

BỘ GIÁO DỤC VÀ ĐÀO TẠO BỘ VĂN HOÁ, THỂ THAO VÀ DU LỊCH
HỌC VIỆN ÂM NHẠC QUỐC GIA VIỆT NAM

NGUYỄN THỊ TRANG

GIẢNG DẠY CÁC TÁC PHẨM MỚI
CHO SÁO TRÚC HỆ TRUNG CẤP
TẠI TRƯỜNG CAO ĐẲNG NGHỆ THUẬT HÀ NỘI

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

NGUYỄN THỊ TRANG

GIẢNG DẠY CÁC TÁC PHẨM MỚI
CHO SÁO TRÚC HỆ TRUNG CẤP
TẠI TRƯỜNG CAO ĐẲNG NGHỆ THUẬT HÀ NỘI

Chuyên ngành: Phương pháp giảng dạy chuyên ngành

Mã số: 60210202

LUẬN VĂN THẠC SĨ NGHỆ THUẬT ÂM NHẠC

Hướng dẫn khoa học: PGS- TS Đỗ Xuân Tùng

HÀ NỘI 2016

LỜI CAM ĐOAN

Tôi xin cam đoan công trình nghiên cứu khoa học này là của cá nhân tôi được thực hiện bởi sự hướng dẫn của PGS.TS.Đỗ Xuân Tùng.

Các số liệu và kết quả nghiên cứu của luận văn này là trung thực và chưa công bố trong bất kỳ công trình khoa học nào.

Người thực hiện

Nguyễn Thị Trang

KÝ HIỆU VIẾT TẮT

- ÂNQGVN: Âm nhạc Quốc gia Việt Nam
- ÂNTT: Âm nhạc truyền thống
- BGH: Ban giám hiệu
- BVHTT: Bộ Văn hóa Thông tin
- CĐNT: Cao đẳng nghệ thuật
- CD: Cao đẳng
- ĐH: Đại học
- GD & ĐT: Giáo dục và đào tạo
- GV: Giáo viên
- NCDT: Nhạc cụ dân tộc
- NCTT: Nhạc cụ truyền thống
- NSUT: Nghệ sỹ ưu tú.
- NXB: Nhà xuất bản
- SGK: Sách giáo khoa
- PGS: Phó giáo sư
- TC: Trung cấp
- Ths: Thạc sỹ
- TS: Tiến sỹ
- UBND: Ủy ban nhân dân

MỤC LỤC

MỞ ĐẦU	1
1. Lý do chọn đề tài	1
2. Lịch sử nghiên cứu đề tài	2
3. Đối tượng và phạm vi nghiên cứu	4
4. Mục tiêu nghiên cứu	5
5. Phương pháp nghiên cứu	5
6. Những đóng góp chính của luận văn	5
7. Bố cục luận văn	5
CHƯƠNG 1: CƠ SỞ LÝ LUẬN VÀ THỰC TRẠNG GIẢNG DẠY	6
1.1. Cơ sở lý luận	6
1.1.1. Khái quát về các tác phẩm mới trong giáo trình hệ trung cấp	6
1.1.2. Vai trò của tác phẩm mới trong giáo trình giảng dạy	7
1.1.3. Những kỹ thuật sáo trúc được sử dụng trong tác phẩm mới	9
1.2. Thực trạng giảng dạy	12
1.2.1. Giới thiệu khái quát về Trường, Khoa và tổ bộ môn	12
1.2.2. Về giáo trình giảng dạy tác phẩm mới	13
1.2.3. Về phương pháp giảng dạy	19
1.2.4. Về chất lượng học sinh	22
TIỂU KẾT CHƯƠNG 1	24
CHƯƠNG 2: CÁC GIẢI PHÁP NÂNG CAO CHẤT LƯỢNG GIẢNG DẠY TÁC PHẨM MỚI	25
2.1. Các giải pháp chính	25
2.1.1. Bổ sung và sắp xếp lại giáo trình giảng dạy	25
2.1.2. Nâng cao yêu cầu giảng dạy kỹ thuật cho từng năm học	28
2.2. Các giải pháp hỗ trợ	41
2.2.1. Dạy sáo 10 lỗ bấm ngay từ năm thứ nhất	41
2.2.2. Thống nhất các chỉ dẫn diễn tấu ghi trong tác phẩm mới	42
2.2.3. Bổ sung các bài tập hỗ trợ	44
2.2.4. Tập hoà tấu với đĩa nhạc nền	47
2.3. Thực nghiệm sư phạm	48
2.3.1. Biên soạn giáo án và tổ chức thực nghiệm	48
2.3.2. Đánh giá kết quả thực nghiệm	51
Tiểu kết chương 2	52
KẾT LUẬN VÀ KHUYẾN NGHỊ	52
TÀI LIỆU THAM KHẢO	54
PHỤ LỤC	56

MỞ ĐẦU

1. Lý do chọn đề tài:

Một trong những tiêu chuẩn đào tạo của chuyên ngành sáo trúc trường Cao đẳng Nghệ thuật Hà Nội là đào tạo học sinh trở thành nghệ sỹ biểu diễn sáo Trúc, bởi vậy giáo trình giảng dạy của bộ môn đã trang bị cho học sinh những kỹ thuật cơ bản, những kiến thức về âm nhạc dân gian để sau khi hoàn thành chương trình đào tạo hệ Trung cấp, các em không chỉ trở thành nhạc công tại các đơn vị biểu diễn nghệ thuật truyền thống mà còn có thể biểu diễn độc tấu, tham gia vào những hoạt động âm nhạc trong đời sống xã hội. Chính vì vậy, việc xác định vị trí, vai trò và nâng cao chất lượng giảng dạy tác phẩm mới trong chương trình đào tạo là rất quan trọng bởi nó sẽ góp phần nâng cao chất lượng đào tạo chuyên ngành sáo Trúc hệ Trung cấp Trường Cao đẳng Nghệ thuật Hà Nội, đồng thời nó cũng là hành trang giúp cho học sinh sau khi tốt nghiệp trung cấp có đủ khả năng học lên Cao Đẳng, Đại học và đủ tự tin để hoà nhập trong xã hội đang phát triển.

Do sự phát triển thực tiễn của đời sống âm nhạc hiện nay, sáo Trúc đã không chỉ tham gia các dàn nhạc truyền thống, diễn tấu các làn điệu dân ca mà còn tham gia các dàn nhạc mới và độc tấu các tác phẩm mới, các tác phẩm nước ngoài được biên soạn cho sáo Trúc. Trên cơ sở đó, có thể nói tác phẩm mới giữ một vai trò rất quan trọng trong thực tế đào tạo cũng như biểu diễn của chuyên ngành sáo Trúc. Từ cây sáo trúc 6 lỗ truyền thống, trải qua quá trình phát triển nó đã được cải tiến thành sáo 10 lỗ, có thể chơi tác phẩm mới theo hệ thống thang 12 âm bình quân phương Tây. Đã có nhiều tác phẩm mới được sáng tác cho sáo trầm, sáo trung, sáo cao và thậm trí có những tác phẩm mới với yêu cầu có sự tham gia của cả sáo trầm. Số lượng tác phẩm mới của sáo Trúc hiện nay có nhiều và phong phú về thể loại, trong đó có những bài sáo độc tấu với phần đệm; sáo độc tấu, hoà tấu với dàn nhạc; sáo hoà tấu với sáo. Ngoài ra còn có cả concerto cho hai sáo hòa tấu với dàn nhạc.

Xuất phát từ thực tiễn giảng dạy sáo Trúc Trường Cao đẳng Nghệ Thuật Hà Nội, với nhu cầu không ngừng nâng cao chất lượng giảng dạy các tác phẩm mới của bộ môn sáo trúc, chúng tôi đã lựa chọn đề tài “***Giảng dạy các tác phẩm mới cho sáo trúc hệ trung cấp trường Cao đẳng Nghệ thuật Hà Nội***” làm đề tài tốt nghiệp cao học chuyên ngành *Phương pháp giảng dạy chuyên ngành* của mình.

2. Lịch sử nghiên cứu đề tài

Để thực hiện đề tài nghiên cứu, chúng tôi đã tham khảo những công trình nghiên cứu về giảng dạy sáo trúc có liên quan đến đề tài nghiên cứu. Trong số các tài liệu mà chúng tôi đã nghiên cứu, có thể kể đến các bài báo và luận văn khoa học như sau:

- Luận văn của Lê Văn Phở: “ *Một số vấn đề về nâng cao chất lượng đào tạo sáo Trúc tại Nhạc viện Hà Nội – năm 2000* ”. Nội dung của luận văn đã đề cập tới quá trình hình thành và phát triển hệ thống đào tạo sáo trúc, các hình thức dạy học, giáo trình và tài liệu học tập. Tác giả của luận văn cũng đã đề xuất nhằm đổi mới nội dung đào tạo như “ *Hệ thống những tác phẩm mới (để phân biệt với các bài bản cổ truyền) bao gồm những bài được biên soạn, cải biên, phát triển từ ca khúc, dân ca, những sáng tác của các nhạc sĩ ... Đây là những tác phẩm âm nhạc chứa đựng những kỹ thuật diễn tấu, cấu trúc tác phẩm cũng như những cảm xúc mang hơi thở của thời đại [16,44].* Ngoài ra, tác giả cũng đã đưa ra một số giải pháp đổi mới phương pháp dạy học sáo Trúc tại Nhạc viện Hà Nội (nay là Học viện Âm nhạc Quốc gia Việt Nam).

- Luận văn của Triệu Tiến Vượng: “ *Phong cách âm nhạc truyền thống trong giảng dạy sáo trúc tại Nhạc Viện Hà Nội – năm 2007* ”

Nội dung của luận văn đã nêu lên phong cách các vùng miền trong âm nhạc dân gian. Với 3 kỹ thuật cơ bản của sáo trúc là *Hơi – Lưỡì – Ngón*, luận văn cũng chỉ ra cách diễn tấu phong cách âm nhạc truyền thống và những yêu cầu trong giảng dạy sáo trúc tại Nhạc viện Hà Nội. Những nghiên cứu trong luận văn này sẽ giúp cho luận văn của chúng tôi trong quá trình tìm hiểu và phân tích về việc giảng dạy các tác phẩm lấy từ chất liệu dân gian và cách diễn tấu tác phẩm mới của bậc Trung cấp.

- Luận văn của Nguyễn Hoàng Anh: “ *Âm nhạc truyền thống Huế trong giảng dạy sáo trúc tại Học viện Âm nhạc Quốc gia Việt Nam – năm 2013* ” .

Tác giả của luận văn đã phân tích sâu về cách diễn tấu các giai điệu bài bản của nhạc Huế. Những nội dung có trong luận văn của Nguyễn Hoàng Anh liên quan đến luận văn này cũng đã được chúng tôi tham khảo trong quá trình hoàn thành luận văn của mình.

- Luận văn của Sầm Thi Ngọc Ánh: “ *Dân ca Tày – Nùng – Mông trong giảng dạy sáo Trúc tại trường Cao đẳng Văn hóa Nghệ thuật Việt Bắc – 2014* “.

Luận văn của Sầm Thi Ngọc Ánh đã chỉ ra cách diễn tấu của sáo trúc trong các bài bản dân ca Tày – Nùng – Mông có trong chương trình giảng dạy sáo Trúc tại trường Cao Đẳng Văn hóa Nghệ Thuật Việt Bắc. Những nội dung trên cũng được chúng tôi tham khảo khi bàn về cách diễn tấu những tác phẩm lấy chất liệu từ dân ca vùng núi phía Bắc có trong luận văn này.

- Luận văn của Trần Mạnh Hùng: “ *Giảng dạy nhạc tài tử cho sáo Trúc bậc Đại Học tại Học viện Âm nhạc Huế – năm 2014* “. Mục đích nghiên cứu của luận văn là nâng cao chất lượng giảng dạy nhạc tài tử cho sáo Trúc bậc Đại học tại Học viện Âm nhạc Huế. Những nội dung trên cũng được chúng tôi tham khảo khi bàn về các giải pháp nâng cao chất lượng giảng dạy nhạc tài tử cho sáo Trúc.

- Luận văn của Nguyễn Quang Vịnh: “ *Nhã nhạc cung đình Huế trong giảng dạy chuyên ngành sáo Trúc tại trường Trung Cấp Văn Hóa Nghệ Thuật Huế – năm 2014* “. Mục tiêu và đối tượng nghiên cứu của luận văn là nâng cao chất lượng đào tạo Nhã nhạc cung đình Huế trong giảng dạy chuyên ngành sáo Trúc tại trường Trung cấp Văn hóa Nghệ Thuật Huế.

- Luận văn của Nguyễn Đức Thao: “ *Nghiên cứu một số bài bản dân ca Jrai- Bahnar phù hợp với tính năng diễn tấu của Sáo Trúc ở 3 năm đầu bậc Trung cấp 6 năm tại Học Viện Âm Nhạc Quốc Gia Việt Nam – năm 2015*”.

Luận văn đã nghiên cứu và đề xuất đưa một số bài bản dân ca Jrai – Bahnar phù hợp với tính năng diễn tấu của sáo trúc vào chương trình giảng dạy ở 3 năm đầu bậc Trung cấp hệ 6 năm tại Học viện Âm nhạc Quốc gia Việt Nam. Luận văn cũng đã cung cấp nhiều tư liệu để chúng tôi trình bày

trong nội dung của luận văn khi bàn về việc giảng dạy các tác phẩm mới lấy chất liệu từ dân ca Tây Nguyên.

Ngoài các luận văn đã kể trên, chúng tôi cũng đã tham khảo một số tài liệu khoa học có nội dung liên quan đến đề tài của luận văn như:

- “ *Một vài suy nghĩ về việc tiếp thu, phát triển và nâng cao vốn cổ truyền qua kỹ thuật của cây sáo Trúc Việt Nam*” của Ngọc Phan, Tạp chí Nghiên cứu Nghệ thuật, số 2, 1984. Nội dung của bài viết đề cập tới nguồn gốc của cây sáo cô (sáo ngang 6 lỗ), một số kỹ thuật phổ biến của sáo cô. Đặc biệt, Ngọc Phan cũng đã đưa ra phỏng đoán loại sáo 10 lỗ được xuất hiện từ đầu những năm 60 của thế kỷ XX và xác định từ 1980, sáo 10 lỗ đã được chính thức đưa vào giảng dạy và phổ biến ở các đoàn văn công chuyên nghiệp.

“ *Sáo Mèo* “ của Trần Quang Huy. Bài báo được đăng trên Tạp chí Dân Tộc học số 3, 1978. Tác giả bài báo đã mô tả đặc điểm chính của sáo Mèo là hay dùng các âm vuốt lên hoặc vuốt xuống quãng 3 thứ, vuốt đi xuống quãng 7 hoặc quãng 8. Ngoài các âm vuốt, sáo Mèo còn hay sử dụng âm láy. Những kỹ thuật diễn tấu độc đáo của sáo Mèo là cơ sở cho nghệ sỹ biểu diễn khai thác khi diễn tấu các tác phẩm mới được khai thác từ chất liệu dân ca vùng núi phía bắc viết cho sáo trúc 10 lỗ.

Như vậy, qua việc tham khảo, nghiên cứu một số công trình nghiên cứu trên, chúng tôi nhận thấy chưa có công trình nào đi sâu nghiên cứu xác định vai trò và vị trí của tác phẩm mới viết cho sáo Trúc, đưa ra được những giải pháp nhằm nâng cao chất lượng giảng dạy các tác phẩm mới cho sáo trúc hệ Trung cấp tại Trường Cao đẳng Nghệ Thuật Hà Nội. Do đó có thể nói, đề tài luận văn “*Giảng dạy các tác phẩm mới cho sáo Trúc hệ Trung cấp tại Trường Cao đẳng Nghệ Thuật Hà Nội*” là đề tài không bị trùng lặp với bất cứ luận văn nào đã được công bố trước đây.

3. Đối tượng và phạm vi nghiên cứu

Đối tượng nghiên cứu của luận văn là hiệu quả, chất lượng giảng dạy sáo trúc, chương trình, giáo trình giảng dạy nhạc cụ truyền thống hệ Trung cấp Trường Cao Đẳng Nghệ Thuật Hà Nội, trình độ giáo viên, chất lượng học sinh chuyên ngành sáo Trúc

Phạm vi nghiên cứu của đề tài là đội ngũ và trình độ giảng dạy của giáo viên, khả năng tiếp thu của học sinh và các tác phẩm mới viết cho sách TrúC bậc Trung cấp tại Trường Cao Đẳng Nghệ Thuật Hà Nội.

4. Mục tiêu nghiên cứu

Mục tiêu nghiên cứu của luận văn là đề xuất các giải pháp cụ thể nhằm nâng cao chất lượng giảng dạy tác phẩm mới viết cho sách TrúC hệ Trung cấp tại Trường Cao Đẳng Nghệ Thuật Hà Nội.

5. Phương pháp nghiên cứu

Trong quá trình viết luận văn, để hoàn thành mục tiêu nghiên cứu của đề tài, chúng tôi đã sử dụng các phương pháp nghiên cứu sau:

- *Phương pháp lý thuyết*: bao gồm các phương pháp sưu tầm tư liệu, thống kê, phân loại, phân tích tổng hợp.
- *Phương pháp thực nghiệm*: Tiến hành biên soạn giáo án mẫu, tổ chức dạy thực nghiệm. Kiểm tra, đánh giá kết quả thực nghiệm
- *Phương pháp phi thực nghiệm*: Tổ chức điều tra đánh giá khách quan kết quả thực nghiệm, lấy ý kiến bộ môn đánh giá các giải pháp mà luận văn đã đề ra.

6. Những đóng góp chính của luận văn

Nếu những kết quả nghiên cứu của luận văn được công nhận, với những giải pháp mà luận văn đã đề xuất, chúng tôi hy vọng sẽ góp phần nâng cao chất lượng giảng dạy các tác phẩm mới viết cho sách TrúC, đáp ứng được yêu cầu đào tạo của Nhà trường, tạo điều kiện cho học sinh không chỉ phục vụ tốt các hoạt động biểu diễn âm nhạc mà có thể tiếp tục học tiếp ở bậc Cao đẳng và Đại học.

7. Bố cục luận văn

Ngoài phần mở đầu, kết luận, khuyến nghị, tài liệu tham khảo và phụ lục, luận văn gồm có 2 chương:

Chương 1: **Cơ sở lý luận và thực trạng giảng dạy**

Chương 2: **Các giải pháp nâng cao chất lượng giảng dạy**

CHƯƠNG 1

CƠ SỞ LÝ LUẬN VÀ THỰC TRẠNG GIẢNG DẠY

1.2. Cơ sở lý luận

1.2.1. Khái quát về các tác phẩm mới trong giáo trình hệ Trung cấp

Sáo trúc là nhạc cụ thuộc bộ hơi chi vòm và có hình thức diễn tấu đa dạng. Nó có thể hoà tấu cùng dàn nhạc, song tấu, tam tấu và ngoài ra nhạc cụ này còn có thể độc tấu. Vì vậy số lượng tác phẩm được sáng tác cho nhạc cụ này độc tấu có nhiều và phong phú.

Tác phẩm mới viết cho sáo trúc là những tác phẩm được dựa trên chất liệu dân gian nhưng sáng tác theo những thủ pháp mới, mang hơi thở của cuộc sống, gần gũi hơn với thời đại ngày nay. Các tác phẩm mới viết cho sáo Trúc thường được chia làm 3 loại:

- Chuyên soạn từ dân ca hoặc ca khúc.
- Sáng tác dựa trên dân ca có thay đổi và phát triển
- Sáng tác dựa trên âm hưởng dân ca.

Dưới đây là danh mục các tác phẩm mới hiện đang được sử dụng trong giáo trình.

1. *Tiếng sáo người lính trẻ*, sáng tác: Đức Tuyền
2. *Mời rượu*, sáng tác: Ngọc Phan
3. *Tiếng sáo gọi người yêu*, sáng tác: Ngọc Phan
4. *Trên đường chiến thắng*, sáng tác: Đinh Thìn
5. *Xuân về buôn làng*, sáng tác: Ngọc Phan
6. *Gọi trăng*, sáng tác: Ngọc Phan
7. *Hương xuân*, sáng tác: Khắc Trí
8. *Tiếng chim trong rừng Trúc*, sáng tác: Ngọc Phan
9. *Cánh chim tự do*, sáng tác: Tiến Vượng
10. *Tiếng sáo bản Mèo*, sáng tác: Ngọc Phan
11. *Trăng sáng quê ta*, sáng tác: Đinh Thìn
12. *Ngày hội non sông*, sáng tác: Ngọc Phan

Trong số 12 bài tác phẩm mới mà chúng tôi đã nêu trên đây có những tác phẩm mới sáng tác dựa trên các làn điệu dân ca được các nhạc sỹ thay đổi, phát triển, khai thác các khả năng diễn tấu của sáo Trúc chiếm tỷ lệ lớn trong số các tác phẩm mới. Những tác phẩm thuộc loại này có thể kể đến như: *Mời rượu*, sáng tác: Ngọc Phan, tác phẩm này được NSUT Ngọc Phan dựa trên dân ca Giang (Cao Bằng). *Tiếng sáo bản Mèo* được NSUT Ngọc Phan sáng tác dựa trên dân ca H'Mông. *Trên đường chiến thắng* được NSUT Đinh Thìn phát triển dựa trên làn điệu dân ca Nam Bộ..Những tác phẩm viết cho sáo Trúc được các nhạc sỹ sáng tác chỉ dựa trên âm hưởng dân ca là những tác phẩm có độ dài lớn, phát huy được nhiều kỹ thuật độc đáo của sáo Trúc, có giá trị nghệ thuật cao, được biểu diễn ở nhiều trên sân khấu trong và ngoài nước như các tác phẩm: *Trăng sáng quê ta*, sáng tác của Đinh Thìn. *Tiếng sáo người lính trẻ*, sáng tác của Đức Tuy. Đặc biệt, với tác phẩm *Cánh chim tự do*, nghệ sỹ Tiến Vượng đã khai thác nhiều kỹ thuật độc đáo của sáo Trúc để phát huy hết những khả năng thể hiện những sắc thái tình cảm rất đa dạng của sáo Trúc. Nhạc sỹ không chỉ sử dụng kỹ thuật đánh lưỡi kép, một kỹ thuật độc đáo của sáo Trúc mà còn khai thác những kỹ thuật như: thay vì thổi vào lỗ chính, người nghệ sỹ lại thổi vào lỗ thứ 6 hoặc lật ngược thổi vào lỗ thứ nhất, lỗ đầu sáo tạo hiệu quả tiếng chim hót.

Nhìn chung, so với các nhạc cụ dân tộc khác, sáo Trúc là một loại nhạc cụ dân tộc rất phổ cập, dễ học, được nhiều người yêu thích. Đó cũng là một trong những nguyên nhân số lượng các tác phẩm mới viết cho sáo Trúc khá phong phú và đa dạng. Tuy nhiên, do giới hạn của chương trình đào tạo, bộ môn sáo trúc hệ Trung cấp chỉ tuyển chọn 12 tác phẩm để đưa vào giáo trình giảng dạy.

1.2.2. Vai trò của tác phẩm mới trong giáo trình giảng dạy

Tác phẩm mới chiếm một vị trí quan trọng trong giáo trình giảng dạy sáo Trúc ở bậc Trung cấp. So với việc diễn tấu các bài bản dân ca cổ truyền, vai trò về việc khai thác các tính năng của sáo Trúc với những kỹ thuật mới, về thể hiện âm nhạc đa dạng và tính ứng dụng trong đời sống xã hội của sáo Trúc luôn được đề cao.

- *Về kỹ thuật*: Trước hết, tác phẩm mới giúp cho học sinh giải quyết hoàn thiện hơn về vấn đề kỹ thuật. Sau những giờ học bài tập cứng nhắc, ít có giai điệu mà cứ phải tập đi tập lại nhiều lần khiến các em cảm thấy bị nhàm chán, Khi học những bài bản nhạc cổ rất khó thuộc thì tác phẩm mới luôn lấy lại được sự hứng khởi trong học tập cho học sinh. Trong mỗi phần thi bắt buộc vào giữa và cuối mỗi học kỳ, ngoài việc các em phải diễn tấu một bài tập kỹ thuật, một bài phong cách thì các em còn phải diễn tấu hai bài tác phẩm. Các kỳ thi chủ yếu để đánh giá kết quả rèn luyện học tập của từng học kỳ và từng năm học của học sinh. Bởi vậy mà tác phẩm mới luôn chiếm vị trí quan trọng trong chương trình giảng dạy.

- *Về thể hiện âm nhạc*: Bên cạnh về vấn đề bài bản, vấn đề kỹ thuật, việc giảng dạy tác phẩm mới chính là giúp cho học sinh nắm bắt được yêu cầu thể hiện âm nhạc của tác phẩm. Tác phẩm mới thường có những yêu cầu về thể hiện âm nhạc riêng như: đa dạng về tính chất âm nhạc, phản ánh được những tâm tư, tình cảm của con người mới. Vì vậy, thông qua việc giảng dạy tác phẩm mới, giáo viên cũng sẽ nghiên cứu tìm tòi để dạy học sinh về phong cách biểu diễn trên sân khấu một cách tự tin, phù hợp với phong cách biểu diễn các tác phẩm mới từ phong thái đi ra sân khấu ra làm sao, chào như thế nào, giúp các em những kỹ năng biểu diễn để có thể nhanh chóng hòa nhập với những hoạt động âm nhạc ngoài cộng đồng xã hội sau này.

- *Tính ứng dụng trong hoạt động xã hội*:

Khi học các tác phẩm mới, học sinh có thể nhanh chóng tham gia biểu diễn trong và ngoài nhà trường. Việc học sinh Trung cấp sáo Trúc có thể tham gia các buổi biểu diễn ngay từ những năm đầu, đó cũng chính là động lực khuyến khích các em ngày càng say mê trong học tập vì trong thực tế, khi ra trường các em thường chỉ biểu diễn tác phẩm mới chứ ít khi tham gia hòa tấu nhạc cổ.

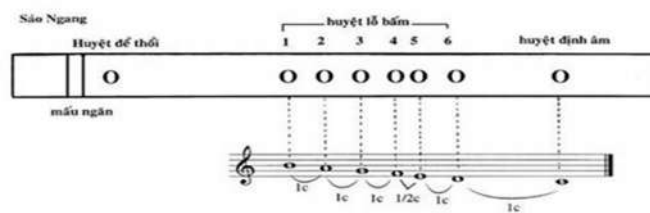
Với những vai trò trên của tác phẩm mới, chúng tôi thấy việc nâng cao chất lượng giảng dạy tác phẩm mới cho sáo trúc trong giáo trình đào tạo hệ Trung cấp là rất cần thiết, có tính ứng dụng và thực hành cao.

1.2.3. Những kỹ thuật sáo Trúc được sử dụng trong tác phẩm mới

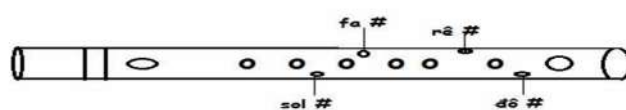
Sáo trúc được sử dụng trong giảng dạy của bộ môn sáo trường Cao đẳng Nghệ thuật Hà Nội hiện nay gồm có hai loại: sáo ngang 6 lỗ bấm và 10 lỗ bấm. Cả hai loại hầu hết đều dùng sáo Đô (C). Ngoài ra có cả sáo Rê (D) và sáo son (G). Khi mở mỗi một lỗ bấm trên sáo ít nhất sẽ tạo nên hai âm thanh cách nhau một quãng 8 đúng đó là khi thổi nhẹ thì ra âm thấp và thổi mạnh kết hợp với kỹ thuật mím môi chặt hơn ta sẽ được âm cao cách âm thấp 1 quãng 8 đúng.

Như ta đã biết, sáo trúc cổ truyền gồm có 6 lỗ. Nhìn chung cây sáo 6 lỗ và sáo 10 lỗ đều sử dụng các kỹ thuật giống nhau, khi diễn tấu những làn điệu cổ thì tính năng của chúng như nhau, ít có sự khác biệt, nhưng nếu để diễn tấu những tác phẩm mới thì cây sáo 10 lỗ đạt độ ưu việt hơn nhiều. Cây sáo Trúc 10 lỗ giúp cho người chơi có thể thổi đủ các nốt mà không bị giới hạn về ngón bấm. Hơn thế nữa, trong tác phẩm mới thường có nhiều nốt nửa cung, tốc độ nhanh, với sáo 6 lỗ người chơi phải dùng ngón tay của mình bấm mở những nốt thăng giáng bằng nửa lỗ sáo, do đó người nghệ sĩ thổi sáo bị hạn chế do thiếu nốt, nhưng với cây sáo 10 lỗ được cải tiến theo hệ bình quân 12 âm, nó có thể thổi các nốt bán âm từ nốt đô ở quãng 8 thứ nhất đi lên nốt son ở quãng 8 thứ ba. Vì vậy, khi sử dụng sáo 10 lỗ để trình diễn tác phẩm mới thì kỹ thuật chạy ngón sẽ trở nên thuận lợi hơn, kể cả là những tác phẩm nước ngoài.

Ví dụ 1: Hình ảnh minh họa sáo 6 lỗ bấm



Ví dụ 2: Hình ảnh minh họa sáo 10 lỗ bấm



Cả hai loại sáo 6 lỗ và 10 lỗ đều có ba kỹ thuật cơ bản để luyện tập là **Hơi - Lưỡi - Ngón**. Ba yếu tố kỹ thuật này đã được chia thành từng kỹ thuật nhỏ đưa vào giáo trình giảng dạy như sau:

- ❖ **Hơi:** cách lấy hơi, đẩy hơi và rung hơi.
- ❖ **Lưỡi :** lưỡi đơn, lưỡi kép và rung lưỡi.
- ❖ **Ngón:** ngón vuốt (vuốt lên, vuốt xuống), ngón lướt, ngón vỗ, ngón láy (láy ngắn, láy dài, láy rền).

Từ ba kỹ thuật chính *Hơi – Lưỡi – Ngón* trên, khi muốn diễn tấu các tác phẩm mới chúng được kết hợp với nhau để tạo ra những kỹ thuật đáp ứng được những yêu cầu của tác phẩm như về cường độ, tốc độ, âm sắc...

Kết hợp giữa kỹ thuật hơi và kỹ thuật ngón vuốt

Ví dụ 3: Trích tác phẩm *Mời Rượu* tác giả Ngọc Phan ô nhịp



Nét nhạc của ví dụ 1 kỹ thuật được sử dụng để diễn tấu ở đây là kỹ thuật của ngón vuốt lên và vuốt xuống kết hợp với lực đẩy của hơi dùng để diễn tả cảm giác chũnh choáng của người có hơi men rượu.

Kết hợp kỹ thuật hơi, lưỡi với ngón vỗ

Ví dụ 4 : Trích tác phẩm *Tiếng sáo gọi người yêu* tác giả Ngọc Phan ô nhịp



Với 4 ô nhịp đầu xử lý tự do, tác giả muốn khắc họa âm thanh vang vọng tiếng gọi của con người tìm nhau giữa núi rừng. Câu nhạc trên cần có sự xử lý của cả lưỡi, hơi và ngón như sau: Đánh lưỡi đơn vào nốt la hoa mĩ, dùng ngón bật nhanh lên nốt rê sau đó đẩy hơi từ nhẹ đến mạnh kết hợp với vỗ ngón từ nốt la lên nốt rê từ chậm đến nhanh. Sau khi đạt được tốc độ tối đa của ngón vỗ thì

ngân dài hơi đôi với nốt rê không có tần số rung. Tiếp đó sử dụng lưỡi đơn đánh vào nốt đô hoa mi vượt xuống nốt la và ngắt hơi đột ngột. Tương tự hai ô nhịp sau cũng áp dụng kỹ thuật như hai ô nhịp đầu.

Kỹ thuật lưỡi kép với ngón

Ví dụ 5: Trích tác phẩm Tiếng sáo người lính trẻ tác giả Đức Tuy ô nhịp



Kỹ thuật được sử dụng trong đoạn nhạc này là sự kết hợp giữa đánh lưỡi đơn, lưỡi kép kết hợp ngón luyến. Lưỡi kép được sử dụng để diễn tấu đoạn nhạc này là cách đánh nảy, gọn và ngắt tiếng (có ký hiệu chấm ở trên đầu các nốt nhạc). Kỹ thuật lưỡi kép nảy, ngắt tiếng thường được sử dụng cho những nét nhạc vui tươi, nhảy nhót, khoẻ khoắn. Ngoài ra cuối câu nhạc còn sử dụng kỹ thuật lướt ngón 1 quãng 8 từ âm thấp lên âm cao sau đó sau đó là kỹ thuật ngón láy dài (Trille).

Ví dụ 6: Trích tác phẩm Gọi Trăng tác giả Ngọc Phan ô nhịp



Khác với phần lưỡi kép của ví dụ 3, lưỡi kép được sử dụng để diễn tấu cho nét nhạc này là kỹ thuật lưỡi kép đánh liền mạch tri túc, là sự kết hợp giữa kỹ thuật lưỡi kép với kỹ thuật đẩy hơi đều liền mạch mà không để lưỡi dừng hoặc hơi bị ngắt, kỹ thuật này thường được sử dụng cho những đoạn nhạc có tính chất nhanh, vui trong sáng.. trên đầu các nốt nhạc của kỹ thuật này không có ký hiệu dấu chấm.

Nhìn chung kỹ thuật diễn tấu sáo trúc đối với tác phẩm mới vô cùng phong phú và đa dạng bởi mỗi tác phẩm lại có những yêu cầu kỹ thuật khác nhau xong muốn diễn tấu được một tác phẩm trọn vẹn thì những yếu tố kỹ thuật của Lưỡi – Hơi – Ngón là không thể thiếu, chúng luôn được phát triển một cách

đồng bộ và chặt chẽ với nhau.. do đó đòi hỏi học sinh phải nắm bắt được những yêu cầu kỹ thuật mới trong việc thể hiện các tác phẩm mới viết cho sáo Trúc.

1.2.Thực trạng giảng dạy

1.2.3. Giới thiệu khái quát về Trường, Khoa và tổ bộ môn

❖ Đôi nét về Trường

Trường Cao đẳng Nghệ thuật Hà Nội được thành lập vào năm 1967 với tên gọi là Trường Âm Nhạc Hà Nội. Đến năm 1995 Trường được nâng cấp thành Trường Cao Đẳng Nghệ Thuật Hà Nội và là tên gọi của Trường cho tới nay. Đây là cái nôi đào tạo âm nhạc của thủ đô và là một trong những trường đào tạo chính quy về các lĩnh vực nghệ thuật trực thuộc Ủy ban nhân dân thành phố Hà Nội.

Là một trường đào tạo nghề mang tính đặc thù cao, trường đào tạo các nghệ sĩ biểu diễn và hoạt động trong lĩnh vực văn hóa nghệ thuật, là đơn vị chịu trách nhiệm đào tạo nguồn nhân lực hoạt động văn hoá nghệ thuật chính cho thủ đô.

Nhà trường luôn xác định mục tiêu đào tạo những con người mẫu mực về đạo đức và lối sống, tự tin và bản lĩnh trước công chúng và trên bục giảng. Trường đã phấn đấu và hoàn thành tốt nhiệm vụ của mình, Nhà trường đã đạt được nhiều danh hiệu thi đua của thành phố và trung ương trong nhiều năm. Trường đã vinh dự được nhận huân chương lao động hạng ba và hạng hai của Nhà nước trao tặng.

❖ Về Khoa

Khoa Nhạc cụ truyền thống trường Cao đẳng Nghệ Thuật Hà Nội được hình thành từ những ngày đầu thành lập trường. Hiện nay, Khoa gồm có 15 giảng viên chính với các chuyên ngành: Bầu, sáo Trúc, Nhị, Tam Thập Lục, Tranh và Nguyệt. Với mục tiêu là đào tạo ra những nghệ sĩ, nhạc công chơi nhạc cụ dân tộc chuyên nghiệp, có kiến thức và kỹ năng biểu diễn. Các hình thức đào tạo của Khoa hiện nay gồm: hệ Trung cấp dài hạn 6 năm, Trung cấp ngắn hạn 3 năm và hệ Cao đẳng 3 năm.

Trong nhiều năm qua, khoa Nhạc cụ truyền thống trường Cao Đẳng Nghệ Thuật Hà Nội đã có những thành tích đáng kể trong công tác đào tạo cũng như đã đạt được những giải thưởng cao trong các cuộc thi, hội diễn và các kỳ liên

hoan nghệ thuật chuyên nghiệp toàn quốc. Để có được thành quả như vậy, ban chủ nhiệm và các giảng viên của khoa Nhạc cụ truyền thống cùng với lãnh đạo nhà trường đã cố gắng rất nhiều trong việc giảng dạy cũng như phấn đấu không ngừng để nâng cao trình độ chuyên môn nghiệp vụ. Hiện nay, hầu hết các giảng viên trong khoa đang tham gia học tập, nghiên cứu chương trình đào tạo sau đại học tại Học viện Âm nhạc Quốc gia Việt Nam và trường Đại học Sư Phạm Nghệ Thuật Trung Ương.

❖ Về tổ bộ môn

Hiện nay, tổ bộ môn chuyên ngành Sáo Trúc của Khoa NCTT gồm có 3 giáo viên:

- Giáo viên, NSUT Nguyễn Ngọc Phan, tốt nghiệp Trung Cấp Trường Âm nhạc Việt Nam nay là Học viện ANQGVN với thâm niên giảng dạy 38 năm

- Giáo viên, NSUT Vũ Thị Thanh Hương, tốt nghiệp hệ tại chức Học viện ANQGVN với thâm niên giảng dạy 18 năm

- Giáo viên Nguyễn Thị Trang, tốt nghiệp Đại học Học viện ANQGVN với thâm niên giảng dạy 7 năm.

Nhìn chung, đội ngũ giáo viên của chuyên ngành sáo trúc phần lớn là những người đã có nhiều năm kinh nghiệm trong giảng dạy, yêu nghề và tâm huyết với học sinh. Về giáo trình, bộ môn biên soạn giáo trình chủ yếu dựa vào giáo trình sáo Trúc của Học viện Âm nhạc Quốc gia Việt Nam. Về phương pháp giảng dạy, các thầy cô chủ yếu dạy bằng kinh nghiệm đúc rút từ bản thân và từ các thế hệ trước truyền lại nên cách truyền đạt kỹ thuật, cũng như phương pháp sư phạm chưa có sự đồng nhất trong tổ bộ môn.

1.2.4. Về giáo trình giảng dạy tác phẩm mới

Trong giáo trình giảng dạy hệ sáu năm bậc Trung cấp của chuyên ngành sáo Trúc Trường Cao đẳng Nghệ Thuật Hà Nội, số lượng tác phẩm mới trong giáo trình gồm có 12 tác phẩm mới. Đối với sáo Trúc những năm đầu do trình độ kỹ thuật còn hạn chế nên các em mới học và thi học kỳ chủ yếu là các tiểu phẩm, và các ca khúc chuyển soạn. Từ năm thứ ba đến năm thứ sáu học sinh mới được

học những tác phẩm có quy mô từ nhỏ cho tới lớn. Mỗi tác phẩm trong chương trình được dạy từ 3 đến 4 tiết học.

Dưới đây là bảng các tác phẩm mới được sử dụng trong chương trình:

Bảng 1: Các tác phẩm mới được sử dụng trong chương trình

Năm	Tác phẩm	Tác giả	Kỹ thuật
TC3	<i>Tiếng sáo người lính trẻ</i>	Đức Tuỳ	Ngón láy ngắn, láy dài Trille, luyện ngón, lướt ngón, lưỡi kép đồng âm, sử dụng sáo Đô (C)
	<i>Mời rượu</i>	Ngọc Phan	Ngón vuốt, lưỡi kép đồng âm liền bậc, ngón láy dài Trille, rung lưỡi Trémono, sử dụng sáo C
TC4	<i>Trên đường chiến thắng</i>	Đình Thìn	Lưỡi kép liền bậc và cách bậc, lướt ngón, láy ngắn kết hợp ngón vỗ, rung hơi, sử dụng sáo C
	<i>Xuân về buôn làng</i>	Ngọc Phan	Xử lý bài tự do trong khuôn khổ, vỗ ngón, rung hơi, lưỡi kép liền bậc và cách bậc, sử dụng sáo C
TC5	<i>Hương xuân</i>	Khắc Chí	Ngón vuốt, rung hơi, ngón láy dài, lưỡi kép nhảy quãng xa, sử dụng sáo C
	<i>Gọi trăng</i>	Ngọc Phan	Rung hơi, rung lưỡi kết hợp luyện dài legato, lưỡi kép chạy ngón liền bậc và cách bậc, ngón láy (trille), sử dụng sáo Rê (D)
	<i>Tiếng sáo gọi người yêu</i>	Ngọc Phan	Ngón láy (trille), ngón vỗ, ngón vuốt, lưỡi kép liền bậc và cách bậc, sử dụng sáo C

	<i>Tiếng chim trong rừng Trúc</i>	Ngọc Phan	Vỗ ngón, vỗ ngón kết hợp vuốt, rung hơi, rung lưỡi, láy ngắn, láy dài, lưỡi kép liền bậc và cách bậc, sử dụng sáo C
TC6	<i>Cánh chim tự do</i>	Tiến Vượng	Ngón láy dài, vỗ ngón, lướt ngón, lưỡi kép đồng âm liền bậc và cách bậc, có sử lý cadenza, sử dụng sáo Son cao (G)
	<i>Tiếng sáo bản H'Mông</i>	Ngọc Phan	Vỗ ngón, ngón vuốt, lướt ngón, láy ngắn, rung hơi, rung lưỡi, lưỡi kép liền bậc và cách bậc, sử dụng sáo C
	<i>Ngày hội non sông</i>	Ngọc Phan	Ngón vuốt, vỗ ngón, rung hơi, rung lưỡi, lướt ngón, láy dài, ngón kết hợp, lưỡi kép liền và cách bậc, sử dụng sáo C
	<i>Trăng sáng quê ta</i>	Đình Thìn	Lướt ngón, láy ngắn, láy dài, ngón vuốt, luyến dài, rung hơi, chạy lưỡi kép cách bậc, sử dụng sáo D

Qua giáo trình tác phẩm mới hiện đang giảng dạy chúng tôi nhận thấy giáo trình đã được sắp xếp, phân chia một cách ổn định cho từng năm học. Tuy nhiên, việc phân bổ nội dung chương trình có một số điểm chưa hợp lý. Chẳng hạn có những kỹ thuật các em chưa được học mà đã phải thực hành, hoặc là học tác phẩm mới chưa thực sự gắn liền với tính chất của các bài nhạc phong cách. Để tiện cho việc phân tích so sánh thì chúng tôi lập bảng thống kê dưới đây mà trong đó sẽ đưa ra so sánh kỹ thuật của từng năm các em học với nhạc phong cách và tác phẩm.

Bảng 2: So sánh giữa nhạc phong cách, tác phẩm và bài tập

Năm	Nhạc phong cách	Tác phẩm	Bài tập kỹ thuật
TC1	Lý cây đa Xoè hoa Trống cơm Đi cấy Lý tiểu khúc Lý thương nhau Lý chiều chiều Lý cây bông	Nhi đồng tháng Tám Thật là hay Đêm sao Múa vui Quê em bừng sáng Đêm qua em mơ gặp Bác Hồ Năm ngón tay ngoan Bác Hồ người cho em tất cả	Sử dụng sáo 6 lỗ Nốt tròn, trắng, đen, móc đen, chấm dôi, chấm dật và 4 móc kép Lưỡi đơn và luyện 2, 4 nốt móc đơn
TC2	Trèo lên trái núi thiên thai Thoả nỗi nhớ mong Xuân thâng Rập chèo Lý mười thương Hò mài dũa Lý qua cầu Lý kéo chài	Đội kèn hơi Bài ca đi học Thiếu nhi thế giới liên hoan Chiếc đèn ông sao Chị ong nâu và em bé Con kênh xanh xanh Con chim vành khuyên Em đi trong tươi xanh Lá xanh	Tập sáo 10 lỗ Lưỡi đơn, làm quen lưỡi kép, tập rung lưỡi Ngón lách, ngón vuốt, ngón lướt

Nhìn vào bảng trên, ta thấy học ở năm đầu các em được học cách sử dụng nhạc cụ của mình như cách cầm, cách đặt môi, cách thổi đúng âm chuẩn trên cây

sáo 6 lỗ. Bên cạnh đó, các em mới chỉ được học một số các kỹ thuật đơn giản để có thể ứng dụng vào các bài dân ca ba miền, những ca khúc được chuyển soạn từ nhỏ cho tới lớn hơn nhưng ở mức độ đơn giản. Là một giảng viên trực tiếp dạy chuyên ngành tôi thấy việc phân bổ học sáo 6 lỗ cho năm đầu tiên là không hợp lý vì ngay từ đầu giảng viên đã hướng dẫn học sinh cầm sáo theo thế tay chuẩn của sáo 10 lỗ thì tại sao lại không cho học sinh học sáo 10 lỗ ngay từ đầu. Như vậy học sinh sẽ rất thuận lợi trong việc diễn tấu những tác phẩm mới sau này vì các tác phẩm mới thường sáng tác cho sáo 10 lỗ. Chúng tôi cho đây là một điều bất cập và sẽ có giải pháp cho điều này ở chương 2 của luận văn.

TC3	Nâng cao kỹ thuật lưỡi kép Ngón láy Trille Rung hơi chậm Rung lưỡi Ngón kết hợp	Cách cú Xảm xoan Hè môi Lưu thủy Kim tiền Xuân phong, long hổ Khúc ca hoa chúc Mẫu tâm tử	Chim hót mùa xuân Mưa rơi ngày xuân Cô gái vót chông Tiếng sáo người lính trẻ Câu hò bên bến Hiền Lương Mời rượu
TC4	Rung hơi nhanh Ngón vuốt, láy rền (nảy hạt chèo), lướt ngón Nâng cao kỹ thuật lưỡi kép	Lối lơ Ru bóng Dương xuân Chức cảm hồi văn Gà rừng Đào liễu Luyện năm cung Đường trường duyên phận	Rừng xanh vang tiếng Ta Lư Cô gái vót chông Ru em Trên đường chiến thắng Xuân về buôn làng

TC5	Nâng cao các kỹ thuật về lưới và ngón kết hợp Rung hơi chậm, sâu theo phong cách Huế	Xẩm huế Rập chèo Hành vân Cổ bản Phẩm tiết Nguyên tiêu Hò quảng	Gọi trăng Hương xuân Tiếng chim trong rừng trúc Tiếng sáo người lính trẻ Tiếng sáo gọi người yêu
TC6	Hơi và ngón theo phong cách Cải lương Nắm vững tất cả những kỹ thuật đã được học	Lý con sáo Khốc hoàng thiên Liêu thuận nương Khổng Minh toạ lâu Kim tiền bản Tây thi Nam xuân Nam ai	Tiếng sáo bản H'Mông Ngày hội non sông Trăng sáng quê ta Cùng hành quân giữa mùa xuân Cánh chim tự do

Căn cứ vào giáo trình hiện nay, từ năm thứ 3 trở đi các em bắt đầu được học các kỹ thuật nâng cao để ứng dụng vào các bài phong cách cũng như các tác phẩm được chuyển soạn phát triển và những tác phẩm sáng tác riêng cho sáo Trúc. Nhìn vào bảng thống kê, chúng tôi thấy được sự sắp xếp không hợp lý năm cuối thường các em cần có thời gian để chuẩn bị cho chương trình thi tốt nghiệp nhưng các em lại vừa phải làm quen với phong cách nhạc cải lương vốn rất khó đối với sáo Trúc, đồng thời lại phải chuẩn bị cho chương trình tốt nghiệp của mình. Bởi vậy, chương trình học tác phẩm mới năm cuối các em đang bị quá nặng, do đó ngay cả thời gian luyện tập bài tốt nghiệp các em cũng không có thì sẽ không thể đảm bảo về mức độ kỹ thuật và nghệ thuật. Hơn nữa, trong quá trình công tác và học hỏi kinh nghiệm của các giáo viên đi trước về cách chọn bài học, bài thi cho học sinh theo tiêu chí là học nhạc phong cách gì thì sẽ học

bài tác phẩm mang chất liệu của phong cách đó hoặc theo chất liệu vùng miền đó vì tác phẩm sáng tác cho nhạc cụ dân tộc thường lấy chất liệu từ dân gian. Theo như bảng giáo trình mà tôi đã đưa ra để so sánh ở trên thì năm thứ 4 mới chính thức học Chèo, năm thứ 5 học Huế và năm thứ 6 học Cải Lương. Việc không phù hợp giữa học nhạc dân ca, cổ truyền và học tác phẩm mới trong từng học kỳ và từng năm học đã gây ra những khó khăn nhất định cho việc học tác phẩm mới của học sinh và việc dạy của thầy cô, ví dụ: Tác phẩm *Gọi Trăng* sử dụng chất liệu Chèo thì lại không được xếp vào năm thứ 4 mà lại xếp vào năm thứ 5. Tác phẩm *Ngày hội non sông* sử dụng chất liệu miền Trung (Bình Trị Thiên) thì lại xếp vào năm thứ 6 học Cải Lương.. là không hợp lý.

Bên cạnh đó còn có những tác phẩm sáng tác không dựa trên các làn điệu, dân ca cụ thể nào mà nhạc sỹ chỉ khai thác âm hưởng dân gian, do vậy ta phải dựa vào tiêu chí nào để phân bổ cho phù hợp với năm học. Xét theo tiêu chí từ dễ đến khó thì cũng rất khó để nói thế nào là dễ và thế nào là khó. Có bài thì khó về kỹ thuật, có bài lại khó về xử lý tác phẩm. Nếu như sắp xếp chương trình trên theo khía cạnh từ dễ đến khó về phần kỹ thuật theo từng năm học thì cũng chưa thật phù hợp.

Nhìn chung giáo trình giảng dạy của chuyên ngành sáo Trúc khoa Âm nhạc truyền thống Trường Cao đẳng Nghệ Thuật Hà Nội tuy đã được sắp xếp ổn định nhiều năm nhưng vẫn còn bộc lộ những hạn chế, chưa có sự thống nhất chung trong bộ môn/.

1.2.3. Về phương pháp giảng dạy

Với nhạc cổ phương pháp dạy truyền ngón, truyền khẩu rất quan trọng bởi các ký hiệu của âm nhạc Phương Tây không thể truyền tải hết được nội dung yêu cầu về hơi nhạc trong âm nhạc dân gian. Nhưng với tác phẩm mới cả giảng viên và học sinh đều phải dạy và học trên bản phổ theo ký hiệu của âm nhạc phương Tây. Các tác phẩm sáng tác cho nhạc cụ dân tộc thì đa phần không có những chỉ dẫn âm nhạc chi tiết, học sinh còn yếu về kiến thức âm nhạc, nên vấn đề thị tấu vở bài của các em vẫn chậm, phải phụ thuộc nhiều vào thầy cô giáo. Do vậy mà giảng viên dạy tác phẩm mới trên bản phổ nhưng vẫn sử dụng

phương pháp dạy truyền thống và kinh nghiệm của bản thân là chính. Mỗi một tác phẩm mới thường được dạy trong khoảng từ 3 đến 4 tiết tùy thuộc vào độ khó dễ, dài ngắn của tác phẩm và khả năng tiếp thu của học sinh.

Phương pháp giảng dạy tác phẩm mới của các giáo viên trong bộ môn nhìn chung là theo theo một quy trình lên lớp như sau:

- Tiết 1: Giáo viên lên lớp giao bài, chỉ dẫn cho học sinh những yêu cầu kỹ thuật của bài, sau đó hướng dẫn cho học sinh thị tấu vỡ bài và cách tự luyện tập. Chia từng đoạn nhỏ để học sinh dễ luyện tập. Giáo viên đánh mẫu cho học sinh nghe, nhắc nhở đoạn nhạc khó cần tập kỹ.
- Tiết 2 : Kiểm tra tiến trình luyện tập, sửa nhịp và chỉ yêu cầu đánh đúng nhịp. Học sinh có thể hỗ trợ sử dụng máy đập nhịp, giáo viên sửa thêm về nốt nếu học sinh thực hành vẫn chưa đúng. Yêu cầu học sinh thuộc bài.
- Tiết 3: Sửa các kỹ thuật về hơi, ngón (làm sao cho học sinh thổi đúng nhịp, đúng nốt, đúng luyện láy).
- Tiết 4: Dựng sắc thái của bài

Ở tiết học này có một số giáo viên bắt đầu chú ý đến giảng dạy phong cách của bài.

Dưới đây những ví dụ cụ thể về phương pháp lên lớp chung của giáo viên.

Ví dụ 14:

Trích tác phẩm *Xuân về buôn làng* từ ô nhịp 65 đến ô nhịp 70:



Đây là đoạn nhạc chạy kép với kỹ thuật lưỡi kép staccato liên bậc và cách bậc. Tiết đầu, giáo viên hướng dẫn học sinh tập kỹ cách đóng mở từng nốt kết hợp với đánh lưỡi kép gọn, nét thật chậm sao cho nhuần nhuyễn để không bị riu ngón, tránh tình trạng lưỡi đánh nhanh hơn ngón hay ngón mở trước khi đánh lưỡi, sau đó sẽ nâng dần tốc độ đúng với yêu cầu của bài.

Ví dụ 15:

(Trích tác phẩm *Xuân về buôn làng* từ ô nhịp 52 đến ô nhịp 57)



Với câu nhạc này ở tiết học thứ 2 và tiết học thứ 3, giáo viên thường dạy cách thổi đúng nhịp, đúng nốt, đúng cao độ và luyện láy được ghi trong bản nhạc là đạt. Giáo viên cũng thị phạm kỹ thuật vỗ ngón giả rung của Tây nguyên vào nốt xi và nốt fa cho học sinh. Tiết tiếp theo là giáo viên sửa sắc thái. Những yêu cầu về thể hiện sắc thái trong các tác phẩm mới viết cho sáo Trúc có một nhược điểm chung là không được các tác giả ghi chi tiết dẫn đến tình trạng mỗi giáo viên lại dạy theo một kiểu của riêng mình. Cùng một đoạn nhạc nhưng giáo viên này lại yêu cầu thổi to, giáo viên khác lại yêu cầu thổi nhỏ lại...do đó dẫn đến hiện tượng cách dạy của các giáo viên không thống nhất với nhau.

Ví dụ 16:

(Trích tác phẩm *Trên đường chiến thắng* từ ô nhịp 76 đến ô nhịp 83).



Đoạn nhạc này đối với giáo viên A thì giáo viên cho 4 ô nhịp đầu thổi to dần (crescendo), sau đó là rung 2 ô nhịp tiếp theo và thổi thẳng 4 ô nhịp cuối. Đối với giáo viên B thì lại cho thổi thẳng 4 ô nhịp đầu và crescendo cho 4 ô nhịp cuối...

Tác phẩm mới phải được ghép với phần đệm nhưng khi học xong một tác phẩm nào đó, các em lại phải chờ đến gần ngày thi thì mới được ghép cùng nên thường xảy ra lỗi không khớp, không khớp với phần đệm. Với những kỹ thuật khó, học sinh chỉ được giáo viên dạy đánh đúng kỹ thuật, chưa chú ý về yêu cầu tiết tấu, sắc thái tình cảm, do đó đến hôm thi học sinh cũng chỉ đánh đúng nhịp,

đúng nốt, cùng lắm là đúng luyện láy và tất nhiên vấn đề về thể hiện tác phẩm thường không được chú ý.

Nhìn chung, tác phẩm thiếu chỉ dẫn âm nhạc, học sinh có nhược điểm là yếu về kiến thức âm nhạc nên phụ thuộc hoàn toàn vào thầy cô giáo. Phương pháp giảng dạy của các giáo viên trong bộ môn không thống nhất. Mặc dù được học trên bản phổ nhưng phương pháp dạy vẫn mang tính chất truyền ngôn, truyền khẩu khiến cho học sinh chỉ nắm được những gì có trong bản nhạc, được học làm sao để có thể đánh đúng nhịp. Học sinh sẽ học và chơi những tác phẩm mới một cách máy móc, thụ động. Giáo viên chưa sử dụng phương pháp khơi dạy sự chủ động trong học tập nên thiếu đi sự sáng tạo của học sinh và như vậy giống như chúng ta dạy những người thợ đánh đàn mà không phải là dạy tư duy, kỹ năng diễn tấu cho những nghệ sĩ trong tương lai.

1.2.5. Về chất lượng học sinh

- Về chất lượng tuyển sinh

Khi xem xét, đánh giá về chất lượng học sinh thì chất lượng của công tác tuyển sinh là điều kiện quan trọng nhất, quyết định đến hiệu quả đào tạo.

Đối tượng tuyển sinh của nhà trường chủ yếu là con em thủ đô, bao gồm cả nội thành và ngoại thành. Vì ở thành phố nên âm nhạc mà các em được tiếp xúc chủ yếu là nhạc mới và các ca khúc trẻ. Các em ít được tiếp xúc với dân ca và nhạc cổ truyền nên thiếu hụt sự hiểu biết và cảm thụ về âm nhạc dân gian (thậm trí không biết hát một bài dân ca đơn giản nào). Một vài năm trở lại đây do nguồn tuyển sinh ngày càng ít dần mặc dù địa bàn thành phố được mở rộng. Trường cũng đã có những chính sách khuyến khích nhằm mở rộng quy mô đào tạo, không chỉ thu hút những học sinh ở thủ đô mà còn mở rộng khu vực tuyển sinh sang các vùng lân cận với mục đích bổ sung thêm học sinh, tuy vậy số lượng học sinh ngày càng giảm dần. Để nhằm thu hút học sinh, nhà trường khi tuyển sinh đầu vào chỉ kiểm tra phần năng khiếu âm nhạc như thắm âm tiết tấu, bỏ qua phần dự thi bắt buộc của chuyên ngành mà thí sinh đăng kí dự thi. Bởi thế mà chất lượng học sinh đầu vào có sự chênh nhau về trình độ vì có em khi thi vào đã biết chơi sáo tốt và ngược lại có em lại chỉ biết thổi cho kêu...

- Về phương pháp học:

Vì chất lượng tuyển sinh đầu vào có trình độ không đồng đều, học sinh còn yếu về mặt kiến thức âm nhạc nên việc học một bài mới thường diễn ra rất chậm, học sinh vẫn phải phụ thuộc vào giáo viên vỡ bài cho mình bởi vậy các em đang bị học một cách thụ động và máy móc. Học sinh chỉ có thể đánh đúng nốt, đúng tiết tấu, vấn đề cảm thụ và tư duy âm nhạc với các em gặp nhiều khó khăn. Với những em lúc tuyển sinh vào đã biết sử dụng sáo Trúc nhưng do bị thiếu hụt về kiến thức âm nhạc dân gian nên khi được học các tác phẩm mới mang âm hưởng dân gian thì các em gặp khó khăn rất nhiều. Các em chỉ có thể thổi học đúng nốt, đúng tiết tấu. .

Ví dụ 17:

Trích tác phẩm *Trên đường chiến thắng* của nhạc sĩ Đinh Thìn, từ ô nhịp



Đối với câu nhạc này các bạn ở Hà Nội sẽ dễ dàng đánh đúng nhịp và tiết tấu do được tiếp xúc nhiều với âm nhạc mới hiện đại. Các bạn vẫn đánh đúng luyện láy nhưng câu nhạc vẫn cứng nhắc bởi thiếu sự mềm mại của dân gian bởi thiếu rung, thiếu luyện láy theo hơi thở âm nhạc dân gian của câu nhạc.

Cùng câu nhạc trên, với các bạn ở vùng ngoại ô, xưa vốn là vùng nông thôn thì thể hiện luyện láy mềm mại hơn nhưng lại yếu về tiết tấu, nhịp phách lại không được đều và chính xác.

Do thiếu kiến thức âm nhạc dân gian vùng miền nên khi thi, học sinh chỉ thổi đúng nốt và đúng nhịp phách, không chú ý về xử lý tác phẩm, vì vậy mà điểm thi thường chỉ được điểm đạt. Qua khảo sát chấm thi 5 năm gần đây, với tổng số mỗi năm là 20 học sinh, theo số liệu của Phòng Đào Tạo cung cấp mà tôi là giáo viên trực tiếp chấm thi thì tỉ lệ học sinh đánh đúng nốt, đúng cao độ là 80%, khoảng 16 em. Tốc độ thì mỗi bạn lại thổi một kiểu, không thống nhất và tỉ lệ là 60%.

TIÊU KẾT CHƯƠNG I

Nội dung trong chương 1 đã trình bày khái quát về các tác phẩm mới viết cho sáo Trúc nói chung và các tác phẩm mới được sử dụng trong giáo trình giảng dạy sáo Trúc hệ Trung cấp Trường Cao đẳng Nghệ Thuật Hà Nội. Những kỹ thuật sáo Trúc được sử dụng trong các tác phẩm mới cũng được chúng tôi đề cập đến để làm cơ sở cho những vấn đề liên quan đến giảng dạy các tác phẩm mới.

Tác phẩm mới chiếm một vị trí rất quan trọng trong chương trình đào tạo sáo trúc hệ Trung cấp. Nó giúp các em hoàn thiện hơn về kỹ thuật và bước đầu làm quen, tạo dựng phong cách biểu diễn riêng cho mình. Hơn nữa, tác phẩm mới là phần dự thi bắt buộc sau mỗi học kì và cả lúc tốt nghiệp. Trong điều kiện thực tế hiện nay, sau khi tốt nghiệp, chủ yếu các em biểu diễn tác phẩm mới, ít khi biểu diễn nhạc cổ. Tác phẩm mới viết cho sáo Trúc cũng đã có chỗ đứng trong đời sống hằng ngày, là nhịp cầu nối nhạc cụ dân tộc nói chung và cây sáo Trúc nói riêng với giới trẻ và công chúng.

Giáo trình đào tạo sáo trúc Trung cấp tại bộ môn hiện đang còn tồn tại một số bất cập. Phương pháp giảng dạy của giáo viên còn đang cứng nhắc, yếu về kỹ thuật, ít chú trọng đến việc thể hiện nghệ thuật trong tác phẩm. Trình độ của học sinh còn bị khập khiễng, không đồng đều dẫn đến sự tiếp thu của các em chưa cao. Tiếp đến, do các em chỉ được tiếp xúc thường xuyên với nhạc mới nên dòng âm nhạc dân gian với các em rất mơ hồ và thậm chí là không biết do đó dẫn đến việc thể hiện âm nhạc của tác phẩm còn nhiều hạn chế.

Để có cơ sở thực tiễn thực hiện đề tài nghiên cứu của mình, chương 1 cũng đã nêu lên thực trạng giảng dạy sáo Trúc của bộ môn sáo Trúc, về đội ngũ giáo viên, chất lượng tuyển sinh. Chất lượng tuyển sinh là yếu tố quyết định đến chất lượng đào tạo trong toàn khóa học.

CHƯƠNG 2

CÁC GIẢI PHÁP NÂNG CAO CHẤT LƯỢNG GIẢNG DẠY TÁC PHẨM MỚI

2.1. Các giải pháp chính

2.1.1. Bổ sung và sắp xếp lại giáo trình giảng dạy.

- Tiêu chí lựa chọn bài:

Như chúng tôi đã trình bày phần thực trạng trong chương 1 về giáo trình giảng dạy sáo Trúc cho học sinh Trung cấp khoa Âm nhạc truyền thống, ngoài các tiêu chí mà ban chủ nhiệm khoa và nhà trường đặt ra, đó là yêu cầu các em khi tốt nghiệp hệ Trung cấp phải nắm vững được các kỹ thuật của sáo Trúc thông qua việc chơi được ba phong cách nhạc cổ và những tác phẩm mang tính chuyên nghiệp, đảm bảo có khả năng học tiếp Cao đẳng, Đại học hoặc có thể ra công tác tại các cơ quan nghệ thuật thì hệ thống các tác phẩm mới phải được sắp xếp theo tiêu chí sau:

- Tiêu chí về kỹ thuật:

+ Các kỹ thuật phải mang tính hệ thống (học các kỹ thuật trước sau đó mới học tác phẩm có kỹ thuật tương ứng).

+ Kỹ thuật trong tác phẩm có mức độ tăng dần từ dễ đến khó, từ đơn giản đến phức tạp.

- Tiêu chí phát triển đồng bộ với nhạc phong cách:

+ Các phẩm mới phải phù hợp với nhạc phong cách trong từng năm học và phải có sự liên kết giữa các năm học.

- Tiêu chí về nghệ thuật:

+ Với những tác phẩm đòi hỏi xử lý sắc thái, tính chất âm nhạc thì cần cho học sinh làm quen dần với cách diễn tấu từ dễ đến khó.

+ Các tác phẩm mới có cấu trúc từ ngắn đến dài

- Giáo trình phải luôn cập nhật xu hướng mới, hơi thở mới của nghệ thuật theo nhu cầu đi lên của người thưởng thức và của xã hội. Như vậy sau khi tốt

nghiệp học sinh mới có thể đáp ứng được yêu cầu của chương trình học Cao đẳng, Đại học hay các hoạt động biểu diễn nơi mình sẽ tham gia công tác.

- Điều chỉnh, sắp xếp lại giáo trình:

Trong chương 1, chúng tôi đã nêu chi tiết giáo trình giảng dạy chuyên ngành sáo Trúc cho từng năm của bộ môn. Theo ý kiến cá nhân, dưới góc độ là người đang giảng dạy trực tiếp bộ môn sáo Trúc hệ Trung cấp, chúng tôi nhận thấy cách sắp xếp về phân tác phẩm cho từng năm đang còn chưa hợp lý, chưa được phong phú và đa dạng. Chính vì vậy, chúng tôi đã đề xuất sắp xếp lại các tác phẩm trong từng năm học cho có hệ thống và khoa học, từ bài dễ đến bài khó và bổ sung thêm một số tác phẩm phù hợp với những tiêu chí đã xác định để làm phong phú thêm mảng tác phẩm mới trong giáo trình.

Chú thích: Những điều chỉnh và bổ sung giáo trình tác phẩm mới dưới đây được chúng tôi dựa trên giáo trình chi tiết đang được áp dụng giảng dạy tại khoa âm nhạc truyền thống do nghệ sĩ Ngọc Phan biên soạn năm 2009.

Dưới đây là dự kiến giáo trình mới sau khi đã được bổ sung và sắp xếp:

Ví dụ 18:

Năm thứ	Giáo trình cũ	Giáo trình mới
1	Nhi đồng tháng Tám Thật là hay Đếm sao Múa vui Quê em bùng sáng Đêm qua em mơ gặp Bác Hồ Năm ngón tay ngoan Bác Hồ người cho em tất cả	Năm ngón tay ngoan Quê em bùng sáng Đêm qua em mơ gặp Bác Hồ Việt Nam quê hương tôi Nhạc rừng Nhi đồng tháng Tám Bác Hồ người cho em tất cả Quê em miền trung du
2	Đội kèn hơi Bài ca đi học	Lá xanh Bài ca hy vọng

	Thiếu nhi thế giới liên hoan Chiếc đèn ông sao Chị ong nâu và em bé Con kênh xanh xanh Con chim vành khuyên Em đi trong trời xanh Lá xanh Đi học	Rừng xanh vang tiếng Ta lư Bóng cây Kơ-nia Xuân chiến khu Tình ca Tây Bắc Quảng Bình quê ta ơi Đi học Câu hò bên bến Hiền Lương
3	Tiếng sáo người lính trẻ Mời rượu	Tiếng sáo người lính trẻ Mời rượu Tiếng sáo gọi người yêu
4	Trên đường chiến thắng Xuân về buôn làng	Trên đường chiến thắng Xuân về buôn làng Bình minh quê hương Gọi trăng
5	Hương xuân Gọi trăng Tiếng sáo gọi người yêu Tiếng chim trong rừng Trúc	Hương xuân Xuân về bản Mèo Tiếng chim trong rừng Trúc Cánh chim tự do
6	Tiếng sáo bản H'Mông Ngày hội non sông Cánh chim tự do Trăng sáng quê ta	Tiếng sáo bản H' Mông Trăng sáng quê ta Ngày hội non sông

Nhìn chung, giáo trình mới không thay đổi nhiều về số lượng tác phẩm so với giáo trình cũ. Giáo trình mới đã lược bớt những bài thuộc lứa tuổi nhỏ, không còn phù hợp với tâm lý của học sinh cuối tiểu học hệ Trung cấp 6 năm, như các chuyển thể từ các bài hát: *Mùa vui*, *Đội kèn hơi*.... Những tác phẩm được bổ sung là những bài có độ kỹ thuật khó hơn, tính chất âm nhạc phong phú

hơn, phù hợp với tâm lý lứa tuổi của học sinh như: *Việt Nam quê hương tôi, Quê em miền trung du, Quảng Bình quê ta ơi, Câu hò bên bến Hiền Lương...*

2.1.2. Nâng cao yêu cầu giảng dạy kỹ thuật cho từng năm học

Trong đào tạo biểu diễn nhạc cụ truyền thống, đối với học sinh mới học, việc chú trọng giảng dạy kỹ thuật là một yêu cầu bắt buộc đối với quá trình đào tạo nhạc công nhạc cụ truyền thống. Bởi vậy, một trong những giải pháp quan trọng nhất để có thể nâng cao chất lượng giảng dạy các tác phẩm mới cũng chính là phải nâng cao được chất lượng giảng dạy kỹ thuật cho từng năm học, từ năm thứ nhất cho đến năm thứ 6 của hệ Trung cấp 6 năm.

Năm thứ nhất chúng tôi bổ sung thêm một số bài ca khúc như: *Việt Nam quê hương tôi, Nhạc rừng, Quê em miền trung du* để học sinh được thực hành mở một số ngón thẳng và giáng trong sáu 10 lỗ, giúp các em giải quyết kỹ thuật của các ngón phụ khi chơi những tác phẩm mới cần sự linh hoạt của các ngón tay ở những năm tiếp theo.

Năm thứ hai, với yêu cầu học sinh cần phải chơi được những ca khúc chuyên soạn, kỹ thuật khó hơn so với năm thứ nhất, trong khi đó nội dung bài ở chương trình cũ cũng chỉ có tính ngang bằng với năm trước đó cũng là điều không được hợp lý. Do đó chúng tôi đã bổ sung thêm một số các bài như: *Bài ca hy vọng, Rừng xanh vang tiếng Ta lư, Bóng cây Kơ-nia, Xuân chiến khu, Tình ca Tây Bắc, Quảng Bình quê ta ơi, Câu hò bên bến Hiền Lương*, một mặt để học sinh thực hành diễn tấu trên sáu 10 lỗ thành thạo, mặt khác để nâng cao về trình độ kỹ thuật cho các em.

Từ năm thứ ba đến năm thứ sáu học sinh mới chính thức được làm quen và chơi những tác phẩm mới có độ khó về kỹ thuật và là những tác phẩm mới được biên soạn có cấu trúc hoàn chỉnh.

Như chúng tôi đã trình bày ở phần trên, số lượng các tác phẩm trong giáo trình đang được sử dụng còn thiếu. Trong quá trình trực tiếp giảng dạy, tôi thấy một số tác phẩm có kỹ thuật phù hợp với trình độ Trung cấp có thể giúp học sinh giải quyết được vấn đề kỹ thuật và bước đầu hình thành tư duy trong xử lý tác phẩm. Vì vậy, bên cạnh việc điều chỉnh, sắp xếp lại giáo trình thì chúng tôi

đã bổ sung một số tác phẩm với mục đích vừa làm cho giáo trình giảng dạy đa dạng, đồng thời giúp cho học sinh có thêm sự hào hứng vì có thêm sự lựa chọn các tác phẩm trong mỗi kỳ thi.

Nhìn bảng tác phẩm trong giáo trình (ví dụ 18), chúng ta thấy được số lượng các tác phẩm của từng năm trong chương trình cũ không được đồng đều có năm thì ít có năm lại nhiều và chưa có sự đa dạng. Bởi vậy chúng tôi sẽ có sự điều chỉnh để phù hợp với nội dung trong chương trình mới cũng như để góp phần làm phong phú hơn cho giáo trình giảng dạy tác phẩm mới.

Trong giáo trình *Năm thứ ba*, bên cạnh những ca khúc chuyên soạn phát triển thì các em còn được làm quen với tác phẩm thực sự, các tác phẩm mới ở mức đơn giản, không quá khó. Chúng tôi bổ sung thêm bài vào trong chương trình. Trong giáo trình cũ, năm thứ năm, chúng tôi thấy rằng bài *Tiếng sáo gọi người yêu* có chất liệu dân ca miền núi phía Bắc được chơi với tốc độ nhịp vừa phải và tác phẩm này có phần kỹ thuật ở mức độ trung bình sẽ phù hợp với trình độ của năm thứ ba hơn là năm thứ năm.

Với sự bổ sung và sắp xếp lại giáo trình, để đáp ứng được chất lượng đào tạo, việc nâng cao chất lượng giảng dạy kỹ thuật cho từng năm học là một yêu cầu cần thiết.

Các tác phẩm mà chúng tôi bổ sung trong các năm học có một số kỹ thuật mà học sinh phải được nắm vững và rất cần đến sự quan tâm trong giảng dạy của giáo viên.:

- Kỹ thuật hơi kết hợp với các ngón vỗ

Ví dụ 19:

(Trích bài *Tiếng sáo gọi người yêu* của tác giả Ngọc Phan, từ ô nhịp 1 – 4)



Để thực hiện được kỹ thuật này thì học sinh cần đẩy hơi thẳng từ từ và từ nhỏ lên to rồi đẩy hơi vỗ ngón từ chậm đến nhanh từ nốt A_1 lên thẳng nốt D_2 sau đó kéo dài nốt D_2 và hơi rung nhẹ đến cuối hơi thì lướt qua nốt C_2 để kết ngắt ở nốt A_1

- Kỹ thuật ngón vuốt lên – xuống

Ví dụ 20:

(Trích bài *Tiếng sáo gọi người yêu* của tác giả Ngọc Phan từ ô nhịp 13)



Khi thể hiện ngón vuốt, học sinh cần thực hiện như sau: nếu vuốt lên từ nốt C_2 lên D_2 (từ âm thấp lên âm cao) các ngón thực hiện di miết ngón tay từ từ dọc theo lỗ sáo mép ngoài lỗ sáo vào trong và ngón tay hơi đưa lên.

Tương tự như vậy, nếu vuốt ngón đi xuống như trong ví dụ từ C_2 xuống nốt A_1 thì ngón tay phải di miết từ trên xuống theo hình cánh cung và ngón tay phải hơi khum lại.

- Kỹ thuật lướt kép quãng 2, quãng 3

Ví dụ 21:

Trích bài *Tiếng sáo gọi người yêu* của tác giả Ngọc Phan từ ô nhịp 50



Kỹ thuật đánh lướt kép là một kỹ thuật khó, được sử dụng rất phổ biến và đóng một vai trò quan trọng các tác phẩm mới. Kỹ thuật đánh lướt kép yêu cầu người thổi phải đánh lướt làm sao để nốt nhạc vang lên phải rõ nét, không bị mờ, bị mất nốt. Kỹ thuật đánh lướt kép đòi hỏi không chỉ sự linh hoạt của lướt mà còn sự linh hoạt của ngón tay và sự kết hợp giữa ngón tay và lướt.

Giáo trình **năm thứ tư** do số lượng tác phẩm của năm học này còn ít nên chúng tôi bổ sung một số tác phẩm có trình độ kỹ thuật phù hợp với năm học

này với mục tiêu tập trung vào giải quyết kỹ thuật, hình thành tư duy cảm thụ âm nhạc trong tác phẩm.

Các tác phẩm mới trong năm thứ tư cũng được sắp xếp theo mức độ từ đơn giản đến phức tạp, giúp học sinh nắm bắt bài học một cách dễ dàng hơn. Vừa để các em hoàn thiện về kỹ thuật, vừa cho các em học cách cảm thụ âm nhạc để diễn tấu đoạn nhạc tự do của tác phẩm. Chúng tôi đã điều chỉnh và bổ sung 2 tác phẩm mới vào giáo trình năm thứ tư như sau:

- *Bình minh quê hương* *Đức Liên*
- *Gọi trăng* *Ngọc Phan*

Tác phẩm *Bình minh quê hương* của nghệ sĩ Đức Liên được sáng tác dựa trên chất liệu âm nhạc của dân ca vùng núi phía Bắc. Tính chất âm nhạc nhẹ nhàng, tha thiết, diễn tả cảnh đẹp của vùng quê vào buổi sớm bình minh.

Ví dụ 23:

(Trích bài *Bình minh quê hương* của tác giả Đức Liên, từ ô nhịp 1- 5)



Những ô nhịp đầu của tác phẩm được diễn tấu với tốc độ chậm vừa và tha thiết. Kỹ thuật được sử dụng cho đoạn nhạc này là rung hơi từ chậm đến nhanh ở các nốt ngân dài, sau đó sử dụng kỹ thuật lướt hơi và ngón, kết hợp đóng mở các ngón giữa tay phải và tay trái nhẹ nhàng góp phần làm cho giai điệu mềm mại tha thiết.

Ví dụ 24:

(Trích bài *Bình minh quê hương* của tác giả Đức Liên, từ ô nhịp 20)



Với tiết tấu đảo phách, ngoài việc học sinh phải đánh lưỡi nhấn vào tiết tấu đảo phách. Khi gặp ký hiệu “>” trên mỗi nốt nhạc yêu cầu học sinh phải đẩy hơi đánh lưỡi mạnh và kéo dài hơi đến hết trường độ của nốt nhạc đó. Trong sáo trúc, ký hiệu trên được gọi là kỹ thuật đánh lưỡi dẫn tiếng.

Tác phẩm *Gọi trăng* của tác giả Ngọc Phan được sáng tác cho sáo *Rê* (sáo D). Tác phẩm có phần mở đầu chậm, giai điệu nhẹ nhàng trong sáng. Ở trong giáo trình cũ thì tác phẩm được học ở năm thứ năm nhưng chúng tôi điều chỉnh ở chương trình mới để các em được học ở năm thứ tư bởi *Gọi Trăng* tuy là một tác phẩm có độ dài nhưng không quá khó về kỹ thuật và phong cách, học sinh năm thứ tư có thể học được. Đây là tác phẩm được tác giả sáng tác dựa trên chất liệu lấy từ nhạc Chèo nên tác phẩm phù hợp với nhạc phong cách Chèo mà các em đang học.

Ví dụ 25:

(Trích bài *Gọi trăng* của tác giả Ngọc Phan, từ ô nhịp 5 – 9)



Học sinh cần đẩy hơi từ nhỏ lên to và rung hơi nhanh dần. Yêu cầu giữ được cột hơi chắc khoẻ để tiếng sáo không bị tụt đối với những nốt cần ngân dài.

Ví dụ 26:

(Trích bài *Gọi trăng* của tác giả Ngọc Phan, từ ô nhịp 45)



Trong ví dụ trên cần nhấn mạnh vào tiết tấu đảo phách và sử dụng kỹ thuật đánh dẫn tiếng của lưỡi.

Ví dụ 27:

(Trích bài *Gọi trăng* của tác giả Ngọc Phan, từ ô nhịp 61)



Học sinh sử dụng lưỡi kép để đánh gấp đôi các nốt nhạc lên. Tiết tấu được viết ở chùm bốn với tốc độ nhanh. Ở đoạn nhạc này học sinh cần lưu ý lưỡi kép đánh đều, nhấn mạnh vào đầu phách. Học sinh thường đánh lưỡi kép không đều, còn mất nốt và nhịp không chắc chắn, lúc nhanh lúc chậm. Bởi vậy, yêu cầu tập từ chậm cho thật nhuần nhuyễn giữa lưỡi kép và các ngón bấm sau đó mới tăng dần tốc độ đạt được đúng yêu cầu của bài.

- Kỹ thuật rung lưỡi

Ví dụ 28:

(Trích bài *Gọi trăng* của tác giả Ngọc Phan, từ ô nhịp 86)



Kỹ thuật rung lưỡi các em đã được học từ năm thứ hai, Để có thể rung lưỡi được thì các em phải tập rung lưỡi với xuất phát điểm từ chữ “ R” sau đó mới thực hành trên sáo. Với câu nhạc dài cần rung lưỡi này, việc đầu tiên học sinh cần phải lấy một hơi thật sâu, sau đó sử dụng kỹ thuật liền tiếng (legato) với kỹ thuật rung lưỡi. Các em phải luyện tập để lưỡi rung đều, không bị sạn và có đủ hơi.

Ngoài ra tác phẩm còn có đoạn cadenza với 13 ô nhịp tự do, học sinh sẽ phải học xử lý đoạn nhạc này với những nốt đã có sẵn theo sự hướng dẫn của thầy cô, sau đó học cách diễn tấu theo hơi thở của bài với những câu xử lý từ chậm đến nhanh, rồi từ nhanh đến chậm, phù hợp với khả năng của từng học sinh. Một mặt giúp học sinh có học lực trung bình vẫn có thể theo kịp và hoàn thành yêu cầu của bài học, mặt khác những học sinh giỏi vẫn có thể nâng cao kỹ thuật của mình thông qua những tác phẩm khó hơn.

Trong giáo trình **năm thứ năm**, với các tác phẩm mới của năm học này, chúng tôi đã điều chỉnh một số tác phẩm phù hợp với trình độ của học sinh

Trung cấp năm thứ ba như: Bổ sung một số tác phẩm với những chất liệu vùng miền và chất liệu mới được diễn tấu bằng các loại sáo khác nhau. Một mặt để các em có thể sử dụng nhiều loại sáo để diễn tấu, mặt khác giúp học sinh cảm thụ âm nhạc dần hình thành tư duy xử lý tác phẩm cho học sinh.

Giáo trình mới năm thứ năm với mục tiêu cụ thể là tập trung giải quyết vấn đề về nhạc cảm, định hình phong cách biểu diễn cho học sinh trên nền tảng kỹ thuật đã tương đối vững vàng. Chúng tôi bổ xung thêm hai tác phẩm như sau:

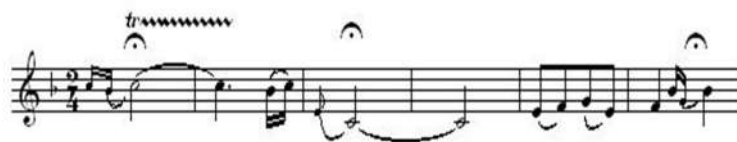
- *Xuân về bản Mèo* *Tiến Vượng*
- *Cánh chim tự do* *Tiến Vượng*

Tác phẩm *Xuân về bản Mèo* của NSUT Tiến Vượng được sáng tác dựa trên chất liệu âm nhạc của người H'Mông ở vùng núi phía Bắc và được diễn tấu bằng sáo Mèo là một loại nhạc cụ dân gian của tộc người này. Loại sáo này có một đặc điểm khác với các loại sáo ngang là ở lỗ thổi của sáo được gắn một lưỡi lam bằng đồng (hay còn gọi là lưỡi gà của sáo) và người thổi phải ngậm cả miệng vào lỗ thổi. Khi thổi thì âm thanh của nó phát ra không được trong như sáo ngang bình thường mà nó có tiếng rè rè do sự rung lên của lưỡi gà, do vậy, trước khi học bài này, học sinh cần được giáo viên hướng dẫn một số kỹ thuật về hơi, ngón vuốt và lưỡi đơn của sáo Mèo. Trong tác phẩm có một số kỹ thuật sau:

Kỹ thuật về hơi và ngón lướt tô điểm

Ví dụ 29:

(Trích *Xuân về bản Mèo*, từ ô nhịp 1 đến ô nhịp 6)



Giai điệu đầu bài của tác phẩm này là đoạn tự do miêu tả không khí buổi sáng của mùa xuân đang đánh thức mọi cảnh vật của bản Mèo thuộc vùng núi Tây Bắc. Bởi vậy, tùy vào tâm lý và sự cảm thụ về âm nhạc của từng học sinh mà giáo viên sẽ có những hướng dẫn khác nhau về cách xử lý hơi và ngón đối với

từng học sinh nhưng cùng chung một tư tưởng góp phần diễn tả cho người thưởng thức không khí mùa xuân đang đánh thức cảnh sắc ở một bản làng Tây Bắc.

- Kỹ thuật hơi và các ngón vuốt

Ví dụ 30: (Trích *Xuân về bản Mèo*)



Đoạn nhạc này học sinh cần lưu ý đánh lưỡi đơn vào các nốt hoa mỹ, sau đó đẩy hơi sang các nốt chính. Việc này cần phải thực hiện đồng thời giữa kỹ thuật luyện hơi và ngón vuốt sao cho nhịp nhàng để tuyến giai điệu được sôi nổi nhưng vẫn có sự mềm mại.

- Kỹ thuật lưỡi đơn

Ví dụ 31: (Trích *Xuân về bản Mèo*)



Với ký hiệu dấu chấm (.) ở trên đầu mỗi nốt nhạc, học sinh cần đánh lưỡi đơn gọn tiếng, sao cho mỗi nốt nhạc vang lên thật sắc nét. Tuy kỹ thuật lưỡi đơn không phải là mới với các em vì ngay từ năm đầu tiên đã được học, song với yêu cầu của tác phẩm này, vẫn còn có những em gặp lỗi như đánh lưỡi máy ô nhịp là lưỡi cứng, đơ hay không kiểm soát được nước bọt tiết ra...

Tác phẩm *Cánh chim tự do* sáng tác cho sáo G cao được diễn tấu với nhiều tìm tòi và sáng tạo của nghệ sỹ Tiến Vượng. Từ khi ra đời cho đến nay, tác phẩm vẫn luôn có một vị trí quan trọng trong các chương trình biểu diễn của nhạc cụ dân tộc nói chung và chuyên ngành sáo trúc nói riêng. Có thể nói, tác phẩm *Cánh chim tự do* đã có tiếng vang lớn trong đời sống xã hội.

Ví dụ 32: (Trích trong *Cánh chim tự do*)



Đây là câu nhạc mà tác giả viết theo âm chuẩn bằng hệ thống bình quân. Để diễn tấu đúng cao độ của đoạn nhạc này trên sáo G cao thì chúng ta cần dịch lên 1 quãng 4 đúng nửa và khi diễn tấu sẽ là:

Ví dụ 33: (Trích trong Cánh chim tự do)



Tiết tấu ngắt nghỉ đột ngột liên tục trong tác phẩm như vậy đã tạo ra sự đổi mới của tác phẩm này.

Đầu tiên là đánh lưỡi đơn vào nốt sol rồi sử dụng kỹ thuật láy (Trille) tốc độ nhanh của ngón giữa bàn tay trái kéo dài hết 3 ô nhịp đầu, học sinh sẽ đánh lưỡi kép vào 2 nốt la rồi sử dụng lưỡi đơn vào 2 nốt tiếp theo là nốt son và la, kết thúc bằng lưỡi đơn vào nốt son và ngắt luôn. Ngoài ra cũng có thể diễn tấu đoạn nhạc trên theo kiểu sau khi láy dài nốt son thì tiếp tục đẩy hơi lướt nhanh qua nốt xi để sang nốt la và kết thúc hơi ở nốt son. Chú ý khi sang đến nốt son cuối cùng, cần phải xử lý ngắt hơi luôn mới đạt được hiệu quả của bài. Tốc độ ngón trỏ và ngón giữa của tay trái cần mau lẹ và dứt khoát. Ô nhịp tiếp sau đó cũng thực hiện kỹ thuật ngón và hơi như ô nhịp trên.

Trong tác phẩm mới, các tiết tấu được thay đổi một cách phong phú và đa dạng. Chính vì vậy mà người học phải nắm vững các kỹ thuật của sáo để có thể thay đổi nhanh chóng từ kỹ thuật này sang kỹ thuật khác nhằm thích ứng với tiết tấu và tốc độ của bài.

Tiết tấu chùm 4 với kỹ thuật chạy ngón đồng thời phải ngắt hơi luôn

Ví dụ 34: (trích trong Cánh chim tự do, từ ô nhịp 28 đến ô nhịp 31)



Sau đó là kỹ thuật ngón vỗ dồn dập thể hiện sự đối lập của câu nhạc

Ví dụ 35: (Trích trong Cánh chim tự do từ ô nhịp 34)



Kỹ thuật chạy ngón, lướt ngón kết hợp đẩy hơi

Ví dụ 36: (Trích trong Cánh chim tự do ô nhịp 58 đến 60)



Đây là kỹ thuật khó bởi sử dụng sáo G cao các em đã rất tốn hơi, đòi hỏi các em phải giữ được cột hơi chắc và ổn định. Để thực hiện được kỹ thuật này, học sinh cần phải thực hiện được đồng thời hai động tác đẩy hơi nhanh từ vừa lên mạnh kết hợp với động tác hất mở các ngón bấm từ nốt C₂ lên nốt H₂ chú ý động tác cần phải rất khoát để được tiếng sáo chắc, khoẻ. Hay như kỹ thuật lấy ngón 1 ngón và lấy rên 2 ngón

Ví dụ 37: Trích Cánh chim tự do ô nhịp 70 đến 74



Khi muốn lấy nốt mi (E), học sinh cần lấy nhanh nốt fa (F) và sử dụng ngón trỏ của tay phải. Còn khi lấy nốt rê (D), người học cần phải lấy rên cả nốt fa và nốt mi và sử dụng cả hai ngón trỏ với ngón giữa bàn tay phải. Nhìn chung cả hai ngón lấy này học sinh đều có thể thực hiện tốt ở năm học này.

Ngoài phần bài với tiết tấu đa dạng thì tác phẩm còn có phần Cadenza mô phỏng âm sắc tiếng kêu của những loài chim. Phần này tác giả chỉ đưa ra gợi ý chứ không bắt buộc là phải tập mô phỏng tiếng kêu của loài chim gì vì vậy mà dưới sự hướng dẫn của giảng viên, học sinh có thể tham khảo và tự tìm tòi và sáng tạo diễn tấu theo cách của mỗi em. Ngoài lỗi thời có sẵn ở phần đầu của sáo

để thổi tiếng chim thì học sinh có thể sử dụng ngay cả các lỗ bấm của sáo để tạo ra tiếng chim tùy vào sự sáng tạo của mỗi em.

Với những dẫn chứng cụ thể trên, chúng tôi thấy tác phẩm được điều chỉnh vào năm Trung cấp 5 là hoàn toàn phù hợp.

Các tác phẩm mà luận văn bổ sung vào chương trình của năm học này như *Xuân về bản Mèo* và *Cánh chim tự do* đã giúp cho học sinh nâng cao khả năng cảm thụ được tác phẩm, khuyến khích học sinh có sự tư duy, sáng tạo trong những đoạn nhạc tự do trong mỗi tác phẩm, hình thành tư duy xử lý tác phẩm sau này.

Năm thứ sáu là năm cuối nên các tác phẩm trong chương trình phải đảm bảo tiêu chí hoàn thiện tất cả các kỹ thuật đã học và định hình phong cách diễn tấu tác phẩm để học sinh vững vàng báo cáo chương trình tốt nghiệp, tự tin với vốn kiến thức học tiếp chương trình Cao đẳng và Đại học.

Tác phẩm mới trong chương trình có cấu trúc dài hơn, kỹ thuật khó hơn những năm trước. Chương trình cũ gồm có bốn tác phẩm nhưng xét về tiêu chí kỹ thuật chúng tôi thấy nên xếp tác phẩm *Cánh chim tự do* sáng tác NSUT Tiến Vượng vào năm thứ năm và điều chỉnh chương trình mới tập trung hoàn thiện kỹ thuật, kỹ năng trong ba tác phẩm đó là:

- *Tiếng sáo bản H'Mông* *Ngọc Phan*
- *Ngày hội non sông* *Ngọc Phan*
- *Trăng sáng quê ta* *Đình Thìn*

Ba tác phẩm trên đều có những yêu cầu xử lý kỹ thuật cao giúp rèn luyện tư duy sáng tạo và kỹ năng biểu diễn. Một số kỹ thuật khó giúp rèn luyện kỹ thuật trong các tác phẩm như:

Kỹ thuật xử lý hơi kết hợp kỹ thuật ngón

Ví dụ: Trích tác phẩm Trăng sáng quê ta tác giả Đình Thìn ô nhịp

Đoạn nhạc yêu cầu phải xử lý được tiếng sáo bay cao, xa xăm, các ngón lướt chùm bốn yêu cầu nhanh nhưng phải có sắc thái tình cảm..

Kỹ thuật rung hơi sâu

Ví dụ: Trích tác phẩm *Tiếng sáo bản Mèo* tác giả Ngọc Phan ô nhịp

Nét nhạc có yêu cầu rèn luyện kỹ thuật rung hơi chậm diễn tả sự đau thương, yêu cầu kỹ thuật rung hơi này là kỹ thuật khó mà chỉ đến năm học này học sinh mới thực hiện được.

Rèn luyện ngón và tiết tấu

Ví dụ: Trích tác phẩm *Trăng sáng quê ta* tác giả Đinh Thìn ô nhịp

Đoạn nhạc yêu cầu sự xử lý linh hoạt của ngón bấm nhưng âm thanh vẫn phải uyển chuyển của đường nét giai điệu, tiết tấu nhấn vào những phách yếu.

Kỹ thuật chạy kép kết hợp ngón bấm

Ví dụ: Trích tác phẩm *Tiếng sáo bản Mèo* tác giả Ngọc Phan ô nhịp

Đây là kỹ thuật chạy kép với ngón chạy tương đối khó bởi các ngón bấm không được thuận do có nốt xi giáng (cách mở nốt xi giáng quãng 8 thứ nhất là mở ngón chỏ của tay trái, mở ngón giữa và ngón áp út bàn tay phải các ngón còn lại thì bịt kín. mỗi cây sáo có một cách mở nốt xi giáng quãng 8 thứ nhất khác nhau.)

Qua những điều chỉnh và bổ sung của chúng tôi vào trong giáo trình từng năm học, chúng tôi nhận thấy chúng đã có tính hệ thống đi từ dễ đến khó, phù hợp với mục tiêu giảng dạy cụ thể từng năm học.

Để học sinh tiếp thu bài một cách hiệu quả của nội dung giáo trình mới thì yêu cầu về kỹ thuật từng năm học của học sinh Trung cấp được chúng tôi hệ thống lại như sau :

Ví dụ 37:

Yêu cầu kỹ thuật trong giáo trình mới

<i>Năm thứ</i>	<i>Kỹ thuật cũ</i>	<i>Kỹ thuật mới</i>
<i>1</i>	Đánh lưỡi đơn, ngón lách ngắn, nốt lướt nhỏ, ngón luyến (từ 2 đến 4 nốt) kết hợp lưỡi đơn, tập hơi dài, <i>luyện tập trên sáo 6 lỗ bấm từ Đô 1 (C₁) đến Ré 3 (D₃).</i>	Cách lấy hơi, đẩy hơi, đóng mở các lỗ bấm trên sáo thành thạo, cách thổi âm chuẩn trong phạm vi 2 quãng 8 từ nốt C1 đến nốt C3. Đánh lưỡi đơn, ngón luyến từ hai đến 4 nốt. <i>Sử dụng sáo 10 lỗ bấm.</i>
<i>2</i>	Ngón lách dài, ngón lướt dài, đánh lưỡi kép, luyện hơi dài, rung lưỡi, ngón vuốt lên xuống, mở nốt E ₃ , F ₃ , <i>làm quen sáo 10 lỗ bấm.</i>	<i>Sử dụng sáo 10 lỗ bấm</i> , làm quen kỹ thuật đánh lưỡi kép, rung hơi, ngón lách ngắn, lách dài, ngón vỗ và các ngón vuốt lên xuống, mở nốt D ₃ , E ₃ , F ₃ .
<i>3</i>	Nâng cao các kỹ thuật đã học, ngón đập và những ngón phối hợp.	Nâng cao các kỹ thuật đã học, ngón đập và những ngón phối hợp.
<i>4</i>	Ngón và kỹ thuật phong cách Chèo.	Ngón và kỹ thuật phong cách Chèo
<i>5</i>	Ngón và kỹ thuật phong cách Huế.	Ngón bổ trợ phong cách nhạc Huế
<i>6</i>	Ngón và kỹ thuật phong cách Cải Lương. Xử lý bài thi tốt nghiệp.	Ngón và kỹ thuật phong cách Cải Lương. Xử lý bài thi tốt nghiệp.

Thông qua việc điều chỉnh một số kỹ thuật của từng năm học cho hợp lý hơn như năm thứ nhất, học sinh sẽ học cách lấy hơi, đẩy hơi để thổi âm chuẩn và bấm mở các ngón trên sáo 10 lỗ bấm. Khi học sinh thi vào trường có nghĩa là các em sẽ học những kỹ thuật chuyên nghiệp, không chỉ diễn tấu những bài bản cổ mà còn cả những tác phẩm quốc tế. Về tính năng nhạc cụ, sáo 10 lỗ đáp ứng được yêu cầu này. Luận văn cũng đã điều chỉnh một số kỹ thuật chưa phù hợp

của năm này như kỹ thuật *Láy ngón*, *Ngón lướt* là hai kỹ thuật khó với năm thứ nhất, các em chưa có khả năng thực hiện được do đó đã điều chỉnh đưa lên năm thứ hai.

Năm thứ hai ở giáo trình mới khi học sinh đã sử dụng tương đối thành thạo các ngón bấm mở trên sáo 10 lỗ thì sẽ cho học sinh đi vào học lưỡi kép và một số các kỹ thuật về ngón. Ở chương trình cũ, đến năm thứ 2 các em mới bắt đầu được làm quen với sáo 10 lỗ bấm, việc này sẽ khiến các em bị chậm, bị hạn chế trong việc chơi những bài có sử dụng đến kỹ thuật bấm mở của 10 ngón bấm.

Qua giải pháp điều chỉnh và bổ sung của chúng tôi vào trong giáo trình từng năm học kết hợp với giải pháp nâng cao chất lượng giảng dạy kỹ thuật cho từng năm học, chúng tôi nhận thấy chúng đã có tính hệ thống đi từ dễ đến khó, phù hợp với mục tiêu giảng dạy cụ thể từng năm học và toàn khóa học, phù hợp với quá trình tiếp thu của học sinh.

2.2. Các giải pháp hỗ trợ:

2.2.1. Dạy sáo 10 lỗ bấm ngay từ năm thứ nhất:

Căn cứ theo công trình nghiên cứu của nghệ sỹ, nhà giáo, nhà nghiên cứu Ngọc Phan qua bài viết “ *Một vài suy nghĩ về việc tiếp thu, phát ăng trình ng côheon cú triển và nâng cao vốn cổ truyền qua kỹ thuật của cây sáo trúc Việt Nam*” , Tạp chí Nghiên cứu Nghệ thuật, số 2 – 1984 [10], từ cây sáo cổ có 6 lỗ, vào những năm kháng chiến chống Pháp (trước năm 1954) cho đến những năm trước năm 1960, sáo 6 lỗ đã dần dần được cải tiến thành sáo 10 lỗ và ít nhất, “ *từ 1980 trở đi, sáo 10 lỗ mới được giảng dạy trong hệ nhạc cổ truyền chính quy và được phổ biến ở các đoàn chuyên nghiệp, ở các đội nhạc không chuyên* “ [10, 4].

Cũng theo Ngọc Phan, sáo 10 lỗ bấm tận dụng 10 ngón tay và có khả năng dễ dàng để thổi được đủ các nốt, kể cả các nốt thăng, giáng, có cao độ khá chuẩn xác.

Hiện nay, trong giáo trình đang được sử dụng tại bộ môn sáo trúc hệ Trung cấp, thì năm học đầu tiên, các em chỉ được học sáo 6 lỗ và như vậy thì bốn ngón còn lại của hai bàn tay vẫn chưa được sử dụng. Trong khi đó để chơi được những tác phẩm mới của sáo trúc thì thường phải sử dụng cả mười ngón

bám. Các tác phẩm viết cho sáo trúc có nhiều dấu thăng, dấu giáng bất thường liên tục. Các em sẽ phải sử dụng cả mười ngón tay tương ứng với mười lỗ bấm trên sáo mới có thể đáp ứng được yêu cầu về kỹ thuật của tác phẩm. Tuy nhiên cả một năm học đầu tiên các em chỉ sử dụng sáo 6 lỗ sẽ dẫn đến những lỗi về kỹ thuật ngón bấm do đóng mở các ngón phụ không được linh hoạt. Qua thực tế giảng dạy, tôi thấy rằng khi học về mảng tác phẩm mới, học sinh thường bị hạn chế và kém linh hoạt của những ngón bấm này do không được học ngay từ năm đầu. Chính vì vậy mà trong chương này, tôi đã đề xuất điều chỉnh chương trình của năm thứ nhất học sinh đã phải làm quen và sử dụng sáo 10 lỗ để các ngón tay các em được linh hoạt và khi được học tác phẩm các em sẽ không còn bị gặp những vấn đề về sử dụng ngón thăng và giáng nữa.

Trên thực tế, trong những năm gần đây, bộ môn cũng đã thử nghiệm việc cho học sinh năm thứ nhất học sáo 10 lỗ ngay từ năm thứ nhất. Kết quả là các em đều dễ dàng tiếp thu kỹ thuật sử dụng 10 ngón tay để vận dụng vào học các bài kỹ thuật và tác phẩm. Tuy nhiên, giải pháp này chưa được bộ môn và khoa chính thức đưa vào quy định trong chương trình đào tạo, dẫn đến việc học sáo 10 lỗ ngay từ năm thứ nhất vẫn chưa được trở thành quy định chính thức.

2.2.2. Thống nhất các chỉ dẫn diễn tấu ghi trong tác phẩm mới

Để khắc phục những vấn đề còn hạn chế trong quá trình giảng dạy, ảnh hưởng đến hiệu quả đào tạo, đồng thời từng bước thông nhất các yêu cầu về kỹ thuật, xử lý tác phẩm khi thực hiện giáo trình cũng như để giúp học sinh chủ động trong học tập các tác phẩm mới, chúng tôi đề xuất một số giải pháp như sau:

Hiện nay, phần lớn các tác giả khi chuyên soạn hoặc sáng tác không chú ý đến việc ghi các chỉ dẫn yêu cầu về tốc độ, sắc thái của cả bài cũng như của từng đoạn nhạc, câu nhạc. Bên cạnh đó, do vẫn còn một vài các ký hiệu chỉ dẫn âm nhạc ghi trong tác phẩm mới chưa được hiểu một cách thống nhất trong bộ môn nên đã dẫn tới việc các giáo viên dạy mỗi người một kiểu theo khả năng và dựa vào kinh nghiệm của mỗi người. Cùng một đoạn nhạc giáo viên A dạy thế này, giáo viên B dạy thế kia. Trong một trường, cùng trong bộ môn sáo Trúc, các giáo viên đã mỗi người dạy một kiểu.

Ví dụ 38: (Trích *Trên đường chiến thắng* tác giả Đinh Thìn, từ ô nhịp 24)



Với đoạn nhạc trên, vì không được tác giả ghi rõ các chỉ dẫn nên dẫn tới giáo viên A sẽ dạy cho học sinh thổi theo tinh thần ghi ở đầu bài (Nhanh vui – sôi nổi), còn giáo viên B thì lại dạy học sinh cứ đến nốt ngân dài thì sử dụng kỹ thuật rung hơi hoặc kỹ thuật láy dài (trile).

Như vậy, qua thực tiễn giảng dạy, tôi đề xuất việc ghi cụ thể các chỉ dẫn không chỉ về tốc độ, sắc thái cho tác phẩm, cho từng đoạn nhạc mà còn cả chỉ dẫn các yêu cầu về kỹ thuật như rung hơi, láy, đánh lưỡi đơn, đánh lưỡi kép...

Bên cạnh đó, có những ký hiệu âm nhạc khi giống nhau nhưng trong bộ môn chuyên ngành chưa có cách hiểu thống nhất và chưa được quy định thành văn bản, trong bộ môn giáo viên lại truyền đạt cho học sinh theo cách hiểu riêng của mình.

Ví dụ 39:

Ký hiệu láy dài (trile, tr....)



Với ký hiệu này được đặt ở trên đầu nốt son thì giáo viên nào cũng hiểu nốt son này cần được sử dụng kỹ thuật láy dài (trile). Có điều chắc chắn là các giáo viên sẽ không thể bắt học sinh láy đủ cả 4 phách vì còn phải láy hơi để vào câu tiếp theo nhưng sẽ lại mỗi một người sẽ dạy học sinh một kiểu như sau: Thầy A sẽ dạy học sinh láy dài 3 phách và để nguyên 1 phách còn lại để láy hơi. Cũng như vậy cô B lại cho học sinh láy dài 3 phách rưỡi và còn nửa phách sau để láy hơi... Vậy qua tham khảo của một số giáo viên cùng dạy chuyên ngành, chúng tôi đã thống nhất trong bộ môn việc cần phải ghi và có chỉ dẫn cụ thể việc ghi

ở nửa phách cuối của ô nhịp cuối cùng để lấy hơi vào câu nhạc tiếp theo và như ở ví dụ trên thì học sinh sẽ lấy dài và ngân 3 phách rưỡi.

Một ví dụ khác như vẫn ký hiệu lấy (tr) như ví dụ 39, có người lại lấy dài từ nốt la xuống nốt son và có người lại lấy dài từ nốt son lên nốt la. Vậy theo khi ký hiệu chỉ dẫn, cần thống nhất yêu cầu lấy bắt đầu từ nốt chính được ghi trong bản phổ trước rồi sau đó mới sang nốt khác (từ nốt son lên nốt la).

Ngược lại một trường hợp khác nốt móc đơn mà lại có ký hiệu lấy (trile) như ví dụ dưới đây:

Ví dụ 40:



Thực chất thì nó chỉ là một nốt lấy nhưng vấn đề là người thổi sẽ lấy đơn hay lấy kép, lấy 2 lần hay 1 lần cũng không thống nhất. Nếu ta chỉ lấy 1 lần cho nốt nhạc đó thì sẽ sai về kỹ thuật cũng như sẽ không đúng với ý đồ của tác giả. Vì khi ta lấy một lần thì sẽ bị nhầm lẫn với kỹ thuật nốt lướt nhỏ. Bởi vậy, cần phải có sự thống nhất về quy định cách thổi dù là đã có ký hiệu tr. ở trên đầu nốt nhạc.

2.2.3. Bổ sung các bài tập kỹ thuật hỗ trợ:

Đối với mỗi tác phẩm thì các tác giả lại viết những kỹ thuật khác nhau và khi đó bắt buộc học sinh phải thực hiện đúng kỹ thuật đó. Bài tập kỹ thuật lại chính là bài tập kỹ thuật hỗ trợ trực tiếp, hết sức quan trọng để thể hiện một tác phẩm mới cụ thể khi học. Khi giáo viên soạn bài, lựa chọn tác phẩm giao cho học sinh, giáo viên cần tham khảo, lựa chọn, thậm chí tự soạn các bài tập bổ trợ kỹ thuật gắn có trong tác phẩm mà học sinh sẽ học để hỗ trợ cho học sinh.

Việc luyện tập kỹ thuật thông qua các bài tập bổ trợ ngắn sẽ giúp cho học sinh nhanh chóng hoàn thành được tác phẩm.

Các kỹ thuật cơ bản được sử dụng trong các tác phẩm:

- Kỹ thuật về Hơi: đẩy hơi, rung hơi...
- Kỹ thuật về Lưỡi: lưỡi đơn, lưỡi kép, rung lưỡi, staccato..
- Kỹ thuật Ngón: chạy ngón, vỗ ngón, ngón vượt...

Từ 3 kỹ thuật cơ bản trên, học sinh cần rèn luyện kỹ năng kết hợp các kỹ thuật như kỹ thuật đẩy hơi kết hợp với vỗ ngón, đẩy hơi với lưỡi kép, lưỡi kép với chạy ngón thông qua các bài tập kỹ thuật ngắn trên nguyên tắc những bài tập kỹ thuật này phải trực tiếp hỗ trợ cho những kỹ thuật có trong tác phẩm mới mà học sinh sẽ được học. Vì thế, những bài tập bổ trợ kỹ thuật này không thay thế các bài kỹ thuật chính thức có trong giáo trình.

Sau đây, tôi xin đưa ra một số ví dụ để minh họa cho giải pháp sử dụng các bài tập kỹ thuật bổ trợ trực tiếp khi học sinh học tác phẩm mới. Một điều cần lưu ý rằng việc luyện tập các bài tập kỹ thuật bổ trợ này chỉ cần thiết đối với các học sinh còn yếu kỹ thuật, không nhất thiết phải áp dụng bắt buộc một cách cứng nhắc cho tất cả học sinh.

Ví dụ 41:

Bài tập kỹ thuật bổ trợ cho tác phẩm *Tiếng sáo gọi người yêu* (Ngọc Phan)

vừa phải



The image shows three staves of musical notation for a technical exercise. The first staff starts with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a 2/4 time signature. The music consists of a sequence of notes and rests, including eighth and sixteenth notes, and some slurs. The second and third staves continue the sequence with similar rhythmic patterns and note values.

Với tác phẩm này thì chúng tôi sẽ bổ trợ cho học sinh bài tập kỹ thuật của ngón vuốt. Để thể hiện kỹ thuật ngón vuốt này học sinh cần thực hiện như sau: nếu vuốt lên từ từ âm thấp lên âm cao cần thực hiện di miết ngón tay từ từ dọc theo lỗ sáo, miết từ mép ngoài lỗ sáo vào trong và đẩy ngón tay hơi đưa lên. Tương tự như vậy, nếu vuốt ngón đi xuống thì ngón tay phải di miết từ trên xuống theo hình cánh cung và ngón tay phải hơi khum lại. Chú ý cần thả lỏng các ngón tay, không được lên gân khi thể hiện kỹ thuật ngón vuốt để âm thanh vang lên thấy rõ được sự dịch chuyển độ cao từ thấp lên cao hay từ cao xuống thấp một cách mềm mại.

Ví dụ 42:

Bài tập kỹ thuật hỗ trợ cho tác phẩm *Gọi Trăng*(Ngọc Phan)



Bài tập sử dụng kỹ thuật lưỡi kép với các ngón chạy liền bậc và cách bậc. Với bài tập này học sinh cần phải tập chạy lưỡi kép liên tục để sao cho lưỡi không bị cứng, bị đơ khi phải đánh lưỡi kép nhiều ô nhịp liên tục.

Ví dụ 43:

Bài tập kỹ thuật hỗ trợ cho tác phẩm *Bình minh quê hương*(Đức Liên)

nhẹ vừa

Bài tập hỗ trợ về kỹ thuật lưỡi kép kết hợp với tiết tấu đảo phách. Trong lúc hướng dẫn học sinh luyện tập giảng viên cần nhắc nhở các em phải chú ý nhấn vào tiết tấu đảo phách đặc biệt là những nốt có dấu (>) thì cần phải nhấn mạnh, dứt khoát. Ngoài ra bài tập còn giúp cho học sinh luyện tập về kỹ thuật đánh lưỡi kép và chạy ngón với những quãng tương đồng với tác phẩm.

2.2.4. Tập hoà tấu với đĩa nhạc nền:

Giải pháp tập hoà tấu với đĩa nhạc nền là một giải pháp nhằm khắc phục một thực tế là ở bộ môn cũng như khoa, do thiếu nhân lực, việc bố trí tốp nhạc đệm cho học sinh trong quá trình học tập là vô cùng khó khăn. Ngay ở những cơ sở đào tạo cụ truyền thống lớn như Học viện Âm nhạc Quốc gia Việt Nam, việc đệm cho học sinh Trung cấp vẫn phải do giảng viên hoặc sinh viên Đại học hỗ trợ tự nguyện.

Như chúng tôi đã trình bày ở chương 1 thì sau khi học xong một tác phẩm mới, học sinh phải đợi đến lúc gần thi mới được tốp nhạc hay là dàn nhạc đệm hoặc thậm chí là chỉ có một cây đàn 36 đệm. Việc thời gian được tập đệm quá ít đã khiến các em chưa thực sự được chủ động và nhiều khi không ăn khớp với phần đệm, dẫn đến học sinh sẽ thiếu tự tin trong diễn tấu, hay mắc lỗi về kỹ thuật. Để khắc phục tình trạng này, chúng tôi đề xuất sau mỗi bài tác phẩm học sinh hoàn thành chúng ta sẽ cho các em hoà tấu với phần đệm của dàn nhạc thông qua đĩa CD khi được thu vào đĩa nhạc và sẽ học vào những tiết học cuối cùng của tác phẩm đó. Nếu xét theo khía cạnh nghệ thuật thì phương pháp này cũng chưa được coi là có tính chuyên nghiệp nhưng xét theo góc độ thực tế, phù hợp với điều kiện của nhà trường, để các em luyện tập hàng ngày thì chúng tôi cho đó là một giải pháp tốt. Thay vì phải đợi đến cuối học kỳ hay cuối khoá học học sinh mới được đệm thì nay các em sẽ được hướng dẫn tập luyện với đĩa nhạc nền ngay tại lớp và tại nhà.

Để giải pháp tập hoà tấu với đĩa nhạc nền có tính khả thi, việc tổ chức thu các phần đệm của các tác phẩm, sau đó chuyển sang đĩa CD để sử dụng là việc có thể thực hiện được.

Việc được tập luyện thường xuyên như vậy sẽ giúp các em nắm vững được những câu ra từ đó sẽ chủ động và tự tin khi trình bày bài dự thi cũng như biểu diễn trên sân khấu. Phương pháp này còn mang tính ứng dụng thực tế rất cao bởi khi các em đi biểu diễn ở trong xã hội vì đĩa nhạc nhỏ gọn và rất tiện trong di chuyển.

2.3. Thực nghiệm sư phạm

Sau khi đề xuất các giải pháp nhằm nâng cao chất lượng giảng dạy tác phẩm mới đã được trình bày trong chương 2, chúng tôi đã tiến hành dạy thực nghiệm trong một học kỳ từ ngày 15/1/2016 đến ngày 20/5/2016 tại khoa Nhạc cụ truyền thống Trường CDNT Hà Nội.

2.3.1. Biên soạn giáo án và tổ chức thực nghiệm

Tên bài học: tác phẩm **Gọi trăng** sáng tác Ngọc Phan

Đối tượng: Học sinh Trung cấp (năm thứ tư)

Người hướng dẫn: Giảng viên Nguyễn Thị Trang

Hình thức tổ chức lớp học: Cá nhân (1 thầy/ một trò/ 1 tiết)

Bước 1: Giao bài cho học sinh, tập trung vào những kỹ thuật của bài, hướng dẫn thực hành tác phẩm. Giáo viên hướng dẫn, giải thích cho học sinh những yêu cầu kỹ thuật của bài tác phẩm. Giáo viên chỉ ra những yêu cầu kỹ thuật được sử dụng trong tác phẩm cũng như chất liệu âm nhạc của bài. Giáo viên sẽ chỉnh sửa và bổ sung những điểm chưa đúng và còn thiếu của bản phổ. Giáo viên chia tác phẩm thành từng đoạn có những kỹ thuật và tính chất khác nhau. Thực hành thi phạm cho học sinh nghe những đoạn có kỹ thuật khó.

Gọi trăng là tác phẩm lấy chất liệu trong Chèo tàu Hà Đông, diễn tả vẻ đẹp của đêm trăng sáng. Tính chất trong sáng, vui tươi.

- Kỹ thuật: kỹ thuật đẩy hơi, rung hơi, lưỡi đơn, lưỡi kép, chạy ngón, lảy dài, rung lưỡi, tiết tấu đảo phách, chùm ba.

- Hình thức diễn tấu của tác phẩm: là tác phẩm viết cho sáo trúc độc tấu với dàn nhạc dân tộc đệm.

- Tính chất âm nhạc: mở đầu nhẹ nhàng trong sáng, đoạn giữa nhanh vui, Phần cadenza (có sẵn nốt) thoải tự do. Phần tái hiện – nhẹ nhàng trong sáng.

Bước 2: Thực hành thi tấu các kỹ thuật khó từng đoạn

Ví dụ 44: Kỹ thuật rung hơi, nốt lướt nhỏ



Kỹ thuật rung hơi nốt sol này giảng viên cần hướng dẫn cho học sinh cách rung sâu từ chậm đến nhanh và cường độ từ một *p* lên *mp* và cuối cùng là một *f*. Kỹ thuật này cần hướng dẫn học sinh phải tập đẩy hơi từ dưới cơ bụng đưa lên thì tiếng sáo đẩy ra mới đầy và chắc khoẻ được.

Ví dụ 45: Kỹ thuật nốt lướt nhỏ



Là kỹ thuật cần sự nhanh nhẹn của ngón tay, tinh tế của âm thanh vì vậy mà giảng viên hướng dẫn học sinh để các ngón tay ở tư thế hơi khum tránh để ngón tay duỗi thẳng các ngón tay sẽ không thể linh hoạt và ảnh hưởng đến chất lượng luyện tập. Hướng dẫn nâng dần tốc độ của các ngón tay cho đến khi đạt được hiệu quả mong muốn.

Ví dụ 46: Kỹ thuật chạy lưỡi kép



Kỹ thuật chạy kép này đòi hỏi học sinh phải có sự luyện tập nhuần nhuyễn giữa 2 kỹ thuật đánh lưỡi kép chạy ngón. Hầu hết học sinh đều bị mắc lỗi với kỹ thuật chạy kép do sự kết hợp giữa lưỡi và ngón không đều nhau. Có khi lưỡi nhanh mà ngón chậm và ngược lại ngón mở nhanh nhưng lưỡi không chạy kịp dẫn đến tình trạng mất nốt, thiếu nốt. Để giúp học sinh hoàn thành được đoạn kỹ thuật này chúng tôi hỗ trợ cho kỹ thuật này bằng bài tập sau:

Ví dụ 47: Bài tập hỗ trợ kỹ thuật chạy kép

Chúng tôi đưa bài tập đánh lưỡi kép tăng đôi âm cho từng nốt nhạc để học sinh không bị căng khi vừa phải chạy kỹ thuật lưỡi kép, vừa phải chạy ngón quá nhanh..

Ví dụ 47: Kỹ thuật rung lưỡi (phi lưỡi)



Đối với sáo Trúc tất cả các kỹ thuật liên quan đến lưỡi thì đều rất khó vì giảng viên không thể cầm lưỡi của học sinh chỉ bảo được, tất cả chỉ là những lý thuyết, những gợi ý và diễn tả để học sinh bắt chước luyện tập.

Trong bài có sử dụng kỹ thuật rung lưỡi một hơi hết cả 6 ô nhịp. Để rung lưỡi được cả 6 ô nhịp thì phải có hơi khoẻ, dài. Qua quá trình dạy tôi thấy được học sinh chỉ rung được 2 đến 3 ô nhịp là đã hết hơi và cứng lưỡi vậy tôi sẽ hỗ trợ đoạn nhạc này với bài tập rung lưỡi như sau.

Ví dụ 48:



Kỹ thuật rung lưỡi các em đã được học từ những năm trước nên ở phần bài tập hỗ trợ này học sinh luyện tập cách rung lưỡi kéo dài kết hợp với bấm mở các ở các quãng khác nhau. bài tập sẽ giúp học sinh dễ thực hành vào tác phẩm.

Bước 3: Cho học sinh vỡ từng đoạn, thực hành luyện tập các bài tập hỗ trợ kỹ thuật cho các đoạn nhạc có kỹ thuật khó của bài. Giao bài về nhà và nhắc học sinh hoàn thiện bài.

Bước 4: Sau khi học sinh đã hoàn thiện bài giáo viên sẽ chỉnh sửa và hướng dẫn về xử lý sắc thái của từng câu, đoạn thông qua các chỉ dẫn âm nhạc. Đoạn đầu nhẹ nhàng trong sáng tốc độ 65 đến 70. Đoạn giữa nhanh vui tốc độ 120 Yêu cầu cho học sinh phải đập nhịp không đập phách để không bị cuống không làm chủ tốc độ. Có thể hỗ trợ bằng máy đập nhịp cho học sinh.

Tiến hành cho học sinh tập với đĩa thu phần nhạc đệm của bài để học sinh luyện cách xử lý ra vào với phần đệm hoàn thiện thêm về cách diễn tấu tác phẩm cho học sinh.

2.3.2. Đánh giá kết quả thực nghiệm

Qua quá trình giảng dạy thực nghiệm, tổ bộ môn sáo đã đưa ra đánh giá nhận xét về phương pháp giảng dạy cũng như những giải pháp xuất mới trong giáo án thực nghiệm như sau:

- Với học sinh trung cấp, học tác phẩm mới với những chỉ dẫn âm nhạc rõ ràng giúp các em nắm bắt được những yêu cầu chính xác về sắc thái khi thể hiện tác phẩm.
- Việc được luyện tập các bài tập hỗ trợ đối với yêu cầu đã chỉ ra trong tác phẩm hay các đoạn nhạc khó trong tác phẩm được luyện đi luyện lại đã đem lại hiệu quả cao, từ đó các em ứng dụng các kỹ thuật một cách nhuần nhuyễn, thuận lợi. Sự tiếp thu bài nhanh hơn tạo sự hứng thú trong học tập đối với học sinh
- Do các em được thực hành hòa tấu ngay cùng với phần đệm được thu sẵn trong đĩa đã giúp các em nghe ra vào chuẩn với nhạc đệm. Học sinh được thực hành biểu diễn cùng nhạc nền ngay trong giờ lên lớp.

Qua buổi thi cuối kỳ, với bảng chấm điểm của tổ bộ môn cùng BCN Khoa tham dự đánh giá nhận xét kết quả thực nghiệm cho thấy học sinh đã đạt được kết quả từ khá trở lên. Kết quả thi đạt loại A với chỉ số điểm giỏi, điều này cho thấy các giải pháp mà chúng tôi đã đề xuất trong chương 2 của luận văn đã đem lại hiệu quả tốt trong giảng dạy cho học sinh. Từ đó tổ bộ môn đi đến một quyết định là thống nhất việc cho tiến hành ứng dụng vào việc giảng dạy học sinh

trung cấp bộ môn sáo trúc tại nhà trường để mang lại hiệu quả tốt đối với toàn bộ học sinh.

TIỂU KẾT CHƯƠNG 2

Nội dung của chương 2 là nội dung chính của đề tài nghiên cứu. Sau khi ở chương 1, chúng tôi đã trình bày khái quát về các tác phẩm mới viết cho sáo Trúc hệ Trung cấp, xác định vai trò của tác phẩm mới trong giáo trình giảng dạy đồng thời đánh giá thực trạng giảng dạy của đội ngũ giáo viên, khả năng tiếp thu của học sinh, chúng tôi đã đưa ra các giải pháp cụ thể nhằm đạt được mục tiêu nghiên cứu chính của luận văn. Những giải pháp đó là: Bổ sung và sắp xếp lại giáo trình giảng dạy. Nâng cao yêu cầu giảng dạy kỹ thuật cho từng năm học. Ngoài ra, chúng tôi cũng đề xuất các giải pháp hỗ trợ như: Dạy sáo 10 lỗ bấm ngay từ năm thứ nhất. Thống nhất các chỉ dẫn diễn tấu ghi trong tác phẩm mới. Bổ sung các bài tập hỗ trợ. Tập hòa tấu với đĩa nhạc nền.

Một nội dung quan trọng trong chương 2 đó là thiết kế giáo án thực nghiệm và tổ chức thực nghiệm để đánh giá hiệu quả trong giảng dạy các giải pháp đã đề ra trong luận văn.

Qua buổi thi cuối kỳ, tổ bộ môn và ban chủ nhiệm khoa đã đánh giá kết quả thực nghiệm đạt yêu cầu. Kết quả đó cho thấy các giải pháp mà chúng tôi đã đề xuất trong chương 2 của luận văn đã đem lại hiệu quả tốt trong giảng dạy cho học sinh.

KẾT LUẬN VÀ KHUYẾN NGHỊ

Từ lâu âm nhạc đã trở thành một món ăn tinh thần không thể thiếu trong đời sống của mỗi chúng ta. Khi đời sống vật chất của con người ngày càng được nâng cao thì nhu cầu về món ăn tinh thần ấy được mọi người đặc biệt quan tâm vì nó đã góp phần không nhỏ trong việc giáo dục con người hướng tới những giá trị

cao đẹp trong cuộc sống. Để đáp ứng nhu cầu của xã hội hiện nay, vấn đề nâng cao chất lượng đào tạo phù hợp với yêu cầu của xã hội được đặt lên hàng đầu.

Qua thực tế làm công tác giảng dạy chuyên ngành sáo Trúc hệ Trung cấp trường Cao đẳng Nghệ Thuật Hà Nội, bên cạnh những mặt thành công thì vẫn còn tồn tại những hạn chế như: nội dung, yêu cầu trong giảng dạy tác phẩm mới chưa thống nhất trong bộ môn. Các tác phẩm mới trong giáo trình chưa được sắp xếp một cách hợp lý.

Trên cơ sở lý luận và thực trạng giảng dạy các tác phẩm mới viết cho sáo Trúc hệ Trung cấp trường Cao đẳng Nghệ thuật Hà Nội, ngoài những giải pháp nhằm nâng cao chất lượng giảng dạy đã được đề xuất trong luận văn, chúng tôi đề xuất một số khuyến nghị như sau:

- Bộ môn cùng với ban chủ nhiệm khoa cần thường xuyên sưu tầm, biên tập các tác phẩm mới viết cho sáo Trúc để bổ sung vào giáo trình giảng dạy.
- Tổ chức biên soạn các phần đệm và ghi lại trên băng đĩa các tác phẩm mới có trong giáo trình để nâng cao chất lượng học hòa tấu.
- Thường xuyên tạo điều kiện cho học sinh được tham gia biểu diễn để thực hiện tốt phương châm học đi đôi với hành.

Những khuyến nghị mà chúng tôi đề xuất là hoàn toàn có tính khả thi và sẽ góp phần quan trọng trong việc nâng cao chất lượng giảng dạy tác phẩm mới nói riêng mà còn góp phần nâng cao hiệu quả đào tạo chuyên ngành sáo Trúc ..

TÀI LIỆU THAM KHẢO

A. Sách, tài liệu tham khảo:

1. Lê Huy (1959), *Vấn đề cải tiến nhạc cụ dân tộc*, Tạp chí Văn hóa số 12
2. Lê Huy (1994) “ *Nhạc khí truyền thống Việt Nam* “ NXB Thế giới.
3. Lê Huy – Huy Trân (1977), *Tính năng của một số nhạc khí phổ biến*, Tạp chí NCNT số 3.
4. Trần Quang Huy (1978), *Sáo Mèo*, Bài báo được đăng trên Tạp chí Dân Tộc học số 3.
5. Xuân Khải (1981), *Nhạc cổ truyền trên con đường dân tộc – hiện đại*, Tạp chí Âm nhạc số 1.
6. Hoàng Long – Hoàng Luân (2010), *Phương pháp dạy học âm nhạc*, NXB Đại học sư phạm
7. Phan Thanh Long (chủ biên) Trần Quang Cán - Nguyễn Văn Diên (2010), *Lý luận giáo dục*, NXB Đại học sư phạm.
8. Tú Ngọc (1989), *Phương hướng dân tộc hiện đại và sự phát triển của âm nhạc*, Tạp chí Văn hóa số 6.
9. Lê Văn Phở (2004), *Tuyển tập dân ca, tác phẩm mới Việt Nam và nước ngoài*, Bộ VH-TT-NVHN
10. Ngọc Phan (1984), *Một vài suy nghĩ về việc tiếp thu, phát triển và nâng cao vốn cổ truyền qua kỹ thuật của cây sáo trúc Việt Nam*, Tạp chí Nghiên cứu Nghệ thuật, số 2,
11. Hồng Thái (2000), *Sách tự học sáo tập I và II*.
12. Hồng Thái (2003), *Sáo trúc 10 lỗ căn bản và nâng cao*, NXB Âm nhạc
13. Đức Tuy (1962), *Sách tự học sáo trúc*, NXB Âm nhạc
14. Đức Tuy (1973) , *Sách tự học sáo trúc*, NXB Âm nhạc
15. Tô Vũ (2002), *Âm nhạc Việt nam Truyền thống & Hiện đại*, NXB Viện Âm nhạc

B. Luận văn:

16. Lê Văn Phở (2000), *Một số vấn đề nâng cao chất lượng đào tạo sáo trúc tại Nhạc viện Hà nội.*
17. Triệu Tiên Vương (2007), *Phong cách âm nhạc truyền thống trong giảng dạy sáo Trúc tại Nhạc viện Hà Nội.*
18. Nguyễn Hoàng Anh (2013), *Âm nhạc truyền thống Huế trong giảng dạy sáo trúc tại Học viện âm nhạc Quốc Gia Việt Nam .*
19. Sầm thị Ngọc Ánh (2014), *Dân ca Tày – Nùng – Mông trong giảng dạy sáo trúc tại trường Cao đẳng văn hoá nghệ thuật Việt Bắc.*
20. Trần mạnh Hùng (2014), *Giảng dạy nhạc tài tử cho sáo trúc bậc đại học tại Học viện âm nhạc Huế*
21. Nguyễn Quang Vịnh (2014), *Nhã nhạc cung đình Huế trong giảng dạy chuyên ngành sáo trúc tại trường Trung cấp Văn Hoá Nghệ Thuật Huế*
22. Nguyễn Châu Quỳnh Anh (2014), *Nâng cao kỹ thuật diễn tấu tác phẩm mới cho đàn tranh tại khoa âm nhạc truyền thống – Học viện âm nhạc Huế.*
23. Nguyễn Đức Thao (2015), *Nghiên cứu một số bài bản dân ca Jrai – Bahnar phù hợp với tính năng diễn tấu của sáo Trúc ở 3 năm đầu bậc Trung cấp 6 năm tại Học Viện Âm Nhạc Quốc Gia Việt Nam.*

PHỤ LỤC

GIÁO TRÌNH GIẢNG DẠY TÁC PHẨM MỚI HỆ TRUNG CẤP

TIẾNG SÁO NGƯỜI LÍNH TRẺ

Sáng tác Đức Tuyền

Allegretto - Sôi nổi - Nhiệt Tình

The first system of music consists of three staves. The first staff begins with a treble clef and a 2/4 time signature. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, often beamed together. The second and third staves continue the melodic line with some slurs and trills.

The second system consists of three staves. The word "Vui khỏe" is written above the second staff. The music continues with similar rhythmic patterns, including some triplet-like figures.

The third system consists of three staves. The word "Dim" is written below the second staff. The music concludes with a series of notes marked with accents (v) and a final cadence.

The image displays ten staves of musical notation. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one flat. The notation is handwritten and includes various rhythmic patterns, slurs, and trills. The first staff features a sequence of eighth notes, followed by a series of slurs over eighth notes, and then a series of slurs over eighth notes. The second staff contains a series of eighth notes, followed by a series of slurs over eighth notes, and then a series of slurs over eighth notes. The third staff contains a series of eighth notes, followed by a series of slurs over eighth notes, and then a series of slurs over eighth notes. The fourth staff contains a series of eighth notes, followed by a series of slurs over eighth notes, and then a series of slurs over eighth notes. The fifth staff contains a series of eighth notes, followed by a series of slurs over eighth notes, and then a series of slurs over eighth notes. The sixth staff contains a series of eighth notes, followed by a series of slurs over eighth notes, and then a series of slurs over eighth notes. The seventh staff contains a series of eighth notes, followed by a series of slurs over eighth notes, and then a series of slurs over eighth notes. The eighth staff contains a series of eighth notes, followed by a series of slurs over eighth notes, and then a series of slurs over eighth notes. The ninth staff contains a series of eighth notes, followed by a series of slurs over eighth notes, and then a series of slurs over eighth notes. The tenth staff contains a series of eighth notes, followed by a series of slurs over eighth notes, and then a series of slurs over eighth notes.

This page of musical notation consists of ten staves. The notation is as follows:

- Staff 1: Treble clef, quarter notes with eighth-note beams, and eighth notes with wavy lines above them.
- Staff 2: Treble clef, quarter notes, eighth notes, and a quarter rest.
- Staff 3: Treble clef, quarter notes with trills (tr) above them, and a quarter rest.
- Staff 4: Treble clef, quarter notes with a tremolo (tr with wavy line) above them, and eighth notes.
- Staff 5: Treble clef, quarter notes with a trill (tr) above them, and eighth notes.
- Staff 6: Treble clef, quarter notes with a tremolo (tr with wavy line) above them, and quarter notes with wavy lines above them.
- Staff 7: Treble clef, quarter notes with horizontal lines above them, and quarter notes.
- Staff 8: Treble clef, quarter notes with horizontal lines above them, and eighth notes.
- Staff 9: Treble clef, quarter notes with horizontal lines above them, and eighth notes.
- Staff 10: Treble clef, quarter notes with horizontal lines above them, and quarter notes.

Mời Mừng

ST dựa trên Dân Ca Giang (Cao Bằng)
Ngọc Phan

Vừa Phải - Trong sáng $\text{♩} = 80$

Musical notation for the first section of the piece. It consists of four staves of music. The first staff begins with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The tempo is marked as $\text{♩} = 80$. The first staff includes a first ending bracket labeled '1.' and a second ending bracket labeled '2.'. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, with some slurs and accents.

Nhanh Vui $\text{♩} = 120$

Musical notation for the second section of the piece. It consists of four staves of music. The tempo is marked as $\text{♩} = 120$. The first staff of this section starts with a double bar line and the number '13'. The music is more rhythmic, featuring many sixteenth and thirty-second notes. The word 'RALL' is written below the second staff. The final staff of this section includes a handwritten note 'dao 36' and the number '13' above a double bar line.

The first part of the musical score consists of ten staves. The notation includes various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. There are several dynamic markings: a *v* (pizzicato) marking appears on the first, second, and sixth staves. Trills are indicated by wavy lines above notes on the fourth and fifth staves. The music concludes with a double bar line and the number 13.

Adlib...(Tự do)

The Ad libitum section consists of a single staff of music. It begins with a *v* (pizzicato) marking. The notation features a series of notes with trills indicated by wavy lines above them. The section concludes with a double bar line, the instruction "Chậm hẳn lại" (Ritardando), and a *ff* (fortissimo) dynamic marking.

Tiếng Sáo Gọi Người Yêu

Sáng tác Ngọc Phan
(Lào Cai 1964)

Tu do (Adlib...)



Vừa Phải - Tha Thiết



Vừa Phải - Tha thiết



Nhanh vui - Nhảy Múa



Lần 1 luyện 4 nốt Lần 2 lưới kép





luối đơn nét



TRÊN ĐƯỜNG CHIẾN THẮNG
(Phát triển từ bài Lý Con Sáo Gò Công)

Đình Thìn

Nhanh- Sôi nổi (Allegro moderato)

The musical score is written on ten staves in a single system. It begins with a treble clef and a 2/4 time signature. The first staff contains a repeat sign followed by a series of eighth and sixteenth notes. The second staff continues with eighth notes and some beamed sixteenth notes. The third staff features a mix of quarter and eighth notes. The fourth staff has a series of eighth notes with accents (>) and a first ending bracket labeled '1.'. The fifth staff starts with a second ending bracket labeled '2.'. The sixth staff continues with eighth notes. The seventh staff has a series of eighth notes with some beaming. The eighth staff features a repeat sign and quarter notes. The ninth staff continues with quarter notes. The tenth staff concludes with quarter notes and a final cadence.

XUÂN VỀ BUÔN LÀNG

ST Ngọc Phan

Adlib...(Tự do)

Nhịp Vừa Phải

The musical score on page 66 consists of ten staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature (C). It contains a melodic line with a first ending bracket and a second ending bracket. The second staff continues the melody with various note values and rests. The third staff is marked with the tempo instruction "Nhanh vui" (Fast and Joyful) and features a complex rhythmic pattern with many sixteenth notes. The fourth and fifth staves continue this rhythmic pattern. The sixth staff introduces a new melodic line with a fermata over the first measure. The seventh and eighth staves continue the melodic and rhythmic development. The ninth and tenth staves conclude the piece with a final melodic phrase and a double bar line.

Bình Minh Quê Hương

Chậm vừa- Tha thiết

ST. Đức Liên

The musical score is written on six staves in a single system. It begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a 2/4 time signature. The first staff starts with a mezzo-piano (*mp*) dynamic marking. The melody is characterized by long, flowing lines with many slurs, indicating a slow and expressive tempo. The second and third staves continue this melodic line. The fourth staff introduces a change in tempo and mood, marked 'Nhanh vui- sôi nổi' (Fast and lively), and includes a forte (*f*) dynamic marking. This section features more rhythmic activity, including sixteenth-note patterns and accents. The fifth and sixth staves conclude the piece with a return to a more melodic and flowing style.

The image displays a page of musical notation consisting of eight staves. The music is written in a single system, likely for a piano or violin. The key signature is two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 2/4. The notation includes a variety of rhythmic figures, such as eighth and sixteenth notes, and rests. Slurs are used to indicate phrasing across multiple notes. There are also accents placed over certain notes. The dynamic marking *P legato* is present on the sixth staff, indicating a piano, legato performance. The piece concludes with a double bar line at the end of the eighth staff.

Bụi trắng

(1995)

Sáng tác Ngọc Phan
Kỷ niệm tuổi thơ

Moderato *Nhe nhàng trong sáng*

Allegrett (Nhanh Vui)

1. 2.

27

Rall.....

Cadenza (Tự do thể hiện)

ff

Chậm rồi Nhanh..... Chậm lại.....

Khoảng thái

p

pp

HƯƠNG XUÂN

Sáng Tác Khác Chí

Nhẹ nhàng Trong Sáng $J = 75$

5 7 10 15 20 25 30 35 40 45 50 55

Nhanh $J = 120$

60 65 70 75 80 85 90 95 100 105 110 3 115 Vào Nhịp 120 125 135 140 Rall ff 145 p p

XUÂN VỀ BẢN MÈO

Tiến Vương

Tự do

Atempo Vừa phải

Nhanh vừa 2

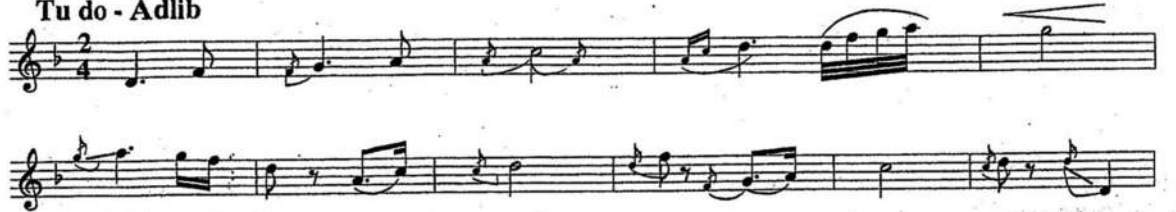
Vừa Phải

Tiếng Chim trong Rừng trúc

(Thần tiên tặng công nhân xuống trúc Bạch Thông)

Sáng tác : Ngọc Phan
Thái Nguyên 1966

Tu do - Adlib



Nhanh vừa



Rit

Nhanh vừa



This page of musical notation consists of 12 staves. The music is written in a single system with a key signature of one flat (B-flat) and a time signature of 3/4. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, beams, and ornaments. The piece concludes with a double bar line and a fermata.

The first staff features a melodic line with a long note value and a slur. The second staff contains a complex rhythmic pattern with many sixteenth notes. The third staff shows a melodic line with a slur and a fermata. The fourth staff has a melodic line with a slur and a fermata. The fifth staff contains a melodic line with a slur and a fermata. The sixth staff features a melodic line with a slur and a fermata. The seventh staff has a melodic line with a slur and a fermata. The eighth staff contains a melodic line with a slur and a fermata. The ninth staff shows a melodic line with a slur and a fermata. The tenth staff has a melodic line with a slur and a fermata. The eleventh staff features a melodic line with a slur and a fermata. The twelfth staff contains a melodic line with a slur and a fermata.

Cánh chim tự do

vui tươi, trong sáng

viết cho sáo G

The musical score is written for G flute in 2/4 time. It consists of ten staves of music. The first staff begins with a trill (tr) and a mezzo-forte (mf) dynamic. The second staff continues with a mezzo-forte (mf) dynamic. The third staff continues the melody. The fourth staff continues the melody. The fifth staff includes the instruction 'Quay lại lần 2 đánh lười' (Repeat 2, play more relaxed) and a mezzo-piano (mp) dynamic. The sixth staff continues with a mezzo-piano (mp) dynamic. The seventh staff features a first ending (1.) and a second ending (2.), with a trill (tr) above the first ending. The eighth staff continues with a trill (tr) above the staff. The ninth staff continues with a trill (tr) above the staff. The tenth staff concludes with a trill (tr) above the staff.

tr tr tr tr tr

Cadenza Lỗ định âm ở đuôi

thời bằng lỗ thứ 6

sgo

Lật sáo thời bằng lỗ thứ nhất

Đổi đầu sáo

Thời bằng lỗ tiếng chim ở đầu sáo

Atempo Nhanh vui

tr

mf

f

NGÀY HỘI RƠN SÔNG

(Huy Chương Vàng cuộc thi băng từ do UNESCO tổ chức tại Bình Nhưỡng)

Adlib.

ST Ngọc Phan

Vào nhịp Nhanh (Allegro)

Solo Gỗ

p

This musical score is written for guitar and consists of 14 staves. The notation includes various rhythmic patterns, including sixteenth and thirty-second notes, and rests. Performance markings include *Adlib.....*, *Tempo*, *Gö*, *a temp*, *2 Viv acc*, and *^*. The score is in a key with one flat and a common time signature. The piece concludes with a final chord and a fermata.

Tiếng Sáo Bản Mèo

ST Ngọc Phan
Lao Cai-Việt Trì 1966

Adlib...(Tự do)

6

Dồn Nhanh Allegrett

TRĂNG SÁNG QUÊ TA
(Có dàn nhạc đệm thi dùng Sáo Rê)

Sáng tác Đinh Thìn

The musical score is written on ten staves in a single system. It begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a 2/4 time signature. The first staff contains the initial melody with a fermata over the final note. The second staff continues the melody, marked with a fermata and the instruction 'Atempo'. The third staff features a fermata and the instruction 'Dồn Nhanh dần' (Accelerando). The fourth staff includes a fermata and the instruction 'Rall' (Ritardando). The fifth staff is marked with a 4/4 time signature and the tempo 'Allegretto'. The sixth staff contains a fermata. The seventh staff has a first ending bracket labeled '1.' and a second ending bracket labeled '2.'. The eighth staff is marked with a fermata and the number '6'. The ninth staff contains a fermata. The tenth staff concludes the piece with a fermata. The word 'Coda' is written at the end of the second ending.

Nhanh nửa

Rall

Chậm

Nhịp Chậm vừa

Adlib...(Tự do)

Coda

FIN

The musical score is written on ten staves in G minor (one flat). It begins with a treble clef and a key signature of one flat. The tempo and dynamics are marked as follows: 'Nhanh nửa' (Allegretto) at the start, 'Rall' (Ritardando) in the sixth measure, 'Chậm' (Adagio) in the eighth measure, 'Nhịp Chậm vừa' (Moderato) in the tenth measure, and 'Adlib...(Tự do)' (Ad libitum) in the twelfth measure. The score concludes with a 'Coda' section marked with a double bar line and a Coda symbol, followed by a final 'FIN'.

