài Gòn đã thành lập khoa Nghệ thuật để đào tạo các chuyên ngành Âm nhạc – Hội họa, trong đó, có môn ĐPĐT, bậc ĐHSP Âm nhạc. Nội dung chương trình phân bổ như sau:

- *Năm thứ nhất (tín chỉ 1)*: Kỹ thuật gam trưởng hoặc thứ với các loại tiết tấu khác nhau (0 – 1 dấu hóa); Etude (bài kỹ thuật) các bài đơn giản; Tác phẩm tiền cổ điển, cổ điển.

- *Năm thứ hai (tín chỉ 2)*: Kỹ thuật gam trưởng hoặc thứ với các loại tiết tấu khác nhau (2 – 3 dấu hóa); Etude (bài kỹ thuật) trình độ vừa phải; Tác phẩm lãng mạn và Việt Nam; đệm ca khúc đơn giản.

- *Năm thứ ba (tín chỉ 3)*: Kỹ thuật gam trưởng hoặc thứ với các loại tiết tấu khác nhau (4 – 5 dấu hóa); Etude (bài kỹ thuật) mức độ cao hơn; Tác phẩm hoàn thiện kỹ thuật, độc tấu tác phẩm Việt Nam, nước ngoài; đệm ca khúc nghệ thuật hoặc đệm cho một nhạc cụ khác.

- *Năm thứ tư (tín chỉ 4)*: Etude (bài kỹ thuật) trình độ cao, phức tạp; Tác phẩm cổ điển, tiền cổ điển, lãng mạn, Việt Nam; đệm hát hoặc hòa tấu nhạc cụ.

Chương trình chú trọng đến trình độ, khả năng dạy học tại các trường phổ thông. Môn ĐPĐT tại khoa Nghệ thuật – ĐH Sài Gòn định hướng rõ ràng

về đào tạo giáo viên âm nhạc phổ thông cơ bản, nhằm giúp sinh viên sau khi ra trường có thể giảng dạy tốt ở trường phổ thông mà còn phục vụ phong trào VHNT tại địa phương. Điều này thể hiện rất rõ trong cấu trúc chương trình của trường [PL1.4, tr.172].

Như vậy, tại ba cơ sở đào tạo quy định về thời gian cũng như nội dung chương trình chi tiết của môn ĐPĐT là hoàn toàn không thống nhất. Đây là một minh chứng nhằm so sánh, đối chiếu sự tương đồng, khác biệt trong phân bổ, quy trình giảng dạy ĐPĐT của ba trường cũng như các cơ sở đào tạo ĐHSP Âm nhạc trên cả nước. Với chương trình trên, theo chúng tôi nên bỏ thể loại phức điệu vì thời lượng dành cho môn học quá ít, trong khi đó còn nhiều nội dung khác cần thiết hơn; chỉ đưa vào chương trình một số tác phẩm nước ngoài tiêu biểu, còn lại nên giảm bớt; nên bổ sung các tác phẩm Việt Nam vào chương trình bắt buộc trong thi, kiểm tra và đánh giá kết quả, vì những tác phẩm này sẽ là nền tảng cho người học khi ra trường về dạy học tại các trường phổ thông; khuyến khích các giảng viên chuyển soạn tác phẩm Việt Nam cho môn ĐPĐT, đặc biệt các tác phẩm trong chương trình giáo dục âm nhạc phổ thông, nhằm bổ sung kho tàng tác phẩm Việt Nam trong dạy học ĐPĐT, bậc ĐHSP Âm nhạc.

1.4.5. Sử dụng giáo trình trong dạy học đàn phím điện tử

Về nguồn tài liệu phục vụ cho môn ĐPĐT ở nước ta không phải là ít, tuy nhiên đó mới chỉ phục vụ cho các trung tâm bồi dưỡng hay các cấp học Mầm non, Tiểu học... các giáo trình đào tạo bậc ĐHSP Âm nhạc còn khiêm tốn, nên chưa đáp ứng nhu cầu thực tế. Bởi vậy, buộc giảng viên và sinh viên phải tự tìm tài liệu. Về giáo trình ĐPĐT đào tạo các cấp từ Mầm non, Tiểu học đã được Bộ GD&ĐT ban hành, còn đối với giáo trình môn ĐPĐT, bậc ĐHSP Âm nhạc cho đến nay chưa có một cuốn giáo trình hay tài liệu nào được ban hành và thống nhất dành riêng cho dạy học môn này. Qua tìm hiểu một số cơ sở đào tạo ĐHSP Âm nhạc tại Việt Nam hiện nay cho thấy:

1.4.5.1. *Giáo trình đàn phím điện tử tại khoa Nhạc cụ, Trường Đại học Sư phạm Nghệ thuật Trung ương*

Hiện nay, trường ĐHSP Nghệ thuật TW đã có cuốn *Tài liệu Keyboard dùng cho năm thứ nhất hệ Đại học Sư phạm Âm nhạc* do tập thể giảng viên môn ĐPĐT biên soạn năm 2011 (vẫn chưa có các cuốn tài liệu dành cho năm thứ hai, năm thứ ba hay năm thứ tư). Chúng tôi đánh giá đây là một giáo trình có chất lượng, phù hợp với tiêu chí thi, kiểm tra và đánh giá kết quả. Tuy nhiên, để đáp ứng nhu cầu giáo dục theo khung chương trình mới, trong đó việc dạy học tác phẩm Việt Nam, đệm hát các ca khúc phổ thông, hòa tấu đàn nhạc và chuẩn đầu ra về giáo viên âm nhạc phổ thông là rất cần thiết. Trường ĐHSP Nghệ thuật TW là cơ sở đào tạo đội ngũ giáo viên nghệ thuật phổ thông có uy tín, nếu biên soạn hoàn chỉnh cuốn giáo trình ĐPĐT từ năm thứ nhất cho đến năm thứ tư sẽ hiệu quả trong đào tạo, các cơ sở đào tạo ngành ĐHSP Âm nhạc trên cả nước cũng có thể tham khảo.

Bên cạnh đó, các giảng viên thường sử dụng các giáo trình, tài liệu tham khảo như cuốn: Nguyễn Bách, Huyền Trâm (2003), *Jazz, Organ, Piano cho mọi người*, Nxb Âm nhạc; Nhiều tác giả (2011), *Piano Thực hành phần cơ bản*, Nxb Âm nhạc; Nhiều tác giả (1997) *Piano & Organ, những tác phẩm chọn lọc*, Nxb Âm nhạc; Song Minh, *Học đệm Piano cơ bản phần 1, 2*, Nxb Âm nhạc và rất nhiều tài liệu tham khảo khác.

1.4.5.2. *Giáo trình đàn phím điện tử tại khoa Sư phạm Âm nhạc, Học viện Âm nhạc Huế*

Năm 2012, HVAN Huế đã có cuốn *Giáo trình cơ sở đàn Organ* của hai tác giả là Hà Mai Hương và Trần Hữu Việt biên soạn. Đây là cuốn giáo trình đầu tiên dành riêng cho bậc ĐHSP Âm nhạc, cuốn giáo trình đã tổng hợp và trình bày rất nhiều nội dung liên quan đến chương trình, thời lượng các học phần và kỹ thuật dạy học ĐPĐT.

Ngoài giáo trình nêu trên, HVAN Huế còn có cuốn: *Giáo trình soạn đệm đàn Organ* của Đoàn Phương Hải, xuất bản năm 2012. Bên cạnh đó, các giảng viên ĐPĐT của khoa Sư phạm Âm nhạc cũng tham khảo và sử dụng cuốn: *Phương pháp học đàn Organ Keyboard, tập 1, 2* của Lê Vũ, xuất bản năm 1998; hoặc cuốn: *Độc tấu trên đàn Organ Keyboard, tập 1, 2, 3, 4* của Lê Vũ, xuất bản năm 2007; hay cuốn: *Những tác phẩm chọn lọc cho đàn Organ Keyboard, tập 1* của Việt Thanh, xuất bản năm 1996. Ngoài ra các giảng viên còn sưu tầm các tác phẩm trong và ngoài nước cũng như dựa vào giáo trình, tài liệu tham khảo của các cơ sở đào tạo trên cả nước và rất nhiều tài liệu tham khảo khác.

1.4.5.3. *Giáo trình đàn phím điện tử tại khoa Nghệ thuật, Trường Đại học Sài Gòn*

So với ĐHSP Nghệ thuật TW và HVAN Huế thì ĐH Sài Gòn chưa có giáo trình dành riêng cho môn ĐPĐT trong đào tạo ĐHSP Âm nhạc. Tuy nhiên, các giảng viên vẫn thường sưu tầm các tác phẩm trong và ngoài nước cũng như dựa vào giáo trình, tài liệu tham khảo của các cơ sở đào tạo trong nước và quốc tế để giảng dạy. Một số giáo trình các giảng viên tổ bộ môn ĐPĐT, khoa Nghệ thuật thường dùng để giảng dạy như: cuốn *Phương pháp học đàn Organ Keyboard, tập 1, 2* của Lê Vũ, xuất bản năm 1998; hay cuốn *Độc tấu đàn phím điện tử, tập 1, 2, 3* của Trường Âm nhạc Suối Nhạc, xuất bản năm 2000; hoặc cuốn *Độc tấu trên đàn Organ Keyboard, tập 1, 2, 3, 4* của Lê Vũ; và cuốn *Những tác phẩm chọn lọc cho đàn Organ Keyboard, tập 1* của Việt Thanh, xuất bản năm 1996 và rất nhiều tài liệu tham khảo khác trong và ngoài nước.

Qua tìm hiểu về ba cơ sở sử dụng các giáo trình chúng tôi nhận thấy các trường hầu hết đều có những quy định riêng trong giảng dạy. Mặc dù chương trình khung đều được triển khai vào giảng dạy nhưng còn nhiều điểm cần phải

bổ sung thường xuyên để đáp ứng nhu cầu thực tế. Nhiều kỹ năng cần có cho thực tiễn để sinh viên sư phạm sau khi tốt nghiệp có thuận lợi trong giảng dạy thì chưa được chú trọng. Các học phần về tập kỹ thuật, các kỹ năng về đệm, sáng tác cơ bản, đặc biệt phần chuyển soạn cơ bản cần phải được giảng dạy. Ngoài ra cần phải bám sát chương trình giáo dục âm nhạc cho các trường Tiểu học và THCS để có những sửa đổi cần thiết về nội dung cũng như về tính thực hành. Các chương trình đào tạo phải chú trọng đến tính thực hành, không nặng về lý thuyết...

1.4.6. Đánh giá thực trạng

Thông qua việc điều tra, khảo sát về chương trình, giáo trình, đội ngũ giảng viên cũng như đặc điểm sinh viên đã cho thấy việc sử dụng tác phẩm Việt Nam trong việc dạy học ĐPĐT cho sinh viên ĐHSP Âm nhạc là rất quan trọng. Bên cạnh đó, việc sử dụng tác phẩm Việt Nam cũng đem lại sự yêu thích, hứng thú học tập đối với sinh viên, giúp các em dễ hiểu, dễ ghi nhớ kiến thức. Tuy nhiên, cần làm rõ thêm một số khía cạnh, không chỉ là chương trình, giáo trình, cơ sở vật chất, bài tập luyện ngón mà bao gồm cả những tác phẩm được chọn lựa chuẩn mực. Bởi vậy, ngoài việc giảng dạy theo phương pháp truyền thống, người giảng viên cần biết cách tự xây dựng phương pháp mới phù hợp với mục đích dạy học của bản thân nhằm tạo được sự mới lạ, tăng thêm sự hứng thú của sinh viên khi học tập môn ĐPĐT. Đồng thời, cần nghiên cứu việc sử dụng tác phẩm Việt Nam không chỉ dừng lại ở việc xử lý tác phẩm, diễn tấu, mà còn phân tích các đặc điểm và hình tượng âm nhạc nhằm phát huy tính tích cực trong nhận thức của sinh viên. Từ đó sẽ nâng cao được hiệu quả của việc dạy học ĐPĐT ở bậc ĐHSP Âm nhạc.

1.5. Nguyên nhân của những hạn chế trong dạy học đàn phím điện tử

Theo tìm hiểu của chúng tôi, trong chương trình dạy học ĐPĐT tại Việt Nam hiện nay, tác phẩm Việt Nam gần như không được lưu tâm đúng mức.

Nhất là ở bậc ĐHSP Âm nhạc, sự xuất hiện tác phẩm Việt Nam rất ít và không đa dạng. Ở đây có rất nhiều nguyên nhân, trong đó có cả nguyên nhân khách quan và chủ quan.

Trước hết chúng tôi thấy những nguyên nhân khách quan tác động đến nhiều hạn chế trong dạy học tác phẩm Việt Nam như:

Thứ nhất, do phổ cập đào tạo nhạc công theo hướng xã hội hóa ở một số cơ sở địa phương: đã góp phần làm cho đời sống âm nhạc trong nước đáp ứng thị hiếu của công chúng, tuy nhiên cũng đã làm cho vị thế của cây đàn có phần chưa được đánh giá đúng với tầm quan trọng của nó. Từ những cách nhìn của xã hội như vậy đã có nhiều ảnh hưởng tiêu cực vào các cơ sở đào tạo Sư phạm Âm nhạc, cụ thể môn ĐPĐT. Sự đầu tư cơ sở vật chất cũng như đội ngũ cho công tác đào tạo Sư phạm Âm nhạc phần nào bị xem nhẹ. Bên cạnh đó, sự ra đời tràn lan thiếu chất lượng của nhiều chương trình nghệ thuật trên các phương tiện thông tin đại chúng đã tạo nên những suy nghĩ và cách đánh giá chưa đúng về âm nhạc nói chung và Sư phạm Âm nhạc nói riêng.

Thứ hai, do độ tuổi không đồng đều nên dẫn đến những chênh lệch và hạn chế trong khả năng tiếp thu của các sinh viên. Có những sinh viên quá lớn tuổi và không được tiếp xúc với loại nhạc cụ này bao giờ, nên khi vào học để bắt đầu chơi ĐPĐT là không phù hợp và gặp nhiều khó khăn về rèn luyện kỹ thuật, sự nhanh nhạy không còn, do các điều kiện cơ thể không đáp ứng được yêu cầu cũng như kỹ năng chơi nhạc cụ.

Thứ ba, ĐPĐT không phải là môn điều kiện khi tuyển đầu vào. Nếu như tại HVAN Huế ĐPĐT là môn bắt buộc khi tuyển sinh đầu vào cho ngành ĐHSP Âm nhạc thì tại trường ĐHSP Nghệ thuật TW, ĐH Sài Gòn và nhiều cơ sở đào tạo khác, môn ĐPĐT thi đầu vào là không bắt buộc, mà chỉ kiểm tra các kiến thức chung.

Thứ tư, thời lượng dành cho môn ĐPĐT quá ít, chỉ 1 tiết/ 2 sinh viên/ 1 tuần. Với thời lượng khiêm tốn như vậy thì giảng viên khó có thể truyền tải hết các nội dung, thể loại cho sinh viên.

Thứ năm, hầu hết những tác phẩm Việt Nam dành cho ĐPĐT được xây dựng trên ngũ cung nên kỹ thuật chạy ngón khác so với những tác phẩm phổ biến và chuyên cho ĐPĐT. Tác phẩm Việt Nam cũng có các đặc trưng riêng nên cần phải có những phương pháp riêng khi luyện tập.

Thứ sáu, đa phần tác phẩm Việt Nam viết cho ĐPĐT được xây dựng trên các tiết điệu đặc trưng, nên khi các em thể hiện, diễn tấu trên nhạc cụ này cũng phức tạp, vì có những tác phẩm cần phải cấy tiết tấu trên đàn. ĐPĐT là nhạc cụ được cấu tạo theo âm nhạc phương Tây, khi đưa vào hơi thở phương Đông sẽ tạo cảm giác trái nghịch, khó có thể thể hiện để bật lên được tính chất của âm nhạc đặc trưng Việt Nam. Điều này đòi hỏi giảng viên và cả các em sinh viên phải dành nhiều thời gian hơn để nghiên cứu, tìm hiểu, luyện tập và tìm ra phương pháp dạy và học hợp lý, hiệu quả.

Thứ bảy, hiện nay tại thị trường sản phẩm âm nhạc Việt Nam như băng đĩa về các tác phẩm Việt Nam có số lượng quá khiêm tốn nếu đem so với số lượng băng đĩa của các tác phẩm âm nhạc thế giới. Điều này đã khiến cho việc nghiên cứu, tiếp cận hay học hỏi của giảng viên cũng như sinh viên có phần hạn chế. Bởi vậy, các giảng viên sẽ có tâm lý ngần ngại khi chọn bài Việt Nam cho sinh viên, vì ít tiếp xúc hoặc chưa từng diễn tấu hay nghe trước.

Bên cạnh những nguyên nhân khách quan, một số yếu tố chủ quan cũng ảnh hưởng đến ý thức sử dụng tác phẩm Việt Nam trong quá trình dạy học:

Thứ nhất, hiện tượng sinh viên không có phương pháp học tập phù hợp với chuyên ngành của mình là khá phổ biến. Các em chưa biết gắn kết nội dung học tập với thực tiễn dạy âm nhạc tại trường phổ thông, giữa học lý thuyết và thực hành. Là những sinh viên được đào tạo trong môi trường sư

phạm, nhưng vẫn có một số em mơ ước trở thành những nhạc công chuyên nghiệp nên không mặn mà với chương trình mà mình đang theo học. Chính điều này làm kìm hãm sự phát triển kỹ thuật cũng như kỹ năng sử dụng nhạc cụ của bản thân sinh viên, đồng thời cũng kéo theo những ảnh hưởng không nhỏ tới việc học tập nghiêm túc của các sinh viên khác. Nhiều sinh viên chưa có sự chủ động trong tự học, tự nghiên cứu các tác phẩm nói chung và đặc biệt là tác phẩm Việt Nam, thiếu sự tin tưởng ở chuyên môn cũng như kinh nghiệm của giảng viên, nên đã dẫn tới học tập không tiến bộ, không đúng mục đích đào tạo. Hiện tượng sinh viên nghỉ học tùy tiện có chiều hướng gia tăng, nhiều sinh viên không có sự đầu tư thích đáng về mọi mặt cho các giờ học ĐPDТ, về nhà không tập bài, không lên lớp trả bài, nếu có tập bài thì tới các thời điểm giữa kỳ và cuối kỳ, nên phổ biến hiện tượng sinh viên học và thi đối phó. Một số sinh viên chỉ tập trung vào những bài để kiểm tra hoặc thi mà không quan tâm đến kết quả chuyên môn, nên những tác phẩm quy định trong chương trình học, kiểm tra và thi chưa được sinh viên thực hiện một cách nghiêm túc.

Thứ hai, vấn đề ý thức của giảng viên: giảng viên là người truyền đạt, hướng dẫn trực tiếp tới sinh viên. Tuy nhiên, chính các giảng viên lại chưa có ý thức, nhận thức trong việc xác định đúng vai trò, vị trí và sự cần thiết của các tác phẩm Việt Nam trong chương trình đào tạo.

Thứ ba, trách nhiệm của các nhà quản lý như: cấp trường, cấp khoa và cấp bộ môn. Hiện nay, định hướng của các cơ sở đào tạo chuyên môn vẫn chưa nhận thấy tầm quan trọng trong việc đưa các tác phẩm Việt Nam vào chương trình dạy học, kiểm tra cũng như thi bắt buộc. Các cơ sở đào tạo ĐHSP Âm nhạc cũng không hỗ trợ trong việc tổ chức hội thảo, khuyến khích các giảng viên giao lưu, trao đổi chuyên môn để có thêm kinh nghiệm trong việc sưu tầm, phân tích và dàn dựng các tác phẩm Việt Nam.

Qua tìm hiểu về vấn đề giảng dạy môn ĐPĐT tại một số cơ sở đào tạo ĐHSP Âm nhạc tại Việt Nam, chúng tôi thấy chưa mang tính đồng bộ: chưa có sự thống nhất trong quy chế đào tạo về bậc học, thời gian học và đối tượng học; các tiêu chí trong vấn đề xây dựng chương trình, giáo trình, trình độ bắt buộc cho từng năm học không được qui định rõ ràng và chưa chặt chẽ. Nội dung và thang điểm đánh giá tại các cơ sở đào tạo chưa được thực hiện một cách đồng bộ, mỗi một cơ sở đào tạo sử dụng một giáo trình giảng dạy riêng được biên soạn dựa trên các giáo trình của nước ngoài, thậm chí có đơn vị không có giáo trình ĐPĐT dành cho bậc ĐHSP Âm nhạc, nếu có thì cũng chỉ điều chỉnh sơ qua về nội dung để phù hợp với trình độ và khả năng của người học tại mỗi nơi. Tuy nhiên, vấn đề biên soạn một giáo trình hoàn chỉnh toàn khóa, dành cho bộ môn này chưa được xây dựng chi tiết và cụ thể, trong đó các tác phẩm Việt Nam nói chung và các tác phẩm trong chương trình giáo dục âm nhạc phổ thông là rất quan trọng nhưng vẫn chưa được áp dụng.

Nhìn chung, việc đưa các tác phẩm dân tộc vào chương trình dạy học ĐPĐT, bậc ĐHSP Âm nhạc tại Việt Nam hiện nay còn rất hạn chế vì nhiều lý do khách quan lẫn chủ quan. Tuy nhiên, với trách nhiệm của những người thầy cô đối với những nhà giáo tương lai trong việc duy trì và phát triển nghệ thuật, bản sắc dân tộc khi tiếp cận với âm nhạc phương Tây, để các em có thể hội nhập và phát triển. Bởi vậy, chúng ta cần có sự thay đổi, nhưng không quá đột ngột mà cần được tiến hành theo lộ trình.

Tiểu kết chương 1

ĐPĐT là công cụ hỗ trợ rất hữu hiệu cho giáo viên phổ thông trong các hoạt động dạy học âm nhạc như: học hát, tập đọc nhạc, nghe nhạc... Đặc biệt, khi giáo viên thể hiện các ca khúc hoặc đọc nhạc thì có thể dùng ĐPĐT để vừa đàn giai điệu vừa hát hoặc đệm hát, làm cho các tiết học âm nhạc thêm sinh động, tăng cường sự hứng thú và khả năng tiếp thu của

học sinh. ĐPĐT không chỉ giúp người giáo viên âm nhạc phổ thông chủ động trong các giờ dạy đạt hiệu quả cao mà còn tự tin trong tổ chức thực hiện các chương trình hoạt động ngoại khóa... Với những hiệu quả trong môi trường sư phạm, ĐPĐT đã là một môn học quan trọng, không thể thiếu được trong đào tạo của ngành Sư phạm Âm nhạc.

Bên cạnh đó, đội ngũ giảng viên được đào tạo bài bản, có năng lực hoạt động trên nhiều lĩnh vực như giảng dạy, biểu diễn, biên soạn, sáng tác và nghiên cứu. Thành tựu trong dạy học môn ĐPĐT tại các cơ sở đào tạo ĐHSP Âm nhạc còn thể hiện ở hệ thống chương trình, giáo trình luôn được cập nhật, điều chỉnh và bổ sung nội dung phù hợp với xu thế phát triển. Tuy nhiên, trước yêu cầu đổi mới đào tạo đội ngũ giáo viên nói chung và giáo viên âm nhạc theo định hướng của Bộ GD&ĐT... thì các cơ sở đã bộc lộ nhiều mặt hạn chế. Những hạn chế này bao gồm các vấn đề nằm trong phương thức tuyển chọn đầu vào; ý thức sinh viên; năng lực đội ngũ giảng viên; bất cập trong chương trình, giáo trình môn học. Đặc biệt là vai trò của tác phẩm Việt Nam trong chương trình, giáo trình. Qua những phân tích trong chương 1 còn cho chúng ta thấy rõ yêu cầu cấp thiết của việc nâng cao chất lượng dạy học tác phẩm Việt Nam của môn ĐPĐT. Trong đó, việc nghiên cứu, phân tích những đặc điểm âm nhạc của một số tác phẩm Việt Nam nhằm đáp ứng với yêu cầu đổi mới và đa dạng trong đào tạo đóng một vai trò quan trọng. Ngoài ra, còn phải tìm ra các phương pháp chuyển soạn, sáng tác các tác phẩm Việt Nam cho môn ĐPĐT phù hợp với đối tượng học.

Chương 2

ĐẶC ĐIỂM VỀ KỸ THUẬT VÀ ÂM NHẠC CỦA TÁC PHẨM VIỆT NAM VIẾT CHO ĐÀN PHÍM ĐIỆN TỬ

2.1. Một số tác giả, tác phẩm tiêu biểu

Những tác phẩm Việt Nam được viết cho các nhạc cụ cổ điển châu Âu khác như Piano, Guitar, Accordéon... khá nhiều và đa dạng. ĐPĐT là nhạc cụ được du nhập từ các nước phát triển trên thế giới xuất hiện tại Việt Nam muộn hơn so với các nhạc cụ khác được du nhập từ phương Tây. Tuy nhiên, dựa vào những tài liệu thu thập được, chúng tôi nhận thấy tác phẩm Việt Nam dành cho ĐPĐT ở nhiều trình độ khác nhau, từ đơn giản đến phức tạp. Đội ngũ tác giả biên soạn, chuyển soạn và sáng tác các tác phẩm Việt Nam cho ĐPĐT cũng tương đối hùng hậu tại cả ba miền đất nước.

ĐPĐT tuy xuất hiện đầu tiên ở miền Nam, nhưng phát triển nhanh hơn vẫn là ở miền Bắc, bởi môn ĐPĐT do Nhạc viện Hà Nội (nay là HVANQG Việt Nam) đã đưa vào giảng dạy trong chương trình đào tạo chính thức. Bên cạnh đó tại Hà Nội có nhiều nghệ sĩ, nhạc sĩ, giảng viên đi sâu vào nghiên cứu, giảng dạy và sáng tác các tác phẩm cho cây đàn này. Nổi bật là nghệ sĩ Nguyễn Xuân Tứ (tên thường gọi Xuân Tứ), ông là nghệ sĩ biểu diễn đàn Accordéon xuất sắc, là giảng viên và tác giả của nhiều tác phẩm viết cho Accordéon, Organ, mặc dù ông xuất phát và được đào tạo từ cây đàn Accordéon, tuy nhiên, về lĩnh vực đóng góp cho môn ĐPĐT thì ông được xem như cánh chim đầu đàn về loại nhạc cụ này. Với những tác phẩm tiêu biểu như: *Hội Lim*, *Tuổi học trò*, *Tình yêu chung thủy*, *Biển nhớ*, *Hoa Ban* và *cô gái Thái*, *Tiếng sáo tuổi xuân*, *Ngẫu hứng số 12*,... Ngoài ra, ông còn nghiên cứu và biên soạn nhiều tài liệu dạy học cho cây đàn như: *Phương pháp dạy và học đàn phím điện tử (Electronic Keyboard)*, tập 1, 2, Nxb Âm nhạc (2002); *Hướng dẫn dạy và học đàn Organ*, tập 1, 2, Nxb Âm nhạc (2002);

Tuyển tập *Những tác phẩm hay và dễ dành cho đàn Organ, tập 1, 2, 3* (2007); *Giáo trình đệm đàn phím điện tử*, Nxb Đại học Sư phạm (2007)...

Tại miền Trung, ĐPĐT xuất hiện giữa thập niên 70 – 80 của thế kỷ trước, vẫn xuất hiện sau miền Nam và miền Bắc [76]. Tuy nhiên, sau đó bộ môn này cũng được phát triển mạnh mẽ và lan rộng ra các tỉnh thành lân cận, với lợi thế ở miền Trung có nôi đào tạo âm nhạc và cung cấp nguồn nhân lực nghệ thuật rất lớn cho miền Trung – Tây Nguyên, đó là Trường Quốc gia Âm nhạc và Kịch nghệ Huế (nay là HVAN Huế). Tại đây, nhiều nghệ sĩ, giảng viên, nhạc sĩ có những tác phẩm và công trình nghiên cứu dành cho môn ĐPĐT, trong đó phải kể đến nghệ sĩ Tôn Thất Việt Hùng (tên thường gọi Việt Thanh), ông là giảng viên, chủ nhiệm khoa Sư phạm Âm nhạc tại HVAN Huế trong nhiều năm. Với lợi thế tốt nghiệp hai chuyên ngành là sáng tác và Accordion nên ông là người có nhiều tác phẩm viết cho ĐPĐT tiêu biểu như: *Người mẹ, Trồng com, Qua cầu gió bay, Liên khúc Lý ngựa ô, Em là hoa hồng nhỏ, Cho con, Hoa thom bướm lượn, Vũ khúc Tây Nguyên, Con tàu của em, Ngày đầu tiên đi học*,... Ngoài ra, ông còn nghiên cứu và biên soạn nhiều tài liệu giáo khoa cho cây đàn này như: *Tuyển tập Những tác phẩm chọn lọc cho đàn Organ Keyboard, tập 1*, Nxb Âm nhạc (1996)...

Với miền Nam, những năm 70 của thế kỷ XX, ĐPĐT được du nhập vào Việt Nam, cụ thể ở Sài Gòn [76]. Sở dĩ loại nhạc cụ này được du nhập vào miền Nam sớm nhất so với miền Bắc, bởi lúc đó đất nước bị chia cắt hai miền và văn hóa phương Tây đã du nhập vào miền Nam Việt Nam, kéo theo những nhạc cụ khác trên thế giới, trong đó có ĐPĐT. Sau năm 1975 đất nước hoàn toàn giải phóng, Bắc Nam sum họp một nhà, các nghệ sĩ có cơ hội giao lưu với nhau. Trong môi trường “Tây hóa” tại Sài Gòn và các tỉnh thành lân cận, các nhạc sĩ, nghệ sĩ miền Nam vẫn có nhiều tác phẩm dành cho ĐPĐT, trong số đó phải kể đến nghệ sĩ Lê Vũ. Năm 1995 ông là người mở trường đào tạo

Âm nhạc – Hội họa mang tên Lê Vũ, tọa lạc tại quận Phú Nhuận, Tp. Hồ Chí Minh, ông là một trong những người đầu tiên cùng với các cộng sự biên soạn, hình thành các chương trình, giáo trình dành cho môn ĐPDТ ở nhiều trình độ khác nhau, nhằm phục vụ đào tạo tại trường và các cơ sở đào tạo âm nhạc trên cả nước. Cụ thể, nhiều tác phẩm và những công trình, sách, giáo trình, tài liệu, trong đó có các tác phẩm Việt Nam như: *Phương pháp học đàn Organ Keyboard, tập 1, 2*, Nxb Trẻ (2006); *Độc tấu đàn Organ Keyboard, tập 1, 2, 3, 4*, Nxb Trẻ (2008)...

Bên cạnh những tác giả, tác phẩm tiêu biểu đại diện cho ba miền, chúng tôi thấy có rất nhiều tác phẩm do những người vừa là nhạc sĩ vừa là nghệ sĩ biểu diễn hoặc là các nhà sư phạm âm nhạc sáng tác, biên soạn và chuyển soạn. Đội ngũ này tiêu biểu có thể kể đến một số tác giả, tác phẩm như:

Sơn Chanh DRa với các tác phẩm như: *Niềm vui ngày hội đua thuyền,...*; Trí Dũng với các tác phẩm như: *Lý Qua Đèo,...*; Phạm Ngọc Dũng với các tác phẩm như: *Suối mơ,...*; Bùi Nguyên Đức với các tác phẩm như: *Trường làng tôi,...*; Đỗ Xuân Đại với các tác phẩm như: *Những cô gái quan họ, Lên ngàn,...*; Quang Đạt với các tác phẩm Việt Nam trong tuyển tập như: *Độc tấu đàn Organ Keyboard, tập 1, 2, 3*, Nxb Trẻ (2008),...; Nguyễn Hạnh với các tác phẩm Việt Nam trong tuyển tập như: *Thực hành Organ Keyboard, tập 1, 2, 3*, Nxb Thanh niên (1999), *Nhạc lý căn bản và thực hành Đàn Organ*, Nxb Trẻ (1995), *Lý thuyết căn bản và thực hành đàn Organ dành cho thiếu nhi*, Nxb Trẻ (1996),...; Từ Huy với các tác phẩm như: *Mong đợi ngậm ngùi,...*; Hoàng Huy với các tác phẩm như: *Mẹ yêu con,...*; Sơn Ngọc Hoàng với các tác phẩm như: *Niềm vui trên Phum – Sróc,...*; Quang Hiền với các tác phẩm Việt Nam trong tuyển tập như: *Sách* (2008), *Độc tấu đàn Organ Keyboard, tập 4*, Nxb Trẻ (2008),...; Phạm Kim với các tác phẩm như: *Bắc kim thang,...* và các tác phẩm Việt Nam trong *Tự học hòa âm và phối khí cho đàn*

Organ điện tử, Nxb Tp. Hồ Chí Minh (1992);... Lưu Quang Minh với các tác phẩm Việt Nam trong tuyển tập như: *Tuyển tập những tác phẩm Việt Nam soạn cho Đàn phím điện tử*, Nhạc viện Hà Nội (1997),...; Lê Phước Nguyên với các tác phẩm như: *Nhớ Biển, Lý con sáo, Trống cơm*,...; Bình Phương với các tác phẩm như: *Lý Cây Bông, Trống cơm*,...; Trần Minh Phương với các tác phẩm như: *Suối đàn T'rung, Tà áo trắng, Con quay*,...; Nguyễn Văn Phương với các tác phẩm như: *Suối đàn Trung*,...; Hoàng Quân với các tác phẩm như: *Ru con*,...; Nguyễn Bá Sĩ với các tác phẩm như: *Lý cây bông, Lý chiều chiều*,...; Trần Tài với các tác phẩm như: *Ngựa ô thương nhớ*,...; Vy Nhật Tảo với các tác phẩm như: *Tháng năm học trò, Điệp khúc mùa xuân*,...; Hương Thành với các tác phẩm như: *Rừng núi hát tình ca, Chim Kotia, Ngã sáu tôi yêu, H'ren lên rẫy, Tiếng chim Lãng – Put*,...; Ngô Ngọc Thắng với các tác phẩm Việt Nam trong tuyển tập như: *Organ thực hành, tập 1, 2*, Nxb Âm nhạc (1999); Tuyển tập *Những tác phẩm hay và dễ cho đàn Organ và Piano, tập 1, 2, 3* (1996),...; Thiên Toàn với các tác phẩm như: *Quỳnh Hương, Thành phố trẻ, Tình ca Vũng Tàu*,...; Ngọc Tuấn với các tác phẩm như: *Lý qua kê*,...; Xuân Trung với các tác phẩm như: *Đi cấy, Bắc kim thang, Đất nước, Hà Nội phố, Thành phố hoa phượng đỏ*,... và các tác phẩm Việt Nam trong Tuyển tập *Organ dài và khó*, Nxb Âm nhạc (1999),...; Phạm Tuyên với các tác phẩm như: *Chú voi con Bản Đôn*,...; Đỗ Xuân Tùng với các tác phẩm Việt Nam trong tuyển tập như: *Tuyển tập những tác phẩm Việt Nam soạn cho Đàn phím điện tử*, Nhạc viện Hà Nội (1997)...

Ngoài ra, còn có một số tác giả đóng góp nhiều tác phẩm cho ĐPĐT: Mai Trần Hoàn, Nguyễn Đại Đồng, Hà Minh Mẫn, Ân Đức, Lê Đăng Ngân, Trần Hoàng Tiến, Trương Thị Nhạn, Hoàng Phúc, Cù Minh Nhật, Lê Thu, Kim Bình, Ngọc Thanh, Phạm Chính...

Tóm lại, đội ngũ tác giả biên soạn, chuyển soạn, sáng tác những tác phẩm Việt Nam cho ĐPĐT, dù có chất lượng hay còn hạn chế; dù phù hợp đối tượng hay chưa phù hợp; dù người ít tác phẩm hay người nhiều tác phẩm và cho dù quy mô hay hình thức tác phẩm cũng như thủ pháp có thể khác nhau... Song, xét trên góc độ hoạt động nghệ thuật, họ đều có một điểm chung như nhau: đó là lòng say mê tâm huyết, cống hiến hết mình với nghề nghiệp; trân quý và đam mê với cây đàn. Đó là những người có khát vọng, hoài bão đưa nền âm nhạc Việt Nam nói chung và môn ĐPĐT nói riêng lên tầm cao mới. Với những tác phẩm Việt Nam viết cho ĐPĐT không chỉ giữ vai trò quan trọng trong quá trình xây dựng và phát triển nền VHNT Việt Nam, mà nó còn đóng một vai trò quan trọng, to lớn và tích cực hơn trong sự nghiệp trồng người cũng như góp phần làm giàu kho tàng tác phẩm Việt Nam.

2.2. Một số đặc trưng trong xây dựng tác phẩm Việt Nam cho đàn phím điện tử

Trong khi khoa học kỹ thuật phát triển có xu thế hội nhập và toàn cầu hóa bao nhiêu, thì vấn đề giữ gìn và bảo tồn bản sắc riêng của VHNT, đặc biệt, trong lĩnh vực âm nhạc lại càng được chú trọng bấy nhiêu. Để đạt được điều đó, các nhạc sĩ Việt Nam cần khai thác những đặc trưng mang bản sắc truyền thống của dân tộc.

Với một số lượng các tác phẩm Việt Nam được viết cho ĐPĐT, tuy chưa phải là đầy đủ các thể loại, cấu trúc cũng như hình thức và ngôn ngữ âm nhạc để được gọi là một trường phái riêng, nhưng bước đầu như vậy cũng có thể coi đây là chặng đường xây dựng và trưởng thành của nền âm nhạc Việt Nam nói chung, môn ĐPĐT nói riêng. Trong quá trình khai thác, vận dụng để xây dựng tác phẩm, các nhạc sĩ Việt Nam đã đưa vào tác phẩm nghệ thuật của mình những yếu tố truyền thống. Đây chính là việc góp phần vào sự kế thừa, bảo tồn và phát triển những di sản quý báu của dân tộc. Đó không những là

nhệm vụ mà còn là nghĩa vụ của tất cả các nhạc sĩ Việt Nam qua các thế hệ, họ đều ý thức, luôn quan tâm và thể hiện thông qua tác phẩm nhằm phục vụ đời sống tinh thần của xã hội. Qua đó đã giúp cho sinh viên, giảng viên và các nghệ sĩ trong luyện tập, biểu diễn, hiểu được cái đẹp, sự độc đáo của tác phẩm âm nhạc truyền thống Việt Nam, đồng thời tạo cho môn ĐPĐT tại Việt Nam có một bản sắc riêng.

Trong phạm vi của luận án, chúng tôi đi sâu phân tích một vài đặc điểm âm nhạc của các tác phẩm Việt Nam viết cho ĐPĐT qua một số tác phẩm tiêu biểu. Thông qua việc học tập, giảng dạy, nghiên cứu, biểu diễn và để phù hợp với thực tế trong việc đào tạo giáo viên âm nhạc phổ thông. Chúng tôi chỉ đưa ra một số nhận định chủ quan về nội dung các chủ đề như: ca ngợi về tình yêu quê hương đất nước, Đảng, Bác Hồ và con người Việt Nam; ca ngợi về tinh thần đấu tranh qua các ca khúc cách mạng trong hai cuộc kháng chiến chống Pháp và chống Mỹ cứu nước của dân tộc ta; các tác phẩm về thiếu nhi trong chương trình giáo dục âm nhạc phổ thông cấp Tiểu học và THCS; một số tác phẩm về dân ca thuộc các vùng miền tại Việt Nam.

2.2.1. Hình thức xây dựng tác phẩm

Một số hình thức xây dựng tác phẩm thường gặp trong kho tàng tác phẩm Việt Nam viết cho ĐPĐT, đó là các nhạc sĩ biên soạn, chuyển soạn giống hệt ca khúc gốc hoặc chuyển soạn có sự biến tấu, sáng tạo hay tự sáng tác nhưng dựa trên chất liệu âm nhạc truyền thống Việt Nam.

Phần lớn tác phẩm Việt Nam được biên soạn, chuyển soạn từ các ca khúc, bài bản dân ca. Trong mỗi tác phẩm, sau phần mở đầu, các nhạc sĩ thường giới thiệu ngay vào giai điệu chính của bản gốc. Do tác phẩm gốc là những giai điệu quen thuộc nên khi chuyển soạn tác giả thường cố gắng tái hiện lại giống nguyên bản gốc trong một phần của tác phẩm, sự phát triển bám theo giai điệu của ca khúc hay bài bản dân ca, có thể nâng âm khu lên

hoặc xuống một quãng tám đúng. Thường các tác giả dựa vào bài gốc, sau đó phối hợp âm cho phần đệm tự động (tay trái) và thêm bè cho phần giai điệu (tay phải). Một số tác phẩm chuyển soạn giữ nguyên như tác phẩm gốc gồm: tác phẩm *Trường làng tôi*, sáng tác Phạm Trọng Cầu, do Bùi Nguyên Đức biên soạn; tác phẩm *Em là hoa hồng nhỏ*, sáng tác Trịnh Công Sơn, do Xuân Tứ chuyển soạn; tác phẩm *Xe chỉ luôn kim*, dân ca quan họ Bắc Ninh, do Xuân Tứ chuyển soạn; tác phẩm *Đi cấy*, dân ca Thanh Hóa, do Xuân Trung chuyển soạn; tác phẩm *Qua cầu gió bay*, dân ca quan họ Bắc Ninh, do Việt Hùng chuyển soạn; tác phẩm *Ru con* dân ca Nam bộ, do Hoàng Quân chuyển soạn; tác phẩm *Lý chiều chiều*, dân ca Nam bộ, do Nguyễn Bá Sĩ chuyển soạn; tác phẩm *Lý quạ kêu*, dân ca Nam bộ, do Ngọc Tuấn chuyển soạn; tác phẩm *Hà Nội niềm tin và hy vọng*, sáng tác Phan Nhân, do nhạc sĩ Xuân Trung chuyển soạn; tác phẩm *Hà Nội mùa thu*, sáng tác Vũ Thanh, do nhạc sĩ Xuân Tứ chuyển soạn;...

Rất nhiều tác phẩm Việt Nam chuyển soạn cho ĐPĐT có sử dụng hình thức biến tấu. Trong đó, được chia ra nhiều hình thức biến tấu khác nhau, tuy nhiên tác giả chủ yếu phát triển theo dạng: lấy một làn điệu, bài bản dân ca làm chủ đề cho tác phẩm, cũng có một số ít tác phẩm sử dụng ca khúc làm chủ đề, sau đó tiến hành các biến tấu (tác phẩm thường được xây dựng với một chủ đề và bốn biến tấu):

Phần chủ đề, giai điệu chính thường được tác giả sử dụng nguyên dạng tác phẩm gốc, sau đó phối hòa âm cho phần bấm hợp âm tay trái và phối bè cho giai điệu tay phải.

Biến tấu thứ nhất, giai điệu chính được tác giả thêm bè và thường được trình bày là các hòa âm theo kiểu cột dọc. Các nốt giai điệu nằm ở bè cao nhất, kết hợp giữa hòa âm phương Tây và thang âm truyền thống Việt Nam.

Biến tấu thứ hai, giai điệu chính thường được thay đổi, tái hiện không đầy đủ giai điệu của tác phẩm gốc, nhắc lại bằng nhịp điệu chuyển động hơn với tiết tấu nhanh hơn.

Biến tấu thứ ba, tác giả thường thay đổi âm sắc và đẩy giai điệu lên cao, tiết tấu chuyển động nhanh. Tác giả thường sử dụng biến tấu này làm điểm nhấn và cao trào cho tác phẩm.

Biến tấu thứ tư, tổng hợp lại tất cả các nét giai điệu tinh túy nhất của tác phẩm, tạo cho người nghe cảm giác sâu lắng, trong khoảng thời gian ngắn, sau đó trở về với tính chất của tác phẩm gốc.

Hình thức chuyển soạn có sự biến tấu này gồm những tác phẩm sau: tác phẩm *Bắc kim thang*, dân ca Nam bộ, do Phạm Kim biên soạn; tác phẩm *Lý cây bông*, dân ca Nam bộ, do Bình Phương biên soạn; tác phẩm *Trống cơm* dân ca quan họ Bắc Ninh, do Bình Phương biên soạn; tác phẩm *Inh lả ơi* dân ca Tây Bắc, do Đỗ Xuân Tùng biên soạn;...

Ngoài ra, còn một số hình thức biên soạn, chuyển soạn khác đó là: tác giả sử dụng một nét giai điệu xuyên suốt toàn bộ tác phẩm và qua mỗi lần nhắc lại đường nét giai điệu đó, tác giả lại thay đổi âm sắc...

Các nhạc sĩ Việt Nam thường sáng tác một cách tự do, phóng tác và đề cao âm hưởng cũng như tính chất dân tộc trong tác phẩm. Các tác giả rất chú trọng việc tạo nên những hình tượng âm nhạc nhằm mô phỏng cuộc sống đời thường, thiên nhiên và con người Việt Nam. Khác với âm nhạc phương Tây, âm nhạc Việt Nam khi xây dựng tác phẩm, tác giả thường chú trọng đến hình thức và cấu trúc tác phẩm nhiều hơn.

ĐPDТ xuất hiện tại Việt Nam là muộn so với các loại nhạc cụ khác. Tuy nhiên trong kho tàng tác phẩm Việt Nam từ xưa đến nay, những tác phẩm dành cho ĐPDТ cũng đạt được một số tiêu chí nhất định về thể loại, cấu trúc cũng như hình thức và ngôn ngữ âm nhạc, từ đơn giản đến phức tạp, mang

tính khái quát cao, không giống các loại hình âm nhạc minh họa cho nghệ thuật điện ảnh hay sân khấu. Những tác phẩm Việt Nam viết cho ĐPĐT thường là âm nhạc chủ điệu, có phần mở đầu, phần trình bày chính và phần kết, đặc điểm này xuất phát từ việc đề tài chủ yếu xây dựng từ những hình tượng cụ thể, về quê hương, đất nước, Đảng, Bác Hồ, truyền thống dân tộc với sự gần gũi, thân thiện với cuộc sống của con người Việt Nam. Chính nhờ có những chủ đề trên mà tác phẩm Việt Nam viết cho ĐPĐT mang tính gợi mở và gắn bó hơn đối với người thể hiện tác phẩm cũng như người thưởng thức âm nhạc.

Nhằm đáp ứng nhu cầu thưởng thức nghệ thuật ngày càng cao của công chúng cũng như thực tiễn cuộc sống đòi hỏi với sự phát triển của nghệ thuật đặt ra. Yêu cầu thể hiện những chủ đề có tính khái quát cao, nội dung phong phú, cùng với sự trưởng thành khá toàn diện về kỹ thuật và thủ pháp cũng như cấu trúc hình thức tác phẩm về tư duy khí nhạc của đội ngũ nhạc sĩ Việt Nam, đòi hỏi phải biết sử dụng các hình thức, thể loại âm nhạc chuẩn mực để xây dựng những tác phẩm Việt Nam có quy mô và cấu trúc hoàn thiện.

Tuy nhiên, do ảnh hưởng của các ca khúc Việt Nam thường được viết nhiều ở hình thức hai đoạn đơn hoặc ba đoạn đơn, nên những tác phẩm Việt Nam viết cho ĐPĐT cũng ảnh hưởng nhiều đến cấu trúc và hình thức này. Các thể loại biến tấu, tổ khúc cũng được sử dụng, nhưng vẫn hiếm thấy trong kho tàng tác phẩm âm nhạc Việt Nam và chưa khai thác được ở phạm vi lớn. Bên cạnh đó, vẫn có một số tác phẩm lớn như: Tổ khúc ba chương của Nguyễn Thị Nhung, do nhạc sĩ Lưu Minh chuyển soạn: chương 1 *Niềm vui hôm nay*, chương 2 *Vui trong học tập*, chương 3 *Khúc hát sớm mai*; hay Tổ khúc ba chương của Nguyễn Hữu Tuấn, do nhạc sĩ Lưu Minh chuyển soạn: chương 1 *Chăm học, chăm làm*, chương 2 *Tình bạn*, chương 3 *Yêu lao động*; hoặc tác phẩm *Con quay* của Hoàng Cương, do nhạc sĩ Trần Minh Phương chuyển soạn;...

Qua đó, cho thấy tác phẩm Việt Nam chưa khai thác hết tính năng và khả năng thể hiện của nhạc cụ. Nếu âm nhạc phương Tây lấy các hình thức lớn như sonate, concerto để đánh giá sự hoàn thiện và chuyên nghiệp cao của nhạc cụ, thì ở tác phẩm Việt Nam còn thiếu một số hình thức, cần được bổ sung thêm một số tác phẩm có cấu trúc lớn và mang nhiều đặc trưng truyền thống dân tộc.

2.2.2. Phương pháp xây dựng tác phẩm

Theo tìm hiểu và sưu tầm của chúng tôi, các tác phẩm Việt Nam viết cho ĐPĐT thường sử dụng gần như nguyên dạng làn điệu, bài bản dân ca để biên soạn, chuyển soạn hoặc lấy một nét giai điệu, nhịp điệu, âm hình hay chất liệu trong làn điệu dân ca để biến tấu, phát triển. Trong số những tác phẩm Việt Nam viết cho ĐPĐT có sử dụng các làn điệu dân ca, qua nghiên cứu chúng tôi thấy các nhạc sĩ thường sử dụng hai thủ pháp chính đó là: lấy nguyên bài dân ca để biên soạn, chuyển soạn, hoặc lấy một chủ đề hay chất liệu trong các làn điệu dân ca Việt Nam để phát triển, biến tấu.

2.2.2.1. Lấy nguyên bản một bài hát hoặc bài dân ca

Một số lượng lớn những tác phẩm Việt Nam được chuyển soạn từ các làn điệu dân ca Việt Nam cho ĐPĐT, tác giả lấy nguyên dạng bài dân ca để chuyển soạn cũng bổ sung đáng kể vào kho tàng tác phẩm Việt Nam, nhằm phục vụ công tác dạy học cũng như diễn tấu. Trong mỗi tác phẩm, sau phần mở đầu, các nhạc sĩ thường giới thiệu ngay vào giai điệu chính của giai điệu gốc và sau đó phát triển hoặc thêm phần kết (ending) hay coda. Tuy nhiên, trong quá trình biên soạn, chuyển soạn các nhạc sĩ còn thêm bè cho giai điệu (tay phải), thêm phần dạo đầu, dạo giữa, phần kết hoặc thêm phần phát triển và phần hợp âm đệm máy (tay trái) cũng như các kỹ thuật khác... để phù hợp với tính chất âm nhạc và khai thác triệt để tính năng nhạc cụ.

Trong bài *Lý quạ kêu*, dân ca Nam bộ, do nhạc sĩ Ngọc Tuấn biên soạn. Bản nhạc giống hệt như trình tự trình bày của bài, gồm có phần mở đầu, phần nội dung giai điệu chính và phần kết.

Ví dụ 2.1: Trích đoạn trong *Lý quạ kêu* của Ngọc Tuấn tr.1, 3. [phụ lục trang 178]

Violon

5 10 13

G4 G C C Am Em G

C Dm G4 F C Dm

G4 F C G4 F C

Giai điệu gốc trong bài *Lý quạ kêu* dân ca Nam bộ

Kêu cái mà quạ kêu kêu cái mà quạ kêu. Qua kêu nam—

6

đáo tát đáo nữ—phòng. Người dung khác họ— chẳng nọ thời

12

kia. Nay về mai ở— ban ngày thời mắc cỡ tối

17

ở quên về. Rằng a ý a ta về lòng thương nhớ

22

thương. Rằng a ý a ta về lòng thương nhớ thương.

Cấu trúc của tác phẩm: phần mở đầu tác giả đã sử dụng thang âm ngũ cung để rải các trục âm chính, sau đó vào giai điệu chính của bản gốc, chuyển

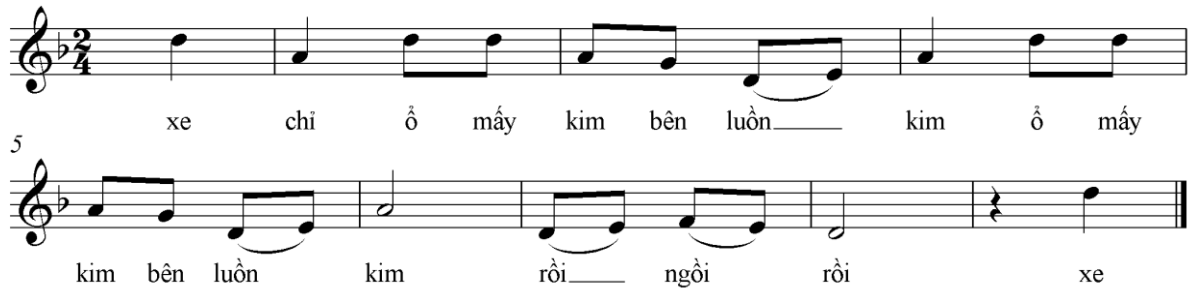
lên một quãng tám và thêm bè, thêm các âm phụ cũng như thêm các nốt láy, sử dụng kỹ thuật Pitch bend để phù hợp với tính chất âm nhạc dân gian Việt Nam, đồng thời khai thác được tính năng của cây đàn. Xuyên suốt tác phẩm, tác giả sử dụng các đoạn chen hoặc câu nối nhằm gắn kết các giai điệu của bài gốc.

Hay trong bài *Xe chỉ luôn kim*, dân ca quan họ Bắc Ninh, do Xuân Tứ chuyển soạn. Đặc điểm của tác phẩm là sự thu gọn âm nhạc từ phần trình diễn của dàn nhạc đệm vào tác phẩm chỉ dành cho một nhạc cụ độc tấu, mà không làm mất đi tính chất du dương, khát vọng hay cao trào âm nhạc. Nhạc sĩ Xuân Tứ đã chứng tỏ được khả năng chuyển soạn bài dân ca cho ĐPĐT như một dàn nhạc thu nhỏ. Tác phẩm được bắt đầu với phần dạo đầu (intro), sau đó tác giả đã vào giai điệu chính của bản gốc cho đến kết thúc tác phẩm, ngoài ra tác giả còn phối hòa âm cho phần hợp âm (tay trái) và thêm các bè cho giai điệu.

Ví dụ 2.2: Trích đoạn trong *Xe chỉ luôn kim* của Xuân Tứ tr.1, 4. [phụ lục trang 180]

The musical score is presented in two systems. The first system includes a vocal line (labeled 'Dây') and a piano accompaniment (labeled 'Dm' and 'Vibrafon'). The second system continues the piano accompaniment with a vocal line (labeled 'M'). The score is written in 4/4 time and features a key signature of one flat (B-flat). The vocal line is in a higher register, while the piano accompaniment is in a lower register. The score includes various musical notations such as notes, rests, and accidentals, as well as dynamic markings like 'Dm' and 'Vibrafon'.

Trích đoạn trong bài *Xe chỉ luôn kim*, dân ca quan họ Bắc Ninh



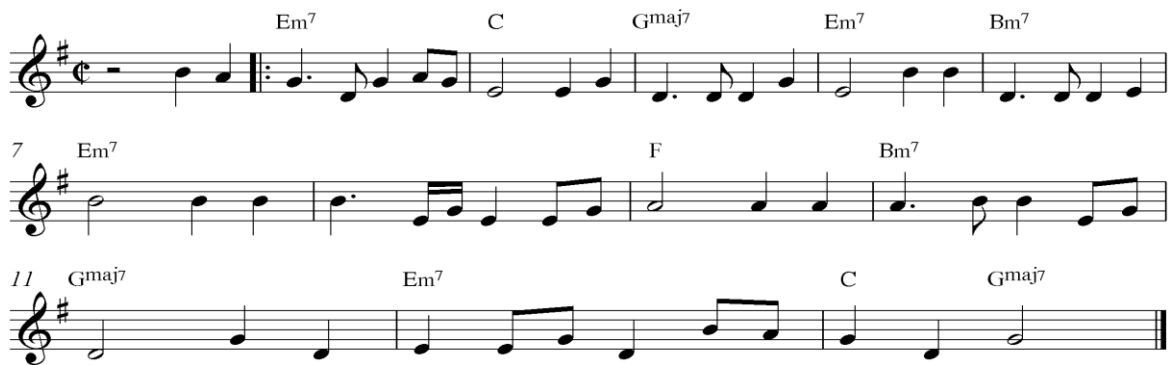
Bên cạnh những tác phẩm đã giới thiệu ở trên, còn nhiều tác phẩm Việt Nam viết cho ĐPĐT dùng nguyên dạng bài dân ca để chuyển soạn như: tác phẩm *Người ở đừng về*, dân ca quan họ Bắc Ninh, do Xuân Tứ chuyển soạn; tác phẩm *Lý con sáo*, dân ca Nam Bộ, do Lê Phước Nguyên chuyển soạn; tác phẩm *Đi cấy*, dân ca Thanh Hóa, do Xuân Trung chuyển soạn; tác phẩm *Qua cầu gió bay*, dân ca quan họ Bắc Ninh, do Việt Hùng chuyển soạn; tác phẩm *Ru con*, dân ca Nam bộ, do Hoàng Quân chuyển soạn; tác phẩm *Lý chiều chiều*, dân ca Nam bộ, do Nguyễn Bá Sĩ chuyển soạn; tác phẩm *Lý qua đèo*, dân ca miền Trung, do Trí Dũng chuyển soạn; tác phẩm *Bắc kim thang*, dân ca Nam bộ, do Lưu Minh chuyển soạn; tác phẩm *Cùng múa vui*, dân ca Ê Đê và tác phẩm *Lý con ngựa*, dân ca Quảng Nam, do Đỗ Xuân Tùng chuyển soạn;...

2.2.2.2. Lấy một chủ đề trong một tác phẩm hoặc làn điệu, bài bản dân ca

Đa phần tác phẩm viết cho ĐPĐT lấy một chủ đề dân ca, được nhiều tác giả Việt Nam sáng tác theo hình thức biến tấu (Variation) của khuôn mẫu âm nhạc cổ điển châu Âu, gồm có chủ đề và nhiều biến tấu. Qua từng biến tấu tác giả đã khai thác những tính năng độc đáo của cây đàn, nhằm tạo những hình tượng âm nhạc trong tác phẩm, đồng thời tạo điều kiện cho sinh viên, giảng viên và các nghệ sĩ biểu diễn phát huy các kỹ năng trong học tập, giảng dạy cũng như biểu diễn. Thường các nhạc sĩ lấy nguyên dạng của bài dân ca làm chủ đề và sau đó là các biến tấu: trong tác phẩm *Bắc kim thang*, dân ca Nam

bộ, được nhạc sĩ Phạm Kim biên soạn, tác giả lấy nguyên giai điệu bài gốc làm chủ đề cho tác phẩm và phát triển thêm 4 biến tấu. Ở biến tấu thứ nhất, tác giả đã thêm bè cho giai điệu trên tiếng nhạc cụ Accordéon; qua biến tấu thứ hai, tác giả đã thay đổi tiết tấu phần giai điệu của chủ đề sang nhạc cụ Trumpet và thêm nốt; sang biến tấu thứ ba, tác giả đã chuyển giai điệu chính của tác phẩm sang phần bè dưới (tay trái) và đưa giai điệu gốc của tác phẩm lên một quãng 6 thứ cho bè trên (tay phải), kỹ thuật hoán đổi giai điệu hai bè đuổi nhau; ở biến tấu thứ tư, tác giả đã tổng hợp tất cả các thủ pháp về tiết tấu, hòa âm cũng như những nét giai điệu đẹp nhất của các biến tấu trước trên tiếng nhạc cụ Violin, tạo màu sắc riêng cho tác phẩm và không mất đi tính chất của tác phẩm gốc khi thưởng thức tác phẩm này. Mỗi biến tấu chứa đựng một thủ pháp riêng về khai thác kỹ thuật cũng như tính năng nhạc cụ.

Ví dụ 2.3: Trích phần chủ đề trong *Bắc kim thang* của Phạm Kim tr.1, 5. [phụ lục trang 182]



Giai điệu gốc trong bài *Bắc kim thang* dân ca Nam bộ



Mặc dù sử dụng hòa âm cổ điển châu Âu ở phần hợp âm (tay trái), song tác phẩm vẫn toát lên âm điệu dân gian truyền thống nhờ tuyến giai điệu, tác giả sử dụng các quãng đặc trưng thang âm 5 âm ở phần giai điệu (tay phải).

Hoặc trong tác phẩm *Trống cơm*, dân ca quan họ Bắc Ninh, được nhạc sĩ Bình Phương biên soạn, tương tự như tác phẩm *Bắc kim thang*, tác giả cũng lấy nguyên giai điệu bài gốc làm chủ đề cho tác phẩm và phát triển thêm 3 biến tấu. Tại biến tấu thứ nhất, tác giả đã thay đổi tiết tấu, đẩy tốc độ nhanh hơn và thêm nốt cho giai điệu trên tiếng đàn Tranh, nhạc cụ dân tộc Việt Nam; sang biến tấu thứ hai, tác giả chủ yếu sử dụng cho phần trống (drum), đây cũng là điểm mới và khác biệt so với các tác phẩm biến tấu khác; chuyển qua biến tấu thứ ba, tác giả đã thêm bè và chồng âm cho phần giai điệu tác phẩm gốc trên tiếng Piccolo. Bên cạnh đó, tác giả đã sử dụng các chùm tiết tấu nhanh liên tục khi kết thúc tác phẩm, tạo cảm giác bất ngờ cho người thưởng thức.

Ví dụ 2.4: Trích biến tấu 2 trong *Trống cơm* của Bình Phương tr.3, 6.
[phụ lục trang 189]

Var II SOLO TRỐNG

DRUMKIT

3

Chính nhờ có chủ đề, nên các tác phẩm Việt Nam viết cho ĐPDТ mang tính gợi mở và gần gũi hơn đối với người thể hiện tác phẩm và người thưởng

thức. Ngoài ra, còn nhiều tác phẩm Việt Nam viết cho ĐPĐT dùng chủ đề dân ca để biến tấu hoặc phát triển như : Tác phẩm *Lý cây bông*, dân ca Nam bộ, do Bình Phương biên soạn ; Tác phẩm *Inh nọng ơi*, dân ca Tây Bắc, do Đỗ Xuân Tùng biên soạn...

Như vậy, ở dạng khai thác, sử dụng chất liệu từ các làn điệu, bài bản dân ca để biên soạn, chuyển soạn hoặc phát triển và biến tấu, đặc điểm nổi bật là hầu hết các tác giả giữ nguyên phần giai điệu bài gốc. Việc xử lý hòa thanh và phối khí cho phần đệm hay phần bè được tính toán khá kỹ lưỡng, nhuần nhuyễn để tránh cảm giác thô cứng khi sử dụng hòa thanh theo kiểu cổ điển. Những tác phẩm theo dạng này đều được sử dụng làm các bài độc tấu trên ĐPĐT, trong giáo trình đào tạo môn ĐPĐT bậc ĐHSP Âm nhạc và có tác dụng giúp những sinh viên mới tiếp xúc với cây đàn, làm quen và hiểu biết thêm về các làn điệu, bài bản dân ca Việt Nam.

2.2.2.3. *Sử dụng âm hưởng để tạo giai điệu mới*

Qua thực tế học tập, giảng dạy và nghiên cứu về tác phẩm Việt Nam viết cho ĐPĐT, chúng tôi thấy một số tác phẩm được sáng tác trên những giai điệu mới nhưng mang âm hưởng của âm nhạc truyền thống Việt Nam. Đây thực sự là những sáng tạo của các nhạc sĩ sáng tác, là bước trưởng thành của sự kết tinh hài hòa giữa âm nhạc truyền thống Việt Nam với các thủ pháp sáng tác tinh túy phương Tây, trong khai thác cũng như xử lý tiết tấu, hòa thanh, khúc thức sáng tác. Tính năng kỹ thuật của nhạc cụ được khai thác triệt để, giá trị thẩm mỹ và giá trị học thuật của tác phẩm ngày càng được hoàn thiện và nâng cao, tạo màu sắc trong sử dụng hòa thanh cổ điển phương Tây, đan xen với giai điệu thang âm 5 âm truyền thống Việt Nam. Đó cũng là một trong những lý do khiến cho cây ĐPĐT tại Việt Nam mang một nét độc đáo riêng và có vị trí khá đặc biệt trong đời sống xã hội hiện nay.

Hiện nay những tác phẩm khí nhạc được các nhạc sĩ Việt Nam viết cho cây ĐPĐT không nhiều. Tuy nhiên, cũng có một số tác phẩm được viết cho cây đàn có chất lượng cao và khai thác được các tính năng nhạc cụ cũng như vận dụng các tiết tấu, hòa thanh và cấu trúc âm nhạc chuẩn mực châu Âu, trong đó các nhạc sĩ đã sử dụng âm hưởng âm nhạc dân gian các vùng miền Việt Nam để xây dựng tác phẩm của mình.

- Các tác phẩm được xây dựng dựa trên âm hưởng âm nhạc dân gian vùng Tây Nguyên gồm: tác phẩm *Chiều trên nương*, *Đợi anh về* của nhạc sĩ Xuân Tứ; tác phẩm *Vũ khúc Tây Nguyên* của nhạc sĩ Việt Thanh ...

- Các tác phẩm được xây dựng dựa trên âm hưởng âm nhạc dân gian Nam bộ gồm: tác phẩm *Ngẫu hứng số 12*, *Khúc hát ru*, *Improvisation 12^B* của nhạc sĩ Xuân Tứ; tác phẩm *Nhớ biển* của nhạc sĩ Lê Phước Nguyên;...

- Các tác phẩm được xây dựng dựa trên âm hưởng âm nhạc dân gian các vùng miền khác như: tác phẩm *Tiếng sáo tuổi xuân*, dựa trên âm hưởng âm nhạc dân gian Bắc Ninh, tác phẩm *Hoa ban và cô gái Thái*, dựa trên âm hưởng âm nhạc dân gian Tây Bắc, *Trống hội*, dựa trên âm hưởng âm nhạc dân gian Bắc bộ của nhạc sĩ Xuân Tứ và còn nhiều tác phẩm của một số tác giả khác.

Nhìn chung, các tác phẩm có giai điệu mới mang âm hưởng của âm nhạc dân gian, được viết cho ĐPĐT cũng là một khuynh hướng chung hiện nay, không riêng ĐPĐT mà nhiều loại nhạc cụ phương Tây khác ở Việt Nam hay các nước trên thế giới đều được các nhạc sĩ quan tâm. Những hình tượng âm nhạc được xây dựng trên âm hưởng dân gian luôn tạo cảm xúc cho con người Việt Nam về những hình ảnh của quê hương đất nước.

2.2.3. Lựa chọn chất liệu âm nhạc của tác phẩm cho đàn phím điện tử

Chất liệu âm nhạc hay các ca khúc hoặc bài bản dân ca là vấn đề quan trọng nhất đối với lĩnh vực sáng tác, chuyển soạn, nó được xem là nền móng

tạo tiền đề cho các nhạc sĩ xây dựng những tác phẩm của mình. Chất liệu âm nhạc, ca khúc, bài bản dân ca còn giúp con người có thể nhận ra bản sắc văn hóa riêng biệt và cội nguồn dân tộc, qua các tác phẩm âm nhạc bản xứ của họ. Bởi vậy, khi xây dựng một tác phẩm cho khí nhạc, chất liệu âm nhạc, ca khúc hoặc bài bản dân ca được các nhạc sĩ đặt lên hàng đầu.

Những đặc điểm âm nhạc nổi bật trong các tác phẩm Việt Nam viết cho ĐPĐT, được các nhạc sĩ sử dụng và khai thác từ chất liệu âm nhạc dân gian truyền thống Việt Nam, hoặc tận dụng các ca khúc cũng như bài bản dân ca để biên soạn, chuyển soạn và sáng tác. Có thể nhận thấy, ở mỗi giai đoạn, mỗi tác giả, tác phẩm còn tùy thuộc vào bút pháp, nhận thức thẩm mỹ, khả năng và chất liệu, ca khúc hay bài bản đó được khai thác cũng như sử dụng từ nhiều nguồn khác nhau, ở nhiều mức độ, quy mô và bằng các phương pháp khác nhau. Những dạng chất liệu, ca khúc hay bài bản dân ca ấy vẫn thường được các nhạc sĩ sử dụng như sau:

2.2.3.1. Sử dụng các thang âm, bài bản dân ca

Hiện nay, vấn đề bản sắc văn hóa dân tộc cũng như gìn giữ, phát huy những tinh hoa văn hóa dân tộc đang được Đảng, Nhà nước và nhân dân ta đặc biệt quan tâm. Công tác bảo tồn và phát huy các giá trị quý báu của kho tàng âm nhạc dân gian cổ truyền Việt Nam có tác dụng to lớn trong việc giáo dục và xây dựng tâm hồn, nhân cách con người Việt Nam đối với thế hệ trẻ. Vì vậy những tác phẩm được viết cho cây ĐPĐT theo hình thức biên soạn, chuyển soạn, phát triển từ các làn điệu dân ca nói riêng ngoài những giá trị về nghệ thuật còn đạt được những giá trị tích cực vào việc bảo tồn và phát huy những giá trị của kho tàng văn hóa nghệ thuật truyền thống dân tộc.

Sử dụng thang âm truyền thống là vấn đề quan tâm nhất mà bất cứ những nhạc sĩ thuộc quốc gia nào cũng đặt lên hàng đầu, đó là những sản phẩm sáng tạo và được kết tinh có tính lịch sử trong tư duy nghệ thuật của

con người qua nhiều thế hệ khác nhau. Bởi vậy, thang âm truyền thống có một mối quan hệ chặt chẽ, gắn gũi với những phong tục, tập quán và đặc trưng riêng mang tính dân tộc của mỗi nền văn hóa. Sử dụng thang âm truyền thống nhằm kết nối con người trở về với cội nguồn và giữ gìn bản sắc văn hóa dân tộc của họ.

Không riêng ở Việt Nam mà nhiều quốc gia khác thuộc khu vực Đông Nam Á cũng rất phổ biến khi sử dụng thang âm truyền thống để xây dựng tác phẩm. Với Việt Nam, thang âm 5 âm được sử dụng khá phổ biến, tuy nhiên vẫn còn những vấn đề được lý giải và quan niệm khác nhau giữa các nhà nghiên cứu, cũng có những thang âm có sự giao thoa, nên một mặt thể hiện sự đa dạng và phong phú, nhưng mặt khác lại phức tạp và mâu thuẫn. Vì vậy, những chất liệu được khai thác, sử dụng từ thang âm truyền thống Việt Nam khó để diễn tả bằng ngôn ngữ, hoặc các quy chuẩn về thang âm, cao độ trên bảy bậc âm nhạc như phương Tây mà chỉ có thể từ cảm nhận.

Tuy nhiên, trong những tác phẩm Việt Nam viết cho ĐPĐT, các nhạc sĩ thường sử dụng thang âm 5 âm (ngũ cung) và khá phổ biến, được xem là đại diện cho các vùng miền dân ca tiêu biểu của người Việt.

Theo công trình nghiên cứu của nhiều tác giả tại cuốn *Thang âm điệu thức trong âm nhạc truyền thống một số dân tộc miền Nam Việt Nam* (1993), Viện VHNT Tp. Hồ Chí Minh [65, tr.21]. Trong đó, cũng đã nêu lên bốn dạng thang âm 5 âm của Việt Nam. Chúng tôi tạm hệ thống các loại thang âm 5 âm chính như sau:

- Thang âm 5 âm loại I (Đô Bắc):

Bậc:	I	II	IV	V	VI	(I)
Tên VN:	Hồ	Xự	Xang	Xê	Cống	Lúu

Thang âm 5 âm này còn gọi là điệu Bắc, thường có tính chất vui, khỏe.

- Thang âm 5 âm loại II (Đô Nam):

Bậc:	I	III ^b	IV	V	VII ^b	(I)
Tên VN:	Hồ	Xự	Xang	Xê	Cổng	Lúu

Thang âm 5 âm này còn gọi là điệu Nam, thường có tính chất mềm mại, duyên dáng.

- Thang âm 5 âm loại III (Đô Xuân):

Số bậc:	I	II	IV	V	VII ^b	(I)
Tên VN:	Hồ	Xự	Xang	Xê	Phan	Xê

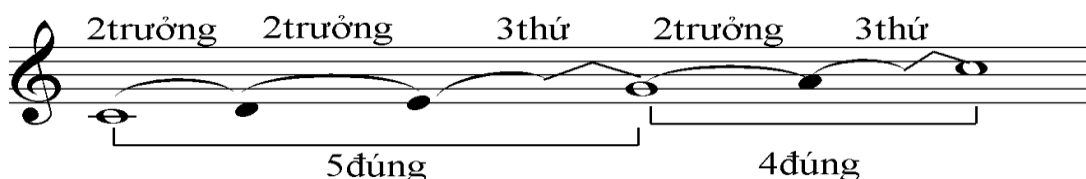
Thang âm 5 âm này còn gọi là điệu Xuân, thường có tính chất vui.

- Thang âm 5 âm loại IV (Đô Oán):

Số bậc:	I	III ^b	IV	V	VI	(I)
Tên VN:	Hồ	Xự	Xang	Xê	Cổng	Lúu

Thang âm 5 âm này còn gọi là điệu Oán, thường được dùng phổ biến trong âm nhạc cổ truyền Nam bộ, có tính chất mềm mại, buồn da diết.

Ngoài ra, còn có thang âm 5 âm gọi là Bắc đảo:



Số bậc: I II III V VI (I)

Qua sưu tầm các tác phẩm Việt Nam viết cho ĐPĐT cũng có nhiều tác phẩm được sử dụng thang âm 5 âm của người Việt như: tác phẩm *Mẹ yêu con*, sáng tác Nguyễn Văn Tý, do Hoàng Huy biên soạn; tác phẩm *Những cô gái Quan họ*, sáng tác Phó Đức Phương, tác phẩm *Lên ngàn*, sáng tác Hoàng Việt, do Đỗ Xuân Đại biên soạn; tác phẩm *Du kích sông Thao*, sáng tác Đỗ Nhuận, do Xuân Tứ biên soạn;...

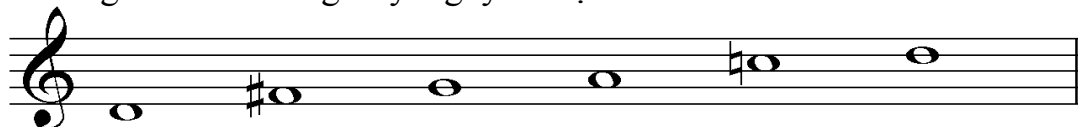
Ngoài ra, qua nghiên cứu một số bài dân ca thuộc các dân tộc vùng Tây Nguyên, chúng tôi thấy có hai dạng thang âm 5 âm chủ yếu thường được các nhạc sĩ Việt Nam sử dụng trong nhiều tác phẩm viết cho ĐPĐT, cụ thể:

- Thang âm 5 âm vùng Tây Nguyên loại I:



Số bậc: I III# IV V VII# (I)

- Thang âm 5 âm vùng Tây Nguyên loại II:



Số bậc: I III# IV V VII (I)

Bên cạnh đó, một số tác phẩm Việt Nam viết cho ĐPĐT, có sử dụng các thang âm 5 âm của vùng Tây Nguyên như: tác phẩm *Suối đàn T'rưng*, sáng tác Đỗ Nhuận, do Trần Minh Phương biên soạn; tác phẩm *Rừng núi hát tình ca*, sáng tác Mạnh Trí, tác phẩm *Tiếng chim Lãng – Put*, sáng tác Linh Nga

Niê K'đăm, tác phẩm *H'ren lên rẫy*, sáng tác Nguyễn Cường, tác phẩm *Chim Kotia*, sáng tác Niê Sơn, do Hương Thành biên soạn;...

2.2.3.2. Sử dụng các quãng đặc trưng để xây dựng hòa thanh

Các nhạc cụ được du nhập từ phương Tây vào Việt Nam nói chung và ĐPĐT nói riêng, khi biên soạn, chuyển soạn hoặc sáng tác những tác phẩm Việt Nam cho cây đàn, các nhạc sĩ của chúng ta đã gặp không ít khó khăn và phức tạp trong vấn đề xử lý hòa thanh.

Trong cuốn *Giáo trình Phân tích tác phẩm âm nhạc*, GS.TSKH Phạm Lê Hòa (2012), có khái niệm về hòa thanh: “Hòa thanh là khoa học về sự hòa hợp/ nối tiếp giữa các âm/ chồng âm (về phương diện chiều dọc) trong một tác phẩm âm nhạc” [38, tr.21].

Còn trong cuốn *Phân tích tác phẩm âm nhạc*, tác giả Đào Ngọc Dung (2003), đã định nghĩa về hòa thanh: “Là sự hài hòa về âm thanh, hài hòa giữa các âm theo chiều ngang (là giai điệu), và chiều dọc (là các hợp âm), hài hòa giữa các kết cấu âm nhạc (giữa các tiết nhạc, câu nhạc, đoạn nhạc...với nhau) và hài hòa trong toàn bộ tác phẩm” [16, tr.35].

Từ những nhận định trên, chúng ta có thể thấy lối tư duy giai điệu và tư duy theo chiều ngang của chúng ta khá xa lạ đối với lối tư duy theo hòa thanh chiều dọc được xây dựng như công năng cổ điển phương Tây. Đây là đặc điểm nổi bật trong tư duy và truyền thống thưởng thức âm nhạc truyền thống Việt Nam. Việc xử lý hòa thanh có ý nghĩa đặc biệt đối với nhiều thể hệ nhạc sĩ Việt Nam, bởi những cấu tạo khác biệt về thang âm, điệu thức phương Tây so với thang âm, điệu thức truyền thống Việt Nam.

ĐPĐT cũng như đàn Piano hay đàn Accordion đều được cấu tạo theo nguyên tắc của hệ hàng âm điều hòa. Hệ thống thể bấm phần đệm bên tay trái của ĐPĐT là các hợp âm được sắp xếp bố trí theo nguyên tắc cấu tạo hòa thanh cổ điển châu Âu. Việc cấu tạo, bố trí hệ thống thể bấm ấy cũng đã được

tính toán rất khoa học và chặt chẽ, nhằm tạo những điều kiện tối ưu cho người sử dụng khi thể hiện lối tiến hành hòa thanh theo công năng cổ điển. So với đàn Piano hay đàn Accordéon thì ĐPĐT có những lợi thế thiên về bộ đệm tự động (Style), các chức năng khác hỗ trợ như bộ tiếng (Voice) và kỹ thuật nhéo tiếng (Pitch Bend)... Tuy nhiên, nếu người nhạc sĩ không chú ý đến những đặc điểm trên mà xử lý hòa thanh theo máy móc, không sáng tạo thì sẽ không tránh khỏi cảm giác thô cứng, khiến người nghe ức chế.

Qua quá trình xử lý hòa thanh của các tác giả Việt Nam, là một quá trình khám phá, chịu khó tìm tòi và áp dụng những giá trị tinh hoa của kho tàng âm nhạc dân gian truyền thống; tiếp thu một cách có lựa chọn những kỹ thuật và thủ pháp sáng tác tiên tiến, để có những tác phẩm Việt Nam đạt chất lượng về học thuật. Đây là đặc điểm nổi bật của nhiều tác phẩm Việt Nam viết cho ĐPĐT, cho dù được các nhạc sĩ viết ở hình thức nào, thì họ cũng đều sử dụng các chất liệu hoặc xây dựng chất liệu từ âm hưởng âm nhạc dân tộc một cách nhuần nhuyễn. Đây là một trong những lý do quan trọng khiến cho hầu hết các tác phẩm Việt Nam có được vị trí xứng đáng trong đời sống âm nhạc nói chung và trong đào tạo nói riêng.

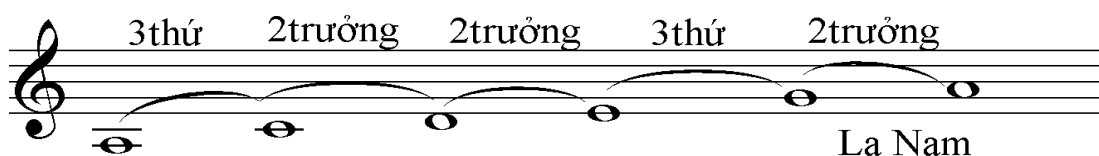
Trong phần giới thiệu những đặc điểm về hòa thanh chúng tôi sẽ không đi sâu phân tích cụ thể các thủ pháp xử lý hòa thanh của từng tác phẩm, mà chỉ nêu lên hai đặc điểm nổi bật thường được các nhạc sĩ chúng ta sử dụng trong những sáng tác của mình cho cây ĐPĐT như sau:

a. Khai thác, sử dụng các quãng đặc trưng trong âm nhạc truyền thống Việt Nam

Theo tìm hiểu và nghiên cứu của chúng tôi về hòa thanh trong tác phẩm Việt Nam viết cho ĐPĐT, thì các quãng đặc trưng là một trong những yếu tố rất quan trọng để hình thành những đặc điểm riêng cho tác phẩm, cũng như phong cách riêng hay sự độc đáo và giá trị biểu hiện của nền âm nhạc truyền thống Việt Nam.

Với khuôn khổ công năng hòa thanh cổ điển châu Âu, quãng hai đảo thành quãng bảy, quãng bốn đảo thành quãng năm và ngược lại, được xem là quãng nghịch và rất tối kỵ. Tuy nhiên, với âm nhạc Việt Nam các quãng này thực chất đã bị tách nhỏ ra, theo lối phức điệu bè tông, đây là quãng rất phổ biến trong âm nhạc truyền thống của Việt Nam, bởi những quãng này khi thì được sắp xếp thành chồng âm, khi lại theo kiểu liên kết hay nối tiếp nhau để tạo thành giai điệu hoặc có thể hỗ trợ cho giai điệu. Còn những âm tạo nên các quãng nghịch trên, khi được sắp xếp thành hợp âm, thì những âm này chính là các âm tạo nên màu sắc mang âm hưởng đặc trưng của âm nhạc dân gian truyền thống Việt Nam.

Ví dụ 2.5: Thang âm La Nam

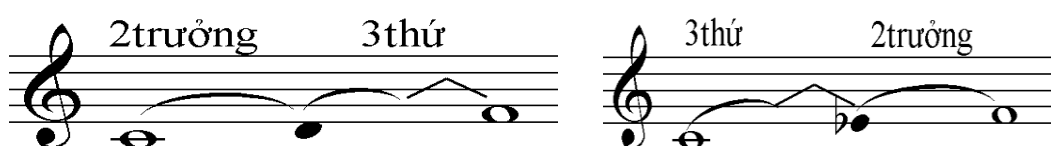


b. Kết hợp, sử dụng các quãng phổ biến và đặc trưng trong dân ca và âm nhạc dân gian truyền thống Việt Nam

Với sự độc đáo của nền âm nhạc truyền thống Việt Nam được biểu hiện ở các làn điệu dân ca ba miền đều được cấu thành bởi những quãng đặc trưng trong giai điệu tạo thành âm điệu của dân ca và âm nhạc dân gian truyền thống.

- Liên kết để tạo thành giai điệu hoặc tạo thành các chồng âm, các hợp âm ba nốt như: tổ hợp gồm quãng 2 trường (1 cung) + quãng 3 thứ (1.5 cung). Hoặc tổ hợp gồm quãng 3 thứ (1.5 cung) + quãng 2 trường (1 cung).

Ví dụ 2.6:



Hai tổ hợp quãng rất phổ biến trên thế hiện trong các làn điệu dân ca Việt Nam như: dân ca quan họ Bắc Ninh có *Trống cơm*, *Hoa thơm bướm lượn*, *Qua cầu gió bay*, *Xe chỉ luôn kim*,...ở các điệu lý dân ca Nam bộ có *Lý qua kêu*, *Lý con sáo*, *Lý chiều chiều*, *Lý kéo chài*,...

- Sự vận dụng tổ hợp quãng đặc trưng trong các tác phẩm Việt Nam viết cho ĐPĐT còn có các dạng sau: tổ hợp gồm quãng 3 trưởng (2 cung) + quãng 2 thứ (1/2 cung). Hoặc tổ hợp gồm quãng 2 thứ (1/2 cung) + 1 quãng 3 trưởng (2 cung):

Ví dụ 2.7:



Đây là hai tổ hợp quãng phổ biến trong thang âm 5 âm của vùng Tây Nguyên, mà cụ thể trong dân ca Jarai.

2.2.3.3. Sử dụng tiết tấu

Theo tác giả Phạm Tú Hương tại cuốn *Lý thuyết âm nhạc cơ bản* do ĐHSP Hà Nội xuất bản năm 2007, có khái niệm: “Tiết tấu là sự nối tiếp có tổ chức các trường độ giống nhau và khác nhau của âm thanh. Khi liên kết trường độ của âm thanh tạo ra các âm hình tiết tấu, từ các âm hình này sẽ hình thành nên đường nét chung của tác phẩm âm nhạc” [44, tr.26].

Các nhạc sĩ Việt Nam sử dụng nhuần nhuyễn các ký hiệu cũng như cách thể hiện tiết tấu cổ điển châu Âu vào tác phẩm để xây dựng những hình tượng âm nhạc như:

- Với dấu lặng: thường được các tác giả sử dụng kết hợp với chức năng ngắt phân đệm tự động trên ĐPĐT, nhằm thể hiện tính chất của nhịp đi hoặc ngắt đồng thời ở kết câu, kết đoạn hay kết bài.

Ví dụ 2.8: Trích tác phẩm *Tháng năm học trò* của Vy Nhật Tảo tr.1, 20.

[phụ lục trang 240]



- Các tiết tấu chia nhỏ, nét chạy nhanh: các tác giả sử dụng trong những tác phẩm có tính chất linh hoạt hoặc dùng để chơi rải thang âm 5 âm mô phỏng các nhạc cụ dân tộc... Cách sử dụng tiết tấu chia nhỏ cũng giúp người học rèn luyện kỹ thuật ngón và có phản xạ nhanh nhạy.

Ví dụ 2.9: Trích tác phẩm *Lý quạ kêu* của Ngọc Tuấn tr.1, 3. [phụ lục trang 178]



- Tiết tấu nhấn đảo phách: các tác giả thường ứng dụng tiết tấu có sự nhấn đảo nhằm khắc họa rõ nét âm nhạc truyền thống Việt Nam. Đặc biệt là các tác phẩm mang màu sắc vùng Tây Nguyên

Ví dụ 2.10: Trích tác phẩm *Hoa ban và cô gái Thái* của Xuân Tứ tr.2, 12. [phụ lục trang 221]



- Tiết tấu các chùm nốt: với âm nhạc, khi thực hiện các chùm nốt thì trường độ được chia đều nhau, giữa các nốt phải giống nhau về âm thanh và có sự liền mạch. Tuy nhiên, với tác phẩm Việt Nam nói chung và tác phẩm viết cho ĐPDĐT nói riêng, chúng tôi thấy các tác giả đã sử dụng rất nhiều loại

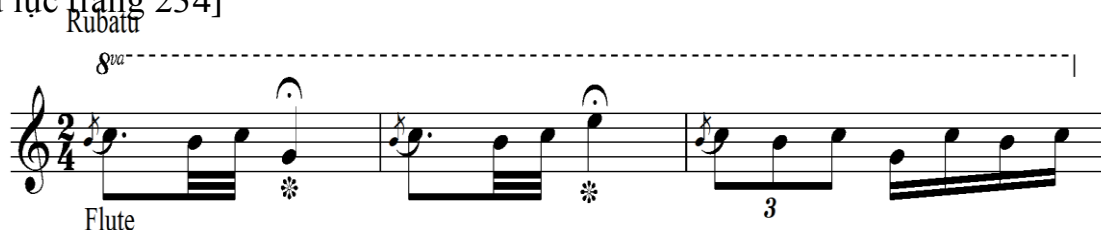
hình tiết tấu khác nhau. Đó là phân chia không đều nhau như: sử dụng chùm 6, trong đó chỉ năm nốt, và tác giả đã sử dụng một nốt đơn trước, sau đó là bốn nốt kép hoặc ngược lại... Trong những trường hợp như thế, nếu người thể hiện không tách nhỏ tiết tấu ra thì sẽ đập nhịp theo một cách vô thức và vô tình hiểu sai về ý đồ của tác giả. Như vậy, để thể hiện chính xác khoảng cách cần thiết giữa các nốt, câu nhạc sẽ phụ thuộc nhiều vào sự cảm nhận, hiểu biết sâu rộng của người thể hiện nội dung tác phẩm trên nhạc cụ của mình.

Ví dụ 2.11: Trích tác phẩm *Qua cầu gió bay* của Việt Hùng tr.3, 13. [phụ lục trang 226]



- Tiết tấu phức tạp: trong tác phẩm Việt Nam viết cho ĐPĐT, rất phổ biến sử dụng nhiều loại hình tiết tấu trong một phách: từ các chùm nốt kép sang chùm 3 hay chùm 5 và chùm 6, hoặc trong một nhịp sử dụng nhiều loại tiết tấu khác nhau, có thể móc kép qua móc đơn chấm đôi và sau đó là các móc tam...nhiều lúc tác giả sử dụng tiết tấu tổng hợp nhưng vẫn đảm bảo khả năng của người thể hiện.

Ví dụ 2.12: Trích tác phẩm *Vũ khúc Tây Nguyên* của Việt Thanh tr.1, 17. [phụ lục trang 234]



2.2.3.4. Sử dụng ca khúc khác

a. Sử dụng ca khúc thiếu nhi

Trong cuốn *Từ điển Tiếng Việt* do Hoàng Phê chủ biên, có viết: thiếu nhi là “trẻ em thuộc các lứa tuổi thiếu niên, nhi đồng” [70, tr.911] và thiếu niên là

“trẻ em thuộc lứa tuổi từ mười – mười một đến mười bốn – mười lăm” [70, tr.911], còn nhi đồng là “trẻ em thuộc lứa tuổi từ bốn – năm đến tám – chín” [70, tr.694]. Như vậy, cụm từ thiếu nhi ta có thể hiểu gồm thiếu niên và nhi đồng. Các tác phẩm thiếu nhi là những sáng tác cho đối tượng trẻ em ở lứa tuổi nhi đồng và thiếu niên (trong đó gồm độ tuổi cấp Mầm non, Tiểu học và THCS).

Trong lĩnh vực khí nhạc, hình thức biên soạn, chuyển soạn và biến tấu các chủ đề từ ca khúc thiếu nhi cho các nhạc cụ biểu diễn, độc tấu, hòa tấu đã trở thành quy luật đối với đội ngũ sáng tác ở khắp mọi miền trên thế giới. Với tác phẩm thiếu nhi ở Việt Nam, được biên soạn, chuyển soạn và biến tấu, đã tạo ảnh hưởng đến sức thuyết phục mạnh mẽ của việc giáo dục tâm sinh lý lứa tuổi cho các em, không những ở phần ca từ, mà còn ở cả giai điệu của tác phẩm cũng mang trong mình những yếu tố của âm nhạc truyền thống. Cũng như những làn điệu dân ca đã trở thành ấn tượng đẹp về hình ảnh con người và quê hương đất nước, nhiều khi chỉ một nét nhạc hay một chủ đề, từ một ca khúc quen thuộc được vang lên, cũng đã gợi mở cho các em về những động lực, những tình cảm, cảm xúc, sự tưởng tượng, tư duy...về cuộc sống.

Vì vậy, một số tác phẩm Việt Nam viết cho ĐPĐT trên chủ đề thiếu nhi đã có giá trị giáo dục về thẩm mỹ cao, cũng như phát triển trí tuệ và thị hiếu nghệ thuật lành mạnh cho các em học sinh. Trong tác phẩm *Trái đất này của chúng em*, do Trương Quang Lục sáng tác và được nhạc sĩ Xuân Tứ chuyển soạn cho ĐPĐT. Xuyên suốt toàn bộ tác phẩm được tác giả chuyển soạn trong 32 ô nhịp, chia thành 2 phần đơn giản. Phần đầu 16 ô nhịp, tác giả giữ nguyên giai điệu của ca khúc gốc và phối hòa thanh cho phần đệm tay trái. Phần cuối cũng 16 ô nhịp, tuy nhiên tác giả đã biến tấu giai điệu và thay đổi tiết tấu nhanh hơn, phức tạp hơn. Đặc điểm của tác phẩm này được nhạc sĩ Xuân Tứ chuyển soạn rất đơn giản và phù hợp với khả năng, yêu cầu của các em thiếu

nhì. Bên cạnh đó, tác phẩm cũng cho thấy sự khác biệt đối với các chuyển soạn khác, đó là giai điệu tác phẩm gốc được đưa vào ngay từ những âm hình, tiết tấu đầu tiên.

Ví dụ 2.13: Trích phần mở đầu trong *Trái đất này của chúng em* của Xuân Tứ tr.1, 1. [phụ lục trang 176]

Ca khúc *Trái đất này của chúng em* của Trương Quang Lục

Hoặc trong tác phẩm *Em là hoa hồng nhỏ* do Trịnh Công Sơn sáng tác, được nhạc sĩ Việt Thanh chuyển soạn cho cây ĐPĐT. Với phần mở đầu như những câu dạo (intro) trong phần đệm hát; phần giữa là giai điệu chính của ca khúc gốc, tác giả chỉ phối bè cho giai điệu và phối hòa thanh cho tay trái;

phần cuối được phát triển phức tạp hơn về giai điệu, tiết tấu cũng như kỹ thuật.

Ví dụ 2.14: Trích phần mở đầu trong *Em là hoa hồng nhỏ* của Việt Thanh tr.1, 2. [phụ lục trang 177]

The musical score consists of four staves. The first staff is in 4/4 time, starting with a C major chord, followed by Dm, G7, and a fill, then a C major chord. The second staff continues with F, A7, Dm, D7, G7, and a fill, then a C major chord. The third staff is in 8/8 time, starting with G7, C, and F. The fourth staff is in 8/8 time, starting with G7, C, and a fill, then a C major chord. The instrument labels 'Brass' and 'Vibraphone' are placed below the second and fourth staves respectively.

Tuy nhiên, mức độ tác phẩm vẫn nằm trong phạm vi dễ, nhằm phục vụ những đối tượng mới tiếp xúc với cây đàn. Đặc điểm của tác phẩm gần giống một bài đệm cho thanh nhạc, có phần dạo đầu, phần giai điệu ca khúc gốc và phần kết (ending) hay phát triển.

Với chủ đề về thiếu nhi, vẫn còn nhiều những tác phẩm được các nhạc sĩ khai thác như: Tác phẩm *Trường làng tôi*, sáng tác Phạm Trọng Cầu, do Bùi Nguyên Đức biên soạn; Tác phẩm *Tháng năm học trò*, sáng tác Nguyễn Đức Trung, do Vy Nhật Tảo biên soạn; Tác phẩm *Em là hoa hồng nhỏ*, sáng tác Trịnh Công Sơn, do Xuân Tứ chuyển soạn...

b. Ca khúc cho người lớn

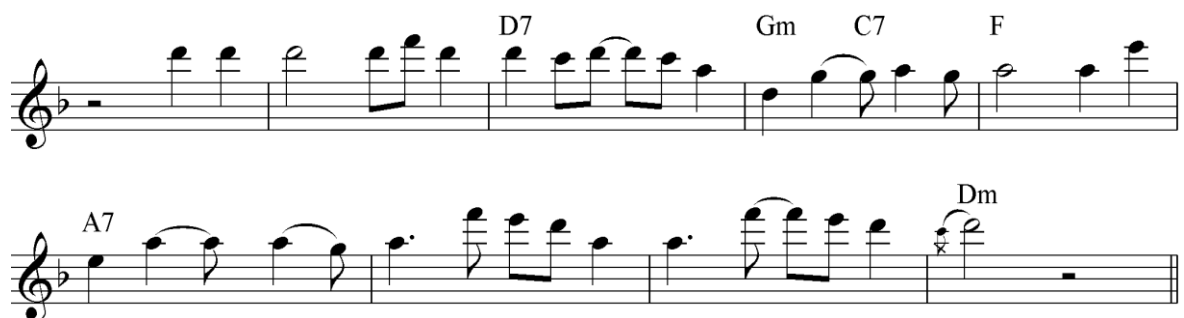
Những tác phẩm ca ngợi quê hương đất nước, Đảng, Bác Hồ... vốn có một vai trò và vị trí đặc biệt quan trọng trong nền âm nhạc của đất nước Việt Nam. Lối tư duy ca khúc cũng là đặc điểm điển hình trong cảm thụ âm nhạc của người Việt, ca khúc có chủ đề về quê hương đất nước, con người là sức

hút mãnh liệt và những giá trị tinh thần to lớn trong đời sống tâm hồn và tình cảm của con người Việt Nam. Bởi vậy, những ca khúc ca ngợi về quê hương đất nước, thiên nhiên không chỉ lay động trong cảm thụ âm nhạc của con người Việt Nam chúng ta, mà nó còn có sức lan toả và giá trị trường tồn mãi mãi từ thế hệ này qua thế hệ khác.

Chính vì lý do trên, khi sử dụng chủ đề ca khúc về quê hương đất nước, Đảng, Bác Hồ... để biên soạn, chuyển soạn, hoặc nhiều khi giữ gần như nguyên vẹn giai điệu của ca khúc đó để phát triển hay biến tấu thì các tác giả đã trở thành nhịp cầu nối từ thanh nhạc (nhạc có lời) đến với khí nhạc (nhạc không lời), đã tác động tích cực tới quá trình thưởng thức của công chúng. Do đó, tác dụng thẩm mỹ và giáo dục đối với những tác phẩm ca ngợi quê hương đất nước và con người thông qua các nhạc sĩ biên soạn, chuyển soạn, biến tấu dù ở mức độ nào cũng được nâng lên một tầm cao mới.

Trong ca khúc *Những cô gái quan họ*, một sáng tác của Phó Đức Phương, được nhạc sĩ Đỗ Xuân Đại chuyển soạn thành tác phẩm cho ĐPĐT. Mở đầu tác phẩm được sử dụng bởi những tiết tấu chậm rãi, thông thả. Sang phần nội dung chính của tác phẩm, được tác giả sử dụng tiết tấu nhanh hơn, tạo vẻ đung đưa, lung linh rất sinh động. Xuyên suốt tác phẩm được sử dụng triệt để các tiết tấu đảo và nghịch phách, nếu không có cách xử lý rất khéo này, ắt là sẽ không tránh khỏi sự đơn điệu khi thưởng thức tác phẩm.

Ví dụ 2.15: Trích tác phẩm *Những cô gái quan họ* của Đỗ Xuân Đại tr.2, 7. [phụ lục trang 194]



Trích ca khúc *Những cô gái quan họ* của Phó Đức Phương



Ngoài ra, chúng tôi có thể liệt kê một số tác phẩm điển hình sau đây để khẳng định thêm nhận xét trên: tác phẩm *Ngã sáu tôi yêu*, sáng tác Linh Nga Niê K'đăm, do nhạc sĩ Hương Thành chuyển soạn; tác phẩm *Hà Nội mùa thu*, sáng tác Vũ Thanh, tác phẩm *Hà Nội niềm tin và hy vọng*, sáng tác Phan Nhân và tác phẩm *Thành phố hoa phượng đỏ*, sáng tác Lương Vĩnh, do nhạc sĩ Xuân Trung chuyển soạn; tác phẩm *Hà Nội mùa thu*, sáng tác Vũ Thanh, do nhạc sĩ Xuân Tứ chuyển soạn; tác phẩm *Tình ca Vũng Tàu*, sáng tác Hoàng Vân và tác phẩm *Thành phố trẻ*, sáng tác Trần Tiến, do nhạc sĩ Thiên Toàn chuyển soạn; tác phẩm *Điệp khúc mùa xuân*, sáng tác Quốc Dũng, do nhạc sĩ Vy Nhật Tảo chuyển soạn;...

Có thể nhận định, những tác phẩm Việt Nam viết cho ĐPĐT được các nhạc sĩ sáng tác, biên soạn và biến tấu trên chủ đề ca ngợi quê hương đất nước, đã trở thành những tác phẩm khí nhạc (nhạc không lời) mang nhiều ý nghĩa. Đó là sự đóng góp to lớn về giá trị nghệ thuật, không những trong công tác đào tạo mà còn có tác dụng trong giáo dục, phổ biến tới đông đảo công chúng cũng như đóng góp vai trò lớn cho sự nghiệp giáo dục âm nhạc của đất nước.

2.3. Những ưu điểm và hạn chế của tác phẩm Việt Nam viết cho đàn phím điện tử

Qua đánh giá các đặc điểm âm nhạc của tác phẩm Việt Nam viết cho ĐPĐT cũng như phân tích, so sánh, cho thấy các tác phẩm cho ĐPĐT có

nhiều ưu điểm. Tuy nhiên, cũng còn nhiều hạn chế cần phải nghiên cứu, tham khảo những tinh túy của âm nhạc thế giới, đồng thời ứng dụng có tính sáng tạo các tác phẩm âm nhạc Việt Nam. Có như vậy, tác phẩm Việt Nam viết cho cây ĐPĐT mới đạt hiệu quả và thể hiện được bản sắc riêng của dân tộc.

2.3.1. Những ưu điểm

- Các tác phẩm đã sử dụng thủ pháp xử lý âm thanh, thay đổi âm sắc, xử lý kỹ thuật ngón và khai thác được những nét đặc trưng trong dân ca cũng như trong âm nhạc truyền thống Việt Nam.

- Các tác phẩm đã khai thác tính năng nhạc cụ, phát huy tính sáng tạo.

- Đã kết hợp nhuần nhuyễn giữa âm nhạc cổ điển phương Tây với nền âm nhạc truyền thống Việt Nam, giữ gìn được bản sắc dân tộc. Điều đó được biểu hiện rõ nét ở cách sử dụng các thang âm, điệu thức, các bước tiến hành giai điệu, cách sử dụng các nốt luyến láy, các âm điệu, các quãng đặc trưng cũng như tiết tấu trong âm nhạc dân gian Việt Nam để tạo cho các tác phẩm Việt Nam một màu sắc mới mẻ, mang tính dân tộc hiện đại.

- Các tác phẩm này, khi biểu diễn trên cây ĐPĐT, tuy là nhạc cụ được du nhập từ phương Tây, nhưng vẫn mang được hơi thở và vóc dáng của dân tộc. Tạo hứng thú, cảm xúc cho người học cũng như thể hiện, rèn luyện bản lĩnh, kỹ năng của người diễn tấu, được công chúng yêu thích và đón nhận.

2.3.2. Một số hạn chế

Bên cạnh những thành công cơ bản như chúng tôi đã nêu ở trên, trong các tác phẩm Việt Nam viết cho ĐPĐT cần khắc phục một số hạn chế như:

- Một số tác phẩm chưa chặt chẽ và thiếu tính logic; cấu trúc âm hình, kết cấu bè, thay đổi tiết tấu, điều chỉnh trường độ, âm vực của giai điệu chưa phù hợp.

- Kỹ thuật biểu diễn và sáng tác còn đơn giản. đặc biệt là sự kết hợp và hoán đổi kỹ thuật của cả hai tay, thủ pháp ly điệu, chuyển điệu, hoán đổi điệu

thức, hòa thanh, thêm bè cho giai điệu chưa nhuần nhuyễn. Phần lớn tác phẩm được viết phù hợp với đối tượng thiếu nhi, ít tác phẩm lớn phù hợp trình độ cũng như khả năng của sinh viên ĐHSP Âm nhạc, chủ yếu sáng tác, chuyển soạn theo sở trường của tác giả.

- Chưa phát huy hết tính năng của cây đàn. Chưa khai thác sử dụng tối đa bộ tiếng và bộ đệm tự động để tạo ra sự độc đáo trong tác phẩm.

- Số lượng các ca khúc, bài bản dân ca quen thuộc được nhiều tác giả sử dụng để chuyển soạn có sự trùng lặp. Trong khi đó, rất nhiều ca khúc, bài bản dân ca khác lại không được quan tâm.

2.4. Vai trò, vị trí của tác phẩm Việt Nam viết cho đàn phím điện tử trong chương trình đào tạo Đại học Sư phạm Âm nhạc

2.4.1. Vai trò về giáo dục thẩm mỹ và tính dân tộc

Chúng tôi nhận thấy rằng các nhà sư phạm trên thế giới đều chú trọng đến việc giáo dục thẩm mỹ âm nhạc, xây dựng nền tảng âm nhạc dân tộc trong bản thân các em, thông qua tác phẩm của đất nước mình.

Từ khi sinh ra và lớn lên, những câu hò, điệu lý, các làn điệu dân ca đã ăn sâu vào tâm trí của mỗi người. Chính những động cơ đó đã giúp cho nhạc sĩ sáng tác ra các tác phẩm Việt Nam mang đậm nét âm nhạc truyền thống.

Qua các bài hát ở chương trình giáo dục âm nhạc phổ thông, các bài ca ngợi quê hương đất nước và những bài dân ca của các vùng miền Việt Nam, cần áp dụng trong đào tạo ĐHSP Âm nhạc cả về số lượng, mức độ khó dễ có thể được sắp xếp, thay đổi cho phù hợp với từng trình độ, năm học khác nhau, khi đó tác phẩm Việt Nam ngoài việc bồi dưỡng một tâm hồn người diễn tấu, còn có thể góp phần phát triển các kỹ thuật cần thiết, tương ứng trong đào tạo và giáo dục con người Việt Nam.

Qua thực tế giảng dạy và nghiên cứu về ĐPĐT, một cách tổng quát các tác phẩm dân tộc nói chung và tác phẩm Việt Nam nói riêng, ngoài việc hỗ trợ

cũng như phát triển kỹ thuật diễn tấu của các em sinh viên rất hiệu quả, nhanh, dễ hiểu và dễ dàng nhờ vào giai điệu quen thuộc, còn nuôi dưỡng khả năng hỗ trợ cảm thụ âm nhạc, tạo tâm hồn âm nhạc dân tộc Việt Nam.

2.4.2. Vị trí các tác phẩm Việt Nam trong chương trình đào tạo

Tại Việt Nam, đã có thời gian ở một số cơ sở đào tạo ĐHSP Âm nhạc với phần dạy học môn ĐPĐT, tác phẩm Việt Nam là phần bắt buộc trong chương trình học và thi, tuy nhiên, sau đó vì một số nguyên nhân chủ quan nên tác phẩm Việt Nam đã bị lơ là. Đã đến lúc chúng ta cần phải chú ý hơn trong việc đưa tác phẩm Việt Nam vào trong chương trình đào tạo ĐHSP Âm nhạc bắt buộc.

Các tác phẩm Việt Nam lẽ ra đã phải là một phần quan trọng trong giáo trình dạy học và diễn tấu cây đàn này tại Việt Nam, bởi vai trò của nó là rất quan trọng. Trên lý thuyết, điều này hoàn toàn đúng đắn vì những tác phẩm Việt Nam viết cho ĐPĐT chiếm số lượng đáng kể và có khả năng chuyển tải nội dung nghệ thuật đến người học cũng như người thưởng thức. Tuy nhiên, trên thực tế, mức độ nhận định về giá trị và tầm quan trọng của các tác phẩm Việt Nam hiện nay vẫn chưa thật sự chính xác. Chưa có sự quan tâm đúng mức của các cấp quản lý về giáo dục nghệ thuật cũng như nhận thức về tác phẩm Việt Nam của các giảng viên. Nguyên nhân chính vẫn do chưa có nhiều tác phẩm viết dành riêng cho ĐPĐT trong dạy học ĐHSP Âm nhạc, nên việc chọn tác phẩm Việt Nam để giảng dạy của giảng viên chưa phù hợp đối tượng và chủ yếu chọn các tác phẩm nước ngoài.

2.4.3. Giúp sinh viên nhanh chóng tiếp thu kiến thức

Với bất kỳ chương trình đào tạo nào, việc quan trọng nhất vẫn là làm sao người học có thể tiếp cận và tiếp thu được khối lượng kiến thức, thông tin được truyền dạy một cách hiệu quả mà không cảm thấy nhàm chán và mất đi tính sáng tạo. Điều này càng quan trọng hơn đối với các sinh viên mới vừa

làm quen với một môi trường kiến thức khác lạ. Chương trình giảng dạy môn ĐPĐT cũng không ngoại lệ. Trong giai đoạn buổi đầu tiếp cận âm nhạc, người học có thể dễ dàng tiếp thu, cảm nhận các kỹ năng, kỹ thuật diễn tấu nếu tác phẩm được dựa trên các giai điệu quen thuộc và các kỹ thuật sắp xếp từ đơn giản đến phức tạp một cách hợp lý.

Do vậy, tác phẩm dân tộc nói chung và tác phẩm Việt Nam nói riêng nên có một vị trí quan trọng trong chương trình đào tạo, trong đó chú trọng chương trình đào tạo các giáo viên âm nhạc phổ thông.

2.4.4. Tăng cường khả năng làm quen với thang âm truyền thống

Thông qua các tác phẩm Việt Nam cũng có thể phát triển kỹ năng toàn diện khi sử dụng ĐPĐT, như việc sử dụng hệ thống thang âm 5 âm (ngũ cung), các hợp âm có quãng 2, quãng 4...

Những tác phẩm Việt Nam đa phần dựa trên nền hòa thanh, tiết tấu hay giai điệu đặc trưng của những dân tộc thiểu số hoặc các bài dân ca, nên giúp các sinh viên có được sự cảm thụ nhanh về thang âm truyền thống.

Bởi vậy, trong chương trình dạy học ĐPĐT cho các em sinh viên ở trình độ ĐHSP Âm nhạc, tác phẩm Việt Nam nên được quan tâm đúng mức, tối thiểu cũng phải đưa vào chương trình bắt buộc năm thứ ba, năm thứ tư. Bắt buộc ở đây là yêu cầu giảng viên nhận thức giá trị của tác phẩm Việt Nam, vì chính các giảng viên là người hướng dẫn, định hướng cho sinh viên của mình. Đặc biệt giúp các em sinh viên sau khi ra trường có được kiến thức nền tảng trong dạy học âm nhạc tại các trường phổ thông.

Tiểu kết chương 2

Có thể nói tác phẩm Việt Nam có hình thức và kỹ thuật phần nào tương đồng với các tác phẩm cổ điển phương Tây, có thể có khả năng bổ trợ thêm cho việc giảng dạy một số kỹ năng, kỹ thuật phù hợp. Cho dù số lượng tác phẩm phần nào còn khiêm tốn, nhưng hoàn toàn có thể đáp ứng được nhu cầu

tối thiểu trong việc dạy và học. Hơn thế nữa, xét về khía cạnh giai điệu và các điệu thức ngũ cung, tác phẩm Việt Nam cũng như Trung Quốc, Nhật Bản, Hàn Quốc...mang nhiều màu sắc về ngôn ngữ âm nhạc dân tộc. Chính điều này tạo nên bản sắc riêng cho những tác phẩm dân tộc. Tác phẩm Việt Nam viết cho ĐPĐT đã kết hợp được nhuần nhuyễn giữa việc sử dụng các chất liệu, ngôn ngữ âm nhạc truyền thống với các kỹ năng, ngôn ngữ, hình thức của âm nhạc cổ điển phương Tây.

Thông qua những tổng hợp, nghiên cứu một số đặc điểm trong tác phẩm Việt Nam viết cho ĐPĐT, chúng ta có thể nhận thấy sự khác biệt khá lớn giữa các tác giả, tác phẩm. Có những tác phẩm được viết bởi các nhạc sĩ đã qua đào tạo chuyên nghiệp một cách bài bản, chuyên sâu, họ cũng chính là các nghệ sĩ biểu diễn nổi tiếng. Bên cạnh đó, cũng có nhiều tác phẩm chỉ mang tính đối phó và do các nhà sư phạm đơn thuần, không được đào tạo bài bản về sáng tác. Chính vì vậy, sản phẩm âm nhạc được sáng tác, chuyển soạn vừa mang phong cách chuyên nghiệp, cấu trúc thống nhất, hoàn thiện, chặt chẽ, vừa khai thác tốt về tính năng nhạc cụ, nhưng cũng có những tác phẩm chưa khai thác được đặc trưng riêng của dân tộc và chưa phù hợp đối tượng.

Chương 3

NÂNG CAO HIỆU QUẢ DẠY HỌC TÁC PHẨM VIỆT NAM TRÊN ĐÀN PHÍM ĐIỆN TỬ

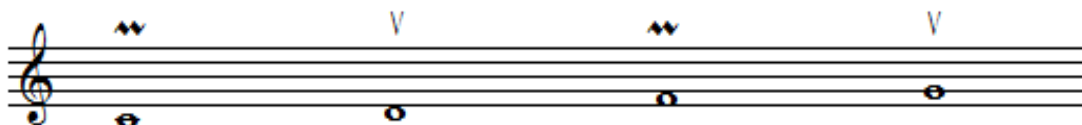
3.1. Nâng cao hiệu quả xử lý tác phẩm Việt Nam trong dạy học đàn phím điện tử

Qua tìm hiểu các tác phẩm Việt Nam viết cho ĐPĐT, các tác giả thường dựa vào thang âm của các vùng điển hình sau:

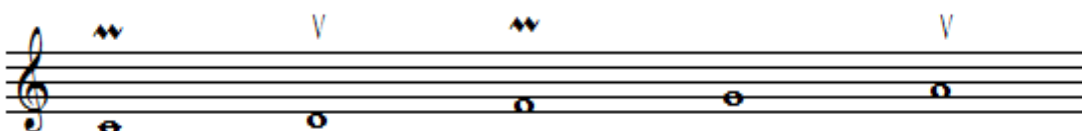
- Tây Bắc: đây là vùng đất sinh sống của các dân tộc thiểu số như: Dao, Tày, Nùng, Thái, H'mông, Sán Dìu, Sán Chỉ...

Tác giả thường sử dụng thang 4 âm hay 5 âm để xây dựng tác phẩm cho ĐPĐT.

Ví dụ 3.1: thang 4 âm: rung Đô; vỗ Rê.



Hoặc thang 5 âm: rung Đô, Fa; vỗ Rê, La.



Các nốt vuốt xuống thông thường từ bậc II về bậc I cho cả 2 loại thang âm nêu trên. Trong trường hợp này, cần sử dụng Pitch bend để tạo sự liên mạch và hiệu quả trong thể hiện tác phẩm...

Các nhạc cụ chính thường dùng như: Khèn, Kèn, Sáo ngang, Sáo dọc, Cồng, Chiêng, Tính tẩu, Trống... Với những loại nhạc cụ này chúng ta cần khai thác tính năng của ĐPĐT, trong bộ tiếng (Voice) sẽ không có những nhạc cụ trên nên phải tiến hành các cách pha tiếng...

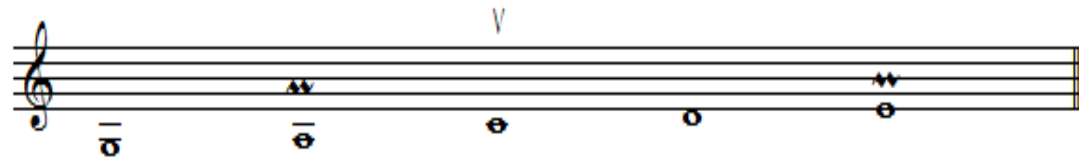
- Miền Bắc: đây là vùng đất chủ yếu của tộc người Kinh, bên cạnh đó cũng có một số ít dân tộc khác như người Hoa, Mường,...

Một đặc trưng của miền Bắc là âm nhạc Chèo. Chèo là loại hình nghệ thuật dân gian mang đậm tính dân tộc ở vùng đồng bằng Bắc bộ.

Ví dụ 3.2: hệ thống hát Thảm: rung bậc I và IV; trong trường hợp sau sẽ vuốt từ bậc II về bậc I, bậc V về IV.



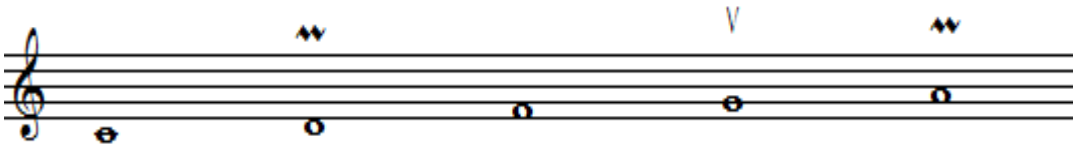
Hoặc hệ thống điệu Sắp: rung bậc II và VI; vỗ bậc IV ngân rung nhiều.



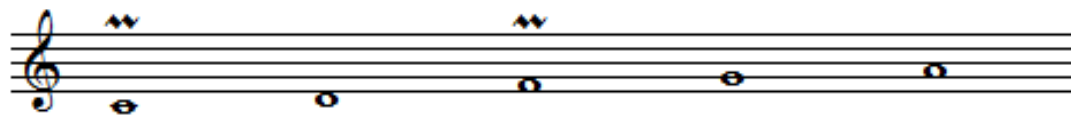
Các nhạc cụ thường dùng chủ yếu như: Bầu, Sáo, Nhị, Tranh, Tam Thập Lục, Nguyệt, Mõ, các loại Trống,...

- Miền Trung: ở miền Trung thường dùng các thang âm của điệu Khách (Bắc) hay điệu Nam.

Ví dụ 3.3: điệu Khách (Bắc): rung La, Rê; vỗ Sol; vuốt La lên Đô và ngược lại.



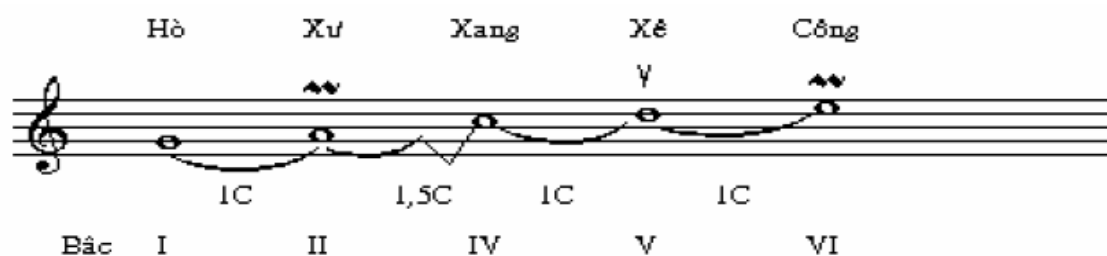
Hoặc điệu Nam: rung Đô, Fa; vỗ Rê, Sol; vuốt Đô lên Rê và ngược lại.



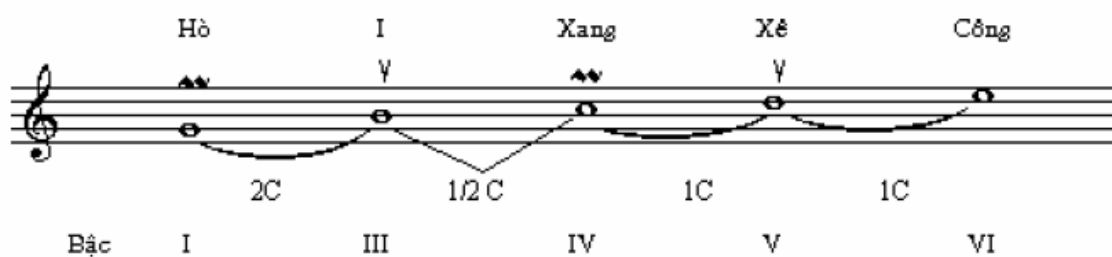
Các nhạc cụ chủ yếu thường sử dụng là: Bầu, Sáo, Nhị, Tranh, Nguyệt, phách Huế,...

- Miền Nam: tại miền Nam thường dùng các loại thang âm của điệu hơi Bắc, hơi Ai hoặc hơi Oán.

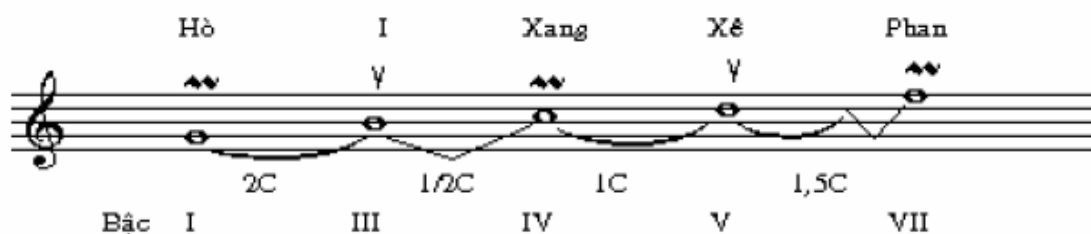
Ví dụ 3.4: hơi Bắc: rung La, Mi; vỗ Rê.



Hoặc hơi Ai: rung Đô, Sol, (Fa nếu có); vỗ Sol, Rê; vuốt Sol lên Si^b.



Hay hơi Oán: rung Đô, Sol, Fa; vỗ Sol, Rê; vuốt Sol lên Si^b.



Hơi Oán mang tính chất buồn hoài cổ, oán trách, náo nê.

Các nhạc cụ sử dụng trong âm nhạc miền Nam chủ yếu là: Bầu, Sáo, Nhị, Tranh, Nguyệt, Guitar phím lõm, Song loan, Mõ...

Ngoài ra còn có các hơi Lẽ, Xuân, Đảo, nhưng trong ca khúc cũng như các tác phẩm khí nhạc ở Việt Nam cho đến nay chưa sử dụng các hơi này.

Những tác phẩm viết cho ĐPĐT được dựa theo các bài dân ca các vùng miền hay các ca khúc mang âm hưởng dân gian đều dựa trên những thang âm chính của nó. Tuy các tác phẩm có thể sử dụng 7 âm theo âm nhạc phương Tây nhưng việc xử lý các âm đều dựa vào các bậc như chúng tôi đã nêu ở trên.

Với các tiết tấu (Style) và nhạc cụ (Voice) đặc trưng của tác phẩm Việt Nam trong dạy học ĐPĐT cần có những biện pháp như cấy tiết tấu hay pha tiếng... để phù hợp và thể hiện đúng tính chất của tác phẩm, đồng thời giúp sinh viên có thêm kiến thức về sử dụng, khai thác tính năng trên ĐPĐT như:

- Voice (nhạc cụ): có thể đưa vào bộ tiếng (Sampler) cho ĐPĐT những nhạc cụ thông dụng nêu trên phong cách các vùng miền. Ngoài ra chúng ta cũng có thể dùng User Voice để tạo ra những âm thanh khác như những Synthesize để có những âm sắc đặc biệt của riêng mình, nhằm phù hợp và đáp ứng được tác phẩm đề ra...

- Pattern (mẫu đệm): có thể cài đặt, biến hóa và lưu các mẫu đệm (User pattern) trên các điệu Latin, 8 beat Pops, Ballade,... nhằm làm mới cho Style của riêng mình. Tùy theo tốc độ, tính chất của tác phẩm để thực hiện các bước khai thác tính năng của ĐPĐT.

3.1.1. Đối với các tác phẩm Việt Nam chuyển biên

Trong cuốn *Âm nhạc Việt Nam truyền thống và hiện đại* (2002), Viện Âm nhạc, tác giả Tô Vũ đã viết về việc xây dựng những hình tượng âm nhạc thông qua giai điệu của tác phẩm: "... khán thính giả không chỉ có thưởng thức những điệu du dương thánh thót của các "giọng" Quan họ hay những "lời" năn nỉ thiết tha của cây đàn Bầu người Việt, mà còn cả "suối" đàn T'rưng róc rách, những âm vang huyền bí núi rừng của công chiêng Tây Nguyên..." [100, tr.25].

Những tác phẩm âm nhạc Việt Nam nói chung và các tác phẩm dành cho ĐPĐT nói riêng, trong quá trình phát triển một số nhạc sĩ đã tự sáng tác, chuyển soạn hay biên soạn để tạo nên những hình tượng âm nhạc trong tác phẩm của mình, nhằm thể hiện thành công trên ĐPĐT. Đặc biệt những tác phẩm được chuyển soạn hay sáng tác từ các làn điệu, bài bản dân ca, để có thể chuyển tải đầy đủ những nét riêng của bản gốc cũng như ý đồ về hình tượng nghệ thuật của tác giả trong tác phẩm, đòi hỏi sự kỳ công trong nghiên cứu. ĐPĐT là một loại nhạc cụ của sự kết tinh công nghệ hiện đại xuất xứ từ các quốc gia tiên tiến, mỗi dòng ĐPĐT đều có tính năng riêng, cách khai thác có phần khác nhau của cây đàn đã được các kỹ sư – nhạc sĩ nghiên cứu, tổng hợp và hoàn thiện để đưa ra những chuẩn mực cho cây đàn. Do vậy, làm thế nào để thể hiện thành công những tác phẩm âm nhạc này trên ĐPĐT, khi nhạc cụ này không phải sản xuất dựa trên đặc điểm âm nhạc Việt Nam. Một trong những điểm cần thiết, đó là người nghệ sĩ khi thể hiện tác phẩm truyền thống phải hiểu rõ và cảm nhận được hình tượng nghệ thuật của tác phẩm đó. Như vậy, muốn thể hiện thành công một tác phẩm âm nhạc Việt Nam, tác giả phải khai thác được chất liệu cũng như màu sắc về tác phẩm được sáng tác, biên soạn hoặc chuyển soạn như: các ca khúc gốc hay những bài bản, làn điệu dân ca gốc, và từ đó có thể tìm ra những cách thể hiện tác phẩm phù hợp với chất liệu âm nhạc Việt Nam.

3.1.2. Đối với các tác phẩm cho thiếu nhi

Tác phẩm thiếu nhi là một bộ phận không nhỏ trong nền âm nhạc mới Việt Nam, đóng vai trò quan trọng trong việc giúp các em được nâng cao khả năng thẩm mỹ, thưởng thức cái đẹp, giải trí và khơi dậy trong các em tình yêu quê hương đất nước, truyền thống dân tộc và rèn luyện nhân cách. Tác phẩm thiếu nhi thường có cấu trúc ở dạng một đoạn, hai đoạn hoặc ba đoạn đơn nên

giai điệu dễ nhớ, dễ thuộc và đi vào lòng người, phù hợp với đặc điểm tâm sinh lý của lứa tuổi các em thiếu niên, nhi đồng, hiếm gặp ở các hình thức phức tạp khác. Đối với lứa tuổi thiếu nhi, những khoảnh khắc kỷ niệm đầy trong sáng và hồn nhiên về ngôi trường thân yêu, cùng bạn bè, thầy cô và thiên nhiên, quê hương đất nước luôn là những kí ức đẹp trong trái tim mỗi con người. Đặc biệt là các em học sinh đang ngồi trên ghế nhà trường phổ thông. Nội dung tác phẩm về đề tài thiếu nhi chủ yếu được sáng tác vào khoảng giữa thế kỷ XX, do đó phần nào ảnh hưởng, tiếp thu phong cách sáng tác của âm nhạc châu Âu. Tuy vậy, trong quá trình phát triển, thể loại âm nhạc thiếu nhi vẫn chất lọc được những tinh hoa văn hóa thế giới, vừa đúc kết những tinh hoa văn hóa, bản sắc riêng biệt của truyền thống dân tộc Việt Nam.

Bằng những giai điệu vui tươi, hình tượng âm nhạc về thiên nhiên, quê hương đất nước, về ông bà, cha mẹ cũng như về thầy cô, hàng ghế đá, mỗi góc sân trường đầy thân thương của tuổi thiếu nhi, được các nhạc sĩ chọn làm chủ đề sáng tác, phần nào giúp các em biết trân trọng và thêm yêu người thân, yêu mái trường và thầy cô của mình. Trong đó, có nhiều tác phẩm được các thể hệ nhạc sĩ Việt Nam biên soạn, chuyển soạn hay sáng tác cho ĐPĐT, điển hình như Tổ khúc *Chăm học, chăm làm* của Lưu Minh. Trong tổ khúc 5 chương *Chăm học, chăm làm* viết cho Piano của Nguyễn Hữu Tuấn, được nhạc sĩ Lưu Minh biên soạn lại cho ĐPĐT thành 3 chương. Tại chương 1: với tính chất âm nhạc vui vẻ, rộn ràng, Allegro, nhịp $\frac{2}{4}$, được tác giả xây dựng trên hình thức ba đoạn đơn và sử dụng giai điệu trên gam Sol ngũ cung. Nhạc sĩ Lưu Minh là một nghệ sĩ biểu diễn nên ông rất khôn khéo khi sử dụng các âm sắc của nhạc khí điện tử, sắp xếp ngón thuận lợi để đảm bảo kỹ thuật Legato ở tay phải và staccato ở tay trái, nhằm đảm bảo tính chất âm nhạc của tác phẩm.

Ví dụ 3.5: Trích đoạn chương 1 *Chăm học, chăm làm* của Lưu Minh tr.1, 8. [phụ lục trang 196]

Allegro ♩ = 120

Voice: Music Box

p

G

Voice: Vibraphone.

Ở chương 2: với âm nhạc mang tính chất đong đưa, trữ tình, Andante con espressivo, nhịp $\frac{6}{8}$, được tác giả xây dựng trên hình thức ba đoạn đơn có phần mở đầu. Giai điệu tiến hành liên bậc và được sử dụng kỹ thuật Legato giữ liên tiếng cho tay phải và kết hợp kỹ thuật giữ Pedal, nhằm tạo tính chất thân thiết, gần gũi, trong sáng của tình bạn trong tác phẩm.

Ví dụ 3.6: Trích đoạn chương 2 *Tình bạn* của Lưu Minh tr.7, 8. [phụ lục trang 202]

♩ = 50 **Andante con espressivo**

8^{va}

V : piano hoặc Vibraphone

Ped Ped Ped

Trong chương 3: với âm nhạc mang tính chất sôi nổi, khẩn trương, Allegro, nhịp $\frac{2}{4}$, được tác giả xây dựng trên hình thức ba đoạn đơn. Tác giả đã sử dụng tiết tấu lạng đơn ở cuối ô nhịp, kết hợp nhịp $\frac{2}{4}$ (phách 1 nhấn và giữ Pedal, phách 2 nhẹ và nhả Pedal), nhằm tạo cho người nghe có thể cảm nhận về hình tượng của người lao động trong tác phẩm.

Ví dụ 3.7: Trích đoạn chương 3 *Yêu lao động* của Lưu Minh tr.11, 8.

[phụ lục trang 206]

Style: 16 beat-Pop
V: Brass

Allegro f

Ped. * *Simile*

Hoặc trong ca khúc *Tuổi đời mênh mông* của nhạc sĩ Trịnh Công Sơn, được Thái Đình Dũng chuyển soạn cho ĐPĐT. Tác phẩm được chuyển soạn dựa trên điệu tính D – dur, nhịp $\frac{4}{4}$ như bản gốc, và được xây dựng trên hình thức ba đoạn đơn. Ở đoạn a, tác giả sử dụng hòa thanh cũng như giai điệu giống câu dạo của phần mở đầu (phần intro trong đệm hát), tính chất vui tươi, trẻ trung, nhằm tạo nền tảng và hứng thú cho người học. Qua đoạn b, chuyển sang nhịp độ chậm hơn, với nét giai điệu chính của bản gốc, như hòa quyện, giúp người học dễ thuộc, dễ nhớ và thể hiện tình cảm nhiều hơn, mỗi khi được nghe những giai điệu nổi bật tình cảm, da diết với sự nhẹ nhàng trong sáng, hồn nhiên, gợi cho mỗi người đều bồi hồi nhớ lại những kỷ niệm, những hình ảnh tình nghịch lưu luyến trong nỗi nhớ mênh mang của tuổi thơ ấu (xem nội dung tác phẩm *Tuổi đời mênh mông* tại phần phụ lục 3.1 – trang 249).

Những tác phẩm lấy cảm hứng từ chủ đề thiếu nhi luôn gần gũi với tuổi thơ của mỗi người. Tác phẩm giúp người học xây dựng khả năng liên tưởng trong nhạc cảm và kỹ năng cũng như kỹ thuật cơ bản để thể hiện cảm xúc âm nhạc.

3.1.3. Đối với các làn điệu, bài bản dân ca

Việt Nam có 54 dân tộc anh em với ba miền: Bắc – Trung – Nam nên có số lượng các thể loại, làn điệu, bài bản dân ca khá đa dạng và phong phú. Đây là nguồn tài nguyên vô tận, giúp cho các nhạc sĩ khai thác, vận dụng, sử dụng để sáng tác, biên soạn, chuyển soạn và sáng tạo, nhằm tạo ra các sản phẩm âm nhạc phục vụ đời sống tinh thần của xã hội. Trong giáo dục nói chung và giáo dục âm nhạc phổ thông nói riêng, cần đưa các làn điệu, bài bản dân ca vào chương trình dạy học, thông qua đó, giới thiệu bản sắc riêng của từng dân tộc trên đất nước Việt Nam. Cảm hứng về hình tượng nghệ thuật là rất cần thiết khi thể hiện tác phẩm âm nhạc, bởi nó góp phần vào sự thành công của người thể hiện tác phẩm. Nếu người diễn tấu chỉ thể hiện âm nhạc đơn giản như thực hiện đúng cao độ, tiết tấu...thì sẽ không hiệu quả và không thể hiện được ý đồ của tác giả. Với các ca khúc, nhạc sĩ sáng tác có ghi tên họ rõ ràng, còn các bài bản dân ca Việt Nam không có tác giả, không rõ thời gian ra đời, chỉ được truyền khẩu từ thế hệ này qua thế hệ khác. Trong thời kỳ đầu, chương trình, giáo trình môn ĐPĐT tại Việt Nam thiếu tác phẩm bản địa, đặc biệt là những tác phẩm được sáng tác, chuyển soạn từ các làn điệu dân ca Việt Nam. Dần về sau đã có một số lượng đáng kể tác phẩm Việt Nam ra đời như: tác phẩm *Lý cây bông* của Bình Phương; *Xe chỉ luôn kim* của Xuân Tứ; *Lý kéo chài* của Thái Đình Dũng; *Inh lá ơ* của Đỗ Xuân Tùng; *Ru con* của Hoàng Quân;...

Trong bài *Xe chỉ luôn kim*, dân ca quan họ Bắc Ninh, được chuyển soạn bởi nhạc sĩ Xuân Tứ. Phần dạo đầu, âm thanh dạt dào, tạo cảm giác cho người nghe như cảm nhận một bức tranh với những sợi chỉ mềm mại, đan xen, quện vào nhau tạo nên hình tượng âm nhạc được khắc họa từ tổng quát đến chi tiết, từ xa đến gần. Sau đó, chi tiết hơn chính là bắt đầu giai điệu chính của làn điệu gốc, cho người nghe sự cảm nhận như được chạm tay vào những sợi

chỉ mềm mại đó. Tác phẩm khắc họa tâm trạng của người phụ nữ khi xa chồng, đó là tâm trạng mong ngóng, đầy sự ngồn ngàng và nhung nhớ. Nỗi nhớ và tình yêu thương luôn ẩn chứa trong câu hát, trong cái kim sợi chỉ. Người phụ nữ ngồi may quần nhiều tím để gửi ra cho chồng, mỗi đường kim mũi chỉ là nỗi sự thủy chung và nhung nhớ gửi cho người chồng (xem nội dung tác phẩm *Xe chỉ luôn kim* tại phần phụ lục 2.4 – trang 181).

Ví dụ 3.8: Trích chủ đề tác phẩm *Inh lả ời* của Đỗ Xuân Tùng tr.1, 9. [phụ lục trang 210]

hơi nhanh

10

Trích bài *Inh lả ời*, dân ca Thái

Inh lả ời sao noọng ời khắp núi rừng Tây Bắc sáng ngời... mùa xuân
10
đến ngàn hoa hé cười Inh lả ời sao noọng ời

Trong tác phẩm *Inh lả ời* trên, được nhạc sĩ Đỗ Xuân Tùng lấy nguyên dạng bài *Inh lả ời* dân ca Thái, làm chủ đề để phát triển thành tác phẩm cho ĐPDĐT. Phần chủ đề tác giả giữ nguyên giai điệu bài dân ca ở bè tay phải và kết hợp các bè quãng 4, quãng 5 cũng như thêm phần hợp âm cho tay trái để

diễn tấu theo tính chất trữ tình, nhẹ nhàng. Tuy nhiên, khi chuyển soạn tác giả đã đưa âm khu lên cao hơn một quãng 4 đúng, nhằm tạo âm thanh sáng hơn.

Hoặc trong bài *Lý kéo chài*, dân ca Nam bộ, với những nét luyện như: quãng 3 giai điệu chuyển động đi lên rê – fa, và quãng 4 giai điệu chuyển động đi xuống rê – la, đã làm cho âm nhạc như sóng sánh, dịu dặt đầy cảm xúc, thể hiện sự hăng say lao động của người dân Nam bộ. Phần nội dung là câu nhạc có giai điệu giống bài gốc, tạo nên cảm giác hài hòa, bình ổn. Tác phẩm có những nốt luyện quãng 2, quãng 4 tạo ra tính chất mềm mại, dịu dàng, kết hợp với giai điệu bài gốc, tốc độ vừa, đều đặn, các cao độ nhiều chỗ sử dụng luyện, giai điệu chuyển động uyển chuyển, tạo ra chiều sâu tác phẩm, đã giúp các em như cảm nhận về hình ảnh thiên nhiên tươi đẹp của người dân kéo chài.

Ví dụ 3.9: Trích tác phẩm *Lý kéo chài* của Thái Đình Dũng tr.1, 4. [phụ lục trang 255]



Dân ca Việt Nam thật đa dạng và phong phú, thể hiện đời sống, sinh hoạt của nhân dân. Lúc diễn tấu, tùy theo tính cách của mỗi người, khi tìm hiểu về các làn điệu âm nhạc dân gian cũng như bài bản gốc thì cảm nhận mỗi người hoàn toàn không giống nhau, cảm nhận về âm nhạc cũng vậy. Do đó, cảm hứng về nghệ thuật khác nhau sẽ tạo nên những màu sắc âm nhạc khác nhau cho mỗi sinh viên khi diễn tấu trên cây đàn của mình.

3.1.4. Đối với các tác phẩm mới mang âm hưởng dân gian

Để truyền cảm hứng tốt cho sinh viên trong dạy học các tác phẩm mới, mang âm hưởng âm nhạc dân gian Việt Nam là một công việc không dễ đối với người giảng viên giảng dạy môn ĐPĐT, bởi các tác phẩm mới thường được tác giả sáng tác trên thủ pháp chuẩn mực âm nhạc châu Âu và kết hợp

khai thác chất liệu âm nhạc dân gian Việt Nam. Có thể kể tới một số tác phẩm như: *Hoa ban và cô gái Thái*, *Chiều trên nương*, *Tiếng sáo tuổi xuân* của Xuân Tứ; *Vũ khúc Tây Nguyên* của Việt Thanh; *Ngẫu hứng Tây Nguyên* của Thái Đình Dũng; *Biển nhớ* của Lê Phước Nguyên; *Mong đợi ngậm ngùi* của Từ Huy;... Các tác phẩm đậm phong cách cổ điển châu Âu có giai điệu thường được tiến hành theo các thủ pháp như: mô phỏng, nhắc lại y nguyên hoặc nhắc lại có thay đổi, mô tiến, hợp âm rải, các bước tiến hành liên bậc... là những thủ pháp thường thấy trong âm nhạc châu Âu. Tuy nhiên, các nhạc sĩ Việt Nam đã khôn khéo khi kết hợp các đặc trưng âm nhạc Việt Nam là giai điệu có nhiều luyến láy và nốt hoa mỹ nhằm tạo sự nối tiếp, mềm mại. Hầu như các tác phẩm đều có luyến, không chỉ luyến hai âm mà có khi là một chùm ba tới bốn âm, thậm chí vừa luyến vừa có cả nốt hoa mỹ, chúng ta có thể thấy rõ trong các bài dân ca Việt Nam.

Trong tác phẩm *Hoa ban và cô gái Thái* của nhạc sĩ Xuân Tứ, được sáng tác dựa trên âm hưởng dân gian Việt Nam, khi phong trào khai thác vốn âm nhạc dân tộc cổ truyền phát triển mạnh mẽ. Tác phẩm được tác giả viết cho cây đàn Accordéon, sau đó tác giả biên soạn qua ĐPĐT, tác phẩm được tác giả dựa trên tiết tấu chuẩn mực của châu Âu, nhưng viết ở điệu thức 5 âm, giai điệu mang âm hưởng dân gian Việt Nam. Qua đó cho thấy, tác giả đã rất chịu khó tìm hiểu, sử dụng chất liệu dân gian để sáng tác cũng như hòa thanh, phối khí, làm mới tác phẩm của mình, được người thể hiện và công chúng đón nhận, yêu thích, đó cũng chính là cách bảo tồn, sáng tạo và phát huy các giá trị âm nhạc dân gian do cha ông chúng ta sáng tạo ra (xem nội dung tác phẩm *Hoa ban và cô gái Thái* tại phụ lục 2.12 – trang 220).

Trong tác phẩm, được tác giả Xuân Tứ sử dụng tiết tấu thuận phách, nghịch phách, kết hợp với kỹ thuật luyến, nhảy quãng tám, tạo nên hình tượng âm nhạc đẹp trong tâm hồn mỗi con người. Tác phẩm *Hoa ban và cô gái Thái*

ra đời với nội dung phong phú, miêu tả chân thực cuộc sống đời thường của những cô gái Thái ở miền núi phía Bắc miền Bắc Việt Nam. Đời sống, sinh hoạt và các tục lệ của tộc người Thái được thể hiện qua những nét giai điệu mượt mà của tác giả. Nếu tác phẩm *Hoa ban và cô gái Thái* của nhạc sĩ Xuân Tứ như truyền cảm hứng, khích lệ cho người thể hiện thì tác phẩm *Ngẫu hứng Tây Nguyên* của Thái Đình Dũng lại có tính chất âm nhạc hào hùng, tiết tấu theo nhịp đi. Tác phẩm sử dụng chu kỳ đều đặn có thể là đặc trưng của tiết tấu trong âm nhạc cổ điển châu Âu, nhưng không phải là đặc trưng của tiết tấu trong âm nhạc dân gian Việt Nam. Tuy nhiên, có thể trừ một số ý nhạc tác giả có sử dụng đan xen, đặc trưng này chính bởi âm nhạc dân gian Việt Nam thường cấu trúc câu không đều nhau về số nhịp hoặc do cấu trúc tác phẩm có những câu nhạc tự do.

Ví dụ 3.10: Trích tác phẩm *Ngẫu hứng Tây Nguyên* của Thái Đình Dũng tr.4, 10. [phụ lục trang 267]



Tóm lại, các làn điệu hoặc ca khúc Việt Nam được chuyển soạn hay sáng tác cho ĐPĐT đã truyền cảm hứng cho người thể hiện những cảm nhận hình tượng nghệ thuật rõ nét hơn của cuộc sống, lao động của con người và tình yêu quê hương đất nước cũng như tinh thần chiến đấu chống giặc ngoại xâm của dân tộc. Bên cạnh đó, cũng có những tác phẩm ca ngợi đời sống lao động của người dân ở miền núi hay làng quê, những khung cảnh thiên nhiên tươi đẹp, trù phú, hùng vĩ. Các tác giả đã cho chúng ta thấy được cảm hứng về hình tượng âm nhạc của những hình ảnh chân thực, từ việc kéo chài, đi học, hay hình ảnh các cô du kích sông Thao... tất cả đều toát lên nét mộc mạc, chân thành, dễ cảm nhận. Nhiều tác giả trẻ vẫn chịu khó tìm tòi, học hỏi và nghiên cứu, không chỉ những ca khúc mà các làn điệu đều được chuyển soạn

cho ĐPĐT, ngay cả những tác phẩm sáng tác mới, qua đó tạo cơ sở cho người giảng viên có thể truyền cảm hứng cho sinh viên cảm nhận được nội dung nghệ thuật, đặc điểm âm nhạc trong các tác phẩm của những giai đoạn lịch sử gắn liền với quê hương đất nước... đây chính là những yếu tố tạo nên nguồn cảm hứng về hình tượng nghệ thuật trong tác phẩm của tác giả chuyển soạn hay sáng tác để thể hiện đúng ý đồ tác phẩm âm nhạc.

3.1.5. Trong các tác phẩm khác

Đề tài quê hương đất nước, cách mạng, Đảng, Bác Hồ... là lĩnh vực được nhiều tác giả sử dụng làm tiêu đề cho tác phẩm của mình. Không những âm nhạc mà văn học hay các loại hình nghệ thuật khác cũng tâm đắc với chủ đề này. Với lĩnh vực rộng, phong phú và đa dạng, thông qua tác phẩm giúp sinh viên biết cảm nhận, quan sát để có thêm hiểu biết về cuộc sống, con người ở các vùng miền cũng như môi trường xung quanh và vươn xa ra thế giới. Nội dung tác phẩm về ca ngợi quê hương đất nước, ca ngợi tinh thần chiến đấu quật cường của nhân dân ta qua hai cuộc kháng chiến chống giặc ngoại xâm như: *Du kích sông Thao*, *Hà Nội mùa thu* của Xuân Tứ; *Thành phố hoa phượng đỏ*, *Hà Nội niềm tin và hy vọng* của Xuân Trung; *Thành phố trẻ*, *Tình ca Vũng Tàu* của Thiên Toàn; *Lên ngàn* của Đỗ Xuân Đại; *Rừng núi hát tình ca* của Hương Thành; *Suối mơ* của Phạm Ngọc Dũng; *Hà Nội – Huế – Sài Gòn* của Thái Đình Dũng; *Mẹ yêu con* của Hoàng Huy; *Vũ khúc Tây Nguyên* của Việt Thanh; *Hơ ren lên rẫy*, *Ngã sáu tôi yêu*, *Chim Kotia* của Hương Thành...

Ca khúc *Du kích sông Thao* của nhạc sĩ Đỗ Nhuận, do nghệ sĩ Xuân Tứ chuyển soạn cho ĐPĐT. Ca khúc được ra đời khi nhạc sĩ sáng tác đi biểu diễn tuyên truyền cho kháng chiến tại miền Trung du ở bến Trung Hà, sông Hồng và Việt Trì vào năm 1947. Với những tình yêu quê hương, đất nước của người chiến sĩ cách mạng, và hình tượng âm nhạc được xuất phát từ cảm xúc của tác

giả ca khúc, với nét giai điệu mạnh mẽ và nhiều địa danh được khắc họa trong tác phẩm (xem nội dung tác phẩm *Du kích sông Thao* tại phần phụ lục 2.10 – trang 214).

Cũng có những tác phẩm được tác giả thể hiện qua giai điệu như tạo sự mềm mại, ngân nga nổi lên trên nền các thang âm ngũ cung. Các tác giả đã biết cách khai thác về chất liệu âm nhạc dân gian của tác phẩm gốc vào tác phẩm chuyển soạn của mình. Đây là một trong những minh chứng cho thấy việc tìm hiểu về tác giả, tác phẩm là cần thiết, bởi nội dung tác phẩm cho chúng ta hiểu được phần nào về người nhạc sĩ sáng tác, đặc điểm âm nhạc của họ, đó chính là một mắt xích dẫn đến thành công trong việc thể hiện tác phẩm. Trong tác phẩm *Lên ngàn* của nhạc sĩ Hoàng Việt với âm nhạc duyên dáng nhưng không kém phần giản dị, được tác giả Đỗ Xuân Đại chuyển soạn cho ĐPĐT. Ca khúc gốc gồm ba đoạn, đề cập đến nội dung sinh hoạt trong cuộc sống với tinh thần lạc quan, vượt qua gian khổ, chiến tranh ác liệt của người chiến sĩ, gắn bó với thiên nhiên, ca ngợi cuộc sống tươi đẹp, phóng khoáng cùng với truyền thống cách mạng anh hùng của nhân dân ta qua hai cuộc chiến tranh xâm lược (xem nội dung tác phẩm *Lên ngàn* tại phần phụ lục 2.11 – trang 218).

Đoạn a dùng lối đối đáp đặc trưng trong âm nhạc dân gian, nét giai điệu sử dụng nhiều dấu luyện tạo nên âm hưởng dân gian. Trong bản chuyển soạn, tác giả đã xây dựng nét giai điệu thể hiện tập trung trong sâu lắng và trên sự mềm mại của giai điệu để tạo bước dẫn dắt cho phần mở đầu với tính chất buồn và bi thương. Qua đoạn b, tác giả đã thay đổi tiết tấu và tốc độ nhanh tạo nên những âm thanh sáng sủa, dày và chắc, phù hợp với hình tượng thiên nhiên cũng như con người trong tác phẩm. Giai điệu trong trẻo, chất liệu dựa trên âm hưởng dân ca miền núi phía Bắc, sử dụng nhiều nốt luyện láy, làm

cho giai điệu thêm sinh động, hấp dẫn, mang đậm tính dân tộc. Tác giả đã để lại cho chúng ta một tác phẩm có giá trị nghệ thuật cao và cũng rất gần gũi với đời thường.

Ngoài các tác phẩm trên, với tác phẩm *Hà Nội – Huế – Sài Gòn* một sáng tác của Hoàng Vân, do Thái Đình Dũng chuyển soạn cho ĐPĐT, cũng là một tác phẩm có giai điệu đẹp, nội dung sâu sắc. Đặc biệt ca từ của ca khúc vừa gần gũi vừa thiêng liêng, tạo cho chúng ta sự xúc cảm mãnh liệt. Với lời ca giản dị, hướng con người đến với những tình cảm nhân ái, cao thượng, lạc quan và trong sáng. *Hà Nội – Huế – Sài Gòn* là tác phẩm truyền thống ca ngợi về thiên nhiên với quê hương đất nước. Nội dung âm nhạc miêu tả lòng tự hào được thể hiện nhịp nhàng bởi các tiết điệu tự nhiên của ĐPĐT, tạo nên tính chất nhẹ nhàng, sâu lắng, tự hào, âm thanh lung linh, ngân nga, tươi sáng, màu sắc các hợp âm được tác giả khai thác theo chất liệu từ tác phẩm gốc. Khi chuyển soạn cho ĐPĐT, tác giả đã diễn đạt hình tượng, tính chất âm nhạc trong ca khúc, bởi thay đổi tiết tấu và sử dụng nhiều nhạc khí truyền thống, làm cho người thưởng thức như bất ngờ để chuyển qua nhiều cung bậc cảm xúc trong toàn bộ tác phẩm (xem nội dung tác phẩm *Hà Nội – Huế – Sài Gòn* tại phần phụ lục 3.8 – trang 261).

Nội dung tác phẩm về ca ngợi quê hương đất nước, Đảng, Bác Hồ, gia đình, thiên nhiên là những đề tài rất rộng nói về các vấn đề trong cuộc sống sinh hoạt hằng ngày cũng như trong chiến tranh... mong muốn sẽ có nhiều tác phẩm chất lượng ra đời do các nhạc sĩ Việt Nam chuyển soạn, sáng tác. Bên cạnh đó, chúng tôi mong có nhiều tác phẩm mang hơi thở mới của thời đại để phù hợp với phong trào phát triển VHNT, đặc biệt là lĩnh vực dạy học âm nhạc cho bậc ĐHSP Âm nhạc hiện nay, và luôn tạo cảm hứng bổ ích cho một sân chơi sau các công việc cũng như giờ học căng thẳng của mỗi người.

3.2. Nâng cao hiệu quả về kỹ thuật diễn tấu trong dạy học tác phẩm Việt Nam

Đặc điểm âm nhạc của tác phẩm Việt Nam viết cho ĐPĐT thường là những tác phẩm ngắn, tiết tấu đơn giản, giai điệu liên bậc, âm vực ít vượt ra ngoài hai quãng tám... giúp cho người học dễ luyện tập, dễ nhớ và dễ thuộc, được viết ở hình thức hai đoạn đơn, ba đoạn đơn, hoặc trên các điệu thức 5 âm, một số ít tác phẩm viết ở hình thức lớn. Tuy nhiên, cũng có một số tác phẩm có hình thức và cấu trúc phức tạp khác như: hình thức ba đoạn phức, hay các tác phẩm được biến tấu trên chủ đề ca khúc thiếu nhi, ca ngợi quê hương đất nước hoặc các bài dân ca.

3.2.1. Hướng dẫn thể hiện giai điệu, nhịp điệu và tiết tấu

Theo tác giả Trịnh Hoài Thu tại cuốn *Lý thuyết âm nhạc cơ bản* (2014) có nêu: “Giai điệu là sự nối tiếp các âm thanh một bè, có tổ chức về phương diện điệu thức, tiết nhịp và tiết tấu” [90, tr.153]. Chính vì vậy, nếu diễn tấu được chính xác các tiết tấu thì giai điệu sẽ đạt được những giá trị nghệ thuật mà tác phẩm hướng tới.

Những tác phẩm được biên soạn, chuyển soạn hoặc sáng tác cho ĐPĐT trong chương trình đào tạo ĐHSP Âm nhạc thường có giai điệu và tiết tấu sôi nổi, linh hoạt, phù hợp với tâm sinh lí của sinh viên. Đa số các tác phẩm trong chương trình đều được các em yêu thích vì có tiết tấu sôi nổi, giai điệu đẹp và nhịp điệu linh hoạt. Mỗi một tác phẩm đều dựa trên một nét giai điệu cụ thể, đó chính là một trong những nhân tố để tạo nên tác phẩm âm nhạc. Các tác phẩm được ứng dụng các kỹ thuật để biên soạn, chuyển soạn hay sáng tác đều có những đặc điểm nổi bật khi thể hiện giai điệu, nhịp điệu và tiết tấu: đó là kỹ thuật Non Legato, Staccato, Legato.

Chủ đề tác phẩm được xây dựng từ giai điệu hay âm hưởng những làn điệu dân ca hoặc giai điệu của các bài ca quen thuộc để tạo thành hình tượng

âm nhạc và quán xuyến toàn bộ quá trình phát triển của tác phẩm. Với sự phù hợp về nhịp điệu, tiết tấu, các tác giả đã khéo léo kết hợp nhuần nhuyễn kỹ thuật Staccato, Legato, giai điệu phát triển và được sắp xếp trên các thế ngón thuận, thể hiện rõ hình tượng âm nhạc của tác phẩm. Với kỹ thuật Staccato chỉ dùng ngón tay lấy nốt bật từ dưới phím lên, khi sinh viên đã được học qua kỹ thuật Non Legato, các đầu ngón tay phải chắc chắn để lấy nốt từ phím đàn. Kỹ thuật Staccato đòi hỏi sự công phu trong luyện tập, bởi các ngón tay phải nhảy bèn để bám tốc độ nhanh, lực nhấn đều. Do vậy, ban đầu nên tập tốc độ chậm, nhấn rõ từng phím, nếu không sẽ co cứng và làm giảm tốc độ chạy ngón. Trong tác phẩm *Qua cầu gió bay*, dân ca quan họ Bắc Ninh, được nhạc sĩ Việt Thanh chuyển soạn cho ĐPĐT. Đặc điểm của tác phẩm này nổi bật với thủ pháp Staccato khéo léo, linh hoạt, tạo âm điệu của sự lả lơi qua giai điệu quen thuộc của bài dân ca Việt Nam.

Ví dụ 3.11: Trích tác phẩm *Qua cầu gió bay* của Việt Thanh tr.1, 13.
[phụ lục trang 224]

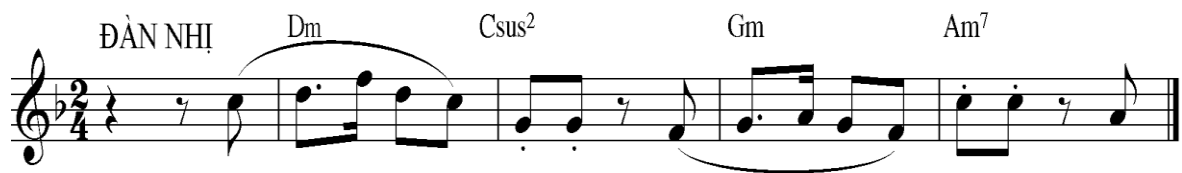


Giai điệu của bài dân ca được sử dụng làm hình tượng âm nhạc xuyên suốt tác phẩm. Việc phối hợp nhuần nhuyễn này giúp cho tác phẩm *Qua cầu gió bay* vừa thân quen nhưng cũng mới lạ. Kỹ thuật Staccato vốn không phải kỹ thuật đơn giản nhưng đã được tác giả vận dụng một cách khéo léo, giúp sinh viên dễ dàng nắm vững để thể hiện đúng nội dung tác phẩm. Khác với kỹ thuật Staccato, kỹ thuật Legato là một trong những kỹ thuật tổng hợp, khó và rất quan trọng, yêu cầu phải xử lý tiếng đàn liền một nét liên tục, đều đặn, tạo cảm giác cho người nghe sự liền mạch, ngân nga không dứt của âm thanh. Kỹ

thuật này thường được thể hiện ở những giai điệu mượt mà, hoặc trong những nét giai điệu liên mạch phát triển lên cao trào của tác phẩm, tạo hiệu quả trong thể hiện hình tượng nghệ thuật của tác phẩm.

Trong tác phẩm *Lý cây bông*, dân ca Nam bộ, được nhạc sĩ Bình Phương chuyển soạn cho ĐPĐT. Đây là một trong những tác phẩm Việt Nam đơn giản, rất phù hợp để giảng dạy cho những sinh viên vừa mới làm quen cây đàn. Giai điệu rất quen thuộc sẽ giúp sinh viên dễ hình dung ra ý tưởng, nội dung của tác phẩm, qua đó có thể tiếp cận, tập luyện và nắm vững kỹ năng xử lý kỹ thuật Staccato, gõ nảy ngón hay làm quen với các ký tự, khái niệm âm nhạc hay xướng âm và các kiến thức âm nhạc cơ bản.

Ví dụ 3.12: Trích đoạn trong *Lý cây bông* của Bình Phương tr.1, 14. [phụ lục trang 227]



Giai điệu chuyển động tịnh tiến, thể hiện những sắc thái tạo nên âm thanh trong sáng, tính chất âm nhạc nổi bật hơn khi tác giả kết hợp với kỹ thuật Legato tạo nên sự liên mạch, ngân nga như giọng hát. Tuy nhiên, những nhịp sau đó, để thay đổi tính chất âm nhạc, tác giả kết hợp Legato và xen lẫn kỹ thuật Staccato. Thông thường, ở các tác phẩm nước ngoài, kỹ thuật Legato sử dụng trong cả đoạn nhạc, ít thay đổi, nhưng với tác phẩm Việt Nam, các nhạc sĩ sáng tác, chuyển soạn đã có những thay đổi, ứng dụng kỹ thuật để phù hợp trong thể hiện âm nhạc của dân tộc.

Trong tác phẩm *Trường làng tôi* của Bùi Nguyên Đức, tác phẩm với nhịp điệu nhanh, sử dụng kỹ thuật Legato sang Staccato tạo nên sự gọn gàng nhưng dứt khoát cho giai điệu, lưu ý khi hướng dẫn sinh viên thể hiện đúng ngắt âm bằng kỹ thuật đầu ngón tay, nghĩa là sau khi nhấn phím, các ngón tay

phải hơi nhắc lên ở vị trí vừa bấm để âm không tiếp tục vang, còn ngắt âm thì sau khi nhấn phím, dùng ngón tay và cổ tay nẩy, dứt khoát để dừng độ vang của tiếng đàn. Cách này đều có tác dụng ngắt âm, để âm thanh sáng, chắc khỏe, tuy nhiên với trường hợp cụ thể các âm sẽ nẩy và phù hợp hơn với tính chất âm nhạc.

Ví dụ 3.13: Trích đoạn trong *Trường làng tôi* của Bùi Nguyên Đức tr.2,
15. [phụ lục trang 230]



Đây là tác phẩm thể hiện khó, có nhiều sự biến đổi về nhịp điệu, tiết tấu, người tập phải có trình độ kỹ thuật tốt mới thể hiện được tính chất âm nhạc của tác phẩm. Phần kết hợp kỹ thuật Legato đột ngột chuyển sang Staccato, tiết tấu móc đơn sang nốt đen, người tập thường mắc phải lỗi chạy ngón không đều, khi rải hợp âm thường bị mất nốt, cần khắc phục bằng cách xếp ngón hợp lý, khoảng cách các ngón đều nhau để tạo nên những cường độ âm thanh theo ý muốn. Bên cạnh đó, để có thể chuyển ngón tay mà không ảnh hưởng đến sự liên mạch của các âm, nên lưu ý nghiên cứu kỹ cách tiếp phím nốt cuối của âm trước với nốt đầu tiên của âm sau, thao tác này sẽ giúp các âm thanh không bị ngắt quãng.

Cùng với sự sáng tạo, linh hoạt trong ứng dụng, thể hiện thang âm, điệu thức, hòa thanh, giai điệu...thì sự thể hiện tiết tấu, nhịp điệu trong tác phẩm âm nhạc Việt Nam cũng mang đến cho các em cảm xúc mới, thú vị và mới mẻ. Tiết tấu và nhịp điệu là một trong những yếu tố tạo thành giai điệu, xây dựng hình tượng âm nhạc cho tác phẩm.

3.2.2. Diễn tấu các loại thang âm và hòa thanh

Một trong những điểm thuận lợi về tính năng nhạc cụ của ĐPĐT là sự phong phú trong thể hiện thang âm, điệu thức và hòa thanh. Cây đàn có bàn

phím giống Piano và có phần đệm tự động nên dễ dàng diễn tấu những hòa thanh theo chiều dọc cũng như chiều ngang, tạo nên những nét giai điệu với hình tượng âm nhạc phong phú.

Tác phẩm *Người ở đừng về*, được tác giả Xuân Tứ chuyển soạn từ bài dân ca quan họ Bắc Ninh cho ĐPĐT. Giai điệu chính của phần trình bày và tái hiện nguyên vẹn bài dân ca, mang tính chất trữ tình mượt mà, đầm thắm của nét giai điệu dân ca quan họ Bắc Ninh. Yêu cầu sinh viên thể hiện nốt luyến, láy sao cho gần gũi, tay trái là những hợp âm chính của đặc trưng âm nhạc truyền thống Việt Nam. Sang phần phát triển, giai điệu được chuyển lên một quãng tám, màu sắc trong sáng hơn, dùng những âm hình rải các nốt móc kép trên âm hưởng gam ngũ cung, tạo hiệu quả sinh động, linh hoạt, tươi sáng hơn. Hướng dẫn sinh viên thể hiện giai điệu trong các nét chạy ngũ cung (xem nội dung tác phẩm *Người ở đừng về* tại phần phụ lục 2.16 – trang 228).

Khi thể hiện trên cây ĐPĐT, nếu muốn cùng một lúc có thể sử dụng hòa thanh ở tay trái và tay phải giữ nhiều bè khác nhau, tuy cao độ khác nhau, nhưng cường độ của các âm khi vang lên hoàn toàn giống nhau. Trong bài *Trống cơm*, dân ca quan họ Bắc Ninh là một điển hình, bởi nét giai điệu được tác giả kết hợp, sắp xếp nằm trong các hợp âm, có lúc nốt giai điệu được sắp xếp ở bè trên cùng, lúc thì ở bè dưới cùng của tay phải. Bởi vậy, khi hướng dẫn cho sinh viên diễn tấu, giảng viên phải lưu ý về bàn tay phải. Phải sắp xếp ngón cho hợp lý về các nốt nhạc muốn giai điệu nổi lên, sự sắp xếp này sẽ tạo nên phản xạ, truyền dẫn từ ý thức đến kỹ năng. Nếu áp dụng biện pháp này, khi diễn tấu thang âm, điệu thức và hòa thanh cũng như giai điệu, tính nghệ thuật sẽ được thể hiện rõ ràng và thể hiện rõ hình ảnh về thiên nhiên, con người và hình tượng âm nhạc sống động (xem nội dung tác phẩm *Trống cơm* tại phần phụ lục 2.6 – trang 192).

Có rất nhiều phương pháp xử lý tác phẩm, tuy nhiên, người thể hiện âm nhạc cần phải hiểu ý đồ của tác giả, cũng như những cảm xúc hình tượng âm nhạc trong tác phẩm, để ứng dụng kỹ thuật thể hiện sao cho phù hợp. Trong đoạn nhạc này, người thể hiện nên xử lý sắc thái linh hoạt, giai điệu rõ ràng và kết hợp thang âm 5 âm cho hiệu quả. Hoặc trong tác phẩm *Vũ khúc Tây Nguyên*, được nhạc sĩ Việt Thanh ứng dụng tính năng nhạc cụ cùng với những nét giai điệu đậm chất âm nhạc Tây Nguyên, tác giả khéo léo tạo nên những hòa thanh mô phỏng tiếng đàn Đá, T'rưng Tây Nguyên. Khi thể hiện đoạn nhạc mô phỏng tiếng đàn Đá, T'rưng, người tập cần nghe và tham khảo âm thanh thực từ những nhạc cụ này, để chúng ta nắm được màu sắc âm thanh thực tế của nó, sau đó sử dụng chức năng cũng như sắc thái trên ĐPĐT để tạo nên những âm thanh như ý muốn. Thông thường trên cây ĐPĐT vị trí từ quãng tám thứ hai cho đến quãng tám thứ tư sẽ tạo ra âm thanh bổng, thanh thoát, vị trí này tạo nên âm thanh sáng, trong trẻo, màu sắc đặc trưng Tây Nguyên (xem nội dung tác phẩm *Vũ khúc Tây Nguyên* tại phần phụ lục 2.17 – trang 234).

3.2.3. Kỹ thuật chạy ngón

Hiện nay các giáo trình dùng trong dạy học ĐPĐT thường sử dụng những mẫu luyện ngón của Piano. Tuy nhiên, ĐPĐT với phạm vi thường dùng 6 quãng tám (61 phím), khác với Piano 9 quãng tám (88 phím) và đặc điểm của ĐPĐT phím nhỏ, nhẹ nên khi áp dụng các bài luyện ngón của Piano là không thích hợp. Bởi vậy, khi áp dụng luyện ngón trên ĐPĐT cần có các bài luyện gam phù hợp với cấu tạo và chức năng của cây đàn...

Ví dụ 3.14: Luyện ngón trên gam C – dur



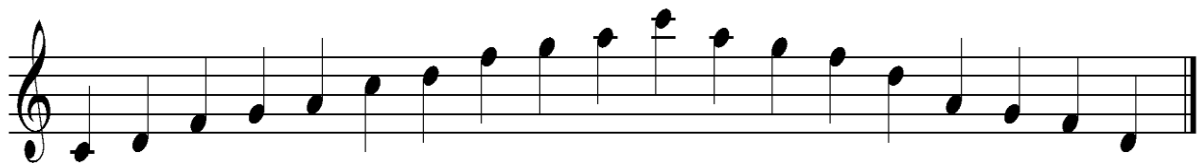
Trong chương trình học môn ĐPĐT chủ yếu sử dụng các hợp âm rải (Appe) theo mẫu của phương Tây như Hanon... khi áp dụng vào dạy học các tác phẩm Việt Nam cũng như các bài tập phản xạ lúc bấm hợp âm làm cho các em lúng túng... nên điều chỉnh các Appe ngắn và dài phù hợp với thực tiễn khi áp dụng các bài tập trên ĐPĐT.

Ví dụ 3.15: Luyện ngón trên Appe ngắn và dài



Với các tác phẩm nhạc khí Việt Nam cũng như đệm các ca khúc trên ĐPĐT, nên bổ sung các phương pháp luyện ngón theo gam và hợp âm rải phù hợp với sự sắp xếp của thang âm truyền thống Việt Nam (ngũ cung)... Nhằm giúp sinh viên rèn luyện kỹ năng xử lý tác phẩm khi thực hành đệm hát cũng như thể hiện các tác phẩm nhạc khí Việt Nam...

Ví dụ 3.16: Luyện ngón trên thang âm truyền thống (ngũ cung)



3.2.4. Kỹ thuật *Pitch bend*, *luyến* và *láy*

Pitch bend trong ĐPĐT được mặc định lên hoặc xuống 1 cung từ âm ban đầu. Nếu từ âm ban đầu là Rê, khi đẩy Pitch bend lên tối đa sẽ là Mi và xuống tối đa sẽ là Đô. ĐPĐT với lợi thế Pitch bend, khi sử dụng sẽ làm cho âm thanh được mềm mại, uyển chuyển và liền mạch hơn. Trong thang âm tiếng Việt, sử dụng Pitch bend sẽ tương ứng với các thanh sắc, hỏi, ngã. Tuy nhiên, chúng ta còn có thanh dấu nặng “.”, thường sẽ tương ứng với quãng 3 thứ

trong nhạc cổ truyền Việt Nam hay các ca khúc có âm hưởng dân gian, với những trường hợp này nên hướng dẫn sinh viên điều chỉnh Pitch bend lên 1,5 cung, như vậy chúng ta phải hướng dẫn cách cài đặt ở một bộ nhớ riêng biệt hoặc dùng Pitch bend rời kết nối ngoài. Với âm nhạc Việt Nam nói chung, trên ĐPĐT thường sử dụng Pitch bend khi muốn tăng cao độ lên 1,5 cung, tương ứng với “vuốt” trong nhạc cổ truyền, ví dụ từ bậc I lên bậc III trong hơi Ai, hơi Oán miền Nam, hiếm khi dùng để giảm cao độ. Các âm được rung trong thang âm sẽ dùng Pitch bend (1 cung) để thể hiện là rất hiệu quả. Tránh dùng Pitch bend (1,5 cung) vì tốc độ rung của nốt sẽ rất nhanh.

Trong lĩnh vực tác phẩm Việt Nam viết cho ĐPĐT, tuy số lượng không nhiều nhưng một số kỹ thuật âm nhạc đương đại của phương Tây cũng được sử dụng. Tuy nhiên, đặc trưng nhất vẫn là các nốt hoa mỹ, luyến, láy (kỹ thuật Pitch bend). Bên cạnh đó, những nhạc sĩ sáng tác, chuyên soạn cho ĐPĐT còn có nhiều sáng tạo trong kỹ thuật để thể hiện ý đồ âm nhạc của tác phẩm. Trong tác phẩm *Lý quạ kêu* của nhạc sĩ Ngọc Tuấn, phần cuối tác phẩm, âm nhạc phát triển lên cao trào, mô phỏng âm thanh trong sáng, mượt mà của bài dân ca Nam bộ, giai điệu có những nốt hoa mỹ, luyến, Pitch bend, tạo nên sự liên mạch và nổi bật giai điệu đậm chất âm nhạc Nam bộ. Cách xây dựng tác phẩm của tác giả cho thấy sự am hiểu về tính năng nhạc cụ sâu sắc (xem nội dung tác phẩm *Lý quạ kêu* tại phần phụ lục 2.3 – trang 179).

Đối với ĐPĐT, các âm luyến, láy và Pitch bend đã làm cho những âm thanh thêm lung linh, mềm mại, độ mượt mà hơn so với âm thanh bấm phím thông thường, và khi thể hiện giai điệu, sẽ làm mới cho tác phẩm bởi sự thay đổi về âm sắc. Với sự am hiểu sâu sắc tính năng của ĐPĐT, trong những sáng tác, chuyên soạn của mình nhạc sĩ Bình Phương luôn xây dựng những tác phẩm kết hợp hài hòa giữa ngôn ngữ âm nhạc và tính năng nhạc cụ. Trong tác phẩm *Lý cây bông*, giai điệu được thể hiện bằng kỹ thuật láy, giúp người nghe

cảm nhận mới mẻ. Các âm láy đều được bấm trên các thế ngón 2, 3, giúp cho sinh viên dễ thực hiện, âm thanh ngân vang đều đã tạo cho giai điệu mượt mà hơn. Bên cạnh đó, kỹ thuật Pitch bend trong tác phẩm cũng dễ thực hiện (xem nội dung tác phẩm *Lý cây bông* tại phần phụ lục 2.14 – trang 226).

Tuy nhiên, cần hướng dẫn sinh viên những lưu ý: trên ĐPĐT, mỗi dòng đàn sẽ có nhiều chức năng và cấu tạo khác nhau, có những dòng đàn sẽ có chức năng Pitch bend, nhưng cũng có chức năng rung, nếu không hướng dẫn kỹ lưỡng nhiều em sẽ dễ nhầm lẫn. Thực tế, có nhiều cách thể hiện Pitch bend: trong đó, nhấn 1 cung, 1/2 cung hoặc các cao độ khác. Kỹ thuật Pitch bend 1 cung dễ thực hiện hơn, bởi âm thanh đầy, ít bị chênh cao độ. Còn nhấn Pitch bend 1/2 cung hay các cao độ khác cần phải có kỹ năng và kết hợp sự cảm thụ âm nhạc, bởi khi thực hiện kỹ thuật phức tạp hơn. Ngoài ra còn một số cách nhấn Pitch bend tự do theo cảm nhận của người thể hiện, cách này các tác giả ít sử dụng.

Với những tác phẩm nước ngoài viết cho ĐPĐT, các nốt hoa mỹ, luyện, láy, Pitch bend cũng được sử dụng. Tuy nhiên, đối với tác phẩm Việt Nam, khi người thể hiện hiểu rõ về hình tượng âm nhạc, ý đồ tác giả, thì việc thực hiện kỹ thuật có sự khác biệt. Trong tác phẩm Việt Nam, các nốt luyện được nhắc lại nhiều lần, bởi vậy cần tập luyện kỹ thuật Pitch bend thật điều luyện, ngón tay lăn Pitch bend sao cho âm thanh có đủ cao độ, nếu thực hiện luyện ở các ngón tay phải khi chuyển thế tay tiếp theo, cần tập kỹ từng ngón để khi thực hiện các âm không bị ngắt quãng. Nếu luyện chùm nốt phải nhấn thật nhanh để tiếng đàn liền, tạo âm thanh rõ nét. Do vậy, khi thực hiện câu nhạc tránh sử dụng hai ngón 4 và 5 (tay phải), hoặc sử dụng Pitch bend khi nâng cao độ lên theo hai âm liền bậc. Kỹ thuật Pitch bend không đơn thuần thực hiện như kỹ thuật các nhạc cụ thông thường mà chúng ta vừa thao tác Pitch bend, vừa bấm hợp âm và kết hợp nhuần nhuyễn kỹ thuật chạy ngón tay phải.

Các tác phẩm trên sử dụng và khai thác một cách hiệu quả các âm láy, hoa mỹ hay Pitch bend để thể hiện cách ngân, rung và nhấn rất đặc trưng trong các tác phẩm mang âm hưởng dân gian quen thuộc của người Việt. Tuy nhiên, giai điệu mặc dù mang âm hưởng dân gian lại không hoàn toàn dựa trên một tác phẩm cụ thể nào, nội dung chủ yếu ca ngợi những giá trị sâu sắc và truyền thống dân tộc, tôn trọng với các bậc cha mẹ, lòng chung thủy, tận tụy vì người khác cũng như ngợi ca đức tính thật thà và cách cư xử tử tế giữa con người với con người Việt Nam.

3.3. Đề xuất bổ sung một số tác phẩm Việt Nam vào chương trình đàn phím điện tử bắt buộc, bậc Đại học Sư phạm Âm nhạc

3.3.1. Tầm quan trọng của việc đưa tác phẩm Việt Nam vào chương trình bắt buộc

So với các tác phẩm Việt Nam viết cho các nhạc cụ cổ điển châu Âu thì số lượng các tác phẩm Việt Nam viết cho ĐPĐT là khiêm tốn. Tuy nhiên cũng có một số tác phẩm vẫn đảm bảo chất lượng và phù hợp với chương trình đào tạo ngành ĐHSP Âm nhạc, nguồn lực tác phẩm vẫn đang ngày càng được tăng cường.

Về mặt kỹ thuật, một số tác phẩm Việt Nam đáp ứng được yêu cầu trong giáo dục như các tác phẩm nước ngoài ở cấp bậc phổ thông. Các tác phẩm này cũng phần nào đáp ứng được quy mô, tính chất cũng như hình thức với mức độ khó dễ khác nhau trải dài từ trình độ bắt đầu học cho tới các tác phẩm ở trình độ cao, đòi hỏi kỹ thuật điêu luyện, kỹ năng xử lý tinh tế... Do vậy, tác dụng trong việc hoàn thiện và phát triển kỹ năng ở sinh viên của các tác phẩm Việt Nam hoàn toàn không thấp hơn các tác phẩm nước ngoài, nếu biết cách chọn lọc tác phẩm. Hơn thế nữa, các tác phẩm Việt Nam có thể tạo cho các em một cảm nhận về thẩm mỹ âm nhạc mới với các âm hưởng và tính chất dân gian, dân tộc mà các tác phẩm nước ngoài không thể có

Ngoài ra, do những giai điệu đã quen thuộc nên các sinh viên sẽ dễ nhớ dễ thuộc hơn trong khi học.

Chính vì vậy nên việc giảng dạy bằng các tác phẩm Việt Nam trở nên quan trọng và cần thiết trong việc nâng cao chất lượng giảng dạy, giáo dục thẩm mỹ và đề cao tinh thần dân tộc đối với sinh viên ĐHSP Âm nhạc.

3.3.2. Phân bổ cụ thể cho từng tín chỉ (học phần) dựa vào kỹ năng yêu cầu

3.3.2.1. Học phần I (Tín chỉ 1)

Luyện Gam và các kiểu rải (từ 0 – 2 dấu hóa); các bài Etude ngắn; đệm hát lớp 1, lớp 2 và lớp 3.

Độc tấu tác phẩm Việt Nam gồm: *Tuổi đời mệnh mông*, *Lý kéo chài*, *Hà Nội – Huế – Sài Gòn* của Thái Đình Dũng (mức độ dễ); *Em là hoa hồng nhỏ*, *Trái đất này là của chúng em*, *Xe chỉ luôn kim*, *Tiếng sáo tuổi xuân* của Xuân Tứ; *Em là hoa hồng nhỏ* của Việt Thanh; *Trường làng tôi* của Bùi Nguyên Đức; *Lý chiều chiều* của Nguyễn Bá Sĩ; *Chú voi con Bản Đôn* của Phạm Tuyên; *Lý con sáo* của Lê Phước Nguyên; *Tiếng chim Lăng-Pút* của Hương Thành; *Cùng múa vui*, *Lý con ngựa* của Đỗ Xuân Tùng; *Tiếng đàn môi*, *Bắc kim thang*, *Lên núi thiên thai* của Lưu Minh;...

3.3.2.2. Học phần II (Tín chỉ 2)

Luyện Gam và các kiểu rải (từ 3 – 4 dấu hóa); các bài Etude vừa; đệm hát lớp 4 và lớp 5.

Độc tấu tác phẩm Việt Nam gồm: *Tuổi đời mệnh mông*, *Lý kéo chài*, *Hà Nội – Huế – Sài Gòn* của Thái Đình Dũng (mức độ vừa); *Đợi anh về*, *Người ở đừng về* của Xuân Tứ; *Hà Nội mùa thu*, *Đi cấy* của Xuân Trung; *Thành phố trẻ*, *Tình ca Vũng Tàu* của Thiên Toàn; *Những cô gái Quan họ* của Đỗ Xuân Đại; *Ru con* của Hoàng Quân; *Tháng năm học trò*, *Điệp khúc mùa xuân* của Vy Nhật Tảo; *Lý quạ kêu* của Ngọc Tuấn; *Mong đợi ngậm ngùi* của Từ Huy;

Rừng núi hát tình ca của Hương Thành; *Qua cầu gió bay* của Việt Hùng; *Suối mơ* của Phạm Ngọc Dũng;...

3.3.2.3. Học phần III (Tín chỉ 3)

Luyện Gam và các kiểu rải (từ 5 – 6 dấu hóa); các bài Etude dài; đệm hát lớp 6 và lớp 7.

Độc tấu tác phẩm Việt Nam gồm: *Tuổi đời mệnh mông*, *Lý kéo chài*, *Hà Nội – Huế – Sài Gòn* của Thái Đình Dũng (mức độ khó); *Du kích sông Thao*, *Hà Nội mùa thu* của Xuân Tứ; *Biển nhớ* của Lê Phước Nguyên; *Hà Nội niềm tin và hy vọng* của Xuân Trung; *Mẹ yêu con* của Hoàng Huy; *Ngựa ô thương nhớ* của Trần Tài; *Lý qua đèo* của Trí Dũng; *Vũ khúc Tây Nguyên* của Việt Thanh; *Lên ngàn* của Đỗ Xuân Đại; *Bắc kim thang* của Phạm Kim; *Lý cây bông*, *Trống cơm* của Bình Phương;...

3.3.2.4. Học phần IV (Tín chỉ 4)

Các tác phẩm Piano hoặc tác phẩm nước ngoài; đệm hát lớp 8, lớp 9 và các ca khúc nghệ thuật.

Độc tấu tác phẩm Việt Nam: *Ngẫu hứng Tây Nguyên* của Thái Đình Dũng; *Các Tổ khúc 3 chương cho thiếu nhi* do Lưu Minh biên soạn; *Hoa ban và cô gái Thái*, *Khúc ngẫu hứng số 12*, *Chiều trên nương* của Xuân Tứ; *Thành phố hoa phượng đỏ* của Xuân Trung; *Inh lá ơi* của Đỗ Xuân Tùng; *Hơ ren lên rẫy*, *Ngã sáu tôi yêu*, *Chim Kotia* của Hương Thành; *Suối đàn T'rung*, *Con quay* của Trần Minh Phương; *Người mẹ* của Việt Thanh; *Nhớ biển* của Lê Phước Nguyên;...

3.3.2.5. Phần thi tốt nghiệp

Bốc thăm đệm hát 01 ca khúc do Hội đồng chuyên môn của khoa quy định.

Độc tấu 01 tác phẩm Việt Nam (giảng viên hướng dẫn căn cứ chương trình, giáo trình và khả năng sinh viên để cho bài).

3.4. Chuyển soạn một số tác phẩm Việt Nam ứng dụng trong dạy học đàn phím điện tử cho sinh viên Đại học Sư phạm Âm nhạc

3.4.1. Những tiêu chí, nguyên tắc và thủ pháp chuyển soạn

Qua khảo sát thực tiễn về phân bổ chương trình, nội dung giáo trình và phân tích những đặc điểm của tác phẩm Việt Nam viết cho ĐPĐT, cũng như quá trình tham gia giảng dạy của bản thân, chúng tôi thấy: hiện nay số lượng tác phẩm Việt Nam được chuyển soạn cho ĐPĐT còn hạn chế, chủ yếu các tác phẩm này được sáng tác, biên soạn, chuyển soạn từ những nghệ sĩ biểu diễn hoặc giảng viên giảng dạy đàn Piano hay đàn Accordéon. Cũng có nhiều tác phẩm đạt mức độ học thuật cao, có phần am hiểu về chức năng và khai thác được tính năng nhạc cụ. Tuy nhiên, bên cạnh đó còn có nhiều tác phẩm chưa đáp ứng được yêu cầu dạy và học đối với giảng viên cũng như sinh viên ĐHSP Âm nhạc.

3.4.1.1. Tiêu chí chuyển soạn

Chuyển soạn tác phẩm âm nhạc đã được hình thành qua nhiều thế kỷ và đã đúc kết được những thủ pháp cũng như những nguyên tắc cơ bản riêng biệt. Mỗi tác phẩm chuyển soạn đều có những phương thức và phong cách chuyển soạn riêng, tuy nhiên, các tác giả vẫn luôn tuân thủ những nguyên tắc nhất định trong quá trình chuyển soạn tác phẩm. Việc chuyển soạn tác phẩm trên thế giới nói chung và chuyển soạn tác phẩm Việt Nam cho ĐPĐT cũng vậy, tác giả chuyển soạn cần tuân thủ và nắm vững những nguyên tắc cơ bản trong chuyển soạn, sáng tác, kết hợp với khả năng sáng tạo của tác giả. Ngoài ra, tác phẩm chuyển soạn hay sáng tác cần đạt được những yêu cầu cần thiết sau:

Từ những đặc điểm âm nhạc của các tác phẩm Việt Nam viết cho ĐPĐT đã được phân tích tại chương 2 như: hòa thanh, tiết tấu, chất liệu, hình thức, thể loại, cấu trúc, nội dung, ngôn ngữ âm nhạc,...chúng tôi đã nghiên cứu,

tổng hợp thành các tiêu chí để chuyển soạn một số tác phẩm Việt Nam dành cho ĐPĐT trong dạy học ĐHSP Âm nhạc.

Thứ nhất, Biết khai thác tính năng nhạc cụ, kỹ thuật diễn tấu và phát huy tính sáng tạo.

Thứ hai, Thủ pháp sáng tác: phần lớn các tác phẩm Việt Nam viết cho ĐPĐT thường được chuyển soạn từ những ca khúc, làn điệu dân ca, hoặc từ một chủ đề âm nhạc gốc, đây là những giai điệu, làn điệu, hay ca khúc không quá dài vì vậy tác giả cần phải sử dụng những thủ pháp chuyển soạn, biến tấu để tạo nên những màu sắc âm nhạc phong phú. Có thể về hình thức chưa có độ lớn cũng như các kỹ thuật phức tạp như các tác phẩm cùng thể loại của âm nhạc cổ điển phương Tây nhưng tác phẩm có thể đáp ứng phần nào trong dạy học, diễn tấu.

Thứ ba, ĐPĐT vốn là loại nhạc cụ được chế tạo để chơi các tác phẩm sử dụng trên thang âm 7 âm của âm nhạc cổ điển phương Tây. Tuy nhiên, khi sáng tác, chuyển soạn tác giả luôn tiếp thu thành tựu, tinh hoa âm nhạc thế giới và lĩnh hội, kết hợp với những nét độc đáo riêng trong âm nhạc dân tộc Việt Nam để tạo nên bản sắc trong những tác phẩm.

Thứ Tư, phải phù hợp với trình độ cũng như khả năng của đối tượng học từ đó tạo điều kiện để người học phát triển sự yêu thích, tư duy sáng tạo của mình.

Trong khuôn khổ luận án, chúng tôi chỉ giới thiệu cách chuyển soạn một số tác phẩm thích hợp, dành cho cấp Tiểu học và cấp THCS với các chủ đề chính như sau:

- Chuyển soạn một số tác phẩm có chủ đề về thiếu nhi;
- Chuyển soạn một số bài bản hoặc làn điệu có chủ đề về dân ca;
- Chuyển soạn tác phẩm có các chủ đề khác;
- Viết tác phẩm mới mang âm hưởng dân gian.

3.4.1.2. Thủ pháp chuyển soạn

Để chuyển soạn tác phẩm Việt Nam cho ĐPĐT, áp dụng dạy học bậc ĐHSP Âm nhạc, còn tùy thuộc vào mỗi tác phẩm, mục đích sử dụng, khả năng và ý nghĩ của người chuyển soạn, sáng tác, thủ pháp chuyển soạn sẽ được tiến hành theo nhiều hướng khác nhau, bằng các phương tiện cấu trúc hình thức, âm hình, tiết tấu, ngôn ngữ, cường độ, hòa thanh, giai điệu, màu sắc... Khi chuyển soạn một tác phẩm, tác giả thường sử dụng sự kết hợp của nhiều thủ pháp khác nhau được vận dụng một cách sáng tạo, hợp lý và sự hoàn thiện của tác phẩm mang một màu sắc mới. Chúng tôi tổng hợp các thủ pháp chuyển soạn tác phẩm Việt Nam cho ĐPĐT thành những nhóm cụ thể sau:

- Thủ pháp xử lý âm thanh, thay đổi âm sắc, xử lý kỹ thuật bend, kỹ thuật ngón;
- Thủ pháp chuyển đổi cấu trúc âm hình, tiết tấu, kết cấu bè, điều chỉnh trường độ, âm vực của giai điệu;
- Thủ pháp ly điệu, chuyển điệu, hoán đổi điệu thức;
- Thủ pháp hòa thanh, thêm bè cho giai điệu...

3.4.2. Thực hành chuyển soạn

Tác phẩm âm nhạc Việt Nam rất phong phú và đa dạng. Việc lựa chọn những tác phẩm chất lượng, phù hợp đối tượng người học là yếu tố quan trọng đầu tiên giúp cho tác phẩm chuyển soạn có giá trị thực tiễn. Trong phần này, Thái Đình Dũng giới thiệu chuyển soạn một số tác phẩm Việt Nam trong chương trình giáo dục âm nhạc phổ thông bao gồm: các tác phẩm ca ngợi quê hương đất nước; các làn điệu, bài bản dân ca quen thuộc và sáng tác những tác phẩm mới dựa trên chất liệu âm nhạc dân gian Việt Nam. Mỗi tác phẩm là sự hài hòa của những tiêu chí như đã đặt ra. Bên cạnh đó, mỗi tác phẩm như vậy chúng tôi chuyển soạn theo ba cấp độ khác nhau, khó dần để phù hợp với nhiều đối tượng sinh viên:

- Mức độ dễ (hay còn gọi là cấp độ 1): chúng tôi chuyển soạn theo hình thức ba đoạn đơn, với mức độ kỹ thuật đơn giản, dễ thuộc, dễ nhớ, nhằm đáp ứng nhu cầu những sinh viên mới làm quen cây đàn.

- Mức độ vừa (hay còn gọi là cấp độ 2): chúng tôi chuyển soạn theo hình thức ba đoạn phức có đoạn chen và coda, với mức độ kỹ thuật vừa phải, nhằm đáp ứng nhu cầu những sinh viên có kiến thức cơ bản và trình độ khá.

- Mức độ khó (hay còn gọi là cấp độ 3): chúng tôi lấy một chủ đề trong tác phẩm gốc đã chuyển soạn ở mức 1, và 2, sau đó biến tấu các biến khúc, với mức độ kỹ thuật khó, nhằm đáp ứng nhu cầu những sinh viên có năng khiếu và kỹ năng vượt trội.

Ngoài ra, chúng tôi dựa trên chất liệu âm nhạc dân gian Việt Nam để sáng tác những tác phẩm mới dành cho cây ĐPĐT.

3.4.2.1. Chuyển soạn tác phẩm từ ca khúc thiếu nhi

Về chủ đề thiếu nhi, chúng tôi sẽ chọn một số ca khúc trong chương trình giáo dục âm nhạc phổ thông, cụ thể cấp Tiểu học và THCS để chuyển soạn, trước mắt là cấp THCS. Chúng tôi chọn ca khúc *Tuổi đời mênh mông*, một sáng tác nổi tiếng và có chất lượng nghệ thuật cao, giai điệu dễ nhớ của cô nhạc sĩ Trịnh Công Sơn, ca khúc này nằm trong chương trình phân môn học Hát của khối lớp 8:

- Với mức độ dễ, chúng tôi chuyển soạn tác phẩm *Tuổi đời mênh mông* theo hình thức ba đoạn đơn, với phần kỹ thuật, hòa âm cũng như giai điệu đơn giản, nhằm đáp ứng nhu cầu những sinh viên mới làm quen cây đàn, cụ thể sinh viên năm thứ nhất, ngành ĐHSP Âm nhạc. Xuyên suốt toàn bộ tác phẩm gồm 46 ô nhịp, viết ở nhịp $\frac{4}{4}$, được xây dựng với phần mở đầu (intro), phần trình bày chính (giai điệu gốc) và phần kết (ending):

Phần mở đầu (từ ô nhịp 01 đến ô nhịp 14), được viết theo hình thức một đoạn hai câu: câu một từ ô nhịp 01 đến ô nhịp 04; câu hai từ ô nhịp 05 đến ô

nhịp 14. Cả đoạn viết theo cấu trúc không cân phương: $14 = 4 + 10$. Các hợp âm sử dụng trong phần mở đầu gồm: D, A⁷, A^{aug}, F^{#7}, Bm, Em, G, A, Gm, F[#], E⁷. Đây là phần mở đầu của tác phẩm, có chức năng mở đầu trước khi tiến hành sang giai điệu gốc của nội dung tác phẩm gốc.

Phần nội dung (từ ô nhịp 15 đến ô nhịp 35), với hình thức ba đoạn đơn tương phản: Đoạn đơn thứ nhất theo cấu trúc nhắc lại, từ ô nhịp 15 đến ô nhịp 25; câu một từ ô nhịp 15 đến ô nhịp 22; câu hai từ ô nhịp 15 đến ô nhịp 25, bỏ qua hai ô nhịp 21 và 22. Cả đoạn viết theo cấu trúc không cân phương: $17 = 8 + 9$. Đoạn đơn thứ hai, từ ô nhịp 26 đến ô nhịp 33; câu một từ ô nhịp 26 đến ô nhịp 28; câu hai từ ô nhịp 29 đến ô nhịp 33. Cả đoạn viết theo cấu trúc không cân phương: $8 = 3 + 5$. Các hợp âm sử dụng trong phần nội dung gồm: Gm, D, E⁷, A, F^{#dim}, Em, G, A⁷, D⁷, Dm, F, G^{dim}, A^{dim}. Đây là phần chính của hình thức, được chúng tôi giữ nguyên giai điệu tác phẩm gốc và có chức năng phô bày giai điệu của tác phẩm gốc.

Phần kết (từ ô nhịp 36 đến ô nhịp 46), được viết theo hình thức một đoạn đơn hai câu: câu một từ ô nhịp 36 đến ô nhịp 41; câu hai từ ô nhịp 42 đến hết. Cả đoạn viết theo cấu trúc không cân phương: $11 = 6 + 5$. Các hợp âm sử dụng trong phần kết (coda hay ending): Bm, D, F^{#m7}, A⁷, Gm⁶. Đây là phần kết (ending) của tác phẩm, có chức năng nhắc lại những nét nhạc chính trong toàn bộ tác phẩm (xem nội dung tác phẩm *Tuổi đời mênh mông* tại phần phụ lục 3.1 – trang 249).

- Để phù hợp với những sinh viên có kiến thức cơ bản và khả năng khá, cụ thể là những sinh viên năm thứ hai, ngành ĐHSP Âm nhạc. Chúng tôi chuyển soạn tác phẩm *Tuổi đời mênh mông* theo mức độ vừa phải, với hình thức ba đoạn phức có đoạn chen (episode). Với mức độ vừa phải, về mặt giai điệu, hòa âm cũng như ứng dụng các kỹ thuật sẽ khó hơn mức 1 (mức độ dễ).

Toàn bộ tác phẩm gồm 90 ô nhịp, viết ở nhịp $\frac{4}{4}$, được xây dựng với phần mở đầu, phần trình bày, phần giữa, phần tái hiện và phần kết:

Phần mở đầu (từ ô nhịp 01 đến ô nhịp 14); Phần trình bày (từ ô nhịp 15 đến ô nhịp 35), hai phần này giữ nguyên như mức độ dễ.

Phần giữa (từ ô nhịp 36 đến ô nhịp 56), viết theo hình thức đoạn chen (episode) không phân câu: từ ô nhịp 36 đến ô nhịp 45. Các hợp âm sử dụng trong phần giữa: D, D^{dim}, A^{aug}, A, D⁷, G, Gm, E, A⁷. Phần giữa sử dụng giai điệu theo kỹ thuật chạy ngón của các hợp âm rải, tạo ra sự tương phản với phần trình bày và cả phần tái hiện về sau.

Phần tái hiện, tái hiện lại nguyên dạng phần mở đầu và phần trình bày.

Phần kết (từ ô nhịp 57 đến ô nhịp 90), phần này giữ nguyên như mức độ dễ (xem nội dung tác phẩm *Tuổi đời mệnh mông* tại phần phụ lục 3.2 – trang 250).

- Ở mức độ khó, chúng tôi chuyển soạn tác phẩm *Tuổi đời mệnh mông* theo hình thức biến tấu (Variation), gồm phần chủ đề và 4 biến tấu (73 ô nhịp), cụ thể lấy giai điệu gốc làm chủ đề cho tác phẩm và phát triển, với mức độ kỹ thuật khó: về mặt kỹ thuật, hình thức cũng như hòa thanh sẽ khó hơn mức 1 và 2, nhằm đáp ứng nhu cầu những sinh viên có năng khiếu tốt, cụ thể là những sinh viên năm thứ ba, ngành ĐHSP Âm nhạc:

Phần chủ đề – Theme (từ ô nhịp 01 đến ô nhịp 11), với hình thức một đoạn đơn hai câu: câu một từ ô nhịp 01 đến ô nhịp 08; câu hai từ ô nhịp 01 đến ô nhịp 11, bỏ qua hai ô nhịp 07 và 08. Cả đoạn viết theo cấu trúc không cân phương: $17 = 8 + 9$. Các hợp âm sử dụng trong phần chủ đề: Gm⁶, D, E⁷, A⁹, D^{#dim7}, Em, G, A⁷, D⁷. Phần chủ đề chứa giai điệu chính của tác phẩm gốc, nhằm tái hiện lại nội dung âm nhạc của bản gốc, đó là ca ngợi mái trường mến yêu, các em sẽ gợi nhớ và khát vọng mãnh liệt về mái trường của mình.

Phần biến tấu 1 – Var I (từ ô nhịp 12 đến ô nhịp 24), với hình thức một đoạn đơn hai câu: câu một từ ô nhịp 12 đến ô nhịp 18; câu hai từ ô nhịp 19 đến ô nhịp 24. Cả đoạn viết theo cấu trúc không cân phương: $13 = 7 + 6$. Các hợp âm sử dụng trong biến tấu thứ nhất: D^7 , G, D, B^7 , Em, Gm^6 , E^7 , A, A^7 , $F^{#7}$, Bm. Ở biến tấu 1, tác giả dùng thủ pháp biến đổi cấu trúc âm hình họa lại giai điệu chủ đề có biến đổi, tính chất nhanh, đến cuối đoạn tốc độ chậm dần để chuẩn bị chuyển sang biến tấu thứ hai.

Phần biến tấu 2 – Var II (từ ô nhịp 25 đến ô nhịp 43), với hình thức một đoạn đơn ba câu: câu một từ ô nhịp 25 đến ô nhịp 33; câu hai từ ô nhịp 34 đến ô nhịp 35, bỏ qua hai ô nhịp 32 và 33; câu ba từ ô nhịp 36 đến ô nhịp 43. Cả đoạn viết theo cấu trúc không cân phương: $25 = 9 + 8 + 8$. Các hợp âm sử dụng trong biến tấu 2: Bm, $C^{#dim7}$, $C^{#7}$, $F^{\#}$, G, Em, $F^{#7}$, G^{dim} , Bm^6 , $G^{#dim}$, A, D, $F^{#dim7}$, E^7 , $C^{#dim}$, A^7 , A^{aug} . Ở biến tấu 2 nhắc lại câu thứ nhất và câu thứ hai gần như nguyên dạng giai điệu hai câu chủ đề với điệu tính chuyển từ D - dur ở chủ đề sang điệu tính h – moll ở biến tấu thứ hai. Câu thứ ba là câu nối để sang biến tấu thứ ba.

Phần biến tấu 3 – Var III (từ ô nhịp 44 đến ô nhịp 54), với hình thức một đoạn đơn hai câu: câu một từ ô nhịp 44 đến ô nhịp 50; câu hai từ ô nhịp 51 đến ô nhịp 54, bỏ qua hai ô nhịp 49 và 50. Cả đoạn viết theo cấu trúc không cân phương: $16 = 7 + 9$. Các hợp âm sử dụng trong biến tấu thứ nhất: D, Gm^6 , Bm, Em^6 , A^7 , D^{maj7} , G, $C^{#dim}$, Em, D^7 , E^7 . Tại biến tấu 3, nhắc lại giai điệu phần chủ đề có biến đổi, tính chất vừa phải.

Phần biến tấu 4 – Var IV (từ ô nhịp 55 đến ô nhịp 73), với hình thức một đoạn đơn ba câu: câu một từ ô nhịp 55 đến ô nhịp 61; câu hai từ ô nhịp 62 đến ô nhịp 67; câu ba từ ô nhịp 68 đến ô nhịp 72. Cả đoạn viết theo cấu trúc không cân phương: $18 = 7 + 6 + 5$. Các hợp âm sử dụng trong biến tấu thứ tư: D, G, $C^{\#}$, $F^{\#m}$, B, E^7 , A, Bm, Em, A^7 , Dm^6 , Gm^6 , Gm, Bm^6 , Em^6 . Ở biến tấu

4, tổng hợp lại những đường nét giai điệu đẹp nhất của toàn bộ tác phẩm, với tốc độ nhanh (xem nội dung tác phẩm *Tuổi đời mênh mông* tại phần phụ lục 3.3 – trang 251).

3.4.2.2. *Chuyển soạn tác phẩm từ làn điệu, bài bản dân ca*

Với chủ đề về dân ca, chúng tôi chọn bài *Lý kéo chài*, dân ca Nam bộ (trong chương trình âm nhạc chính khóa THCS, phân môn học Hát của khối lớp 9). Nội dung toàn bộ tác phẩm được bắt đầu bằng việc trình bày chủ đề tóm tắt của tác phẩm, lựa chọn theo hình thức ba mức độ nêu trên và đặc biệt là hướng biến tấu để phát triển giai điệu chính, sự biến tấu này ngày càng mở rộng chủ đề ít hơn và hướng đến tập trung vào thể hiện những diễn biến, phát triển nội tâm, tình cảm. Cách tiến hành thủ pháp biến tấu trong tác phẩm không tuân thủ nghiêm khắc như châu Âu, nghĩa là các phần biến tấu phải nhắc lại toàn bộ chủ đề với những kỹ thuật và cách trình bày khác nhau. Tác giả chỉ sử dụng một phần chủ đề để đảm bảo sự thống nhất trong toàn bộ tác phẩm, còn cách phát triển sẽ khai thác nhiều khía cạnh dựa trên cảm nhận của tác giả. Giai điệu là niềm vui, phấn khởi, nhưng rất mềm mại. Tuy nhiên, sự thể hiện ra bên ngoài lại hết sức kín đáo, thoáng qua, có các đoạn nối để dẫn dắt mạch cảm xúc giữa các phần phát triển, phần kết của tác phẩm mang tính chất tự do, ngẫu hứng:

- Tại mức độ dễ, chúng tôi chuyển soạn tác phẩm *Lý kéo chài* theo hình thức ba đoạn đơn phát triển, giai điệu, hòa âm, cũng như kỹ thuật không phức tạp, nhằm đáp ứng nhu cầu những sinh viên năm thứ nhất, ngành ĐHSP Âm nhạc, hoặc những sinh viên mới tiếp xúc nhạc cụ. Xuyên suốt toàn bộ tác phẩm gồm 42 ô nhịp, viết ở nhịp $\frac{2}{4}$, được xây dựng với phần mở đầu, phần phát triển và phần kết:

Phần mở đầu (từ ô nhịp 01 đến ô nhịp 14), được viết theo hình thức một đoạn hai câu: câu một từ ô nhịp 01 đến ô nhịp 05; câu hai từ ô nhịp 06 đến ô

nhịp 12. Cả đoạn viết theo cấu trúc không cân phương: $12 = 5 + 7$. Các hợp âm sử dụng trong phần mở đầu: Dm, F, G, C, Am⁷, Dm⁷. Đây là phần mở đầu của hình thức, có chức năng giới thiệu khái quát toàn bộ tác phẩm gốc.

Phần phát triển (từ ô nhịp 12 đến ô nhịp 27), được viết theo hình thức một đoạn hai câu: câu một từ ô nhịp 13 đến ô nhịp 17; câu hai từ ô nhịp 18 đến ô nhịp 27. Cả đoạn viết theo cấu trúc không cân phương: $15 = 5 + 10$. Các hợp âm sử dụng trong phần phát triển: Dm, C, Am, Am⁷. Đây là phần phát triển của hình thức, có chức năng phô bày ý nhạc chính của tác phẩm.

Phần tái hiện – Ending (từ ô nhịp 28 đến ô nhịp 42), được viết theo hình thức một đoạn đơn hai câu: câu một từ ô nhịp 28 đến ô nhịp 35; câu hai từ ô nhịp 36 đến hết. Cả đoạn viết theo cấu trúc không cân phương: $15 = 8 + 7$. Các hợp âm sử dụng trong phần tái hiện (phần ending): Dm, G, F, Am, Am⁷, Dm⁷. Đây là phần tái hiện của hình thức, có chức năng nhắc lại những nét nhạc chính trong toàn bộ tác phẩm (xem nội dung tác phẩm *Lý kéo chài* tại phần phụ lục 3.4 – trang 255).

- Với mức độ vừa phải, chúng tôi chuyển soạn tác phẩm *Lý kéo chài* nhằm đáp ứng nhu cầu cho sinh viên ngành ĐHSP Âm nhạc, năm thứ hai và phù hợp với những sinh viên có kiến thức cơ bản cũng như khả năng khá. Tác phẩm được xây dựng trên hình thức ba đoạn phức có đoạn chen (episode). Với mức độ vừa phải, chúng tôi chuyển soạn khó hơn mức 1 (mức độ dễ). Xuyên suốt toàn bộ tác phẩm gồm 90 ô nhịp, viết ở nhịp $\frac{2}{4}$, được xây dựng với phần mở đầu, phần trình bày, phần giữa và phần kết:

Phần mở đầu (từ ô nhịp 01 đến ô nhịp 27); Phần trình bày (từ ô nhịp 15 đến ô nhịp 35), hai phần này giữ nguyên như mức độ dễ.

Phần giữa (từ ô nhịp 28 đến ô nhịp 59), viết theo hình thức đoạn chen (episode) không phân câu: từ ô nhịp 28 đến ô nhịp 48. Các hợp âm sử dụng trong phần giữa: Dm⁷, G⁷, C^(sus2), F^(sus2), D^(sus4), Am⁷. Phần giữa sử dụng giai

điệu theo kỹ thuật chạy ngón của các hợp âm rải, tạo ra sự tương phản với phần trình bày và cả phần tái hiện về sau. *Phần tái hiện*, tái hiện lại nguyên dạng phần mở đầu và phần trình bày.

Phần kết (từ ô nhịp 60 đến ô nhịp 90), giữ nguyên như mức độ dễ (xem nội dung tác phẩm *Lý kéo chài* tại phần phụ lục 3.5 – trang 257).

- Ở cấp độ 3 (mức độ khó), chúng tôi chuyển soạn tác phẩm *Lý kéo chài* theo hình thức biến tấu (Variation), gồm phần chủ đề và 4 biến tấu (122 ô nhịp), cụ thể, lấy giai điệu gốc làm chủ đề cho tác phẩm và phát triển các biến tấu. Chuyển soạn mức độ kỹ thuật khó, sẽ đáp ứng nhu cầu những sinh viên Sư phạm Âm nhạc năm thứ ba có năng khiếu và khả năng vượt trội và các biến tấu cũng như kỹ thuật sẽ khó hơn mức 1 và 2:

Phần chủ đề – Theme (từ ô nhịp 01 đến ô nhịp 13), với hình thức một đoạn đơn hai câu: câu một từ ô nhịp 01 đến ô nhịp 05; câu hai từ ô nhịp 06 đến ô nhịp 15. Cả đoạn viết theo cấu trúc không cân phương: $15 = 5 + 10$. Các hợp âm sử dụng trong chủ đề: Dm, B^b, C, B^{bmaj7}, F⁹. Phần chủ đề chứa giai điệu chính của tác phẩm gốc.

Phần biến tấu 1 – Var I (từ ô nhịp 14 đến ô nhịp 40), với hình thức một đoạn đơn ba câu: câu một từ ô nhịp 16 đến ô nhịp 24; câu hai từ ô nhịp 25 đến ô nhịp 35; câu ba từ ô nhịp 36 đến ô nhịp 41. Cả đoạn viết theo cấu trúc không cân phương: $26 = 9 + 11 + 6$. Các hợp âm sử dụng trong biến tấu thứ nhất: D^(sus4), F⁶, A^(sus4), Dm, F⁷, B^{bm7}, Am⁷, E^(sus4), Dm⁶, G. Biến tấu 1, nhắc lại giai điệu chủ đề có biến đổi, tính chất nhanh, đến câu ba tốc độ chậm dần để chuẩn bị chuyển sang biến tấu thứ hai.

Phần biến tấu 2 – Var II (từ ô nhịp 41 đến ô nhịp 67), với hình thức một đoạn đơn ba câu: câu một từ ô nhịp 42 đến ô nhịp 49; câu hai từ ô nhịp 50 đến ô nhịp 57; câu ba từ ô nhịp 58 đến ô nhịp 68. Cả đoạn viết theo cấu trúc không cân phương: $27 = 8 + 8 + 11$. Các hợp âm sử dụng trong biến tấu thứ

hai: $A^{(\text{sus}2)}$, Am^6 , $D^{(\text{sus}2)}$, Em^7 , $F^{\text{maj}7}$, Dm^6 , Em^6 , Am , C^{dim} , $B^{(\text{sus}4)}$, $E^{(\text{sus}4)}$, Dm^7 .
Biến tấu thứ hai nhắc lại giai điệu chủ đề có biến đổi, tính chất chậm, đến câu ba tốc độ nhanh dần để chuẩn bị chuyển sang biến tấu thứ ba.

Phần biến tấu 3 – Var III (từ ô nhịp 68 đến ô nhịp 107), với hình thức hai đoạn đơn phát triển: Đoạn đơn thứ nhất từ ô nhịp 69 đến ô nhịp 89; câu một từ ô nhịp 69 đến ô nhịp 83; câu hai từ ô nhịp 84 đến ô nhịp 89. Cả đoạn viết theo cấu trúc không cân phương: $21 = 15 + 6$: Đoạn đơn thứ hai từ ô nhịp 90 đến ô nhịp 108; là đoạn không phân câu. Các hợp âm sử dụng trong biến tấu thứ ba: G^9 , C^6 , Am^7 , C , $F^{\text{maj}7}$, $D^{(\text{sus}2)}$, G^6 , $A^{(\text{sus}4)}$, C^9 , Am^7 , Bm^7 , Em , G , $D^{(\text{sus}4)}$, $A^{(\text{sus}2)}$, Dm , Bm , $F^\#m^7$, F . Biến tấu thứ ba, họa lại giai điệu chủ đề với nhiều sự biến đổi, chỉ còn thoáng hiện một vài ý chính của chủ đề, tính chất nhanh, tươi vui.

Phần biến tấu 4 – Var IV (từ ô nhịp 55 đến ô nhịp 73), với hình thức một đoạn đơn ba câu: câu một từ ô nhịp 109 đến ô nhịp 114; câu hai từ ô nhịp 115 đến ô nhịp 118; câu ba từ ô nhịp 119 đến hết. Cả đoạn viết theo cấu trúc không cân phương: $14 = 6 + 4 + 4$. Các hợp âm sử dụng trong biến tấu thứ tư: Dm , $A^{(\text{sus}4)}$, C , F^6 , G^6 , C^9 , Am , Am^7 . Biến tấu thứ tư đánh chính lại những đường nét đẹp nhất của toàn bộ tác phẩm, tốc độ nhanh, vui (xem nội dung tác phẩm *Lý kéo chài* tại phần phụ lục 3.6 – trang 258).

3.4.2.3. Chuyển soạn tác phẩm từ các ca khúc khác

Với tình yêu quê hương đất nước và qua nhiều giai đoạn phát triển, thay đổi, cùng nhiều lĩnh vực, đó là một lợi thế cho các nhạc sĩ, nghệ sĩ chọn đề tài để viết về quê hương đất nước của mình. Mỗi tác phẩm là một màu sắc riêng, một lĩnh vực riêng, nhằm tôn vinh, ca ngợi về cái đẹp của lĩnh vực đó. Với đề tài luận án, chúng tôi đã khảo sát tại ba địa điểm là: Hà Nội, Huế, Sài Gòn và để phù hợp với thực tế trên, chúng tôi chọn ca khúc *Hà Nội – Huế – Sài Gòn*, một sáng tác đi cùng năm tháng của nhạc sĩ Hoàng Vân. Chúng tôi chuyển

soạn theo ba mức độ nêu trên, tuy nhiên, với tác phẩm *Hà Nội – Huế – Sài Gòn* sẽ được trích đoạn giai điệu gốc, sau đó chuyển soạn và biến tấu để phù hợp với khả năng cũng như trình độ của sinh viên ĐHSP Âm nhạc tại Việt Nam hiện nay:

- Ở mức độ dễ, chúng tôi chuyển soạn tác phẩm *Hà Nội – Huế – Sài Gòn* theo hình thức ba đoạn đơn phát triển. Nhằm đáp ứng nhu cầu những sinh viên mới làm quen cây đàn và đặc biệt những sinh viên ĐHSP Âm nhạc năm thứ nhất, chúng tôi xây dựng tác phẩm trên giai điệu, hòa âm, cũng như kỹ thuật sẽ đơn giản. Xuyên suốt tác phẩm gồm 63 ô nhịp, viết ở nhịp $\frac{2}{4}$, được xây dựng với phần mở đầu, phần phát triển và phần tái hiện:

Phần mở đầu (từ ô nhịp 01 đến ô nhịp 14), được viết theo hình thức một đoạn đơn hai câu: câu một từ ô nhịp 1 đến ô nhịp 9; câu hai từ ô nhịp 10 đến ô nhịp 14. Cả đoạn viết theo cấu trúc không cân phương: $24 = 9 + 15$. Các hợp âm sử dụng trong phần mở đầu: B^b , Gm , Cm^7 , $F^{7(sus2)}$, $E^b m^6$, $F^{(sus4)}$, E^b , E^{bmaj7} , A^{bmaj7} , $F^{(sus2)}$, $C^{(sus4)}$. Đây là phần mở đầu của hình thức, có chức năng giới thiệu khái quát toàn bộ trích đoạn của tác phẩm gốc.

Phần phát triển (từ ô nhịp 12 đến ô nhịp 27), được viết theo hình thức một đoạn ba câu: câu một từ ô nhịp 25 đến ô nhịp 32; câu hai từ ô nhịp 33 đến ô nhịp 41; câu ba từ ô nhịp 42 đến ô nhịp 50. Cả đoạn viết theo cấu trúc không cân phương: $26 = 8 + 9 + 9$. Các hợp âm sử dụng trong phần phát triển: B^b , $F^{(sus4)}$, Cm , Gm , Cm^7 , $F^{(sus2)}$, $F^{7(sus2)}$. Đây là phần phát triển của hình thức, có chức năng diễn đạt ý nhạc chính của tác phẩm.

Phần tái hiện – Ending (từ ô nhịp 28 đến ô nhịp 42), được viết theo hình thức một đoạn đơn hai câu: câu một từ ô nhịp 51 đến ô nhịp 56. Cả đoạn viết theo cấu trúc không cân phương: $13 = 6 + 7$. Các hợp âm sử dụng trong phần tái hiện (phần ending): $F^{(sus4)}$, B^b , Gm , $E^b m^6$, $F^{(sus2)}$, Cm^7 , Fm^6 . Đây là phần tái hiện (phần ending) của hình thức, có chức năng nhắc lại những nét nhạc chính

trong toàn bộ tác phẩm (xem nội dung tác phẩm *Hà Nội – Huế – Sài Gòn* tại phần phụ lục 3.7 – trang 260).

- Để phù hợp với sinh viên ĐHSP Âm nhạc, năm thứ hai có kiến thức cơ bản và khả năng khá, chúng tôi chuyển soạn tác phẩm *Hà Nội – Huế – Sài Gòn* theo hình thức ba đoạn phức, có phần mở đầu, phần trình bày, phần nội dung, phần tái hiện và phần kết. Về mặt kỹ thuật, hòa âm cũng như giai điệu sẽ khó hơn mức độ dễ (mức 1), với mức độ vừa phải, được xây dựng với phần mở đầu, phần trình bày phần giữa và phần kết, xuyên suốt tác phẩm gồm 77 ô nhịp, có ô nhịp lấy đà một phách, được viết ở nhịp $2/4$:

Phần mở đầu (từ ô nhịp 01 đến ô nhịp 27); Phần trình bày (từ ô nhịp 15 đến ô nhịp 35), hai phần này giữ nguyên như mức độ dễ. *Phần giữa (từ ô nhịp 28 đến ô nhịp 59)*, viết theo hình thức một đoạn đơn hai câu: câu một từ ô nhịp 51 đến ô nhịp 57; câu hai từ ô nhịp 58 đến ô nhịp 64. Cả đoạn viết theo cấu trúc cân phương không vuông vắn: $14 = 7 + 7$. Các hợp âm sử dụng trong phần giữa: $G^{(sus4)}$, Fm , $E^b m^6$, $F^{7(sus2)}$, $F^{(sus2)}$, $B^{b6(sus2)}$, Gm , $C^{(sus4)}$, Cm^7 , F^9 , B^b . Phần giữa có giai điệu tiếp nối với giai điệu chính của bài, là đoạn nối trước khi bắt đầu tái hiện tác phẩm.

Phần tái hiện, tái hiện lại nguyên dạng phần mở đầu và phần trình bày.

Phần kết (từ ô nhịp 60 đến ô nhịp 90), giữ nguyên như mức độ dễ (xem nội dung tác phẩm *Hà Nội – Huế – Sài Gòn* tại phần phụ lục 3.8 – trang 259).

- Tại mức độ khó, được chúng tôi sử dụng trích đoạn giai điệu gốc trong ca khúc *Hà Nội – Huế – Sài Gòn* để chuyển soạn tác phẩm cho ĐPĐT theo hình thức biến tấu (Variation), gồm phần chủ đề và 4 biết tấu (106 ô nhịp), lấy một chủ đề trong tác phẩm gốc và phát triển, với mức độ khó: về mặt kỹ thuật, hình thức cũng như hòa thanh sẽ khó hơn mức 1 và 2, nhằm đáp ứng nhu cầu những sinh viên có năng khiếu tốt và khả năng vượt trội, đặc biệt là sinh viên ĐHSP Âm nhạc, năm thứ ba:

Phần chủ đề – Theme (từ ô nhịp 01 đến ô nhịp 17), với hình thức một đoạn đơn hai câu: câu một từ ô nhịp 1 đến ô nhịp 8; câu hai từ ô nhịp 9 đến ô nhịp 17, bắt. Cả đoạn viết theo cấu trúc không cân phương: $17 = 8 + 9$. Các hợp âm sử dụng trong chủ đề: $B^{b(sus2)}$, $F^{(sus4)}$, $C^{(sus4)}$, B^b , $G^{(sus4)}$, $C^{7(sus2)}$, $F^{(sus2)}$, $C^{7(sus4)}$, $F^{7(sus4)}$. Phần chủ đề chứa giai điệu chính của tác phẩm.

Phần biến tấu 1 – Var I (từ ô nhịp 18 đến ô nhịp 40), với hình thức một đoạn đơn ba câu: câu một từ ô nhịp 18 đến ô nhịp 24; câu hai từ ô nhịp 25 đến ô nhịp 32; câu ba họa lại câu một có biến đổi, từ ô nhịp 33 đến ô nhịp 40. Cả đoạn viết theo cấu trúc không cân phương: $23 = 7 + 8 + 8$. Các hợp âm sử dụng trong biến tấu thứ nhất: $B^{b(sus2)}$, $F^{(sus4)}$, B^b , $G^{(sus2)}$, Cm^6 , $C^{7(sus4)}$, Gm^6 , $E^b m^6$, $F^{7(sus4)}$. Biến tấu thứ nhất họa lại giai điệu chủ đề có biến đổi, tính chất vừa phải, đến câu ba tính chất hơi nhanh để chuẩn bị chuyển sang biến tấu thứ hai.

Phần biến tấu 2 – Var II (từ ô nhịp 41 đến ô nhịp 68), với hình thức một đoạn đơn hai câu: câu một từ ô nhịp 41 đến ô nhịp 53; câu hai họa lại câu một có biến đổi từ ô nhịp 61, từ ô nhịp 54 đến ô nhịp 68. Cả đoạn viết theo cấu trúc không cân phương: $28 = 13 + 15$. Các hợp âm sử dụng trong biến tấu thứ hai: E^b , $E^{b(sus2)}$, B^b , $A^b m^6$, Cm , $G^{(sus4)}$, $F^{7(sus2)}$, $B^{b7(sus4)}$, $E^b m^6$, F^{dim7} , $A^{b(sus2)}$, $B^{b7(sus2)}$. Biến tấu thứ hai, họa lại giai điệu chủ đề có biến đổi, tính chất chậm xuyên suốt từ đầu đến cuối.

Phần biến tấu 3 – Var III (từ ô nhịp 69 đến ô nhịp 86), với hình thức một đoạn đơn hai câu: câu một từ ô nhịp 69 đến ô nhịp 77; câu hai từ ô nhịp 78 đến ô nhịp 86. Cả đoạn viết theo cấu trúc cân phương không vuông vắn: $18 = 9 + 9$. Các hợp âm sử dụng trong biến tấu thứ ba: $F^{(sus2)}$, $D^{7(sus4)}$, $C^{7(sus4)}$, F , $E^b m^6$, $B^{b(sus2)}$, $G^{7(sus4)}$, $F^{7(sus4)}$, B^b , Gm^6 , $D^{(sus2)}$, Cm^6 , $B^b m^6$, $A^b m^6$, $F^{7(sus2)}$. Biến tấu thứ ba họa lại giai điệu chủ đề với nhiều sự biến đổi, chỉ còn thoáng hiện

một vài ý chính của chủ đề, tính chất nhanh, tươi vui. Qua câu hai tính chất căng thẳng hơn.

Phần biến tấu 4 – Var IV (từ ô nhịp 87 đến ô nhịp 106), với hình thức một đoạn đơn hai câu: câu một từ ô nhịp 87 đến ô nhịp 99; câu hai từ ô nhịp 100 đến hết. Cả đoạn viết theo cấu trúc không cân phương: $20 = 13 + 7$. Các hợp âm sử dụng trong biến tấu thứ tư: Gm^6 , $C^{7(sus2)}$, C^9 , Fm^6 , $C^{7(sus4)}$, F^9 , B^b , $B^{b(sus2)}$, E^b , $G^{7(sus2)}$, Cm^6 , $F^{7(sus4)}$. Biến tấu thứ tư, tổng hợp lại những đường nét đẹp nhất của toàn bộ tác phẩm, tính chất nhanh (xem nội dung tác phẩm *Hà Nội – Huế – Sài Gòn* tại phần phụ lục 3.9 – trang 259).

3.4.2.4. Sáng tác tác phẩm mới mang âm hưởng dân gian

Với những tác phẩm Việt Nam viết cho ĐPĐT mang âm hưởng dân gian, được nhiều tác giả khai thác cũng chiếm một số lượng đáng kể, đã góp phần làm nên bản sắc âm nhạc dân tộc cho nền âm nhạc Việt Nam nói chung và môn ĐPĐT nói riêng. Để đáp ứng nhu cầu cho sinh viên ĐHSP Âm nhạc, năm thứ tư và bổ sung thêm vào kho tàng tác phẩm Việt Nam viết cho ĐPĐT, áp dụng trong dạy học bậc ĐHSP Âm nhạc, được Thái Đình Dũng dựa trên chất liệu âm nhạc dân gian vùng Tây Nguyên để viết nên tác phẩm *Ngẫu hứng Tây Nguyên*, với hình thức ba đoạn phức và sử dụng âm sắc các nhạc khí dân tộc như: đàn T'rưng, Sáo trúc, đàn Tranh, đàn Bầu, đàn Nhị,... Xuyên suốt toàn bộ tác phẩm gồm 160 ô nhịp, viết ở nhịp $\frac{4}{4}$, được xây dựng với phần mở đầu, phần giữa và phần kết:

Phần mở đầu (từ ô nhịp 01 đến ô nhịp 46), được viết theo hình thức một đoạn đơn hai câu: câu một từ ô nhịp 1 đến ô nhịp 14; câu hai từ ô nhịp 15 đến ô nhịp 46. Cả đoạn viết theo cấu trúc không cân phương: $46 = 14 + 32$. Các hợp âm sử dụng trong phần mở đầu: C , G^7 , Em , Am , Dm .

Phần giữa (từ ô nhịp 47 đến ô nhịp 109), viết theo hình thức một đoạn đơn hai câu: câu một từ ô nhịp 48 đến ô nhịp 86; câu hai từ ô nhịp 87 đến ô

nhịp 109. Cả đoạn viết theo cấu trúc cân phương không vuông vắn: $53 = 30 + 23$. Các hợp âm sử dụng trong phần giữa: C, F, G^7 , Am, Em, $G^{(sus4)}$, Cm, C^{maj7} , Dm, E.

Phần kết (từ ô nhịp 110 đến ô nhịp 160), được viết theo hình thức một đoạn đơn hai câu: câu một từ ô nhịp 110 đến ô nhịp 145, câu nhạc này tự do không dùng phần đệm tự động của ĐPĐT; câu hai từ ô nhịp 146 đến kết thúc bài ô 160. Cả đoạn viết theo cấu trúc không cân phương: $51 = 36 + 15$. Các hợp âm sử dụng trong phần kết: C, F, G^7 . Đây là phần kết, tái hiện lại những nét giai điệu chính trong thang 5 âm của âm nhạc Tây Nguyên (xem nội dung tác phẩm *Ngẫu hứng Tây Nguyên* tại phần phụ lục 3.10 – trang 264).

Với những cách thí dụ như trên, chúng tôi đã đưa ra nhiều phương án khác nhau để cho các tác phẩm chuyển soạn được sử dụng một cách linh hoạt tùy theo đối tượng người học cũng như đáp ứng một phần nào sự tìm tòi của các giảng viên, sinh viên về cách chuyển soạn.

3.5. Thực nghiệm sư phạm

Để chuẩn bị tốt công tác thực nghiệm, chúng tôi đã chuẩn bị: lập danh sách sinh viên, phân nhóm học; xây dựng kế hoạch bài giảng; soạn giáo án giảng dạy; chuẩn bị phòng học chuyên dụng và các cơ sở vật chất liên quan.

3.5.1. Danh sách sinh viên, kế hoạch bài giảng và giáo án thực nghiệm

3.5.1.1. Danh sách sinh viên thực nghiệm

Chúng tôi đã tiến hành lập danh sách ngẫu nhiên hai nhóm sinh viên năm thứ ba, ngành ĐHSP Âm nhạc, thuộc khoa Sư phạm Âm nhạc – HVAN Huế. Trong đó, nhóm 1 áp dụng dạy học thực nghiệm còn nhóm 2 là nhóm đối chứng (xem cụ thể tại phần phụ lục 5.1 – trang 277).

3.5.1.2. Kế hoạch bài giảng thực nghiệm

Tiết dạy thực nghiệm được chúng tôi lên kế hoạch bài giảng đúng trình tự các bước theo quy định (xem cụ thể tại phần phụ lục 5.2 – trang 279).

3.5.1.3. *Giáo án thực nghiệm*

Với một tiết dạy được chuẩn bị chu đáo và đáp ứng thời gian cũng như kiến thức chuyên môn, cần có một giáo án giảng dạy chi tiết và khoa học. Vì vậy, chúng tôi đã soạn giáo án chi tiết để tiến hành tiết thực nghiệm (xem cụ thể tại phần phụ lục 5.3 – trang 281).

3.5.2. *Kế hoạch thực nghiệm*

3.5.2.1. *Thời gian và địa điểm thực nghiệm*

Quá trình thực nghiệm được bắt đầu từ ngày 06 tháng 09 năm 2017 (tuần 1) đến ngày 20 tháng 12 năm 2017 (tuần 15). Tiết thực nghiệm được tiến hành vào lúc 7h30' – 10h30' ngày 13 tháng 12 năm 2017 (sáng thứ 4).

Địa điểm: phòng 301 – 303, Khu nhà A, khoa Sư phạm Âm nhạc – HVAN Huế, 01 Lê Lợi, thành phố Huế, tỉnh Thừa Thiên Huế (xem cụ thể tại phần phụ lục 6.4 – trang 302).

3.5.2.2. *Mục đích thực nghiệm*

Với mục đích đánh giá khách quan kết quả đạt được sau khi áp dụng tác phẩm Việt Nam vào dạy học môn ĐPĐT cho sinh viên ĐHSP Âm nhạc và khẳng định tính khả thi của một số giải pháp đã được trình bày trong luận án. Từ những phương pháp dạy học ĐPĐT thông qua các tác phẩm Việt Nam, trong quá trình lên lớp chúng tôi đã nêu yêu cầu, giao bài về nhà để sinh viên tự học và tự tập luyện các tác phẩm. Nội dung tiết thực nghiệm sư phạm nhằm những mục đích sau:

Đánh giá khả năng xây dựng ý tưởng sáng tạo của sinh viên trong học tập các tác phẩm Việt Nam.

Ứng dụng các tác phẩm Việt Nam cũng như xử lý các kỹ thuật về thang âm ngũ cung truyền thống.

Xử lý nhuần nhuyễn các kỹ thuật luyện, lảy, bend trong các tác phẩm truyền thống Việt Nam.

Đây là những vấn đề cơ bản trong dạy học các kỹ thuật của tác phẩm Việt Nam cho sinh viên năm ba, từ đó xác định cụ thể chương trình giảng dạy, khối lượng cũng như chất lượng tác phẩm, nhằm phù hợp đối tượng và giúp sinh viên củng cố kiến thức năm thứ nhất, nâng cao trình độ năm thứ hai, năm thứ ba và tiếp tục tổng hợp, xâu chuỗi kiến thức năm thứ tư.

3.5.2.3. Đối tượng thực nghiệm

Qua khảo sát, dự giờ thực tế của sinh viên ĐHSP Âm nhạc năm thứ nhất tại trường ĐHSP Nghệ thuật TW và năm thứ hai tại trường ĐH Sài Gòn. Đối tượng được lựa chọn áp dụng giảng dạy tiết thực nghiệm sư phạm là những sinh viên nhóm 1, năm thứ ba (K20), chuyên ngành Sư phạm Âm nhạc, bậc Đại học chính quy, thuộc khoa Sư phạm Âm nhạc – HVAN Huế. Nhóm đối chứng là những sinh viên nhóm 2, năm thứ ba (K20), chuyên ngành Sư phạm Âm nhạc, bậc Đại học chính quy, thuộc khoa Sư phạm Âm nhạc – HVAN Huế (xem cụ thể tại phần phụ lục 5.1 – trang 277).

Giảng viên giảng dạy thực nghiệm: NCS Thái Đình Dũng; giảng viên dự giờ: ThS. Đoàn Phương Hải Phó trưởng khoa Sư phạm Âm nhạc – HVAN Huế.

3.5.3. Tổ chức thực nghiệm

Phương pháp tổ chức dạy thực nghiệm: tiến hành lên tiết dạy, dự giờ, phỏng vấn, khảo sát để rút ra những kết quả giảng dạy thực nghiệm. Nghiên cứu các tác phẩm Việt Nam, các kỹ thuật, sắc thái... Sử dụng các phương tiện hỗ trợ dạy học như đĩa nhạc, nhiều dòng ĐPĐT, nhằm hướng dẫn sinh viên khai thác các chức năng và cấu tạo của cây đàn. Khai thác, sử dụng các tác phẩm Việt Nam viết cho ĐPĐT trong sách giáo khoa và các tác phẩm do Thái Đình Dũng chuyển soạn.

Đối với nhóm 1, nhóm thực nghiệm: việc luyện tập bài của các sinh viên đang ở vào giai đoạn hoàn thiện tác phẩm. Thông qua phần trả bài, sinh viên

xử lý sắc thái tác phẩm, giảng viên kiểm tra việc sinh viên thể hiện được nội dung tác phẩm chính xác, khả năng xử lý tác phẩm đã phù hợp chưa...từ đó đặt ra những yêu cầu tiếp theo cho phần luyện tập của sinh viên.

Đối với nhóm 2, nhóm đối chứng: việc luyện tập bài của các sinh viên cũng đang ở vào giai đoạn tìm hiểu tác phẩm. Thông qua phần trả bài, sinh viên được nghe toàn bộ tác phẩm áp dụng để có cái nhìn tổng thể và chi tiết, so sánh cách xử lý tác phẩm Việt Nam và tác phẩm nước ngoài. Sau đó, sinh viên được nghe giảng viên thị phạm mẫu và so sánh về tiết học.

3.5.3.1. Nội dung thực nghiệm

Nội dung thực nghiệm sư phạm nhằm đổi mới phương pháp giảng dạy ĐPĐT, cụ thể: đổi mới quy trình dạy học ĐPĐT, phối hợp các hình thức tổ chức lớp học, sử dụng tài liệu hỗ trợ giáo trình ĐPĐT, ứng dụng kỹ thuật cũng như các đặc điểm trong tác phẩm Việt Nam vào dạy học ĐPĐT.

3.5.3.2. Tiến hành thực nghiệm

Bước 1: giảng viên hướng dẫn và thực hiện:

Chia hai nhóm thực nghiệm, mỗi nhóm 05 sinh viên.

Nhóm 1 là nhóm thực nghiệm và nhóm 2 là nhóm đối chứng;

Hướng dẫn thị phạm trên ĐPĐT, những nguyên tắc cơ bản trong xử lý tác phẩm Việt Nam;

Thị phạm và phân tích đặc điểm tác phẩm Việt Nam, gam ngũ cung và thế tay;

Nêu ứng dụng các kỹ thuật lấy, pitch bend và cách cài đặt các chức năng cũng như tính năng của ĐPĐT trong việc dạy học các tác phẩm Việt Nam.

Bước 2: yêu cầu sinh viên:

Tập luyện trên đàn ĐPĐT các tác phẩm Việt Nam;

Nắm vững các nội dung, ngôn ngữ và hình thức của tác phẩm;

Nhìn tổng phổ và thực hiện trên ĐPĐT các kỹ thuật, sắc thái trong tác phẩm.

Bước 3: sinh viên thể hiện tác phẩm theo hướng dẫn của giảng viên:

Nhóm 1 hoàn thiện tác phẩm và xử lý các sắc thái cũng như yêu cầu kỹ thuật;

Nhóm 2 tìm hiểu, phân tích và so sánh về các tác phẩm.

Bước 4: chỉnh sửa lỗi ngón tay và giải thích cách tiến hành các hợp âm phụ trong âm nhạc dân gian:

Sửa lỗi giữ và di chuyển các ngón bấm hợp âm tay trái; Cách đảo hợp âm rải sus tạo hiệu quả về giai điệu.

3.5.3.3. Biên bản thực nghiệm

Biên bản tiết thực nghiệm sư phạm được lập trong quá trình dạy học (xem cụ thể tại phần phụ lục 5.6 – trang 291).

3.5.4. Kết quả thực nghiệm

Gồm 4 nội dung: đưa ra các tiêu chí đánh giá chất lượng thực nghiệm; đánh giá và đóng góp ý kiến của giảng viên dự giờ thực nghiệm; khảo sát và ý kiến của sinh viên sau giờ thực nghiệm; đánh giá và kết luận của tác giả luận án sau giờ thực nghiệm.

3.5.4.1. Một số tiêu chí đánh giá chất lượng thực nghiệm

Đánh giá kết quả chất lượng thực nghiệm thông qua nhận thức và thái độ của sinh viên về những vấn đề đặt ra trong quá trình thực nghiệm cũng như sau giờ thực nghiệm (xem cụ thể tại phần phụ lục 5.5 – trang 289).

3.5.4.2. Kết quả qua ý kiến giảng viên dự giờ thực nghiệm

ThS Đoàn Phương Hải, Phó trưởng khoa dự giờ. Sau khi dự giờ dạy học của giảng viên Thái Đình Dũng, có những ý kiến và kết luận sau:

Khắc định tác phẩm Việt Nam có vai trò quan trọng và cần thiết trong dạy học ĐPĐT cho sinh viên ĐHSP Âm nhạc;

Về kiến thức và thực hành tác phẩm Việt Nam, giảng viên Thái Đình Dũng có phương pháp dạy chi tiết, tỉ mỉ, giúp sinh viên hiểu được cách xử lý một tác phẩm bản địa;

Về kỹ năng của sinh viên: có một số sinh viên nắm được cách thể hiện một tác phẩm trọn vẹn. Tuy vậy, nhiều sinh viên còn lúng túng, chưa hiểu rõ cấu trúc của tác phẩm Việt Nam. Những hợp âm, tiết tấu... của tác phẩm Việt Nam còn mới, lạ đối với sinh viên, do đó cần nhiều thời gian rèn luyện, tự học để chủ động trong thực hành trên ĐPĐT. Với trình độ năm thứ ba, để áp dụng dạy học tác phẩm Việt Nam sinh viên cần bổ sung kiến thức nền tảng và nghe nhiều tác phẩm trong chương trình giáo dục âm nhạc phổ thông hơn nữa.

3.5.4.3. Kết quả khảo sát và ý kiến sinh viên sau giờ thực nghiệm

Ý kiến của sinh viên sau khi hoàn thành đợt thực nghiệm:

Hầu hết sinh viên đều thích được học tác phẩm Việt Nam, bởi nội dung phong phú;

Tác phẩm Việt Nam có giai điệu quen thuộc, gần gũi, ứng dụng có hiệu quả vào đệm hát sau này;

Tác phẩm Việt Nam rất mới trong chương trình dạy học môn ĐPĐT, mặc dù năm thứ ba, nhưng nhiều sinh viên chưa tiếp cận kịp và vẫn lúng túng khi làm quen với các tác phẩm mới. Do đó, dẫn đến thực hành trên cây đàn gặp khó khăn;

Kỹ thuật chạy ngón (tay phải) và bấm hợp âm dân tộc (tay trái) có phần khác với các loại hợp âm châu Âu. Cần có thời gian luyện tập và hiểu nội dung hơn nữa (xem kết quả cụ thể tại phần phụ lục 5.5.2 – trang 290).

3.5.4.4. Kết quả của giảng viên hướng dẫn qua giờ dạy thực nghiệm

Sau khi thực nghiệm áp dụng dạy học tác phẩm Việt Nam trên ĐPĐT, kết quả đánh giá, nhận xét trình độ, kỹ thuật và tiếp thu phương pháp mới từ sinh viên cho thấy:

Nhiều sinh viên đã phát triển về kỹ thuật, nắm các hợp âm ngũ cung thành thạo. Qua khảo sát có: 100% sinh viên thích quy trình dạy học, hình thức học, phương pháp dạy cũng như giáo trình và các tác phẩm Việt Nam được giảng viên cung cấp (xem cụ thể tại phần phụ lục 5.5 – trang 290).

Qua thực nghiệm sư phạm cho thấy sinh viên rất hào hứng, thích thú khi học tác phẩm Việt Nam, bởi phát triển tư duy nhạc nhẹ, phù hợp với những tác phẩm quen thuộc khi áp dụng trên ĐPĐT.

Do tác phẩm Việt Nam có phong cách khác với các thể loại Etude, Phức điệu hay các tác phẩm nước ngoài nên nhiều sinh viên chưa tiếp cận được phương pháp mới trong dạy học tác phẩm Việt Nam.

Dạy học tác phẩm Việt Nam cần hệ thống, biên soạn tài liệu để sinh viên học theo trình tự từ dễ đến khó, từ đơn giản đến phức tạp. Thực nghiệm sư phạm cho thấy phải đưa ra được chương trình đào tạo phù hợp với đối tượng học.

Ứng dụng tác phẩm Việt Nam vào đệm hát hay hòa tấu trên ĐPĐT có hiệu quả lớn, đúng với thực tế ngành Sư phạm đang diễn ra ở Việt Nam.

Việc áp dụng các tác phẩm Việt Nam vào giáo án thực nghiệm, đã thu nhận được kết quả khả quan. Chất lượng sinh viên được nâng lên rõ rệt về thái độ, nhận thức cũng như hứng thú, cảm xúc và tự tin hơn trong giờ học.

Thông qua kết quả phiếu khảo sát cho thấy: 100% sinh viên tham gia thực nghiệm cho rằng việc áp dụng các tác phẩm Việt Nam trong quy trình dạy học môn ĐPĐT là rất cần thiết. 100% sinh viên cũng cho rằng nên ứng dụng các tác phẩm Việt Nam chuyên soạn cho ĐPĐT vào giáo trình bắt buộc trong các buổi học, và khẳng định việc giảng viên hướng dẫn vận dụng kỹ thuật bend cũng như các kỹ thuật khác trong xử lý tác phẩm Việt Nam là mới mẻ, cần thiết và hiệu quả [PL5.4, tr.285].

Thông qua nội dung trả lời phỏng vấn có thể thấy, việc áp dụng dạy học tác phẩm Việt Nam cho ĐPĐT đã bám sát các nội dung đề ra và mang tính khả thi cũng như có ý nghĩa thực tiễn. Sinh viên Trịnh Huyền My (nhóm 1) cho biết, quy trình giờ học được bổ sung một số nội dung mới, như: bỏ thể loại phức điệu, tác phẩm Việt Nam được chú trọng là nội dung lần đầu thực hiện trong giờ học của mình. Sinh viên Trịnh Huyền My khẳng định rằng: “Những phương pháp mới cũng như việc áp dụng tác phẩm Việt Nam vào giờ học đã giúp em hiểu sâu hơn về nội dung tác phẩm và đặc biệt giúp em trang bị vững vàng khi thực tập cũng như ra trường về dạy học tại các trường phổ thông” [PL5.4, tr.285]. Sinh viên Trần Trung Phong (nhóm 2) cũng có ý kiến rằng: “Nếu được học các tác phẩm Việt Nam từ đầu, chắc chắn sẽ tốt hơn cho chúng em. Bởi, trước giờ chúng em phải học quá nặng các tác phẩm nước ngoài, thậm chí các thể loại như phức điệu, hay Etude... Trong khi ngành của chúng em cần hiểu sâu về những tác phẩm Việt Nam, cụ thể các bài hát trong trường phổ thông và các bài dân ca hay các bài hát khác, nhằm giúp chúng em tự tin và vững vàng hơn trong thực tập, giảng dạy và các hoạt động VHNT sau này” [PL5.4, tr.287].

Qua kết quả khảo sát và phỏng vấn sinh viên cũng như giảng viên dự giờ, cho thấy những giải pháp đổi mới trong việc áp dụng dạy học tác phẩm Việt Nam cho ĐPĐT, đã phần nào chứng minh được tính khả thi của đề tài mà tác giả luận án đưa ra. Các kết quả thực nghiệm trên đem lại hiệu quả khi áp dụng các giải pháp mới mà luận án đề xuất, có thể làm cơ sở cho việc áp dụng rộng rãi ở các cơ sở đào tạo ngành ĐHSP Âm nhạc tại Việt Nam.

Tiểu kết chương 3

Trong quá trình hình thành và phát triển môn ĐPĐT ở Việt Nam, việc đào tạo, biểu diễn và nghiên cứu cũng như sáng tác, chuyển soạn là rất cần thiết và góp phần làm giàu thêm kho tàng tác phẩm Việt Nam, đồng thời để

ứng dụng các đặc điểm cũng như truyền cảm hứng trong dạy học môn ĐPĐT cho sinh viên ĐHSP Âm nhạc tại Việt Nam là rất quan trọng.

Cho đến nay, hầu như các tác phẩm Việt Nam viết cho ĐPĐT đều do các nghệ sĩ đàn Piano hoặc đàn Accordéon sáng tác, chuyển soạn, những tác phẩm này chưa được phân tích sâu, nghiên cứu kỹ về cách viết cũng như tính năng của cây đàn, quá trình chuyển soạn cũng gặp nhiều khó khăn về thủ pháp. Thông qua những khảo sát về thực trạng ở chương 1 và phân tích những đặc điểm âm nhạc trong chuyển soạn của các nhạc sĩ, nghệ sĩ Việt Nam ở chương 2. Tại chương 3 của luận án, chúng tôi tổng hợp thành những tiêu chí, nguyên tắc và thủ pháp chuyển soạn, sáng tác, cũng như việc truyền đạt, hướng dẫn, để từ đó phát huy hơn trong lĩnh vực chuyển soạn và dạy học tác phẩm Việt Nam cho môn ĐPĐT, phù hợp với đối tượng ĐHSP Âm nhạc.

Chuyển soạn tác phẩm *Tuổi đời mênh mông*, một sáng tác bất hủ của cổ nhạc sĩ Trịnh Công Sơn; tác phẩm *Lý kéo chài*, dân ca Nam bộ; tác phẩm *Hà Nội – Huế – Sài Gòn*, một sáng tác đi cùng năm tháng của nhạc sĩ Hoàng Vân, và dựa trên chất liệu âm nhạc dân gian Việt Nam để xây dựng tác phẩm *Ngẫu hứng Tây Nguyên*. Các tác phẩm đánh dấu sự kế thừa và sáng tạo, kết hợp một cách nhuần nhuyễn các điệu thức khác nhau, sử dụng các đường nét luyến láy phù hợp với đối tượng và tạo ra các câu nhạc, đoạn nhạc khúc chiết hơn. Các tác phẩm được chuyển soạn, sáng tác kết hợp giữa biến tấu với ngẫu hứng, ứng dụng tính năng nhạc cụ, sáng tạo trong kỹ thuật cổ điển để thể hiện ngôn ngữ âm nhạc dân tộc, với những nét luyến láy mềm mại, những nốt hoa mỹ, bend điển hình trong âm nhạc dân gian Việt Nam. Các tác phẩm Việt Nam về các chủ đề thiếu nhi, dân ca và quê hương đất được chuyển soạn bởi tác giả luận án cũng như các tác giả khác, là một đóng góp nhỏ vào lĩnh vực dạy học tác phẩm Việt Nam cho ĐPĐT. Trong diễn tấu cũng như dạy học tác phẩm Việt Nam, một số sinh viên, giảng viên hay nghệ sĩ chưa có vốn kiến thức sâu

về âm nhạc Việt Nam. Ở một bản nhạc, người thể hiện cần nghiên cứu, tìm hiểu về nguồn gốc, chất liệu âm nhạc mà người sáng tác đã sử dụng để viết nên tác phẩm, để có được cảm xúc về hình tượng nghệ thuật của tác phẩm, cần nghiên cứu một số vấn đề về: cách diễn tấu thang âm, điệu thức, hòa thanh; cách thể hiện giai điệu, tiết tấu, nhịp điệu, cũng như các kỹ thuật Legato, stacato, nonLegato, bend của ĐPĐT trong dạy học tác phẩm Việt Nam.

Tác giả luận án đã nghiên cứu, rút ra những đặc điểm tiêu biểu, qua các ví dụ cụ thể, và dựa trên những kinh nghiệm trong giảng dạy, học tập, trình diễn, để phân tích về kỹ thuật, nghệ thuật, cảm xúc âm nhạc, trên cơ sở đó đưa ra những phương hướng, truyền tải những nghiên cứu về thể hiện tác phẩm Việt Nam viết cho ĐPĐT đến sinh viên cũng như những nghệ sĩ, người yêu thích loại nhạc cụ này.

KẾT LUẬN VÀ KIẾN NGHỊ

Trong phạm vi được giới hạn, luận án về vấn đề dạy học tác phẩm Việt Nam viết cho ĐPĐT trong chương trình đào tạo ĐHSP Âm nhạc, tập trung phân tích giá trị những đóng góp của tác phẩm Việt Nam trong việc hoàn thiện các kỹ năng, trình độ cho các em sinh viên. ĐPĐT ra đời và phát triển muộn hơn so với các nhạc cụ phương Tây có bề dày lịch sử khác, nhưng vẫn nhanh chóng có mặt tại các nước trên thế giới, đặc biệt có mặt tại Việt Nam gần nửa thế kỷ qua. Quá trình xây dựng và phát triển của môn ĐPĐT tại Việt Nam được hình thành phần lớn nhờ vào sự ra đời và phát triển của hệ thống giáo dục nghệ thuật, cụ thể cấp Tiểu học và THCS, được các trường VHNT, CDSP hay ĐHSP Âm nhạc. Với vị trí các trường nằm ở khắp các tỉnh, chương trình dạy học môn ĐPĐT cho các em sinh viên tại các cơ sở đào tạo ĐHSP Âm nhạc, cần được lưu ý xây dựng và chuẩn hóa để có thể xác định, phát triển và hoàn thiện các tiêu chí giáo dục âm nhạc ở trường phổ thông một cách toàn diện hơn.

Với các đặc điểm riêng biệt của truyền thống văn hóa dân tộc trong ngôn ngữ âm nhạc, sự thưởng thức nghệ thuật, tư duy của mỗi con người Việt Nam, cùng với các nhu cầu thực tế cũng như hướng dẫn, yêu cầu của Đảng và Nhà nước, vấn đề dạy học tác phẩm Việt Nam là việc làm rất quan trọng, đây là thời điểm đặt nền móng cho toàn bộ quá trình đào tạo lâu dài của môn ĐPĐT, những nội dung đưa vào chương trình sẽ tạo cho người học khi ra trường về giảng dạy tại các trường phổ thông có kiến thức vững chắc. Có thể nói, kho tàng các tác phẩm Việt Nam cho đến hiện nay phần nào đáp ứng được những yêu cầu giảng dạy, tập luyện cũng như các kỹ năng cảm xúc về tác phẩm. Các tác phẩm Việt Nam không chỉ giúp các sinh viên phát triển các kỹ năng, kỹ thuật cần thiết mà còn bồi dưỡng tâm hồn với tình yêu và lòng tự hào về các giá trị, bản sắc dân tộc. Trên thực tế, sinh viên thường rất yêu thích những

giai điệu của quê hương mình qua những lời ru của mẹ hay các bài hát dân ca dành cho các em từ khi còn bé. Hiện nay, giá trị của các tác phẩm Việt Nam nói chung và các tác phẩm dành cho ĐPĐT ngày càng được chú ý và coi trọng, các tác phẩm ngày càng trở thành nhu cầu cấp thiết, nhất là trong lĩnh vực biểu diễn để đáp ứng mục tiêu giao lưu văn hóa với thế giới. Vì thế, trong thời gian ở nhà trường, các em cần được đào tạo, hướng dẫn để có niềm đam mê, thúc đẩy việc học hỏi thực tiễn qua các tác phẩm.

Hy vọng trường ĐHSP Nghệ thuật TW, HVAN Huế, ĐH Sài Gòn cũng như các cơ sở đang đào tạo ĐHSP Âm nhạc khác tại Việt Nam, sẽ áp dụng tác phẩm Việt Nam vào chương trình học và thi bắt buộc. Nếu không đưa vào chương trình bắt buộc, có thể khiến các em bị thiệt thòi trong cảm xúc và sai lệch trong nhận thức rằng các tác phẩm Việt Nam chỉ có thể được trình tấu hoàn chỉnh qua các nhạc cụ dân tộc truyền thống. Sự thiếu sót này sẽ khiến các em mất đi lòng tự hào dân tộc, tự hào khi mình đang sử dụng một nhạc cụ phương Tây để truyền tải những tình cảm và cảm xúc của một người Việt Nam.

Việc xác định đúng mục tiêu và phương pháp đào tạo, qua đó có thể dựng một giáo trình khung trong việc giảng dạy ĐPĐT cho đối tượng sinh viên ĐHSP Âm nhạc, đòi hỏi chúng ta phải tiếp tục đầu tư nhiều về trí tuệ, tâm huyết, sức lực của nhiều nhà sư phạm giỏi và giàu kinh nghiệm của môn ĐPĐT. Bên cạnh đó, mỗi giảng viên cần tự xây dựng cho mình phương pháp riêng đáp ứng với yêu cầu chung và nhu cầu, khả năng của từng cá nhân sinh viên của mình để tối ưu hóa hiệu quả giảng dạy.

- Đưa các tác phẩm Việt Nam viết cho ĐPĐT vào chương trình giảng dạy bắt buộc đối với sinh viên ĐHSP Âm nhạc:

Các tác phẩm Việt Nam viết cho ĐPĐT nên được đưa vào danh sách các tác phẩm bắt buộc áp dụng cho sinh viên ĐHSP Âm nhạc. Đã đến lúc chúng

ta cần chú ý đến khuynh hướng phát triển của ĐPĐT Việt Nam để phù hợp với xu hướng phát triển chung của các nền nghệ thuật của các nước trên thế giới. Hiện nay, tại các nước châu Âu vẫn luôn coi trọng giá trị văn hóa dân tộc khi yêu cầu tác phẩm bản địa là bắt buộc trong phần thi các học kỳ của mỗi năm học. Việc khác biệt này khiến cho sinh viên ĐHSP Âm nhạc tại Việt Nam ít nhiều chịu thiệt thòi trong việc tiếp cận với âm nhạc mang bản sắc dân tộc.

+ Tác phẩm Việt Nam là một trong các tác phẩm bắt buộc trong chương trình thi của tất cả các học kỳ:

Kiến nghị này có vẻ rất lý tưởng trong việc ưu tiên tác phẩm Việt Nam. Tuy nhiên, trên thực tế sẽ không dễ thực hiện và cũng không hợp lý: mặc dù số lượng các bài Việt Nam nhiều nhưng không thể so sánh với số lượng gần như vô hạn của các tác phẩm trên toàn thế giới. Do vậy, việc giảng viên, sinh viên có nhiều lựa chọn cũng sẽ bị giới hạn, dẫn đến chương trình thi của các em sẽ có nhiều trùng lặp; các giảng viên cần có thời gian nghiên cứu, tìm hiểu và chuẩn bị để có thể hướng dẫn, truyền đạt hiệu quả nhất cho các sinh viên của mình. Trong thời gian ngắn, nếu phải xem xét thêm một số lượng lớn tác phẩm với các kỹ thuật diễn tấu khác đặc biệt và khác biệt, chất lượng giảng dạy khó có thể được đảm bảo; các em sinh viên cần được tạo cơ hội tiếp cận với nguồn tác phẩm Việt Nam thông qua sách, đĩa. Hiện tại, số lượng sách về các tác phẩm Việt Nam dành cho ĐPĐT gần như không phổ biến nên sẽ khó khăn cho việc tham khảo, chọn lựa và học.

+ Khuyến khích sử dụng bài Việt Nam thay thế một bài nước ngoài trong chương trình các bài thi bắt buộc:

Đây có thể là phương cách khả thi nhất để áp dụng ngay lập tức. Tuy nhiên, đây không phải là phương pháp hữu hiệu về lâu dài: do chỉ là khuyến khích nên người dạy lẫn người học sẽ không có áp lực của sự bắt buộc. Việc

khuyến khích nên được cụ thể hóa; do không phải là cách hữu hiệu về lâu dài, sau một thời gian áp dụng, khi các giảng viên và sinh viên đã quen thuộc và nhiệt tình hưởng ứng việc sử dụng bài Việt Nam trong chương trình dạy học và thi, phương pháp này khả thi hơn. Trong mọi trường hợp, việc đưa tác phẩm Việt Nam đưa vào chương trình giảng dạy, chương trình thi sẽ không thể phát huy tác dụng, hiệu quả giáo dục tối đa nếu như không có sự bổ sung, hỗ trợ từ phía các cấp quản lý và xã hội thông qua việc cung cấp và quảng bá rộng rãi thông tin tác phẩm Việt Nam.

- Cung cấp đầy đủ thông tin cho giảng viên và sinh viên để nâng cao nhận thức và khả năng chọn lựa:

Các em sinh viên cũng như giảng viên cần có được thông tin đầy đủ về các tác phẩm Việt Nam để có thể có lựa chọn đúng đắn và phù hợp, thay vì chỉ chọn các tác phẩm nước ngoài. Để có được thông tin đầy đủ, chúng ta rất cần có sự hỗ trợ từ phía người làm chuyên môn và các cơ sở quản lý thông qua việc cung cấp đầy đủ và đa dạng các tài liệu, tác phẩm, sự định hướng phù hợp cho các giảng viên trong việc lựa chọn bài cho sinh viên của mình. Các cơ sở đào tạo ĐHSP Âm nhạc nên tổ chức những buổi hội thảo, các buổi tập huấn chuyên môn, nhấn mạnh tầm quan trọng và giá trị các tác phẩm Việt Nam. Từ đó, hình thành ý thức hệ về giá trị, bản sắc dân tộc và nhận thức đúng đắn đối với các tác phẩm Việt Nam trong mỗi giảng viên. Qua đó, các giảng viên có thể mạnh dạn đầu tư, khai thác và đưa vào nhiều tác phẩm mới trong chương trình giảng dạy của mình. Bên cạnh đó, các em sinh viên cũng đã phần nào hình thành nên cảm xúc, sở thích về hình tượng âm nhạc. Việc cung cấp thông tin đầy đủ về các tác phẩm Việt Nam sẽ giúp các em mở rộng tầm nhìn và có thể đề xuất với giảng viên những tác phẩm mà mình thích thú và muốn được tìm hiểu. Các giảng viên nên tôn trọng các đề xuất này và chỉ

điều chỉnh, hướng dẫn để các tác phẩm được chọn nằm trong phạm vi yêu cầu về trình độ, kỹ thuật của cấp bậc mà các em theo học.

- Quảng bá kho tư liệu về các tác phẩm Việt Nam dành cho ĐPĐT:

Việc làm đa dạng và phong phú thêm kho tư liệu là một vấn đề quan trọng. Hơn thế nữa, việc quảng bá kho tư liệu quý báu đó đến nhiều đối tượng trong xã hội nói chung và các giảng viên, sinh viên nói riêng là việc rất cần thiết để nâng cao giá trị dân tộc. Để thực hiện việc quảng bá, ngoài việc tăng số lượng sách in, tài liệu tham khảo, hướng dẫn, các cơ sở đào tạo ĐHSP Âm nhạc có thể tổ chức các chương trình biểu diễn, thu âm các tác phẩm Việt Nam dành cho ĐPĐT được trình tấu bởi các nghệ sĩ, các giảng viên và bởi chính các em sinh viên. Các bản thu âm có thể lưu để làm tư liệu tham khảo và phổ biến rộng rãi ra công chúng. Các thế hệ trước đã cố gắng đặt nền móng qua các tác phẩm mang đậm âm hưởng, hơi thở Việt Nam ngay khi cây đàn còn rất mới lạ tại Việt Nam, không lẽ nào thế hệ chúng ta lại làm thui chột nó. Vì một thế hệ trẻ không quên cội nguồn khi tiếp cận thế giới, chúng ta nên lưu tâm và đánh giá đúng mức vai trò, giá trị của các tác phẩm Việt Nam trong quá trình đào tạo ĐPĐT cho sinh viên ĐHSP Âm nhạc tại Việt Nam.

Trên cơ sở những nhận định chung, luận án mong muốn truyền tải những kiến nghị trong việc thay đổi, hệ thống chương trình giảng dạy môn ĐPĐT cho sinh viên ĐHSP Âm nhạc tại Việt Nam sau này.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

Tài liệu tiếng Việt

1. Nguyễn Mai Anh (2007), *Cấu trúc Sonate trong một số tác phẩm thánh phòng Việt Nam*, Luận văn Thạc sĩ, Nhạc viện Hà Nội.
2. Nguyễn Minh Anh (2008), *Sự phát triển nghệ thuật Piano Việt Nam*, Luận án Tiến sĩ, HVANQG Việt Nam.
3. Nguyễn Ngọc Anh (2013), *Nâng cao chất lượng giảng dạy đàn Keyboard cho sinh viên Đại học Sư phạm âm nhạc tại Hà Nội*, Luận văn Thạc sĩ, HVANQG Việt Nam.
4. Nguyễn Bách (2011), *Thuật ngữ âm nhạc*, Nxb Thanh niên, Tp.HCM.
5. Nguyễn Bách, Huyền Trâm (2003), *Jazz, Organ, Piano cho mọi người*, Nxb Âm nhạc, Hà Nội.
6. Trọng Bằng, Nguyễn Thị Nhung, Lê Toàn, Phạm Tú Hương, Vũ Tự Lân, Nguyễn Thị Minh Châu (2010), *Tổng tập âm nhạc Việt Nam tác giả – tác phẩm, tập 1*, Viện Văn hóa Dân tộc, Hà Nội.
7. Kim Bình, Ngọc Thanh (2000), *Các tác phẩm độc tấu soạn cho đàn phím điện tử, tập 1, 2, 3*, Trường âm nhạc Suối Nhạc, Tp.HCM.
8. Mai Thanh Bình (2014), *Chuyển soạn ca khúc cho đàn Accordéon*, Luận văn Thạc sĩ, Trường ĐHSP Nghệ thuật TW.
9. Bộ Giáo dục và Đào tạo (2011), “Đề án”, *Đổi mới căn bản, toàn diện giáo dục và đào tạo, đáp ứng yêu cầu CNH-HĐH trong điều kiện kinh tế thị trường định hướng XHCN và hội nhập quốc tế*.
10. Bộ Giáo dục và Đào tạo (2012), “Quyết định 711”, *Chiến lược phát triển giáo dục 2011 – 2020*.
11. Bộ Giáo dục và Đào tạo (2014), “Thông tư 23”, *Quy định về đào tạo chất lượng cao trình độ đại học*.

12. Bộ Giáo dục và Đào tạo (2013), *Chương trình khung ngành Sư phạm Âm nhạc*, bậc Đại học chính quy.
13. Bộ Văn hóa Thông tin (1995), *Đường lối Văn hóa Văn nghệ của Đảng Cộng sản Việt Nam*, Giáo trình giảng dạy trong các trường VHNT, Nxb VHTT, Hà Nội.
14. Phạm Trọng Cầu, Thy Mai (1996), *Âm nhạc phổ thông*, Nxb Giáo dục, Hà Nội.
15. Phạm Chinh (2001), *Hướng dẫn thực hành phân đệm trên đàn Organ*, Nxb Âm nhạc, Hà Nội.
16. Đào Ngọc Dung (2003), *Phân tích tác phẩm Âm nhạc*, Nxb Giáo dục, Hà Nội.
17. Đặng Hùng Dũng (2013), *Nâng cao năng lực đệm đàn phím điện tử cho sinh viên Sư phạm Học viện Âm nhạc Huế*, Luận văn Thạc sĩ, HVANQG Việt Nam.
18. Hồ Ngọc Đại (1983), *Tâm lý dạy học*, Nxb Giáo dục, Hà Nội.
19. Đại học Sài Gòn (2015), *Đề cương chương trình đàn phím điện tử*, bậc Đại học Sư phạm Âm nhạc.
20. Đại học Sư phạm Nghệ thuật Trung ương (2014), *Đề cương chương trình đàn phím điện tử*, bậc Đại học Sư phạm Âm nhạc.
21. Đảng Cộng sản Việt Nam (2008), “Nghị quyết số 23-NQ/TW ngày 16/6/2008 của Bộ Chính trị”, *Tiếp tục xây dựng và phát triển văn học, nghệ thuật trong thời kỳ mới*.
22. Đảng Cộng sản Việt Nam (2013), “Nghị quyết số 29-NQ/TW ngày 4/11/2013 Hội nghị Trung ương 8 khóa XI”, *Đổi mới căn bản, toàn diện giáo dục và đào tạo*.
23. Đảng Cộng sản Việt Nam (2014), “Nghị quyết số 33-NQ/TW ngày 9/6/2014 Hội nghị Trung ương 9 khóa XI”, *Xây dựng và phát triển*

văn hóa, con người Việt Nam đáp ứng yêu cầu phát triển bền vững đất nước.

24. Hồng Đăng (1978), *Các nhạc khí trong Dàn nhạc giao hưởng Việt Nam*, Nxb VHNT, Hà Nội.
25. Nguyễn Đại Đồng (1999), *Đánh giá các tác phẩm Việt Nam qua thực tiễn giảng dạy tại Nhạc viện Hà Nội*, Luận văn Thạc sĩ, Nhạc viện Hà Nội.
26. Nguyễn Thị Hà (2007), *Vấn đề giảng dạy các tác phẩm guitar Việt Nam cho học sinh bậc trung học dài hạn*, Luận văn Thạc sĩ, Nhạc viện Hà Nội.
27. Trần Thu Hà (1987), *Nghệ thuật piano Việt Nam*, Luận án Tiến sĩ, Nhạc viện Tchaicovski, Matxcova.
28. Trần Thu Hà (chủ biên), Nguyễn Phúc Linh, Ngô Văn Thành, Đỗ Xuân Tùng, *Những tiêu chí xác định năng khiếu âm nhạc để tuyển chọn SV cho các cơ sở đào tạo âm nhạc trên phạm vi toàn quốc*, Viện Âm nhạc, Hà Nội.
29. Đoàn Phương Hải (2011), *Phương pháp soạn đệm trên đàn Organ cho sinh viên Đại học Sư phạm âm nhạc*, Nxb Đại học Huế.
30. Nguyễn Hạnh (1995), *Nhạc lý căn bản và thực hành Organ*, Nxb Trẻ, Tp.HCM.
31. Nguyễn Hạnh (1999), *Thực hành đàn Organ, tập 1,2,3*, Nxb Thanh niên, Tp.HCM.
32. Quang Hiền (1996), *Những bản nhạc hay Organ Keyboard, tập 1, 2, 3, 4, 5, 6*, Nxb Âm nhạc, Tp.HCM.
33. Quang Hiền (1998), *Những khúc luyện tập Organ Keyboard, tập 1, 2*, Nxb Âm nhạc, Tp.HCM.

34. Quang Hiền (2007), *Tuyển tập Em yêu âm nhạc, tập 1, 2, 3, 4, 5*, Nxb Trẻ, Tp.HCM.
35. Hoàng Hoa (2007), *Hòa âm ứng dụng*, Nxb ĐHSP, Hà Nội.
36. Hoàng Hoa (1997), *Một số yếu tố biểu hiện bản sắc dân tộc trong sáng tác cho piano của nhạc sĩ Việt Nam*, Luận văn Thạc sĩ, Nhạc viện Hà Nội.
37. Phạm Phương Hoa (2013), *Một số thủ pháp sáng tác tiêu biểu trong âm nhạc thế kỷ XX*, Nxb Âm nhạc, Hà Nội.
38. Phạm Lê Hòa (2013), *Giáo trình phân tích tác phẩm âm nhạc*, Nxb Âm nhạc, Hà Nội.
39. Mai Trần Hoàn (2002), *Vai trò của cây đàn Accordéon trong đời sống âm nhạc Việt Nam*, Luận văn Thạc sĩ, Nhạc viện Hà Nội.
40. Học viện Âm nhạc Huế (2016), *Đề cương chương trình đàn phím điện tử*, bậc Đại học Sư phạm Âm nhạc.
41. Nguyễn Tài Hưng (2003), *Một số vấn đề trong nghệ thuật chuyển soạn tác phẩm âm nhạc cho đàn Accordeon*, Luận văn Thạc sĩ, Nhạc viện Hà Nội.
42. Hà Mai Hương (2008), *Nghiên cứu việc giảng dạy môn Piano phổ thông trong các trường âm nhạc chuyên nghiệp*, Luận văn Thạc sĩ, Nhạc viện Hà Nội.
43. Hà Mai Hương, Trần Hữu Việt (2012), *Giáo trình cơ sở Đàn Organ, bậc Đại học – ngành Sư phạm âm nhạc*, Nxb Đại học Huế.
44. Phạm Tú Hương (2007), *Lý thuyết âm nhạc cơ bản*, Nxb ĐHSP, Hà Nội.
45. Hà Trọng Kiều (2015), *Đàn Keyboard trong đào tạo sinh viên Sư phạm âm nhạc trường Cao đẳng Sư phạm Hà Nội*, Luận văn Thạc sĩ, Trường ĐHSP Nghệ thuật TW.

46. Hoàng Kiều (2001), *Thanh điệu tiếng Việt và âm nhạc cổ truyền*, Viện Âm nhạc, Hà Nội.
47. Phạm Kim (1993), *Tự học hòa âm và phối khí cho đàn Organ điện tử, tập 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10*, Nxb Sở VHTT, Tp.HCM.
48. Nguyễn Khải (2015), *Đặt hợp âm cho phần đệm ca khúc trong dạy học môn hòa âm hệ Đại học Sư phạm Âm nhạc*, Luận văn Thạc sĩ, Trường ĐHSP Nghệ thuật TW.
49. Trần Bảo Lân (2012), *Bản sắc dân tộc trong ca khúc mới Việt Nam*, Luận án Tiến sĩ, Học viện Khoa học Xã hội.
50. Đinh Đức Lập (2002), *100 ca khúc chào thế kỷ*, Nxb Thanh niên, Tp.HCM.
51. Đỗ Hải Lễ (2001), *Lý thuyết âm nhạc cơ bản*, Trường CDSP Nhạc – Họa TW.
52. Nguyễn Đức Linh (2014), *Đổi mới phương pháp dạy và học môn nhạc cụ cho hệ Đại học Sư phạm âm nhạc trường Đại học Sư phạm Nghệ thuật Trung ương*, Luận văn Thạc sĩ, Trường ĐHSP Nghệ thuật TW.
53. Nguyễn Phúc Linh (1996), *Một số đặc điểm về phương pháp thể hiện của kèn gõ giao hưởng trong các tác phẩm Việt Nam*, Luận án Tiến sĩ, Nhạc viện Hà Nội.
54. Nguyễn Thụy Loan (2005), *Âm nhạc cổ truyền Việt Nam*, Nxb ĐHSP, Hà Nội.
55. Hoàng Long, Hoàng Lân (2004), *Âm nhạc lớp 6, 7, 8, 9*, Nxb Giáo dục, Hà Nội.
56. Hoàng Long, Hoàng Lân (2005), *Phương pháp dạy học âm nhạc*, Nxb ĐHSP, Hà Nội.
57. Nguyễn Thị Tô Mai (2010), *Opera trong sự phát triển của nền Âm nhạc Việt Nam*, Luận án Tiến sĩ Lý luận âm nhạc, HVANQG Việt Nam.

58. Trần Thị Mẫn (2015), *Nghiên cứu tài liệu dạy học đàn phím điện tử cho sinh viên Mầm non trường Cao đẳng Sư phạm Hà Tây*, Luận văn Thạc sĩ, Trường ĐHSP Nghệ thuật TW.
59. Lưu Quang Minh (2002), *Nghệ thuật Accordion đương đại Việt Nam*, Luận án Tiến sĩ, Nhạc viện Hà Nội.
60. Ngô Thị Nam (2001), *Phương pháp dạy học âm nhạc*, Nxb Giáo dục, Hà Nội.
61. Bùi Huyền Nga (2005), *Một số dạng cấu trúc trong dân ca người Việt*, Luận án Tiến sĩ Lý luận âm nhạc, Nhạc viện Hà Nội.
62. Nguyễn Đăng Nghị (2011), *Bay lên từ truyền thống*, Nxb VHNT, Tạp chí VHNT, Hà Nội.
63. Lại Quang Nghĩa (2009), *Đặc điểm âm nhạc của một số tác phẩm Guitar Việt Nam chuyển biên*, Luận văn Thạc sĩ, Nhạc viện Tp.HCM.
64. Nhiều tác giả (2000), *Âm nhạc mới Việt Nam tiến trình và thành tựu*, Viện âm nhạc, Hà Nội.
65. Nhiều tác giả (1993), *Thang âm điệu thức trong âm nhạc truyền thống một số dân tộc miền Nam Việt Nam*, Viện VHNT, Tp.HCM.
66. Nhiều tác giả (1997), *Piano & Organ, những tác phẩm chọn lọc*, Nxb Âm nhạc, Hà Nội.
67. Nhiều tác giả (2011), *Tài liệu Keyboard dùng cho năm thứ nhất hệ ĐHSP Sư phạm Âm nhạc*, Tài liệu lưu hành nội bộ trường ĐHSP Nghệ thuật TW.
68. Nguyễn Thị Nhung (2007), *Hình thức, thể loại âm nhạc*, Nxb ĐHSP, Hà Nội.
69. Nguyễn Thị Nhung (2006), *Âm nhạc Việt Nam tác giả tác phẩm*, Viện Âm nhạc, Hà Nội.
70. Hoàng Phê chủ biên (1998), *Từ điển Tiếng Việt*, Nxb Đà Nẵng.

71. Phạm Thanh Phú (2015), *Nâng cao kỹ năng đệm đàn phím điện tử cho sinh viên Cao đẳng Sư phạm âm nhạc trường Đại học Phạm Văn Đồng*, Luận văn Thạc sĩ, HVANQG Việt Nam.
72. Hoàng Phúc (2003), *Lý thuyết và thực hành đàn Organ, tập 1, 2, 3, 4*, Nxb Trẻ, Tp. Hồ Chí Minh.
73. Hoàng Hải Quân (2015), *Nâng cao chất lượng giảng dạy đàn phím điện tử cho sinh viên Cao đẳng Sư phạm âm nhạc tại trường Cao đẳng Sư phạm Thừa Thiên Huế*, Luận văn Thạc sĩ, HVANQG Việt Nam.
74. Nguyễn Ngọc Quang (1998), *Nhà sư phạm, người góp phần đổi mới lý luận dạy học*, Nxb Đại học Quốc gia Hà Nội.
75. Trương Thị Ly Sa (2013), *Những giải pháp nhằm nâng cao chất lượng giảng dạy môn Organ cho sinh viên hệ vừa làm vừa học ngành SPAN của Học viện Âm nhạc Huế*, Luận văn Thạc sĩ, HVANQG Việt Nam.
76. Phạm Bá Sản (2014), *Nâng cao năng lực đệm đàn phím điện tử cho sinh viên trường Đại học Sư phạm Nghệ thuật Trung ương*, Luận văn Thạc sĩ, Trường ĐHSP Nghệ thuật TW.
77. Nguyễn Văn Tuấn (2011), *Chất lượng giáo dục Đại học nhìn từ góc độ hội nhập*, Nxb Tổng hợp, Tp.HCM.
78. Cao Sỹ Anh Tùng (2015) *Nghệ thuật Guitar đương đại nửa sau thế kỷ XX trong đào tạo Guitar chuyên nghiệp tại Việt Nam*, Luận án Tiến sĩ, HVANQG Việt Nam.
79. Đỗ Xuân Tùng (1996), *Khai thác những yếu tố dân tộc trong các tác phẩm Việt Nam viết cho đàn dây kéo phương Tây*, Luận án Tiến sĩ, Nhạc viện Hà Nội.
80. Đỗ Xuân Tùng (2002), *Giải thích thuật ngữ âm nhạc quốc tế thông dụng*, Nhạc viện Hà Nội.

81. Xuân Tùng, Lưu Minh (1997), *Tuyển tập tác phẩm Việt Nam soạn cho đàn phím điện tử (Organ)*, Nhạc viện Hà Nội.
82. Đào Trọng Từ, Đỗ Mạnh Thường (1984), *Thuật ngữ và ký hiệu âm nhạc*, Nxb Văn hóa, Hà Nội.
83. Xuân Tứ (2002), *Hướng dẫn dạy và học đàn Organ, tập 1, 2*, Trường CDSP Nhạc – Họa TW, Nxb Âm nhạc, Hà Nội.
84. Nguyễn Xuân Tứ (2004), *Phương pháp dạy và học đàn phím điện tử (Electronic keyboard), tập 1, 2*, Nxb Âm nhạc, Hà Nội.
85. Nguyễn Xuân Tứ (2007), *Giáo trình đệm đàn phím điện tử*, Nxb ĐHSP, Hà Nội.
86. Việt Thanh (1996), *Những tác phẩm chọn lọc cho đàn Organ Keyboard, tập 1*, Nxb Âm nhạc, Tp.HCM.
87. Ngô Văn Thành (1996), *Sự hình thành và phát triển nghệ thuật đàn Violin ở Việt Nam*, Luận án Tiến sĩ, Nhạc viện Hà Nội.
88. Ngô Ngọc Thắng (1999), *Phương pháp học đàn Organ vỡ lòng, tập 1, 2*, Nxb Âm nhạc, Hà Nội.
89. Ngô Ngọc Thắng (2006), *Lý thuyết và thực hành trên đàn Organ, tập 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7*, Nxb Âm nhạc, Hà Nội.
90. Trịnh Hoài Thu (2014) *Giáo trình lý thuyết âm nhạc cơ bản*, Sách lưu hành nội bộ, Trường ĐHSP Nghệ thuật TW.
91. Trịnh Hoài Thu (2010), *Nghiên cứu ảnh hưởng của âm nhạc dân gian trong tác phẩm khí nhạc mới Việt Nam của thế kỷ XX*, Luận án Tiến sĩ Văn hóa học, Viện VHNT Việt Nam.
92. Nguyễn Thị Thu Thủy (2015), *Nghiên cứu biên soạn tài liệu dạy học đệm trên đàn phím điện tử tại Trường Trung cấp Văn hóa Nghệ thuật Vĩnh Phúc*, Luận văn Thạc sĩ, Trường ĐHSP Nghệ thuật TW.

93. Trần Thị Bích Thủy (2015), *Dạy học môn đàn phím điện tử tại Cung văn hóa thiếu nhi Hà Nội*, Luận văn Thạc sĩ, Trường ĐHSP Nghệ thuật TW.
94. Trương Thị Lệ Thương (2013), *Đổi mới giáo trình và phương pháp giảng dạy đàn Organ cho sinh viên Khoa Sư phạm của Học viện Âm nhạc Huế*, Luận văn Thạc sĩ, HVANQG Việt Nam.
95. Trần Thị Thu Trang (2014), *Dạy đàn phím điện tử cho trẻ mẫu giáo lớn (5 – 6 tuổi) ở Thành phố Hà Nội*, Luận văn Thạc sĩ, Trường ĐHSP Nghệ thuật TW.
96. Trịnh Lê Vân (2011), *Vấn đề giảng dạy tác phẩm Piano Việt Nam trong chương trình đào tạo bậc Trung học dài hạn tại Nhạc viện Thành phố Hồ Chí Minh*, Luận văn Thạc sĩ, Nhạc viện Tp.HCM.
97. Lê Quang Việt (2014), *Đưa nhạc Jazz vào việc dạy học môn đàn phím điện tử, ngành Sư phạm Âm nhạc trường Đại học Sư phạm Hà Nội*, Luận văn Thạc sĩ, Trường ĐHSP Nghệ thuật TW.
98. Lê Vũ, Quang Đạt (2006), *Phương pháp học đàn Organ keyboard, tập 1, 2*, Nxb Trẻ, Tp.HCM.
99. Lê Vũ, Quang Đạt (2008), *Độc tấu trên đàn Organ keyboard, tập 1,2,3,4*, Nxb Trẻ, Tp.HCM.
100. Tô Vũ (2002), *Âm nhạc Việt Nam truyền thống và hiện đại*. Viện Âm nhạc, Hà Nội.
101. Phạm Viết Vượng (2007), *Giáo dục học*, Nxb Đại học Quốc gia Hà Nội.
102. Trần Quốc Vượng (2009), *Cơ sở văn hóa Việt Nam*, Nxb Giáo dục.

Tài liệu tiếng nước ngoài

103. Carl Czerny (2000), *Ecole de la Velocite Op 299, Practical Exercises for Beginners, Op 599, The art of finger development, Op740*, Nxb Văn nghệ, Tp.HCM.

104. C.L Hanon (1957), *The Virtuoso Pianist Sixty Exercises*, Nxb Carl Fischer, Inc Boston Harvard Dictionary of Music (1963), Nxb Harvard.
105. Grigoriep và Miuler (Nguyễn Xinh dịch 1997), *Sách giáo khoa phức điệu*, Nxb Nhạc viện Hà Nội.
106. King Palmer (2004), *Tự học Piano và Keyboards*, Nxb Tổng hợp, Tp.HCM.
107. Leonard Vogler (Hoàng Phúc soạn dịch 1994), *Từ điển các thể bấm hợp âm soạn cho đàn Piano và Organ*, Nxb Trẻ, Tp.HCM.
108. Manfred Schmitz, *Jazz Barnab, 111 Etuden, Stucke und Studien fur Klavie*, VEBDeutscher Verlag fur Musik Leipzig.
109. N.Liubomydrovoi, K. Sorokina, A. Tumanian (1973), *Sách giáo khoa tập 1, 2 dạy đàn Piano cho học sinh sơ cấp 1, 2, 3, 4*, Nxb Moscow, Russia.

Tài liệu tham khảo trên internet

110. Website từ Bách khoa toàn thư, “Luật sở hữu trí tuệ Việt Nam”, <https://wikipedia.org/>, truy cập ngày 09/06/2017.
111. Website từ google: <https://www.google.com.vn/>.
112. Website của Học viện Âm nhạc Huế, “Giới thiệu Học viện”, <http://hocvienamnhachue.edu.vn/>, truy cập ngày 06//10/2017.
113. Website của trường Đại học Sài Gòn, “Giới thiệu trường”, <https://sgu.edu.vn/>, truy cập ngày 15/4/2018.
114. Website của trường ĐHSP Nghệ thuật Trung ương, “Giới thiệu chung”, <http://www.spnttw.edu.vn/>, truy cập ngày 18/12/2017.

DANH MỤC CÁC CÔNG TRÌNH KHOA HỌC LIÊN QUAN ĐẾN LUẬN ÁN TIẾN SĨ

1. Thái Đình Dũng (2015), *Lịch sử phát triển của đàn Organ điện tử tại Việt Nam*, Thông báo Khoa học thuộc Học viện Âm nhạc Huế, số 10 (trang 74 – 79).
2. Thái Đình Dũng (2018), *Sử dụng chất liệu âm nhạc trong các tác phẩm viết cho đàn phím điện tử*, Tạp chí Văn hóa Nghệ thuật thuộc Bộ Văn hóa, Thể thao và Du lịch, số 406 (trang 60 – 62).
3. Thái Đình Dũng (2018), *Tác phẩm Việt Nam viết cho đàn phím điện tử trong đào tạo – Vấn đề cần quan tâm*, Tạp chí Giáo dục Nghệ thuật thuộc Trường ĐHSP Nghệ thuật TW, số 24 (trang 26 – 29).
4. Thái Đình Dũng (2018), *Tăng cường năng lực giảng dạy môn Đàn phím điện tử cho sinh viên Đại học Sư phạm Âm nhạc*, Hội thảo quốc tế “Giáo dục âm nhạc trong trường phổ thông hiện nay”, do Nhạc viện Tp. Hồ Chí Minh tổ chức ngày 16 tháng 11 năm 2018 (trang 53 – 63).

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

THÁI ĐÌNH DŨNG

**DẠY HỌC TÁC PHẨM VIỆT NAM
VIẾT CHO ĐÀN PHÍM ĐIỆN TỬ
BẬC ĐẠI HỌC SƯ PHẠM ÂM NHẠC**

PHỤ LỤC

**LUẬN ÁN TIẾN SĨ
LÝ LUẬN VÀ PHƯƠNG PHÁP DẠY HỌC ÂM NHẠC
Khóa 1 (2015 - 2018)**

Hà Nội, 2020

MỤC LỤC

	Tr
PHỤ LỤC 1: Chương trình đàn phím điện tử	160
PHỤ LỤC 2: Một số tác phẩm âm nhạc liên quan đến luận án	176
PHỤ LỤC 3: Các tác phẩm âm nhạc do tác giả chuyển soạn, sáng tác.....	249
PHỤ LỤC 4: Một số mẫu và kết quả khảo sát.....	269
PHỤ LỤC 5: Thực nghiệm sư phạm.....	277
PHỤ LỤC 6: Một số hình ảnh.....	295

PHỤ LỤC 1 CHƯƠNG TRÌNH ĐÀN PHÍM ĐIỆN TỬ

1.1. Chương trình khung của Bộ Giáo dục và Đào tạo

BỘ GIÁO DỤC VÀ ĐÀO TẠO

CỘNG HÒA XÃ HỘI CHỦ NGHĨA VIỆT NAM

Độc lập - Tự do - Hạnh phúc

Số: 37/2010/TT-BGDĐT

Hà Nội, ngày 21 tháng 12 năm 2010

THÔNG TƯ

**Ban hành Bộ Chương trình khung giáo dục đại học
khối ngành Sư phạm, trình độ đại học**

BỘ TRƯỞNG BỘ GIÁO DỤC VÀ ĐÀO TẠO

Căn cứ Luật Giáo dục ngày 14 tháng 6 năm 2005; căn cứ Luật Sửa đổi, bổ sung một số điều của Luật Giáo dục năm 2005;

Căn cứ Nghị định số 178/2007/NĐ-CP ngày 03 tháng 12 năm 2007 của Chính phủ quy định chức năng, nhiệm vụ, quyền hạn và cơ cấu tổ chức của bộ, cơ quan ngang bộ;

Căn cứ Nghị định số 32/2008/NĐ-CP ngày 19 tháng 3 năm 2008 của Chính phủ quy định chức năng, nhiệm vụ, quyền hạn và cơ cấu tổ chức của Bộ Giáo dục và Đào tạo;

Căn cứ kết quả thẩm định ngày 23 tháng 4 năm 2008 của Hội đồng tư vấn xây dựng chương trình khung giáo dục đại học khối ngành Sư phạm;

Xét đề nghị của Vụ trưởng Vụ Giáo dục Đại học,

Bộ trưởng Bộ Giáo dục và Đào tạo quyết định:

Điều 1. Ban hành kèm theo Thông tư này Bộ Chương trình khung giáo dục đại học khối ngành Sư phạm, trình độ đại học gồm 03 chương trình khung của 03 ngành sau:

1. Ngành Sư phạm Âm nhạc
2. Ngành Sư phạm Mỹ thuật
3. Ngành Giáo dục Mầm non.

Điều 2. Thông tư này có hiệu lực thi hành kể từ ngày 07 tháng 02 năm 2011. Bộ Chương trình khung kèm theo Thông tư này được dùng trong các đại học, học viện, trường đại học được giao nhiệm vụ đào tạo các ngành này ở trình độ đại học.

Điều 3. Căn cứ Bộ Chương trình khung quy định tại Thông tư này, Giám đốc các đại học, học viện, Hiệu trưởng các trường đại học tổ chức xây dựng các chương trình giáo dục cụ thể của trường; tổ chức biên soạn và duyệt giáo trình các môn học để sử dụng chính thức trong trường trên cơ sở thẩm định của Hội đồng thẩm định giáo trình do Giám đốc hoặc Hiệu trưởng thành lập.

Điều 4. Chánh Văn phòng, Vụ trưởng Vụ Giáo dục Đại học, thủ trưởng các đơn vị có liên quan thuộc Bộ Giáo dục và Đào tạo, giám đốc các đại học, học viện và Hiệu trưởng các trường đại học chịu trách nhiệm thi hành Thông tư này./.

CHƯƠNG TRÌNH KHUNG GIÁO DỤC ĐẠI HỌC

Trình độ đào tạo: Đại học

Ngành đào tạo: Sư phạm Âm nhạc (Music Education)

Mã ngành: (Ban hành kèm theo Thông tư số 37/2010/TT-BGDĐT)

I. MỤC TIÊU ĐÀO TẠO

1. Mục tiêu chung

Đào tạo cử nhân Sư phạm Âm nhạc, có trình độ lý luận và thực hành để giảng dạy âm nhạc ở các cấp học phổ thông, các trường sư phạm, các khoa sư phạm âm nhạc của các trường nghệ thuật và văn hóa - nghệ thuật, góp phần giáo dục thẩm mỹ âm nhạc cho học sinh, sinh viên.

2. Mục tiêu cụ thể

2.1. Về phẩm chất đạo đức

Có phẩm chất cơ bản của người giáo viên XHCN Việt Nam: thấm nhuần thế giới quan Mác - Lênin và tư tưởng Hồ Chí Minh, yêu nước, yêu chủ nghĩa xã hội, yêu học sinh, yêu nghề, có ý thức trách nhiệm cao, có đạo đức tốt, có tác phong mẫu mực của người giáo viên.

2.2. Về kiến thức

Nắm vững kiến thức khoa học có hệ thống ở trình độ đại học sư phạm về giảng dạy âm nhạc, bao gồm các kiến thức khoa học xã hội - nhân văn, tâm lý học, giáo dục học, ngoại ngữ và âm nhạc.

Có khả năng nghiên cứu khoa học giáo dục âm nhạc và khả năng quản lý công tác dạy học âm nhạc ở các cơ quan quản lý giáo dục.

2.3. Về kỹ năng

- Biết xây dựng kế hoạch giảng dạy âm nhạc.
- Có năng lực tổ chức các hoạt động về dạy và học âm nhạc.
- Có khả năng thể hiện các ca khúc nghệ thuật, diễn tấu được các bản nhạc soạn cho đàn Electric Keyboard.
- Có nghiệp vụ dạy học âm nhạc ở các cấp học phổ thông và trình độ cao đẳng, đại học.
- Nắm được phương pháp nghiên cứu khoa học giáo dục âm nhạc.
- Có năng lực tuyên truyền, giáo dục âm nhạc.
- Biết tổ chức, vận động cha mẹ học sinh, sinh viên, các tổ chức xã hội phối hợp với nhà trường trong công tác chăm sóc, giáo dục thế hệ trẻ.
- Biết theo dõi và xử lý kịp thời các thông tin về chuyên ngành bậc học nhằm không ngừng nâng cao trình độ.

- Trợ giúp cho các cơ quan quản lý giáo dục về công tác dạy học âm nhạc.
- Có khả năng đóng góp vào phong trào âm nhạc chung.
- Biết phát hiện, bồi dưỡng, tạo điều kiện phát triển cho những học sinh có năng khiếu âm nhạc.

II. KHUNG CHƯƠNG TRÌNH ĐÀO TẠO

1. Khối lượng kiến thức tối thiểu và thời gian đào tạo theo thiết kế:

210 đơn vị học trình (đvht) không kể phần nội dung về Giáo dục thể chất (5 đvht) và Giáo dục quốc phòng (165 tiết).

Thời gian đào tạo: 4 năm.

2. Cấu trúc kiến thức của chương trình đào tạo

đvht

2.1. Kiến thức giáo dục đại cương tối thiểu (Chưa kể phần nội dung về Giáo dục thể chất và Giáo dục quốc phòng)	80
2.2. Kiến thức giáo dục chuyên nghiệp tối thiểu Trong đó tối thiểu:	130
- Kiến thức cơ sở ngành	10
- Kiến thức ngành	90
- Kiến thức bổ trợ	10
- Thực tập sư phạm	10
- Thực tập, thực tế chuyên môn	
- Khóa luận (hoặc thi tốt nghiệp)	10

III. KHỐI KIẾN THỨC BẮT BUỘC

1. Danh mục các học phần bắt buộc

1.1. Kiến thức giáo dục đại cương

53 đvht*

1	Những nguyên lý cơ bản của chủ nghĩa Mác - Lênin	5 tín chỉ*
2	Tư tưởng Hồ Chí Minh	2 tín chỉ*
3	Đường lối cách mạng của Đảng Cộng sản Việt Nam	3 tín chỉ*
4	Ngoại ngữ	10
5	Giáo dục thể chất	5
6	Giáo dục quốc phòng	165 tiết
7	Phương pháp nghiên cứu khoa học	2
8	Tin học	4
9	Tâm lý học	5
10	Giáo dục học	6
11	Quản lý hành chính Nhà nước và QL ngành GD và ĐT	2
12	Nghệ thuật học đại cương	5
13	Cơ sở văn hóa Việt Nam	4

1.2. Kiến thức giáo dục chuyên nghiệp

61 đvht

	a. Kiến thức cơ sở ngành:	5
1	Lý thuyết âm nhạc I	3

2	Lý thuyết âm nhạc 2	2
	<i>b. Kiến thức ngành:</i>	46
3	Ký Xướng âm 1	4
4	Ký Xướng âm 2	4
5	Ký Xướng âm 3	4
6	Ký Xướng âm 4	4
7	Hòa âm 1	3
8	Hòa âm 2	2
9	Hòa âm 3	2
10	Thanh nhạc 1	2
11	Thanh nhạc 2	2
12	Nhạc cụ (đàn phím điện tử) 1	2
13	Nhạc cụ (đàn phím điện tử) 2	2
14	Lý luận dạy học Âm nhạc	4
15	Hát đồng ca, hợp xướng	3
16	Phân tích tác phẩm âm nhạc 1	4
17	Phân tích tác phẩm âm nhạc 2	4
	<i>c. Thực tập sư phạm:</i>	10
18	Thực tập sư phạm 1	5
19	Thực tập sư phạm 2	5

2. Mô tả nội dung các học phần bắt buộc

2.27. Nhạc cụ 1: 2 đvht

Luyện ngón các gam trưởng, thứ hòa thanh từ 1 đến 2 dấu hóa với các tiết tấu: liền tiếng, ngắt tiếng, móc đơn và móc kép (C, G, D, Am, Em): hợp âm rải ngắn, dài; hợp âm 3 nốt;

Luyện ngón các gam trưởng, thứ hòa thanh từ 1 đến 2 dấu hóa với các tiết tấu khác nhau: liền tiếng, ngắt tiếng, rời tiếng, móc đơn và móc kép (C, G, D, Am, Em): Hợp âm rải ngắn, dài; hợp âm 3 nốt; Tempo cần đạt nốt đen từ 60 - 80 khi luyện chơi nốt móc kép.

2.28. Nhạc cụ 2: 2 đvht

Nâng cao sự điều luyện trong kỹ thuật: biết phân câu nhạc, ý nhạc, đáp ứng được yêu cầu những chỗ ngắt, nghỉ, ngân, luyến láy, đặc biệt về cường độ mạnh nhẹ, sắc thái to nhỏ; sử dụng âm sắc các loại nhạc cụ trong đàn phím điện tử, để ứng dụng phù hợp cho mỗi đoạn nhạc ở từng tác phẩm cụ thể.

Sử dụng âm sắc các loại nhạc cụ trong đàn phím điện tử, để ứng dụng phù hợp cho mỗi đoạn nhạc ở từng tác phẩm cụ thể. Sử dụng bộ nhớ để phối hợp với phần thu hòa thanh tự động cho các bài Piano cổ điển hoặc các phong cách âm nhạc khác....

KT. BỘ TRƯỞNG

THỨ TRƯỞNG

Bùi Văn Ga

1.2. Chương trình chi tiết môn ĐPĐT của ĐHSP Nghệ thuật TW

TRƯỜNG ĐẠI HỌC SƯ PHẠM NGHỆ THUẬT TW KHOA NHẠC CỤ

ĐỀ CƯƠNG MÔN HỌC

1. Thông tin về giảng viên

2. Thông tin chung về môn học

- Ngành đào tạo: Cử nhân Sư phạm Âm nhạc
- Tên môn học: Nhạc cụ (Đàn phím điện tử)
- Mã môn học: VMI 2014
- Loại môn học: Bắt buộc
- Số tín chỉ: 04 (Trong đó giờ tín chỉ đối với các hoạt động: Lý thuyết

4; Thực hành 52; Tự học 4).

3. Mục tiêu môn học

3.1. Mục tiêu chung

3.2. Mục tiêu chi tiết môn học

4. Tóm tắt nội dung môn học

5. Nội dung chi tiết môn học

5.1. Nội dung chi tiết năm 1

Chương 1: Gam và bài kỹ thuật

1.1. Giới thiệu tính năng cơ bản của đàn phím điện tử

1.2. Gam.

1.2.1. Gam trưởng tự nhiên

1.2.2. Gam thứ hòa thanh

1.3. Bài kỹ thuật

1.3.1. Etude

1.3.2. Hanon

Chương 2: Tác phẩm độc tấu

2.1. Tác phẩm độc tấu không dùng bộ đệm tự động

2.1.1. Tác phẩm độc tấu Việt Nam

2.1.2. Tác phẩm độc tấu nước ngoài

2.2. Tác phẩm độc tấu sử dụng bộ đệm tự động

2.2.1. Tác phẩm độc tấu Việt Nam

2.2.2. Tác phẩm độc tấu nước ngoài

Chương 3: Đệm hát

3.1. Soạn đệm các bài hát trong chương trình Trung học cơ sở sử dụng bộ đệm tự động.

3.1.1. Các bài đệm với tiết tấu disco, polka, country, march.

3.1.2. Các bài đệm với tiết tấu ballade.

3.1.3. Các bài đệm với tiết tấu waltz.

3.1.4. Các bài dân ca.

3.2. Soạn đệm các bài hát trong chương trình Trung học cơ sở sử dụng bộ đệm tự động.

3.2.1. Các bài đệm với tiết tấu disco, polka, country, march.

3.2.2. Các bài đệm với tiết tấu ballade.

3.2.3. Các bài đệm với tiết tấu waltz.

3.2.4. Các bài dân ca.

5.2. Nội dung chi tiết năm 2

Chương 1: Gam và bài kỹ thuật

1.1. Giới thiệu tính năng cơ bản của đàn phím điện tử

1.2. Gam.

1.2.1. Gam trưởng tự nhiên, thứ hòa thanh

1.2.2. Gam quãng 3 trưởng tự nhiên, thứ hòa thanh.

1.3. Bài kỹ thuật

1.3.1 Etude

1.3.2 Hanon

Chương 2: Tác phẩm độc tấu

2.1. Tác phẩm độc tấu không dùng bộ đệm tự động

2.1.1. Tác phẩm độc tấu Việt Nam

2.1.2. Tác phẩm độc tấu nước ngoài

2.2. Tác phẩm độc tấu sử dụng bộ đệm tự động

2.2.1. Tác phẩm độc tấu Việt Nam

2.2.2. Tác phẩm độc tấu nước ngoài

Chương 3: Tác phẩm hòa tấu

3.1. Tác phẩm hòa tấu Việt Nam

3.2. Tác phẩm hòa tấu nước ngoài

Chương 4: Đệm hát

4.1. Soạn đệm ca khúc ở các thể loại khác nhau có sử dụng bộ đệm tự động.

4.1.1. Soạn đệm các ca khúc cách mạng

4.1.2. Soạn đệm các ca khúc trữ tình

4.2 Soạn đệm ca khúc ở các thể loại khác nhau không sử dụng bộ đệm tự động.

4.2.1. Soạn đệm các ca khúc cách mạng

4.2.2. Soạn đệm các ca khúc trữ tình

5.3. Nội dung chi tiết năm 3

Chương 1 (nội dung 1): Đàn phím điện tử

1.1. Giới thiệu về đàn phím điện tử

1.1.1. Cấu tạo của đàn phím điện tử

- 1.1.2. Một số loại đàn phím điện tử thông dụng
- 1.2. Tính năng của đàn phím điện tử

- 1.2.1. Tính năng cơ bản
- 1.2.2. Tính năng đặc biệt

Chương 2 (nội dung 2): Tác phẩm độc tấu

- 2.1. Tác phẩm độc tấu không sử dụng bộ đệm tự động
 - 2.1.1. Tác phẩm độc tấu Việt Nam không sử dụng bộ đệm tự động
 - 2.1.2. Tác phẩm độc tấu nước ngoài không sử dụng bộ đệm tự động
- 2.2. Tác phẩm độc tấu sử dụng bộ đệm tự động
 - 2.2.1. Tác phẩm độc tấu Việt Nam sử dụng bộ đệm tự động
 - 2.2.2. Tác phẩm độc tấu nước ngoài sử dụng bộ đệm tự động

Chương 3 (nội dung 3): Tác phẩm hòa tấu

- 3.1. Tác phẩm hòa tấu Việt Nam
 - 3.1.1. Tác phẩm hòa tấu Việt Nam viết cho đàn phím điện tử
 - 3.1.2. Tác phẩm hòa tấu Việt Nam chuyển soạn từ ca khúc
- 3.2. Tác phẩm hòa tấu nước ngoài

Chương 4 (nội dung 4): Đệm hát

- 4.1. Soạn đệm các ca khúc cách mạng
 - 4.1.1. Các ca khúc cách mạng với tiết tấu Polka, March
 - 4.1.2. Các ca khúc cách mạng với tiết tấu Waltz
 - 4.1.3. Các ca khúc cách mạng với tiết tấu Ballade
- 4.2. Soạn đệm các ca khúc nhạc trẻ
 - 4.2.1. Các ca khúc nhạc trẻ với tiết tấu Pop, Rock
 - 4.2.2. Các ca khúc nhạc trẻ với tiết tấu Ballade

5.4. Nội dung chi tiết năm 4

Chương 1: Đàn phím điện tử

- 1.1. Giới thiệu về đàn phím điện tử
 - 1.1.1. Cấu tạo của đàn phím điện tử
 - 1.1.2. Một số loại đàn phím điện tử thông dụng
- 1.2. Tính năng của đàn phím điện tử
 - 1.2.1. Tính năng cơ bản
 - 1.2.2. Tính năng đặc biệt

Chương 2: Tác phẩm độc tấu

- 2.1. Tác phẩm độc tấu không sử dụng bộ đệm tự động
 - 2.1.1. Tác phẩm độc tấu Việt Nam không sử dụng bộ đệm tự động
 - 2.1.2. Tác phẩm độc tấu nước ngoài không sử dụng bộ đệm tự động
- 2.2. Tác phẩm độc tấu sử dụng bộ đệm tự động
 - 2.2.1. Tác phẩm độc tấu Việt Nam sử dụng bộ đệm tự động
 - 2.2.2. Tác phẩm độc tấu nước ngoài sử dụng bộ đệm tự động

Chương 3: Tác phẩm hòa tấu

3.1. Tác phẩm hòa tấu Việt Nam

3.1.1. Tác phẩm hòa tấu Việt Nam viết cho đàn phím điện tử

3.1.2. Tác phẩm hòa tấu Việt Nam chuyển soạn từ ca khúc

3.2. Tác phẩm hòa tấu nước ngoài

Chương 4: Đệm hát

4.1. Soạn đệm các ca khúc cách mạng

4.1.1. Các ca khúc cách mạng với tiết tấu Polka, March

4.1.2. Các ca khúc cách mạng với tiết tấu Waltz

4.1.3. Các ca khúc cách mạng với tiết tấu Ballade

4.2. Soạn đệm các ca khúc nhạc trẻ

4.2.1. Các ca khúc nhạc trẻ với tiết tấu Pop, Rock

4.2.2. Các ca khúc nhạc trẻ với tiết tấu Ballade

6 . Tài liệu học tập

1. Nguyễn Bách – Huyền Trâm (2003), *Jazz, Organ, Piano cho mọi người*, NXB Âm nhạc.

2. Nhiều tác giả (2011), *Piano Thực hành phần cơ bản*, NXB Âm nhạc.

3. Nhiều tác giả (1997) *Piano & Organ*, những tác phẩm chọn lọc, NXB Âm nhạc

4. Song Minh, *Học đệm Piano cơ bản phần 1*, NXB Âm nhạc

5. Song Minh , *Học đệm Piano cơ bản phần 2*, NXB Âm nhạc

6. Nhiều tác giả (2011), *Tài liệu Keyboard dùng cho năm thứ nhất hệ ĐHSP Sư phạm Âm nhạc*, Tài liệu lưu hành nội bộ Trường ĐHSP Nghệ thuật TW

7. Hình thức tổ chức dạy học

7.1. *Lịch trình chung:*

7.2. *Lịch trình cụ thể cho từng nội dung:*

8. Chính sách đối với môn học

9. Phương pháp, hình thức kiểm tra - đánh giá kết quả học tập môn học.

- *Kết thúc tín chỉ 1 kiểm tra thường xuyên, định kì và theo học kì.*

- *Kết thúc tín chỉ 2 kiểm tra thường xuyên, định kì và theo học kì.*

- *Kết thúc tín chỉ 3 sinh viên phải thực hiện phần thi gồm 03 bài:*

+ *01 bài độc tấu Việt Nam hoặc nước ngoài.*

+ *01 bài hòa tấu Việt Nam hoặc nước ngoài.*

+ *01 bài đệm hát .*

- *Kết thúc tín chỉ 4 sinh viên phải thực hiện phần thi gồm 03 bài:*

+ *01 bài độc tấu Việt Nam hoặc nước ngoài hoặc 01 bài hòa tấu Việt Nam hoặc nước ngoài.*

+ *02 bài đệm hát.*

Trưởng Khoa

Trưởng bộ môn

TM. Nhóm giảng viên

1.3. Chương trình chi tiết môn ĐPĐT của Học viện Âm nhạc Huế

HỌC VIỆN ÂM NHẠC HUẾ CỘNG HÒA XÃ HỘI CHỦ NGHĨA VIỆT NAM
ĐƠN VỊ: KHOA SƯ PHẠM Độc lập - Tự do - Hạnh phúc

CHƯƠNG TRÌNH CHI TIẾT CHUYÊN NGÀNH ĐÀN PHÍM ĐIỆN TỬ

THÔNG TIN GIẢNG VIÊN PHỤ TRÁCH

Họ và Tên giảng viên:

Chức danh:

Giảng viên

Đơn vị:

Khoa Sư phạm

Địa chỉ liên hệ:

Điện thoại:

1. Tên Học phần: Đàn Keyboard.

2. Số đơn vị học trình: 04 đvht (60 tiết/ 4 học kỳ/ 2 năm/ 2 SV).

3. Trình độ: Sinh viên Ngành Sư phạm Âm nhạc năm thứ nhất, năm thứ hai.

4. Điều kiện tiên quyết:

Sinh viên trúng tuyển kỳ thi tuyển sinh Ngành Sư phạm Âm nhạc bậc Đại học hệ chính quy, đã có một kiến thức cơ bản về âm nhạc và biết sử dụng đàn organ.

Sinh viên đã hoàn thành chương trình học phần Đàn Keyboard năm thứ nhất.

5. Hình thức lên lớp:

Thực hành lên lớp với giảng viên: 1 tiết/ 1 tuần/ 1 Sinh viên

Thực hành theo nhóm SV (5 tiết/ 5 SV/ 1 buổi)

6. Phân bổ thời gian lên lớp:

Mỗi học phần - 15 tiết/ 1 học kỳ

Do đặc thù của bộ môn và trình độ không đồng đều của Sinh viên nên tùy theo khả năng của từng Sinh viên mà Giảng viên sẽ cho những bài tập thích hợp, nhưng vẫn sẽ tuân thủ theo khung chương trình mà Tổ bộ môn – Khoa Sư phạm đã quy định trong mỗi học phần. Các bài học khác nhau kèm theo những mục đích, yêu cầu khác nhau nên ở mỗi bài học có thể là 1 tiết, 2 hoặc 3 tiết.

7. Mục tiêu đào tạo:

Đào tạo ra những giáo viên giảng dạy âm nhạc phổ thông, có kỹ năng sử dụng đàn Keyboard Organ, hỗ trợ cho đệm hát và hoạt động trong các lĩnh vực nghệ thuật quần chúng, có khả năng giáo dục thẩm mỹ về thưởng thức nghệ thuật âm nhạc trong các trường học.

8. Nội dung giảng dạy:

- Cung cấp cho sinh viên những kiến thức và kỹ thuật cần thiết về sử dụng đàn Keyboard Organ.

- củng cố những kiến thức âm nhạc cơ bản, thực hành và nâng cao những kiến thức và kỹ thuật cần thiết về đàn Keyboard Organ; luyện kỹ năng, kỹ thuật, các phong cách và thể loại âm nhạc.

- Làm quen với các dạng bài tập Gamme, bài tập kỹ thuật 2 tay; trang bị cho sinh viên có những kỹ năng, kỹ thuật 2 tay piano tương đối vững vàng, biết kết hợp 2 tay nhuần nhuyễn.

- Giúp sinh viên làm quen với các hình thức, thể loại phức điệu nhỏ: Menuet

- Thể hiện các tác phẩm âm nhạc độc lập (các bài Độc tấu) thông qua kết hợp giữa phần kỹ thuật và xử lý tác phẩm.

9. Nhiệm vụ của Sinh viên:

- Lên lớp với giảng viên đủ giờ quy định. Nhận bài, tiếp thu kiến thức và trả bài.

- Luyện tập cá nhân theo hướng dẫn của Giảng viên.

- Chủ động trong việc trau dồi kiến thức, kỹ năng qua hình thức: luyện tập, nghe băng đĩa, tìm hiểu qua mạng internet.

- Hoàn thành các yêu cầu của giảng viên về nội dung và chương trình học.

10. Tài liệu học tập:

Chương trình do giảng viên cung cấp và sinh tự tìm tòi thêm từ các nguồn tài liệu ở: thư viện, băng đĩa, mạng Internet

11. Tiêu chuẩn đánh giá sinh viên:

- Lên lớp đầy đủ giờ quy định với giảng viên.

- Có thái độ học tập nghiêm túc, chuyên cần trong học tập và tập luyện.

- Đáp ứng những yêu cầu đặt ra của giảng viên cho từng sinh viên cụ thể trong các giờ lên lớp và kiểm tra.

- Thể hiện qua kết quả kiểm tra giữa kỳ, thi kết thúc học phần.

12. Thang điểm: 10 điểm

- Từ 9 đến cận 10 đạt xuất sắc

- Từ 8 đến cận 9 đạt loại giỏi

- Từ 7 đến cận 8 đạt loại khá

- Từ 6 đến cận 7 đạt loại trung bình khá

- Từ 5 đến cận 6 đạt loại trung bình

- Dưới 5 điểm không đạt yêu cầu.

* Các tiêu chí chấm điểm của từng học phần:

- Ý thức, thái độ học tập

- Yêu cầu về kỹ thuật

- Yêu cầu xử lý tác phẩm

- Tính sáng tạo, hiệu quả bài thi của sinh viên.

13. Yêu cầu về nội dung chương trình

- Gamme từ không dấu đến hai dấu hóa xuôi và ngược chiều, sử dụng kỹ thuật Legato và Staccato. Hợp âm rải không chuyển ngón 1 trên 3 – 4 octave.

- Bài luyện ngón CL Hanon

- Bài tập kỹ thuật: Czerny op.599&636, Tuyển tập 25 Etude – Burgmuller, Burgmuller op.109, Etude – Bertini, những bài Etude trong giáo trình Nga 1, 2, 3 chuyên ngành Piano, những bài Etude trong giáo trình Nga 1, 2, 3 chuyên ngành Piano.

- Bài phức điệu nhỏ: Menuet, Prelude

- Bài kỹ thuật có phần đệm máy: Độc tấu 1, 2, 3, 4 – Lê Vũ, Tuyển tập Những tác phẩm chọn lọc cho đàn Keyboard – Việt Thanh...

➤ Nội dung chi tiết Học phần I:

a. Cung cấp cho sinh viên những kiến thức và kỹ thuật cần thiết về sử dụng đàn Keyboard Organ.

b. củng cố và nâng cao những kiến thức âm nhạc cơ bản, thực hành trên nhạc cụ.

c. Làm quen với dạng bài tập Gamme (từ không đến 1 dấu hóa – xuôi và ngược chiều): giới thiệu 2 kỹ thuật đàn Legato và Staccato.

d. Làm quen với các bài tập kỹ thuật luyện ngón, Etude nhằm củng cố sự linh hoạt và khả năng làm việc độc lập của các ngón tay.

e. Thể hiện tác phẩm kết hợp giữa phần kỹ thuật và xử lý tác phẩm thông qua các bài Độc tấu.

Yêu cầu của thi kết thúc học phần:

- + Gamme và hợp âm rải không chuyển ngón 1
- + Một bài Etude
- + Một bài độc tấu

➤ Nội dung chi tiết Học phần II:

a. Tiếp tục củng cố và hoàn thiện kỹ thuật chơi đàn Keyboard, xử lý khéo léo giữa kết hợp ngón tay và tiếng đàn khi thể hiện cường độ, sắc thái âm nhạc ở những tốc độ khác nhau.

b. Tiếp tục học Gamme (từ 1 - 2 dấu hóa – xuôi và ngược chiều): đàn ở 2 dạng tiết tấu móc đơn và móc đôi với kỹ thuật đàn Legato và Staccato.

c. Xử lý các Bài tập kỹ thuật - Etude ở mức độ cao hơn.

d. Thể hiện tác phẩm kết hợp giữa phần kỹ thuật và xử lý tác phẩm thông qua các bài Độc tấu ở mức độ cao hơn.

Yêu cầu của thi kết thúc học phần:

- + Gamme và hợp âm rải chuyển ngón 1
- + Một bài Etude

+ Một bài độc tấu

➤ **Nội dung chi tiết Học phần III:**

a. Trang bị cho sinh viên kỹ thuật tay đàn Piano tương đối vững vàng, thể hiện qua các bài tập Etude ở mức độ kỹ thuật phức tạp hơn.

b. Giúp sinh viên làm quen với thể loại âm nhạc phức điệu, sử dụng các kỹ thuật đàn nonLegato, đàn nhiều bè tiến hành cùng một lúc. tăng cường khả năng nghe, phân biệt và thực hành đàn chính xác các phần chính và phụ (chủ đề, đáp đề) trong các tác phẩm phức điệu.

c. Cách xử lý một tác phẩm có cấu trúc lớn và phức tạp trên đàn điện tử, tác phẩm có nhiều phần phát triển độc lập.

Yêu cầu của thi kết thúc học phần:

+ Một bài Etude

+ Một bài Phức điệu: Menuet, Prelude

+ Một bài độc tấu

➤ **Nội dung chi tiết Học phần IV:**

a. Xử lý bài tập kỹ thuật – Etude ở mức độ cao hơn, đảm bảo thể hiện chuẩn xác những yêu cầu của tác phẩm.

b. Hoàn chỉnh kỹ thuật chạy ngón, nâng cao phần tốc độ, tiết tấu, sắc thái, âm lượng, phân câu, xử lý kỹ thuật ở mức độ đa dạng, tăng cường khả năng thể hiện âm nhạc, củng cố kỹ thuật sử dụng Pedal.

c. Phát triển những kiến thức đã được trang bị trong học phần trước về cách tiếp cận một tác phẩm phức điệu.

d. Cách xử lý một tác phẩm có cấu trúc lớn và phức tạp hơn - tác phẩm có nhiều phần phát triển độc lập trên cơ sở kết hợp hài hòa giữa yêu cầu kỹ thuật và xử lý tác phẩm – sử dụng Pedal, thể hiện đúng phong cách tác phẩm, và tính chất âm nhạc.

Yêu cầu của thi kết thúc học phần:

+ Một bài Etude

+ Một bài Phức điệu: Menuet, Prelude, Invention

+ Một bài độc tấu

Ghi chú:

Kiểm Tra giữa kỳ: vào tiết thứ 7 - 8 của mỗi học phần, GV tổ chức cho SV kiểm tra thực hành và cho điểm quá trình hệ số 3 theo nhóm tại lớp học.

Hình thức kiểm tra : Theo từng nhóm (Giảng viên hướng dẫn kiểm tra)

Thi kết thúc học phần: Theo lịch chung của Học viện và Tổ bộ môn sắp xếp; Hình thức thi: Thi theo Hội đồng khoa.

TỔ BỘ MÔN KEYBOARD

HỘI ĐỒNG KHOA

GIÁM ĐỐC

1.4. Chương trình chi tiết môn ĐPĐT của trường ĐH Sài Gòn
TRƯỜNG ĐẠI HỌC SÀI GÒN
CHƯƠNG TRÌNH GIÁO DỤC ĐẠI HỌC
Trình độ: Đại học; Bộ môn: Nhạc cụ; Ngành đào tạo: Sư phạm Âm nhạc.

ĐỀ CƯƠNG CHI TIẾT HỌC PHẦN

1. Tên học phần: Nhạc cụ (Organ). **Mã học phần:** 81651, 81652, 81653, 81654, 81655, 81656, 81657, 81658.

2. Số tín chỉ: 4 **Số tiết:** 60

3. Điều kiện để học học phần:

3.1. Phải hoàn thành học phần nhạc cụ cơ bản và điều kiện bắt buộc phải có đàn để thực hành tại nhà. Phải có máy vi tính, đĩa mềm hoặc USB; Học theo nhóm.

3.2. Phải hoàn thành học phần nhạc cụ 1. Phải có đàn, máy nghe và ghi âm tại nhà; Học theo nhóm.

3.3. Phải hoàn thành học phần nhạc cụ 2 và phải có đàn và máy nghe nhạc... Học theo nhóm, học từng cá nhân. Phải nắm được những kiến thức âm nhạc cơ bản; Phải đàn được các tác phẩm piano, organ và ca khúc Việt Nam có từ 2 dấu hóa.

3.4. Phải hoàn thành học phần nhạc cụ 3 và phải có kiến thức cơ bản về âm nhạc, nắm vững được tính năng, kỹ năng của đàn organ và hoàn thành tác phẩm từ 3 dấu hóa.

4. Mục đích yêu cầu:

4.1. Biết cách thành lập cấu tạo các hợp âm ba chính. Nắm được kỹ năng sử dụng nhạc cụ trong chương trình tín chỉ nhạc cụ; Biết cách sử dụng một số phần mềm hỗ trợ vào công nghệ thu âm. Biết một số phương pháp xác định điệu tính của tác phẩm và đặt hợp âm cho những tác phẩm đó.

4.2. Giới thiệu một số phương pháp đệm hát cho ca khúc. Cách sử dụng điệu nhạc và âm sắc cho phù hợp khi đệm hát cho ca khúc. Làm quen phong cách đàn ngẫu hứng theo phong cách nhạc nhẹ; Giới thiệu một số tiết tấu phức tạp. Thực hiện sao chép dữ liệu và Load đĩa mềm hoặc USB trên đàn.

4.3. Giúp cho mỗi sinh viên biểu diễn được nhạc cụ và sáng tạo được những tác phẩm đàn hay, phục vụ cho phong trào ca hát, giao lưu của học sinh sinh viên giữa các trường và các đối tượng khác trong xã hội; Giới thiệu một số phương pháp đàn phong cách nhạc jazz. Cách sử dụng điệu nhạc và âm sắc cho phù hợp cho từng thể loại khác nhau.

4.4. Giới thiệu một số phương pháp phối khí cổ điển. Cách sử dụng điệu nhạc và âm sắc hiện đại cho ca khúc; Giới thiệu một số phương pháp hòa tấu cho dàn nhạc. Phối khí cho song tấu, tam tấu và ngũ tấu.

5. Chương trình chi tiết: (viết tiêu đề các chương và các mục lớn, mục vừa trong chương)

5.1. Chương trình chi tiết: năm 1

Chương I: Giới thiệu các chức năng khác của đàn

1.1. Cách sử dụng đĩa mềm, USB trên đàn organ và hướng dẫn cách thu âm trên đàn organ cũng như cách sao chép, lưu, Load đĩa mềm hoặc USB.

1.1.1. Thu âm đơn giản cho phần Melody hoặc phần Accompaniment.

1.1.2. Thu âm tổng hợp (Melody + Accompaniment).

1.1.3. Thu âm từng track riêng.

1.2. Cách sử dụng điệu (style) và tiếng (voice) cho 1 tác phẩm.

1.2.1. Cách chọn tiếng và trộn tiếng.

1.2.2. Cách chọn điệu và tạo điệu mới.

1.3. Tìm hiểu lý thuyết cơ bản.

1.3.1. Thành lập cấu tạo các hợp âm ba chính có 1 dấu giáng và 2 dấu thăng.

1.3.2. Phương pháp đặt hợp âm cơ bản cho ca khúc.

1.3.3. Tìm hiểu thế nào là điệu tính song song.

Chương II: Các phương pháp kỹ thuật

2.1. Luyện âm giai có 1 dấu giáng (Fa trưởng, Rê thứ) và có 2 dấu thăng (Rê trưởng).

2.2. Luyện rải hợp âm và đập hợp âm (Fa trưởng, Rê thứ; Rê trưởng, Si thứ) ở thể nguyên vị và các thể đảo.

2.3. Luyện một số tiểu phẩm piano (thuộc điệu tính có 1 dấu giáng).

2.4. Luyện tiết tấu và các trường độ khó hơn và nâng cao theo mẫu cho sẵn.

2.5. Luyện các mẫu đệm căn bản.

Chương III: Thực hành tác phẩm

3.1. Lí cây đa (dân ca quan họ Bắc Ninh); Hành quân xa (nhạc và lời: Đỗ Nhuận); Đi cắt lúa (dân ca Hơ-Rê Tây Nguyên); Đi học (nhạc: Bùi Đình Thảo, thơ: Minh Chính); Khúc ca bốn mùa (nhạc và lời: Nguyễn Hải).

3.2. Nhạc rừng (nhạc và lời: Hoàng Việt); Mái trường mến yêu (nhạc và lời: Lê Quốc Thắng); Tiếng ve gọi hè (nhạc và lời: Trịnh Công Sơn); Ai yêu Bác Hồ Chí Minh hơn thiếu niên nhi đồng (nhạc và lời: Phong Nhã); Mùa xuân tình bạn (nhạc và lời: Cao Minh Khanh); Mùa hè chao nghiêng (nhạc và lời: Hàn Ngọc Bích).

5.2. Chương trình chi tiết: năm 2

Chương I: Giới thiệu phương pháp dựng một tác phẩm ca khúc

1.1. Cách làm nhạc dạo, giang tấu và nhạc kết cho tác phẩm ca khúc; Cách chọn âm sắc và điệu nhạc cho phù hợp khi đệm hát.

1.2. Cách đặt hòa âm nâng cao cho ca khúc; Cách chọn tempo và sử dụng đúng âm vực để thể hiện tốt nhất khi hát (phải thể hiện đúng tình cảm và ý đồ của tác giả, tác phẩm).

1.3. Tìm hiểu lý thuyết cơ bản.

1.3.1. Thành lập cấu tạo các hợp âm ba chính có 2 dấu giáng và có 3 dấu thăng ở giọng La trưởng.

1.3.2. Thành lập cấu tạo các hợp âm bảy (bốn nốt) ở thể trưởng và thứ (hợp âm bảy át).

Chương II : Các phương pháp kỹ thuật

2.1. Luyện âm giai có 2 dấu giáng (Sol thứ hòa âm).

2.2. Luyện rải và đập hợp âm (Sol thứ), 3 dấu giáng (Đô thứ), 3 dấu thăng (La trưởng) ở thể nguyên vị và các thể đảo.

2.3. Luyện các mẫu đệm nâng cao.

2.4. Luyện chuyển các hợp âm theo vòng quãng 5.

2.5. Luyện đệm hát cho từng loại điệu và theo từng loại nhịp.(nhịp đơn hoặc nhịp kép).

Chương III: Đệm và hát hoàn chỉnh các ca khúc sau

3.1. Ước mơ hồng (nhạc và lời: Phạm Trọng Cầu); Tiếng hát hòa bình (nhạc và lời: Hoàng Vân); Tuổi hồng (nhạc và lời: Trương Quang Lục); Mẹ Yêu con (nhạc và lời : Nguyễn Văn Tý); Quốc tế ca (nhạc: Pi-Edơ- Gây-Te thơ: Ô-Gien Pốt-Chi Ê); Mùa xuân trên Thành Phố Hồ chí Minh (nhạc và lời: Xuân Hồng).

3.2. Tuổi đời mệnh mông (nhạc và lời: Trịnh Công Sơn); Một thời để nhớ (nhạc và lời: Nguyễn Văn Hiên); Nổi trống lên các bạn ơi! (nhạc và lời: Phạm Tuyên); Ôi! cuộc sống mến thương (nhạc và lời: Nguyễn Ngọc Thiện); Biết ơn chị Võ Thị Sáu (nhạc và lời : Nguyễn Đức Toàn); Đường chúng ta đi (nhạc: Huy Du. .thơ : Xuân Sách).

5.3. Chương trình chi tiết: năm 3

Chương I: Yêu cầu về kỹ thuật

1.1. Luyện âm giai 4 dấu hóa với các tiết tấu khác nhau; Luyện Gam trưởng và thứ đến 2 dấu hóa với các tiết tấu khác nhau.

1.2. Luyện rải hợp âm nốt ở thể nguyên vị và các thể đảo cho các điệu tính 3 dấu; Bước đầu làm quen với phong cách đàn ngẫu hứng theo phong cách nhạc nhẹ và nhạc jazz. Luyện đập hợp âm 3 nốt ở thể nguyên vị và các thể đảo.

1.3. Luyện ngón Hanon; Luyện một số tiết tấu phổ biến trong nhạc nhẹ.

Chương II: Yêu cầu về tác phẩm

2.1. Hoàn thành 4 bài kỹ thuật (Etude) ở giọng 2 đến 3 dấu hóa theo nhạc cổ điển.

2.2. Hoàn thành 2 bài kỹ thuật (Etude) ở giọng 3 dấu hóa theo nhạc nhẹ và 4 bài kỹ thuật (Etude) ở giọng từ không đến 1 dấu hóa theo nhạc jazz.

2.3. Hoàn thành 4 tác phẩm piano và 4 tác phẩm organ.

5.4. Chương trình chi tiết: năm 4

Chương I: Yêu cầu về kỹ thuật

1.1. Luyện Gam trưởng và thứ đến 3 dấu hóa với các tiết tấu khác nhau.

1.2. Đàn ngẫu hứng theo sơ đồ hòa âm từ 8 đến 16 ô nhịp với những hợp âm cho sẵn; Đàn ngẫu hứng theo sơ đồ hòa âm cho sẵn có độ dài tối thiểu từ 16 nhịp trở lên.

1.3. Chuyển thể một số tác phẩm piano sang đàn organ với các tính năng phù hợp; Tự biến tấu một giai điệu cho sẵn theo phong cách cổ điển hoặc nhạc nhẹ.

1.4. Luyện các hợp âm thường sử dụng trong nhạc jazz; Luyện cách thêm nốt ngoài hợp âm bổ sung theo phong cách nhạc Blues; Luyện thang âm 5 âm và 7 âm.

1.5. Bước đầu làm quen với hòa tấu các nhạc cụ; Một số thủ pháp biến tấu tiết tấu và cách biến hóa quãng 9, 11, 13; Một số phương pháp đệm hát cho ca khúc.

Chương II: Yêu cầu về tác phẩm

2.1. Hoàn thành 4 bài kỹ thuật (Etude) ở giọng 3 dấu hóa theo cổ điển và 4 bài kỹ thuật (Etude) thuộc thể loại nhạc jazz và cổ điển.

2.2. Hoàn thành 4 bài kỹ thuật (Etude) ở giọng 3 dấu hóa theo nhạc nhẹ và 4 bài kỹ thuật (Etude) thuộc thể loại nhạc Blues.

2.3. Hoàn thành 4 tác phẩm piano; Tự soạn nhạc đệm hát cho 5 tác phẩm ca khúc.

2.4. Hoàn thành 4 tác phẩm organ; Hoàn thành 5 tác phẩm nhạc nhẹ nâng cao.

6. Tài liệu tham khảo

6.1. Tác giả: Lê Vũ, tên tài liệu: *Sách độc tấu trên đàn organ* của Nxb Trẻ, xuất bản năm 2001.

6.2. *Sách giáo khoa âm nhạc lớp 6.7.8.9* – Nxb Giáo dục, xuất bản năm 2002.

7. Cách đánh giá học phần

7.1. Hình thức thi học phần: **Thực hành.**

7.2. Các điểm bộ phận và hệ số của chúng: Chuyên cần hệ số 0.1; Kiểm tra giữa học kỳ hệ số 0.3; Kiểm tra cuối học kỳ hệ số 0.6.

7.3. Cách đánh giá: Điểm học phần là điểm trung bình chung của các điểm bộ phận.

DUYỆT CỦA

HIỆU TRƯỞNG, TRƯỞNG KHOA, TỔ TRƯC THUỘC, GIẢNG VIÊN

PHỤ LỤC 2 MỘT SỐ TÁC PHẨM ÂM NHẠC LIÊN QUAN ĐẾN LUẬN ÁN

2.1. Tác phẩm *Trái đất này của chúng em*, chuyển soạn: Xuân Tứ

Trái đất này của chúng em

(D)

Style : Indy Dance
♩=92 - 108 V: Brass ens

Nhạc: Trương Quang Lục
Biên tập: Xuân Tứ

Intro

Dm G C

Dm D7 G C Bộ gõ đàn

Vỗ tay

G7 C Guitar

Fill in

Dm G C

Dm D7 G C

2.2. Tác phẩm *Em là hoa hồng nhỏ*, chuyển soạn: Việt Thanh

EM LÀ HOA HỒNG NHỎ

Pops ♩ = 130

TRÌNH CÔNG SƠN
Arr.: VIỆT THANH

The musical score is written for a Pops arrangement of the song "Em là hoa hồng nhỏ" (I am a small rose). The tempo is marked as 130 beats per minute. The score is arranged by Việt Thanh, based on a composition by Trình Công Sơn. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The score includes various musical notations such as notes, rests, and accidentals, along with fingerings and articulations. The score is divided into sections by double bar lines and repeat signs.

Brass

Dm **G7** **Fill** **C** **3** **1** **3** **6** **5** **8** **3** **5** **3** **1** **F** **A7**

Vibraphone (209)

Organ

Strings

Chords and Fingerings:

- Chords:** C, Dm, G7, Fill, C, F, A7, D7, C7, Organ, Vibraphone, Strings.
- Fingerings:** 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10.

2.3. Tác phẩm *Lý quạ kêu*, chuyển soạn: Ngọc Tuấn

LÝ QUẠ KÊU

Dân ca miền nam
Biên soạn : NGỌC TUẤN

Ad lib. NC.

Koto Dangdut ♩ = 120

A tempo

rall...

Tacet

Violin

Flute

Koto

Synth reed

Violin

The musical score is written for a 4/4 time signature. It begins with a 'Koto Dangdut' part at a tempo of 120 beats per minute. The score includes various musical notations such as 'Ad lib.', 'NC.', 'A tempo', 'rall...', 'Tacet', and 'Fill'. Chord symbols like C, Dm, G4, F, Am, Em, and Gm are placed above the staves. The score is divided into sections for different instruments: Koto, Violin, Flute, Synth reed, and Koto again. The piece concludes with a 'Violin' part. The title 'LÝ QUẠ KÊU' is prominently displayed at the top, and the composer 'NGỌC TUẤN' is noted at the top right.

G⁴ F C *Stop* Gm *Synth reed* C⁷ Gm
 C⁷ Gm *give* C⁷ Gm
 C⁷ Gm *Koto* Dm Gm
give Dm Gm C⁷ *Cadenza (ad lib.)* Saku
 A tempo *give* Koto *rit poco*
 A tempo Violin G⁴ F C Dm G⁴ F C *give* Dm
 G⁴ F C Dm G⁴ F C *Stop* *Accelerando* Koto C
 Orchestra hit

The musical score is written for a piece featuring multiple instruments. The notation includes various chords (G⁴, F, C, Gm, C⁷, Dm) and dynamic markings (A tempo, rit poco, Accelerando). The score is divided into sections for different instruments: Synth reed, Koto, Saku, Koto, Violin, and Orchestra. The piece concludes with an "Orchestra hit".

2.4. Tác phẩm *Xe chỉ luôn kim*, chuyển soạn: Xuân Tứ

Xe chỉ luôn kim

D
Đạo nhạc

Dân ca: Bắc Minh
Biên soạn: Xuân Tứ

M.

M.

M.

M.

Vibrafon

This page contains a musical score for guitar, organized into four systems of staves. The notation includes standard musical symbols such as treble and bass clefs, a key signature of one flat (B-flat), and a 4/4 time signature. Fingering numbers (1-4) are placed above or below notes to indicate finger placement. Chord labels (Am, Dm, D6, D7, D, Gm, Em7) are positioned above the staves to denote the harmonic structure. The score concludes with a double bar line and a 'Hết' (End) marking.

System 1: The first system consists of three staves. The top staff contains a melodic line. The middle staff, labeled 'M.', features a complex melodic line with numerous triplets and sixteenth notes. The bottom staff is a bass line. A chord label 'Am' is placed above the middle staff in the third measure.

System 2: The second system consists of three staves. The top staff continues the melodic line. The middle staff, labeled 'M1', contains a melodic line with triplets. The bottom staff, labeled 'M2', contains a bass line. Chord labels 'Dm', 'D6', and 'D7' are placed above the middle staff in the first, second, and third measures, respectively.

System 3: The third system consists of three staves. The top staff continues the melodic line. The middle staff, labeled 'M1', contains a melodic line with triplets. The bottom staff, labeled 'M2', contains a bass line. Chord labels 'D', 'Gm', and 'Em7' are placed above the middle staff in the first, second, and third measures, respectively.

System 4: The fourth system consists of three staves. The top staff continues the melodic line. The middle staff, labeled 'M1', contains a melodic line with triplets. The bottom staff, labeled 'M2', contains a bass line. Chord labels 'Am' and 'Em7' are placed above the middle staff in the first and second measures, respectively. The system concludes with a double bar line and a 'Hết' (End) marking.

2.5. Tác phẩm *Bắc kim thang*, chuyên soạn: Phạm Kim

Bắc kim thang

Reggae **Dân ca Nam bộ**

$\text{♩} = 124$ **Biên soạn : PHẠM KIM**

Chủ đề

Baggipe (109) Em⁷

C Gmaj⁷ Em⁷

Bm⁷ Em⁷

F

Bm⁷ Gmaj⁷

Em⁷ Bm⁷ C Gmaj⁷

VAR 1

Accordion (021)

Em7 Bm7 Esus4

Bm7 Em7 Am D7

Em7 Cmaj7

Gsus2 Em7

Bm7

Em7 Asus4

Em7

VAR II G

Trumpet (056)

The musical score for Trumpet (056) is written in G major (one sharp) and consists of eight staves. The first staff begins with a double bar line and a repeat sign, followed by a whole rest and then a series of eighth notes. The second staff continues with eighth notes and a descending eighth-note scale. The third staff features a half note chord, followed by eighth notes and a quarter note. The fourth staff contains eighth notes and a descending eighth-note scale. The fifth staff starts with a half note chord, followed by eighth notes and a quarter note. The sixth staff contains eighth notes and a descending eighth-note scale. The seventh staff begins with a half note chord, followed by eighth notes and a quarter note. The eighth staff contains eighth notes and a descending eighth-note scale. Chords are indicated above the staves: G, Am, Em, G, D, G, D, Em. Fingerings are indicated by numbers 1 through 4 below the notes.

VAR III

The musical score for 'VAR III' is written in D major (two sharps) and 3/4 time. It consists of seven systems of piano accompaniment. The first system is a grand staff with treble and bass clefs. The subsequent systems are pairs of staves. The music features various chords, single notes, and triplets, with some measures containing multiple beamed notes. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

VAR IV Violin (041)

The musical score for Violin (041) consists of eight staves of music in G major. The chords and fingerings are as follows:

- Staff 1:** Em⁷ (4 2 1), Dsus² (5).
- Staff 2:** Em⁷ (4), C (1).
- Staff 3:** Em⁷, Dsus² (5).
- Staff 4:** Em⁷ (5), Bm (1), Asus⁴ (1).
- Staff 5:** (No chord labels).
- Staff 6:** G(add9), Em⁷ (1), (5).
- Staff 7:** F (1 2), F[#]dim⁷ (5 1 2 1), Bm (5 1 2 1), Asus² (5 1 2 1).
- Staff 8:** Em⁷ (9), Am⁷ (2), Em⁷ (1 3), C (1 3).

2.6. Tác phẩm *Trống cơm*, chuyển soạn: Bình Phương

TRỐNG CƠM

Allegret Dân ca Quan họ Bắc Ninh
BÌNH PHƯƠNG

The musical score is written for a flute and piano. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The tempo is marked 'Allegret'. The score consists of ten staves. The flute part is written on the top staff of each system, and the piano accompaniment is on the bottom staff. Chords are indicated by letters (G, Em, D, Bm, C) above the piano staff. The melody is a traditional Quan họ song, characterized by its simple, rhythmic structure and use of natural harmonies.

Flute

Chords: G, Em, D, Bm, C

VAR I

Đàn Tranh

The musical score is written on a single treble clef staff in G major (one sharp). It consists of nine measures. The first measure is a whole rest. The second measure contains a melodic line with a slur. The third measure has a G chord above it. The fourth measure has a D chord above it. The fifth measure has a G chord above it. The sixth measure has an Em chord above it. The seventh measure has a D chord above it. The eighth measure has a G chord above it. The ninth measure has a G chord above it. The piece ends with a double bar line and repeat dots.

VAR II

Solo Trống

Drumkit

The musical score for VAR II is presented in six systems, each with two staves. The top staff of each system is for the Solo Trống (Solo Gong) and the bottom staff is for the Drumkit. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The Solo Trống part consists of a series of eighth and sixteenth notes, often with rests, creating a melodic line. The Drumkit part provides a rhythmic accompaniment with various note values, including eighth and sixteenth notes, and rests. The notation includes various musical symbols such as clefs, key signatures, time signatures, and note values.

The image displays a page of musical notation, likely for a piano piece, consisting of six systems of staves. Each system contains a treble staff and a bass staff, both with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and accidentals. The first system shows a melody in the treble staff and a bass line in the bass staff. The second system continues the melody and bass line. The third system features a more complex melody in the treble staff. The fourth system shows a rapid melody in the treble staff. The fifth system continues the rapid melody in the treble staff. The sixth system shows a more complex melody in the treble staff. The notation is written in a clear, professional style, with a focus on the melodic and harmonic development of the piece.

The image displays a page of musical notation, likely for a piano piece, consisting of six systems of staves. Each system contains a treble staff and a bass staff, both with a key signature of one sharp (F#). The notation includes various musical elements such as notes, rests, and accidentals. The first system shows a melody in the treble staff and a supporting bass line. The second system features a more complex bass line with a series of sixteenth notes. The third system includes a treble staff with a melody and a bass staff with a supporting line. The fourth system shows a treble staff with a melody and a bass staff with a supporting line. The fifth system features a treble staff with a melody and a bass staff with a supporting line. The sixth system shows a treble staff with a melody and a bass staff with a supporting line, ending with a double bar line.

VAR III

Piccolo & VoiceDo

D G

Am D

Am G D

G Em

D Bm Esus⁴

G Em Dm⁶ Bsus⁴ G Am⁷

Em Am⁷ Em

2.7. Tác phẩm *Những cô gái quan họ*, chuyển soạn: Đỗ Xuân Đại

NHỮNG CÔ GÁI QUAN HỌ

Music by PHỐ ĐỨC PHƯƠNG
Arranged : ĐỖ XUÂN ĐẠI

Chậm rãi, khoan thai, hơi tự do
Mode : Fingered / Sync. Start : Off

LH. RH.
Pan Flute + Strings 2

Spa.....

trn trn

Chachacha ♩ = 132

AT² Dm C
(Sync. Start : On)

Dm C

Intro : On

(Split point: 72) LH Choir Pad

(Choir Pad) LH

Gm

Dm

Am Dm D7 Gm C7

Pan Flute + Strings 2

F A7

Dm

Clean Guitar

Tacet

Brightness (Echo: On)

Mode: Fingered / Sync: Start / Off

(Echo : Off)
 Choir Pad
 A7⁹ B⁹ Gm Dm F
 Gm Dm F
 A7 Dm C Dm C Dm
 Dm Gm
 Brightness (Echo : On)
 C F A7 Dm
 Gm C F
 A7 Dm Gm
 repeat and fade out

2.8. Tác phẩm *Chăm học, chăm làm*, chuyển soạn: Lưu Minh

CHƯƠNG I
Tổ khúc “Chăm học, chăm làm”

NGUYỄN HỮU TUẤN
Biên soạn: Lưu Minh

Allegro $\text{♩} = 120$

Voice: Music Box
Voice: Vibraphone

p 1 2 3 4 1 2 1 3 1 2 1 2 3 4 1 2

staccato 5 1

G *F#7* *B*

3 5 3 2 1 1 2 3 4 1 2 3 5 3 2 1 3 2 3

f *rit.* 5 1

A7 *D*

1 2 3 4 1 2 3 5 3 2 1 1 2 3 4 1 2

f *mf* *poco rall*

B *G*

3 5 3 2 1 1 2 3 4 1 2 1 2 5 4

3 4 3 2 1 4 3 2 1 2

V: Oboe

a tempo

V: Music Box

sempre staccato *sempre*

G

mf

D

This musical score is for measures 1 through 10 of a piece. It features two staves: the upper staff for Oboe and the lower staff for Music Box. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The tempo is marked 'a tempo'. The Oboe part consists of a continuous eighth-note melody with various fingerings indicated by numbers 1 through 5. The Music Box part provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines, also including fingerings. Performance instructions include 'sempre staccato' and 'sempre' for the Music Box, and a dynamic marking of 'mf' (mezzo-forte) at measure 8. Chord symbols 'G' and 'D' are placed above the Oboe staff at measures 6 and 10, respectively. The notation includes slurs, ties, and articulation marks.

The musical score consists of six systems of staves, each with a treble and bass clef. The key signature is one sharp (F#).

- System 1:** Treble clef has a treble clef sign and a key signature of one sharp. The bass clef has a key signature of one sharp. The system is marked with a *C* chord.
- System 2:** Treble clef has a treble clef sign and a key signature of one sharp. The bass clef has a key signature of one sharp. The system is marked with *f* and *ff* dynamics. Chords *G*, *B*, *Em*, *Am*, and *Em* are indicated. A *p sub.* instruction is present.
- System 3:** Treble clef has a treble clef sign and a key signature of one sharp. The bass clef has a key signature of one sharp. The system is marked with *p* dynamics. Chords *Em*, *Am*, *Em*, *Em*, *Am*, *Em*, and *Am* are indicated.
- System 4:** Treble clef has a treble clef sign and a key signature of one sharp. The bass clef has a key signature of one sharp. The system is marked with *p* dynamics. A *staccato sempre* instruction is present.
- System 5:** Treble clef has a treble clef sign and a key signature of one sharp. The bass clef has a key signature of one sharp. The system is marked with *cresc. molto* dynamics. Chords *B* and *D* are indicated.

The musical score consists of five systems of piano notation, each with a treble and bass staff joined by a brace. The key signature is one sharp (F#).

- System 1:** Chords G, Bm, C, G, D, G are indicated above the treble staff. The tempo marking "8^{va} a tempo" appears above the final measure. Dynamics include *f* (forte) and *rit* (ritardando).
- System 2:** The chord Bm is indicated above the final measure. The notation features flowing sixteenth-note passages in both hands.
- System 3:** Continues the sixteenth-note passages from the previous system.
- System 4:** The chord D is indicated above the first measure, and A staccato above the fourth measure. Dynamics include *mf* (mezzo-forte) and *legato*.
- System 5:** Chords Bm and D are indicated above the first and fourth measures respectively. Dynamics include *dim.* (diminuendo), *poco* (poco), and *a poco* (a poco).

Style: 6/8 Ballad
V: Pan Flute $\text{♩} = 60$

Andante espressivo

p

molto legato

V: Vibraphone

A

Am

Gm

B $\flat$

Gm

F

Am

Gm

allarg.

G 7

Tempo I

Style: Showtune, Dangdut, 16 Beat Pop

V: Music Box

D 7

G

mf 2 3 4 1 2 1 3 2 3

f *Rit*

f *Rit*

8va *poco rit* 8va

4 3 2 1 4 3 2 1 2

CHƯƠNG II

Tình bạn

V: Piano hoặc
Vibraphone

$\text{♩} = 50$

Andante con espressivo

The musical score is written for Piano or Vibraphone in 6/8 time, with a tempo of 50 beats per minute. The key signature has two sharps (F# and C#). The score is divided into four systems of music.

System 1: The tempo is marked *Andante con espressivo*. The right hand features a melodic line with fingerings 3 2 3 4 5 4 and a triplet of eighth notes. The left hand provides harmonic support with chords and single notes. Pedal markings (Ped.) are present under the first three measures.

System 2: The dynamic marking *mf* is indicated. The right hand has a melodic line with trills (tr) and a crescendo marking *cresc poco a poco*. The left hand continues with harmonic accompaniment. Pedal markings (Ped.) are present under the first four measures.

System 3: The right hand features a melodic line with trills (tr) and a ritardando marking *rit*. The left hand continues with harmonic accompaniment. Pedal markings (Ped.) are present under the first three measures.

System 4: The right hand features a melodic line with fingerings 5 4 3 4 5 and a trill (tr). The left hand continues with harmonic accompaniment. Pedal markings (Ped.) are present under the first three measures.

Musical score for piano and vibraphone, featuring a fagot (bassoon) part. The score is in 3/4 time, key of D major, and consists of six systems of staves.

System 1: Piano introduction. Treble and bass staves show a flowing melody. Chords A, B, and E7 are indicated above the treble staff.

System 2: Continuation of the piano introduction. The bass staff includes the instruction *mf legato*. The fagot part (V: Fagot) is introduced in the middle of the system.

System 3: Continuation of the piano introduction. The fagot part continues. Chords A, B, and E7 are indicated above the treble staff.

System 4: Tempo change to *Allegretto* with a *poco rit.* marking. The piano part includes fingerings: 1 2 3 1 2 3, 1 2 3, and F 3 5 1 2 3 5. The vibraphone part (V: Vibraphone) is introduced with a *p* dynamic. Chords Dm, F, and Dm are indicated.

System 5: Continuation of the *Allegretto* section. The piano part includes the instruction *staccato*. Chords Dm, F, and Dm are indicated.

System 6: Continuation of the *Allegretto* section. The piano part includes the instruction *p sub*. Chords F and Dm are indicated.

V: Music Box

The musical score is written for two parts: Music Box and Bassoon. It consists of three systems of music, each with a treble and bass staff. The key signature is two sharps (F# and C#), and the time signature is 3/4. The Music Box part is characterized by a continuous eighth-note melody. The Bassoon part provides harmonic support with chords and occasional melodic lines. Chord symbols A, B, and E7 are placed above the bass staff. Fingerings (1, 2, 5) and a breath mark (rit) are indicated for the Bassoon. The score concludes with a double bar line.

V: Basson

Chord symbols: A, B, E7

Fingerings: 2, 1, 2, 5, 1, 2, 1, 2

Markings: rit

CHƯƠNG III

Yêu lao động

Style: 16 Beat - Pop

V: Brass

$\text{♩} = 120$

Allegro

8va

simile

V: Marimba

staccato

V: Brass

V: Marimba

staccato

p **sempre**

V: Music Box

V: Pan Flute

staccato

f

3 1 4 2



The musical score is written for piano and includes the following details:

- System 1:** Features a treble and bass staff. The bass staff has a key signature of two sharps (F# and C#) and a time signature of 4/4. Chords E, A, and B $\flat$ are indicated.
- System 2:** Continues the piece with a *f* (forte) dynamic and a *staccato* marking. Chords E $\flat$, C, B $\flat$, E $\flat$, D, and Bm are shown. Fingerings (1-5) are provided for the right hand.
- System 3:** Includes a *cresc.* (crescendo) marking and a *ff* (fortissimo) dynamic. Chords A, D, E, D, Bm, and A are indicated. A section for the Violins (V: String) is marked *a tempo*. The Music Box section is also marked.
- System 4:** Continues the piano part with a treble and bass staff.
- System 5:** The final system on the page, continuing the piano part.

The musical score consists of five systems of two staves each (treble and bass clef). The key signature is G major (one sharp) and the time signature is 2/4.

- System 1:** The right hand plays a continuous eighth-note melody. The left hand plays a steady eighth-note accompaniment. A dynamic marking *p* (piano) appears in the right hand. A chord symbol *G* is written above the final measure.
- System 2:** The right hand continues the eighth-note melody. The left hand accompaniment remains. A dynamic marking *sf* (sforzando) is present in the right hand. The system ends with a 2/4 time signature change.
- System 3:** The right hand plays a continuous eighth-note melody. The left hand accompaniment remains. A dynamic marking *mf* (mezzo-forte) is present in the left hand. A chord symbol *B* is written above the first measure.
- System 4:** The right hand continues the eighth-note melody. The left hand accompaniment remains. A dynamic marking *sf* (sforzando) is present in the left hand. Chord symbols *F#7* and *D* are written above the first and second measures, respectively.
- System 5:** The right hand continues the eighth-note melody. The left hand accompaniment remains. A dynamic marking *dim* (diminuendo) is present in the left hand. A chord symbol *p* (piano) is written above the final measure. The piece concludes with a final chord and a fermata.

At the bottom of the page, there are two rows of fingerings: *4 3 2 1* and *4 3 2 1 2*.

2.9. Tác phẩm *Inh nóng ời*, chuyển soạn: Đỗ Xuân Tùng

Biến tấu trên chủ đề dân ca

Style: Tự chọn ♩ = 100

Voice: Tự chọn, từng biến tấu thay đổi, Voice của hệ trên và hệ dưới tự chọn riêng cho từng bài

Biên soạn : Đỗ Xuân Tùng

Hơi nhanh

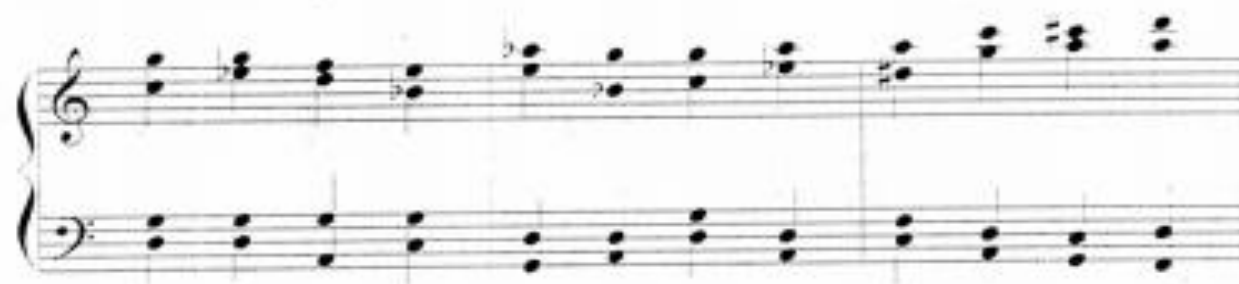
Var. 1

-1-

Tất cả các Tác phẩm nên luyện tập theo hai tay như đã viết. Phần hợp âm ghi vào bộ nhớ, song cũng cần phải luyện tập một phần hợp âm và bộ tay của tay trái và tay phải vào bộ nhớ.



Var. 3



Var. 4



This page contains six systems of musical notation for piano. The notation is written on grand staves, each consisting of a treble and a bass clef. The first system features a treble staff with a melodic line and a bass staff with chords. The second system continues the melodic line in the treble and has a more active bass line. The third system shows a treble staff with a series of chords and a bass staff with a steady accompaniment. The fourth system consists of chords in both staves. The fifth system also features chords. The sixth system concludes the piece with a 'Fine' marking in the treble staff and a final chord in the bass staff.

2.10. Tác phẩm *Du kích sông Thao*, chuyển soạn: Xuân Tứ

Du kích sông Thao

(K)

Nhạc: Đỗ Nhuận
Sắp xếp cho organ : Xuân Tứ

Dạo nhạc
Êm đẹp - Tự do

Sôi nổi hơn

tr...
Atempo 8beat ♩ = 70

Auto accompagnement

Hm C⁷ D D A⁷

D Hm A⁶ A⁷

Rall

D aceel

Memory hoặc chơi tay trái

Hm

Vuốt

Hành khúc. March
♩ = 110 - 120

Trumpet
Fill in

G

Đệm. Auto Acc

D

Em

G

D

Em



The musical score consists of five systems, each with a treble and bass staff. The key signature has one flat (B-flat).

- System 1:** Treble staff features a melodic line with triplets. Bass staff has chords: A⁷, D⁷, Gm, C⁷, and F.
- System 2:** Treble staff continues the melodic line. Bass staff has chords: Gm, Dm, and A. A section labeled "Trumpet" begins, followed by "Chậm lại - Tự do" (Ritardando - Ad libitum), indicated by a large slur over the treble staff.
- System 3:** Treble staff has a complex melodic line. Bass staff has chords: C, Dm, Am, B⁺, and F. The section ends with "Rall" (Ritardando).
- System 4:** Treble staff starts with a rapid ascending scale marked with an "8" and a slur. Bass staff has chords: Am, Dm, Dm⁷, Gm, and D⁷.
- System 5:** Treble staff has a melodic line with triplets, ending with "rall". Bass staff has a "Rall" section, marked with a large slur and a "9" below the staff.

2.11. Tác phẩm *Lên ngàn*, chuyển soạn: Đỗ Xuân Đại

LÊN NGÀN

Music by HOÀNG VIỆT
Arr. : ĐỖ XUÂN ĐẠI

Ad lib. *RH.* *LH.*

Piano + Strings

p

Andante

Cbce
(Split voice)

Piano + Strings

Piano + Str.

Trio

LH

Showtune ♩ = 155

(Intro 6 bars)

C G⁴ E⁷

Cm G⁷ Cm A^b Fm[#] G

C An Em A⁷

Trio (har. : on)

Dm G⁷ Cm G⁷ C

Ad lib (đàn bầu)

lần 1 : Fade out
lần 2 : Ending

2.12. Tác phẩm *Hoa ban và cô gái Thái*, biên soạn: Xuân Tứ

HOA BAN VÀ CÔ GÁI THÁI

Biên soạn: XUÂN TỨ

Moderato

Pitch bend 12

Thập lục (lấy)

8va

6

6

8va

1

$\text{♩} = 130$ Nhanh, sinh động

Pattern Sequencer

Bass

Sáo

Cm Fm

B $\flat$ 6 E $\flat$ 6 Cm Fm

B $\flat$ 6 E $\flat$ 6 Cm Fm

B $\flat$ 6 E $\flat$ 6 Cm Fm

B $\flat$ 6 E $\flat$ 6 Cm Fm

B $\flat$ 6 E $\flat$ 6 Cm Fm

B $\flat$ E $\flat$ Cm

Mute Guitar

Fm B $\flat$ 6 E $\flat$

Cm Fm B $\flat$

The musical notation is arranged in eight staves, each containing a line of music. The key signature is E-flat major (two flats: B-flat and E-flat). The notation includes various chords and scales, with fingerings indicated by numbers 1-5.

- Staff 1:** Starts with an E-flat major chord (E-flat, G, B-flat), followed by a scale of E-flat major (E-flat, F, G, A-flat, B-flat, C). Chords: E-flat major, C minor, F minor.
- Staff 2:** Continues the scale of E-flat major. Chords: F minor, C minor, E-flat major.
- Staff 3:** Continues the scale of E-flat major. Chords: F minor, B-flat major, E-flat major.
- Staff 4:** Continues the scale of E-flat major. Chords: C minor, E-flat major, C minor.
- Staff 5:** Continues the scale of E-flat major. Chords: C minor, E-flat major, C minor.
- Staff 6:** Continues the scale of E-flat major. Chords: F minor, B-flat major, E-flat major.
- Staff 7:** Continues the scale of E-flat major. Chords: C minor, E-flat major, C minor.
- Staff 8:** Continues the scale of E-flat major. Chords: F minor, E-flat major, C minor.

The image displays a musical score for a piece in B-flat major (two flats) and 4/4 time. The score is written on four staves. The first staff begins with a treble clef, a key signature of two flats, and a 4/4 time signature. It contains a series of eighth and quarter notes, with a finger number '1' indicated under the first eighth note. The second staff continues the melody with similar note values and rests, marked with an 8va (octave up) instruction. The third staff features a more complex melodic line with eighth and sixteenth notes, including fingerings (1, 2, 4, 1, 2, 4, 1, 2, 4, 3) and an 8va instruction. The fourth staff concludes the piece with a final melodic phrase, also including fingerings (1, 2, 4, 1, 2, 4, 1, 2, 4, 3) and an 8va instruction. The piece ends with a double bar line and the text 'Fade out' written above the final staff.

2.13. Tác phẩm *Qua cầu gió bay*, chuyển soạn: Việt Hùng

QUA CẦU GIÓ BAY

Dân ca QUAN HỌ BẮC NINH
Biên soạn: VIỆT HÙNG

Mode: normal
Mag 096 / Eff 10

Reg. 0
(Piano) Rall.

Reg. 1
(Flute) Rubato (bend) accel.....

(bend) Reg.
pizzicato

Reg.
(Flute)

Mag : on (096) poco a poco accel

Reg. 3 Dm Synchro : on

Rall. Introduction

FINGEREDMODE

C Bb F D^7

Gm Dm F D^4 Am^7

Dm^7 Bb F Bb^7 A^7

Fill 2 (a) Pad D (Harmonica) C Bb F D^7

Gm Reg. 4 Dm F D^4 Am^7 Dm^7

Pad A Bb F A^7 Dm (Koto) (b)

F Gm Dm (b) Reg. 5 Dm 8 ω

The musical score is written for guitar in B-flat major (one flat). It consists of five staves of music. The first staff contains chords C, B $\flat$, A 7 , D 7 , and Gm. The second staff contains Dm, F, D 4 , Am 7 , and Dm 7 . The third staff contains B $\flat$, F, A 7 , Dm, C, and Dm, ending with a Coda symbol. The fourth staff is labeled 'Ending : on' and features a series of sixteenth-note runs. The fifth staff continues with more sixteenth-note runs, marked with '6' for bends, and ends with a 'rall.' (rallentando) instruction.

Registration

Reg 0: T.089(Strings),layer 001(piano),effect 13

Reg 1: T.072(piccolo),effect 00

Reg 2: T.045(pizzicato str)

Reg 3: T.072(piccolo),Rhythm 089(Bachata),tempo 100,fingered mode

Reg 4: T.022(harmonica),effect 10,tempo 100,pad 31

Reg 5: T.107(koto),effect 00,tempo 100

Chú thích: (a)note được tạo ra bằng hiệu quả của bend nhấn (pad D)

(b)bấm hợp âm F vào note sol(trước phách mạnh) rồi lăn bánh xe bender,trường hợp Re-Mi cũng vậy.

Phần cài đặt này được soạn cho đàn CTK 750,ta có thể dựa vào đây để biên soạn lại cho các Modeldànkhácnhư:CTK731,CTK811,CTK1800,MZ2000...v.v.....

2.14. Tác phẩm *Lý cây bông*, chuyển soạn: Bình Phương

Lý cây bông

Rhythm: Adani
♩ = 124

Dân ca Nam bộ
Biên soạn : BÌNH PHƯƠNG

CHỦ ĐỀ

Sáo trúc Dm C Dm

F Dm F Dm

F Gm F Dm F Dsus⁴/G

VAR I

Đàn nguyệt Dm Dm⁷ Dm C

C Dm⁷ Am⁷ F^{sus}2 C

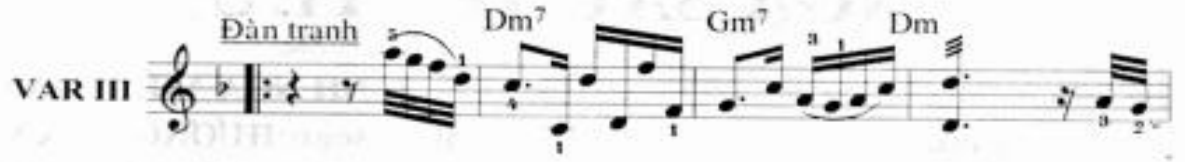
Dm⁷ Am⁷ Dm⁷ Am⁷ Dm

VAR II

Đàn nhị Dm C^{sus}2 Gm Am⁷

B^b Dm Am⁷ Gm⁷

Dm⁷ Am⁷ Gm Dm⁷ Am⁷ Dm



2.15. Tác phẩm *Trường làng tôi*, chuyển soạn: Bùi Nguyên Đức

TRƯỜNG LÀNG TÔI

Music : PHAM TRỌNG CẦU
Arranged : BÙI NGUYỄN ĐỨC

Waltz ♩ = 150

Chords and performance instructions visible in the score:

- Chords: D, A7, B7, Em, E7, A7, F#m, Am, G, C, Bm
- Performance instructions: Strings, legato, Pipe Organ, Strings, Flute

Độc tấu 1 4

Sheet music for a piece in D major, 4/4 time. The music is written on eight staves. The key signature has two sharps (F# and C#). The time signature is 4/4. The music includes various chords and melodic lines with fingerings indicated by numbers 1-5. The staves are labeled with chords and musical directions:

- Staff 1: *Fill*, *2*, *1 2 3*, *2*, *1 2 3 4*, *Fill*, *D*, *Em*.
- Staff 2: *3 G*, *C*, *2 4 3*, *Bm*, *1 3*, *D*, *2 4*, *3 2*, *A7*, *4*, *1 2*.
- Staff 3: *D*, *1 3*, *2*, *Fill*, *Vibraphone*, *Strings*, *D*, *3 2 4*, *5*, *F#m*, *3 2*, *5*.
- Staff 4: *Am*, *B7*, *4 3*, *Em*, *5 3*, *3*, *3*, *4*, *A7*, *4*, *5 G*, *2*.
- Staff 5: *4*, *5*, *Em*, *5*, *A7*, *4 3*, *2*, *1*, *D*, *3*, *2 4*, *3*, *A7*, *2 1 2 4*, *2*.
- Staff 6: *3 D*, *1 3*, *2*, *1 3*, *4*, *Strings*, *D*, *A7*, *4*, *D*, *4*, *1*, *4*, *5*, *A7*, *Fill*, *8*.
- Staff 7: *A7*, *3*, *5 G*, *4*, *5*, *Em*, *5*, *A7*, *4 3*, *2*.
- Staff 8: *D*, *4*, *1*, *3*, *A7*, *4*, *1*, *5*, *D*, *3*, *2*, *1*, *2*, *D*, *A7*, *D*.



2.16. Tác phẩm *Người ở đừng về*, chuyển soạn: Xuân Tứ

Người ở đừng về

(TĐK)

Flute: Ocarina 89
Tha thiết, lưu luyến
♩ = 60 - 64

Dân ca Bắc Ninh
Soạn cho độc tấu Organ: Xuân Tứ

V. Violon
Em Am D G

Em G D

Fill in *Thập lục*
G G Am Em

Memory C Em G Em

Am Hm Em

The musical score is for the piece "Thương nhớ" (Longing). It consists of a melody and accompaniment for several instruments. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 4/4. The score includes the following sections and instruments:

- Melody:** The main melody is written in the treble clef. It starts with a key signature change from one flat to two flats (B-flat to B-double flat). The melody is marked with various fingering numbers (1, 2, 3, 4, 5) and includes a repeat sign with first and second endings.
- Vibraphone:** The vibraphone part is written in the bass clef. It includes chords such as G, D, Hm, G, F7, B7, E7, Gm, Cm, Gm, F#o7, D7, D5, and Gm.
- Clarinet:** The clarinet part is written in the treble clef. It includes chords such as Gm, A7, D, and F#o7.
- Cello:** The cello part is written in the bass clef. It includes chords such as E7, D, and Gm.

The score also includes a section titled "Vibrafoni Fantasy" and a section titled "Clarinet Fantasy".

* Nếu bàn tay nhỏ, có thể thay nốt xa bằng nốt gần trong ngoặc đơn.

Flute

Tay trái

Đàn dây

Chậm dần lại

Thấp lục

Rall

Gm

Em

G

Em

G

Hm

Em

Ral

Em⁷

D

D⁶

G

Rubato

500

Sve

Flute

Enka ♩ = 110

Intro = on Clarinet

1. 2. Fill

Fill 2. Fill

LH Marimba

l thích : (*) sau khi ngân dài, dùng tay trái kéo Pitch Bend xuống, khi bánh xe xuống gần hết thì thả tay phải ra.

l thích : (*) sau khi ngân dài, dùng tay trái kéo Pitch Bend xuống, khi bánh xe xuống gần hết thì thả tay phải ra.

2.18. Tác phẩm *Lý con sáo*, chuyển soạn: Lê Phước Nguyên

LÝ CON SÁO

DÂN CA NAM BỘ
Biên soạn: LÊ PHƯỚC NGUYỄN

8va ADLIB.

Sáo trúc

rit. tr. accel.

rit. tr. accel. e. cresc.

tr. ENKA ♩ = 90 F N.C

Đàn tranh

B♭ C F B♭

C F C F

C F Fill in

The musical score is written for two instruments: Sáo trúc (bamboo flute) and Đàn tranh (zither). The Sáo trúc part is in 2/4 time, starting with an 8va ADLIB. instruction. It features various musical notations including triplets, trills, and dynamics like rit. (ritardando), tr. (trill), accel. (accelerando), and accel. e. cresc. (accelerando e crescendo). The Đàn tranh part is in 2/4 time, starting with a key signature change to B♭ and a tempo change to ENKA ♩ = 90. It includes a section marked N.C. (No Chords) and a section marked F (Fill in). The score concludes with a key signature change to C and a final chord symbol Φ.

F B $\flat$ F
 Đàn kìm

B $\flat$ F B $\flat$ 3

F B $\flat$ C F

2 PERCUSSION Sáo trúc C F

C 8va F

C F C 6

G C F accel. Fill.in

rall. tr. ENDING

Detailed description: This is a musical score for guitar and percussion. It consists of eight staves. The first three staves are for guitar, with chords F, B-flat, and F indicated. The fourth staff is for percussion, marked 'PERCUSSION' and 'Sáo trúc', with a '2' above the staff. The fifth and sixth staves continue the guitar melody with chords C, F, and C6. The seventh staff includes a 'Fill.in' section with a key signature change to B-flat and a tempo change to 'accel.'. The eighth staff features a 'rall.' section followed by a 'tr.' (trill) and ends with 'ENDING'. Vietnamese text labels 'Đàn kìm' and 'Sáo trúc' are placed in boxes under the first and fourth staves respectively. A '3' (triple) is marked above a note in the second staff.

2.19. Tác phẩm *Đi cây*, chuyển soạn: Xuân Trung

ĐI CÂY

Chachacha **Dân ca Thanh Hóa**
♩ = 150 **Biên soạn: XUÂN TRUNG**

Bộ gõ

G Auto Accomp **D**

Viola

G G D G D G Em

Bm Em Bm Em

Am *1. tr D7* *2. 8va D7*

G *3. Am tr D7*

CADANZA

Sáo

Legato - Chậm rồi nhanh dần

The image shows a musical score for guitar, specifically for the instrument 'Đàn Bầu' (Banhu). The score is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#). It consists of ten staves of music. The first staff is a complex melodic line with many sixteenth and thirty-second notes, and it includes fingering numbers (1-5) above the notes. The second staff is labeled 'Đàn Bầu' and contains a melodic line with some triplets. The third staff continues the melodic line. The fourth staff has a double bar line and then continues with a melodic line, with a 'G' chord indicated above. The fifth staff has 'D' and 'G' chords indicated above. The sixth staff has 'G', 'D', and 'G' chords indicated above, followed by a melodic line with 'Em' and 'Bm' chords indicated above. The seventh staff has 'Em', 'Bm', and 'Em' chords indicated above. The eighth staff has 'Am' (with an 8va marking), 'D7', and 'G' chords indicated above. The ninth staff is a rhythmic pattern of eighth notes, with a 'Tacet >' marking above the final measure. The tenth staff is a final rhythmic pattern of eighth notes.

Đàn Bầu

G

D G

G D G Em Bm

Em Bm Em

Am^{8va} D⁷ G

Tacet >

2.20. Tác phẩm *Tháng năm học trò*, chuyển soạn: Vy Nhật Tảo

THÁNG NĂM HỌC TRÒ

Swing Rock ♩ = 135

Music : NGUYỄN ĐỨC TRUNG

Arranged : VY NHẬT TẢO

Musical score for guitar and strings, featuring various chords and melodic lines. The score is written in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#). The tempo is marked "Tutti".

The score includes the following elements:

- Chords:** Em, A7, D, G, B7, and G/D.
- Melodic Lines:** Multiple staves of music, including a "Fill" section and a "Rhythm only" section.
- Instrumentation:** Guitar, Flute, and Strings.
- Performance Instructions:** "Tutti", "Rhythm only play 4 bars", and "Strings".

The score is divided into several measures, with some measures containing multiple staves of music. The "Rhythm only" section is marked with a circled "8" and the instruction "play 4 bars". The "Strings" section is marked with a circled "8" and the instruction "Strings".

2.21. Tác phẩm *Chú voi con Bản Đôn*, Sáng tác: Phạm Tuyên

PHẠM TUYÊN

Phong cách Tây nguyên

LH RH LH RH

Xylophone

8ve

Ad lib.

Oboe

Xylophone

Oboe

Xylophone

Chậm

cồng chiêng

Trống

1.

2.

Folklore ♩ = 100

Trombone

Xylophone

Clarinet

Fill

1. 2.

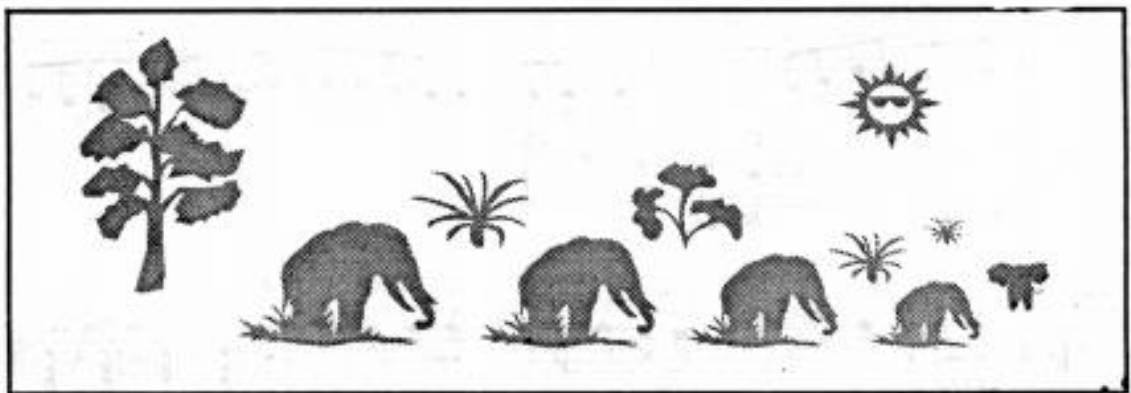
Fill

3.

Fill

Xylophone

Fade out



2.22. Tác phẩm *Mẹ yêu con*, chuyên soạn: Hoàng Huy

MẸ YÊU CON

Sáng tác : NGUYỄN VĂN TÝ
Soạn cho Organ : HOÀNG HUY

Sâu lắng

Vib.

mp

Echo

sfz

rall

pp

Slow Waltz (rất) ♩ = 70

D A⁷ D Bm A⁷ D Fill

Flute

Kln

[illegible]

2.23. Tác phẩm *Ru con*, chuyên soạn: Hoàng Quân

RU CON

DÂN CA NAM BỘ
Arr: HOÀNG QUÂN

16 Beatballad $\text{♩} = 60$

D Bm Em A D Bm

12 Str. Guitar

A D⁴ D⁴

Flute

G

A D G

D G F#m Bm Em A

D D⁴ D⁴

Koto

G

Musical score for a piece in D major, featuring Koto and Flute parts. The score is written on ten staves. The key signature is D major (two sharps). The time signature is not explicitly shown but appears to be 4/4.

The first four staves contain the main melody with various musical notations and lyrics:

- Staff 1: Melody with notes and rests, including a measure with a sharp sign (#).
- Staff 2: Continuation of the melody.
- Staff 3: Melody with notes and rests, including a measure with a sharp sign (#).
- Staff 4: Melody with notes and rests, including a measure with a sharp sign (#).

The fifth staff is labeled "Adlib..." and "Koto", indicating an improvisation section for the Koto.

The sixth staff is labeled "Sua" and "Flute", indicating a section for the Flute. It includes a double bar line and a repeat sign.

The seventh staff is labeled "Koto" and "Sua", indicating a section for the Koto. It includes a double bar line and a repeat sign.

The eighth staff is labeled "Koto" and "Sua", indicating a section for the Koto. It includes a double bar line and a repeat sign.

The ninth staff is labeled "Koto" and "Sua", indicating a section for the Koto. It includes a double bar line and a repeat sign.

The tenth staff is labeled "Koto" and "Sua", indicating a section for the Koto. It includes a double bar line and a repeat sign.

This musical score is written for a piece in D major, indicated by two sharps (F# and C#) in the key signature. The score consists of six staves, each representing a different instrument or vocal part. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and accidentals. The instruments are identified by labels: 'Sea' (likely a vocal part), 'Flute', 'Strings', and 'Koto'. Chords are indicated by letters above the staff: A, D, F#m, Bm7, A, D, Em. The score begins with a treble clef and a key signature of two sharps. The first staff features a vocal line with a 'Sea' label. The second staff features a flute line with a 'Flute' label. The third staff features a string line with a 'Strings' label. The fourth staff features a koto line with a 'Koto' label. The fifth and sixth staves continue the instrumental and vocal lines, with various chords indicated above the staff. The score concludes with a double bar line and a final chord symbol.

Sea

Flute

Strings

F#m Bm7 A D Em

A D

Koto

PHỤ LỤC 3 CÁC TÁC PHẨM DO TÁC GIẢ CHUYÊN SOẠN, SÁNG TÁC

3.1. Tác phẩm *Tuổi đời mệnh mông*, chuyển soạn: Thái Đình Dũng (dễ)

TUỔI ĐỜI MỆNH MÔNG

Nhạc: Trịnh Công Sơn

Chuyển soạn: Thái Đình Dũng

Pop ♩ = 100
N.C D A⁷/C[#] A⁷ A⁺

Strings

4 D F^{#7} Bm Em G A/C[#] D

8 Gm F[#] Bm E⁷ A⁷

12 D *Fill.* Gm D E⁷ *Harmonica* *Fill.*

17 A F^{#o} Em G 1. 3. E⁷ A⁷ D⁷

23 2. A⁷ *Fill.* D Dm Em F

29 Gm Dm G^o A⁷ *Fill.* A^o 4. A⁷

Flute *Fill.* D Bm D F^{#m7} Bm

D A⁷

Gm⁶ Bm A⁷/C[#] D

3.2. Tác phẩm *Tuổi đời mệnh mông*, chuyển soạn: Thái Đình Dũng (vừa)

TUỔI ĐỜI MỆNH MÔNG

Pop ♩ = 100

Nhạc: Trịnh Công Sơn
Chuyển soạn: Thái Đình Dũng

The musical score is written for Strings and Trumpet. It begins with a treble clef, a key signature of two sharps (F# and C#), and a common time signature (C). The tempo is marked as Pop ♩ = 100. The score is divided into measures, with measure numbers 4, 8, 12, 16, 20, 25, 31, and 35 indicated. Chords are written above the notes, including N.C., D, Bm, A7/C#, Em, A+, D, F#7, Bm, Em, G, A/C#, D, Gm, F#, Bm, E7, Fill. A7, D, D7, Gm6, D, E7, A, D#°, Em, G, E7/G#, A7/C#, D7, Fill. A7, D, Dm, Em, F, Gm, Dm, G°, A7, Fill. A°, 4. A7, Fill. D, D, D°, A+, A, D7, and D. The score includes various musical notations such as slurs, ties, and repeat signs. The word "Strings" is written below the first staff, and "Trumpet" is written below the last staff. The word "Harmonica" is written below the staff at measure 12.

2

The musical score consists of five staves of music in G major. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). It contains several measures of music, including a triplet of eighth notes. Above the staff, the chords G, Gm, D, E, and D° are indicated. The second staff continues the melody, featuring a half note A, a quarter note G, and a quarter note F#. Above the staff, the chords A and A⁷ are indicated. The staff ends with a double bar line and a repeat sign. The third staff is marked with a circle containing a cross (⊕) and the word "Flute" below it. It contains a series of eighth notes. Above the staff, the chords Bm, D, F#m⁷, and Bm are indicated. The fourth staff continues the melody, featuring a half note D, a quarter note C#, and a quarter note B. Above the staff, the chords D and A⁷ are indicated. The fifth staff contains a series of eighth notes. Above the staff, the chords Gm⁶, Bm, A⁷/C#, and D are indicated. The staff ends with a double bar line.

G Gm³ D E D°

A A⁷ *Stop.* *Strings*

⊕ Bm D F#m⁷ Bm

D A⁷

Gm⁶ Bm A⁷/C# D

3.3. Tác phẩm *Tuổi đời mệnh mông*, chuyển soạn: Thái Đình Dũng (khó)

TUỔI ĐỜI MỆNH MÔNG

Nhạc: Trịnh Công Sơn

Chuyển Soạn: Thái Đình Dũng

Pop ♩ = 100

Theme.

1. Gm⁶ D E⁷ A⁹ D^{♯07}

2. Fill.

3. N.C.

4. Accordion.

5. Em G 1. E⁷/G[♯] A⁷/C[♯] D⁷ 2. A⁷

10. Fill.

11. Var I.

12. D⁷ G D⁷ G

13. Harpsichord

14. D B⁷ Em Gm⁶ D E⁷

17. A E⁷ A⁷ Fill.

18. D Gm⁶ D

20. G F^{♯7} Bm E⁷ A⁷ D Gm⁶

23. Fill.

24. Var II.

25. A F^{♯7} Bm C^{♯07}

26. Flute

27. Bm C^{♯7} F[♯] Bm G Em

32. 1. C^{♯7} F^{♯7} Bm Fill. 2. G[°] F^{♯7} Bm⁶

37. G G[°] A D F^{♯07}/E G/D C^{♯°} Bm⁶ E⁷/G[♯]

2 42 *Fill.* *Var III.*

A⁷ A⁺ D Gm⁶

Violin

46 Bm Em⁶ A⁷ Dmaj⁷ G 1. C[♯]o/E D *Fill.*

51 C[♯]o/G Dmaj⁷/F[♯] Em D⁷ C[♯]o E⁷/G[♯] A⁷ *Fill.*

Var IV.

55 D G

Piano 6

56 C[♯] F[♯]m B

57 E⁷ A D G 3 *Fill.* 3

59 Bm Em E⁷ A⁷

62 Dm⁶ Gm⁶

63 D

64 Gm D Gm A⁷

66 D Bm⁶ Em⁶

68 A⁷ Gm

70 A⁷ D

3.4. Tác phẩm *Lý kéo chài*, chuyển soạn: Thái Đình Dũng (dễ)

LÝ KÉO CHÀI

Dân ca Nam Bộ
Chuyển soạn: Thái Đình Dũng

Power rock ♩ = 120

Piccolo

Rock Organ

Guitar lead

3.5. Tác phẩm *Lý kéo chài*, chuyển soạn: Thái Đình Dũng (vừa)

LÝ KÉO CHÀI

Dân ca Nam Bộ

Chuyển soạn: Thái Đình Dũng

Power rock ♩ = 120

The musical score is written in 2/4 time with a tempo of 120 beats per minute. It consists of nine staves of music. The first staff begins with a *Piccolo* part, marked *N.C.* (No Chords). The second staff includes a *Rock organ* part with a *Fill.* (Fill) instruction. The third staff continues the melody. The fourth staff features a *Electric guitar* part with a *8va* (octave up) marking. The fifth staff includes a *Fill.* (Fill) instruction. The sixth staff features a *Electric guitar* part with a *8va* (octave up) marking. The seventh staff includes a *Fill.* (Fill) instruction. The eighth staff features a *Electric guitar* part with a *8va* (octave up) marking. The ninth staff ends with a *// Stop.* (Stop) instruction.

Chords and dynamics marked in the score include: *N.C.*, *Dm*, *F*, *A(sus4)*, *G*, *Dm*, *C*, *F*, *Am7*, *Dm7*, *Am7*, *Fill.*, *Rock organ*, *Dm*, *C*, *Dm*, *Am*, *F*, *Dm*, *C*, *Am*, *Am7*, *Dm*, *Fill.*, *Dm7*, *8va*, *Electric guitar*, *(8)*, *G7*, *C(sus2)*, *F(sus2)*, *D(sus4)*, *Am7*, *D(sus4)*, *G7*, *C(sus2)*, *F(sus2)*, *8va*, *(8)*, *D(sus4)*, *G7*, *C(sus2)*, *// Stop.*, *8va*.

2

44 (8)-----1

47 // Start.
Dm F
Piccolo

51 Dm A(sus4) G Dm C F

57 Am⁷ Dm⁷ Am⁷ *Fill.* Dm
Synthesizer

63 C Dm Am F Dm

69 C Am Am⁷ Dm *Fill.*

76 Dm G F 8^{va}-----1
Rock organ

80 Am 8^{va}-----1 Dm Am⁷ Dm Dm⁷

85 F Dm⁷ G Dm C⁶ Dm

3.6. Tác phẩm *Lý kéo chài*, chuyển soạn: Thái Đình Dũng (khó)

LÝ KÉO CHÀI

Dân ca Nam Bộ

Chuyển soạn: Thái Đình Dũng

Power rock ♩ = 120

Theme.

N.C *Dm* *B♭* *C* *Dm* *B♭maj7* *C*

Piccolo

7 *Dm* *F⁹* *Dm* *C* *F* *B♭maj7* *C* *Dm* *Fill. Var I.*

Electric guitar

15 *D(sus4)* *F⁶* *A(sus4)* *Dm* *A(sus4)* *Dm*

21 *D(sus4)* *F⁷* *B♭m⁷*

27 *Am⁷* *E(sus4)* *D(sus4)* *A(sus4)* *8va*

33 *Dm⁶* *G* *Stop.* *Var II. Start.* *A(sus2)*

Bầu 3

42 *D(sus2)* *Am⁶* *Em⁷* *Am⁶/C* *Fmaj7*

53 *Am⁶/E* *Dm⁶* *Fmaj7/C* *Em⁶/B* *A(sus2)/C* *Am* *Em⁷* *Am* *C^o* *Am⁶*

63 *Fill. Dm⁷* *Var III. G⁹*

Tranh

69 *C⁶/G* *Am⁷* *C/E* *C⁶/A* *Fmaj7* *D(sus2)* *G⁶*

2

76 A(sus4) G⁶ C⁹ D(sus4) C⁹/E Am⁷/G

82 Bm⁷ Em G A(sus2)

88 Dm Am⁷/C *8va* C⁹/D Dm *8va*

94 Bm *8va*

99 F[#]m⁷ *8va* F

104 Am⁷ *Fill.* Dm *6* *8va*
Pizzicato *6* *6* *6*

110 A(sus4) C *6* *8va* F⁶ G⁶

115 C⁹ Am *Fill.* Am⁷ Am⁷/C *6*

119 *8va* *6* *6* *Piccolo* Dm

3.7. Tác phẩm *Hà Nội-Huế-Sài Gòn*, chuyển soạn: Thái Đình Dũng (dễ)

HÀ NỘI - HUẾ - SÀI GÒN

Nhạc: Hoàng Vân

Chuyển soạn: Thái Đình Dũng

Pop ballad ♩ = 62

The musical score is written in 2/4 time with a tempo of 62 beats per minute. It features a pop ballad style with a key signature of one flat (B-flat major). The score is divided into measures, with measure numbers 9, 18, 27, 35, 43, 52, and 58 indicated. Chords are written above the staff, and various musical notations such as accidentals, slurs, and dynamic markings are used throughout.

Chords and markings include:

- Measures 1-8:** B $\flat$, Gm, Cm⁷, F⁷(sus2), B $\flat$, E $\flat$ m⁶, Cm⁷, F(sus4). Markings: N.C, Tranh.
- Measures 9-17:** B $\flat$, E $\flat$, E $\flat$ maj⁷, A $\flat$ maj⁷, F(sus2), B $\flat$. Marking: Piccolo.
- Measures 18-26:** E $\flat$ m⁶, C(sus4), Cm⁷/E $\flat$, F⁷(sus2), Fill., B $\flat$, F(sus4). Marking: Bàu.
- Measures 27-34:** Cm, F(sus4), B $\flat$, F(sus4), Gm.
- Measures 35-42:** Cm⁷, F(sus2), B $\flat$, Cm⁷, F⁷(sus2), Gm. Marking: 3.
- Measures 43-51:** Cm⁷, B $\flat$, F(sus4), Fill., B $\flat$, F(sus4). Marking: 3, Tranh.
- Measures 52-57:** B $\flat$, Gm, F(sus4).
- Measures 58-64:** E $\flat$ m⁶, F(sus2), Cm⁷, Fm⁶, F(sus4), B $\flat$.

3.8. Tác phẩm *Hà Nội-Huế-Sài Gòn*, chuyển soạn: Thái Đình Dũng (vừa) **HÀ NỘI - HUẾ - SÀI GÒN**

Nhạc: Hoàng Vân

Chuyển soạn: Thái Đình Dũng

Pop ballad ♩ = 62

Tranh N.C

9 Piccolo

18 Fill.

27 Bàu

35

43 Fill.

52

61 Fill.

69

73

Chords: B $\flat$, Gm/D, C7(sus4), F7(sus2), B $\flat$, E $\flat$ m6, C7(sus4), F(sus4), B $\flat$ (sus2), E $\flat$ (sus2), E $\flat$ maj7, A $\flat$ maj7, F7(sus4), F(sus2), B $\flat$, E $\flat$ m6, C(sus4), Cm7/E $\flat$, F7(sus2), B $\flat$ (sus2), F(sus4), C(sus4), F(sus4)/B $\flat$, B $\flat$ /D, F(sus4)/B $\flat$, G(sus4), C7(sus2), F(sus2), F(sus4), B $\flat$ (sus2), C7(sus4), F7(sus2), G(sus4), C7(sus4), B $\flat$, F(sus4), B $\flat$, G(sus4)/D, Fm, E $\flat$ m6, F7(sus2), G(sus4), F(sus2), B $\flat$ 6(sus2), Gm/D, C(sus4), Cm7, F9, F7(sus2), B $\flat$, F(sus4), B $\flat$, G(sus4), F(sus4), E $\flat$ m6, F7(sus2), C7(sus4), Fm6, F7(sus4), B $\flat$.

3.9. Tác phẩm *Hà Nội-Huế-Sài Gòn*, chuyển soạn: Thái Đình Dũng (khó)

HÀ NỘI - HUẾ - SÀI GÒN

Nhạc: Hoàng Vân

Chuyển soạn: Thái Đình Dũng

Pop ballad ♩ = 62

Theme.

B♭(sus2) F(sus4) C(sus4) F(sus4)/B♭ B♭/D F(sus4)/B♭

Tranh

9 G(sus4) C7(sus2) F(sus2) F(sus4) B♭(sus2) C7(sus4) F7(sus4)

3

17 B♭ Var I. B♭(sus2) F(sus4) B♭/D B♭(sus2)

Piccolo

23 F(sus4) B♭ G(sus2)/D Cm6 G(sus2)/D C7(sus4) Gm6/E Gm6

31 E♭m6 F7(sus4) B♭(sus2) F(sus4)

37 B♭/D B♭(sus2) F(sus4) B♭ E♭ E♭(sus2) B♭ Var II.

Bầu

44 E♭ A♭m6 Cm G(sus4) F7(sus2) B♭7(sus4) E♭m6 B♭7(sus4)

53 E♭m6 E♭ E♭(sus2) B♭ E♭ F°7/A♭ Cm E♭(sus2)

62 A♭(sus2) B♭7(sus2) E♭(sus2) A♭(sus2) B♭7(sus2) E♭ Var III. F(sus2)

Piano

2

70 D7(sus4) C7(sus4) F δ^{va} Ebm6 Bb(sus2)

74 G7(sus4) F7(sus4) Bb δ^{va} Bb/F Gm6

78 D(sus2) Gm6

81 Cm6 Bbm6 Abm6

84 Gm6 F7(sus2) Bb *Var IV.* Gm6 *Nhi*

88 C7(sus2) Gm6 C9 Fm6 C7(sus4)/Bb

95 Fm6/C F9 Bb Bb(sus2)

101 Eb G7(sus2) Cm6

104 F7(sus4) Bb

3.10. Tác phẩm *Ngẫu hứng Tây Nguyên*, sáng tác: Thái Đình Dũng

NGẪU HỨNG TÂY NGUYÊN

A
Thái Đình Dũng

60 Guitar pop ♩ = 100

mf

Xylophone
Marimba

6 C

8

10 G⁷

12 C G⁷ Fill

15 mp Em C Am

20 Dm C F Em C

25 Am F G⁷ C Fill

29 mf Em

Xylophone
Marimba

2

32 *C* *G⁷* *C*

36 *F* *Dm* *C* *F* *8va*

41 (8) *G* *Am* *Em* *f* **B**

45 (8) *F* *G⁷* *C* **Show Tune** ♩ = 150

48 *Fill* *C* *mf*

52 *F* *G⁷*

55 *C*

58 *Fill* *Am*

61 *C* *Em* *C*

65 *G⁷* *C* *Fill* *Bagpipe*

69 $G(sus4)$ G^7 C 3

72

Xylophone
Marimba *mp*

74 Cm $Cmaj7$ F G^7

78 C Cm Cm $E(sus4)$ *f* *p*

82 $Cmaj7$ Cm *f*

1.
Atempo

86

90 C Em

94 C G^7 C

4

99 Em Am Dm G Dm

105 Em F. G⁷ C (Tự do) N.C

Xylophone
Marimba

111

117

120 (Nhanh dần)

124 5 6 5

126 3 3

129 8^{va}

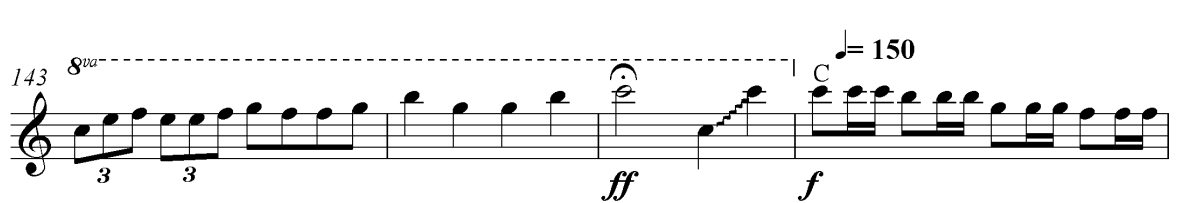
132 (8)

134

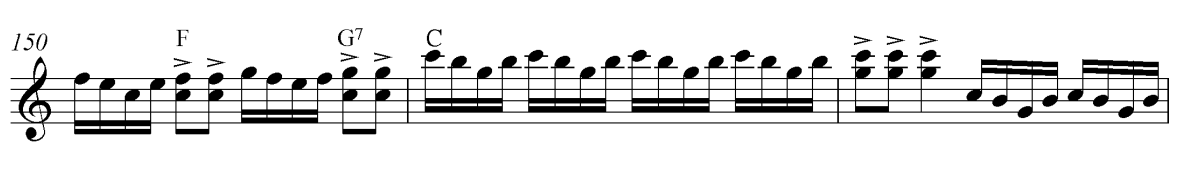
136 

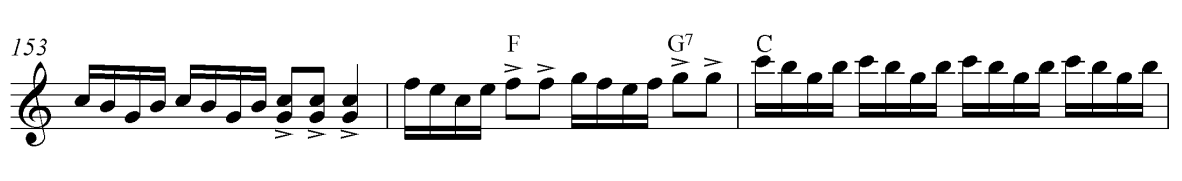
140 

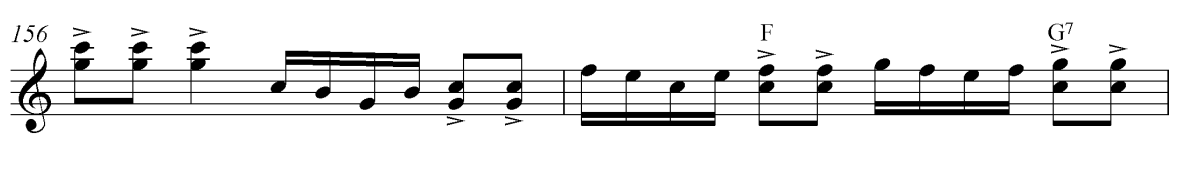
142 

143 

147 

150 

153 

156 

158 

Ghi chú; Nhấn Pitch Bend  Kéo Pitch Bend xuống 1/2 cung khi vừa hết độ dài nốt nhạc Tutti *ff*

PHỤ LỤC 4 MỘT SỐ MẪU VÀ KẾT QUẢ KHẢO SÁT

4.1. Khảo sát sinh viên trước khi vào trường

4.1.1. Mẫu phiếu khảo sát sinh viên trước khi vào trường

CỘNG HÒA XÃ HỘI CHỦ NGHĨA VIỆT NAM
Độc lập – Tự do – Hạnh phúc

PHIẾU KHẢO SÁT

*(Quá trình học âm nhạc trước khi vào trường của sinh viên
ngành Sư phạm âm nhạc, bậc Đại học chính quy)*

Họ và tên:.....

Lớp:.....

Khoa:.....

Năm học:.....

Trường:.....

Câu 1. Bạn hãy cho biết đã từng học đàn phím điện tử hay nhạc cụ nào trước khi vào trường chưa? *(đánh dấu x vào ô trống thích hợp)*

- a) Chưa từng học
- b) Đã học đàn phím điện tử
- c) Học các nhạc cụ khác

Câu 2. Bạn hãy cho biết đã từng học đàn phím điện tử ở đâu? *(đánh dấu x vào ô trống thích hợp)*

- a) Tự học
- b) Học tại các trung tâm ngoài
- c) Học ở trường chuyên nghiệp

Ý kiến khác:.....

Trân trọng cảm ơn.

4.1.2. Tổng hợp kết quả khảo sát sinh viên trước khi vào trường

KẾT QUẢ KHẢO SÁT SINH VIÊN TRƯỚC KHI VÀO TRƯỜNG

Câu	Phương án trả lời			Ghi chú
	a	b	c	
1. Bạn hãy cho biết đã từng học đàn phím điện tử hay nhạc cụ nào trước khi vào trường chưa?	65%	21%	14%	
2. Bạn hãy cho biết đã từng học đàn phím điện tử ở đâu?	19%	66%	15%	

4.2. Khảo sát sinh viên đang học ĐHSP Âm nhạc

4.2.1. Mẫu phiếu khảo sát sinh viên đang học ĐHSP Âm nhạc

CỘNG HÒA XÃ HỘI CHỦ NGHĨA VIỆT NAM
Độc lập – Tự do – Hạnh phúc

PHIẾU KHẢO SÁT

(Phiếu này dùng vào mục đích nghiên cứu khoa học, không sử dụng để đánh giá sinh viên, nên rất mong các bạn trả lời thẳng thắn)

1. Thông tin sinh viên:

Họ và tên:.....

Lớp:.....

Khoa:.....

Năm học:.....

Trường:.....

2. Nội dung khảo sát: *(bạn hãy đánh dấu x vào ô vuông mà bạn cho là thích hợp nhất)*

Câu 1. Việc học các tác phẩm Việt Nam trong bộ môn đàn phím điện tử có ý nghĩa như thế nào với bạn?

- | | |
|------------------|--------------------|
| a) Rất cần thiết | c) Không cần thiết |
| b) Cần thiết | d) Ý kiến khác |

Câu 2. Thái độ của bạn đối với môn đàn phím điện tử?

- | | |
|------------------|--------------------|
| a) Rất thích học | c) Không thích học |
| b) Thích học | d) Ý kiến khác |

Câu 3. Giảng viên giảng dạy bạn như thế nào?

- | | |
|------------------|-----------------|
| a) Rất nhẹ nhàng | c) Rất khó chịu |
| b) Nhẹ nhàng | d) Ý kiến khác |

Câu 4. Phương pháp giảng dạy của giảng viên hướng dẫn bạn như thế nào?

- | | |
|-----------------|-------------------|
| a) Rất hứng thú | c) Không hứng thú |
| b) Hứng thú | d) Ý kiến khác |

Câu 5. Chương trình học đàn phím điện tử đã hợp lý chưa?

- | | |
|---------------|-----------------|
| a) Rất hợp lý | c) Không hợp lý |
| b) Hợp lý | d) Ý kiến khác |

Câu 6. Giáo trình học đàn phím điện tử có phong phú và đầy đủ không?

- | | |
|---------------|-----------------|
| a) Rất đầy đủ | c) Không đầy đủ |
| b) Đầy đủ | d) Ý kiến khác |

Câu 7. Thời lượng học đàn phím điện tử ít hay nhiều?

- | | |
|--------------|----------------|
| a) Rất nhiều | c) Vừa phải |
| b) Rất ít | d) Ý kiến khác |

Từ những câu hỏi đã nêu ở trên, bạn có ý kiến hay đề xuất nào khác đối với phương pháp giảng dạy, chương trình, giáo trình cũng như sự quản lý của tổ bộ môn, khoa và nhà trường:

.....

.....

.....

Trân trọng cảm ơn.

4.2.2. Tổng hợp kết quả khảo sát sinh viên đang học ĐHSP Âm nhạc

KẾT QUẢ KHẢO SÁT SINH VIÊN ĐHSP ÂM NHẠC

Câu	Phương án trả lời				Ghi chú
	a	b	c	d	
1. Việc học các tác phẩm Việt Nam trong bộ môn đàn phím điện tử có ý nghĩa như thế nào với bạn?	81%	12%	5%	2%	
2. Thái độ của bạn đối với môn đàn phím điện tử?	45%	19%	31%	5%	
3. Giảng viên giảng dạy bạn như thế nào?	18%	56%	21%	5%	
4. Phương pháp giảng dạy của giảng viên hướng dẫn bạn như thế nào?	55%	19%	7%	19%	
5. Chương trình học đàn phím điện tử đã hợp lý chưa?	16%	22%	52%	10%	
6. Giáo trình học đàn phím điện tử có phong phú và đầy đủ không?	11%	27%	46%	16%	
7. Thời lượng học đàn phím điện tử ít hay nhiều?	5%	82%	12%	1%	

4.3. Khảo sát giảng viên giảng dạy ĐPĐT, bậc ĐHSP Âm nhạc

4.3.1. Mẫu phiếu khảo sát giảng viên

CỘNG HÒA XÃ HỘI CHỦ NGHĨA VIỆT NAM
Độc lập – Tự do – Hạnh phúc

PHIẾU KHẢO SÁT

*(Dành cho giảng viên bộ môn Đàn phím điện tử, ngành Sư phạm Âm nhạc,
bậc Đại học, hệ chính quy)*

Để giúp chúng tôi tham khảo và có kết quả tốt, nhằm góp phần thành công luận án với đề tài **“Dạy học tác phẩm Việt Nam viết cho đàn phím điện tử bậc Đại học Sư phạm âm nhạc”**. Vậy, kính mong quý thầy cô bớt chút thời gian đánh dấu x vào ô vuông thích hợp dưới đây:

1. Thông tin cá nhân:

Họ và tên:.....

Khoa:.....

Trường:.....

2. Nội dung khảo sát:

Câu 1. Thầy (cô) hãy cho biết mức độ sử dụng các tác phẩm Việt Nam trong dạy học bộ môn đàn phím điện tử của mình?

- | | |
|-----------------|------------------|
| a) Thường xuyên | c) Không sử dụng |
| b) Ít sử dụng | d) Ý kiến khác |

Câu 2. Những nguyên nhân nào làm giảm hứng thú học tập của sinh viên?

- | | |
|--------------------|-------------------|
| a) Do chương trình | c) Do phương pháp |
| b) Do giáo trình | d) Do thời lượng |

Câu 3. Có cần đổi mới phương pháp giảng dạy không?

- | | |
|------------------|--------------------|
| a) Rất cần thiết | c) Không cần thiết |
| b) Cần thiết | d) Ý kiến khác |

Câu 4. Có cần bổ sung tác phẩm Việt Nam vào chương trình học?

- | | |
|------------------|--------------------|
| a) Rất cần thiết | c) Không cần thiết |
| b) Cần thiết | d) Ý kiến khác |

Câu 5. Có cần xây dựng lại chương trình cho phù hợp hay không?

- | | |
|------------------|--------------------|
| a) Rất cần thiết | c) Không cần thiết |
| b) Cần thiết | d) Ý kiến khác |

Câu 6. Có cần biên soạn lại giáo trình cho phù hợp hay không?

- | | |
|------------------|--------------------|
| a) Rất cần thiết | c) Không cần thiết |
| b) Cần thiết | d) Ý kiến khác |

Câu 7. Thời lượng học đàn phím điện tử có ít quá hay không?

- | | |
|-----------|----------------|
| a) Rất ít | c) Vừa phải |
| b) Ít | d) Ý kiến khác |

Từ những câu hỏi đã nêu ở trên, quý thầy cô có ý kiến hay đề xuất nào khác đối với chương trình, giáo trình, phương pháp giảng dạy cũng như sự quản lý của tổ bộ môn, khoa và nhà trường:

.....

Trân trọng cảm ơn.

4.3.2. Tổng hợp kết quả khảo sát giảng viên

KẾT QUẢ KHẢO SÁT GIẢNG VIÊN BỘ MÔN ĐPĐT

Câu	Phương án trả lời				Ghi chú
	a	b	c	d	
1. Thầy (cô) hãy cho biết mức độ sử dụng các tác phẩm Việt Nam trong dạy học bộ môn đàn phím điện tử của mình?	5%	82%	9%	4%	
2. Những nguyên nhân nào làm giảm hứng thú học tập của sinh viên?	27%	29%	25%	19%	
3. Có cần đổi mới phương pháp giảng dạy không?	66%	18%	5%	11%	
4. Có cần bổ sung tác phẩm Việt Nam vào chương trình học?	85%	7%	7%	1%	
5. Có cần xây dựng lại chương trình cho phù hợp hay không?	47%	30%	20%	3%	
6. Có cần biên soạn lại giáo trình cho phù hợp hay không?	59%	37%	4%	0%	
7. Thời lượng học đàn phím điện tử có ít quá hay không?	88%	11%	1%	0%	

PHỤ LỤC 5 THỰC NGHIỆM SƯ PHẠM

5.1. Danh sách sinh viên tham gia thực nghiệm

* Nhóm I – năm 3 (Đại học Sư phạm Âm nhạc – Học viện Âm nhạc Huế)

TT	HỌ TÊN	NĂM SINH	LỚP/KHÓA
1	NGUYỄN THỊ MINH ANH	20.12.97	SP3/K20
2	PHAN THU HÀ	19.08.93	SP3/K20
3	NGUYỄN VĂN HIẾU	20.01.97	SP3/K20
4	TRỊNH HUYỀN MY	22.06.97	SP3/K20
5	NGÔ ĐỨC LONG PHƯƠNG	08.05.96	SP3/K20

* Nhóm II - năm 3 (Đại học Sư phạm Âm nhạc – Học viện Âm nhạc Huế)

TT	HỌ TÊN	NĂM SINH	LỚP/KHÓA
1	NGUYỄN THỊ KHUYÊN	25.01.93	SP3/K20
2	LÊ ĐÌNH NAM	20.06.97	SP3/K20
3	TRẦN TRUNG PHONG	19.03.97	SP3/K20
4	ĐỖ VIỆT TRÚC	01.05.97	SP3/K20
5	NGUYỄN THỊ TUYẾT	08.12.93	SP3/K20

* DS còn lại năm 3 (Đại học Sư phạm Âm nhạc – Học viện Âm nhạc Huế)

TT	HỌ TÊN	NĂM SINH	LỚP/KHÓA
1	VÕ TUẤN ANH	02.09.97	SP3/K20
2	ĐỖ XUÂN ÂN	08.12.97	SP3/K20
3	TRẦN XUÂN DŨNG	24.07.96	SP3/K20
4	TRẦN THỊ THÁI HIỀN	13.08.93	SP3/K20
5	MA THỊ LÀNH	24.06.96	SP3/K20
6	PHẠM THỊ LINH	12.09.97	SP3/K20
7	LÊ QUANG NHẬT NAM	15.10.96	SP3/K20
8	NGUYỄN THỊ BÍCH NGỌC	01.12.96	SP3/K20
9	HOÀNG TIẾN NGHĨA	13.01.96	SP3/K20
10	SẦN TÔN SAN	07.08.93	SP3/K20
11	ĐỖ THIÊN SANG	25.12.96	SP3/K20
12	HOÀNG SƠN	12.04.95	SP3/K20
13	HÀ NGỌC QUỲNH TRANG	21.04.97	SP3/K20
14	VŨ VĂN THẮNG	16.03.96	SP3/K20
15	PHAN THỊ THỦY	15.10.97	SP3/K20
16	VÕ THỊ NGỌC THÚY	09.09.97	SP3/K20
17	NGUYỄN TÚ UYÊN	09.07.97	SP3/K20

5.2. Kế hoạch bài giảng

HỌC VIỆN AN HUẾ
KHOA SPAN

CỘNG HÒA XÃ HỘI CHỦ NGHĨA VIỆT NAM
Độc lập - Tự do - Hạnh phúc

KẾ HOẠCH BÀI GIẢNG

I. THÔNG TIN BÀI GIẢNG

Môn: Đàn phím điện tử

Tiết học thứ: 10 – 15 (sáng thứ 4)

ĐVHT: 01

Nội dung bài:

- + Gam: theo chương trình của HVAN Huế
- + Etude: theo chương trình của HVAN Huế
- + Độc tấu: các tác phẩm Việt Nam
- Lớp : SP3 – K20 – ĐHSP Âm nhạc
- Thời gian: sáng ngày 13/12/2017

II. CHUẨN BỊ

- Soạn giáo án lên lớp
- Nghiên cứu trước bài tập của sinh viên:
- Phương tiện dạy học: đàn phím điện tử, Headphone
- Phương pháp giảng dạy: kiểm tra đánh giá, hướng dẫn luyện tập trực tiếp trên nhạc cụ và phương pháp thị phạm.

III. TIẾN TRÌNH DẠY HỌC (1 tiết/2 SV)

NỘI DUNG BÀI GIẢNG

Thời gian	Nội dung bài giảng	Hoạt động của GV	Hoạt động của SV	PP giảng dạy
2'	Ôn định lớp		Sinh viên chuẩn bị đàn	
5'	Kiểm tra phần luyện tập bài “kỹ thuật” của sinh viên -Yêu cầu sinh viên Trịnh Huyền My phải chơi đúng khi gặp tiết tấu chùm ba móc đơn móc kép -Yêu cầu sinh viên Trịnh Huyền My chơi đúng Tempo Lento (chậm tempo 40-60) và Adagio (chậm nhưng nhanh dần tempo 66-76)	Nghê sinh viên thực hiện. -Thuyết trình giảng giải cho sinh viên. -Làm mẫu những chỗ cần thiết, kịp thời uốn nắn những sai sót của sinh viên.	-Sinh viên thực hiện những yêu cầu của giảng viên giao trong tiết học trước. -Thực hiện những yêu cầu của giảng viên.	-Kiểm tra, đánh giá. -Hướng dẫn luyện tập -Thị phạm -Kiểm tra đánh giá
5'	Kiểm tra phần luyện tập bài “tác phẩm việt Nam” -Yêu cầu sinh viên chơi rõ ràng khi gặp tiết tấu móc giật -Yêu cầu sinh viên làm rõ sắc thái cao trào của tác phẩm.	Nghê sinh viên thực hiện -Thuyết trình giảng giải cho sinh viên	-Quan sát khi giảng viên làm mẫu. Thực hiện yêu cầu của GV. -Sinh viên thực hiện những yêu cầu của tiết học tuần trước.	-Hướng dẫn tập luyện -Thị phạm -Kiểm tra đánh giá
10'	Kiểm tra phần tập luyện bài đệm hát của sinh viên -Hướng dẫn sinh viên lựa chọn cách sắp xếp các hợp âm hợp lý. -Hướng dẫn sinh viên cách chọn âm hình đệm cho phù hợp tính chất.	-Làm mẫu những chỗ cần thiết, kịp thời uốn nắn những sai sót của sinh viên.	-Chú ý thực hiện những yêu cầu của giảng viên -Quan sát khi giảng viên làm mẫu. Thực hiện những yêu cầu của giảng viên.	-Hướng dẫn luyện tập -Thị phạm

Thời gian	Nội dung bài giảng	Hoạt động của GV	Hoạt động của SV	PP giảng dạy
10'	Kiểm tra phần tập luyện đệm hát của sinh viên -Hướng dẫn,gợi ý sinh viên lựa chọn cách sắp xếp các hợp âm hợp lý. -Hướng dẫn sinh viên chọn âm hình đệm cho phù hợp với tính chất của bài	Nghe sinh viên thực hiện -Thuyết trình giảng giải cho sinh viên -Làm mẫu những chỗ cần thiết, kịp thời uốn nắn những sai sót của SV.	Sinh viên thực hiện những yêu cầu của tiết học tuần trước -Thực hiện những yêu cầu của giảng viên Quan sát khi giảng viên làm mẫu, thực hiện những yêu cầu của giảng viên	-Kiểm tra, đánh giá
10'	Kiểm tra phần luyện tập các tác phẩm Việt Nam của hai sinh viên -Yêu cầu hai sinh viên lắng nghe khi thầy sửa bài của bạn, giữ nhịp Adante (theo nhịp bước đi tempo 84-90)	Nghe sinh viên thực hiện -Thuyết trình, giảng giải cho sinh viên -Làm mẫu những chỗ cần thiết, kịp thời uốn nắn những sai sót của sinh viên -Nghe sinh viên thực hiện -Thuyết trình giảng giải cho sinh viên -Nhấn mạnh những điểm cần thiết trọng tâm của bài hôm nay.	Sinh viên thực hiện những yêu cầu của tiết học tuần trước -Luyện tập theo sự hướng dẫn của giảng viên -Quan sát khi giảng viên làm mẫu. Thực hiện những yêu cầu của giảng viên -Sinh viên thực hiện những yêu cầu của tiết học tuần trước Luyện tập theo hướng dẫn của giảng viên -Sinh viên luyện tập trong tiết học này để chuẩn bị cho tiết học sau.	-Hướng dẫn luyện tập -Thị phạm -Kiểm tra đánh giá
3'	Củng cố, dặn dò			-Hướng dẫn luyện tập

5.3. Giáo án giảng dạy

HỌC VIỆN AN HUẾ
KHOA SPAN

CỘNG HÒA XÃ HỘI CHỦ NGHĨA VIỆT NAM
Độc lập – Tự do – Hạnh phúc

GIÁO ÁN GIẢNG DẠY MÔN: ĐÀN PHÍM ĐIỆN TỬ HỌC PHẦN III

(Thời lượng 15 tiết - dành cho 02 sinh viên - mỗi sinh viên 7.5 tiết/học kỳ)

Học phần : **Đàn phím điện tử 3**
Lớp : **Đại học năm thứ 3 - K20**
Mã ngành : **Đại học SPAN**
Số tiết : **7.5 tiết (Thực hành)**
Số ĐVHT : **0.5**

Giảng viên giảng dạy: **Thái Đình Dũng**

I. MỤC ĐÍCH YÊU CẦU:

1. Mục đích

- Giới thiệu về Gam
- Giới thiệu về Etude
- Giới thiệu về Độc tấu
- So sánh và phân tích thể loại Etude và Độc tấu
- Giao bài và hướng dẫn SV bài tập kỹ thuật
- Sinh viên phải thao tác được các kỹ thuật Non Legato, Staccato và Legato
- Sinh viên phải có cảm xúc và sáng tạo cũng như kỹ thuật khi xử lý các tác phẩm.

II. GIÁO TRÌNH – CÁC TÀI LIỆU ĐƯỢC SỬ DỤNG VÀ THAM KHẢO

* *Giáo trình:*

- Giáo trình cơ sở đàn phím điện tử: Bachelor – Ngành Sư phạm âm nhạc/ Hà Mai Hương, Trần Hữu Việt (2012), Nxb Đại học Huế và các giáo trình liên quan.

* *Sách kỹ thuật:*

- Bài tập Gamme và Arpege
- Etude for Piano: Burgmuller, Czerny op 599, 636
- CL. Hanon – 60 bài Kỹ thuật luyện ngón
- Giáo trình các lớp 1, 2, 3, 4 trong các trường AN CHLB Nga

* *Sách độc tấu, tiểu phẩm:*

- Phương pháp học đàn Organ vỡ lòng (Tập 1, tập 2)/ Lê Vũ biên soạn
- Độc tấu trên đàn Organ Keyboard (Tập 1,2,3,4)/ Lê Vũ biên soạn
- Những tác phẩm chọn lọc cho đàn Organ Keyboard/ Việt Thanh
- Độc tấu đàn phím điện tử (Tập 1, 2, 3)/ Trần Minh Phương
- Các tác phẩm Việt Nam của tác giả chuyển soạn và các tác giả khác.

* *Sách tham khảo:*

- Thuật ngữ âm nhạc/ Đào Ngọc Dung
- Hỏi và đáp về Kiến thức âm nhạc/ Lê Quang Hùng biên soạn.

III. HƯỚNG DẪN THỰC HIỆN

Do đặc thù của bộ môn và trình độ không đồng đều của sinh viên nên tùy theo khả năng của từng sinh viên mà giảng viên sẽ cho những bài tập thích hợp, nhưng vẫn sẽ tuân thủ theo khung chương trình mà khoa Sư phạm Âm nhạc – HVAN Huế đã quy định trong học phần 3 này. Các bài học khác nhau kèm theo những mục đích, yêu cầu khác nhau nên ở mỗi bài học có thể là 2 tiết, 3 tiết hoặc nhiều hơn.

IV. TIẾN TRÌNH DẠY HỌC

<i>Thời gian</i>	<i>Nội dung bài giảng</i>	<i>Hoạt động của GV</i>	<i>Hoạt động của SV</i>	<i>PP giảng dạy</i>
2'	Ôn định lớp		Sinh viên chuẩn bị đàn	
5'	Kiểm tra phần luyện tập bài “kỹ thuật” của sinh viên -Yêu cầu sinh viên Trịnh Huyền My phải chơi đúng khi gặp tiết tấu chùm ba móc đơn móc kép -Yêu cầu sinh viên Trịnh Huyền My chơi đúng Tempo Lento (chậm tempo 40-60) và Adagio (chậm nhưng nhanh dần tempo 66-76)	Nghê sinh viên thực hiện. -Thuyết trình giảng giải cho sinh viên. -Làm mẫu những chỗ cần thiết, kịp thời uốn nắn những sai sót của sinh viên.	-Sinh viên thực hiện những yêu cầu của giảng viên giao trong tiết học trước. -Thực hiện những yêu cầu của giảng viên.	-Kiểm tra, đánh giá. -Hướng dẫn luyện tập -Thị phạm -Kiểm tra đánh giá
5'	Kiểm tra phần luyện tập bài “tác phẩm việt Nam” -Yêu cầu sinh viên chơi rõ ràng khi gặp tiết tấu móc giật -Yêu cầu sinh viên làm rõ sắc thái cao trào của tác phẩm.	Nghê sinh viên thực hiện -Thuyết trình giảng giải cho sinh viên	-Quan sát khi giảng viên làm mẫu. Thực hiện yêu cầu của GV. -Sinh viên thực hiện những yêu cầu của tiết học tuần trước.	-Hướng dẫn tập luyện -Thị phạm -Kiểm tra đánh giá
10'	Kiểm tra phần tập luyện bài đệm hát của sinh viên -Hướng dẫn sinh viên lựa chọn cách sắp xếp các hợp âm hợp lý. -Hướng dẫn sinh viên cách chọn âm hình đệm cho phù hợp tính chất.	-Làm mẫu những chỗ cần thiết, kịp thời uốn nắn những sai sót của sinh viên.	-Chú ý thực hiện những yêu cầu của giảng viên -Quan sát khi giảng viên làm mẫu. Thực hiện những yêu cầu của giảng viên.	-Hướng dẫn luyện tập -Thị phạm

10'	Kiểm tra phần luyện tập các tác phẩm Việt Nam của hai sinh viên -Yêu cầu hai sinh viên lắng nghe khi thầy sửa bài của bạn, giữ nhịp Adante (theo nhịp bước đi tempo 84-90)	Nghệ sinh viên thực hiện -Làm mẫu những chỗ cần thiết, kịp thời uốn nắn những sai sót của SV. Nghe sinh viên thực hiện	Sinh viên thực hiện những yêu cầu của tiết học tuần trước -Thực hiện những yêu cầu của giảng viên. -Quan sát khi giảng viên làm mẫu, thực hiện những yêu cầu của giảng viên	-Kiểm tra, đánh giá -Hướng dẫn luyện tập -Thị phạm
3'	Củng cố, dặn dò	-Thuyết trình, giảng giải cho sinh viên -Nghe sinh viên thực hiện -Thuyết trình giảng giải cho sinh viên -Nhấn mạnh những điểm cần thiết trọng tâm của bài hôm nay.	-Luyện tập theo sự hướng dẫn của giảng viên -Luyện tập theo hướng dẫn của giảng viên -Sinh viên luyện tập trong tiết học này để chuẩn bị cho tiết học sau.	-Kiểm tra đánh giá -Hướng dẫn luyện tập

Trên đây là giáo án giảng dạy môn đàn phím điện tử, tôi đã soạn và trình bày. Thời lượng 15 tiết, học phần III, dành cho sinh viên ngành Sư phạm Âm nhạc, Học kỳ I, năm thứ ba, thuộc khoa Sư phạm Âm nhạc – HVAN Huế. Kính mong Hội đồng chuyên môn đóng góp ý kiến bổ sung, để tôi được hoàn thiện hơn trong công tác giảng dạy cũng như soạn giáo án sau này.

Trân trọng cảm ơn.

Huế, ngày 23 tháng 11 năm 2017

Người thực hiện

Thái Đình Dũng

5.4. Phỏng vấn sinh viên tham gia tiết thực nghiệm

HỌC VIỆN AN HUẾ CỘNG HÒA XÃ HỘI CHỦ NGHĨA VIỆT NAM
KHOA SPAN Độc lập – Tự do – Hạnh phúc

NỘI DUNG PHỎNG VẤN SINH VIÊN

1. Phỏng vấn sinh viên nhóm áp dụng phương pháp mới

PV: Bạn có thể giới thiệu một chút về bản thân mình?

Sinh viên: Em tên là Trịnh Huyền My, sinh năm 1997, hiện đang là sinh viên năm thứ ba, chuyên ngành Sư phạm âm nhạc tại Học viện Âm nhạc Huế, em đến từ Đắk Lắk.

PV: Trước khi là sinh viên của HVAN Huế Huyền My đã qua lớp đào tạo nào về âm nhạc chưa?

Huyền My: Trước khi là sinh viên của HVAN Huế, em đã học thêm về âm nhạc 2 tháng, tuy nhiên, ba em là người dạy học âm nhạc cấp 2 nên có hướng dẫn cho em những kiến thức cơ bản trước.

PV: Huyền My tiếp xúc với ĐPĐT lúc nào?

Huyền My: Em tiếp xúc với ĐPĐT lúc học lớp 12, khoảng 5 tháng trước ngày tuyển sinh Đại học, còn chính thức được học bài thi đầu vào thì 2 tháng.

PV: Bạn nghĩ như thế nào về học các tác phẩm Việt Nam và tác phẩm nước ngoài?

Huyền My: Trước đây em cứ nghĩ vào trường sẽ được học những tác phẩm em quen thuộc, thường là các tác phẩm Việt Nam. Nhưng khi học từ năm 1 tới nay chủ yếu là các tác phẩm nước ngoài, rất ít khi được học các tác phẩm Việt Nam, trong các tác phẩm Việt Nam rất quan trọng với chúng em khi về các trường phổ thông đi thực tập và sau này ra trường đi dạy học.

PV: Giờ học hôm nay để lại ấn tượng gì cho bạn?

Huyền My: Thầy đã giúp em nhận ra việc học các tác phẩm Việt Nam rất quan trọng và cần thiết, tạo điều kiện cho em hiểu sâu hơn về tác phẩm Việt Nam và biết cách vận dụng vào thực tiễn dạy học một cách tốt hơn.

PV: Giờ học diễn ra như thế nào?

Huyền My: Quy trình giờ học được bổ sung một số nội dung mới, như: một ca khúc trong chương trình học hát ở THCS có thể chuyển soạn theo nhiều mức độ khác nhau, các tác phẩm sau khi chuyển soạn đã giúp em thao tác các kỹ thuật về ngón cũng như sử dụng các vòng hòa thanh và làm quen với câu đạo trong đệm hát... Đây cũng là nội dung lần đầu tiên em được thực hiện kết hợp trong giờ học của mình. Nếu được học như vậy thường xuyên, chắc chắn em sẽ có bản lĩnh tốt khi diễn tấu tác phẩm và vững vàng hơn cả về xử lý sắc thái, cảm xúc cũng như kỹ năng biểu diễn.

PV: Việc được học một tác phẩm nhưng tổng hợp nhiều kiến thức như vậy có giúp bạn được điều gì không?

Huyền My: Có ạ! Em thấy rất thú vị, mình vừa được học vừa được tập thể hiện, làm quen biểu diễn.

Không như trước đây em học toàn các thể loại như Etude, các tác phẩm nước ngoài và đặc biệt là thể loại phức điệu không để lại cho ấn tượng gì, em rất sợ học thể loại đó vì không áp dụng gì cho thực tế của chúng em sau này. Trước đây, khi tập tác phẩm nước ngoài, em thường bỏ qua một số bước như: tìm hiểu nội dung tác phẩm, phân tích các đặc điểm có trong tác phẩm... Vì vậy, khi thể hiện tác phẩm thường đánh cho đúng cao độ, đủ nốt và thể hiện không đúng hình tượng âm nhạc mà tác phẩm yêu cầu.

Qua giờ học hôm nay, em đã nắm được quy trình với một tác phẩm mới khoa học như thế nào, và em sẽ cố gắng luyện tập theo định hướng này.

PV: Cảm ơn em và chúc em sẽ thực hiện được mong muốn của mình!

2. Phỏng vấn sinh viên nhóm đối chứng

PV: Bạn có thể giới thiệu một chút về bản thân mình?

Sinh viên: Em tên là Trần Trung Phong, sinh năm 1997, hiện đang là sinh viên năm thứ ba, chuyên ngành Sư phạm âm nhạc tại Học viện Âm nhạc Huế, em đến từ Quảng Nam.

PV: Trước khi là sinh viên của HVAN Huế Trung Phong đã qua lớp đào tạo nào về âm nhạc chưa?

Trung Phong: Trước khi là sinh viên của HVAN Huế, em có học thêm về âm nhạc tại Nhà thiếu nhi của thành phố Tam Kỳ. Tuy nhiên, trong quá trình học âm nhạc tại đây chủ yếu giải trí cho vui chứ không theo chương trình nào.

PV: Trung Phong tiếp xúc với ĐPĐT lúc nào?

Trung Phong: Em tiếp xúc với ĐPĐT lúc học lớp 6 hay lớp 7 gì đó em không nhớ rõ.

PV: Bạn nghĩ như thế nào về phương pháp dạy cũng như chương trình học bộ môn ĐPĐT trước nay?

Trung Phong: Trước đây em cứ nghĩ vào trường sẽ được học những bản nhạc để sau này đi biểu diễn. Tuy nhiên, từ khi vào trường và học môn ĐPĐT tới nay chủ yếu là các tác phẩm nước ngoài, các thể loại Etude, phức điệu hoặc các tác phẩm từ Piano....hiện nay để ra trường về các trường phổ thông đi dạy học và phục vụ các chương trình văn hóa văn nghệ rất cần đệm hát các tác phẩm Việt Nam, nhưng tác phẩm Việt Nam em chưa được học bài nào, em rất lo lắng khi ra trường không biết đệm hát các ca khúc Việt Nam.

PV: Giờ học hôm nay để lại ấn tượng gì cho bạn?

Trung Phong: Thầy đã giúp em nhận ra việc học các tác phẩm Việt Nam rất quan trọng và cần thiết, tạo điều kiện cho em hiểu sâu hơn về tác phẩm Việt Nam và biết cách vận dụng vào thực tiễn dạy học một cách tốt hơn.

PV: Giờ học diễn ra như thế nào?

Trung Phong: Quy trình giờ học được bổ sung một số nội dung mới, như: một ca khúc trong chương trình học hát ở THCS có thể chuyển soạn theo nhiều mức độ khác nhau, các tác phẩm sau khi chuyển soạn đã giúp em thao tác các kỹ thuật về ngón cũng như sử dụng các vòng hòa thanh và làm quen với câu đạo trong đệm hát... Đây cũng là nội dung lần đầu tiên em được thực hiện kết hợp trong giờ học của mình. Nếu được học như vậy thường xuyên, chắc chắn em sẽ có bản lĩnh tốt khi diễn tấu tác phẩm và vững vàng hơn cả về xử lý sắc thái, cảm xúc cũng như kỹ năng biểu diễn.

PV: Việc được học một tác phẩm nhưng tổng hợp nhiều kiến thức như vậy có giúp bạn được điều gì không?

Trung Phong: Có ạ! Em thấy rất thú vị, mình vừa được học vừa được tập thể hiện, làm quen biểu diễn.

Không như trước đây em học toàn các thể loại như Etude, các tác phẩm nước ngoài và đặc biệt là thể loại phức điệu không để lại cho ấn tượng gì, em rất sợ học thể loại đó vì không áp dụng gì cho thực tế của chúng em sau này. Trước đây, khi tập tác phẩm nước ngoài, em thường bỏ qua một số bước như: tìm hiểu nội dung tác phẩm, phân tích các đặc điểm có trong tác phẩm... Vì vậy, khi thể hiện tác phẩm thường đánh cho đúng cao độ, đủ nốt và thể hiện không đúng hình tượng âm nhạc mà tác phẩm yêu cầu.

Qua giờ học hôm nay, em đã nắm được quy trình với một tác phẩm mới khoa học như thế nào, và em sẽ cố gắng luyện tập theo định hướng này.

PV: Cảm ơn em và chúc em sẽ thực hiện được mong muốn của mình.

5.5. Khảo sát ý kiến sinh viên về kết quả tiết thực nghiệm

5.5.1. Mẫu phiếu khảo sát ý kiến sinh viên tiết thực nghiệm

HỌC VIỆN AN HUỆ
KHOA SPAN

CỘNG HÒA XÃ HỘI CHỦ NGHĨA VIỆT NAM
Độc lập – Tự do – Hạnh phúc

PHIẾU KHẢO SÁT TIẾT THỰC NGHIỆM

Bạn có ý kiến gì về tiết học thực nghiệm mà bạn vừa được tham dự

Câu 1. Về qui trình dạy học

Bổ sung các bước trong qui trình dạy học ĐPĐT là:

- a) Rất cần thiết
- b) Cần thiết
- c) Ý kiến khác

Câu 2. Về hình thức tổ chức lớp học

Tổ chức lớp học đa dạng các hình thức khiến bạn:

- a) Rất thích
- b) Bình thường
- c) Ý kiến khác

Câu 3. Về phương pháp dạy học

Giảng viên sử dụng phối hợp phương pháp thi phạm và gợi mở giúp bạn thực hành:

- a) Tốt
- b) Bình thường
- c) Ý kiến khác

Câu 4. Về các tài liệu hỗ trợ giáo trình ĐPĐT

Trong lớp học, nên sử dụng tài liệu có tác phẩm Việt Nam hỗ trợ giáo trình ĐPĐT:

- a) Thường xuyên
- b) thỉnh thoảng
- c) Ý kiến khác

Câu 5. Ứng dụng các tác phẩm Việt Nam vào chương trình dạy học ĐPĐT

Bạn cho rằng những tác phẩm Việt Nam được giảng viên hướng dẫn bạn vận dụng trong tiết dạy là:

- a) Hiệu quả
- b) Không hiệu quả
- c) Ý kiến khác

5.5.2. Kết quả khảo sát ý kiến sinh viên tiết thực nghiệm

KẾT QUẢ Ý KIẾN SINH VIÊN TIẾT HỌC THỰC NGHIỆM

Câu	Phương án trả lời			Ghi chú
	a	b	c	
1. Bổ sung các bước trong qui trình dạy học ĐPĐT:	100%			
2. Tổ chức lớp học đa dạng các hình thức khiến bạn:	100%			
3. Giảng viên sử dụng phối hợp phương pháp thị phạm và gọi mở giúp bạn thực hành:	100%			
4. Nên sử dụng tài liệu hỗ trợ giáo trình ĐPĐT:	100%			
5. Những tác phẩm Việt Nam được giảng viên hướng dẫn bạn vận dụng trong tiết dạy là:	100%			

5.6. Biên bản tổ chức thực nghiệm sư phạm

HỌC VIỆN AN HUẾ
KHOA SPAN

CỘNG HÒA XÃ HỘI CHỦ NGHĨA VIỆT NAM
Độc lập – Tự do – Hạnh phúc

BIÊN BẢN TỔ CHỨC THỰC NGHIỆM SƯ PHẠM

Thời gian thực nghiệm: vào lúc 8h30 ngày 13 tháng 12 năm 2017

Địa điểm thực nghiệm: phòng học số 301, 303, khoa SPAN – HVAN Huế

Thành phần tham gia:

- Nhóm sinh viên ĐHSP Âm nhạc K20, năm thứ ba – HVAN Huế
- Giảng viên hướng dẫn: Thái Đình Dũng
- Giảng viên dự giờ: ThS. Đoàn Phương Hải – Phó Trưởng khoa

Nội dung thực nghiệm:

- Đổi mới quy trình dạy học đàn phím điện tử.
- Phối hợp các hình thức tổ chức lớp học.
- Sử dụng tài liệu hỗ trợ giáo trình đàn phím điện tử.
- Sử dụng phối hợp phương pháp thị phạm và gợi mở.
- Ứng dụng các tác phẩm Việt Nam vào dạy học đàn phím điện tử.

TIẾN TRÌNH LÊN LỚP

1. Ổn định nhóm

- Hướng dẫn sinh viên luyện gam theo nhóm (05 sinh viên nhóm 1 được chọn áp dụng thực nghiệm).

Với mục đích khởi động luyện gam, cũng như khởi động toàn bộ cơ thể, chuẩn bị tâm thế học tập, chúng tôi sử dụng một số mẫu luyện gam đơn giản từ 2 – 3 dấu hóa. Yêu cầu sinh viên ngồi đúng tư thế, đặt đúng thế tay, để chuẩn bị cho phần vào bài cá nhân.

2. Kiểm tra bài (lần lượt từng sinh viên)

- Kiểm tra bài sinh viên Nguyễn Thị Minh Anh.
- Kiểm tra bài sinh viên Phan Thu Hà.
- Kiểm tra bài sinh viên Nguyễn Văn Hiếu.
- Kiểm tra bài sinh viên Trịnh Huyền My.
- Kiểm tra bài sinh viên Ngô Đức Long Phương.

Đây là những bài kỹ thuật luyện ngón và các tác phẩm Việt Nam được giảng viên cho trước từng sinh viên, với mục đích luyện tập các kỹ thuật luyện ngón và kỹ thuật các tác phẩm cho từng trình độ, khả năng của sinh viên.

3. Sinh viên Minh Anh tập tác phẩm “Tháng năm học trò”

Sinh viên Minh Anh trả bài tác phẩm Việt Nam *Tháng năm học trò*:

- Chúng tôi tiến hành sửa sai về tiết tấu, xử lý nhịp và sắp xếp ngón tay bằng phương pháp thị phạm và gợi mở;
- Chúng tôi yêu cầu sinh viên xử lý các kỹ thuật có trong tác phẩm: rit, f, p, Legato, ...;
- Cài đặt các chức năng trong tác phẩm yêu cầu: các ghi chú, nhịp độ ...;
- Hướng dẫn sinh viên thực hiện đúng kỹ thuật và yêu cầu về cảm xúc có trong tác phẩm.

4. Sinh viên Thu Hà tập tác phẩm “Tuổi đời mênh mông”

Sinh viên Thu Hà trả bài tác phẩm Việt Nam *Tuổi đời mênh mông* (mức độ khó):

- Chúng tôi tiến hành sửa sai về tiết tấu, xử lý nhịp và sắp xếp ngón tay bằng phương pháp thị phạm và gợi mở;
- Chúng tôi yêu cầu sinh viên xử lý các kỹ thuật có trong tác phẩm: rit, f, p, Legato, ...;

- Cài đặt các chức năng trong tác phẩm yêu cầu: các ghi chú, nhịp độ ...;
- Hướng dẫn sinh viên thực hiện đúng kỹ thuật và yêu cầu về cảm xúc có trong tác phẩm.

5. Sinh viên Văn Hiếu tập tác phẩm “Hà Nội - Huế - Sài Gòn”

Sinh viên Văn Hiếu trả bài tác phẩm Việt Nam *Hà Nội – Huế – Sài Gòn* (mức độ khó):

- Chúng tôi tiến hành sửa sai về tiết tấu, xử lý nhịp và sắp xếp ngón tay bằng phương pháp thị phạm và gợi mở;
- Chúng tôi yêu cầu sinh viên xử lý các kỹ thuật có trong tác phẩm: rit, f, p, Legato, ...;
- Cài đặt các chức năng trong tác phẩm yêu cầu: các ghi chú, nhịp độ ...;
- Hướng dẫn sinh viên thực hiện đúng kỹ thuật và yêu cầu về cảm xúc có trong tác phẩm.

6. Sinh viên Huyền My tập tác phẩm “Ngẫu hứng Tây Nguyên”

Sinh viên Huyền My trả bài tác phẩm Việt Nam *Ngẫu hứng Tây Nguyên* (mức độ khó):

- Chúng tôi tiến hành sửa sai về tiết tấu, xử lý nhịp và sắp xếp ngón tay bằng phương pháp thị phạm và gợi mở;
- Chúng tôi yêu cầu sinh viên xử lý các kỹ thuật có trong tác phẩm: rit, f, p, Legato, ...;
- Cài đặt các chức năng trong tác phẩm yêu cầu: các ghi chú, nhịp độ ...;
- Hướng dẫn sinh viên thực hiện đúng kỹ thuật và yêu cầu về cảm xúc có trong tác phẩm.

7. Sinh viên Long Phương tập tác phẩm “Lý kéo chài”

Sinh viên Long Phương trả bài tác phẩm Việt Nam *Lý kéo chài* (mức độ khó):

- Chúng tôi tiến hành sửa sai về tiết tấu, xử lý nhịp và sắp xếp ngón tay bằng phương pháp thị phạm và gợi mở;
- Chúng tôi yêu cầu sinh viên xử lý các kỹ thuật có trong tác phẩm: rit, f, p, Legato, ...;
- Cài đặt các chức năng trong tác phẩm yêu cầu: các ghi chú, nhịp độ ...;
- Hướng dẫn sinh viên thực hiện đúng kỹ thuật và yêu cầu về cảm xúc có trong tác phẩm.

8. Giảng viên củng cố bài

9. Giảng viên nhận xét tiết học

10. Giảng viên giao bài tập về nhà

Buổi thực nghiệm sư phạm được kết thúc vào lúc 10h30, ngày 13 tháng 12 năm 2017.

PHỤ LỤC 6 MỘT SỐ HÌNH ẢNH

6.1. Một số dòng đàn phím điện tử

6.1.1. Dòng đàn Organ nhà thờ



Hình 1: Rodgers T967



Hình 2: Calassic C380

6.1.2. Dòng đàn Piano điện



Hình 3: Piano điện Casio PX-130



Hình 4: Piano điện Roland HP 603



Hình 5: Piano điện Yamaha YDP-143R



Hình 6: Piano điện Korg SP-170DX

6.1.3. Dòng đàn phím điện tử thuộc hãng CASIO



Hình 7: ĐPĐT Casio LK260



Hình 8: ĐPĐT Casio AT3



Hình 9: ĐPĐT Casio CTK1300



Hình 10: ĐPĐT Casio WK240

6.1.4. Dòng đàn phím điện tử thuộc hãng YAMAHA



Hình 11: ĐPĐT Yamaha AW400



Hình 12: ĐPĐT Yamaha VN300



Hình 13: ĐPĐT Yamaha S970



Hình 14: ĐPĐT Yamaha E453

6.1.5. Dòng đàn phím điện tử thuộc hãng ROLAND



Hình 15: ĐPĐT Roland GW8



Hình 16: ĐPĐT Roland E-09W



Hình 17: ĐPĐT Roland XPS-10



Hình 18: ĐPĐT Roland BK3

6.1.6. Dòng đàn phím điện tử thuộc hãng KORG



Hình 19: ĐPĐT Korg PA700



Hình 20: ĐPĐT Korg PA300



Hình 21: ĐPĐT Korg PA900



Hình 22: ĐPĐT Korg PA600

6.2. Một số hình ảnh khảo sát tại trường ĐHSP Nghệ thuật TW

Thời gian: 13h30' – 16h30', ngày 16/11/2017 (chiều thứ 6).

Địa điểm: Phòng 103, dãy nhà D, Trường ĐHSP Nghệ thuật TW.

Thành phần: Giảng viên Hà Tân Mùi và nhóm 06 sinh viên ngành ĐHSP Âm nhạc, năm thứ nhất, Trường ĐHSP Nghệ thuật TW cùng tác giả luận án.



Hình 23: Trường Đại học Sư phạm Nghệ thuật Trung ương (nguồn: website)



Hình 24: GS.TSKH Phạm Lê Hòa cùng dàn hợp xướng trường Đại học Sư phạm Nghệ thuật Trung ương (nguồn: website)



Hình 25: Giảng viên Hà Tân Mùi lên lớp (nguồn: tác giả chụp 16/11/2017)



Hình 26: Tác giả tham gia cùng giảng viên Hà Tân Mùi
(nguồn: tác giả chụp 16/11/2017)



Hình 27: Không khí tại lớp học (nguồn: tác giả chụp 16/11/2017)



Hình 28: Tác giả theo dõi giờ dạy (nguồn: tác giả chụp 16/11/2017)

6.3. Một số hình ảnh khảo sát tại trường ĐH Sài Gòn

Thời gian: 13h30' – 16h30', ngày 11/01/2018 (*chiều thứ 5*)

Địa điểm: Phòng học lớn, Khoa Nghệ thuật, Trường ĐH Sài Gòn

Thành phần: ThS. Nguyễn Xuân Chiến – Phó trưởng khoa Nghệ thuật và Hội đồng chấm thi cũng như nhóm sinh viên ĐHSP Âm nhạc, năm thứ hai, Trường ĐH Sài Gòn cùng tác giả luận án.



Hình 29: Trường Đại học Sài Gòn đẹp và cổ kính (*nguồn: website*)



Hình 30: Trường Đại học Sài Gòn trước đây (*nguồn: website*)



Hình 31: Không gian tại phòng thi (nguồn: tác giả chụp 11/01/2018)



Hình 32: Phần thi ĐPĐT của sinh viên (nguồn: tác giả chụp 11/01/2018)



Hình 33: Phần thi đệm hát của sinh viên (nguồn: tác giả chụp 11/01/2018)



Hình 34: Tác giả tham gia cùng Hội đồng chấm thi (nguồn: tác giả chụp 11/01/2018)

6.4. Một số hình ảnh khảo sát và thực nghiệm tại HVAN Huế

Thời gian: 7h30' – 10h30', ngày 13/12/2017 (sáng thứ 4)

Địa điểm: Phòng 301 – 303, dãy nhà 3 tầng, Học viện Âm nhạc Huế

Thành phần: Tác giả luận án; giảng viên dự giờ ThS. Đoàn Phương Hải – Phó trưởng khoa Sư phạm Âm nhạc và hai nhóm sinh viên ngành ĐHSP Âm nhạc, năm thứ ba, Học viện Âm nhạc Huế.



Hình 35: Học viện Âm nhạc Huế hiện tại (nguồn: website)



Hình 36: Học viện Âm nhạc Huế trong tương lai (nguồn: website)



Hình 37: Tác giả ổn định lớp (nguồn: tác giả chụp 13/12/2017)



Hình 38: ThS. Đoàn Phương Hải dự giờ (nguồn: tác giả chụp 13/12/2017)



Hình 39: Tác giả hướng dẫn thí phạm (nguồn: tác giả chụp 13/12/2017)



Hình 40: Tác giả nghe hoàn thiện bài (nguồn: tác giả chụp 13/12/2017)



Hình 41: Tác giả lên lớp cá nhân (nguồn: tác giả chụp 13/12/2017)



Hình 42: Tác giả sửa lỗi đặt tay thấp (nguồn: tác giả chụp 13/12/2017)



Hình 43: Hướng dẫn nhìn tổng phổ



Hình 44: Hướng dẫn cài đặt



Hình 45, 46: Tác giả lên lớp cá nhân (nguồn: tác giả chụp 13/12/2017)



Hình 47: Tác giả nghe sinh viên trả bài (nguồn: tác giả chụp 13/12/2017)



Hình 48: Không gian tại lớp học (nguồn: tác giả chụp 13/12/2017)



Hình 49: Tác giả củng cố bài (nguồn: tác giả chụp 13/12/2017)



Hình 50: Tác giả lấy phiếu khảo sát tại lớp Sư phạm 3 – K20 (nguồn: tác giả chụp 13/12/2017).