

BỘ GIÁO DỤC VÀ ĐÀO TẠO

BỘ VĂN HOÁ, THỂ THAO
VÀ DU LỊCH

HỌC VIỆN ÂM NHẠC QUỐC GIA VIỆT NAM

LÊ THÙY LINH

*Đưa hai tác phẩm viết cho đàn bầu với dàn
nhạc của nhạc sĩ Đỗ Hồng Quân vào chương trình
giảng dạy bậc Đại học tại Học viện Âm nhạc quốc
gia Việt Nam*

LUẬN VĂN THẠC SĨ NGHỆ THUẬT ÂM NHẠC

Hà Nội, 2016

**BỘ GIÁO DỤC VÀ ĐÀO TẠO BỘ VĂN HOÁ, THỂ THAO
VÀ DU LỊCH**

HỌC VIỆN ÂM NHẠC QUỐC GIA VIỆT NAM

LÊ THÙY LINH

***Đưa hai tác phẩm viết cho đàn Bầu với dàn nhạc của nhạc
sĩ***

***Đỗ Hồng Quân vào chương trình giảng dạy bậc Đại học tại
Học viện Âm nhạc quốc gia Việt Nam***

Chuyên ngành: Phương pháp giảng dạy chuyên ngành Đàn bầu

Mã số: 60 21 02 02

LUẬN VĂN THẠC SĨ NGHỆ THUẬT ÂM NHẠC

Người hướng dẫn khoa học:

PGS.TS ĐỖ XUÂN TÙNG

Hà Nội, 2016

LỜI CAM ĐOAN

Đây là công trình nghiên cứu của riêng tôi. Những kết quả nghiên cứu và các số liệu được trình bày trong luận văn là hoàn toàn trung thực. Nếu có điều gì sai sót tôi xin chịu trách nhiệm.

Hà Nội, ngày tháng năm 2016

Tác giả luận văn

Lê Thùy Linh

KÝ HIỆU VIẾT TẮT

- BGĐ: Ban Giám đốc
- BVH,TT&DL: Bộ Văn hóa, Thể thao và Du lịch.
- ĐH: Đại học
- GD & ĐT: Giáo dục và đào tạo
- GS: Giáo sư
- GV: Giảng viên
- HVÂNQGVN: Học viện Âm nhạc Quốc gia Việt Nam
- NCTT: Nhạc cụ truyền thống
- NGND: Nhà giáo nhân dân
- NGƯT: Nhà giáo ưu tú
- NSND: Nghệ sỹ nhân dân
- NSƯT: Nghệ sỹ ưu tú.
- Nxb: Nhà xuất bản
- SGK: sách giáo khoa
- PGS: Phó giáo sư
- TC: Trung cấp
- Ths: Thạc sỹ
- TS: Tiến sĩ

MỤC LỤC

MỞ ĐẦU

CHƯƠNG 1. KHÁI QUÁT VỀ TÁC PHẨM MỚI VÀ THỰC TRẠNG GIẢNG DẠY

TÁC PHẨM MỚI CỦA BỘ MÔN ĐÀN BẦU 8

1.1. Vai trò của tác phẩm mới và một số đặc điểm về kỹ thuật diễn tấu, tính chất âm nhạc của hai concerto “Đối thoại” và “Sắc xuân” 8

1.1.1. Phân loại các tác phẩm mới 8

1.1.2. Vị trí, vai trò của các tác phẩm mới trong giáo trình giảng dạy đàn bầu 12

1.1.3. Một số đặc điểm về kỹ thuật diễn tấu và tính chất âm nhạc của hai concerto

“Đối thoại” và “Sắc xuân” 14

**1.2. Thực trạng giảng dạy các tác phẩm mới tại bộ môn đàn Bầu khoa Nhạc cụ
ruyền thống Học viện Âm nhạc quốc gia Việt Nam 21**

1.2.1. Về chương trình đào tạo 21

1.2.2. Về phương pháp giảng dạy tác phẩm mới ở bộ môn đàn Bầu hiện nay 22

1.2.3. Đánh giá kết quả trình diễn tác phẩm mới của sinh viên 24

***Tiểu kết chương 1 25**

CHƯƠNG 2: GIẢNG DẠY HAI TÁC PHẨM “ ĐỐI THOẠI” VÀ “SẮC XUÂN” 27

2.1. Luyện tập cao độ và tiết tấu 272.1.1. Ý nghĩa, vai trò của cao độ và tiết tấu trong thể hiện hai tác phẩm “Đối thoại”
và “Sắc xuân” 27

2.1.2. Luyện tập cao độ theo thang âm bình quân luật 28

2.1.3. Luyện tập tiết tấu 35

2.2. Các giải pháp hỗ trợ trong giảng dạy 392.2.1. Tăng cường giải thích về nội dung, tính chất âm nhạc của tác phẩm để nâng
cao khả năng thể hiện âm nhạc 39

2.2.2. Luyện tập hòa tấu với piano được rút gọn từ dàn nhạc 43

2.3. Thực nghiệm sư phạm 45

2.3.1. Biên soạn giáo án thực nghiệm, tổ chức dạy thực nghiệm 45

2.3.2. Đánh giá kết quả thực nghiệm 51

*** Tiểu kết chương 2 52**

KẾT LUẬN VÀ KHUYẾN NGHỊ 53

TÀI LIỆU THAM KHẢO 56

LỜI CẢM ƠN 59

PHỤ LỤC 60

MỞ ĐẦU

1. Lý do chọn đề tài

Đàn bầu là cây đàn cổ truyền độc đáo của dân tộc Việt Nam, tuy không có mặt trong dàn nhạc cung đình xưa nhưng nó đã gắn bó với người Việt Nam từ bao đời nay, được coi là nhạc cụ nói lên nỗi lòng của người Việt Nam.

Trong hệ thống các nhạc cụ truyền thống, đàn bầu được coi là một trong những cây đàn độc đáo nhất. Độc đáo từ cấu tạo đến cách diễn tấu, đàn chỉ có một dây, diễn tấu bằng cách gảy bồi âm kết hợp với dùng cần đàn căng dây lên và chùng dây xuống tạo nên những âm thanh ngọt ngào, trong trẻo gần với âm điệu, tiếng nói của con người, truyền tải được những tâm tư, tình cảm mà con người muốn nói.

Từ một cây đàn gắn liền với sự mưu sinh của những người chủ yếu hành nghề hát xẩm, bằng chính âm điệu ngọt ngào và sự độc đáo của mình, cây đàn bầu dần tìm được vị trí xứng đáng trong âm nhạc nói chung và hệ thống nhạc cụ truyền thống nói riêng. Đặc biệt, kể từ sau Cách mạng tháng Tám 1945 thành công, với đường lối văn nghệ đúng đắn của Đảng, âm nhạc dân tộc được đề cao, các nhạc cụ truyền thống được phát huy, trong đó có đàn bầu. Từ khi trường Âm nhạc Việt Nam ra đời (năm 1956), đàn bầu đã được đưa vào giảng dạy chính quy cùng với các nhạc cụ truyền thống khác như đàn nhị, nguyệt, sáo, tỳ bà... Đàn bầu được giảng dạy ở hệ sơ cấp, trung cấp, đại học.

Cũng chính từ khi xuất hiện trong các dàn nhạc dân tộc, trải qua nhiều thế hệ nghệ nhân, nghệ sĩ, cây đàn bầu hiện nay không chỉ thể hiện tốt các bài dân ca, nhạc cổ, đệm cho hát xẩm mà còn là một cây đàn độc tấu, hòa tấu trong các dàn nhạc dân tộc, các sân khấu trong nước và quốc tế với những tác phẩm sáng tác mới, mang nội dung, tư tưởng của cuộc sống người đương thời. Các sáng tác mới được các nhạc sĩ sáng tác đã không ngừng mở rộng khả năng

biểu hiện của cây đàn bầu, tính năng kỹ thuật được phát triển. Chính vì vậy, để có được những âm thanh đẹp, diễn tấu được những bản nhạc phức tạp, người nghệ sĩ phải luôn luyện tập, sáng tạo, trau chuốt trong từng ngón đàn.

Đứng trước yêu cầu xây dựng một nền âm nhạc Việt Nam tiên tiến và đậm đà bản sắc dân tộc, việc tăng cường khả năng diễn tấu của đàn bầu ngày càng trở nên cấp thiết chính là để góp phần nâng tầm của cây đàn lên vị thế mới, trở thành một nhạc cụ truyền thống không chỉ tham gia hòa tấu nhạc cổ truyền, chơi các bài chuyển soạn từ dân ca có cấu trúc đơn giản mà còn tiến tới trình diễn các tác phẩm lớn viết cho đàn bầu độc tấu với dàn nhạc truyền thống và cả với dàn nhạc giao hưởng châu Âu.

Hiện nay, trong chương trình giảng dạy đàn bầu tại Học viện Âm nhạc Quốc gia Việt Nam, các tác phẩm viết cho đàn bầu độc tấu tiêu biểu như: “*Vĩ miên Nam*” của Huy Thục, “*Vũ khúc Tây Nguyên*” của Đức Nhuận, “*Khoang cá đầy*” của Văn Thắng, “*Xúy Vân*” của Ngô Quốc Tính và một số tác phẩm khác đã đưa nghệ thuật diễn tấu đàn bầu lên trình độ cao, không chỉ là nhạc cụ hòa tấu với các nhạc cụ truyền thống mà còn là một trong những nhạc cụ độc tấu độc đáo với những tác phẩm viết ở hình thức lớn, kỹ thuật diễn tấu phong phú, biểu đạt được những tâm tư, tình cảm con người một cách sâu sắc. Song còn có nhiều tác phẩm mới rất có giá trị về nghệ thuật chưa được Học viện Âm nhạc Quốc gia Việt Nam khai thác và đưa vào chương trình giảng dạy của mình - Đặc biệt là hai tác phẩm “*Đổi thời*” và “*Sắc xuân*” của nhạc sĩ Đỗ Hồng Quân. Đây là hai tác phẩm được nhạc sĩ viết cho đàn bầu ở thể loại concerto cho đàn bầu độc tấu với dàn nhạc giao hưởng. Hai tác phẩm đã được tác giả không chỉ khai thác về kỹ thuật diễn tấu cũng như biểu cảm của đàn bầu mà còn khai thác khả năng biểu hiện âm nhạc trong hòa tấu với dàn nhạc giao hưởng phương tây (tác phẩm *Đổi thời*) và dàn nhạc truyền thống ở quy mô lớn (tác phẩm *Sắc xuân*).

Hàng năm, khoa Nhạc cụ truyền thống cũng như tổ bộ môn đàn bầu trong công tác nghiên cứu khoa học vẫn thường xuyên bổ sung vào chương trình những bài bản mới nhằm nâng cao chất lượng đào tạo. Đặc biệt trong giai đoạn hiện nay, bộ môn đàn bầu đang rất thiếu các tác phẩm mới, nhất là các tác phẩm được viết ở các hình thức lớn, chuyên nghiệp với chất lượng cao. Hai tác phẩm concerto “*Đổi thời*” và “*Sắc xuân*” viết cho đàn bầu và dàn nhạc giao hưởng của nhạc sĩ Đỗ Hồng Quân có thể nói là hai tác phẩm được viết rất chính qui, có qui mô lớn, hội tụ được nhiều yếu tố nghệ thuật, đã được trình diễn thành công tại các chương trình biểu diễn trong và ngoài nước, rất cần được đưa vào giảng dạy chính thức tại bậc đại học Học viện Âm nhạc Quốc gia Việt Nam.

Chính vì vậy, với đề tài: “***Đưa hai tác phẩm viết cho đàn Bầu với dàn nhạc của nhạc sĩ Đỗ Hồng Quân vào chương trình giảng dạy bậc Đại học tại Học viện Âm nhạc quốc gia Việt Nam***”, chúng tôi hy vọng việc bổ sung hai tác phẩm mới này sẽ góp phần nâng cao hơn nữa chất lượng giảng dạy các tác phẩm mới viết cho đàn bầu tại khoa Nhạc cụ truyền thống Học viện Âm nhạc Quốc gia Việt Nam.

2. Lịch sử đề tài

Trong quá trình hoàn thành đề tài nghiên cứu, chúng tôi đã tham khảo, nghiên cứu một số tài liệu, công trình nghiên cứu, luận văn khoa học có nội dung liên quan đến đề tài. Trong số những công trình nghiên cứu đó, chúng tôi có thể kể đến như:

- Bài “ *Tiếng đàn bầu Việt Nam* “ của Huy Trân (Tạp chí Nghiên cứu nghệ thuật số 3, 1976). Đây là một bài viết bàn khá sâu về tính chất âm thanh của đàn bầu, về hệ thống bồi âm, khả năng kéo căng của vò và dây đàn để tạo nhiều âm. Ngoài ra, tác giả cũng phân tích một số kỹ xảo tay trái chủ yếu của đàn bầu như ngón nhấn, ngón chùn là những kỹ xảo đã được các nhạc sĩ khai thác trong sáng tác các tác phẩm mới viết cho đàn bầu.

- Bài viết “ *Mối quan hệ giữa cải tiến nhạc cụ cổ truyền với sáng tác* ” của Nguyễn Đình Tấn (Tạp chí Văn hóa số 10, 1983). Trong bài viết này, tác giả đã đề cập tới vai trò quan trọng của nhạc cụ được cải tiến và đặc biệt tác giả đã nêu rõ việc cải tiến nhạc cụ cổ truyền sẽ giải phóng sức sáng tạo của nhạc sỹ sáng tác.

Ngoài các bài viết khoa học nghiên cứu đã kể trên, chúng tôi đã tham khảo những luận văn khoa học có nội dung liên quan đến đề tài của mình. Có thể kể đến những luận văn như:

- “*Một số vấn đề về giảng dạy đàn Bầu tại Nhạc Viện Hà Nội*” của NSND Thanh Tâm, luận văn thạc sĩ năm 1999. Tác giả đã khái quát lịch sử phát triển của cây đàn bầu, từ những giả định về khởi đầu cho tới quá trình phát triển, giới thiệu những kỹ thuật cơ bản của đàn bầu mộc và đàn bầu điện; trong đó kỹ thuật hai tay được phân tích rất chi tiết như: Cách cầm que đàn và gảy tạo âm thanh, cách tìm các điểm nút bồi âm (Thế tay), cách cầm cần đàn, cách nhấn, luyến các quãng, các ngón rung, vỗ, vuốt, lách, giật, cách gảy 2 chiều, vê, chặn dây, bịt tiếng (Pizz), gõ bồi âm, gảy thực âm... cùng cách xử lý các kỹ thuật trên thông qua một số bài bản cụ thể có giá trị đúc kết thực tiễn, mang tới hiệu quả trong việc thể hiện các tác phẩm mới.

- “*Nghệ thuật biểu diễn đàn bầu trong đời sống âm nhạc hiện nay*” của Hồ Hoài Anh- Luận văn thạc sĩ năm 2013. Nội dung của luận văn gồm những vấn đề như: Đàn bầu trong đời sống âm nhạc Việt Nam, một số đặc điểm về nghệ thuật biểu diễn đàn bầu trong các tác phẩm mới. Có thể nói đây là đề tài nghiên cứu có những nội dung liên quan trực tiếp đến đề tài mà chúng tôi thực hiện. Tác giả đã nêu lên những kết quả thu được và những hạn chế trong quá trình cải tiến cây đàn bầu, việc giảng dạy đàn bầu tại Việt Nam và vai trò của cây đàn bầu trong dàn nhạc truyền thống cũng như nghệ thuật biểu diễn đàn bầu trong đời sống âm nhạc đương đại. Tác giả cũng đã nhấn mạnh đến nghệ thuật biểu diễn đàn bầu trong các tác phẩm mới. Những lý giải được mang

tính cụ thể, như: Cách tạo âm thanh, cách xử lý âm thanh ở nhạc cổ và các tác phẩm mới. Tác giả luận văn đã hệ thống lại các tác phẩm mới viết cho đàn bầu độc tấu từ khi có trường Âm nhạc Việt Nam đến nay (tính đến năm 2013. Luận văn cũng đã nhấn mạnh đến cách biểu diễn ngẫu hứng trong các tác phẩm mới mang tính đương đại.

-“ *Giảng dạy một số tác phẩm mới viết cho đàn bầu ở bậc trung học tại Học viện Âm nhạc Quốc gia Việt Nam* “ của Nguyễn Thị Lệ Giang, luận văn thạc sĩ năm 2015. Nội dung của luận văn đã đề cập tới các giải pháp rèn luyện kỹ thuật cơ bản trong các tác phẩm mới viết cho đàn bầu ở bậc trung học. Tác giả của luận văn cũng đã đề xuất bổ sung các bài tập kỹ thuật nhằm hỗ trợ cho việc diễn tấu các tác phẩm mới như ngón chạy nốt, ngón gảy hai chiều, ngón vê, ngón cầm tiếng, ngón bật âm trầm, ngón tạo bồi âm của bồi âm...Như vậy, với phạm vi nghiên cứu cụ thể của luận văn, tác giả cũng đã đề xuất những giải pháp cụ thể, có tính thực tiễn nhằm nâng cao chất lượng giảng dạy các tác phẩm mới viết cho đàn bầu ở bậc trung học.

-“*Việc vận dụng các tuyển tập, tác phẩm trong giáo trình giảng dạy đàn Bầu tại Học viện âm nhạc Quốc gia Việt Nam*” của Đoàn Quang Trung - Luận văn thạc sĩ năm 2010. Tác giả của luận văn đã đề cập tới vai trò của các tuyển tập, tác phẩm trong giảng dạy và một số kỹ thuật diễn tấu trong các tuyển tập và tác phẩm viết cho đàn bầu.

-“*Giảng dạy đàn Bầu bậc Trung học dài hạn tại trường Cao đẳng Nghệ thuật Hà Nội*” luận văn cao học của Nguyễn Thị Mai Thủy- Trường Cao đẳng Nghệ thuật Hà Nội 2007. Nội dung của luận văn bao gồm các vấn đề như: Khái quát việc giảng dạy kỹ thuật cho đàn bầu, đề cao việc rèn luyện kỹ thuật trong đó có rèn luyện tiết tấu âm nhạc, cảm xúc âm nhạc, rèn luyện trí nhớ để nâng cao khả năng diễn tấu của đàn bầu bậc trung học dài hạn.

Như vậy, có thể nói, ngoài luận văn của Hồ Hoài Anh với đề tài “*Nghệ thuật biểu diễn đàn bầu trong đời sống âm nhạc hiện nay* và luận văn “ *Giảng*

dạy một số tác phẩm mới viết cho đàn bầu ở bậc trung học tại Học viện Âm nhạc Quốc gia Việt Nam “ của Nguyễn Thị Lệ Giang, chúng tôi nhận thấy chưa có công trình nào đi sâu nghiên cứu về việc giảng dạy các tác phẩm mới viết cho đàn bầu ở bậc đại học nói chung và đặc biệt là nghiên cứu giải pháp đưa hai bản concerto viết cho đàn bầu của nhạc sỹ Đỗ Hồng Quân vào chương trình giảng dạy ở bậc đại học nói riêng.

Qua những phân tích trên, đề tài ***“Đưa hai tác phẩm viết cho đàn Bầu với dàn nhạc của nhạc sỹ Đỗ Hồng Quân vào chương trình giảng dạy bậc Đại học tại Học viện Âm nhạc quốc gia Việt Nam”*** là đề tài nghiên cứu của riêng tôi và không bị trùng lặp với bất cứ công trình nghiên cứu nào đã được công bố.

3. Đối tượng và phạm vi nghiên cứu

Luận văn nghiên cứu về đặc điểm, vai trò, vị trí của tác phẩm mới trong giáo trình của đàn bầu. Đối tượng nghiên cứu của luận văn còn bao gồm việc khảo sát, đánh giá thực trạng giảng dạy, hiệu quả học tập của sinh viên tại khoa Nhạc cụ truyền thống đối với các tác phẩm mới được sáng tác cho đàn bầu.

Phạm vi nghiên cứu cụ thể của luận văn là tìm hiểu, nghiên cứu phân tích các đặc điểm về thủ pháp sáng tác, cách khai thác các kỹ thuật diễn tấu đàn bầu trong hai tác phẩm của nhạc sỹ Đỗ Hồng Quân, gồm: “Đối thoại”- viết cho đàn bầu độc tấu với dàn nhạc giao hưởng và “Sắc Xuân” viết cho đàn bầu độc tấu với dàn nhạc dân tộc châu Á.

4. Mục tiêu nghiên cứu

Với mục tiêu của luận văn là đưa hai tác phẩm concerto: “Đối thoại” viết cho đàn bầu độc tấu với dàn nhạc Giao hưởng và “Sắc Xuân” viết cho đàn bầu độc tấu với dàn nhạc dân tộc Châu Á của nhạc sỹ Đỗ Hồng Quân vào giáo trình giảng dạy ở bậc đại học, mục tiêu nghiên cứu cụ thể của luận văn là

đưa ra những giải pháp giảng dạy hai tác phẩm concerto *Đối thoại* và *Sắc xuân* đạt hiệu quả cao trong đào tạo.

5. Phương pháp nghiên cứu

Với mục tiêu nghiên cứu, đối tượng nghiên cứu cụ thể của đề tài thuộc loại hình nghiên cứu ứng dụng, chúng tôi sử dụng các phương pháp nghiên cứu như:

- Phương pháp nghiên cứu lý thuyết bao gồm: phân loại tài liệu, phân tích và hệ thống hóa các kết quả nghiên cứu để xác định cơ sở lý thuyết của đề tài.
- Phương pháp nghiên cứu thực nghiệm: sau khi đã xác định được các giải pháp cụ thể đáp ứng được mục tiêu nghiên cứu của đề tài, luận văn sẽ đề xuất việc biên soạn giáo án mẫu, tổ chức dạy thực nghiệm để chứng minh kết quả nghiên cứu của đề tài, đồng thời chúng tôi cũng sẽ sử dụng phương pháp phi thực nghiệm để tiến hành đánh giá kết quả thực nghiệm bằng các phương pháp tổ chức kiểm tra, lấy ý kiến đánh giá của các giảng viên trong bộ môn.

6. Đóng góp của luận văn

Với những nội dung và kết quả nghiên cứu của luận văn, tôi hy vọng những giải pháp được đề xuất trong luận văn sẽ tạo cơ sở khoa học cho việc bổ sung vào giáo trình giảng dạy đàn bầu hai tác phẩm concerto viết cho đàn bầu và dàn nhạc, góp phần nâng cao chất lượng đào tạo chuyên ngành đàn bầu và qua đó không ngừng phát triển nghệ thuật biểu diễn đàn bầu ngày một tiên tiến và đậm đà bản sắc dân tộc.

7. Bố cục của luận văn

Ngoài phần mở đầu, khuyến nghị, kết luận, phụ lục và tài liệu tham khảo, luận văn gồm có hai chương:

CHƯƠNG 1: . KHÁI QUÁT VỀ TÁC PHẨM MỚI VÀ THỰC TRẠNG GIẢNG DẠY TÁC PHẨM MỚI CỦA BỘ MÔN ĐÀN BẦU

CHƯƠNG 2: GIẢNG DẠY HAI TÁC PHẨM ĐỐI THOẠI VÀ SẮC XUÂN

CHƯƠNG 1: . KHÁI QUÁT VỀ TÁC PHẨM MỚI VÀ THỰC TRẠNG GIẢNG DẠY TÁC PHẨM MỚI CỦA BỘ MÔN ĐÀN BẦU

1.1. Vai trò của tác phẩm mới và một số đặc điểm về kỹ thuật diễn tấu, tính chất âm nhạc của hai concerto “Đối thoại” và “Sắc xuân”

1.1.1 Phân loại các tác phẩm mới:

Để thuận lợi cho việc nghiên cứu, chúng tôi đã phân loại các tác phẩm mới viết cho đàn bầu làm hai nhóm: Nhóm những tác phẩm mới được sáng tác từ các bài dân ca Việt Nam và nhóm những tác phẩm mang âm hưởng dân ca.

a/ Nhóm những tác phẩm phát triển từ các bài dân ca Việt Nam:

Những tác phẩm phát triển từ các bài dân ca bao gồm những tác phẩm có chủ đề là làn điệu dân ca, thường là cả bài hoặc chỉ là một câu trong làn điệu chèo, câu hò của Huế hay câu thông của đờn ca tài tử Nam Bộ...

Những tác phẩm phát triển từ các bài dân ca nổi tiếng có thể kể đến là:

- Tác phẩm “*Vì miền Nam*” của Huy Thục sáng tác năm 1964. Đây là một trong những tác phẩm khí nhạc đầu tiên của một nhạc sĩ chuyên nghiệp viết cho đàn bầu và được các nghệ sĩ đàn bầu biểu diễn nhiều trên các sân khấu trong nước và quốc tế. Chủ đề âm nhạc của “*Vì miền Nam*” được lấy từ một câu hò Đồng Tháp, tác giả đã viết ở hình thức hai đoạn đơn có đoạn kết (coda) và khúc mở đầu với cấu trúc gọn gàng, chặt chẽ. Có thể coi đây là một trong những tác phẩm đầu tiên đánh dấu bước phát triển nghệ thuật biểu diễn độc tấu của cây đàn bầu ở Việt Nam cả về cấu trúc, quy mô về thể thức và thể loại của tác phẩm. Việc sử dụng những kỹ thuật tiêu biểu của đàn bầu như rung, luyến, vỗ, vuốt, phô diễn được khoảng âm thanh đẹp nhất của cây đàn trong tác phẩm cũng đã được khai thác triệt để.

- Tác phẩm “*Cô gái địa chất*” của Nguyễn Xuân Khoát sáng tác năm 1962. Là người viết nhiều tác phẩm cho nhạc cụ dân tộc và có những tác phẩm có giá trị nghệ thuật cao đậm chất dân gian như “Ông Gióng” viết cho hoà tấu dàn nhạc dân tộc. Trong tác phẩm “*Cô gái địa chất*”, nhạc sỹ Nguyễn Xuân Khoát đã sử dụng nguyên xi giai điệu của bài “*Đi cấy*” dân ca Thanh Hóa để làm chủ đề chính của tác phẩm. Bài được viết ở hình thức 3 đoạn đơn, với thủ pháp phát triển mô tiến. Chủ đề được nhắc lại nhiều lần ở những âm vực khác nhau giữa những câu nối hợp lý, kết hợp với kĩ thuật bật ngón cũng như gảy hai chiều của đàn bầu khiến tác phẩm khi được diễn tấu nghe như một bức tranh quê vui nhộn trong ngày hội xuống đồng cấy thi của các cô gái.

- Tác phẩm “*Vũ khúc Tây Nguyên*” của Đức Nhuận sáng tác năm 1967. NSUT Đức Nhuận là một nghệ sĩ biểu diễn đàn bầu tài hoa. Ông rất hiểu tính năng của cây đàn và biết khai thác những thế mạnh còn ẩn giấu của nó. Ông là người sáng tạo ra nhiều kĩ thuật diễn tấu mới như kĩ thuật gảy hai chiều, vê, bật thực âm, gảy bồi âm kép ... để đưa vào nhiều tác phẩm của mình. Tác phẩm “*Vũ khúc Tây Nguyên*” được ông khai thác từ một bài dân ca Ê Đê, với hình thức ba đoạn đơn, tác giả đã khai thác và sáng tạo tối đa một số kĩ thuật của cây đàn như kĩ thuật gảy hai chiều, nhấn luyến liền hai âm tạo thành giai điệu theo kiểu làn sóng hoặc dùng kĩ thuật Staccato để tạo nên những âm thanh sắc, gọn như tiếng đàn Đing Pá nhằm mô tả cảm giác xốn xang trước cảnh núi rừng hùng vĩ, tĩnh mịch và đặc biệt là sự tổng hợp của các kĩ thuật hai tay với những ngón vê phức tạp cả về tiết tấu lẫn cao độ, những ngón bồi âm kép kết hợp với các ngón rung, nhấn, luyến, lảy... Có thể nói “*Vũ khúc Tây Nguyên*” là một tác phẩm khó, đòi hỏi trình độ điều luyện của người nghệ sĩ với sự luyện tập công phu. Đây là một trong những tác phẩm đã đưa nghệ thuật biểu diễn đàn bầu lên vị trí cao.

- Tác phẩm “*Cung đàn đất nước*” của Xuân Khải sáng tác năm 1990. NGND Xuân Khải không chỉ là nghệ sĩ đàn Nguyệt tài ba mà còn là một nhạc

sĩ có nhiều sáng tác có giá trị cho nhiều nhạc cụ dân tộc độc tấu và hòa tấu. Là người am hiểu sâu sắc âm nhạc dân gian nên các tác phẩm của ông đều mang đậm màu sắc dân gian dân tộc. “*Cung đàn đất nước*” là một tác phẩm vừa trữ tình đậm thắm, vừa sống động thiết tha. Dựa trên làn điệu Ả đào, với hình thức hai đoạn đơn có phần mở đầu, kết hợp với các kỹ thuật rung, vỗ, vuốt, gảy hai chiều, chuyển thế tay liên tục ở các quãng tám đã không chỉ được các nghệ sĩ chơi đàn bầu đón nhận mà còn nhận được sự yêu mến của nhiều khán giả yêu nhạc dân tộc trong nước và quốc tế.

Ngoài những tác phẩm kể trên, còn có nhiều tác phẩm khác như: “*Dòng kênh trong*” của Hoàng Đạm, “*Quê tôi giải phóng*”, “*Vũ khúc xuân quê hương*” của Đức Nhuận, “*Khát vọng*” của Nguyễn Đình Tân, “*Quê hương tôi*” của Xuân Tứ, “*Buổi sáng sông Hương*”, “*Nhớ về hải đảo*” của Xuân Khải, “*Niềm tin tất thắng*”, “*Gửi Thu Bồn*” của Khắc Chí, “*Miền Nam son sắt một lòng*” của Đoàn Bông, “*Tổ quốc quê hương*” của Bá Sách, “*Bài thơ quê hương*” của Đình Long, “*Lời ru quê hương*” của Hồng Thái, “*Trẩy hội bên đình*” của Nguyễn Đình Dũng, “*Tình quê hương*” của Nguyễn Chín, “*Khúc ngẫu hứng*”, “*Thoáng quê*” của Thanh Tâm, “*Nhịp cầu quê hương*” của Toàn Thắng...

Ở nhóm tác phẩm này thường được viết ở thể loại hai hoặc ba đoạn đơn, có giai điệu mượt mà, trữ tình với nội dung âm nhạc dung dị, dễ hiểu nói về tình yêu quê hương, đất nước.

b/ Nhóm những tác phẩm phát triển dựa trên âm hưởng dân ca:

Những tác phẩm phát triển dựa trên âm hưởng dân ca là những tác phẩm mà các chủ đề không mang một nét dân ca, nhạc cổ cụ thể nào nhưng khi tấu lên người nghe vẫn cảm nhận được đó là bản nhạc mang âm hưởng dân ca vùng Bắc bộ, Trung bộ hay Nam bộ. Thủ pháp sáng tác của các nhạc sỹ được sử dụng thường là dựa thang âm của các vùng dân ca, khai thác các

âm điệu và tiết tấu đặc trưng của dân ca các vùng miền để từ đó xây dựng tác phẩm. Những tác phẩm tiêu biểu cho loại này có thể kể đến như:

- “*Một dạ sắt son*” của Văn Thắng sáng tác năm 1980. Tác phẩm được tác giả viết ở hình thức ba đoạn phức cho đàn bầu độc tấu với phần đệm của đàn piano. Tác giả đã tận dụng âm vực của cây đàn, sử dụng hợp lý các quãng nhấn xa, các nốt tô điểm, là một trong những tác phẩm có kỹ thuật phức tạp và đặc biệt các kỹ thuật vỗ, vuốt, rung, nhấn được sử dụng mang đậm hơi oán của đờn ca tài tử cải lương khiến cho nghệ sĩ bộc lộ được khả năng diễn tấu của mình một cách sâu sắc nhằm thể hiện tốt nội dung tác phẩm.

- “*Bức tranh làng Hồ*” của Trần Minh sáng tác năm 1990. Tác phẩm “*Bức tranh làng Hồ*” được nhạc sĩ Trần Minh viết cho ba nhạc cụ: đàn bầu, violon và piano với hình thức sonate. Dựa trên bức tranh dân gian làng Hồ: “*Đám cưới chuột*”, tác giả đã phác họa một đám cưới bằng âm nhạc mà đàn bầu thường đảm nhận vai trò chính. Giống như tác phẩm “*Một dạ sắt son*” của Văn Thắng, tác phẩm “*Bức tranh làng Hồ*” các chủ đề cũng không dựa vào một làn điệu dân ca nào cụ thể nhưng bằng kỹ thuật rung, luyến, mượn nốt của đàn bầu, các bước nhảy quãng kết hợp luyến mang nét đặc trưng của dân ca đồng bằng Bắc bộ. Tác giả đã thành công khi đưa vào các kỹ thuật nhấn các quãng khó, nhất là những chuỗi âm thanh nửa cung chạy liên nhau đòi hỏi nghệ sĩ phải có đôi tai chuẩn, kỹ thuật hai tay tốt, các ngón nhanh nhạy để tạo ra những âm thanh chuẩn xác và nét, xử lý tốt yêu cầu cả về kỹ thuật cũng như nội dung của tác phẩm.

Ngoài ra còn có những tác phẩm ví dụ như: “*Concerto số I*” gồm ba chương của Lê Yên, “*Ngày hội Quan họ*” của Xuân Tứ, “*Hội làng*” của Minh Khang, “*Hát về một dòng kênh*”, “*Một ngày xuân*” của Trọng Đài, “*Khoang cá đây*” của Văn Thắng, “*Xúy Vân*” của Ngô Quốc Tính...

Ở nhóm tác phẩm này, các tác phẩm thường có hình thức, thể loại phức tạp hơn, ngôn ngữ âm nhạc phong phú hơn nhằm miêu tả nhiều sắc thái tình cảm khác nhau của cuộc sống đương đại.

Nhìn chung, những sáng tác mới viết cho đàn bầu trong nhiều năm qua đã làm cho vị thế của cây đàn được nâng lên rõ rệt, tác động của cây đàn với đời sống âm nhạc, với công chúng được nâng cao. Nhiều kỹ thuật mới đã giúp cho đàn bầu thể hiện được nhiều thể loại âm nhạc khác nhau, nâng cao được tính chuyên nghiệp cho các nghệ sĩ biểu diễn đàn bầu. Tuy nhiên, để đáp ứng nhu cầu thưởng thức nghệ thuật dân tộc của khán giả ngày nay, chúng ta cần phải đưa thêm nhiều nữa những tác phẩm viết cho đàn bầu và đã được các nghệ sĩ biểu diễn rất thành công trên nhiều sân khấu trong nước và quốc tế mà chưa được Học viện Âm nhạc Quốc gia Việt Nam đưa vào giảng dạy như: “*Hồn đất mẹ*” của Mạnh Hùng viết cho độc tấu đàn bầu và dàn nhạc giao hưởng. “*Bồi âm*”, “*Đông Tây*”, “*Nặng tình phương Nam*” của Hồ Hoài Anh. “*Khói Trương Chi*”. “*Sóng nhất Nguyên*” viết cho đàn bầu, cello và dàn nhạc giao hưởng của Nguyễn Thiện Đạo. “*Thói đời*” viết cho đàn bầu, đàn tranh cùng dàn nhạc điện tử của Nguyễn Lê. “*Ru con*”- trích trong Giao hưởng thơ “*Quê hương*” của Nguyễn Xinh viết cho đàn bầu độc tấu cùng dàn nhạc giao hưởng ...và đặc biệt là hai tác phẩm “*Đổi thời*” viết cho đàn bầu độc tấu cùng với dàn nhạc giao hưởng và “*Sắc xuân*” viết cho đàn bầu độc tấu cùng dàn nhạc dân tộc châu Á của nhạc sĩ Đỗ Hồng Quân là hai tác phẩm viết cho đàn bầu độc tấu đầu tiên ở thể loại concerto, một hình thức diễn tấu lớn nhất cho nhạc cụ độc tấu với dàn nhạc giao hưởng, vừa có giá trị nghệ thuật và vừa có tính chuyên nghiệp cao.

1.1.2. Vị trí, vai trò của tác phẩm mới trong giáo trình giảng dạy đàn bầu

Đàn bầu được biết đến với vị trí là cây đàn đệm cho những người hát xẩm vào trước những năm 1954. Do đó, nó chỉ được lưu giữ dưới dạng truyền ngón, truyền nghề, cha truyền con nối với một số làn điệu dân ca. Sau hòa

binh lập lại (1954), miền Bắc được hoàn toàn giải phóng, với đường lối văn hóa văn nghệ của Đảng, đất nước ta đã xây dựng một nền âm nhạc vừa dân tộc vừa hiện đại. Bên cạnh đó, cuộc cách mạng khoa học kỹ thuật đã tác động trực tiếp đến đời sống âm nhạc, đến những người gắn bó với nền âm nhạc dân tộc. Từ cây đàn bầu mộc, với sự sáng tạo của nhiều nghệ sĩ, nghệ nhân làm đàn, cây đàn bầu điện đã ra đời với nhiều kỹ thuật mới giúp đàn bầu có khả năng diễn tấu phong phú hơn. Và đặc biệt là năm 1956 đàn bầu đã được đưa vào giảng dạy chính quy trong Trường Âm nhạc Việt Nam, được các đoàn văn công biểu diễn với tư cách là một nhạc cụ đặc sắc của Việt Nam. Từ đây, đàn bầu thường xuyên có mặt trong các dàn nhạc, các buổi biểu diễn và cây đàn bầu ngày càng được nhiều người yêu mến. Vị trí của cây đàn vì thế cũng ngày một được nâng cao và đã thu được nhiều thành công ở lĩnh vực độc tấu. Nhiều nhạc sĩ thấy được khả năng tiềm tàng của cây đàn nên đã sáng tác những tác phẩm mới cho cây đàn bầu độc tấu. Những nhạc sĩ đã viết những tác phẩm có giá trị cho cây đàn bầu độc tấu nổi tiếng như: Nguyễn Xuân Khoát, Huy Thục, Hoàng Đạm, Trần Quý, Đức Nhuận, Xuân Khải, Nguyễn Chín, Văn Thắng, Trần Minh, Khắc Chí, Ngô Quốc Tính, Thanh Tâm, Hồng Thái, Toàn Thắng, Nguyễn Xinh, Đỗ Hồng Quân, Trần Mạnh Hùng...

Căn cứ theo chương trình đào tạo cử nhân biểu diễn nhạc cụ dân tộc được ban hành theo Quyết định số 1013/QĐ-KH-HVÂNQGVN ký ngày 10/10/2008 của Giám đốc Học viện Âm nhạc Quốc gia Việt Nam mục tiêu đào tạo của chuyên ngành đàn bầu bậc đại học là: “*Nắm vững kỹ thuật biểu diễn nhạc cụ dân tộc ở trình độ đại học. Cử nhân sau khi tốt nghiệp có thể đảm nhiệm là diễn viên biểu diễn nhạc cụ dân tộc tại các đơn vị biểu diễn nghệ thuật dân tộc, là giảng viên giảng dạy tại các cơ sở đào tạo âm nhạc chuyên nghiệp* - (xin xem chi tiết tại Phụ lục 2 phần PHỤ LỤC),

Để thực hiện được mục tiêu đào tạo trên, chương trình đào tạo chuyên ngành đàn bầu hệ đại học đã được thiết kế như sau:

Ví dụ 1:

**Bảng thống kê số lượng bài bản phong cách và tác phẩm mới
trong chương trình đào tạo**

(Căn cứ theo chương trình đào tạo cử nhân biểu diễn nhạc cụ dân tộc được ban hành theo Quyết định số 1013/QĐ-KH-HVÂNQGVN ký ngày 10/10/2008 của Giám đốc Học viện Âm nhạc Quốc gia Việt Nam)

<i>Năm học</i>	<i>Nội dung</i>	<i>Số lượng bài</i>	<i>Nội dung</i>	<i>Số lượng bài</i>
<i>Năm thứ 1</i>	Chèo	18	Sáng tác mới	12
<i>Năm thứ 2</i>	Huế	9	Sáng tác mới	11
<i>Năm thứ 3</i>	Tài tử cải lương	11	Sáng tác mới	9
<i>Năm thứ 4</i>	Tổng hợp Phong cách	6	Sáng tác mới	6

Qua bảng thống kê trên, ta thấy trong từng năm học cũng như trong toàn khóa, sinh viên đàn bầu được học tác phẩm mới có số lượng tương đương với số lượng bài bản nhạc truyền thống, điều đó nói lên vị trí quan trọng của các tác phẩm mới trong chương trình đào tạo chuyên ngành đàn bầu bậc đại học tại Khoa nhạc cụ truyền thống Học viện Âm nhạc Quốc gia Việt Nam.

1.1.3 Một số đặc điểm về kỹ thuật diễn tấu và tính chất âm nhạc của hai concerto “Đổi thời” và “Sắc xuân”

** Một số đặc điểm kỹ thuật diễn tấu*

- *Nhấn*: ngoài kĩ thuật nhấn các quãng 2, 3, 4, còn thường xuyên sử dụng kĩ thuật nhấn các quãng xa như nhấn các quãng 5, 6, 7, 8, 9... ở thế tay I, II, III, IV, V, VI và nhấn bán âm liên tục với các âm hình tiết tấu phức tạp như chùm ba liên tục, nhịp lẻ, thay đổi nhịp và tiết tấu, từ nốt cao nhất của đàn bầu là nốt Son (Nhấn lên quãng 5 ở thế tay VI) đến nốt thấp nhất là nốt Rê (Nhấn xuống quãng 7 ở thế tay I)

Ví dụ 2: Trích Solo đàn bầu từ nhịp 206 trong bài “Đôi thoại”



- *Luyện*: Luyện 2,3,4 nốt với nốt móc đơn, móc kép, với các quãng khó ở tốc độ nhanh)

Ví dụ 3: Luyện các quãng bán âm - Trích từ nhịp 136 đến 143 bài Sắc xuân, tác giả đã khai thác được các quãng khó, không thuận của đàn bầu:



Ví dụ 4: luyện 4 nốt móc kép trích từ nhịp 45 đến 49 trong tác phẩm “Sắc xuân”

Alegro vivace



- *Rung*: Rung nhanh, rung chậm, rung gần tiếng với nhiều tốc độ khác nhau theo từng chủ đề và màu sắc âm nhạc được thay đổi liên tục.

Ví dụ 5: Trích từ nhịp 306- 314 trong tác phẩm “Sắc Xuân”



Với tiết tấu của nhịp trống ngũ liên, với kỹ thuật rung nhanh và gần tiếng ở các nốt nhấn (rê – la) giúp cho màu sắc âm nhạc luôn thay đổi, hấp dẫn.

- *Vỗ* : vỗ lên từ nốt không nhấn, vỗ từ các nốt nhấn lên và xuống quãng 2 trưởng với nhiều tiết tấu âm nhạc phức tạp

Ví dụ 6: Vỗ từ các nốt nhấn (Trích từ nhịp 225 đến 230 trong tác phẩm “Sắc xuân”)



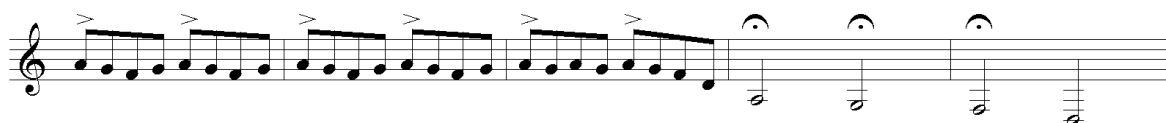
- *Vuốt*: vuốt lên và xuống các nốt không nhấn và các nốt nhấn lên và xuống quãng 2 trưởng.

Ví dụ 7: Vuốt các quãng nhấn từ dưới lên (Trích từ nhịp 113 đến 116 trong tác phẩm “Sắc xuân”)



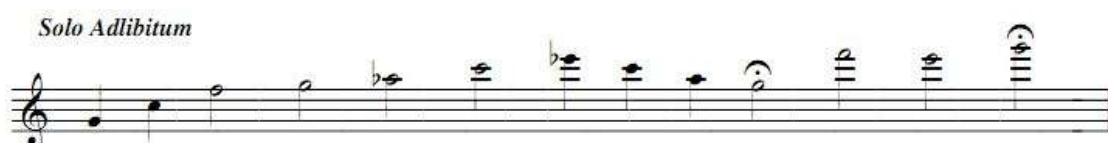
- *Bật thực âm*: âm thực được dùng ở những nốt cực trầm nhằm mở rộng âm vực của cây đàn.

Ví dụ 8: Trích từ nhịp 108 đến 112



- *Bật ngón ở những nốt có âm thanh cao* (thế tay VI - một thế tay rất khó): được dùng nhiều.

Ví dụ 9: trích solo bầu từ nhịp 206 trong tác phẩm “Đối thoại”



- *Kỹ thuật gảy 2 chiều*: Dùng trong các đoạn tiết tấu nhanh, nhấn các quãng khó.

Ví dụ 10: trích từ nhịp 334 đến 337 trong tác phẩm “Đối thoại”



- *Kỹ thuật Staccato, Pizzicato*: dùng kết hợp nhấn các quãng 2, 3, 4, 5, 6...

Ví dụ 11: trích từ nhịp 76 đến 80 trong tác phẩm “Đối thoại”



Thông qua phân tích, thống kê và hệ thống các kỹ thuật của đàn bầu được tác giả sử dụng trong hai bản concerto “Đối thoại” và “Sắc xuân”, so sánh với những kỹ thuật mà các tác phẩm mới khác đã sử dụng, chúng tôi nhận thấy có một số đặc điểm như sau:

- *Kỹ thuật nhấn*: Ngoài kỹ thuật nhấn các quãng 2, 3, 4, còn thường xuyên sử dụng kỹ thuật nhấn các quãng xa như nhấn các quãng 5, 6, 7, 8, 9... ở tất cả các thế tay I, II, III, IV, V, VI và nhấn bán âm liên tục.
- *Kỹ thuật luyến*: Luyến 2,3,4 nốt với nốt móc đơn, móc kép

- *Kỹ thuật rung*: Rung nhanh, chậm, rung gần tiếng với nhiều tốc độ khác nhau theo từng chủ đề và màu sắc âm nhạc được thay đổi liên tục.
- *Kỹ thuật vỗ*: Vỗ lên từ nốt không nhấn, vỗ từ các nốt nhấn lên và xuống quãng 2 trưởng với nhiều tiết tấu âm nhạc khác nhau.
- *Kỹ thuật vuốt*: Vuốt lên và xuống các nốt không nhấn và các nốt nhấn lên và xuống quãng hai trưởng với nhiều tiết tấu âm nhạc khác nhau.
- *Kỹ thuật gảy hai chiều*: Dùng trong các đoạn tiết tấu nhanh, nhấn các quãng khó.
- *Kỹ thuật vỗ*: Không sử dụng
- *Kỹ thuật bật thực âm*: Được dùng ở những nốt cực trầm nhằm mở rộng âm vực của cây đàn.
- *Kỹ thuật Pizzicato, staccato*: Dùng kết hợp nhấn các quãng 2, 3, 4,5 với các quãng thuận và không thuận

(Chi tiết của bảng so sánh việc sử dụng kỹ thuật giữa hai bản concerto Đối thoại và Sắc xuân với các kỹ thuật được sử dụng trong các tác phẩm mới khác trong chương trình giảng dạy được trình bày xin mời xem tại phụ lục số 3, phần PHỤ LỤC).

Điều đặc biệt của hai tác phẩm “Đối thoại” và “Sắc xuân” là cả hai tác phẩm đều mang đậm nét dân gian với ngôn ngữ âm nhạc mới, dàn nhạc được phối hòa nhập với giai điệu của nhạc cụ độc tấu, chứa đựng nội dung rất phong phú, khai thác được nhiều kỹ thuật khó như: chạy các quãng bán âm liên tục với những ngón không phải là sở trường của đàn bầu như: âm vực rộng, chạy các quãng nhảy xa, những nốt ở âm khu cao và âm khu trầm rất khó chuẩn xác khi diễn tấu ở tốc độ nhanh, chuyển điệu, chuyển nhịp liên tục, mở rộng được khả năng diễn tấu của cây đàn.

- *Một số đặc điểm về tính chất âm nhạc*

Thông qua phân tích, chúng tôi nhận thấy cả hai bản concerto viết cho đàn bầu đều được xây dựng theo hình thức liên khúc, các đoạn nối tiếp nhau

trong sự tương phản nhưng có sự thống nhất phát triển chung (về tính chất, tốc độ, màu sắc...). Tác giả đã khai thác các làn điệu dân ca Bắc Bộ, dân ca miền Trung, dân ca Nam bộ làm chất liệu để xây dựng các chủ đề của tác phẩm.

Với tác phẩm “Đối thoại”, tác giả đã khai thác sự đối thoại giữa dàn nhạc và đàn bầu, vừa đối thoại (đan xen giữa dàn nhạc và đàn bầu độc tấu), vừa hoàn thành chức năng đệm cho nghệ sỹ độc tấu. Có những đoạn hòa tấu dàn nhạc và nhạc cụ độc tấu tạo nên cao trào chung. Sự đối thoại trong bản concerto “ Đối thoại “ không chỉ diễn ra giữa âm sắc của dàn nhạc giao hưởng và âm sắc của đàn bầu, giữa bộ gõ châu Âu (Tuipan – Piatt) với Mõ, Phèng La, Trống Đé, mà còn là sự đối thoại giữa dân ca miền Bắc, dân ca miền Trung và dân ca Nam Bộ.

Như đã nói ở trên, khi viết tác phẩm “Đối thoại” nhạc sỹ Đỗ Hồng Quân với ý tưởng chính là sự đối thoại, giao hòa giữa âm hưởng của nhạc cụ dân tộc và dàn nhạc quốc tế, giữa nhạc cụ độc tấu với tập thể dàn nhạc, giữa giai điệu dân gian Việt Nam với những cấu trúc về âm nhạc, hòa thanh, tiết tấu của một dàn nhạc tiêu biểu phương Tây và từ những ý đồ sáng tác đó, tác giả muốn tạo nên một con đường gắn kết giữa văn hóa và âm nhạc của hai châu lục.

Concerto “ *Đối thoại* “ viết cho đàn bầu độc tấu với dàn nhạc giao hưởng châu Âu là một tác phẩm quy mô lớn, có độ dài hơn 15 phút được thể hiện với những trạng thái âm nhạc khác nhau. Có những đoạn nhạc sôi nổi, có những đoạn nhạc trữ tình, có những đoạn nhạc mang tính chất lễ hội dân gian được luân chuyển liên tục giữa đàn bầu với dàn nhạc với hình thức đối đáp. Giai điệu của tác phẩm như sợi dây nối bằng âm thanh của tiếng đàn bầu – một nhạc cụ dân gian độc đáo của dân tộc Việt Nam với dàn nhạc giao hưởng châu Âu. Có thể nói concerto “ *Đối thoại* “ là một bức tranh phong phú về

giai điệu, về màu sắc và có sự đối thoại giữa phương Đông và Phương tây thông qua cây đàn bầu và dàn nhạc Giao hưởng châu Âu.

Với concerto “*Sắc xuân*” được tác giả viết cho đàn bầu độc tấu với dàn nhạc dân tộc châu Á. Với chủ đề tư tưởng là miêu tả cảnh những ngày hội mùa xuân ở đồng bằng Bắc bộ, tác phẩm “*Sắc xuân*” có độ dài hơn 16 phút gồm 370 nhịp chủ yếu là nhịp 4/4 và 5/8 với nhiều chủ đề âm nhạc có tính chất khác nhau.

Mở đầu tác phẩm là một nét giai điệu êm dịu, thong thả, tự sự của đàn bầu với kỹ thuật nhấn luyến các quãng và kỹ thuật bật ngón nhẹ nhàng để khoe tiếng đàn ở thế tay I, II, III là những thế tay có những âm thanh đẹp nhất của đàn bầu. Sau đó cảnh lễ hội được dàn nhạc và đàn bầu miêu tả qua các giai điệu dân ca đồng bằng Bắc bộ với màu sắc mới và sử dụng cách viết vô điệu tính và chuyển nhịp liên tục trên nét giai điệu dân gian.

Nếu tác phẩm “*Đối thoại*” với các chủ đề hầu hết đều lấy từ những bài dân ca cụ thể, thì ở tác phẩm “*Sắc xuân*” hầu như các chủ đề không lấy một nét nhạc của một bài dân ca cụ thể nào mà tác giả đã khéo léo kết hợp các tiết tấu hội hè với giai điệu dân gian lúc thì có hơi hướng của câu lưu không trong nhạc Chèo, lúc thì có hơi hướng của các làn điệu dân ca đồng bằng Bắc bộ hay hát Xoan.

Một điểm mới ở tác phẩm “*Sắc xuân*” là tác giả đã đưa vào tác phẩm của mình nhịp 5/8, một loại nhịp lẻ với tiết tấu rất nhanh (hầu như chưa được đưa vào trong các sáng tác mới viết cho đàn Bầu).

Ví dụ 12: Trích từ nhịp 261 đến 265



Ở đoạn nhịp 5/8 này tác giả đã để đàn bầu sử dụng nhấn nốt ở thế tay IV (còn gọi là nút bồi âm hoặc bậc IV) là một thế tay rất ít dùng trong diễn tấu đàn bầu, kết hợp với tiết tấu khó, những nốt luyến tạo nên những đường nét giai điệu lúc vui vẻ, lúc êm đềm, lúc lại trữ tình, trong sáng, tình nghịch.

Tác phẩm “Sắc xuân” cũng là một tác phẩm có qui mô lớn, mang nhiều màu sắc âm nhạc vùng miền khác nhau, có thể kể đến các chất liệu âm nhạc như: Dân ca đồng bằng Bắc bộ, Chèo, Quan họ Bắc Ninh, Hát Xoan... Tác phẩm sử dụng nhiều kỹ thuật phức tạp của đàn Bầu đã được trình diễn cùng với dàn nhạc giao hưởng dân tộc Singapore cùng với những nhạc cụ mang âm sắc gần giống các nhạc cụ của dân tộc Việt Nam khiến cho người nghe có cảm giác như đang được dạo chơi trong những ngày hội mùa xuân, tham gia vào các trò chơi dân gian châu Á phong phú muôn màu.

1.2. Thực trạng giảng dạy các tác phẩm mới tại bộ môn đàn bầu khoa Nhạc cụ truyền thống Học viện Âm nhạc Quốc gia Việt Nam

1.2.1. Về chương trình đào tạo :

Trong chương trình đào tạo đàn bầu tại khoa nhạc cụ truyền thống - Nhạc Viện Hà Nội nay là Học Viện Âm nhạc Quốc gia Việt Nam hiện nay được chia làm hai cấp học đó là hệ Trung cấp 6 năm và hệ Đại học 4 năm.

Ở cấp Đại học 4 năm, chương trình được phân bổ như sau:

+ Năm thứ nhất:

Ngoài phần kỹ thuật và phong cách chèo, sinh viên được học các phẩm mới như: Tiếng đàn quê hương (tác giả: Đức Minh); Tình khúc đêm trăng (tác giả: Kim Thành); Tâm tình quê hương (tác giả: Xuân Tứ); Cô gái địa chất (tác giả: Nguyễn Xuân Khoát); Trẩy hội bên Đình (tác giả: Nguyễn Đình Dũng), Bài ca hải đảo, Cung đàn đất nước (tác giả: Xuân khai), Bức tranh quê hương (tác giả: Hồng Thái); Hát ru (tác giả: Thanh Tâm); , Mùa xuân phương Bắc

(Nhạc Trung Quốc); Tình ca (Nhạc Uzbekistan); Tháng 6 (tác giả: Tchaikovsky).

+ Năm thứ Hai:

Ngoài phần kỹ thuật và phong cách Huế, sinh viên được học các phẩm mới như: Hội mùa (tác giả: Minh Khang); Hồi tưởng (tác giả: Xuân Khải); Đêm trăng nhớ bạn (tác giả: Văn Thắng), Câu hát mẹ ru (tác giả: Phú Quang); Khúc hát ru (tác giả: Xuân Khải), Thoáng quê (tác giả: Thanh Tâm); Đêm trăng biên cương (tác giả: Hữu Quỳnh); Gửi đến Ngự Bình (tác giả: Quốc Lộc); Tanavor (nhạc Uzbekistan).

+ Năm thứ Ba:

Ngoài phần kỹ thuật và phong cách Tài tử - Cải lương, sinh viên được học các phẩm mới như: Một dạ sắt son (tác giả : Văn Thắng); Khúc tùy hứng (tác giả: Thanh Tâm); Đợi chờ (tác giả: Xuân Tứ); Xúy Vân (tác giả: Ngô Quốc Tính); Niềm tin tất thắng (tác giả: Khắc Chí); Miền Nam quê hương ta ơi (tác giả: Huy Du); Tình ca (nhạc Ấn Độ).

+ Năm thứ Tư:

Ngoài phần kỹ thuật và phong cách chèo, Huế, Tài tử - Cải lương, sinh viên được học các phẩm mới như: Mèo chuột (tác giả: Trần Minh); Khoang cá đầy (tác giả: Văn Thắng)

Trong chương trình đại học bốn năm, sinh viên được học hai nhạc cụ với mỗi nhạc cụ là 1 tiết/ tuần, đến hết năm thứ ba các em sẽ thi tốt nghiệp nhạc cụ 2 gồm 5 bài trong đó có 3 bài nhạc phong cách chèo, Huế, Tài Tử - Cải Lương và 2 tác phẩm mới. Đến năm thứ 4 các em sẽ được học 2 tiết/ tuần và thi tốt nghiệp với 3 bài nhạc phong cách Chèo, Huế, Tài Tử - Cải Lương và 3 tác phẩm mới.

Chương trình học đại học của đàn bầu là tương đối phong phú và đa dạng cả về nhạc cổ và sáng tác mới, tuy nhiên chúng ta còn thiếu những tác phẩm có qui mô lớn, với ngôn ngữ âm nhạc phù hợp với thời đại mới, khai thác và mở rộng tính khí nhạc của cây đàn, thúc đẩy sự sáng tạo của sinh viên trong diễn tấu các tác phẩm mới.

1.2.2. Về phương pháp giảng dạy tác phẩm mới ở bộ môn đàn Bầu hiện nay:

Đàn bầu là cây đàn có âm sắc đẹp, tiếng gần giống với giọng người hát nên các làn điệu dân ca nhạc cổ là rất quan trọng trong học tập và giảng dạy cũng như biểu diễn của cây đàn bầu. Nhưng nếu chỉ dừng ở đó thì cũng có nghĩa là chúng ta mới chỉ kế thừa những cái có sẵn của ông cha để lại mà chưa bước sang giai đoạn phát huy, phát triển vốn âm nhạc quý báu đó. Vì vậy, chỉ có sự kết hợp hài hòa giữa âm nhạc truyền thống với việc luôn bổ sung những tác phẩm mới mang hơi thở thời đại mới mở rộng được khả năng diễn tấu của cây đàn, giúp cho cây đàn có tiếng nói vững chắc trong lòng người yêu nhạc. Như vậy, vị trí chuyên nghiệp của cây đàn mới được khẳng định và đó cũng là lý do để đàn bầu tồn tại và ngày càng phát triển mạnh mẽ trong hệ thống đào tạo của các cơ sở âm nhạc chuyên nghiệp đặc biệt là Học viện Âm nhạc quốc gia Việt nam, cái nôi đào tạo nhạc cụ truyền thống chính quy nhất, quy mô nhất và hiệu quả nhất, trong đó nổi bật là cây đàn bầu.

Trong khi khảo sát thực tế, chúng tôi đã được dự giờ của nhiều giảng viên bộ môn đàn bầu và nhận thấy cách dạy các tác phẩm mới của các giảng viên hầu như rất bài bản. Theo Ths – NSUT Bùi Lệ Chi, trưởng bộ môn đàn bầu thì khi dạy tác phẩm mới, việc đầu tiên giảng viên phải hướng dẫn cho học sinh biết tác phẩm đó có nội dung ra sao, thuộc thể loại nào, dựa trên chất liệu vùng miền nào. Ví dụ nếu dựa trên chất liệu chèo thì phải rung sao cho ra

chèo. Cần phải chỉ ra cho học sinh biết cách phân câu, đoạn và cách xử lý từng câu, đoạn ấy như thế nào cho đúng sắc thái của bài. Nếu tiết tấu nhanh, vui rộn rã thì xử lý kỹ thuật ra sao cho đảm bảo yêu cầu của tác giả, nếu chậm, buồn thì dùng kỹ thuật gì để thể hiện được đúng nội dung, ý tưởng của tác phẩm. Ví dụ như với bài “Cung đàn đất nước” của nhạc sĩ Xuân Khải được tác giả viết dựa trên nét ca trù thì những nốt rung, hoặc láy, vỗ phải làm sao cho ra nét đặc trưng của ca trù, giảng viên có thể thị phạm cho học sinh nghe và bắt chước, hoặc ở đoạn nhanh với kỹ thuật hai chiều cần chú ý tập riêng tay trái và nếu hai câu giống nhau thì câu trước phải gảy nhẹ hơn câu sau. Ths – NSUT Bùi Lệ Chi cũng nhấn mạnh khi dạy tác phẩm mới cần chú ý cho học sinh rèn luyện từng cái nhỏ nhất, làm thế nào để có tiếng đàn đẹp, làm thế nào để đàn ra chất, phải toàn tâm toàn ý thả hồn vào tác phẩm khi biểu diễn để thể hiện tốt các kỹ thuật cũng như xử lý sắc thái, tình cảm đúng với nội dung của tác phẩm, cuốn hút được người nghe. Chúng tôi cũng được dự giờ và trao đổi với Ths Ngô Trà My- giảng viên đàn bầu thì cũng giống như Ths – NSUT Lệ Chi, Ths Trà My cũng cho rằng khi giảng dạy tác phẩm mới giảng viên cần giảng giải cho học sinh hiểu rõ nội dung cũng như ý tưởng của tác giả đặt vào tác phẩm như thế nào. Ths Trà My cũng cho rằng phần lớn các tác phẩm viết cho đàn bầu đều dựa trên chất liệu dân ca nhạc cổ Việt Nam vì vậy, cần phải xem tác phẩm đó dựa vào chất liệu gì, tập trung vào những kỹ thuật gì để giảng giải cho học sinh biết cách luyện tập. Theo Ths Trà My thì điều quan trọng đối với giảng viên khi dạy tác phẩm mới là phải giảng giải cho học sinh biết về tác phẩm, về tinh thần, nội dung của tác phẩm và những kỹ thuật được dùng trong tác phẩm ấy trước khi dạy chi tiết cách xử lý sắc thái, tình cảm của bài để làm nổi bật được tinh thần của tác phẩm.

Tổ đàn bầu hiện nay có sáu giảng viên chính thức và một số cộng tác viên đang giảng dạy đàn bầu ở hai bậc Trung cấp và đại học. Các giảng viên đàn bầu đều được học chính quy tại Học viện Âm nhạc Quốc gia Việt Nam,

đã tham gia biểu diễn trên các sân khấu trong nước và quốc tế. Hầu hết các giảng viên đều đã có bằng Thạc sĩ. Tuy kinh nghiệm giảng dạy của mỗi giảng viên là khác nhau nhưng đều được đào tạo chính quy tại Học viện âm nhạc quốc gia Việt Nam nên việc giảng dạy các bài bản cổ cũng như các tác phẩm mới là có hệ thống và tôn trọng những sự sáng tạo của từng cá nhân trong từng tác phẩm vì vậy chất lượng giảng dạy tác phẩm mới của đàn bầu là rất đáng khích lệ.

1.2.3 Đánh giá kết quả trình diễn tác phẩm mới của sinh viên

Có thể nói cây đàn bầu là một trong những nhạc cụ được nhiều người yêu mến nên lượng tuyển sinh trung cấp hàng năm đều có đông thí sinh dự tuyển, trong đó có những em rất có năng khiếu và do đó nguồn học sinh thi vào đại học cũng tương đối ổn định. Hiện nay số lượng học sinh, sinh viên theo học đàn bầu tuy có giảm hơn so với trước nhưng vẫn là một trong những cây đàn có người theo học đông nhất khoa Biểu diễn nhạc cụ truyền thống, gồm có 31 học sinh trung cấp, 25 sinh viên đại học và một số học sinh, sinh viên ở các cây đàn khác học chuyên ngành hai là đàn bầu. Đa phần các em đều rất yêu nghề và chăm chỉ học tập. Một năm trở lại đây, được sự hỗ trợ của câu lạc bộ nghệ thuật đàn bầu Việt Nam, của các nghệ sĩ, giảng viên, với những hoạt động cụ thể đã giúp cho học sinh, sinh viên đàn bầu càng thêm yêu cây đàn Bầu, dành nhiều thời gian hơn cho việc học, thực hành biểu diễn và kết quả học tập của các em đã tốt hơn trước.

Trong những năm qua, trên cơ sở những tác phẩm mới đã được học, nhiều sinh viên sau khi tốt nghiệp đã tham gia biểu diễn trên nhiều sân khấu lớn nhỏ trong nước và quốc tế, gặt hái được nhiều thành công. Điều đó chứng tỏ phương pháp giảng dạy tác phẩm mới của đàn bầu tại Học viện Âm nhạc quốc gia Việt nam là rất hiệu quả. Tuy nhiên, để thu hút được nhiều người yêu và học cây đàn bầu hơn, chúng tôi cho rằng ngoài việc dạy cho các em xử

lý tốt các bài bản cổ cũng như các tác phẩm mới, nhà trường cũng cần dạy cho các em cách biểu diễn sao cho phù hợp với nội dung tác phẩm, làm thế nào để chinh phục được khán giả. Việc luôn bổ sung vào chương trình giảng dạy những tác phẩm mới mang hơi thở của thời đại cũng là cách làm mới chương trình, thu hút người học, nhất là hiện nay còn rất nhiều sáng tác mới được các nghệ sĩ biểu diễn thành công nhưng chưa được đưa vào giảng dạy chính thức trong nhà trường. Vì vậy, theo chúng tôi việc bổ sung các tác phẩm mới vào chương trình giảng dạy đàn bầu hiện nay là rất cần thiết, nhất là đối với hai tác phẩm “*Đổi thoai*” và “*Sắc xuân*” của nhạc sĩ Đỗ Hồng Quân được viết rất chính qui, có qui mô lớn, hội tụ được nhiều yếu tố kỹ thuật cũng như tính nghệ thuật cao, phù hợp với việc dạy và biểu diễn đàn bầu, rất cần được đưa vào giảng dạy tại Học viện Âm nhạc Quốc gia Việt Nam.

****Tiểu kết chương 1***

Đàn bầu được biết đến với vị trí là cây đàn đệm cho những người hát xẩm vào trước những năm 1954 và đặc biệt là từ năm 1956, đàn bầu đã được dạy chính quy trong Trường Âm nhạc Việt Nam, được các đoàn văn công biểu diễn với tư cách là một nhạc cụ đặc sắc của Việt Nam. Từ đây, đàn bầu thường xuyên có mặt trong các dàn nhạc, các buổi biểu diễn và cây đàn bầu ngày càng được nhiều người yêu mến. Vị trí của cây đàn bầu vì thế cũng ngày một được nâng cao. Nhiều nhạc sĩ đã viết bài cho đàn bầu độc tấu hoặc độc tấu có dàn nhạc đệm.

Bộ môn đàn bầu khoa Nhạc cụ truyền thống Học viện Âm nhạc quốc gia Việt Nam là một bộ môn mạnh, với hầu hết các giảng viên có bằng thạc sĩ, được đào tạo chính qui, có nhiều kinh nghiệm giảng dạy. Hiện nay tại khoa đã có những giảng viên trẻ có học vị tiến sĩ. Số lượng học sinh, sinh viên đông. Trong những năm qua, đã có nhiều tác phẩm hay, có giá trị về nghệ thuật

được các giảng viên dàn dựng cho học sinh, sinh viên biểu diễn, được công chúng đón nhận.

Với chương trình dạy và học ở hai cấp học của đàn bầu, chúng tôi thấy tương đối phong phú và đa dạng về nhạc cổ, song việc sắp xếp thời lượng học cho hai cây đàn là chưa hợp lý nhất là đối với học sinh học trung cấp là những năm được coi là nền móng cho các em có kiến thức nghề để bước vào học chuyên sâu cũng như đào tạo tài năng ở những năm đại học.

Nhìn chung, những sáng tác mới viết cho đàn bầu trong nhiều năm qua đã làm cho vị thế của cây đàn được nâng lên rõ rệt. Vai trò, vị trí của cây đàn bầu với đời sống âm nhạc, với công chúng ngày càng được nâng cao. Nhiều kỹ thuật mới đã giúp cho đàn bầu thể hiện được nhiều thể loại âm nhạc khác nhau, nâng cao được tính chuyên nghiệp cho các nghệ sĩ biểu diễn đàn bầu.

Tuy nhiên, để đáp ứng được nhu cầu thưởng thức nghệ thuật dân tộc của khán giả ngày nay, chúng tôi nhận thấy trong chương trình giảng dạy tác phẩm mới của đàn bầu bậc đại học còn thiếu những tác phẩm có qui mô lớn, khai thác được tối đa khả năng diễn tấu của cây đàn, có giá trị nghệ thuật và tính chuyên nghiệp cao. Hai bản concerto “*Đối thoại*” và “*Sắc xuân*” của nhạc sĩ Đỗ Hồng Quân có thể nói là hai tác phẩm được viết rất chính qui, có qui mô lớn, hội tụ được nhiều yếu tố kỹ thuật cũng như tính nghệ thuật cao, phù hợp với việc dạy và biểu diễn đàn bầu, rất cần được đưa vào giảng dạy đàn bầu bậc đại học tại Học viện Âm nhạc Quốc gia Việt Nam.

CHƯƠNG 2: GIẢNG DẠY HAI TÁC PHẨM ĐỐI THOẠI VÀ SẮC XUÂN

2.1. Luyện tập cao độ và tiết tấu:

2.1.1. Ý nghĩa, vai trò của cao độ và tiết tấu trong thể hiện hai tác phẩm “Đối thoại” và “Sắc xuân”:

Với một tác phẩm âm nhạc, dù đó là bài bản cổ hay tác phẩm mới thì việc luyện tập chuẩn xác cao độ và trường độ là rất quan trọng. Tuy nhiên, đối với những tác phẩm được viết cho đàn bầu độc tấu với dàn nhạc giao hưởng châu Âu thì yêu cầu về cao độ lại là một yêu cầu rất quan trọng để đảm bảo tính thống nhất về thang âm trong toàn bộ tác phẩm.

Như ta đã biết, các nhạc cụ trong dàn nhạc giao hưởng đều là những nhạc cụ có cấu tạo theo thang 12 âm cổ điển châu Âu. Trừ các nhạc cụ thuộc họ dây kéo như violon, viola, cello và contrabass thì hầu hết nhạc cụ thuộc bộ kèn, bộ gõ đều là các nhạc cụ định âm, tức là có cao độ cố định. Với đặc điểm về nguyên tắc phát âm dựa trên bồi âm, đàn bầu chỉ có một số âm được phát âm tự nhiên theo nguyên tắc bồi âm, còn các âm còn lại đều phải dùng vò nhún dây (xin xem thêm ở mục 2.1.2, phần mô tả hệ thống thang âm của đàn bầu). Đối với những tác phẩm viết cho đàn bầu độc tấu với phần đệm của dàn nhạc giao hưởng phương tây thì việc thống nhất cao độ theo hệ bình quân luật lại là rất cần thiết để đảm bảo tính hài hòa, cộng hưởng trong hòa tấu. Đặc

biệt, trong hai tác phẩm “Sắc xuân” và “Đối thoại” đều được tác giả viết cho đàn bầu độc tấu với dàn nhạc giao hưởng và dàn nhạc dân tộc lớn ở hình thức liên khúc, đối đáp giữa đàn bầu và dàn nhạc. Trong mỗi tác phẩm, âm nhạc được chuyển điệu liên tục với nhiều biến âm. Tác giả đã sử dụng nhiều loại nhịp khác nhau đan xen, thay đổi liên tục, kết hợp với các âm hình tiết tấu phức tạp ở nhiều tốc độ nhanh, chậm khác nhau. Các chủ đề âm nhạc luôn thay đổi và luân phiên giữa độc tấu với dàn nhạc ở các tông giọng khác nhau không phải là sở trường của cây đàn bầu nên nếu cao độ và tiết tấu không chuẩn xác thì sẽ không thể cùng hòa tấu với dàn nhạc, nhất là đối với dàn nhạc giao hưởng. Vì vậy, khi diễn tấu hai tác phẩm trên cần phải luyện tập nhiều cho đúng cao độ và trường độ là việc rất cần thiết.

2.1.2. Luyện tập cao độ theo thang âm bình quân luật

Như ta đã biết, hầu hết các nhạc cụ phương tây đều là những nhạc cụ định âm nhưng đối với đàn Bầu chỉ có 6 nốt bồi âm trong hai quãng tám trên sáu thế tay thường dùng, nên khi diễn tấu các tác phẩm viết theo thang âm của âm nhạc phương Tây gồm 12 âm nếu không có cách luyện tập phù hợp thì khó đáp ứng được yêu cầu của tác phẩm vì thang âm của đàn Bầu phụ thuộc rất nhiều vào tai nghe và cách luyện tập kỹ thuật hai tay sao cho chuẩn xác.

Nói đến cao độ ở đàn bầu là phải nói đến các kỹ thuật để tạo nên những âm thanh cao thấp khác nhau từ những nốt được tạo bởi *nút bồi âm* và các nốt được tạo ra bởi sự kết hợp giữa việc gảy nút bồi âm và tay nhấn cần đàn. Vì vậy luyện cao độ của đàn bầu chính là luyện nhấn cần đàn tạo các nốt có cao độ chuẩn các quãng trên các thế tay được tạo bởi việc gảy các nút bồi âm.

- Hệ thống thang âm của đàn bầu (các thế tay của đàn bầu)

Đàn bầu hiện nay thường sử dụng 6 thế tay đó là: đồ – son – đô – mi – son – đổ, tương ứng với cao độ được ghi trong ví dụ 13 dưới đây:

Ví dụ 13:



Đây là các thế tay hay còn gọi là *nút bồi âm* của đàn bầu, người chơi đàn chỉ sử dụng kỹ thuật gảy của tay phải và không phải nhấn cần (còn gọi là gảy dây buông). Ngoài những nốt được tạo ra bởi *nút bồi âm*, còn lại những nốt khác thì phải kết hợp gảy *nút bồi âm* với co dẫn cần đàn trên một sợi dây duy nhất. Với cách kết hợp như vậy, đàn bầu có thể tạo được nhiều nốt có cao độ khác nhau. Tuy nhiên, cũng chính vì đàn bầu chỉ có các nốt cố định trong hai quãng 8 là: đô – son – đô – mi - son (xem ví dụ 13) nên âm chuẩn của các nốt còn lại phụ thuộc vào kỹ thuật nhấn cần đàn của người chơi.

Kỹ thuật nhấn cần đàn là một kỹ thuật khó không chỉ nhằm đáp ứng các kỹ thuật luyến láy, rung...mà trong diễn tấu các tác phẩm mới, để tạo được âm chuẩn của các nốt theo thang âm bình quân luật, đòi hỏi người chơi phải thường xuyên luyện tập.

Để luyện nhấn cần đàn tạo cao độ theo chuẩn thang âm bình quân luật, giảng viên cần hướng dẫn cho sinh viên thường xuyên kiểm tra cao độ thông qua việc so sánh cao độ trên các nhạc cụ định âm như piano hay organ.

Thông thường, để luyện cao độ từ dễ đến khó, giảng viên có thể cho luyện các gam ngũ cung tương đương với *đô chủ* hay *đô Thương* hoặc “*son chủ*” nhưng cao độ phải theo âm chuẩn của thang âm bình quân luật.

Ví dụ 14: Gam đô chủ

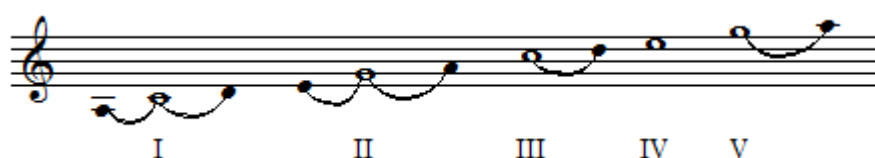


Ở thang âm của “*đô Chủ*” ngoài các nốt trực chính không phải nhấn là đô, son, đô, son, đó thì các nốt rê được nhấn lên quãng 2 trưởng từ thế tay I, nốt pha được nhấn xuống quãng 2 trưởng từ thế tay II, nốt la được nhấn lên

quãng 2 trưởng từ thế tay II, Nốt rê được nhấn lên quãng 2 trưởng từ thế tay III, nốt pha được nhấn xuống quãng 2 trưởng từ thế tay V, nốt la được nhấn lên quãng 2 trưởng từ thế tay V, nốt rê được nhấn lên quãng 2 trưởng từ thế tay VI. Ở thang âm này, sinh viên bắt đầu diễn tấu bằng nốt không nhấn có thể tạm gọi là nốt định âm và không sử dụng thế tay IV (Nốt mi).

Đối với thang âm la vũ bắt đầu từ nốt không định âm, có kỹ thuật khó hơn, đòi hỏi tay nhấn cần phải có sự chuẩn bị và cần được luyện tập nhiều.

Ví dụ 15 :



Ngoài các nốt trực chính (định âm) của gam la vũ, người chơi còn phải nhấn nốt la, rê, mi. Ở thang âm này, các quãng nhấn khó hơn vì nốt la chủ âm lại là nốt không định âm được nhấn xuống quãng 3 thứ từ thế tay I.

Thang âm của son chủ :

Ví dụ 16:



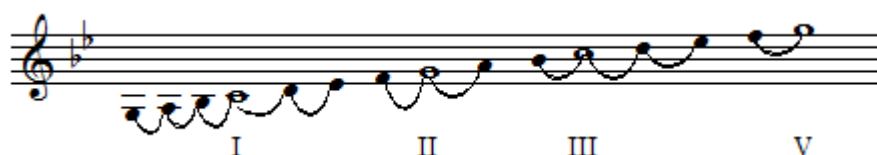
Bắt đầu diễn tấu bằng nốt son chủ âm (không định âm) được nhấn xuống quãng 4 đúng từ thế tay I. Ngoài các nốt trực chính (Định âm) còn phải nhấn nốt son, la, rê, mi.

Tiếp theo việc luyện theo thang âm ngũ cung, giảng viên hướng dẫn cho sinh viên luyện tập cao độ theo gam 12 cung bình quân luật. Việc luyện tập những thang âm 7 âm bình quân luật đối với sinh viên đàn bầu là một yêu cầu rất cần thiết để âm chuẩn của các nốt trong tác phẩm mới nói chung và đặc biệt là bản concerto *Đối thoại* là một yêu cầu rất cần thiết đối với người

chơi đàn bầu để có thể diễn tấu được chính xác cao độ, phù hợp với âm chuẩn của các nhạc cụ trong dàn nhạc giao hưởng phương tây.

Dưới đây là một vài ví dụ về cách hướng dẫn cho sinh viên luyện tập cao độ theo thang 12 âm bình quân luật.

Ví dụ 17:



Đàn bầu khi luyện gam son thứ như trên (ví dụ 17) được bắt đầu lấy âm chuẩn là nốt đô (nốt định âm của thế tay I) nhấn xuống quãng 4, rồi từ đó uốn cần đàn lên nốt la, si giáng, sau đó từ thế tay II nhấn xuống quãng 2 trưởng được nốt pha, nhấn lên quãng 2 trưởng được nốt la, từ thế tay III nhấn xuống quãng 2 trưởng được nốt si giáng, nhấn lên quãng 2 trưởng là nốt rê, lên nửa cung là nốt mi giáng và từ thế tay V nhấn xuống quãng 2 trưởng là nốt pha và nốt son vừa là âm chủ, vừa là nốt dùng để điều chỉnh âm chuẩn khi nhấn vì nó là nốt định âm của thế tay V.

Để luyện tập thang âm bán âm, đối với thế tay I (đô1), giảng viên hướng dẫn cho sinh viên nhấn xuống được một hàng âm là: si, si giáng, la, la giáng, son, son giáng, pha, mi, mi giáng, rê, rê giáng, đô và nhấn lên một hàng âm đó là rê thăng, mi, pha, pha thăng, son.

Tương tự như vậy, ở các thế tay II, III, IV, V, VI cũng đều nhấn xuống được quãng 8, nhấn lên được quãng 4 đúng với hàng âm chromatique.

Đây là lợi thế của đàn bầu nhưng cũng là sự thách thức không nhỏ đối với nghệ sĩ biểu diễn đàn bầu vì muốn đạt được độ chuẩn xác của âm thanh thì cần phải luyện rất nhiều với sự nhạy cảm của hai tay, tai nghe theo thang âm bình quân, hệ thống thang âm hoàn toàn khác với hệ thống thang âm trong âm nhạc cổ truyền Việt Nam cũng như của các nước châu Á.

Sau khi đã luyện tập chơi các nốt theo thang âm bình quân luật, giảng viên sẽ hướng dẫn phân tích, giải thích cho sinh viên hệ thống thang âm trong hai concerto của nhạc sĩ Đỗ Hồng Quân viết cho đàn bầu. Giảng viên cần phân tích cho sinh viên cả hệ thống thang âm dân tộc khi giai điệu là các chủ đề mang âm hưởng dân gian thì tác giả dùng thang âm dân tộc.

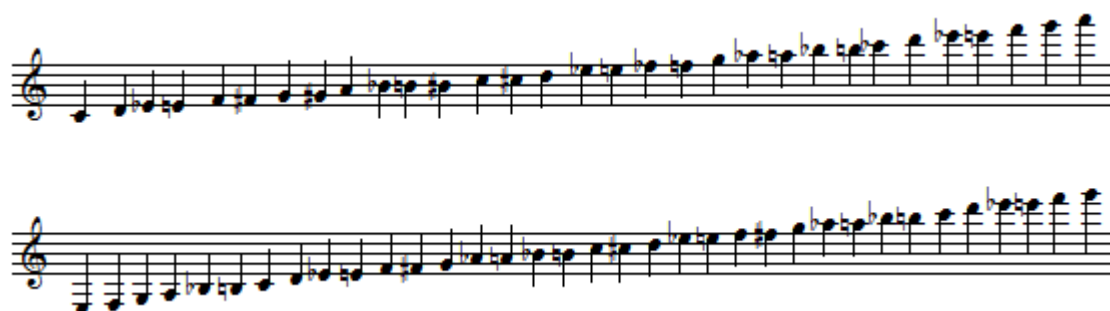
Dưới đây là thang 5 âm được sử dụng trong tác phẩm:

Ví dụ 18:



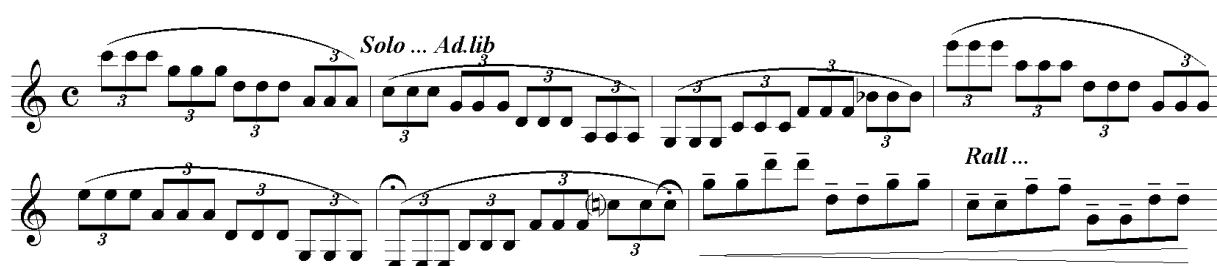
Dưới đây là hệ thống thang 12 âm được nhạc sĩ Đỗ Hồng Quân sử dụng trong tác phẩm

Ví dụ 19:



Sau khi đã giải thích về hệ thống thang 7 âm và thang 12 âm, giảng viên sẽ hướng dẫn cho sinh viên cách tập cơ bản. Dưới đây là một vài kiểu luyện tập được âm hình hóa từ thang âm trên. Việc nhắc lại các nốt bằng cách gảy nhiều lần nhằm giúp cho người chơi giữ được âm chuẩn ổn định.

Ví dụ 20: Trích từ nhịp 23- 30 trong tác phẩm “Đối thoại”



Ví dụ 21: Trích từ nhịp 129- 145 trong tác phẩm “Sắc Xuân”



Tóm lại, việc chơi đúng cao độ theo thang âm bình quân luật là để sử dụng vào những câu nhạc cần thiết khi diễn tấu cùng dàn nhạc khi đối đáp giữa đàn bầu và dàn nhạc có cùng giai điệu. Trong những trường hợp đàn bầu chơi những đoạn solo, người độc tấu vẫn có quyền chơi các giai điệu theo thang âm dân gian với các cung bậc non, già như thường lệ để thể hiện tính chất âm nhạc của tác phẩm.

Có thể nói ở hai tác phẩm “Đôi thoại” và “Sắc xuân” là sự kết hợp giữa thang âm dân tộc (5 âm) và thang 12 âm bình quân luật.

Sau khi hướng dẫn sinh viên luyện gam theo thang 12 âm, giảng viên cần trích các đoạn nhạc cần thiết, quan trọng của đàn bầu hòa tấu với dàn nhạc để luyện tập cụ thể. Dưới đây là những đoạn nhạc điển hình mà giảng viên nên trích dẫn để hướng dẫn cho sinh viên luyện tập.

Ví dụ 22: Trích trong tác phẩm “Đôi thoại” từ nhịp 39 – 50

Với ví dụ trên, giai điệu mang màu sắc dân gian được viết cho đàn bầu và dàn dây diễn tấu theo kiểu đối đáp, với kỹ thuật nhấn các quãng không thuận lăm nên đòi hỏi đàn bầu phải luyện nhiều cho chuẩn xác về cao độ để hòa hợp với âm chuẩn của dàn nhạc. Giai điệu được luân chuyển từ đàn bầu với bộ dây, nếu người chơi đàn bầu không diễn tấu chính xác cao độ theo thang 12 âm bình quân luật thì sẽ gây cảm giác *phô* cho người nghe mặc dù giai điệu của đàn bầu không quá phức tạp nhưng cao độ của nó vẫn đòi hỏi sự chuẩn xác và phải rõ ràng theo hệ thống bình quân luật.

Ví dụ 23: Trích trong tác phẩm “Đối thoại” từ nhịp 89 – 96

Allegretto

The musical score is for a piece titled "Đối thoại" (Dialogue), measures 89-96. It is marked "Allegretto". The score is for a solo Ban Hieu (Đàn Bầu) and a string quartet (Violin 1, Violin 2, Viola, Cello, and Double Bass). The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 2/4. The Ban Hieu part starts with a forte (f) dynamic and a pizzicato (pizz) instruction. The string quartet parts also have pizzicato and arco markings. The score shows a dialogue between the Ban Hieu and the strings.

Ở đoạn nhạc này, đàn bầu với nét giai điệu vui vẻ ở tiết tấu nhanh có tính chất đối thoại, dẫn dắt với dàn dây vì vậy nếu không đảm bảo đúng cao độ và tiết tấu thì rất dễ bị rối, không đảm bảo được nhịp phách.

Ví dụ dưới đây là đoạn nhạc tuy chỉ có ba nhịp đàn bầu đệm cho dàn nhạc đi giai điệu để chuyển sang chủ đề mới nhưng vẫn cần có độ chuẩn xác theo âm chuẩn của thang 12 âm bình quân luật.

Ví dụ 24: Trích trong tác phẩm “Đối thoại” từ nhịp 259 – 261



Đoạn nhạc sau đây có giai điệu được luân chuyển liên tục từ đàn bầu sang dàn nhạc rồi lại quay trở về đàn bầu nhưng ở âm khu cao, âm chuẩn của đàn bầu rất quan trọng, nếu âm chuẩn không chính xác sẽ tạo cho người nghe cảm giác giai điệu của đàn bầu bị phô và làm gián đoạn cảm xúc của thính giả.

Ví dụ 25: Trích trong tác phẩm “Đôi thoại” từ nhịp 274 – 278

Hoặc khi giai điệu của đàn bầu đi cùng với dàn nhạc dù là xuất hiện không cùng một lúc thì độ chuẩn xác cũng rất cần thiết.

2.1.3. Luyện tập tiết tấu:

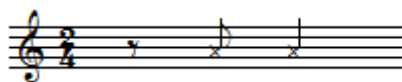
Tiết tấu là một trong những thành tố quan trọng của một tác phẩm âm nhạc. Nếu cao độ là những mắt xích nối lại với nhau thành giai điệu thì tiết tấu chính là sự sắp xếp các âm thanh ngắn dài lại với nhau, chúng có quan hệ mật thiết, luôn gắn liền với nhau. Đối với các tác phẩm viết cho đàn bầu độc

tấu với dàn nhạc, đặc biệt là với dàn nhạc giao hưởng châu Âu thì yêu cầu về sự chính xác tiết tấu đối với nghệ sỹ độc tấu càng quan trọng, là một trong những yếu tố quyết định đến chất lượng của tác phẩm.

Người nghệ sỹ muốn thể hiện đúng tính chất âm nhạc của tác phẩm thì điều đầu tiên là cần phải xác định được độ chuẩn xác về cao độ và tiết tấu, sau đó mới tính đến việc xử lý các kỹ thuật khác như sắc thái, cường độ, cách tạo cao trào trong tác phẩm. Vì vậy, việc luyện tập tiết tấu là rất quan trọng và có luyện tập tiết tấu tốt thì mới diễn tấu cùng dàn nhạc một cách hiệu quả. Sau đây là những âm hình tiết tấu được nhạc sỹ Đỗ Hồng Quân sử dụng phổ biến trong hai bản concerto Đôi thoại và Sắc xuân:

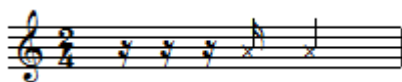
- **Các loại nhịp lấy đà:** Trong hai bản concerto của nhạc sỹ Đỗ Hồng Quân viết cho đàn bầu có rất nhiều mô hình tiết tấu khác nhau. Có nhiều loại nhịp lấy đà khác nhau như:

Ví dụ 26: Lấy đà móc đơn vào phách yếu ở nhịp 2/4 với tốc độ vừa phải.



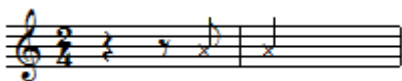
Đây là âm hình tiết tấu thường gặp trong nhiều tác phẩm viết cho đàn Bầu vì vậy khi tập, nếu tập đập nhịp bằng chân cần tập cho đều cả khi đập xuống và nhấc lên.

Ví dụ 27: Lấy đà móc kép vào vào phách yếu ở nhịp 2/4 với tốc độ vừa phải.



Để đảm bảo cho độ chuẩn xác khi gặp kiểu nhịp lấy đà từ nốt móc kép sang nốt đen, ta cần chia nhỏ ra để đập nhịp cho dễ, cụ thể là ta đếm nhẩm bốn nhịp đầu theo tiết tấu chùm bốn móc kép, đồng thời đánh vào nốt thứ tư, có thể đọc nhẩm là một hai ba bốn một.

Ví dụ 28: Lấy đà móc đơn vào vào phách mạnh ở nhịp 2/4 với tốc độ vừa phải

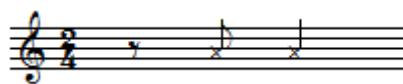


Đây là nhịp lấy đà từ phách yếu sang phách mạnh của đầu nhịp nên ngoài việc cần phải tập đúng tiết tấu còn cần phải để ý đến cường độ của nốt lấy đà nhẹ sang nốt ở nhịp sau phải mạnh hơn.

Với ba kiểu nhịp lấy đà trên có nốt là nốt đơn, giảng viên cần hướng dẫn sinh viên chia nhỏ tiết tấu, khi tập kết hợp đếm nhẩm 1 (vào dấu lặng đơn , vào 2, 3).

Ví dụ 29:

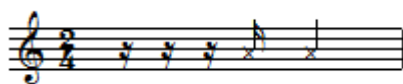
Đếm: 1 2 3



Hoặc đếm nhẩm một hai ba vào 4, 5 - với tốc độ móc kép - trong trường hợp dưới đây:

Ví dụ 30:

Đếm: 1 2 3 4 5



khi tập kết hợp đếm nhẩm - với tốc độ móc kép - 1-2-3 vào 4 5

Với loại dưới đây, khi tập kết hợp đếm nhẩm - với tốc độ móc đơn - 1 2 3 vào 4 1

Ví dụ 31:

Đếm: 1-2-3 4 1



hoặc

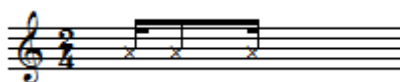


- **Loại đảo phách**

Ví dụ 31:

Khi tập kết hợp đếm nhẩm - với tốc độ móc kép - đếm 1- 2 3 vào 4

Đếm: 1 2 - 3 4



- Loại tiết tấu chia đôi kết hợp với tiết tấu chia ba (hoặc ngược lại)

Với những âm hình tiết tấu chùm ba xen kẽ với chùm 2, giảng viên cần yêu cầu sinh viên tập với máy gõ nhịp. Chỉ khi tập với máy gõ nhịp, tốc độ được ổn định, đều thì việc chia đôi hay chia ba sẽ trở nên dễ dàng và chính xác hơn.

Ví dụ 32:



- Loại xen kẽ các loại nhịp khác nhau liên tục trong một câu nhạc

Ví dụ 33: trích từ nhịp 75 đến nhịp 85 của bài “Sắc xuân”



Cũng với cách tập với máy gõ nhịp, những đoạn nhạc trong tác phẩm “Đổi thoại” và “Sắc xuân” được tác giả viết ở nhiều loại nhịp xen kẽ, thay đổi liên tục như đang từ nhịp 2/4 qua 3/4, 4/4 và nhịp 5/8. Trong trường hợp này, giảng viên cần yêu cầu sinh viên giữ ổn định tốc độ và chỉ sau khi giữ ổn định được tốc độ thì giảng viên mới yêu cầu nhấn trọng âm vào các phách mạnh khác nhau ở mỗi loại nhịp.

- Loại nhịp 5/8

Loại nhịp 5/8 là loại nhịp dân gian rất độc đáo, có tính chất sôi nổi rộn rã, hội hè. Ở đoạn cao trào để chuẩn bị về kết của tác phẩm “Sắc xuân”, tác giả đã để đàn bầu cùng với bộ dây chơi liên 7 nhịp 5/8 với âm hình tiết tấu là năm móc đơn liên tục trong khi đó các bè gảy đi âm hình tri túc giữ nhịp,

tiếp theo đó đàn bầu tiếp tục đi giai điệu với tiết tấu của trống ngũ liên trong khi bè dây chạy móc kép.

Ví dụ 34: trích từ nhịp 301 đến nhịp 305 trong tác phẩm “Sắc xuân”



Đây là loại nhịp lẻ, lại phải chạy liên tục trên nền nhạc trì tục nhưng cũng có bè đi giai điệu giống đàn bầu nên rất dễ bị nhanh lên hoặc chậm lại, nhất là những nốt đầu nhịp phải giống với dàn nhạc về cả cao độ, tiết tấu và cường độ. Vấn đề cần phải đạt được là người chơi phải nhấn được đúng trọng âm của loại nhịp này. Do vậy, khi luyện tập cần phải tập với máy gõ nhịp (để chế độ 1 móc đơn một phách, tốc độ nhanh), kết hợp với việc đếm nhẩm và nhấn vào 1 và 3.

Ví dụ 35:

Đếm 1 2 3 4 5 1 2 3 4 5 1 2 3 4 5 1 2 3 4 5 1 2 3 4 5



Có thể nói, cao độ và tiết tấu trong âm nhạc là hai yếu tố quan trọng để hình thành tác phẩm âm nhạc. Nhấn chuẩn xác cao độ và diễn tấu đúng tiết tấu của tác phẩm âm nhạc cần được hoàn chỉnh trước khi xử lý các kỹ thuật khác trong tác phẩm, nhất là đối với những tác phẩm được viết dưới hình thức độc tấu cùng dàn nhạc giao hưởng, hoặc với dàn nhạc lớn như hai tác phẩm “Đôi thoại” và “Sắc xuân” thì cần phải luyện tập các gam năm âm, bảy âm, các bài tập kỹ thuật bổ trợ, tập nhiều các âm hình, tiết tấu khó cùng với máy đập nhịp để có sự chuẩn xác về cao độ cũng như tiết tấu trước khi xử lý tác phẩm.

2.2. Các giải pháp hỗ trợ trong giảng dạy

2.2.1. Tăng cường giải thích về nội dung, tính chất âm nhạc của tác phẩm để nâng cao khả năng thể hiện âm nhạc.

Với hai tác phẩm “*Đổi thời*” và “*Sắc xuân*” thì ngoài các phương pháp luyện tập về cao độ, tiết tấu thì việc tăng cường giải thích về nội dung, tính chất âm nhạc của tác phẩm để nâng cao khả năng thể hiện âm nhạc là một giải pháp hỗ trợ rất cần thiết để từ những hiểu biết về tác phẩm, sinh viên sẽ chủ động sáng tạo trong diễn tấu.

Những nội dung mà giảng viên cần chú ý giải thích trong hai bản concerto *Đổi thời* và *Sắc xuân* gồm có:

- Về cấu trúc tác phẩm: Cả hai tác phẩm đều được cấu trúc ở hình thức liên khúc. Các đoạn nhạc nối tiếp nhau trong sự tương phản nhưng có sự thống nhất phát triển chung (về tính chất, tốc độ, màu sắc...). Với đặc điểm này, việc chú ý đến tính tương phản giữa các đoạn nhạc là rất quan trọng.
- Về chất liệu chủ đề: Cả hai tác phẩm đều khai thác dân ca như: chèo, Quan Họ, dân ca miền Trung, dân ca Nam Bộ... Với đặc điểm này, sinh viên cần khai thác tốt các cách rung, vỗ, luyến, láy ..để thể hiện âm nhạc dân gian khi đàn bầu trình bày chủ đề.

Dưới đây là một số đoạn nhạc cụ thể mà giảng viên cần lưu ý giải thích cho sinh viên trước khi luyện tập

Ví dụ 36: (trích từ nhịp 29 đến 34 trong tác phẩm “*Sắc xuân*”)



Đây là chủ đề chính của đoạn 1 trong tác phẩm “*Sắc xuân*”, gồm 10 nhịp được tác giả chắt lọc từ làn điệu “*Hề môi*” nhạc phong cách chèo để đàn Bầu diễn tấu ở tốc độ nhanh, với cường độ âm nhạc thay đổi liên tục xuyên suốt trong đoạn 1 của tác phẩm. Vì vậy giảng viên cần giải thích cho sinh viên một cách tỉ mỉ để xử lý tốt các kĩ thuật này cụ thể là tay phải cần gây tiếng đàn

gọn, đúng sắc thái to nhỏ theo yêu cầu; tay trái (Tay nhấn cần đàn) cần nhấn luyện các nốt rõ ràng, chuẩn xác, các ngón cái và ngón trỏ của tay trái luôn dính sát và miết nhẹ trên cần đàn để đảm bảo tốc độ nhanh mà tiếng đàn vẫn mềm mại, rõ ràng cho ra phong cách chèo và tính chất vui nhộn của bài Hề mồi.

Rung là một trong những kĩ thuật rất cần thiết trong việc diễn tả âm nhạc, đặc biệt khi được dùng kết hợp với tiết tấu nhanh thì việc xử lí các kĩ thuật như: Rung nhanh, rung chậm, rung gần tiếng phải hết sức chuẩn xác cho đúng với tính chất của đoạn nhạc.

Ví dụ 37: (trích từ nhịp 261 đến 265 của bài “Sắc xuân”.)



Ở nét nhạc này, mặc dù chỉ có năm nhịp song cách diễn tả âm nhạc lại khác nhau. Với nốt pha thăng ở tay phải cần bật que gẩy mạnh, tiếng đàn dứt khoát với kĩ thuật tay trái là rung gần ở biên độ vừa phải, vào nhịp thứ hai thì tay phải gẩy tiếng đàn nhẹ hơn kết hợp với tay trái rung nhanh ở biên độ hẹp, nhịp thứ ba tay phải gẩy nhẹ hơn kết hợp với tay trái nhấn nốt Fa thăng chuẩn và miết cần đàn trượt xuống nốt mi rồi rung nhẹ nốt mi ở nhịp thứ tư với cường độ âm thanh nhẹ nhàng, ở nhịp thứ năm tay phải gẩy nhẹ nốt rê rồi buông xuống nốt đô kết hợp với tay trái nhấn cần sao cho tiếng đàn nhẹ nhàng, trong sáng.

Trong các kĩ thuật diễn tấu đàn bầu thì kĩ thuật gẩy các nốt ở thế tay VI là một trong những kĩ thuật khó, ít dùng, bởi thế tay VI là thế tay nằm ở sát cần đàn bầu, độ dây từ điểm gút bồi âm đến cần đàn quá ngắn nên nó đòi hỏi người nghệ sĩ phải có cách xử lý tay phải gẩy tinh tế nhất là khi kết hợp với nhấn cần ở các quãng xa sao cho những âm thanh cao vút đó vừa phải nghe rõ, vang, tròn và chuẩn không bị tạp âm.

Ví dụ 38: Trích phần độc tấu đàn bầu từ nhịp 206 trong bài “Đối thoại”



Đây là một đoạn nhạc đàn bầu diễn tấu một mình không có dàn nhạc đệm vì vậy khi dạy cho sinh viên, giảng viên cần phải tự mình tập và nghiên cứu kĩ cách diễn tả sao cho phù hợp với nội dung và yêu cầu của tác giả trước khi thị phạm cho sinh viên.

Ở đoạn nhạc này, giảng viên cần giải thích, hướng dẫn cho sinh viên cách tập từng câu với các kĩ thuật nhấn các quãng cho chuẩn nhất là các quãng xa, kết hợp với rung hơi nam của dân ca Nam bộ ở những nốt pha – si giáng. Luyện kĩ thuật bật que từ rất nhẹ, nhẹ đến mạnh vừa, mạnh ở các nốt cao, biết tiết chế tay gảy ở các nốt trầm và khuyến khích các em sáng tạo, hướng dẫn các em cách rung, nhấn, vỗ vuốt một cách ngẫu hứng trên nét nhạc sao cho kết thúc để vào chủ đề “Lý chiều chiều” được hợp lý.

Cả hai tác phẩm “*Đối thoại*” và “*Sắc xuân*” đều có khai thác chất liệu từ dân ca: Chèo, Quan Họ, dân ca miền Trung, dân ca Nam Bộ. Vì vậy khi giảng dạy hai tác phẩm này, giảng viên cần phải giải thích cho sinh viên nắm được những nét khác biệt của từng bài dân ca trong từng cách rung, nhấn, luyến láy. Cụ thể, trong tác phẩm “*Đối thoại*”, tác giả cũng đưa nhiều chất liệu âm nhạc các vùng miền vào làm các chủ đề chính ở từng đoạn nhạc.

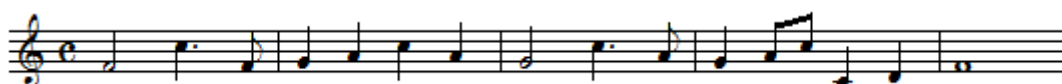
Ví dụ 39: Trích từ nhịp 233 đến 238 trong bài “Đối thoại”



Đây là một chủ đề lấy từ nét giai điệu của bài “Lý chiều chiều” dân ca Nam bộ được đàn bầu và dàn nhạc diễn tấu trên nhiều cung bậc khác nhau.

Để sinh viên diễn tấu được tốt, giảng viên ngoài việc đưa những kĩ thuật diễn tả âm nhạc vào cho hợp lý còn cần phải giảng giải cho các em hiểu tính chất của bài dân ca Nam Bộ này và nếu có thể được thì hát cho các em nghe để qua lời ca các em có tự cảm thụ và đưa tình cảm của mình vào tác phẩm.

Ví dụ 40 : (Trích từ nhịp 294 đến 298 trong bài “Đôi thoại”)



Đây là một chủ đề được viết lên từ cảm hứng của nét giai điệu trong hát “hầu giá cô Bơ” một trong những giá đồng có tính chất nhộn nhịp, vui vẻ, phóng khoáng, vì vậy giảng viên cũng cần cho sinh viên tìm hiểu những nét đặc trưng của làn điệu này qua băng đĩa DVD.

2.2.2. Luyện tập hòa tấu với tổng phổ piano được rút gọn từ dàn nhạc:

Với những tác phẩm đàn bầu độc tấu có dàn nhạc đệm thì việc biết lắng nghe dàn nhạc và nắm được phương pháp hòa tấu cùng dàn nhạc là điều rất quan trọng nhất là đối với những tác phẩm độc tấu cùng dàn nhạc có quy mô lớn như dàn nhạc giao hưởng.

Ở khoa Nhạc cụ truyền thống Học viện Âm nhạc Quốc gia Việt Nam, bắt đầu từ năm thứ 4 Trung cấp và năm thứ nhất Đại học, sinh viên được học bộ môn hòa tấu, nhưng là hòa tấu các bài bản phong cách nhạc truyền thống Chèo, Huế, Tài tử - Cải lương. Điều này mang lại cho học sinh, sinh viên nhiều thuận lợi ở những ngón nhấn, ngón rung, phân biệt được phong cách vùng miền. Nhưng hiện nay, tại khoa Nhạc cụ truyền thống Học viện Âm nhạc Quốc gia Việt Nam chưa có các lớp hòa tấu những tác phẩm mới. Trên thực tế mỗi sinh viên trong suốt những năm học tại nhà trường, các em hầu như chỉ được độc tấu có tốp nhạc đệm vào kỳ thi cuối cấp và cũng thường chỉ được đệm với một tốp nhạc nhỏ, vì vậy hầu như các em chưa có kĩ năng hòa

tấu các tác phẩm mới với dàn nhạc giao hưởng hay dàn nhạc truyền thống có quy mô lớn. Tác phẩm “*Sắc Xuân*” được nhạc sĩ Đỗ Hồng Quân viết cho đàn bầu độc tấu cùng dàn nhạc dân tộc lớn của Singapore với những nhạc cụ dân tộc có nhiều nét tương đồng với nhạc cụ dân tộc Việt Nam, và tác phẩm “*Đối thoại*” viết cho đàn bầu độc tấu cùng dàn nhạc giao hưởng. Đây là hai tác phẩm có qui mô lớn được viết rất công phu, chuyên nghiệp, mang đậm nét dân gian nhưng lại có ngôn ngữ âm nhạc mới và phần phối khí rất công phu, chuyên nghiệp, nhiều đoạn đàn bầu và dàn nhạc cùng đi một nét giai điệu, hoặc đuổi nhau, đối đáp rất ăn ý. Vì vậy khi hòa tấu với dàn nhạc theo chúng tôi ngoài việc nghe giai điệu, hòa thanh, đếm nhịp nghỉ của tác phẩm để ra vào cho đúng còn phải quan tâm đến việc điều chỉnh âm lượng, âm sắc của đàn bầu sao cho cân đối, hòa hợp giữa đàn bầu và dàn nhạc trong từng câu, từng đoạn nhạc. Bởi đàn bầu là cây đàn dùng tăng âm khuếch đại âm thanh còn dàn nhạc là âm thanh mộc, nên làm thế nào để âm sắc của đàn bầu khi diễn tấu những đoạn đi giai điệu hài hòa với dàn nhạc trong những đoạn đệm cho dàn nhạc hoặc cùng đi giai điệu với dàn nhạc là phụ thuộc chủ yếu vào cách điều chỉnh âm sắc, âm lượng của người chơi đàn bầu.

Trong quá trình học, đối với tác phẩm “*Sắc xuân*” – là tác phẩm viết cho đàn bầu độc tấu cùng dàn nhạc dân tộc Singapore với khá nhiều nét tương đồng với dàn nhạc dân tộc Việt Nam, sinh viên hoàn toàn có thể được chơi cùng dàn nhạc dân tộc lớn khi có sự dàn dựng. Nhưng bên cạnh đó, đối với tác phẩm “*Đối thoại*”, việc sinh viên được tập cùng dàn nhạc giao hưởng lớn là rất khó, gần như không thể có. Bởi vậy, để góp phần thuận tiện hơn trong việc giảng dạy, chúng tôi có đề xuất phương án rút gọn tổng phổ cho piano 2 tay hoặc 4 tay để sinh viên có cơ hội tiếp cận với việc tập hòa tấu một cách dễ dàng hơn, từ đó hoàn thành tác phẩm một cách tốt nhất. Việc các tổng phổ tác phẩm giao hưởng, các concerto viết cho nhạc cụ độc tấu với dàn nhạc được rút gọn lại thành các bản piano 4 tay (2 người đánh) hoặc 2 tay (một người

đánh) là cách làm thông thường ở trên thế giới và Việt Nam nhưng chưa được áp dụng ở khoa nhạc cụ truyền thống Học viện Âm nhạc Quốc gia Việt Nam.

Dưới đây là một vài ví dụ về tổng phổ dàn nhạc đã được rút gọn cho piano (*xin xem các trích đoạn tổng phổ được rút gọn cho đàn piano tại các phụ lục số 5, số 6, số 7 phần PHỤ LỤC*)

Đối với khoa nhạc cụ truyền thống nói chung và bộ môn đàn bầu nói riêng, việc tập hòa tấu với tổng phổ dàn nhạc được rút gọn cho piano là một cách tập mới. Tuy nhiên nếu các tác phẩm độc tấu như hai bản concerto viết cho đàn bầu độc tấu với dàn nhạc lớn thì giải pháp tập với tổng phổ được rút gọn cho piano là một cách luyện tập hòa tấu tốt. Việc sinh viên được tập với tổng phổ dàn nhạc được rút gọn cho piano không chỉ đơn thuần là bước chuẩn bị tốt về kỹ năng hòa tấu, phối hợp dàn nhạc mà còn giúp cho người chơi có điều kiện nắm bắt được tính chất âm nhạc của tác phẩm mà nhạc sỹ đã thể hiện ở dàn nhạc, đáp ứng được những yêu cầu xử lý tác phẩm về mối tương quan giữa phần độc tấu và dàn nhạc, biết tự điều chỉnh âm lượng cũng như âm sắc của đàn bầu cho hòa hợp với dàn nhạc.

2.3. Thực nghiệm sư phạm

Để chứng minh cho những mục tiêu và giải pháp đưa hai tác phẩm “Đổi thoại” và “Sắc xuân” là vào chương trình giảng dạy bậc đại học tại khoa nhạc cụ truyền thống, chúng tôi đã biên soạn giáo án thực nghiệm và tổ chức dạy thực nghiệm hai giáo án dưới đây.

2.3.1. Biên soạn giáo án thực nghiệm, tổ chức dạy thực nghiệm

Giáo án 1:

1. *Tên bài:* Concerto *Đổi thoại* viết cho đàn bầu độc tấu với dàn nhạc giao hưởng của Đỗ Hồng Quân
2. *Thời gian thực hiện:* 6 tiết (sáu buổi lên lớp)

3. *Hình thức học*: lên lớp cá nhân
4. *Tên sinh viên*: Nguyễn Thùy Linh năm thứ 4 hệ Đại học chính quy
5. *Người thực hiện*: Lê Thùy Linh
6. *Thời gian thực hiện*: Tuần thứ nhất học kỳ I năm học 2015-2016
7. *Yêu cầu đối với sinh viên*: Nắm vững các kỹ thuật để vận dụng trong tác phẩm. Hiểu và nắm được các đặc điểm chính của tác phẩm về cấu trúc tác phẩm, tính chất âm nhạc, về hình thức của thể loại concerto (độc tấu với dàn nhạc giao hưởng).
8. *Chuẩn bị của giảng viên*: Tổng phổ và phần giai điệu của đàn Bầu tác phẩm Đối thoại. Diễn tấu tốt tác phẩm, xử lý tác phẩm rõ ràng, mạch lạc và truyền cảm để có thể thị phạm cho sinh viên. Phân tích và đánh dấu các câu nhạc có các quãng nhấn khó, những nốt bán âm kết hợp với tiết tấu phức tạp. Băng, đĩa của các nghệ sĩ biểu diễn cùng dàn nhạc giao hưởng bài “Đối thoại”.
9. Nội dung chi tiết:

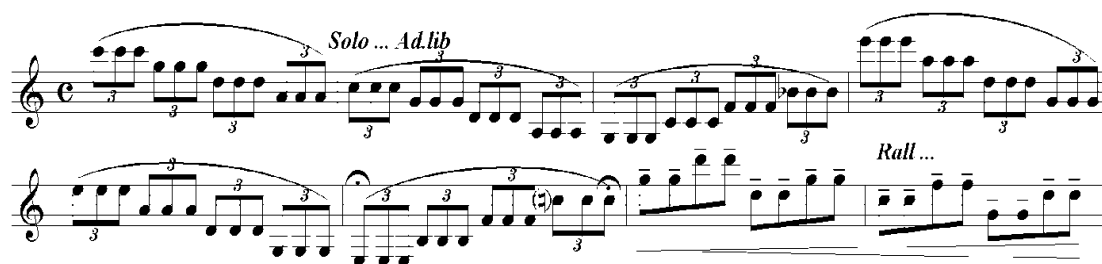
Tiết thứ nhất + thứ hai:

Bước 1: Giới thiệu vài nét về tác giả, tác phẩm, nội dung, chủ đề của tác phẩm. Cho sinh viên nghe toàn bộ tác phẩm và nói những đặc điểm riêng của tác phẩm trong sử dụng các kỹ thuật của đàn Bầu (20 phút).

Bước 2: Học từ đầu đến nhịp 202.

Trước khi vỡ bài cần tập luyện cao độ trên cơ sở thang 12 âm bình quân luật khoảng 5 phút. Tiếp theo giảng viên giảng giải và thị phạm kỹ cho các em các kỹ thuật nhấn quãng xa, các nốt nhấn, luyện bán âm, các nốt rung, vỗ, vuốt của dân ca Nam Bộ để diễn tả đúng phong cách âm nhạc của đoạn này.

Ví dụ 41: Trích từ nhịp 23 đến nhịp 30 tác phẩm Đối thoại



Đây là những nốt đàn bầu xuất hiện đầu tiên trong tác phẩm rất dễ để lại ấn tượng, với các kĩ thuật bật ngón nhanh kết hợp nhấn các quãng xa nhằm xử lý tiết tấu chùm ba liên tục từ âm khu cao đến âm khu trầm với nhịp tự do vì vậy kĩ thuật bật ngón là vô cùng quan trọng. Giảng viên cần hướng dẫn sinh viên cách đặt tay phải nhẹ nhàng vào dây đàn và bật ngón với lực vừa phải nhưng dứt khoát để có được tiếng đàn trong, gọn, nhẹ sau đó bật ngón mạnh dần lên kết hợp với tay nhấn các quãng chuẩn xác, đến các nốt trầm ở thế tay I thì bật ngón nhẹ để tiếng đàn không bị thô và tay trái nhấn, giữ cần bằng ba ngón là ngón trỏ, ngón giữa và ngón áp út để tiếng đàn ngọt và chuẩn.

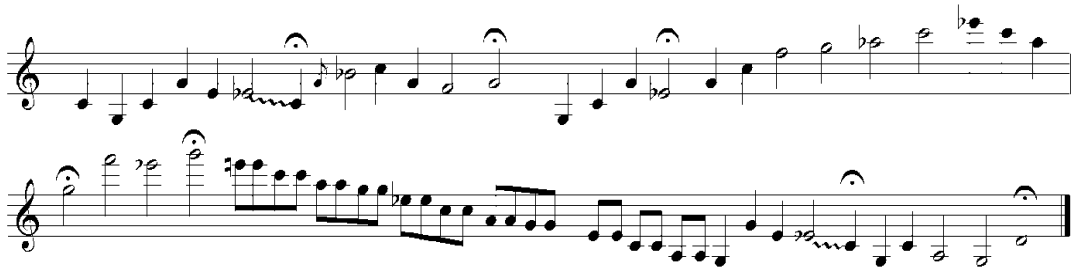
Bước 3: Hướng dẫn cách tập ở nhà:

Tiết thứ ba + thứ tư: Học tiếp từ nhịp 204 đến hết:

Bước 1: Giảng viên kiểm tra những gì sinh viên đã luyện tập ở nhà.

Bước 2: Vỡ tiếp bài, sau đó giảng viên thị phạm và giảng giải từng câu, từng đoạn đặc biệt lưu ý cách gảy nốt Son cao ở thế tay VI sao cho tiếng đàn sáng gọn và vang. Chạy ngón những quãng nhấn từ thế tay VI đến thế tay I cho chuẩn.

Ví dụ 42: trích nhịp 204



Đây là đoạn nhạc đàn bầu diễn tấu với giai điệu mang âm hưởng của dân ca Nam bộ, chuẩn bị cho dàn nhạc vào giai điệu bài “Lý chiều chiều” do kèn clarinet đi giai điệu chính.

Bước 3: Hướng dẫn cách luyện tập ở nhà.

Tiết thứ năm + thứ sáu: Dựng toàn bài kết hợp diễn cảm, phong thái khi diễn tấu tác phẩm.

Bước 1: Kiểm tra phần tự tập của sinh viên .

Bước 2: Giảng viên sửa những chỗ chưa đạt yêu cầu nhất là những đoạn đàn bầu diễn tấu một mình, những đoạn chạy quãng tám, nhấn bán âm và các nốt cao liên tục đòi hỏi độ chuẩn xác cao cũng như sự tinh tế trong từng nốt nhạc.

Bước 3: Mở băng nhạc có phần diễn tấu của các nghệ sĩ đàn Bầu biểu diễn cùng dàn nhạc giao hưởng để sinh viên cùng diễn tấu theo nhiều lần nhằm giúp sinh viên thực hiện chuẩn xác về cao độ và tiết tấu của đàn bầu. Giảng viên hướng dẫn cho sinh viên cách xử lý sắc thái, cách diễn tả âm nhạc. Tập nghe phần dàn nhạc và nắm được những chỗ ra vào cũng như những nét đối thoại giữa dàn nhạc với dàn nhạc, giữa đàn bầu với dàn nhạc.

Ví dụ 43: trích từ nhịp 222 đến 232



Giảng viên cần hướng dẫn cho sinh viên diễn tấu đoạn này theo phong cách dân ca Nam bộ ở hơi nam với tính chất buồn mang mác cụ thể đưa kỹ thuật rung nhanh, sâu vào nốt đô, lấy vào nốt son – rê, vỗ vào nốt mi, tay nhấn cần luôn dính và miết cần kết hợp với tay phải gảy các nốt cho tròn tiếng, rõ tạo nên nét giai điệu mềm mại, trữ tình.

Giáo án 2:

1. *Tên bài:* Concerto *Sắc xuân* viết cho đàn bầu độc tấu với dàn nhạc giao hưởng của Đỗ Hồng Quân

2. *Thời gian thực hiện:* 6 tiết (6 buổi lên lớp)

3. *Hình thức học:* lên lớp cá nhân

4. *Tên sinh viên:* Trần Thị Ngọc Huyền năm thứ 3 hệ Đại học chính quy

5. *Người thực hiện:* Lê Thùy Linh

6. *Thời gian thực hiện:* Tuần thứ nhất học kỳ I năm học 2015-2016

7. Yêu cầu đối với sinh viên: Nắm vững các kỹ thuật để vận dụng trong tác phẩm. Hiểu và nắm được các đặc điểm chính của tác phẩm về cấu trúc tác phẩm, tính chất âm nhạc, về hình thức của thể loại concerto.

8. Chuẩn bị của giảng viên:

- Có tổng phổ và phần giai điệu của đàn Bầu tác phẩm *Sắc xuân*.
- Diễn tấu tốt tác phẩm, xử lý tác phẩm rõ ràng, mạch lạc và truyền cảm.
- Phân tích và đánh dấu các câu nhạc có các quãng nhấn khó, những chỗ chuyển nhịp, chơi các nốt bán âm kết hợp với tiết tấu phức tạp ở nhịp 5/8, những quãng nhấn ở âm khu trầm đòi hỏi que gảy phải tiết chế âm lượng.
- Băng, đĩa của các nghệ sĩ biểu diễn cùng dàn nhạc bài “*Sắc xuân*”.

9. Nội dung chi tiết:

Tiết thứ nhất + tiết thứ hai:

Bước 1: Giới thiệu vài nét về tác giả, tác phẩm, nội dung, chủ đề của tác phẩm. Cho sinh viên nghe toàn bộ tác phẩm qua đĩa DVD và giới thiệu những đặc điểm riêng của tác phẩm trong sử dụng các kĩ thuật của đàn bầu (20 phút).

Bước 2: Học từ đầu đến nhịp 210.

Giảng viên thị phạm kỹ cho các em các kỹ thuật nhấn các quãng, các nốt nhấn, luyện bán âm, cách bật ngón những nốt son cao ở thế tay VI, các nốt rung, vỗ, vuốt của nhạc chèo, nhạc cung đình Huế để diễn tả đúng phong cách âm nhạc của đoạn này vì hai chủ đề chính của đoạn nhạc này là lấy từ chất liệu của bài “Tứ Quý” (Chèo) và bài “Long hổ: (Nhạc cung đình Huế).

Ví dụ 44: Trích từ nhịp 77 đến 85



Đây là nét giai điệu biến tấu từ chủ đề 1 có hơi hướng của nhạc chèo với tính chất vui tươi, nhí nhảnh, thay đổi nhịp liên tục yêu cầu giảng viên cần hướng dẫn sinh viên cách bật ngón nhanh, dứt khoát để có được tiếng đàn trong, gọn, nhấn rõ vào đầu mỗi nhịp kết hợp với tay trái nhấn các quãng chuẩn xác, rung nhanh, nhẹ ở các nốt rê – la, ngón cái và ngón trỏ luôn dính vào cần đàn góp phần tạo cho các nốt chuẩn, sắc nét. Sinh viên thực hành tại lớp.

Bước 3: Hướng dẫn cách tập ở nhà

Tiết thứ ba + tiết thứ tư: Học tiếp từ nhịp 211 đến hết

Bước 1: Giảng viên kiểm tra kết quả tự học ở nhà sau tiết 1 và tiết 2.

Bước 2: Võ tiếp bài, sau đó giảng viên thị phạm và giảng giải từng câu, từng đoạn đặc biệt lưu ý cách xử lý nhịp 5/8.

Ví dụ 45: trích từ nhịp 261 đến 265



Ở đoạn nhịp 5/8 này, giảng viên cần hướng dẫn cho sinh viên sử dụng nhấn nốt ở thế tay IV (còn gọi là nút bồi âm hoặc bậc IV) là một thế tay rất ít dùng trong diễn tấu đàn bầu vì vậy yêu cầu sinh viên phải luyện kỹ thuật vừa bật ngón nhanh vừa chặn dây ở tay phải, kết hợp với ngón cái và ngón trỏ của tay trái dính vào cần đàn để các nốt nhấn được chuẩn xác, rõ ràng.

Bước 3: Hướng dẫn cách luyện ở nhà.

Tiết thứ năm + tiết thứ sáu:

Dàn dựng toàn bài kết hợp diễn cảm, phong thái khi diễn tấu tác phẩm.

Bước 1: Giảng viên sửa những chỗ chưa đạt yêu cầu nhất là phần 2 của tác phẩm (Từ nhịp 261 đến 265) với nhiều tiết tấu phức tạp, các quãng nhấn khó đòi hỏi độ chuẩn xác cao.

Bước 2: Mở băng nhạc có phần diễn tấu của đàn bầu và dàn nhạc dân tộc Singapore biểu diễn để sinh viên cùng diễn tấu theo nhiều lần nhằm giúp sinh viên học xử lý sắc thái, nhạc cảm, cách diễn tả âm nhạc và nghe phần dàn nhạc, chuẩn phần đàn bầu, đúng tốc độ, nắm được những chỗ ra vào nhất là các đoạn chuyển nhịp liên tục hay những đoạn đàn bầu đi giai điệu cùng dàn nhạc ở nhịp 5/8 cũng như những nét đối thoại giữa dàn nhạc với dàn nhạc, giữa đàn bầu với dàn nhạc.

2.3.2. Đánh giá kết quả thực nghiệm:

Để đánh giá kết quả dạy giáo án thực nghiệm, chúng tôi đã lấy ý kiến nhận xét của các giảng viên trong bộ môn thông qua dự giờ và biểu diễn tại khoa.

Dưới đây là những nội dung nhận xét của các giảng viên trong bộ môn:

- NSND Thanh Tâm: Sinh viên Trần Thị Ngọc Huyền đã hoàn thành tác phẩm “Sắc xuân”. Kết quả thi cuối học kỳ được hội đồng chấm thi của tổ bộ môn đàn Bầu đánh giá tốt. Giáo án đã đáp ứng được yêu cầu giảng dạy tác phẩm Sắc xuân.
- Ths Ngô Trà My: Sinh viên Nguyễn Thùy Linh đã hoàn thành tác phẩm đối thoại, nắm vững một số kỹ thuật khó trong tác phẩm như nhấn các quãng bán âm, gảy các nốt cao ở thế tay VI. Giáo án đã đáp ứng được yêu cầu giảng dạy bài Đối thoại, một tác phẩm khó về kỹ thuật và kỹ năng hòa tấu.
- *Ý kiến của hai sinh viên:*

Cả hai sinh viên đều cảm thấy rất hứng thú khi được học và được diễn tấu một tác phẩm cần có sự đầu tư, luyện tập công phu và đặc biệt là được nghe và chơi cùng với dàn nhạc tuy chỉ là qua băng đĩa. Các em cũng thấy được việc diễn tấu những tác phẩm này sẽ góp phần nâng cao kỹ năng biểu diễn ở những tác phẩm lớn, có độ khó cao, đồng thời có mong muốn được tập và biểu diễn nhiều hơn nữa những tác phẩm mới có nhiều kỹ thuật diễn tấu phong phú. Vì vậy có thể thấy việc bổ sung thêm các tác phẩm mới có giá trị nghệ thuật vào chương trình giảng dạy đàn bầu là rất cần thiết và bổ sung càng sớm sẽ càng có lợi cho việc giảng dạy và biểu diễn đàn bầu.

*** Tiểu kết chương 2**

Nội dung chủ yếu trong chương 2 là vấn đề giảng dạy hai bản concerto đàn bầu với dàn nhạc có tên gọi “Đối thoại” và “Sắc xuân” của nhạc sỹ Đỗ Hồng Quân ở bậc đại học bộ môn đàn Bầu khoa Nhạc cụ truyền thống.

Để có cơ sở khoa học trong các giải pháp tập cao độ và tiết tấu, luận văn đã phân tích ý nghĩa, vai trò của cao độ và tiết tấu trong thể hiện hai tác phẩm “Đối thoại” và “Sắc xuân”. Như ta đã biết, các nhạc cụ trong dàn nhạc giao

hưởng đều là những nhạc cụ có cấu tạo theo thang 12 âm cổ điển châu Âu. Với đặc điểm về nguyên tắc phát âm dựa trên bồi âm, đàn bầu chỉ có một số âm được phát âm tự nhiên theo nguyên tắc bồi âm, còn các âm còn lại đều phải dùng vò nhấn dây vì vậy đối với những tác phẩm viết cho đàn bầu độc tấu với dàn nhạc giao hưởng phương tây thì việc thống nhất cao độ theo hệ bình quân luật lại là rất cần thiết để đảm bảo tính hài hòa, cộng hưởng trong hòa tấu. Trên cơ sở khoa học đó, chúng tôi đã đề xuất cách giảng dạy hai tác phẩm như:

- Luyện tập cao độ theo thang âm bình quân luật
- Luyện tập tiết tấu. Trong việc luyện tiết tấu, các loại âm hình tiết tấu như: nhịp lấy đà, đảo phách, loại tiết tấu chia đôi kết hợp với tiết tấu chia ba (hoặc ngược lại), loại xen kẽ các loại nhịp khác nhau liên tục trong một câu nhạc, nhịp 5/8 là những loại tiết tấu cần được người độc tấu chơi một cách chính xác để đảm bảo khi hòa tấu với dàn nhạc sẽ được đều nhịp, hài hòa giữa dàn nhạc và nhạc cụ độc tấu.

Ngoài ra, trong chương 2 cũng đã đề cập tới các giải pháp hỗ trợ trong giảng dạy như: Tăng cường giải thích về nội dung, tính chất âm nhạc của tác phẩm để nâng cao khả năng thể hiện âm nhạc, luyện tập hòa tấu với tổng phổ piano được rút gọn từ dàn nhạc.

Một trong những nội dung quan trọng của chương 2 mà chúng tôi thực hiện là biên soạn hai giáo án thực nghiệm, tổ chức dạy thực nghiệm và đánh giá kết quả thực nghiệm. Với những đánh giá tốt về kết quả thực nghiệm của các giảng viên trong bộ môn và của sinh viên tham gia thực nghiệm, có thể nói những giải pháp mà chúng tôi đề xuất trong chương 2 là có cơ sở khoa học và có thể thực hiện được trong giảng dạy hai bản concerto “*Đổi thời*” và “*Sắc xuân*” và hai tác phẩm này hoàn toàn có thể đưa vào giáo trình giảng dạy chính thức bậc đại học của bộ môn đàn bầu khoa Biểu diễn nhạc cụ truyền thống.

KẾT LUẬN VÀ KHUYẾN NGHỊ

Cho đến nay, không ai có thể phủ nhận vị trí đặc biệt của cây đàn bầu trong hệ thống các nhạc cụ truyền thống Việt Nam

Bộ môn đàn bầu khoa Nhạc cụ truyền thống Học viện Âm nhạc quốc gia Việt Nam là một bộ môn mạnh. Nhiều giảng viên đã đạt danh hiệu NSND, NGND, NGƯT, NSUT. Hầu hết các giảng viên đều có học vị thạc sĩ trong đó đã có những giảng viên trẻ đạt học vị tiến sĩ. Số lượng học sinh, sinh viên chuyên ngành đàn bầu khá lớn. Tuy nhiên, đứng trước yêu cầu phát triển nghệ thuật biểu diễn đàn bầu, công tác đào tạo cần phải luôn đổi mới: đổi mới về nội dung giảng dạy phương pháp giảng dạy và điều kiện học tập.

Một trong những thuận lợi là trong nhiều năm qua, những sáng tác mới viết cho đàn bầu cũng đã được các nhạc sỹ khá chú trọng và quan tâm. Nhiều kỹ thuật mới được các nhạc sỹ khai thác đã giúp cho đàn bầu thể hiện được nhiều thể loại âm nhạc khác nhau, nâng cao được tính chuyên nghiệp cho các nghệ sỹ biểu diễn đàn bầu. Tuy nhiên, để đáp ứng được nhu cầu thưởng thức nghệ thuật dân tộc của khán giả ngày nay, chúng tôi nhận thấy chương trình giảng dạy tác phẩm mới của đàn bầu còn thiếu những tác phẩm có qui mô lớn, có giá trị nghệ thuật và tính chuyên nghiệp cao, khai thác được tối đa khả năng diễn tấu của cây đàn. Thông qua những giải pháp cụ thể đã được chúng tôi trình bày trong luận văn và kết quả thu được khi dạy thực nghiệm cho sinh viên hai tác phẩm “*Đổi thời*” và “*Sắc xuân*”, chúng tôi nhận thấy đây là hai tác phẩm được viết rất chính qui, có qui mô lớn, mang hơi thở thời đại nhưng vẫn đậm nét dân gian, đáp ứng được các kỹ thuật khó của đàn bầu, hội tụ được nhiều yếu tố nghệ thuật cao, phù hợp với việc dạy và biểu diễn đàn Bầu, rất cần được đưa vào giảng dạy đàn bầu ở bậc đại học tại Học viện Âm nhạc

Quốc gia Việt Nam, nhất là trong giai đoạn hiện nay, mảng tác phẩm mới của đàn bầu cũng như các nhạc cụ dân tộc đang thiếu cần được bổ sung. Việc đưa vào giảng dạy ở bậc đại học hai tác phẩm này không chỉ có tác dụng trong đào tạo mà còn góp phần tăng cường các tiết mục biểu diễn của các nhạc cụ truyền thống, góp phần giới thiệu nghệ thuật đàn bầu với công chúng trong và ngoài nước.

Để cây đàn ngày càng phát huy được những giá trị tốt đẹp, chúng tôi xin được có một số khuyến nghị như sau:

1. Tăng thêm thời lượng dành cho cây đàn bầu trong quá trình học tập tại các cơ sở âm nhạc.
2. Tăng thêm thời lượng học hòa tấu.
3. Đưa thêm nhiều tác phẩm mới có giá trị nghệ thuật vào chương trình giảng dạy đàn bầu.
4. Khuyến khích các nhạc sĩ, nghệ sĩ viết bài cho nhạc cụ dân tộc nói chung, đàn bầu nói riêng.
5. Cần tổ chức biên soạn các tổng phổ rút gọn từ dàn nhạc cho piano 2 tay hoặc 4 tay đối với những tác phẩm nhạc cụ độc tấu với dàn nhạc giao hưởng (kể cả dàn nhạc giao hưởng châu Âu và dàn nhạc giao hưởng truyền thống) vì chỉ có như vậy, chất lượng diễn tấu các tác phẩm ở hình thức lớn (hình thức concerto với dàn nhạc) mới có thể được nâng cao một cách chuyên nghiệp.
6. Học sinh, sinh viên được thực tập biểu diễn nhiều hơn trong quá trình học.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

a. Sách, bài báo khoa học:

1. Lê Huy – Huy Trân (1984). “*Nhạc khí dân tộc Việt Nam*”. Nxb Văn hóa – Hà Nội
2. Trần Văn Khê (2004), “ *Thử nhìn qua hai cách dạy nhạc dân tộc truyền thống*” – Thông báo số 11 – Viện Âm nhạc
3. Trần Quốc Lộc (2002), “*Đàn Bầu thực hành*” Nxb Thanh niên Việt Nam
4. Phạm Phúc Minh (1999) , “ *Cây đàn Bầu – những âm thanh kỳ diệu*” . Viện Âm nhạc, Nxb Âm nhạc Hà Nội
5. Nguyễn Thanh Tâm, Trần Quốc Lộc (1995), “*Sách học đàn Bầu*” Nxb Âm nhạc.

6. Nguyễn Thanh Tâm: “*Giáo trình giảng dạy đàn Bầu tại Nhạc Viện Hà nội ở 3 cấp: Sơ cấp – Trung cấp – Đại học*” (Tài liệu viết tay).
7. Nguyễn Thanh Tâm (1997) “*Vài suy nghĩ về đào tạo âm nhạc cổ truyền tại Nhạc viện Hà Nội*” – Viện Văn hóa nghệ thuật
8. Nguyễn Đình Tấn (1983), “ *Mối qua hệ giữa cái tiến nhạc cụ cổ truyền với sáng tác* “, Tạp chí Văn hóa số 10
9. Huy Trân (1976), “ *Tiếng đàn bầu Việt Nam* “ , Tạp chí Nghiên cứu nghệ thuật số 3.
10. Tô Vũ “ *Âm nhạc truyền thống và hiện đại*” , Nxb Văn hóa dân tộc – Viện Âm nhạc
11. Tô Vũ “ *Sức sống của nền âm nhạc truyền thống Việt Nam*” , Nxb Âm nhạc

b. Luận văn:

12. Hồ Hoài Anh (2013), “*Nghệ thuật biểu diễn đàn Bầu trong đời sống âm nhạc hiện nay*” - Luận văn thạc sĩ. Trung tâm Thông tin – Thư viện Học viện Âm nhạc Quốc gia Việt Nam.
13. Hồng Ân (1983), “*Tìm hiểu quá trình hình thành và phát triển của cây đàn Bầu và một số tác phẩm ngày nay viết cho đàn Bầu độc tấu*” Luận văn tốt nghiệp đại học – Học viện Âm nhạc Quốc gia Việt Nam. Trung tâm Thông tin – Thư viện Học viện Âm nhạc Quốc gia Việt Nam.
14. Bùi Lệ Chi (2009), “*Đàn bầu với việc giảng dạy phong cách âm nhạc Tài tử - Cải lương tại Học viện Âm nhạc Quốc gia Việt Nam*” Luận văn thạc sĩ . Trung tâm Thông tin – Thư viện Học viện Âm nhạc Quốc gia Việt Nam.

15. Lâm Bảo Dân (2007), “ *Giảng dạy âm nhạc truyền thống Huế cho đàn Bầu tại trường Đại học Nghệ thuật Huế*”. Luận văn thạc sĩ nghệ thuật học, Trung tâm Thông tin – Thư viện Học viện Âm nhạc Quốc gia Việt Nam.
16. Nguyễn Thị Lệ Giang (2015) “ *Giảng dạy một số tác phẩm mới viết cho đàn bầu ở bậc trung học tại Học viện Âm nhạc Quốc gia Việt Nam* “. Luận văn thạc sĩ nghệ thuật học, Trung tâm Thông tin – Thư viện Học viện Âm nhạc Quốc gia Việt Nam.
17. Bùi Văn Hộ (2010), “*Phương pháp giảng dạy âm nhạc dân gian Mường Hòa Bình cho đàn Bầu tại trường cao đẳng VHNT Tây Bắc*”. Luận văn thạc sĩ nghệ thuật học. Trung tâm Thông tin – Thư viện Học viện Âm nhạc Quốc gia Việt Nam.
18. Trần Quốc Lộc (1999), “*Những vấn đề giảng dạy tác phẩm mới cho đàn Bầu*”. Luận văn thạc sĩ nghệ thuật học, Trung tâm Thông tin – Thư viện Học viện Âm nhạc Quốc gia Việt Nam.
19. Nguyễn Thị Tố Mai (1999) “ *Trào lưu sáng tác tác phẩm mới cho nhạc cụ dân tộc và những tác phẩm của nhạc sỹ Xuân Khải*”. Luận văn thạc sĩ nghệ thuật học Trung tâm Thông tin – Thư viện Học viện Âm nhạc Quốc gia Việt Nam.
20. Ngô Trà My (2007), “ Nghiên cứu một số đặc điểm trong việc giảng dạy bài bản Chèo cổ đối với đàn Bầu tại Nhạc viện Hà Nội”. Luận văn thạc sĩ nghệ thuật học. Trung tâm Thông tin – Thư viện Học viện Âm nhạc Quốc gia Việt Nam.
21. Nguyễn Thị Thanh Tâm (1981) “ *Khả năng biểu cảm của cây đàn Bầu Việt Nam*”. Tiểu luận tốt nghiệp Đại học đàn Bầu – Nhạc viện Hà Nội.
22. Nguyễn Thị Thanh Tâm (1999) “*Một số vấn đề về giảng dạy đàn Bầu tại Nhạc Viện Hà Nội*”. Luận văn thạc sĩ nghệ thuật học, Trung tâm Thông tin – Thư viện Học viện Âm nhạc Quốc gia Việt Nam.

23. Nguyễn Thị Mai Thủy (2007), “*Giảng dạy đàn Bầu bậc trung học dài hạn tại trường Cao đẳng Nghệ thuật Hà Nội*”. Luận văn thạc sĩ nghệ thuật học, Trung tâm Thông tin – Thư viện Học viện Âm nhạc Quốc gia Việt Nam.
24. Đoàn Quang Trung (2010), “*Việc vận dụng các tuyển tập, tác phẩm trong giáo trình giảng dạy đàn Bầu tại Học viện âm nhạc Quốc gia Việt Nam*”- Luận văn thạc sĩ nghệ thuật học, Trung tâm Thông tin – Thư viện Học viện Âm nhạc Quốc gia Việt Nam.

C. Tài liệu khác

25. Chương trình đào tạo cử nhân biểu diễn nhạc cụ dân tộc được ban hành theo Quyết định số 1013/QĐ-KH-HVÂNQG-VN ký ngày 10/10/2008 của Giám đốc Học viện Âm nhạc Quốc gia Việt Nam, Trung tâm Thông tin – Thư viện Học viện Âm nhạc Quốc gia Việt Nam.

LỜI CẢM ƠN

Để hoàn thành luận văn này, em xin chân thành cảm ơn sự giúp đỡ tận tình của các Giáo sư, Tiến sĩ, các thầy các cô, các anh chị phòng Nghiên cứu khoa học đã tạo điều kiện thuận lợi cho em.

Em xin đặc biệt tỏ lòng biết ơn sâu sắc đến PGS – TS Đỗ Xuân Tùng, người thầy hướng dẫn em. Thầy đã tận tình giúp đỡ, chỉ bảo cho em trong quá trình viết luận văn để em hoàn thành được công trình này.

Em xin cảm ơn GS – TS – NSND Ngô Văn Thành, PGS – TS Bùi Huyền Nga, PGS – TS Phạm Phương Hoa đã đóng góp cho em những ý kiến thiết thực để hoàn chỉnh luận văn.

Em xin cảm ơn Ths – NSND Nguyễn Thị Thanh Tâm, Ths – NSUT Bùi Lệ Chi, Ths – GV Ngô Trà My đã cho em nhiều những kiến thức và kinh nghiệm
bổ ích về nghề

Cảm ơn mẹ của em Ths – NSUT Nguyễn Thị Thanh Hằng đã luôn khuyến
khích, động viên em

Cảm ơn các thầy cô trong tổ đàn bầu khoa Nhạc cụ truyền thống Học viện âm
nhạc Quốc gia Việt Nam và các bạn sinh viên – Đặc biệt là bạn Trần Thị
Ngọc Huyền và bạn Thùy Linh đã nhiệt tình giúp đỡ em hoàn thành việc dạy
thực nghiệm hai tác phẩm “Đối thoại” và “Sắc xuân”

Do hạn chế về năng lực bản thân, do giới hạn của đề tài nên luận văn còn
nhiều khiếm khuyết. Em rất mong nhận được sự góp ý của hội đồng Giáo sư
và các thầy cô cùng bạn bè đồng nghiệp để luận văn được hoàn chỉnh hơn.

Em xin chân thành cảm ơn

BỘ GIÁO DỤC VÀ ĐÀO TẠO

**BỘ VĂN HOÁ, THỂ THAO
VÀ DU LỊCH**

HỌC VIỆN ÂM NHẠC QUỐC GIA VIỆT NAM

LÊ THÙY LINH

Đưa hai tác phẩm viết cho đàn bầu với dàn nhạc của nhạc sĩ Đỗ Hồng Quân vào chương trình giảng dạy bậc Đại học tại Học viện Âm nhạc quốc gia Việt Nam

PHỤ LỤC LUẬN VĂN THẠC SĨ NGHỆ THUẬT ÂM NHẠC

Hà Nội, 2016

PHỤ LỤC

1. Vài nét về tác giả

Tiến sĩ - Nhạc sĩ Đỗ Hồng Quân sinh năm 1956, từ năm 7 tuổi đã học Piano tại trường Âm nhạc Việt Nam. Năm 1971 Tốt nghiệp Trung cấp Piano. Năm 1972 - 1975 Học sáng tác hệ Trung cấp Nhạc viện Hà Nội. Từ 1976 - 1985 là sinh viên, sau là nghiên cứu sinh Nhạc viện Tchaikovsky, thầy dạy là Giáo sư Albert Leman (về Sáng tác) và Leonid Nicolaev (Chỉ huy dàn nhạc), thực tập sinh cao cấp tại Nhạc viện Paris. Năm 1986, ông được phong học vị Tiến sĩ Nghệ thuật tại Nhạc viện Tchaikovsky.

Ông hiện là Chủ tịch Hội Nhạc sĩ Việt Nam và đã được giải thưởng Nhà nước về Văn học Nghệ thuật năm 2010, nhiều lần đoạt giải thưởng nhạc phim trong liên hoan phim quốc gia, dàn dựng nhiều chương trình giao hưởng, hợp xướng. Ngoài ra, nhạc sỹ vẫn thường xuyên tham gia giảng dạy chuyên ngành sáng tác tại các cơ sở đào tạo như Học viện Âm nhạc Quốc gia Việt Nam, Học viện Âm nhạc Huế và một số cơ sở khác.

Nhạc sỹ Đỗ Hồng Quân đã viết rất nhiều tác phẩm âm nhạc ở nhiều thể loại khác nhau mà tiêu biểu là: Rhapsody Việt Nam cho Dàn nhạc Giao hưởng (1985), “Hồng hoang” Ballet, “Mở đất” Symphony fantasy (1998 - 1998), “Trở một” cho Dàn nhạc giao hưởng (2008), nhiều tác phẩm thính phòng, ca khúc, hợp xướng, hợp xướng thiếu nhi, Romance... Ông còn viết nhiều tác phẩm cho nhạc múa nổi tiếng như tác phẩm “Hoa sen” có sử dụng cây đàn bầu và dàn nhạc bán cổ điển, tác phẩm này đã trở thành một tác phẩm nổi tiếng của nhiều đoàn nghệ thuật trong cả nước. Ngoài ra, ông còn chuyên soạn những ca khúc như “Bác Hồ một tình yêu bao la” của nhạc sỹ Thuận Yến và “Con kênh xanh xanh” của nhạc sỹ Ngô Huỳnh cho đàn bầu và dàn nhạc. Đặc biệt, nhạc sỹ Đỗ Hồng Quân là tác giả của nhiều tác phẩm viết cho nhạc cụ dân tộc, từ hòa tấu, độc tấu, đến nhạc múa, nhạc phim... Riêng cây đàn Bầu, nhạc sỹ là một trong ít người đã kết hợp dàn nhạc Giao hưởng với nghệ thuật đàn bầu độc tấu. Tiêu biểu phải kể đến những tác phẩm như: “Sắc xuân” cho đàn bầu và dàn nhạc Giao hưởng Dân tộc được NSUT Hoàng Anh Tú biểu diễn tại Singapore năm 2007; “Hồi tưởng” viết cho đàn bầu và dàn nhạc thính phòng biểu diễn tại Kazan 2013 và “Đối thoại” viết cho đàn bầu và dàn nhạc Giao hưởng được NSND Hoàng Anh Tú biểu diễn trong Lễ khai mạc Festival Âm nhạc mới “Á - Âu” tháng 10 năm 2014 tại Hà Nội, và sau đó NSUT Bùi Lệ Chi đã biểu diễn tác phẩm này cùng Dàn nhạc Tokyo Philharmonic tại Tokyo và Dàn nhạc Bunkyo Civic tại Hà Nội tháng 11 năm 2014.

PHỤ LỤC 2. Giáo trình chi tiết các tác phẩm mới trong chương trình đại học chuyên ngành đàn bầu:

+ Năm thứ nhất:

Ngoài phần kỹ thuật và phong cách chèo, sinh viên được học các phẩm mới như: *Tiếng đàn quê hương* (tác giả: Đức Minh); *Tình khúc đêm trăng* (tác giả: Kim Thành); *Tâm tình quê hương* (tác giả: Xuân Tứ); *Cô gái địa chất* (tác giả: Nguyễn Xuân Khoát); *Trầy hội bên Đình* (tác giả: Nguyễn Đình Dũng), *Bài ca hải đảo, Cung đàn đất nước* (tác giả: Xuân khai), *Bức tranh quê hương* (tác giả: Hồng Thái); *Hát ru* (tác giả: Thanh Tâm);), *Mùa xuân phương Bắc* (Nhạc Trung Quốc); *Tình ca* (Nhạc Uzbekistan); *Tháng 6* (tác giả: Tchaikovsky)

+ **Năm thứ Hai:** Ngoài phần kỹ thuật và phong cách Huế, sinh viên được học các phẩm mới như: *Hội mùa* (tác giả: Minh Khang); *Hội tưởng* (tác giả: Xuân Khai); *Đêm trăng nhớ bạn* (tác giả: Văn Thắng), *Câu hát mẹ ru* (tác giả: Phú Quang); *Khúc hát ru* (tác giả: Xuân Khai), *Thoáng quê* (tác giả: Thanh Tâm); *Đêm trăng biên cương* (tác giả: Hữu Quỳnh); *Gửi đến Ngự Bình* (tác giả: Quốc Lộc); *Tanavor* (nhạc Uzbekistan)

+ **Năm thứ Ba:** Ngoài phần kỹ thuật và phong cách Tài tử - Cải lương, sinh viên được học các phẩm mới như: *Một dạ sắt son* (tác giả : Văn Thắng); *Khúc tùy hứng* (tác giả: Thanh Tâm); *Đợi chờ* (tác giả: Xuân Tứ); *Xúy Vân* (tác giả: Ngô Quốc Tính); *Niềm tin tất thắng* (tác giả: Khắc Chí), *Miền Nam quê hương ta ơi* (tác giả: Huy Du); *Tình ca* (nhạc Ấn Độ).

+ **Năm thứ Tư:** Ngoài phần kỹ thuật và ôn phong cách chèo, Huế, Tài tử - Cải lương, sinh viên được học các phẩm mới như: *Mèo chuột* (tác giả: Trần Minh); *Khoang cá đây* (tác giả: Văn Thắng)

Ngoài chuyên ngành 1 là đàn bầu, trong chương trình đại học bốn năm, sinh viên được học hai nhạc cụ với mỗi nhạc cụ là 1 tiết/ tuần, đến hết năm

thứ ba các em sẽ thi tốt nghiệp nhạc cụ 2 gồm 5 bài trong đó có 3 bài nhạc phong cách chèo, Huế, Tài Tử - Cải Lương và 2 tác phẩm mới. đến năm thứ 4 các em sẽ được học 2 tiết/ tuần và thi tốt nghiệp với 3 bài nhạc phong cách Chèo, Huế, Tài Tử - Cải Lương và 3 tác phẩm mới.

(Lưu trữ tại Trung tâm Thông tin – Thư viện Học viện Âm nhạc Quốc gia Việt Nam)

PHỤ LỤC 3

Bảng so sánh các kỹ thuật trong các tác phẩm mới viết cho đàn Bầu hiện đang được giảng dạy tại Học viện Âm nhạc Quốc gia Việt Nam với các kỹ thuật được sử dụng trong tác phẩm “Đôi thoại” và “Sắc xuân” của nhạc sĩ Đỗ Hồng Quân viết cho đàn bầu:

Tên các kỹ thuật	Tác phẩm hiện đang sử dụng	Tác phẩm Đôi thoại và Sắc xuân
Nhấn	Thường sử dụng kỹ thuật nhấn các quãng 2,3,4 ở thế tay I, II, III, V (Rất ít bài có nhấn các quãng 5 hoặc 6) và nhấn bán âm	Ngoài kỹ thuật nhấn các quãng 2, 3, 4, còn thường xuyên sử dụng kỹ thuật nhấn các quãng xa như nhấn các quãng 5, 6, 7, 8, 9...ở tất cả các thế tay I, II, III, IV, V, VI và nhấn bán âm liên tục
Luyến	Luyến 2,3,4 nốt (Móc đơn, móc kép)	Luyến 2,3,4 nốt với nốt móc đơn, móc kép)
Rung	Rung theo phong cách của từng bài thường là rung với	Rung nhanh, chậm, rung gần tiếng với nhiều tốc độ khác

	tốc độ vừa phải, êm	nhau theo từng chủ đề và màu sắc âm nhạc được thay đổi liên tục.
Vỗ	Thường vỗ lên từ nốt không nhấn, tiết tấu vừa phải	vỗ lên từ nốt không nhấn, vỗ từ các nốt nhấn lên và xuống quãng 2 trưởng với nhiều tiết tấu âm nhạc khác nhau
Vuốt	Thường là vuốt từ trên xuống nốt không nhấn, tiết tấu chậm.	vuốt lên và xuống các nốt không nhấn và các nốt nhấn lên và xuống quãng hai trưởng với nhiều tiết tấu âm nhạc khác nhau.
Gảy 2 chiều	Dùng trong các đoạn tiết tấu nhanh, thường là những nốt không nhấn và nhấn lên, xuống quãng hai trưởng.	Dùng trong các đoạn tiết tấu nhanh, nhấn các quãng khó.
Vê	chỉ có ở một số bài và dùng trong đoạn Cadenza	Không sử dụng
Bật thực âm	thường một âm thực hay đi liền với một âm bồi.	Được dùng ở những nốt cực trầm nhằm mở rộng âm vực

		của cây đàn.
Staccato, Pizzicato	Dùng kết hợp nhấn các quãng 2, 3,4 với các quãng thuận	Dùng kết hợp nhấn các quãng 2, 3, 4,5 với các quãng thuận và không thuận
Âm hình Tiết tấu	Không phức tạp, thường được viết ở giọng có các quãng thuận với đàn Bầu.	Âm hình tiết tấu phức tạp như chùm ba liên tục, nhịp lẻ, thay đổi nhịp và tiết tấu, từ nốt cao nhất của đàn Bầu là nốt Son (Nhấn lên quãng 5 ở thế tay VI) đến nốt thấp nhất là nốt Đồ (Nhấn xuống quãng 8 ở thế tay I), chuyển điệu, chuyển hơi liên tục,kết hợp nhiều kĩ thuật khó.

PHỤ LỤC 4

Trích đoạn trong concero Đối thoại, từ nhịp 222 đến nhịp 244

The image displays a musical score for a string ensemble, consisting of two systems of staves. The first system includes parts for Đàn Bầu, Vn1, Vn2, Viola, Cello, and C. Bass. The second system continues the musical notation for the same instruments.

First System:

- Đàn Bầu:** Treble clef, 2/4 time signature. Starts with a rest, then plays a melodic line. Dynamic: *mf*. Marking: *legato*.
- Vn1:** Treble clef, 2/4 time signature. Starts with a rest, then plays a melodic line. Dynamic: *mp*.
- Vn2:** Treble clef, 2/4 time signature. Starts with a rest, then plays a melodic line. Dynamic: *mp*.
- Viola:** Alto clef, 2/4 time signature. Starts with a rest, then plays a melodic line. Dynamic: *mp*. Marking: *Unix*.
- Cello:** Bass clef, 2/4 time signature. Starts with a rest, then plays a melodic line. Dynamic: *mp*. Marking: *pizz*.
- C. Bass:** Bass clef, 2/4 time signature. Starts with a rest, then plays a melodic line. Dynamic: *mp*.

Second System:

- Đàn Bầu:** Treble clef, 2/4 time signature. Continues the melodic line.
- Vn1:** Treble clef, 2/4 time signature. Continues the melodic line.
- Vn2:** Treble clef, 2/4 time signature. Continues the melodic line.
- Viola:** Alto clef, 2/4 time signature. Continues the melodic line.
- Cello:** Bass clef, 2/4 time signature. Continues the melodic line.
- C. Bass:** Bass clef, 2/4 time signature. Continues the melodic line.

PHỤ LỤC 5

Short score

The Dialogue

for Monochord & orchestra

Composed by Do Hong Quan
Arranged for piano: Dong Quang Vinh

Episode 1

Solo adlib.

Monochord

Piano

mon. chrd.

Pno.

20

20

20

24

24

28

28

rit.

Tempo - Allegretto ♩ = 90

f

fff

f

fff

mf

p

f

p

The Dialogue - Monochord & piano's short score

The musical score is divided into three systems, each featuring a Monochord (mon. chrd.) and Piano (Pno.) part. The Monochord part is written on a single staff with a treble clef, and the Piano part is written on a grand staff (treble and bass clefs). The time signature is 3/4.

System 1 (Measures 32-35): The Monochord part consists of four measures of whole notes with accents. The Piano part features a complex rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. Dynamics include *p* (piano), *f* (forte), and *mf* (mezzo-forte).

System 2 (Measures 36-39): The Monochord part continues with eighth notes and rests. The Piano part features a more active melody in the right hand and a steady bass line. Dynamics include *f* and *mf*.

System 3 (Measures 40-43): The Monochord part features a melodic line with slurs. The Piano part continues with a complex rhythmic pattern. Dynamics include *mf*.

The Dialogue - Monochord & piano's short score

Episode 2

mon. chrd.

Pno.

mon. chrd.

Pno.

mon. chrd.

Pno.

mon. chrd.

Pno.

mf

f

mf

mp

163

163

172

172

176

176

f