

MỞ ĐẦU

1. Lý do chọn đề tài.

Kèn Tuba là một nhạc cụ kèn hơi thuộc bộ kèn đồng. Nhạc cụ này ra đời muộn hơn so với các loại nhạc cụ cổ điển khác nói chung và so với các nhạc cụ kèn nói riêng. Khi mới ra đời, nhạc cụ Tuba thường được sử dụng trong các dàn nhạc kèn, các dàn nhạc này có vai trò quan trọng trong các chương trình biểu diễn âm nhạc phục vụ nhà thờ cũng như trong các lễ hội.

Với đặc tính âm thanh trầm, kèn Tuba luôn đảm nhận bè trầm trong các hình thức hòa tấu thính phòng như Ngũ tấu kèn Đồng. Kèn Tuba còn là thành viên chính thức thuộc biên chế trong dàn nhạc giao hưởng. Trong các tác phẩm thời kỳ cổ điển chưa xuất hiện bè Tuba, phải đến thời kỳ lãng mạn thì Tuba mới được xuất hiện lần đầu tiên trong dàn nhạc giao hưởng.

Trên thế giới, nhạc cụ kèn Tuba đã và đang phát triển cả về số lượng người yêu thích cũng như số lượng học sinh theo học bộ môn này. Số lượng các tác phẩm sáng tác cho kèn Tuba mặc dù còn rất ít, nhưng cũng có nhiều tác phẩm xuất hiện trong thế kỷ XX. Ở Việt Nam, mặc dù kèn Tuba là một chuyên ngành ít người học và vẫn còn tồn tại nhiều hạn chế nhưng cũng đã có những đóng góp nhất định cho nền âm nhạc nước nhà. Tình trạng thiếu những nghệ sĩ chơi Tuba trong các dàn nhạc giao hưởng, thiếu giáo viên dạy Tuba, thiếu học sinh, sinh viên tại các Học viện Âm nhạc cũng như tại các Nhạc viện đang là tình trạng đáng phải lo lắng. Chất lượng và trình độ của các nghệ sĩ kèn Tuba tại các dàn nhạc giao hưởng cần được tiếp tục nâng cao để đáp ứng được yêu cầu ngày càng cao của nền Nghệ thuật âm nhạc Việt Nam ngày nay.

Luận văn này là một công trình nghiên cứu đầu tiên của chuyên ngành Tuba nhằm đáp ứng với yêu cầu đang được đòi hỏi về nghiên cứu khoa học cho các chuyên ngành kèn Đồng. Bước đầu, nghiên cứu này sẽ giúp ích cho việc tăng cường các công trình nghiên cứu khoa học, các sách lí luận cho bộ môn kèn Tuba. Công tác nghiên cứu lý luận sẽ góp phần quan trọng cho việc nâng cao chất lượng biểu diễn nghệ thuật cũng như chất lượng đào tạo kèn Tuba tại Việt Nam.

Là một nghệ sỹ, giảng viên được đào tạo cơ bản, được tham gia biểu diễn trong dàn nhạc giao hưởng và các hình thức biểu diễn khác, bản thân tôi luôn say mê nghề nghiệp, yêu thích bộ môn kèn Tuba và mong muốn bộ môn ngày càng phát triển về cả “lượng” và “chất”. Mặt khác, chúng tôi cũng hy vọng bổ sung thêm các tác phẩm chuyên ngành (độc tấu và hòa tấu) để việc giảng dạy kèn Tuba tại Học viện Âm nhạc Quốc gia Việt Nam được phát triển như các chuyên ngành kèn Đồng khác. Việc phân tích một số các tác phẩm độc tấu và hòa tấu kèn Tuba cũng giúp ích cho bản thân tôi hiểu biết thêm về nghề nghiệp, hy vọng sẽ giúp cho sinh viên nắm bắt một cách khoa học hơn về những tác phẩm mà mình sẽ học tập và biểu diễn.

Đó cũng chính là lý do chúng tôi chọn đề tài “***Giảng dạy kèn Tuba tại Học viện Âm nhạc Quốc gia Việt Nam***”. Công trình này sẽ giúp cho những người yêu thích, muốn tìm hiểu về kèn Tuba, cũng như là một tài liệu lý luận khoa học cho các giảng viên, sinh viên kèn Tuba trong cả nước phục vụ cho công tác đào tạo chuyên ngành quý hiếm này.

2. Lịch sử nghiên cứu

Tại Việt nam, cho đến nay vẫn chỉ có rất ít công trình về lý luận âm nhạc (tính năng nhạc cụ và phối khí dàn nhạc), viết hoặc dịch thuật về kèn Tuba. Công trình lý luận nghiên cứu về đào tạo và biểu diễn của bộ môn kèn Tuba Việt Nam chưa được coi trọng và nhất thiết phải được những người có chuyên môn sâu và yêu nghề nghiêm túc tiếp cận với công việc còn mới mẻ này.

Về các chuyên ngành kèn Đồng khác, đã có một số luận văn được bảo vệ thành công tại Việt Nam mà chúng ta có thể kể ra sau đây:

Luận văn của ThS. Đoàn Ngọc Nam về *Đào tạo kèn Cor trong Quân nhạc* (1998), (Luận văn Thạc sỹ – HVANQGVN). Luận văn đi sâu phân tích về vai trò của kèn Cor trong Quân nhạc cùng các vấn đề thuộc kỹ thuật diễn tấu và giảng dạy kèn Cor.

Ths. Vũ Ngọc Long: *Sự đổi mới hoàn thiện trong giáo trình đào tạo kèn Cor tại Nhạc viện Thành phố Hồ Chí Minh*, Luận văn Thạc sỹ tại Nhạc viện Thành phố Hồ Chí Minh, năm 2003. Tác giả luận văn đã trình bày về việc đào tạo kèn Cor tại

Nhạc viện Thành phố Hồ Chí Minh. Bên cạnh đó, anh còn phân tích khá sâu về các tác phẩm độc tấu và dàn nhạc viết cho kèn Cor của các tác giả thế giới và Việt Nam.

Luận văn ThS. Âm nhạc của giảng viên Nguyễn Viết Hạ chuyên ngành kèn Trombone – một nhạc cụ kèn đồng, với đề tài *Nâng cao chất lượng giảng dạy kèn Trombone tại Nhạc viện Hà Nội*. Trong luận văn này, tác giả có khái quát sự phát triển của kèn Trombone ở châu Âu nói chung và ở Việt Nam nói riêng. Tác giả còn đưa được ra những vấn đề thực tại của bộ môn kèn Trombone, đưa ra một số kiến nghị, đưa ra một số giải pháp nhằm giải quyết những vấn đề cần giải quyết nhằm đưa bộ môn kèn Trombone tại Học viện Âm nhạc Quốc gia Việt Nam ngày càng phát triển.

Ths. Trần Quang Yên: *Nâng cao hiệu quả giảng dạy chuyên ngành Trompette bậc trung học tại Học viện Âm nhạc Huế*, Luận văn thạc sĩ – HVANQGVN – HVAN Huế (2012). Luận văn đi sâu vào lĩnh vực nâng cao hiệu quả giảng dạy chuyên ngành Trompette bậc trung học tại Học viện Âm nhạc Huế, không đi vào giảng dạy hòa tấu kèn Đồng.

Luận văn của Võ Trần Minh Khoa - giảng viên kèn Trompette Học viện Âm nhạc Huế: *Nâng cao chất lượng giảng dạy hòa tấu kèn Đồng tại Học viện Âm nhạc Huế*, được bảo vệ tháng 12 năm 2015 - HVANQGVN.

Ngoài ra, một công trình nghiên cứu khác của Ths. Phạm Quốc Chung và PGS.TS. Nguyễn Phúc Linh là “*Giáo trình Hòa tấu kèn Đồng*” đã gợi ý rất thiết thực cho chúng tôi trong việc viết luận văn này. Học viện Âm nhạc Quốc gia Việt Nam vào tháng 12 năm 2014 đã tiến hành nghiệm thu cấp Học viện công trình NCKH cấp Bộ này. Giáo trình chủ yếu dành cho Ngũ tấu Đồng (Brass Quintet).

Các công trình nghiên cứu và luận văn nói trên mặc dù nghiên cứu sâu về các nhạc cụ trong bộ kèn Đồng, nhưng gần như không nói gì về kèn Tuba. Đề tài về kèn Tuba nói chung và giảng dạy kèn Tuba tại Học viện Âm nhạc Quốc gia Việt Nam chưa được công trình nào đề cập tới. Đây là một đề tài nghiên cứu đầu tiên trong lĩnh vực kèn Tuba.

Việc viết luận văn giúp ích cho chúng tôi trong việc nghiên cứu các trường phái đào tạo kèn Tuba trên thế giới, tìm hiểu và học tập các công trình nghiên cứu của các nghệ sỹ, giảng viên các thế hệ đi trước. Tuy nhiên, dù học tập được nhiều nhưng chúng tôi không thể áp dụng một cách máy móc vào giảng dạy kèn Tuba tại Học viện Âm nhạc Quốc gia Việt Nam. Chính vì vậy, chúng tôi cho rằng Học viện rất cần những công trình nghiên cứu về kèn Tuba của các thế hệ giảng viên nghệ sỹ kèn Tuba người Việt Nam hiện nay và sau này, những nghiên cứu phù hợp với thực tế với tâm sinh lý người Việt nam chúng ta khi học tập và biểu diễn kèn Tuba.

3. Mục tiêu nghiên cứu :

- Đánh giá thực trạng giảng dạy kèn Tuba trong 60 năm qua tại Học viện Âm nhạc Quốc gia Việt Nam.

- Đề xuất một số giải pháp đổi mới nhằm nâng cao chất lượng dạy và học kèn Tuba tại Học viện Âm nhạc Quốc gia Việt Nam. Những giải pháp cụ thể bao gồm đổi mới nội dung giáo trình và đổi mới phương pháp giảng dạy

4. Đối tượng và phạm vi nghiên cứu:

Đối tượng nghiên cứu của đề tài là: Sự du nhập và phát triển kèn Tuba tại Việt Nam. Thực trạng giảng dạy chương trình, giáo trình và phương pháp giảng dạy của kèn Tuba, phân tích về đội ngũ giảng viên, học sinh, sinh viên kèn Tuba.

Phạm vi nghiên cứu của đề tài được giới hạn trong công tác đào tạo kèn Tuba tại Học viện Âm nhạc Quốc gia Việt Nam. Nghiên cứu và đổi mới giáo trình Trung cấp và Đại học kèn Tuba tại Học viện Âm nhạc Quốc gia Việt Nam.

5. Phương pháp nghiên cứu.

Đề tài sử dụng phương pháp nghiên cứu lý thuyết như phân tích, thống kê, tổng hợp...

Công trình còn sử dụng phương pháp nghiên cứu thực nghiệm, ứng dụng các giải pháp để nâng cao chất lượng dạy và học bộ môn Tuba tại Học viện Âm nhạc Quốc gia Việt Nam.

6. Ý nghĩa lý luận và ý nghĩa thực tiễn của luận văn.

Luận văn nhằm mục đích mở ra những nghiên cứu về giải pháp nâng cao chất lượng đào tạo kèn Tuba tại Học viện Âm nhạc Quốc gia Việt Nam. Những đóng góp của luận văn là tạo cơ sở nền tảng cho sự phát triển nhạc cụ kèn Tuba. Luận văn này còn là một đóng góp về mặt lý luận cho công tác sư phạm kèn Tuba tại các Học viện, Nhạc viện và trường Văn hóa Nghệ thuật trên phạm vi toàn quốc.

7. Bố cục của luận văn:

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

Chương 1 : Kèn Tuba tại Việt Nam và thực trạng đào tạo tại Học viện Âm nhạc Quốc gia Việt Nam.

Chương 2 : Một số giải pháp nhằm nâng cao chất lượng đào tạo kèn Tuba tại Học viện Âm nhạc Quốc gia Việt Nam.

Chương 1

KÈN TUBA TẠI VIỆT NAM VÀ THỰC TRẠNG ĐÀO TẠO TẠI HỌC VIỆN ÂM NHẠC QUỐC GIA VIỆT NAM

1.1. Khái quát về sự du nhập và phát triển của kèn Tuba tại Việt Nam

Kèn Tuba là một loại kèn đồng và là nhạc cụ có âm thanh trầm nhất trong các nhạc cụ kèn. Là nhạc cụ bắt nguồn từ châu Âu đã hơn 200 năm, và đã xuất hiện ở Việt Nam cũng đã được khoảng 100 năm. Để có thể hiểu về nhạc cụ này, chúng ta cần quay lại với nguồn gốc của nhạc cụ này tại châu Âu.

1.1.1. Vài nét về lịch sử phát triển kèn Tuba

Người ta cho cây kèn trầm thời cổ có hình thù ngoằn ngoèo như con rắn (gọi chung là *serpent- rắn*) là thủy tổ của kèn Tuba. Thay thế cho loại kèn *serpent* cổ quá này, vào cuối thế kỷ 18 đã xuất hiện loại kèn trầm có tên gọi ofiklend (tiếng Hy Lạp nghĩa là *mắt rắn*). Nhưng thuộc tính âm thanh của những loại kèn này không tạo được cho bộ đồng trong dàn nhạc một bè trầm sự ổn định, vững chãi, một điều cực kỳ cần thiết cho âm hưởng chung của dàn nhạc. Người ta kiên trì tìm tòi, nghiên cứu để chế tạo ra một loại kèn trầm đáp ứng được những yêu cầu ấy.



Kèn Serpent – tiền thân của nhạc cụ kèn Tuba sau này

(Trích từ phần Giới thiệu lịch sử kèn Tuba trong sách tính năng nhạc cụ - Thư viện Trường Học viện Âm nhạc Quốc gia Việt Nam)

Bởi vậy, so với những nhạc cụ khác trong bộ đồng, kèn Tuba ra đời rất muộn, mãi đến năm 1835 mới xuất hiện ở nước Cộng hòa Liên bang Đức. Người chế tạo loại kèn này là ông Moritz theo yêu cầu của ông Tổng giám đốc Âm nhạc nhà binh của nước Phổ. Thoạt đầu vì chưa thật hoàn chỉnh nên nó chỉ được sử dụng trong

các dàn kèn quân đội và các dàn kèn hay biểu diễn các chương trình âm nhạc tại các vườn hoa. Sau nhờ công lao cải tiến của ông Adolphe Sax, nhà chế tạo nhạc cụ người Bỉ, nên kèn Tuba có chất lượng cao hơn đã được đưa vào dàn nhạc giao hưởng. Từ năm 1840, ông Sax đã hoàn thiện và có thể nói là đã đổi mới hoàn toàn về phương diện âm thanh học và cơ học một loạt nhạc cụ thuộc dòng họ này, nên ông coi đây là sáng chế của riêng mình và đặt cho chúng một tên gọi chung là *Saxhorn* (ngay trong tên nhạc cụ này đã làm người ta nhận thấy được chữ Sax là tên của ông). Thậm chí năm 1852, ông còn chế tạo một cây Tuba cực trầm, đặt tên là Saxtuba. Những kiểu đặt tên này đã gây ra nhiều cuộc tranh cãi, những vụ kiện cáo bất tận. Nhưng dẫu sao cũng đã ra đời 3 kiểu kèn Tuba được dùng phổ biến trong dàn nhạc: kèn Tuba 6 pistons, kèn Bass-tuba và kèn Tuba-ténor.



Kèn Tuba đã cải tiến

((Trích từ phần Giới thiệu lịch sử kèn Tuba trong sách tính năng nhạc cụ - Thư viện Trường Học viện Âm nhạc Quốc gia Việt Nam)

Tuba là nhạc cụ chơi thang âm cromatic, có âm thanh trầm nhất của bộ đồng, kích cỡ của nó rất lớn. Nó có âm vực rộng đến bốn quãng 8. Âm khu trầm của nó nghe khàn khàn, nếu được chơi với sắc thái *forte* (*mạnh*) thì nghe như tiếng gầm gừ. Âm khu trung có âm thanh hùng mạnh, đầy đặn, âm khu cao mềm mại như ở kèn Cor, nhưng hơi run rẩy.

Kèn Tuba không nặng nề như người ta thường nghĩ. Ngược lại, ở âm khu trung, nó có thể đạt tới một sự linh hoạt đáng kinh ngạc. Nó có thể chơi ở sắc

thái *pp* (*rất nhỏ*) ngay cả ở những âm trầm, và nếu cần, âm lượng của nó có thể làm dày và bao trùm lên toàn dàn nhạc. Phải được nghe những nghệ sĩ kèn Tuba thật giỏi, như nghệ sĩ J.B.Mari, để có thể hiểu được tầm quan trọng của sự tiến triển đã diễn ra đối với lối chơi nhạc cụ này và những tiến bộ đã đạt được trong nhiều lĩnh vực liên quan đến cây kèn này. Các bậc thầy về kèn Tuba, ngoài kỹ xảo tuyệt vời, đã tạo cho Tuba một tiềm năng trình diễn giai điệu và biểu cảm không thua kém cây đàn Cello – một nhạc cụ đàn dây có âm thanh trầm.



Kèn Tuba ngày nay

(Trích từ phần Giới thiệu lịch sử kèn Tuba của hãng B&S

Cộng hòa Liên bang Đức)

Nhưng dẫu sao, trình diễn loại kèn này cần một lượng lớn về hơi, thường ở âm khu trầm để thực hiện tốt cho một nốt nhạc, người nhạc công đã cần phải một lần lấy hơi. Khả năng kỹ thuật của nó khá linh hoạt, trong dàn nhạc nó đảm nhiệm vai trò bè trầm khi kết hợp cùng bộ ba kèn Trombone. Đôi khi nó cũng được trao cho vai trò độc tấu. Nhạc sĩ Pháp thế kỷ XX Maurice Ravel khi chuyển soạn tác phẩm *Những bức tranh trong phòng triển lãm* của nhạc sĩ Nga Moussorgsky cho dàn nhạc, đã trao cho nhạc cụ Tuba diễn tấu bài hát chậm rãi của người đánh chiếc xe bò cỏ lỗ leo dốc (*Bydlo* – một chương trong tổ khúc *Những bức tranh trong phòng triển lãm*).

Trong gia đình kèn Tuba còn các loại *contretuba* hoặc *contrebass-tuba*, rồi những loại kèn *hélicon*, *sousaphone* hoặc *soubassophone* rất được ưa chuộng ở Hoa kỳ. Trong gia đình kèn này, ngoài một số thành viên được sử dụng trong dàn nhạc giao hưởng, nói chung, các nhạc cụ này còn rất được trọng vọng trong các dàn kèn fanfare và dàn kèn (harmony orchestra) vì nó luôn đóng một vai trò quan trọng trong trình diễn các tác phẩm âm nhạc mang tính cộng đồng và lễ hội này.

Kèn Tuba là một trong những bổ sung mới nhất cho dàn nhạc giao hưởng hiện đại, lần đầu tiên xuất hiện vào giữa thế kỷ XIX, khi nó thay thế phần lớn các kèn Đồng có âm thanh trầm cổ (ophicleide).

1.1.2. Đào tạo kèn Tuba trên thế giới

Lịch sử âm nhạc thế giới đã có trên 200 năm, đào tạo và nghệ thuật biểu diễn ngành kèn Tuba đã và đang đạt được những thành tựu không thể phủ nhận. Chúng ta, trên thực tế bộ môn này còn rất non trẻ, nhất thiết phải nghiên cứu, tìm hiểu về những thành tựu của ngành kèn Tuba của các nước có ngành nghệ thuật âm nhạc phát triển để học hỏi, đúc rút ra những kinh nghiệm của họ, áp dụng một cách sáng tạo vào hoàn cảnh tại Việt Nam. Trên thế giới, hệ thống đào tạo của các nước đó, là định hướng cho học sinh từ nhỏ ở các trường phổ thông. Ngay từ bé các em đã được tiếp cận với các ngành nghề. Âm nhạc cũng vậy, ngay từ nhỏ các em đã được tiếp xúc với nhạc cụ và tự do chọn nhạc cụ mình thích. Sau đó các em sẽ được đào tạo rất cơ bản. Vì vậy khi lớn các em tự cảm thấy mình phù hợp với nhạc cụ nào thì các em sẽ đi sâu vào tập luyện nhạc cụ đó. Sau một khoảng thời gian học tập thấy có sự phát triển và thực sự yêu thích, các em mới thi vào các trường đào tạo chuyên nghiệp. Cũng chính vì thế mà các trường chuyên nghiệp sẽ có nhiều cơ hội để tuyển chọn được những sinh viên phù hợp với chuyên môn. Từ đó họ có thể đào tạo ra những nghệ sĩ giỏi, có chuyên môn cao.

Trong thời gian tôi được du học tại Singapore (1 năm) và trong mấy tháng tại Na - Uy, chúng tôi đã thu thập được các thông tin từ các Giáo sư kèn Tuba về sự đào tạo kèn Tuba trên thế giới. Với sự giúp đỡ của GS. Time Buzzby người Mỹ và GS. Terje Alexandre Grendahl tại Na - Uy, chúng tôi đã được đọc một số thông tin rất bổ ích cho việc viết luận văn này.

Tại Cộng hòa Liên bang Đức, tất cả các thành phố đều có trường Đại học Âm nhạc và Sân khấu. Tại Cộng hòa Dân chủ Đức (từ 1989 trở thành Cộng hòa Liên bang Đức) có 04 trường Đại học Âm nhạc ở các thành phố Berlin, Leipzig, Dresden và Weimar. Trong các trường Đại học này đều có bộ môn Tuba được giảng dạy. So với các bộ môn nhạc cụ hơi khác, số lượng sinh viên không nhiều, nhưng chất lượng của sinh viên là rất cao. Sinh viên học bộ môn kèn Tuba, ngoài việc học chuyên môn, các sinh viên còn học bộ môn hòa tấu với các nhạc cụ khác khá đa dạng và tập luyện với dàn nhạc giao hưởng sinh viên. Sinh viên cũng thường xuyên được thực hành biểu diễn trong nhà thờ hoặc trong các chương trình biểu diễn phổ cập âm nhạc do nhà trường tổ chức.

Sinh viên Đức xác định học để làm nghề nên học tập, luyện tập với cường độ rất cao, nên sự tiến bộ từng học kỳ rất rõ rệt. Sau khi tốt nghiệp, sinh viên có trình độ để thi và làm việc tại các dàn nhạc giao hưởng, dàn nhạc ca vũ kịch hoặc giảng dạy tại các trường Âm nhạc.

Sinh viên nước Cộng hòa Pháp có nguyện vọng học ngành âm nhạc nói chung và kèn Tuba nói riêng được sự hỗ trợ rất lớn của Nhà nước. Các em không phải đóng học phí hoặc ở mức độ rất nhỏ. Sinh viên bộ môn Tuba ở đây cũng có điều kiện học tập và làm việc như tại nước CHDC Đức trước kia và CHLB Đức sau này.

Vương quốc Thụy điển có một môi trường học tập rất lý tưởng về nghệ thuật nói chung và âm nhạc nói riêng. Nhà nước có chính sách hỗ trợ cho nghệ thuật, âm nhạc phát triển. Có nhiều dự án nhằm giúp người dân, học sinh ngay từ nhỏ có cơ hội tiếp cận tìm hiểu, làm quen với âm nhạc kinh điển, với các nhạc cụ từ các nhạc cụ kèn đồng, kèn gỗ, nhạc cụ gõ hay các nhạc cụ đàn dây. Các em được các giảng viên kinh nghiệm biểu diễn và tư vấn chọn lựa nhạc cụ phù hợp khả năng để đăng ký giờ học một nhạc cụ nào đấy. Các em cũng được khuyến khích học các nhạc cụ khác nhau để sau đó kết hợp học tập, tập luyện theo nhóm hòa tấu rất sinh động và còn được tham gia dàn nhạc giao hưởng học sinh, sinh viên.

Na - Uy là một nước có thể nói kèn đồng rất phát triển. Cũng giống như nhiều nước trên thế giới, nền giáo dục của họ là cho các em làm quen với rất nhiều bộ

môn nghệ thuật nói chung và âm nhạc nói riêng từ rất sớm. Các em sẽ có rất nhiều sự lựa chọn nhạc cụ yêu thích phù hợp với bản thân. Sau đó nhà trường sẽ mời những giáo viên chuyên nghiệp về dạy cho các em và thành lập thành một dàn kèn hoặc từng nhóm hòa tấu. Họ thuyên xuyên tổ chức những buổi biểu diễn nhỏ tại trường để các em có cơ hội cọ sát cũng như được thể hiện khả năng của mình. Trong các chương trình biểu diễn mang tính chất xã hội hóa âm nhạc của những dàn kèn chuyên nghiệp, bao giờ họ cũng dành cho dàn kèn của các trường phổ thông một vài tiết mục. Có thể chỉ là một bài nhỏ và cùng nhau chơi một bản nhạc đơn giản. Nhưng cũng chính điều đó sẽ khơi gợi, khích lệ các em đi theo con đường chuyên nghiệp.

Những năm gần đây, HVÂNQGVN đã có nhiều dịp đón tiếp các dàn nhạc Kèn – Gõ hay các dàn Kèn Đồng của một số nước có nền âm nhạc có truyền thống âm nhạc như dàn Kèn bang Hannover (thuộc CHLB Đức), dàn kèn Đồng Hải quân –Navy, nhóm kèn Đồng của Vương quốc Hà lan vừa biểu diễn tại phòng hòa nhạc lớn của HVÂNQGVN cũng như có buổi làm việc, giao lưu với thầy trò khoa Kèn - Gõ cuối tháng 2.2017. Đây không phải là những dàn nhạc chuyên nghiệp nhưng chúng ta vẫn thấy chất lượng đào tạo, chất lượng nghệ sỹ kèn Đồng của bạn là khá cao. Sự làm việc nghiêm túc, say sưa, trách nhiệm đã mang đến chất lượng, nội dung chương trình biểu diễn làm hài lòng khán giả Hà Nội. Qua các chương trình giao lưu này, chúng ta cũng đã rút ra được nhiều bài học trong đào tạo, biểu diễn, trong việc đem âm nhạc đến với công chúng.

Trong chuyến công tác tại Nhật Bản năm 2012, chúng tôi có dịp học tập và giao lưu tại một số cơ sở đào tạo kèn Tuba tại Yokohama và Tokyo.

Nhật Bản là một nước cùng Châu Á có mô hình đào tạo âm nhạc rất giống với mô hình của các nước phương tây, các em làm quen và học nhạc cụ kèn từ rất sớm. Tới khi 8, 9 tuổi các em đã có thể chơi hòa tấu cùng nhau những bản nhạc tương đối khó. Là nước công nghiệp phát triển, Nhật Bản tự sản xuất được tất cả các nhạc cụ kèn và giá cho nhạc cụ khá hợp lý nên các nhạc cụ kèn hơi ở đây được khổ cập rộng rãi. Rất nhiều trường trung học đã thành lập được dàn nhạc kèn hơi với đầy đủ các nhạc cụ mà các dàn nhạc kèn chuyên nghiệp ở Việt Nam cũng chưa đạt tới

được. Với chất lượng nhạc cụ tốt, nhiều tác phẩm âm nhạc có chất lượng, các học sinh được tiếp xúc từ nhỏ, các giảng viên được đào tạo cơ bản nên trình độ dàn nhạc của trường phổ thông là khá cao, một cơ sở vững chắc cho sự phát triển ở các bậc cao như các dàn nhạc chuyên nghiệp.

Trong một lần lưu diễn tại New York, chúng tôi đã có cơ hội giao lưu tìm hiểu về kèn Đồng nói chung và tình hình đào tạo kèn Tuba nói riêng. Trong các trường đại học Tổng hợp tại Mỹ thường có khoa Âm nhạc. Tất cả các sinh viên kèn Tuba được học các giáo trình được các giáo sư chuyên ngành hàng đầu biên soạn, kho tàng tác phẩm âm nhạc của thế giới khá đầy đủ trong thư viện, nhà trường cũng đã cho xuất bản nhiều sách lý luận cho các nhạc cụ trong đó có kèn Tuba.

Giáo sư Gary Bird của trường ngoài việc là nghệ sĩ kèn Tuba nổi tiếng hàng đầu tại Mỹ và thế giới, ông còn giảng dạy chuyên ngành kèn Tuba, kèn Euphonium và Jazz studies. Ông đã viết nhiều công trình khoa học và cho in nhiều sách chuyên ngành có giá trị. Thí dụ sách “Program Notes SOLO TUBA” với lời nói đầu của nhà lý luận nổi tiếng Harvey Philipps. Trong cuốn sách này, ông đã tuyển chọn các tác phẩm kinh điển và rất cần thiết cho công tác đào tạo độc tấu, hòa tấu và cả các bài tập, kỹ thuật cho loại hình âm nhạc mới mà cũng khá phù hợp và phổ biến tại các nước có nền âm nhạc tiên tiến.

Trên thế giới, nhạc cụ kèn Tuba là nhạc cụ giao hưởng ra đời muộn hơn so với nhạc cụ khác. Chính vì vậy, phải đến thế kỷ XIX nhạc cụ Tuba mới được đưa vào biên chế trong dàn nhạc giao hưởng. Mặc dù vậy, kèn Tuba rất được chú trọng bởi âm vực và màu sắc của nó. Tuba chính là nhạc cụ cộng hưởng bè trầm cho contrabass và contrabassoon. Không chỉ đảm nhiệm bè trầm trong dàn nhạc giao hưởng mà nhạc cụ Tuba còn chơi những đoạn solo rất hiệu quả.

1.1.3 Sự du nhập và phát triển kèn Tuba tại Việt Nam

Kèn Tuba là nhạc cụ bắt nguồn từ châu Âu, qua nhiều hình thức khác nhau mà nhạc cụ này được người Việt Nam biết đến, chấp nhận và dần dần yêu thích. Cuối thế kỷ 16, đầu thế kỷ 17, Việt Nam bắt đầu giao thương với các nước phương Tây Bồ Đào Nha, Anh, Pháp và cả ở Nhật Bản ở châu Á để trao đổi hàng hóa và vũ khí quân sự. Thời gian này, Công giáo cũng phát động cuộc truyền giáo quy mô

lớn theo các con đường này đi đến khắp nơi trên thế giới, trong đó có miền Viễn Đông Châu Á. Nhiều nhà thờ được xây dựng, những dàn kèn cũng được thành lập để phục vụ cho các nghi thức, nghi lễ của tôn giáo. Cũng chính từ đây, các nhạc cụ kèn đã được du nhập vào Việt Nam. Nhưng khởi đầu, các dàn nhạc kèn thời đó chưa có kèn Tuba, bởi vì phải đến thế kỷ XIX, lần đầu tiên trên thế giới, người ta mới sáng tạo ra và sản xuất ra cây kèn Tuba.

Với mục đích biến nước Việt Nam ta thành một nước thuộc địa, người Pháp đã đem quân đội viễn chinh xâm lược nước ta, cùng với đội quân này, họ đem theo dàn kèn để phục vụ những nghi thức quân đội Pháp. Lúc đầu, tất cả các nhạc công kèn, trông là người Pháp. Sau đó, người Pháp đã lôi kéo các nhạc công kèn trong các nhà thờ xứ đạo. Quân đội Pháp còn đào tạo thêm những nhạc công người Việt Nam để tham gia các dàn nhạc kèn này, những dàn kèn còn tiếp tục được thành lập để phục vụ quân đội Pháp trong các vùng khác nhau. Đầu tiên là sự xuất hiện của đội kèn lính khố đỏ tại Sài Gòn. Sau đó, theo lời đề nghị của vua Bảo Đại, Quân đội Pháp thành lập thêm đội kèn lính khố vàng, và tiếp tục là đội kèn lính khố xanh cho Hà Nội cũng được thành lập. Đây chính là nguồn du nhập của kèn Tuba vào Việt Nam.

Ở thời kì này, chưa có các cơ sở đào tạo chính quy về âm nhạc nói chung, nhạc cụ kèn Tuba nói riêng. Chủ yếu là “cầm tay chỉ việc”, tức là dạy bằng cách truyền khẩu, không có giáo trình, giáo án mà dạy thực hành các bản nhạc, các bài nhạc trong nghi lễ, nghi thức tôn giáo cũng như trong quân đội.

Cùng với sự phát triển của nghệ thuật nói chung, âm nhạc nói riêng, nhạc cụ Tuba đã được các nhạc sĩ quốc tế và Việt Nam yêu thích và có ấn tượng về sự màu sắc âm thanh rất đặc biệt của kèn Tuba, các nhạc sĩ đã sử dụng ngày càng nhiều hơn nhạc cụ này trong tác phẩm của mình. Với những đặc tính và những đóng góp của nó, ngày nay nhạc cụ Tuba là nhạc cụ không thể thiếu trong các mô hình hòa tấu như: dàn nhạc giao hưởng, dàn nhạc kèn, ban nhạc kèn đồng, hòa tấu hai, ba, bốn... kèn Tuba với nhau hay kết hợp với các nhạc cụ kèn đồng khác.

Nếu như trước đây Tuba chỉ đảm nhận bè đệm và bè bass trong hòa tấu, trong dàn nhạc thì ở những giai đoạn sau này rất nhiều nhạc sĩ sáng tác nhiều tác phẩm

cho kèn Tuba kết hợp với các nhạc cụ khác rất phong phú và đa dạng như: solo cho Tuba và Piano, Tuba với các nhạc cụ kèn đồng hay với đàn dây, với ban nhạc kèn-gõ, hay Tuba với dàn nhạc giao hưởng...v.v.. với các thể loại như concerto, sonate, tiểu phẩm hay các hình thức khác. Nhưng cho đến nay vẫn chưa có nhạc sỹ Việt Nam nào sáng tác riêng cho cây kèn Tuba. Đây cũng là một vấn đề phải có định hướng của những người làm quản lý có tâm có tầm, sẽ đặt ra những yêu cầu thay đổi có lộ trình để tạo điều kiện cho bộ môn kèn Tuba ngày càng phát triển đúng với yêu cầu của ngành nghệ thuật âm nhạc.

Với nhu cầu xã hội ngày càng đòi hỏi chất lượng giảng viên, nghệ sỹ phải cao hơn, nghệ sỹ cũng cần phải có khả năng trình diễn đa dạng các thể loại âm nhạc hơn như: kinh điển, Pop, Jazz... Nếu các học sinh, sinh viên chỉ tự phát, mà mò học các thể loại này thì khả năng về cả kỹ thuật và trình độ hiểu biết, trình độ trình diễn sẽ có nhiều hạn chế, gặp nhiều khó khăn khi ra công tác, hành nghề sau khi tốt nghiệp tại HVÂNQGVN.

1.2. Thực trạng đào tạo kèn Tuba tại HVÂNQGVN

Việc đánh giá thực trạng đào tạo kèn Tuba có một tầm quan trọng mang tính quyết định tới kế hoạch nâng cao chất lượng đào tạo tại Học viện Âm nhạc Quốc gia Việt nam. Chỉ sau khi phân tích một cách thấu đáo những ưu điểm thành tích và các nhược điểm thiếu sót trong suốt gần 60 năm qua, chúng ta mới có thể đề ra các giải pháp một có tính khoa học trong giảng dạy và học tập kèn Tuba tại Việt Nam nói chung và tại HVÂNQGVN nói riêng.

1.2.1 Quá trình đào tạo và phát triển kèn Tuba tại HVÂNQGVN

- *Giai đoạn 1956-1997*

Năm 1956, Trường Âm nhạc Việt Nam được thành lập. Đến năm 1957, nhà trường bắt đầu đào tạo nhạc cụ kèn Tuba hệ ngắn hạn 2 năm. Ở giai đoạn này nhà trường không có giáo viên chuyên ngành, mà chỉ có giáo viên kiêm nhiệm. Cụ Lê Quang Lênh nguyên là thành viên đội kèn Quân đội về công tác tại Trường Âm nhạc Việt Nam vừa giảng dạy vừa làm công tác quản trị bởi số lượng học sinh Tuba quá ít. Vì vậy, trường đã mời chuyên gia Liên Xô sang giúp đỡ, giảng dạy, đặt nền móng cho một số ngành nghệ thuật âm nhạc trong đó có kèn Tuba. Nước

bạn đã cử bốn chuyên gia sang làm việc tại trường Âm nhạc Việt Nam (sau này là HVÂNQGVN) và trong bốn chuyên gia này có một giảng viên kèn Trombone, đồng thời, giảng viên này đã làm nhiệm vụ giảng dạy kèn Tuba. Người Việt Nam được chuyên gia bạn đào tạo mà sau này là nghệ sĩ kèn Tuba tại dàn nhạc Giao hưởng hợp xướng Việt Nam.

Giáo trình lúc này rất sơ sài, chỉ có duy nhất một cuốn sách hòa tấu chung cho tất cả kèn đồng. Với điều kiện học tập như vậy, một cuốn sách tác phẩm hoà tấu kèn đồng, sự phát triển của bộ môn kèn Tuba là cực kỳ khó khăn. Sau 2 năm đó, trường nhạc cũng dừng luôn đào tạo vì lý do thiếu giáo viên, thiếu giáo trình, sách vở, tài liệu và một lý do đáng buồn khác là không có người theo học bộ môn kèn Tuba này. PGS.TS. Nguyễn Phúc Linh kể câu chuyện về người học sinh duy nhất học bộ môn kèn Tuba lúc bấy giờ: *“anh Văn Nhuận đã có bốn năm học kèn Tuba bậc Trung cấp với sự hướng dẫn của cụ Lê Quang Lênh là cha của anh Lê Quang Toàn (kèn Trombone) và ông nội của nghệ sĩ Lê Quang Tuấn (kèn Trompette). Sở dĩ cần có học sinh kèn Tuba bởi hàng tuần trường có tổ chức dàn nhạc giao hưởng, được luyện tập dưới sự chỉ huy của NSND. Đinh Ngọc Liên”*.

Có một giai đoạn, các dàn nhạc do không được các cơ sở đào tạo chuyên nghiệp cung cấp nghệ sĩ kèn Tuba, dàn nhạc Giao hưởng hợp xướng Việt Nam đã phải tự tuyển sinh và tự đào tạo cho mình. Nhưng sự đào tạo này chỉ là biện pháp bắt buộc để giải thiết tình thế thiếu nghệ sĩ kèn Tuba tiếp nối thế hệ trước sắp đến tuổi nghỉ làm việc. Sự đào tạo không trong môi trường chuyên nghiệp này rất khó để đào tạo được lớp kế cận tài năng có thể đảm nhiệm được công việc mà xã hội yêu cầu là dàn nhạc chuyên nghiệp, nghệ sĩ chuyên nghiệp.

Năm 1956, Trường âm nhạc Việt Nam (nay là Học viện Âm nhạc Quốc gia Việt Nam) được thành lập. Tại đây, rất nhiều nhạc cụ giao hưởng được đào tạo chính qui, trong đó có kèn Tuba. Lần lượt sự ra đời của các dàn nhạc như: Dàn nhạc giao hưởng hợp xướng, (sau được tách ra thành Dàn nhạc giao hưởng Việt Nam, Nhà hát Nhạc – Vũ – Kịch Việt Nam); Dàn nhạc Xưởng phim; Dàn nhạc Nhà hát Nhạc – Vũ – Kịch Thành phố Hồ Chí Minh; Dàn nhạc giao hưởng Hà Nội;

Dàn nhạc giao hưởng Nhạc viện Thành phố Hồ Chí Minh và mới đây nhất là Dàn nhạc giao hưởng Học viện Âm nhạc Huế.

Trong biên chế của tất cả các dàn nhạc giao hưởng chuyên nghiệp trên thế giới, nhạc cụ kèn Tuba là nhạc cụ không thể thiếu. Tuy vậy, tại Việt Nam, không phải tất cả các dàn nhạc kể trên đều có nghệ sỹ kèn Tuba của riêng mình. Nhiều khi có nhu cầu, các dàn nhạc thiếu nhạc công kèn Tuba phải cần đến sự giúp đỡ của các dàn nhạc khác.

Nhạc công kèn Tuba là rất thiếu lại không được đào tạo một cách bài bản, nhưng với lòng say mê nghề nghiệp, họ vẫn phải cố gắng vượt khó khăn và đã hoàn thành tốt công việc của mình. Ngày nay, nhu cầu thưởng thức âm nhạc kinh điển và các hình thức âm nhạc khác là nhu cầu thiết yếu của người dân cần được đáp ứng (mà trong đó có sự tham gia của nhạc cụ kèn Tuba là nhạc cụ không thể thay thế). Do vậy, yêu cầu về chất lượng dàn nhạc, chất lượng nghệ sỹ, giảng viên ngày càng phải được nâng cao hơn thì công tác đào tạo chuyên ngành kèn Tuba càng phải được coi trọng.

Thực tế ở Việt Nam đã xảy ra trong một thời gian dài là thiếu nghệ sỹ và chất lượng nghệ sỹ, chất lượng giảng viên kèn Tuba chưa cao mà vẫn chưa được nhận thức một cách nghiêm túc và đưa ra những biện pháp hữu hiệu để giải quyết tình trạng trên. Hiện nay, nhu cầu trên thực tế về nhạc công kèn Tuba cho các dàn nhạc là rất lớn, cần phải có kiến nghị một cách nghiêm túc, cần có chính sách ưu đãi đặc biệt để bộ môn kèn Tuba thu hút được những người học có khả năng đi theo nghề, thỏa mãn nhu cầu cả về số lượng và chất lượng chuyên ngành Tuba của xã hội.

Nếu như trong âm nhạc giao hưởng người ta sử dụng kèn Tuba chơi hỗ trợ cho bè bass thì trong Quân nhạc, Dàn Kèn – Gỗ, Dàn Kèn đồng, Ngũ tấu Kèn đồng, kèn Tuba sẽ là nhạc cụ đảm nhiệm chính cho phần bè bass mà không thể có nhạc cụ nào thay thế được. Trong các hình thức hòa tấu này, không chỉ nắm giữ vai trò giữ nhịp, làm nền tảng phần trầm, nền tảng của hòa thanh, kèn Tuba còn được sử dụng nhiều hơn trong vai trò dẫn dắt.

Kèn Tuba cũng tiếp tục được trọng dụng trong các ban nhạc kèn nhà thờ xứ đạo. Khi các dàn nhạc kèn của các nhà thờ mới du nhập vào Việt Nam, các loại nhạc cụ bass khác để đảm nhiệm bè trầm. Nhưng từ khi nhạc kèn Tuba ra đời, đã có sự thay đổi lớn trong dàn nhạc kèn xứ đạo, nó đã có thể thay thế tất cả các loại nhạc cụ bè trầm đó, khi âm vực và âm lượng của kèn Tuba có tính năng vượt trội.

Như vậy, kèn Tuba đã có vai trò đặc biệt trong Nghệ thuật Âm nhạc Việt nam từ khi xuất hiện tại Việt Nam. Không chỉ tham gia trong các loại hình nghệ thuật mang tính nghiệp dư phục vụ quần chúng, phục vụ xứ đạo, kèn Tuba còn xuất hiện trong loại hình âm nhạc chuyên nghiệp của Việt Nam, đã tham gia tích cực vào công việc truyền bá nghệ thuật âm nhạc kinh điển cho công chúng, góp phần định hướng nghệ thuật, định hướng âm nhạc phát triển một cách lành mạnh và đúng hướng.

- *Giai đoạn 1997 đến nay*

Năm 1997, lúc này Trường Âm nhạc Việt Nam đã đổi tên thành Nhạc viện Hà Nội. Nhà trường đã mở lại lớp đào tạo chuyên ngành kèn Tuba. Giáo viên kèn Tuba vẫn chỉ là cộng tác viên. Người thầy Tuba trong thời kỳ này chủ yếu là nghệ sĩ Nguyễn Đình Quách người chơi Tuba tại Dàn Quân nhạc (Đoàn nghi lễ quốc gia). Trong thời gian này, thầy Nguyễn Đình Quách đã đào tạo được các học sinh như anh Úy, Nguyễn Đình Quyến, Tô Hùng Dương và bản thân tôi – Lê Minh Chiều. Để cho việc giảng dạy kèn Tuba phát triển với tính học thuật cao hơn, Ban Giám đốc Học viện đã quyết định Ths. Phạm Quốc Chung kết hợp cùng với thầy Nguyễn Đình Quách tăng cường cho lực lượng giảng viên kèn Tuba. Trong thời kỳ này, số học sinh, sinh viên có nhiều hơn trước. Đó là các em Phạm Văn Đồng, Trương Tấn Sang, Lê Đức Mạnh...

Tuy nhiên, quá trình đào tạo cũng còn gặp rất nhiều khó khăn cho cả dạy và học do chưa có được chương trình đào tạo bài bản, thống nhất và xuyên suốt. Điều này là một trong những nguyên nhân của chất lượng đào tạo bộ môn Tuba còn có những hạn chế nhất định khi so sánh với chất lượng đào tạo của các nhạc cụ kèn khác. Đến giờ phút này, Học viện Âm nhạc Quốc gia Việt Nam – một cơ sở hàng đầu đào tạo âm nhạc, nơi có nhiệm vụ đào tạo các giảng viên, nghệ sĩ cho tất cả

các trung tâm âm nhạc lớn của Việt Nam vẫn chưa có giảng viên chính thức dạy kèn Tuba. Một tình trạng đã tồn tại quá lâu, cần phải có những hướng giải quyết vấn đề này. Trong công tác tuyển sinh, cần khắc phục khó khăn, năng động, linh hoạt để giải quyết vấn đề đầu vào cho bộ môn kèn Tuba. Vấn đề tuyển sinh cân đối giữa các bộ môn, tuyển theo nhu cầu của xã hội và tuyển chuyên ngành ưu tiên để đảm bảo sự phát triển lâu dài của Học viện là vấn đề then chốt phải khẳng định.

- *Tình hình đào tạo Tuba tại HVANQGVN những năm gần đây*

Việc nghiên cứu về thực trạng đào tạo kèn Tuba tại Học viện Âm nhạc Quốc gia Việt Nam những năm gần đây đã đặt ra một nhiệm vụ cho chúng tôi trong việc đánh giá những ưu điểm cũng như những nhược điểm trong quá trình đào tạo. Việc phát hiện ra những ưu điểm của các thế hệ tiền bối để học tập và kế thừa. Đồng thời bên cạnh đó, việc phát hiện ra những nhược điểm trong quá trình dạy và học kèn Tuba nhằm mục đích đề ra những giải pháp phù hợp nhằm nâng cao chất lượng đào tạo.

Trong việc đánh giá thực trạng, chúng tôi xin đề cập đến các vấn đề về chương trình, giáo trình, về lực lượng giảng viên, về đội ngũ học sinh sinh viên và về cơ sở vật chất phục vụ dạy và học. Chuyên ngành kèn Tuba trong những năm qua đã được Ban Giám đốc Học viện Âm nhạc Quốc gia Việt Nam quan tâm giúp đỡ, phát triển. Tuy nhiên, việc còn tồn tại những thiếu sót, nhược điểm cũng là điều tất nhiên của quá trình phát triển này, nhất là đối với một nhạc cụ ít người học. Chúng tôi cho rằng khi phân tích những điều bất cập của quá trình đào tạo không có nghĩa là chúng ta chê bai quá khứ mà chính là cơ sở có tính khoa học để đề ra các giải pháp khắc phục những nhược điểm đó.

1.2.2 Những ưu nhược điểm trong thực trạng công tác đào tạo kèn Tuba

- *Về chương trình, giáo trình*

Trong chương trình và giáo trình đào tạo nghệ thuật âm nhạc nói chung và trong đào tạo kèn Tuba nói riêng, vẫn tồn tại hai lĩnh vực giảng dạy về kỹ thuật chơi kèn Tuba và giảng dạy biểu hiện cảm xúc âm nhạc. Những năm Trung cấp, chương trình và giáo trình giảng dạy kèn Tuba tập trung vào các kỹ thuật cơ bản, tập trung đào tạo triệt để về các dạng kỹ thuật khác nhau từ kỹ thuật dễ đến kỹ thuật khó, từ

những kỹ thuật đơn giản đến kỹ thuật phức tạp. Sau đó, ở cuối Trung cấp và ở bậc Đại học mới đào tạo đi sâu về phương pháp biểu hiện cảm xúc âm nhạc.

Nhưng nhìn chung, ngày nay trên thế giới, tại tất cả các trung tâm âm nhạc, người ta có những đôi mới trong chương trình dạy và học kèn Tuba. Người học đều được luyện tập song song cả về kỹ thuật và được khuyến khích thể hiện cảm xúc âm nhạc.

Giáo trình cho kèn Tuba tại Học viện Âm nhạc Quốc gia Việt Nam còn tương đối sơ sài, không được chỉnh sửa và không được hiệu đính thường xuyên. Điều đó dẫn đến sự lạc hậu, không nắm bắt kịp các kỹ thuật mới, các tác phẩm âm nhạc mới đặc biệt là khi chơi các bản nhạc của các nhạc sĩ thế kỷ XX. Sách vở, tài liệu, tác phẩm cho chuyên ngành còn thiếu và chưa phải là các tác phẩm âm nhạc có tính tiêu biểu cho kèn Tuba. Những sách bài tập, những tiểu phẩm, tác phẩm âm nhạc cho kèn Tuba vẫn rất sơ sài. Chủ yếu là sử dụng các tài liệu của chuyên ngành kèn Đồng khác, ví dụ như: Trompet, Trombone, Cor... Ngoài ra, cho đến nay, nhà trường vẫn chưa tuyển chọn được giảng viên biên chế cho bộ môn kèn Tuba, điều này ảnh hưởng đến việc tiếp tục hoàn thiện các giáo trình, giáo trình thiếu tính hệ thống.

Như vậy, trong những năm qua, chúng ta chủ yếu vẫn sử dụng các tác phẩm được chuyển soạn từ tác phẩm của các nhạc cụ khác, đặc biệt là của các nhạc cụ trầm như Bassoon, Cello... Tuy nhiên, ngày nay trên thế giới người ta rất tôn trọng những tác phẩm nguyên gốc được các nhạc sĩ các thời kỳ sáng tác cho kèn Tuba. Việc thiếu các tài liệu nguyên gốc là một nhược điểm cần được khắc phục, nhà trường cần có kế hoạch đặt mua hàng năm những tác phẩm kèn Tuba của các nhạc sĩ trên thế giới.

- *Về lực lượng giảng viên*

Học viện Âm nhạc Quốc gia Việt Nam – nơi đào tạo âm nhạc lớn nhất cả nước hiện vẫn chưa có giảng viên chính thức dạy kèn Tuba hay Dàn nhạc Giao hưởng Quốc gia Việt Nam là dàn nhạc hoạt động đều đặn và tích cực nhất Việt Nam cũng chưa có nghệ sĩ chơi kèn Tuba. Điều đó cho thấy sự cần thiết phải đầu

tư cho sự phát triển chuyên ngành kèn Tuba, phải đào tạo được giảng viên và nghệ sỹ kèn Tuba là việc rất cấp bách và cần thiết.

Do không có giáo viên kèn Tuba nên Nhạc viện Hà nội chưa đào tạo chuyên ngành này. Phải đến năm 1997 Nhạc viện Hà nội mới mở công tác đào tạo lại nhạc cụ kèn Tuba. Có những lý do khách quan, chủ quan mà công tác đào tạo kèn Tuba không đáp ứng được nhu cầu của xã hội. Hiện nay tất cả các Học viện và Nhạc viện cũng như những dàn nhạc giao hưởng đều thiếu giáo viên và nhạc công Tuba.

Hình thức tổ chức học kèn Tuba tại HVÂNQGVN vẫn được tiến hành theo truyền thống là một thầy một trò. Đây là hình thức học cá nhân vẫn được tiến hành trên thế giới. Nhưng giờ học hòa tấu vẫn chưa vào nếp, mang tính hình thức nên hiệu quả giờ học là chưa cao. Một nguyên nhân của vấn đề trên là mục đích đào tạo của giai đoạn trước là đào tạo nghệ sỹ độc tấu, không có mục đích đào tạo học sinh, sinh viên trở thành các giáo viên, giảng viên, các nghệ sỹ dàn nhạc hay nghệ sỹ chơi hòa tấu. Các môn học cần thiết phụ trợ cho phát triển chuyên môn cần có chất lượng cao hơn như môn học đàn Piano, hòa tấu, ngũ tấu, tập dàn kèn Gỗ hay dàn nhạc giao hưởng của sinh viên.

Trong đào tạo, các giảng viên kèn Tuba còn chưa áp dụng hữu hiệu những phương pháp tiên tiến trên thế giới, các kỹ thuật mới, hiện đại và cách thể hiện khi trình diễn trên nhạc cụ kèn Tuba còn đơn điệu, thiếu hấp dẫn cho người nghe. Trong phương pháp giảng dạy còn thiếu những bài tập kỹ thuật cơ bản, những giáo trình dành riêng cho việc luyện tiếng kèn, bài tập gam, etudes. Kho tàng tác phẩm cho kèn Tuba vẫn còn nghèo nàn, các tác phẩm hiện đang sử dụng không phải là các tác phẩm kinh điển đại diện cho các thời kỳ âm nhạc mà. Đặc biệt, chúng ta còn rất thiếu các tác phẩm của các nhạc sỹ Việt Nam sáng tác nguyên gốc cho kèn Tuba.

Nói như vậy có nghĩa là rất cần động viên các nhạc sỹ đầu tư cho lĩnh vực này. Bên cạnh đó, các trích đoạn khó từ các tác phẩm giao hưởng cũng chưa được giảng dạy thường xuyên khiến cho các em học sinh, sinh viên còn rất bỡ ngỡ khi chơi trong dàn nhạc sau khi tốt nghiệp.

Những tồn tại, nhược điểm: công tác tuyển sinh chưa tốt dẫn đến thực tế là rất ít học sinh theo học. Trên lớp, giảng viên trình bày tác phẩm làm mẫu cho học sinh và yêu cầu học sinh chơi nhắc lại. Việc học tập này đôi khi làm học sinh học tập thiếu tính năng động, sáng tạo và có chính kiến riêng của mình. Tập luyện không được tiến hành một cách khoa học dẫn đến sự thiếu hiệu quả trong tập luyện, thậm chí là tập sai phương pháp sẽ làm học sinh bị nhiều cố tật, ảnh hưởng đến sự phát triển lâu dài. Một vấn đề trong đào tạo hiện nay là việc giao bài quá khó so với trình độ học sinh. Khi người học chưa được trang bị đầy đủ kiến thức, chưa được học lí thuyết và kiến thức về lịch sử âm nhạc, phong cách thời kỳ âm nhạc, ngoài ra khả năng về kỹ thuật nếu còn hạn chế, khi phải học những tác phẩm quá lớn, quá khả năng thì người học không thể trình bày tác phẩm âm nhạc đạt được đúng yêu cầu.

- *Về đội ngũ học sinh, sinh viên*

Bước tuyển chọn học sinh kèn Tuba có tầm quan trọng đặc biệt. Đây là bước quyết định học chuyên ngành phù hợp với năng khiếu, với sở thích và những điều kiện tâm sinh lý của người học cho bộ môn này. Năng khiếu của người học Tuba, trước hết cũng như các nhạc cụ khác, người học cần được kiểm tra về thính âm, tiết tấu, trí nhớ giai điệu âm nhạc, ngoài ra những giảng viên tuyển chọn còn lưu ý các học sinh có giọng khỏe, vang và có khả năng hát những giai điệu trầm.

Kèn Tuba là nhạc cụ kèn đồng có kích thước, hình dáng to lớn nhất trong bộ kèn đồng. Do vậy, cần tuyển học sinh có hình thể khỏe mạnh để có thể có khả năng “ôm, giữ” nhạc cụ này một cách chắc chắn khi sử dụng nhạc cụ. Vấn đề “môi” của người học cũng là điều kiện cần lưu tâm: các em học môn ngành kèn này cần có độ dày và miệng cũng cần “rộng” hơn các nhạc cụ kèn khác nói chung, cũng như kèn đồng nói riêng.

Khi tuyển chọn cũng cần hỏi về kiến thức về kèn Tuba và giải thích những đặc thù nghề nghiệp của cây kèn này cho học sinh có những chuẩn bị tâm lý nghề nghiệp cho người học. Một cách tuyển chọn khác là chọn các học sinh đã học bộ môn kèn đồng khác, khả năng sẽ rút ngắn được thời gian làm quen, học tập nhạc cụ kèn Tuba. Nếu bước tuyển chọn này được thực hiện tốt, người học sẽ có khả năng

phát triển lâu dài cho người học, đồng thời, người dạy sẽ có được học sinh có khả năng phù hợp chuyên ngành, việc “học” và “dạy” không gặp nhiều khó khăn.

Trước hết học sinh được học về tư thế khi tập luyện và biểu diễn với nhạc cụ: tư thế ngồi và tư thế đứng. Những kỹ thuật cho kèn Tuba như : Lấy hơi vào, thổi hơi ra, trước hết thổi hơi với sự tham gia của môi, sau đó mới thổi hơi có sự tham gia của “amusuya” hay theo tiếng Đức là “Mundstueck”, và các kỹ thuật tiếp theo như kỹ thuật về lưỡi, ngón tay, tiết tấu, cao độ... Tất cả những kỹ thuật đó đều được trang bị cho người học lần lượt một cách khoa học theo đúng trong giáo trình đào tạo một cách thống nhất tại các trường đào tạo chuyên nghiệp ở các nước có trình độ văn hóa nghệ thuật phát triển.

Riêng bộ môn kèn Tuba, mặc dù có chỉ tiêu, nhưng trong 3 năm 2012, 2013, 2014 chỉ tuyển được một học sinh Trung cấp hệ 7/7. Mặc dù có những em trúng tuyển, nhưng không lên trường làm thủ tục nhập học. Đây là hiện tượng tuyển sinh trên thực tế tại khoa Kèn – Gỗ. Công tác chỉ tuyển sinh tại địa điểm là HVÂNQGVN là đã đủ chưa cũng là một câu hỏi cũng cần phải nghiêm túc đặt ra! Nên chăng cần đề xuất tuyển chọn học sinh tại các trường trung học cơ sở trên địa bàn Hà Nội, địa bàn lân cận Hà Nội hay tại các tỉnh thành khác của miền Bắc và miền Trung.

Tại HVÂNQGVN, chúng ta cũng tuyển được những học sinh, sinh viên có năng khiếu âm nhạc, các em cũng yêu, say mê ngành nghệ thuật này, mong muốn thể hiện cảm xúc âm nhạc. Nhưng chúng ta vẫn phải thừa nhận, học sinh nhiều chuyên ngành của chúng ta, trong đó có bộ môn kèn Tuba có kỹ thuật còn yếu, tiết tấu kém. Học sinh thể hiện cảm xúc âm nhạc không theo đúng chuẩn mực, do chưa được trang bị kiến thức đầy đủ về tính chất âm nhạc các thời kỳ, chưa hiểu sâu về lịch sử âm nhạc thế giới, chưa hiểu rộng về các nhạc sỹ sáng tác cũng như về tác phẩm âm nhạc của các nhạc sỹ này. Giữa hiểu về kiến thức và khả năng kỹ thuật, khả năng thể hiện tác phẩm cũng lại cần có giảng viên có trình độ chuyên môn cao, có phương pháp sư phạm tốt để có thể chuyển tải những ý đồ, những tư duy của mình cho học sinh, sinh viên.

Đặc biệt âm nhạc thế kỉ XX còn là lĩnh vực chưa được đề cập tới một cách thích đáng không chỉ trong ngành kèn Tuba mà trong cả các chuyên ngành kèn Đồng khác. Khả năng nhanh nhạy, linh hoạt trong xử lý các tình huống trong dàn nhạc còn yếu, chưa biết nhiều các tác phẩm cho dàn nhạc giao hưởng mà các nhạc sỹ có viết cho kèn Tuba.

Khâu tuyển sinh cũng còn nhiều vấn đề cần phải mổ xẻ để đưa ra các biện pháp hữu hiệu giải quyết tình trạng mất cân đối lượng học sinh giữa các chuyên ngành. Học sinh bộ môn Tuba đều được trang bị kiến thức qua các giờ học các môn kiến thức đại cương, qua các tác phẩm âm nhạc của các thời kỳ âm nhạc như: tiền cổ điển, cổ điển, lãng mạn, ấn tượng và đặc biệt về âm nhạc thế kỷ XX. Trong giờ học chuyên ngành, học sinh sẽ được giảng viên giảng dạy những kỹ thuật mang tính chuyên sâu và đặc thù để học sinh, sinh viên có kỹ năng trình diễn các tác phẩm âm nhạc, thể hiện cảm xúc âm nhạc của riêng mình qua tác phẩm âm nhạc nhưng vẫn đúng tính chất âm nhạc của từng thời kỳ, đúng với yêu cầu về tính chất âm nhạc trong các tác phẩm âm nhạc của các nghệ sỹ.

Ngoài việc học tập được tiến hành một cách chuyên nghiệp tại các trung tâm đào tạo âm nhạc có uy tín trong nước, chuyên ngành Tuba cần chú ý và quan tâm đến việc thực hành cho người học trong việc tổ chức các buổi diễn diễn từ quy mô nhỏ đến quy mô lớn. Các buổi biểu diễn hàng tháng tại từng lớp chuyên ngành, hoặc các buổi biểu diễn “liên lớp”, biểu diễn cấp khoa, cấp trường để các em được thể hiện khả năng cá nhân, luyện tập khả năng trình diễn trước khán giả. Tuy nhiên, trong những năm qua, yếu tố “học đi đôi với hành” mặc dù đã có thực hiện những chưa thật triệt để và so với các quốc gia trong khu vực, chúng ta vẫn còn nhiều vấn đề cần xem xét.

Các em còn có cơ hội cọ sát với thực tế khi tham gia các chương trình biểu diễn tại các trường học, trong các trung tâm âm nhạc, thu thanh hay biểu diễn trên truyền hình. Đây cũng là sân chơi để người học có hứng thú, yêu thích chuyên ngành của mình hơn, các chương trình này còn có ý nghĩa quan trọng trong việc nâng cao dân trí, định hướng nghệ thuật âm nhạc kinh điển, âm nhạc bác học cho dân chúng. Những cuộc thi ở các cấp độ lớn, nhỏ cũng được thực hiện định kỳ sẽ

khích lệ, động viên cho người học, tạo điều kiện học hỏi lẫn nhau cũng như tạo sự ganh đua một cách lành mạnh cho học sinh, sinh viên. Đó cũng là động lực để học sinh, sinh viên học tập hăng hái, tích cực hơn.

- *Về cơ sở vật chất phục vụ dạy và học*

Hệ thống đào tạo của nhiều nước trên thế giới rất phát triển về cả cơ sở vật chất cả về giáo trình giáo án, đồng thời còn có đội ngũ giáo viên có chuyên môn cao. Vì thế, học sinh của họ được trang bị ngay từ đầu những kỹ thuật cơ bản một cách thuận lợi.

Tình trạng nhạc cụ không đạt chuẩn là phổ biến trong các chuyên ngành kèn hơi, bộ môn kèn Tuba cũng không phải là trường hợp ngoại lệ. Về nhạc cụ, kèn Tuba vừa thiếu, vừa không đảm bảo về số lượng chất lượng, nhạc cụ kèn Tuba vừa cũ và là loại nhạc cụ chưa được cải tiến hiện đại. Kiểu nhạc cụ này, trên thế giới ít còn được sử dụng. Bên cạnh đó, chúng ta còn thiếu những chuyên gia sửa chữa kèn Đồng nên kèn Tuba đã cũ lại không được bảo dưỡng thường xuyên bởi những người thợ có tay nghề cao và trách nhiệm với ngành kèn của Việt Nam. Chính những vấn đề nêu trên đòi hỏi nhà trường cần có kế hoạch về tài chính hàng năm để có thể mua sắm những nhạc cụ mới, có chất lượng cao nhằm phục vụ cho việc nâng cao chất lượng dạy và học kèn Tuba.

Thụ động trong chờ nguồn tài trợ sách vở, băng đĩa, máy nghe, máy tính cũng làm giảm khả năng mở rộng kiến thức cũng như hiệu quả trong đào tạo và biểu diễn. Thiếu các điều kiện giảng dạy hỗ trợ trong đào tạo, dễ dẫn đến sự nhầm chán cho cả người dạy và người học. Không truyền được sự đam mê nghề nghiệp cho người học hay mong muốn tìm hiểu ngành nghề và nâng cao trình độ chuyên môn cho cả người dạy và người học.

Tiểu kết chương một:

Mặc dù là nhạc cụ ra đời muộn, nhưng thời gian qua, sự phát triển của ngành kèn Tuba cho đến ngày nay là không thể phủ nhận. Có thể nói nhạc cụ kèn Tuba là nhạc cụ không thể thiếu trong đời sống âm nhạc trên thế giới cũng như Việt Nam.

Kèn Tuba đã đóng góp nhiều vào sự phát triển của bộ môn kèn đồng, của ngành Kèn – Gõ giao hưởng Việt Nam. Bộ môn nghệ thuật âm nhạc đã có vai trò lớn trong công tác biểu diễn phục vụ chính trị, thực hiện nhiệm vụ truyền bá tinh hoa thế giới, đưa các tác phẩm âm nhạc kinh điển của các nhạc sỹ trên thế giới đến với công chúng Việt Nam. Ngành nghệ thuật âm nhạc góp phần nâng cao dân trí, ngày càng khẳng định là món ăn tinh thần không thể thiếu trong cuộc sống của người dân và giúp định hướng thẩm mỹ văn hóa, nghệ thuật và âm nhạc. Vai trò này càng có giá trị khi trong thời gian gần đây, sự xuống cấp về thẩm mỹ, sai lệch trong nhận thức, đánh giá về nghệ thuật của giới trẻ làm dư luận xã hội cũng phải đưa ra hồi chuông cảnh báo.

Một điều cần nghiêm túc nhìn nhận là: tại Việt Nam hiện nay, khi tất cả các trung tâm đào tạo chuyên nghiệp chưa có giáo viên kèn Tuba, các dàn nhạc giao hưởng chưa có nghệ sỹ chơi kèn Tuba thì đó là một điều đáng báo động. Đây cũng chính là nội dung mà luận văn cũng muốn hướng tới. Nâng cao chất lượng đào tạo, nâng cao khả năng về kỹ thuật, khả năng biểu cảm âm nhạc khi trình diễn tác phẩm âm nhạc là điều mà các giảng viên, nghệ sỹ chân chính hướng tới và cần phải đạt được trong thời gian tới.

Đào tạo nghệ thuật âm nhạc nói chung và ngành kèn Tuba nói riêng, phải chú trọng đào tạo có chất lượng cả chiều rộng và chiều sâu: trước kia chúng ta chỉ quan tâm đào tạo âm nhạc kinh điển, thì ngày nay theo yêu cầu của xã hội và thời đại, còn phải chú ý đào tạo mảng âm nhạc Pop và Jazz. Dù là trải rộng các thời kỳ âm nhạc như tiền cổ điển, cổ điển, lãng mạn, ấn tượng, âm nhạc thế kỷ XX hay các thể loại âm nhạc ngoài kinh điển như Pop, Jazz thì nhiệm vụ của những người làm công tác đào tạo vẫn phải có trách nhiệm trong việc đảm bảo chất lượng chuyên sâu cao. Chỉ có vậy, mới giúp cho bộ môn kèn Tuba cải thiện được vị thế của mình, giành được vị trí xứng đáng trong sự phát triển chung của các ngành nghệ thuật nói chung và các ngành nhạc cụ khác nói riêng.

Trong chương 1, chúng tôi đã nêu lên một số nhược điểm trong vấn đề bồi dưỡng lực lượng giảng viên kèn Tuba cả về kiến thức và kinh nghiệm giảng dạy.

Bên cạnh đó, nguồn tư liệu giảng dạy cũng còn quá “nghèo” cần được bổ sung khẩn cấp, nghiên cứu và đưa vào chương trình giảng dạy kèn Tuba bậc trung cấp và đại học. Chính những khó khăn và nhược điểm trong đào tạo kèn Tuba được nêu lên trong chương 1 sẽ là tiền đề để chúng tôi đi sâu nghiên cứu và tìm ra những giải pháp đổi mới và nâng cao chất lượng đào tạo kèn Tuba tại Học viện Âm nhạc Quốc gia Việt Nam.

Nếu không nhận diện được đầy đủ thực trạng trong đào tạo tại HVÂNQG VN, không đưa ra biện pháp giải quyết thích đáng sẽ là những rào cản lớn đối với sự phát triển của âm nhạc nước nhà và sẽ không thực hiện được mục tiêu của Đảng và Nhà nước giao cho ngành văn hóa nghệ thuật nói chung và ngành âm nhạc nói riêng: “hội nhập khu vực và quốc tế”.

Chương 2

MỘT SỐ GIẢI PHÁP

Việc nâng cao chất lượng đào tạo kèn Tuba tại Học viện Âm nhạc Quốc gia Việt Nam là một nhiệm vụ cấp bách hiện nay. Học viện Âm nhạc Quốc gia Việt Nam là một trường đại học Âm nhạc hàng đầu tại Việt Nam, việc nghiên cứu và nâng cao chất lượng đào tạo ở đây có một tầm ảnh hưởng lớn lao tới toàn bộ các cơ sở đào tạo âm nhạc trên phạm vi toàn quốc.

Qua nghiên cứu tình hình đào tạo và phát triển kèn Tuba tại Việt Nam, có thể thấy rằng, vấn đề đào tạo kèn Tuba đang có rất nhiều bất cập. Cũng chính vì điều này dẫn đến sự thiếu vắng những giáo viên dạy kèn Tuba cũng như những nghệ sĩ chơi nhạc cụ này trong các dàn nhạc chuyên nghiệp. Tất cả các trung tâm đào tạo chuyên nghiệp như Học viện Âm nhạc Quốc gia Việt Nam, Học viện Âm nhạc Huế, Nhạc viện Thành phố Hồ Chí Minh...đều chưa có giảng viên kèn Tuba trong biên chế chính thức.

Các đơn vị biểu diễn nghệ thuật giao hưởng đều chưa có nhạc công chơi kèn Tuba trong biên chế chính thức như Dàn nhạc giao hưởng Việt Nam, Dàn nhạc giao hưởng Hà Nội – Học viện Âm nhạc Quốc gia Việt Nam, Dàn nhạc giao hưởng Huế - Học viện Âm nhạc Huế, Dàn nhạc nhà hát nhạc vũ kịch Việt Nam, Dàn nhạc nhà hát nhạc vũ kịch Thành phố Hồ Chí Minh, Dàn nhạc giao hưởng – Nhạc viện Thành phố Hồ Chí Minh ...

Nhu cầu là cần thiết như vậy, nhưng hiện nay việc đào tạo nhạc công kèn Tuba chuyên nghiệp tại Việt Nam chưa thực sự đạt kết quả tốt, chưa đạt tới trình độ chuẩn mực của khu vực và thế giới. Qua đánh giá thực trạng đào tạo kèn Tuba tại Việt Nam, mà cụ thể là tại Học viện Âm nhạc Quốc gia Việt Nam, tôi xin đưa ra một số giải pháp nhằm nâng cao chất lượng đào tạo kèn Tuba tại Học viện Âm nhạc Quốc gia Việt Nam.

2.1. Xây dựng chương trình đào tạo

Như đã nói ở trên, từ trước tới nay chưa có một công trình nào nghiên cứu về đào tạo kèn Tuba. Chính vì điều này dẫn đến việc đào tạo kèn Tuba chưa thực

sự đạt kết quả cao. Qua nghiên cứu thực tế và bằng kinh nghiệm của bản thân tôi xin đưa ra một chương trình đào tạo kèn Tuba. Đây là một việc làm rất cần thiết đối với thực tế hiện nay. Cụ thể là:

2.1.1 Hệ trung cấp dài hạn (7 năm) (Xem phụ lục 7)

- *Năm thứ nhất*

- Đối với những em học sinh bắt đầu học kèn thì việc giảng dạy cho các em những kỹ năng căn bản như luyện hơi, kỹ thuật môi là yếu tố rất cần thiết. Nó là một vấn đề “tiên quyết” cho sự phát triển của các em sau này. Các kỹ năng này các em cần phải rèn luyện liên tục trong thời gian học, thậm trí cả khi đã ra trường đi làm.

- Luyện tập gamme: Đối với kèn Tuba, vấn đề âm chuẩn là một trong những kỹ năng khó. Ở những năm đầu việc luyện gamme sẽ giúp cho các em có những định hình về âm chuẩn và cao độ. Ở trình độ này chủ yếu cho các em tập gamme 1 quãng 8 và chỉ tập các gamme ở điệu thức trưởng

- Luyện tập các bài tập: Ở giai đoạn đầu, trình độ kỹ thuật của các em có thể nói là chưa có gì. Chính vì vậy việc rèn luyện các bài tập chỉ ở trình độ làm quen. Cần lựa chọn cho các em những bài tập ngắn, dễ, âm vực hẹp, phù hợp với trình độ của các em.

- *Năm thứ hai.*

- Tiếp tục cho các em luyện tập những kỹ năng cơ bản. Bổ xung thêm các bài tập xông kèn như luyện quãng, luyện âm bồi.

- Luyện tập gamme: Các em tiếp tục luyện tập Gamme. Đối với năm thứ 2 này cho các em làm quen với gamme 2 quãng 8. Ngoài ra, chỉ cho các em tập thêm gamme quãng 3, hợp âm T rải, hợp âm đảo và hợp âm D7 đảo. Luyện tập các gamme ở điệu thức trưởng

- Luyện tập các bài tập: Trong này năm này có thể cho các em luyện tập các bài tập khó hơn một chút và chọn những bài tập đánh lừa. Bởi vì ở trình độ này kỹ thuật hơi của các em còn chưa tốt nếu em ép các em tập các bài tập luyện sẽ làm ảnh hưởng đến môi.

- *Năm thứ ba.*

- Tiếp tục củng cố cho các em những kỹ thuật căn bản và tập xong kèn kết hợp với kỹ thuật luyện. Luyện cho em chơi nốt trầm.

- Luyện tập Gamme: Đối với trình độ này khi các em đã có những kỹ thuật nhất định có thể cho các em luyện tập các gamme 2 quãng 8. Tập chơi gamme bằng kỹ thuật luyện. Cho các em làm quen với gamme thứ tự nhiên.

- Luyện tập các bài tập: Tiếp tục cho các em các bài tập phù hợp, các bài tập có tính chất khác nhau như: nhanh – chậm; đánh lưỡi – luyện.

- Tác phẩm có phần đệm: Bắt đầu cho các em làm quen với tác phẩm. Lựa chọn những tiểu phẩm ngắn và dễ để em làm quen. Chủ yếu là để các em làm quen khi chơi mà có phần đệm.

- *Năm thứ tư.*

- Ở năm này các em phải tự rèn luyện các kỹ năng căn bản

- Luyện tập Gamme: Tiếp tục cho các em luyện tập Gamme có kết hợp với bài tập tiết tấu.

- Luyện tập các bài tập: Lựa chọn các bài tập khó hơn cho các em. Các bài tập luyện tiếng kèn, những bài tập luyện kỹ thuật hơi.

- Tác phẩm: Tiếp tiếp cho các em chơi các tác phẩm ngắn. Dạy các cách tập nghe phần đệm.

- *Năm thứ năm.*

- Ở trình độ này các em chủ động luyện tập các kỹ năng căn bản. Tự tập gamme, cho các em luyện tập và làm quen với gamme trưởng – thứ hòa thanh và giai điệu. Tiếp tục luyện tập các nốt trầm và giúp các em luyện tập các nốt cao.

- Luyện tập các bài tập: Bắt cho các em luyện tập những bài tập tổng hợp. Chọn các bài tập tổng hợp các lý thuật như: Đánh lưỡi, luyện, chú ý đến sắc thái của trong bài.

- Tác phẩm: Khi các em đã đạt được một số kỹ thuật, kỹ năng chơi kèn, trong năm nay cho các em làm quen với các tác phẩm có hình thức lớn như: Một chương concerto....

- *Năm thứ sáu.*

- Ở năm này, các em chuẩn bị tốt nghiệp gamme. Yêu cầu các em ôn luyện các gamme, tập gamme chromatic. Tập tất cả các gamme 2 quãng 8 theo quy luật quãng 4. Ví dụ: bắt đầu bằng gamme C dur – F dur... cứ như vậy cho đến khi quay về gamme C dur. Yêu cầu là các gamme phải chơi 2 quãng 8.

- Luyện tập các bài tập: Giao cho các em những bài tập ở trình độ tương đương.

- Tác phẩm: Trong năm học này cho các em làm quen với các tác phẩm viết ở hình thức sonate. Làm quen với tác phẩm Việt Nam.

- *Năm thứ bảy.*

- Đây là năm cuối cấp để chuẩn bị cho các em tốt nghiệp. Ngoài những yêu cầu về rèn luyện kỹ năng, trong năm này cần xây dựng cho các em chương trình thi tốt nghiệp.

Đối với phần thi tốt nghiệp, các em cần đáp ứng đủ nội dung sau: 1 tiểu phẩm, 1 tác phẩm concerto (hoặc một phần concerto), 1 tác phẩm sonate (hoặc 1 phần sonate), tác phẩm Việt Nam.

2.1.2. Hệ đại chính qui. (Xem phụ lục 7)

- *Năm thứ nhất*

- Đối với sinh viên đại học vẫn tiếp tục rèn luyện các kỹ năng cơ bản, nhưng ở trình độ cao hơn. Tiếp tục luyện tập Gamme ở mức độ khó hơn, một số gamme yêu cầu chơi ở 3 quãng 8. Luyện tập những bài tập ôn lại những kỹ thuật cơ bản như kỹ thuật luyện, kỹ thuật đánh lưỡi, những bài tập lưỡi kép.

- Tác phẩm: Giao cho các em tiểu phẩm và tác phẩm với các hình thức như concerto, sonate. Bắt đầu cho các em làm quen với các phân phổ tác phẩm dàn nhạc. Lựa chọn những câu solo quan trọng trong dàn nhạc. Cho các em nghe các tác phẩm liên quan để các em hình dung cách thể hiện.

- *Năm thứ hai.*

- Các em tự rèn luyện kỹ năng cơ bản, tiếp tục luyện tập gamme ở trình tương đương.

- Luyện tập bài tập: Luyện các bài tập tổng hợp

- Tác phẩm: Lựa chọn các tác phẩm hiện đại cho các em làm quen

- *Năm thứ ba.*

- Rèn luyện tất cả các gamme diatonic. Tổ chức thi tốt nghiệp gamme

- Tác phẩm: Tiếp tục là những tác phẩm lớn, các tác phẩm solo với dàn nhạc, tác phẩm Việt Nam và các trích đoạn solo kèn Tuba trong dàn nhạc

- *Năm thứ tư.*

Trong năm này, ngoài việc rèn luyện cho các em các kỹ năng căn bản, chuẩn bị xây dựng cho các em chương trình thi tốt nghiệp với nội dung: 1 tiểu phẩm nước ngoài, 1 tác phẩm Việt Nam, các tác phẩm lớn của các tác giả thời kỳ hiện đại.

Qua xây dựng chương trình đào tạo em xin đưa ra bảng biểu như sau:

Bảng biểu 1: Chương trình đào tạo hệ trung học dài hạn 7 năm.

2.2. Phương pháp giảng dạy

2.2.1. Các kỹ năng căn bản

- *Cách lấy hơi và luyện tập hơi*

Kèn Tuba là một nhạc cụ lớn, khi chơi thì rất tốn hơi. Vì vậy luyện hơi là bài học đầu tiên mà bất cứ học sinh học kèn Tuba nào cũng phải tập cách lấy hơi. Đây là một bước đi tưởng chừng như bình thường vì người ta ai chả cần lấy hơi và thở để sống, nhưng lấy hơi cho đúng phương pháp, đúng kỹ thuật thì cũng phải tập luyện công phu mới đạt được. Khi thở, thông thường người ta thở hít không khí bằng mũi, nhưng khi thổi kèn người ta phải lấy hơi và thở bằng miệng là chủ yếu và có hỗ trợ lấy hơi qua đường mũi. Khi hít thở không khí bằng ngực, lượng không khí vào phổi, phổi nở ra áp sát vào thành trong của lồng ngực. Lồng ngực có thể

giãn ra nhờ những cơ bên ngoài các xương sườn và nâng xương sườn lên, nhưng sự co giãn này không được nhiều

Thở bụng sẽ lấy được nhiều khí hơn do có sự tham gia của hoành cách mô, khi thở vào, hoành cách mô hạ xuống đè lên nội tạng bụng (nên thành bụng nhô ra phía trước), đồng thời các xương sườn dưới cũng giãn rộng ra. Do đó khi lấy hơi bụng ta thấy không chỉ bụng nở ra phía trước mà còn nở ra cả hai bên và phía sau lưng tạo thành một vòng quanh bụng. Hầu hết các nghệ sĩ kèn Tuba thường sử dụng kỹ thuật hơi bụng. Lấy hơi nhiều ngoài tác dụng để thổi những câu dài không làm đứt câu nhạc mà còn ảnh hưởng đến chất lượng âm thanh và kỹ thuật cho kèn Tuba. Nếu lấy hơi ít, người nghệ sĩ sẽ không đủ lượng hơi để nuôi âm thanh cho một câu nhạc dài.

Ngoài ra, khi không đủ lượng hơi sẽ không thể có được tiếng kèn khỏe, tiếng kèn vang và dày – điều mà các nghệ sĩ kèn Tuba luôn hướng tới. Do đó, muốn tiếng kèn không bị yếu, mỏng thì cần phải lấy hơi với lượng hơi lớn. Trên thực tế, khi lấy ít hơi, học sinh thường hay có thói quen là mím chặt môi, đặc biệt ở những nốt nhạc cao dễ gây ra tiếng phô và âm sắc xấu. Đó là những lỗi kỹ thuật rất cơ bản, cần phải được sửa kịp thời. Kỹ thuật cơ bản về hơi này nếu được tập luyện chuẩn xác, nó sẽ có ảnh hưởng tích cực cho các kỹ thuật khác trong kèn Tuba, giúp cho học sinh có điều kiện tiến xa trong nghề nghiệp.

Trên thế giới hiện nay, có rất nhiều cách lấy hơi khác nhau. Có nhiều nghệ sĩ nổi tiếng lấy hơi mũi, nhưng cũng có nhiều nghệ sĩ sử dụng kỹ thuật lấy hơi bằng khước môi, hay ngáp bằng miệng. Cách chứa hơi cũng có những quan điểm khác nhau. Một số giảng viên nước ngoài dạy học sinh, sinh viên chứa hơi ở ngực, có giảng viên khác lại dạy chứa hơi ở bụng...

Thực ra, mỗi phương pháp có những ưu điểm hay nhược điểm khác nhau, nhưng qua nghiên cứu và bằng những trải nghiệm thực tế, chúng tôi nhận thấy trong môi trường đào tạo cơ bản tại HVÂNQGTVN, cần thống nhất phương pháp lấy hơi một cách cơ bản cho học sinh, sinh viên. Chúng tôi xin đưa ra cách tập về kỹ thuật hơi hợp lý nhất là: Ngáp hơi bằng miệng và chứa hơi ở bụng và tập lấy hơi

cùng máy đánh nhịp. Cụ thể: Ở tempo 60/phút, các em học sinh cần tập hít một lượng hơi vào ở tốc độ chậm và đều đặn trong 16 phách, sau đó thở đều ra cũng trong 16 phách. Tiếp tục lặp lại như vậy 2 lần. Tiếp sau đó là bài tập hít hơi vào trong 8 phách, thở ra 8 phách. Các bài tiếp theo sẽ giảm dần số phách lấy hơi vào, thở hơi ra: hít vào 6 phách, thở ra 6 phách; hít hơi vào 4 phách, thở hơi ra 4 phách; hít vào 2 phách, thở ra 2 phách, hít 1 phách và thở ra 1 phách. Bài tập này giúp cho các em có cột hơi khỏe, thổi hơi được thẳng, đều và các em có khả năng lấy hơi “trộm” rất nhanh và nhiều.

Khi tập bài tập này, phải được tập thống nhất trên một tempo và không dừng lại cho đến khi kết thúc. Mỗi cặp hít vào – thở ra lặp lại hai lần, đây nên là bài tập trước tiên của mỗi ngày, sau đó mới đến tập luyện các kỹ thuật hay các bài tập khác.

The image displays three staves of musical notation for breathing exercises. Each staff begins with a treble clef and a 4/4 time signature. The first staff consists of 16 measures, with the first 8 measures labeled 'IN' and the last 8 measures labeled 'OUT'. The second staff also consists of 16 measures, divided into four 4-measure segments: the first and third are labeled 'IN', and the second and fourth are labeled 'OUT'. The third staff consists of 16 measures, divided into eight 2-measure segments, alternating between 'IN' and 'OUT' labels.

Bài tập lấy hơi

Ví dụ: 1 (*concerto số 3 của nhà soạn nhạc Wolfgang Amadeus Mozart*)



Ví dụ như ở concerto số 3 của nhà soạn nhạc Wolfgang Amadeus Mozart.

Đây là tác phẩm của W.A.Mozart: concerto viết cho kèn Cor và Piano, sau đó được chuyển soạn cho kèn Tuba solo cùng Piano. Với kèn Cor thì việc chơi một câu nhạc dài ở trong tác phẩm này là hết sức bình thường, nhưng khi trình diễn cùng câu nhạc này trên kèn Tuba thì có khác biệt lớn. Do kèn Tuba có kích thước lớn hơn nhiều so với kèn Cor, nên nghệ sĩ kèn Tuba phải rất chú ý và có sự chuẩn bị về lượng hơi đủ cho việc tiến hành câu nhạc dài như trên.

Học sinh ở Học viện Âm nhạc Quốc gia Việt Nam thường không thấy hết được tầm quan trọng của việc lấy hơi theo đúng nhịp, nên bắt đầu và kết thúc nốt nhạc thường không chính xác và không đều nhau. Trong hoà tấu, với động tác lấy hơi theo nhịp điệu này, người ta có thể cùng bắt đầu và kết thúc chứ không thể đếm nhịp rồi mới bắt đầu trong khi biểu diễn.

Hơi của người thổi kèn (cũng như tay phải kéo “vĩ” của đàn dây) sẽ có quyết định về âm lượng và âm sắc. Vì ý nghĩa quan trọng của kỹ thuật hơi đối với bộ môn kèn như vậy, người nghệ sĩ phải thường xuyên luyện tập và tiếp tục tự hoàn thiện. Tất cả các nghệ sĩ kèn trên thế giới kể cả khi đã đạt được đỉnh cao về chuyên môn, thì tập hơi vẫn là bài tập đầu tiên trong công việc luyện tập hàng ngày.

Kỹ thuật về hơi, lấy hơi với những nghệ sĩ kèn là đặc biệt quan trọng, bản thân tên gọi "kèn hơi" cũng đã nói lên được vai trò của kỹ thuật này rồi. Hơi chính là phương tiện để phát ra, giữ và dứt âm thanh. Khi có động tác lấy hơi còn có ý

nghĩa là phân câu trong tác phẩm âm nhạc.. Hơi còn có thể điều chỉnh cao độ, cũng như hơi quyết định sắc thái trong âm nhạc hay thể hiện các phong cách âm nhạc.

Không chỉ ở nhạc cụ kèn hơi và thanh nhạc, ở các nhạc cụ khác như Violin và Piano các nghệ sĩ khi trình diễn tác phẩm âm nhạc cũng phải phân câu và lấy hơi. Lấy và sử dụng hơi ở các nhạc cụ này không phải để tạo ra âm thanh mà có ý nghĩa như là hòa vào, như sống cùng nội tâm với câu nhạc đó và khi diễn tấu cùng các nhạc cụ khác, các nghệ sĩ sẽ như có cùng một hơi thở trong thể hiện âm nhạc vậy.

- *Kỹ thuật phát âm*

Tập thổi môi

Kèn Tuba là nhạc cụ kèn đồng có âm vực rất rộng (rộng nhất so các nhạc cụ kèn khác -hơn 4 quãng tám- tùy thuộc vào khả năng của người thể hiện).

Ví dụ: 2



Một người nghệ sĩ muốn chơi hết được âm vực của kèn Tuba, thì việc tập môi sẽ là yếu tố quyết định cho kỹ thuật này.

Nếu như ở các nhạc cụ thuộc bộ gõ âm thanh được phát ra do tác động làm rung dăm kèn, thì ở kèn Tuba lại khác. Âm thanh của nhạc cụ kèn Tuba được vang lên trực tiếp từ chính môi trên và môi dưới của người thổi. Có thể nói rằng: kèn Tuba là kèn dăm kép cũng không sai. Bởi vì âm thanh phát ra do sự rung lên của môi trên và môi dưới. Nếu như lỏng môi, tần số dung chậm thì sẽ cho âm thanh trầm và ngược lại, nếu căng môi tần số dung nhanh sẽ cho âm thanh cao. Vì vậy, khi bắt đầu học kèn Tuba, học sinh chỉ được luyện môi trước sau đó mới kết hợp với búp kèn và nhạc cụ.

Kỹ thuật thổi môi không búp kèn và đặt búp kèn là một kỹ thuật có vai trò rất lớn cho tất cả các kỹ thuật khác của người học kèn đồng nói chung và kèn Tuba nói riêng.

Hiện nay, rất nhiều học sinh kèn đồng không làm được tốt điều này. Vì vậy, áp dụng kỹ thuật môi trong giảng dạy kèn Tuba là rất cần thiết.

Bài tập này sẽ được tập sau khi đã tập xong bài tập lấy hơi.

Cách tập:

Đầu tiên, người tập phải lấy một cao độ làm chuẩn, sau đó hát lên cao độ đó. Tiếp theo, cần khép môi và đồng thời thổi hơi thẳng qua môi. Lượng hơi thổi ra lúc này phải đủ cho môi rung lên, kèn thành tiếng, âm thanh phải có cao độ đúng với cao độ mình vừa hát. Khi đã có kết quả âm thanh đúng yêu cầu, người tập sẽ chuyển sang những cao độ khác.

Sau khi tập bằng môi xong, người tập sẽ được người thầy hướng dẫn cho chuyển qua tập cùng búp kèn và nhạc cụ kèn Tuba. Bài tập có tác dụng làm cho môi của người tập quen với cảm giác của từng cao độ chuẩn. Cách luyện tập này còn giúp cho người chơi kèn có thể phát ra những âm thanh có độ chuẩn xác về cao độ.

Ngoài ra, kỹ thuật này còn giúp người chơi kèn một cách tự nhiên và dễ dàng, sẽ không bị lỗi cơ bản là ấn mạnh môi vào búp kèn như hiện tượng vẫn hay gặp ở những người chơi kèn đồng. Với cách đặt môi đúng, người chơi Tuba sẽ rất linh hoạt trong việc chơi kỹ thuật nhảy quãng, sẽ sở hữu được tiếng kèn vang, dày và sáng.

Một điều cần lưu ý: khi tập luyện, người tập luôn luôn phải mở cổ họng và khoang miệng. Việc này sẽ giúp cho âm thanh được thoát và đẹp hơn.

Tác phẩm Overture: “*Die Meistersinger von Nurnberg*” của nhạc sĩ Richard Wagner là một tác phẩm điển hình cho sự trọng dụng kèn Tuba của các nhạc sĩ sáng tác cho dàn nhạc giao hưởng. Trong tác phẩm này, tác giả đã dành riêng cho kèn Tuba đoạn nhạc solo liên tục trong hơn 60 ô nhịp. Xuất hiện ở lần thứ nhất, bè

Tuba đảm nhiệm vai trò trình diễn giai điệu, dẫn dắt dàn nhạc. Ở đoạn nhạc này, âm nhạc mang tính hành khúc, trầm lắng. Sau đó, kèn Tuba lại được nổi lên với giai điệu mềm mại, sâu lắng và rất hấp dẫn. Cường độ âm nhạc được tăng dần, từ sắc thái vang, trong sáng được đẩy dần lên cao trào rất mạnh mẽ. Kèn Tuba tiếp tục được sử dụng vai trò dẫn dắt giai điệu lần thứ ba trong tính chất âm nhạc mới, đó là giai điệu âm nhạc nặng nề, nhưng vẫn mang tính mãnh liệt, dữ dội. Trong đoạn kết của chương nhạc, kèn Tuba cùng được tiến hành với toàn bộ dàn nhạc với một sắc thái mạnh mẽ, kết thúc chương nhạc thật huy hoàng và ấn tượng. Có thể nói: đây là một ví dụ điển hình cho việc áp dụng kỹ thuật hơi và môi, một bài tập ứng dụng rất tốt cho cho luyện tập những kỹ thuật này. Tác giả đã khai thác phần nhiều những âm vực trung và cao của kèn Tuba, với tuyến giai điệu dài nốt, âm lượng lớn. Chính vì những điều đó, để chơi được tác phẩm này, đòi hỏi người nghệ sĩ phải đạt kỹ thuật môi và hơi rất thuần thục và điêu luyện.

Ví dụ 3: (*Overture “Die Meistersinger von Nurnberg” - Richard Wagner*)

Wagner — Die Meistersinger
Tuba.

Cũng xin nói thêm rằng, đây là một trong những tác phẩm, một trong những trích đoạn khó, quan trọng trong phần thi bắt buộc dành cho kèn Tuba để được tuyển chọn vào các Nhạc viện Âm nhạc, Học viện Âm nhạc và các dàn nhạc giao hưởng chuyên nghiệp trên thế giới.

2.2.2. Giảng dạy Gamme, tiết tấu và Etude

Đối với người học nhạc cụ nói chung và kèn Tuba nói riêng, thì việc luyện tập Gamme và Etudes là điều cực kì cần thiết. Gamme chính là một trong những bài học đầu tiên cho người bắt đầu học một loại nhạc cụ và đối với người học kèn Tuba cũng vậy.

- *Giảng dạy Gamme và tiết tấu*

Như chúng ta đã biết, tập Gamme là để định hình âm chuẩn cũng như luyện cho âm thanh đẹp, luyện tiết tấu và những cách nhảy quãng. Chính vì sự quan trọng này, mà tập Gamme đối với người học kèn Tuba là cần phải được chú trọng. Trong khi dạy, tôi luôn giảng giải cho học sinh phải thấm hiểu được điều này và yêu cầu các em tập Gamme hết sức nghiêm túc.

Khi dạy các em về Gamme, tôi cho các em tập chậm và ngân dài các nốt, mỗi nốt được tập ngân dài trong một hơi. Trong khi tập gamme, tôi lưu ý tập cho các em cách phát âm chuẩn, nét, không có tạp âm. Mỗi nốt phát ra phải rõ, tròn nốt. Yêu cầu khi ngân dài nốt là phải được giữ thẳng, âm lượng từ đầu đến cuối phải bằng nhau.

Hiện nay, học sinh Tuba ở Việt Nam nói chung còn chưa đánh giá hết tầm quan trọng của việc tập Gamme cũng như việc luyện tiếng trong quá trình tập Gamme. Việc tập Gamme, đặc biệt là trong quá trình chơi những âm kéo dài là một cơ hội để chúng ta có thể rèn cho học sinh, sinh viên luyện tiếng. Quá trình luyện tiếng này trước hết bổ sung cho các kỹ thuật về hơi như: lấy hơi, giữ hơi và xả hơi. Khi đã làm chủ được kỹ thuật hơi, các em có thể chủ động trong chơi các cường độ khác nhau (từ ppp đến fff) và chơi các sự thay đổi về cường độ âm thanh như to dần, nhỏ dần. Chính vì ít tập Gamme và ít luyện tiếng cho nên các em bắt đầu chơi với cường độ lớn nhưng thường cứ đến cuối câu thì nhỏ dần, không giữ được cao độ vì thiếu hơi. Đó là nhược điểm thường xảy ra khi các em luyện tập hơi không tốt và cách luyện tập môi chưa đúng phương pháp. So với các nhạc cụ trong bộ đồng, thì kèn Tuba là nhạc cụ có âm vực rất rộng (khoảng gần 5 quãng 8), vì vậy, cần yêu cầu người học chơi tất cả các Gamme phải từ 2 quãng 8 trở lên. Chúng ta có thể tham khảo các mẫu luyện Gamme sau:

Ví dụ 3: (Từ bài 1 đến bài 7)

G MINOR

The image displays a musical score for G minor exercises, numbered 1 through 8. Each exercise is written on a single staff in bass clef with a key signature of two flats (Bb and Eb).
1 One Octave Scale (Harmonic): A scale starting on G2, moving up and then down, with natural harmonics indicated by a '3' over the notes.
2 Arpeggio: A scale starting on G2, moving up and then down, with a triplet of notes marked with a '3' and the word 'Arpeggio' above.
3 One Octave Scale (Melodic): A scale starting on G2, moving up and then down.
4 Twelfth (Harmonic): A scale starting on G2, moving up and then down, with natural harmonics indicated by a '3' over the notes.
5 Arpeggio: A scale starting on G2, moving up and then down, with a triplet of notes marked with a '3' and the word 'Arpeggio' above.
6 Twelfth (Melodic): A scale starting on G2, moving up and then down.
7 Two Octave Scale (Harmonic): A scale starting on G2, moving up and then down, with natural harmonics indicated by a '3' over the notes.
8 Arpeggio: A scale starting on G2, moving up and then down, with a triplet of notes marked with a '3' and the word 'Arpeggio' above.

Đây là mẫu học Gamme ở mức độ ban đầu, kỹ thuật ở mức độ vừa phải, các em học sinh học tập ở bậc trung cấp có thể học theo mẫu này cho tới ba, bốn dấu hóa. Cách luyện tập cũng giống như cách tập etude và tác phẩm, tức là bắt đầu bằng việc tập với tốc độ chậm, sau khi đã tương đối bảo đảm về chất lượng rồi thì chúng ta có thể cho các em đẩy dần tốc độ nhanh hơn. Điều quan trọng là các em cần không được sốt ruột, các em thường vội vàng đẩy nhanh tốc độ luyện tập, điều này dễ dẫn tới việc mắc những lỗi kỹ thuật không đáng có. Chính vì vậy, sự quyết tâm và kiên trì cần được duy trì ngay từ những thời gian học đầu tiên. Trong mẫu 1, ở trình độ trung bình, các em có thể chơi trong khoảng 1 quãng 8, những đối với các em có năng khiếu tốt thì có thể mở rộng ra tới 2 quãng 8. Ở những năm học cao hơn, các em có thể chơi mẫu 2 và ở tốc độ nhanh hơn.

Ví dụ 4: (từ bài 9 đến bài 14)

9 Two Octave Scale (Melodic)

10 Compass of Instrument (Harmonic)

11 Compass of Instrument (Melodic)

Arpeggios

12 Added Sixth (A Min 6)

13 Minor Seventh (A Min 7)

14 Broken Arpeggio

44

Đây là mẫu tập Gamme dành cho Trung cấp 2 và 3 trở lên, bởi bài tập này có độ khó nhất định trong kỹ thuật chơi kèn. Trong ví dụ trên, thứ tự tập luyện cũng vẫn cần được tiến hành từ chậm rồi dần dần tốc độ nhanh hơn. Điều quan trọng là người giảng viên cần luôn nhắc học sinh, sinh viên phải chơi đều các âm cả về nhịp độ, tiết tấu lẫn về cường độ âm thanh. Việc luyện tiếng không có nghĩa là chỉ luyện khi thực hiện các âm ngân dài, mà khi thực hiện các đoạn nhạc có tốc độ nhanh, các em vẫn cần duy trì một âm thanh mềm mại, đầy đặn, sáng và đẹp. Việc chơi các hình thức Arpeggio (hợp âm rải), các em có thể dựa theo mẫu rồi phát triển theo các hình thức khác nhau, âm hình khác nhau cho nội dung tập Gamme trở nên phong phú, đa dạng và nhiều hiệu quả hơn. Để tham khảo Giáo trình chuyên về luyện Gamme cho kèn Tuba của Nxb. Bossey và Hawkens, chúng ta có thể xem phần Phụ lục 9.5.

Song song với việc dạy Gamme, tôi hướng dẫn các em tập luyện tiết tấu. Trong âm nhạc, có rất nhiều những âm hình tiết tấu. Với những đã được học trong cả ngoài nước, qua những kinh nghiệm thực tế và cũng như tự nghiên cứu, tôi xin đưa ra một bài tập những tiết tấu cơ bản sau:

Ví dụ: 5



Yêu cầu của loại bài tập này là tập trên một tempo, mỗi nốt nhạc trong Gamme ứng với những tiết tấu này. Có như vậy các em mới cảm nhận được sự phân chia tiết tấu khác nhau. Tùy vào trình độ của các em mà người giảng viên cần linh hoạt có những áp dụng phù hợp.

- *Giảng dạy Etude*

Nếu tập Gamme là để định hình âm chuẩn cũng như luyện cho âm thanh đẹp, thì luyện tập những bài Etudes là sự trau dồi tất cả các kỹ thuật cho bản thân người chơi nhạc cụ. Etude được chia thành nhiều dạng khác nhau: Có dạng Etude Gammer, Etudes giai điệu, có dạng Etude chuyên về một loại hình tiết tấu nào đó. Còn có loại Etude là dạng Etude tổng hợp, nghĩa là kết hợp nhiều dạng kỹ thuật với nhau... Mỗi loại Etude đó lại có những chức năng riêng. Ứng với mỗi loại Etude đó lại cần có những phương pháp giảng dạy riêng.

Đối với những học sinh mới học kèn Tuba cần lựa chọn cho các em những Etudes phù hợp với trình độ để cho các em làm quen. Ví dụ như: khi lựa chọn các bài tập chậm với các nốt ngân dài, vừa là để các em làm quen, vừa kết hợp để các em luyện hơi, âm chuẩn và tiếng kèn. Sau đó sẽ nâng dần độ khó lên đến những Etude có tiết tấu.

Về giảng dạy Etude chúng tôi xin đưa ra một số phương pháp sau:

Thứ nhất là: Giảng dạy các Etude có tính giai điệu

Như đã nói ở trên, kèn Tuba là nhạc cụ có âm vực trầm, thường đảm nhiệm bè trầm trong các hình thức hòa tấu. Chính vì lẽ đó mà học sinh hay có tâm lý tẻ nhạt khi học. Vì thế, đưa Etude có giai điệu vào trong giảng dạy là hết sức cần

thiết. Bởi ngoài những tác dụng nâng cao kỹ thuật hơi và luyện tiếng kèn, âm chuẩn, nó còn có tác dụng tạo cảm hứng và sự hưng phấn trong học tập cho các em học sinh, sinh viên.

Ví dụ: 6 (*Marco Bordogni – 43 Bell Canto Studies*)



Đây là bài tập luyện tiếng kèn. Với bài tập này các em cần sử dụng hơi kết hợp với kỹ thuật luyện nốt nhạc ở các quãng khác nhau. Yêu cầu khi tập kỹ thuật luyện là âm thanh phải nhẹ nhàng, dễ dàng cũng như phải liền mạch giữa các nốt nhạc với nhau. Phải đạt được hiệu quả âm thanh giống như hát luyện thanh. Muốn như vậy các em cần kết hợp rất chính xác giữa môi – hơi – tay bấm phím.

Thứ hai là: Giảng dạy Etude Gammer

Đây là Etude có tác dụng luyện âm chuẩn và kỹ thuật chạy ngón. Dạng Etude này giúp cho người học nâng các khả năng chơi chính xác cao độ và luyện kỹ thuật ngón nhanh nhạy. Với dạng Etude này, cần yêu cầu các em bước tập đầu tiên ở tốc độ chậm để nghe cao độ và luyện ngón bấm. Sau khi đã quen bài tập, có thể cho các em tập nhanh dần, nâng cao tốc độ lên.

Ví dụ: 7



Thứ ba là: Giảng dạy Etude tổng hợp

Đây là dạng Etude kết nhiều loại kỹ thuật trong một bài. Từ kỹ thuật hơi, môi cho đến kỹ thuật luyện, đánh lưỡi (stacato), kỹ thuật nhảy quãng. Dạng Etude này giúp người học biết cách kết hợp các kỹ thuật khác nhau khi tiến hành một bài tập.

Ví dụ 8: (C. Kopprasch – 60 Selected Studies for Tuba- bài 6)



Đối với bài này, yêu cầu các em phải chơi thật chính xác tất cả các kỹ thuật như trong bài viết. Chơi thật chính xác kỹ thuật luyện hai nốt. Sau khi đã chơi được chuẩn xác như trong bài, yêu cầu các em tập đảo cách luyện và đánh lưỡi như: đánh lưỡi hai nốt đầu, luyện hai nốt sau và ngược lại luyện hai nốt đầu, đánh lưỡi hai nốt sau. Đây là một bài Etude khó, ngoài sự phải kết hợp nhiều kỹ thuật cùng một lúc, các em còn cần chú ý đến sắc thái khi luyện tập.

Chúng tôi cho rằng, từ khi đất nước ta hội nhập sâu rộng hơn với thế giới, thì những giáo trình Etude, Methode kèn Tuba trở nên đa dạng và phong phú hơn so với những năm 50-70 của thế kỷ XX. Bên cạnh việc chúng ta được bổ sung thêm các tư liệu giảng dạy Etude mới, thì có lẽ yêu cầu phát triển của cuộc sống âm nhạc giao hưởng cũng thúc ép việc nâng cao kỹ thuật diễn tấu của kèn Tuba. Chính vì lý do trên, bên cạnh các Tuyển tập Etude của Vladislav Blazhevich, C. Kopprasch, Marco Bordogni và Boris Grigoriev, chúng ta cũng được bổ sung thêm các giáo trình Etude của phương Tây đã giúp cho việc nâng cao kỹ thuật diễn tấu kèn Tuba trong thời kỳ mới được đẩy lên một bước nhất định. Giáo trình C. Kopprasch – 60 Selected Studies for Tuba bao gồm 60 Etude được chọn lọc đã trở nên một giáo trình có tính chất “kinh điển” trong các Nhạc viện nổi tiếng thế giới. Đây là một giáo trình Etude có kỹ thuật tương đối cao mà trước đây mấy thập kỷ, các em học sinh kèn Tuba chưa từng được học. 60 bài Etude nói trên được trình bày theo dạng

từng loại kỹ thuật riêng biệt mang tính chuyên sâu (luyện tiết tấu và những cách nhảy quãng) và ở phần cuối thì kết hợp với dạng Etude tổng hợp.

Ví dụ 4: (C. Kopprasch – 60 Selected Studies for Tuba – bài 8)



Có thể nói: đây cũng là một dạng Etude có kỹ thuật đạt tới trình độ cực khó hay nói cách khác là có thể tiếp cận với kỹ thuật đỉnh cao bởi khi nhảy quãng ở tốc độ cực nhanh thì việc chuyển môi đối với kèn Đồng nói chung và kèn Tuba nói riêng là một vấn đề cực khó. Với Etude số 18, các em sinh viên phải làm quen trước với kỹ thuật môi (tập môi không trước khi chơi với nhạc cụ bài tập).

Ví dụ 5: (C. Kopprasch – 60 Selected Studies for Tuba- bài 20)



Ở bài Etude số 20 này, lại chuyên về cách luyện tập Arpeggio, một trong những kỹ thuật khó nhất đối với kèn Tuba. Điều nổi bật ở đây là Etude được chơi ở điệu Mi Trưởng (4 dấu thăng), sau khi đã hoàn thành tốt, học sinh, sinh viên có thể chuyển sang chơi ở điệu Mi giáng Trưởng (3 dấu giáng). Điều này đòi hỏi kỹ thuật đã đạt được ở trình độ khá cao, có thể sử dụng ở những năm đầu của bậc đại học.

2.2.3. Giảng dạy tác phẩm nước ngoài và Việt Nam đối với kèn Tuba

- *Giảng dạy tác phẩm nước ngoài đối với kèn Tuba*

Sau khi học sinh đã có những khái niệm nhất định về kèn Tuba, đã có một số kỹ thuật nhất định thì song song với việc tập luyện bài tập, giảng dạy Etude cho các em thì cũng cần phải cho các em làm quen dần với các tác phẩm viết cho kèn

Tuba. Ban đầu là những tác phẩm ngắn và đơn giản, rồi đến những tác phẩm lớn hơn, đòi hỏi kỹ thuật cao như: Conçecto, Sonate, Suite...

Giảng dạy tác phẩm là giảng dạy về âm nhạc, giúp các em biết cách áp dụng những kỹ thuật đã học vào thực hành. Giảng cho các em hiểu về tác phẩm, hiểu về tác giả, trường phái, nội dung tác phẩm và hình thức của tác phẩm. Từ đó các em sẽ có cái nhìn đúng đắn về tác phẩm đó để xử lý khi chơi sao cho đúng với tinh thần âm nhạc mà tác giả muốn chuyển tải.

Như đã nói ở trên, kèn Tuba là nhạc cụ ra đời muộn so với các nhạc cụ giao hưởng khác. Phải đến thời lãng mạn thì nhạc cụ này mới được biên chế trong dàn nhạc giao hưởng. Cũng chính vì vậy mà thời kì cổ điển không có tác phẩm nào viết riêng cho Tuba, mà nếu có thì chỉ là sau này có những tác phẩm chuyển soạn từ nhạc cụ khác cho kèn Tuba.

- *Giảng dạy tác phẩm độc tấu*

Đối với các chuyên ngành kèn Đồng và kèn Gỗ khác, việc các nhạc sĩ sáng tác viết cho độc tấu không phần đệm đã trở thành truyền thống trong âm nhạc thế kỷ XX. Những tác phẩm độc tấu không phần đệm này có một ý nghĩa đặc biệt về kỹ thuật diễn tấu và có những tác phẩm solo dạng này còn khó hơn khi chơi Sonate hoặc Concerto.

Khi viết các tác phẩm độc tấu cho kèn Tuba không phần đệm, tác giả đề cao tính nghệ sĩ, tính độc lập của người nghệ sĩ. Học các tiểu phẩm, tác phẩm dạng này, học sinh trước hết phải giải quyết tốt tất cả các kỹ thuật trong bài. Nhưng điều quan trọng hơn, học sinh còn được giảng viên hướng dẫn thể hiện cảm xúc âm nhạc theo cách nhìn nhận riêng, người học sinh được quyền quyết định thể hiện tác phẩm với sự sáng tạo riêng của cá nhân nhưng vẫn phải nằm trong tính chất âm nhạc, ý đồ của tác giả.

Trên phạm vi toàn thế giới, vào cuối thế kỷ XX những tác phẩm độc tấu không phần đệm này đã tạo được tiếng vang rộng lớn trong các chương trình hòa nhạc. Ngoài ra, việc biểu diễn dạng tác phẩm này một cách đơn độc trên sân khấu cũng là một phương cách củng cố tâm lý biểu diễn rất tốt cho học sinh, sinh viên.

- *Giảng dạy tác phẩm solo Tuba và Piano*

Kèn Tuba là nhạc cụ có âm vực trầm, thường đảm nhiệm phần đệm trong hòa tấu. Thế nhưng trên thế giới lại có rất nhiều các tác giả đã sáng tác cho Tuba ở các hình thức âm nhạc khác nhau như: tiểu phẩm, concerto, suite, sonate...

Dạy tác phẩm solo có phần đệm, ngoài giảng giải cho các em hiểu về tác giả, tác phẩm, giảng viên còn cần dạy cho các em hiểu về kỹ năng hòa tấu. Hướng dẫn các em vừa chơi cho tốt phần của mình, các em còn phải biết nghe phần đệm Piano. Một tác phẩm solo có phần đệm nó cũng là một tác phẩm hòa tấu. Chính vì vậy, các em phải vừa chơi vừa nghe để tự có những điều chỉnh cho ăn ý với phần đệm về tempo, sắc thái cũng như về âm lượng. Trong một tác phẩm, dù được tác giả viết chính cho phần Tuba, nhưng cũng sẽ có nhiều đoạn nhạc phần Piano được đề cao. Do vậy, trong quá trình dạy, giảng viên cần hướng dẫn các em thống nhất cách chơi với phần đệm để tạo ra sự tung – hứng uyển chuyển, phù hợp với tác phẩm.

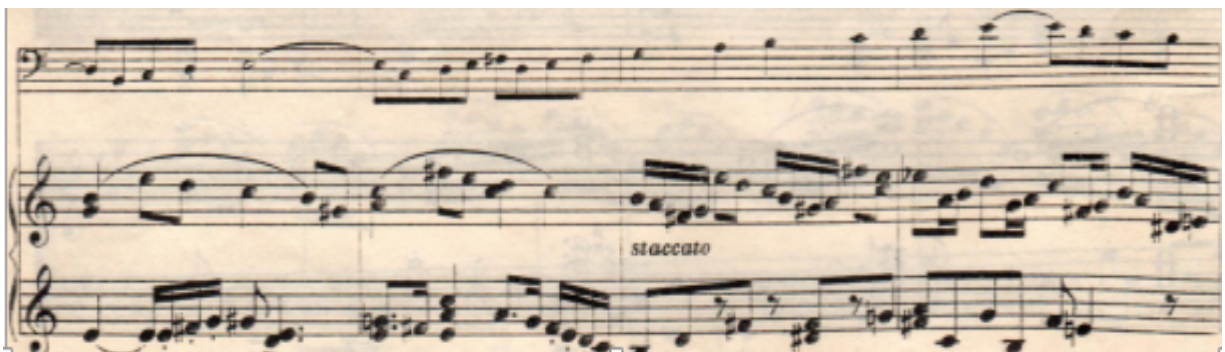
Với những học sinh mới làm quen với tác phẩm, chúng tôi lựa chọn những tác phẩm dễ, chủ yếu là cho các em làm quen khi kỹ năng vừa chơi vừa nghe phần đệm.

Trong khuôn khổ của luận văn này, chúng tôi xin đưa ra một số ví dụ điển hình để làm sáng tỏ hơn về cách dạy tác phẩm.

Trước hết là tiểu phẩm:

Tác phẩm “Die Meistersinger von Nurnberg của nhạc sĩ Richard Wagner” là một ví dụ điển hình.

Ví dụ: 6 (*Die Meistersinger von Nurnberg của nhạc sĩ Richard Wagner*)



Có thể nói rằng đây là một trong những tác phẩm khí nhạc đầu tiên viết cho kèn Tuba. Tại sao lại như vậy? Bởi vì các tác phẩm trước đây viết cho kèn Tuba đều là những tác phẩm được chuyển soạn từ các nhạc cụ khác. Tác phẩm này là một trong những tác phẩm có trong nội dung thi của kèn Tuba vào các dàn nhạc trên thế giới. Điều đặc biệt của tác phẩm này là có phần giai điệu rất đẹp, các nốt cao ngân dài, âm thanh cần đầy đặn, tạo ra màu sắc uy nghiêm, trang trọng: đúng với âm sắc rất đặc trưng của kèn Tuba. Cái khó của tác phẩm này là kỹ thuật hơi và kỹ thuật môi. Yêu cầu các em phải có sự chuẩn bị hơi và phân chia câu nhạc sao cho hợp lý để có thể trình bày tốt đoạn nhạc mà đặc biệt ở âm vực có nốt nhạc cao.

Phần đệm của tác phẩm này được chuyển soạn từ dàn nhạc lớn sang cho đàn Piano. Chính vì điều này đã tạo nên âm hưởng lớn của phần đệm. Bởi vậy, để đảm bảo cho sự cân bằng về âm lượng giữa bè solo và bè đệm, khi thể hiện tác phẩm cần phải nghe bè đệm và linh hoạt tự điều chỉnh âm thanh cho sự cân bằng hợp lý giữa phần solo và phần đệm.

Ví dụ: 7 (*Chương 2 Conçecto số 3 cho kèn Cor Wolfgang Amadeus Mozart*)



Đây là bản Conçecto viết cho kèn Cor và dàn nhạc của nhà soạn nhạc Wolfgang Amadeus Mozart. Tác phẩm này sau đó đã được nhạc sĩ G. Schirmer chuyển soạn sang cho kèn Tuba và Piano. Ngoài tác phẩm này, ông còn chuyển soạn rất nhiều các tác phẩm của nhạc cụ khác sang cho Tuba solo.

Như chúng ta đã biết, âm nhạc của Mozart chủ yếu khai thác chất liệu dân ca, dân vũ của Áo, với tính chất trong sáng giản dị. Tác phẩm này, nhạc cụ kèn Cor với những đặc tính âm thanh của mình sẽ rất dễ dàng đáp ứng được tính chất của bài. Nhưng với kèn Tuba thì đây là một tác phẩm rất khó thể hiện. Muốn làm được điều này trước tiên phải cho học sinh nghe bản âm thanh nguyên gốc của tác phẩm.

Từ đó các em có thể hình được màu sắc, tính chất của tác phẩm. Về mặt kỹ thuật, các em cần đáp ứng kỹ thuật chơi ở âm vực cao, kỹ thuật đẩy hơi khi luyện hai nốt đầu và đánh lưỡi hai nốt sau. Yêu cầu khi luyện âm thanh của nốt trước và nốt sau có cường độ bằng nhau và phát âm bằng lưỡi trong âm nhạc cổ điển cũng rất khắt khe. Khi phát âm bằng lưỡi phải nét và rõ nốt, âm thanh tạo ra tròn đồng thời không được quá ngắn. Âm nhạc thời kì cổ điển có hình thức chặt chẽ cân phương. Các đoạn nhạc, câu nhạc cũng rất rõ ràng. Cũng chính vì điều này mà khi chơi, các em cần tuân thủ nghiêm cứu các chỗ ngắt câu, lấy hơi phải phù hợp. Thông thường, các em hay có thói quen lấy hơi ở những chỗ có dấu nghỉ. Điều này đôi khi là sai, bởi vì không phải cứ có dấu nghỉ là hết câu hay hết tiết, mà dấu nghỉ nhiều khi chỉ để chúng ta chơi ngắn nốt hơn mà thôi. Đó cũng là điều các em hết sức chú ý ở tác phẩm này.

Để làm được điều đó, các em phải tìm cách lấy hơi, phân hơi thật hợp lý. Một điểm phải chú ý là phần đệm piano của tác phẩm này có liên quan mật thiết với giai điệu. Ngoài làm nền cho giai điệu, nó còn có rất nhiều đoạn tung hứng cùng phần solo của Tuba. Vì vậy, ngoài việc phải đảm bảo tốt phần solo của mình, các em phải có kỹ năng vừa chơi vừa nghe phần đệm. Điển hình ta có thể thấy ở ô nhịp thứ 3 trong ví dụ khi giai điệu và piano đi ngược nhau. Nếu như ở đầu Piano hoàn toàn đệm theo giai điệu, thì ở ô nhịp này Piano lại đi ngược với solo. Điều này tạo nên hiệu quả rất màu sắc. Vì vậy, khi người chơi không nghe được phần đệm sẽ rất khó có thể hòa quyện với nhau. Đó cũng là kỹ năng các em cần trau dồi để làm hành trang cho qua trình lao động nghệ thuật sau này.

Có thể nói Sonate là tác phẩm hòa tấu giữa solo và phần đệm. Chúng tôi xin đưa ra tác phẩm “Sonate số 1 của tác giả Paul Hindemith” để làm rõ hơn về cách dạy tác phẩm. Paul Hindemith là tác giả thuộc trường phái hiện đại, tác phẩm của nhạc sĩ được viết năm 1943. Tác phẩm khó với kèn Tuba với rất nhiều dấu hóa bất thường. Trong tác phẩm, tác giả còn sử dụng nhiều quãng nghịch, với tempo nhanh và thay đổi nhiều loại nhịp khác nhau. Cái đặc trưng và cũng là các khó của các tác phẩm hiện đại, đó chính là nhịp. Nhịp luôn luôn thay đổi, sự chia tiết tấu cũng là điều các em cần phải nghiên cứu thật kỹ trước khi chơi.

Ví dụ: 7 (Sonate số 1 của tác giả Paul Hindemith viết cho Kèn Tuba và Piano)

Nhìn ví dụ trên, ta có thể thấy ngay phần đầu là sự kết hợp giữa bè solo và bè đệm. Lúc này bè Tuba giữ đầu nhịp và Piano nối tiếp theo sau tạo ra sự liền mạch trong âm nhạc. Đây có thể nói là một kỹ năng khó đối với học sinh. Muốn làm được điều này các em cần phải giữ chắc nhịp, kết hợp với nghe để sao cho giữa Piano và Tuba thành một khối. Sự đặc biệt của tác phẩm này còn thể hiện ở chỗ bè solo viết ở nhịp 6/4, trong khi đó bè đệm lại được viết ở nhịp 2/2. Chính vì điều này mà khi kết hợp với nhau cần phải nắm rõ sự phân chia. Sao cho khi hòa với nhau vẫn đảm bảo sự hòa quện, sự tung hứng nhịp nhàng. Khác với sự trau chuốt về âm thanh trong âm nhạc cổ điển, khi chơi nhạc hiện đại người ta chú trọng đến màu sắc phách hơn.

Với tác phẩm này, yêu cầu các em nghiên cứu thật kỹ về quãng, về tiết tấu, sự phân chia nhịp, cách chia 2, chia 3 trong cùng một ô nhịp.

- *Giảng dạy tác phẩm của các nhạc sĩ Việt Nam cho kèn Tuba*

Hiện nay, các tác phẩm của nhạc sĩ Việt Nam cho Kèn Tuba solo gần như là không có. Từ trước đến nay, khi cần phải thi trong các kì thi tốt nghiệp trung cấp hay đại học, thi tuyển đầu vào đại học mà trong chương trình thi bắt buộc phải có bài Việt Nam, các em thường phải lựa chọn các bài ca khúc. Chính vì vậy mà giảng dạy tác phẩm Việt Nam với kèn Tuba là rất hạn hẹp.

Mới đây, để làm minh chứng và cũng để làm giáo trình học tập cho mảng này thì PGS.TS Nguyễn Phúc Linh đã sáng tác một chùm tác phẩm cho kèn Tuba solo cùng phân đệm Piano (gồm 3 khúc nhạc).

Đối với giảng dạy tác phẩm Việt Nam, yêu cầu các em trước hết phải tìm hiểu và có những kiến thức nhất định về các làn điệu dân ca Việt Nam. Bởi các sáng tác Việt Nam phần nhiều được các nhạc sĩ sử dụng chất liệu dân ca, dân vũ của các dân tộc Việt Nam. Chính vì điều này mà khi chơi các tác phẩm Việt Nam, nếu các em lại không có chút kiến thức về dân ca thì sẽ khó có thể thể hiện được những gì người sáng tác muốn chuyển tải. Nếu như ở tác phẩm nước ngoài yêu cầu các em chơi thẳng tiếng, tuân thủ nghiêm túc các kí hiệu âm nhạc mà tác giả đã viết. Nhưng với tác phẩm Việt Nam lại khác. Trước khi chơi các em phải tìm hiểu xem tác giả đã sử dụng chất liệu âm nhạc của làn điệu dân ca nào. Ngoài ra các em cần chơi gamme ở điệu thức 5 âm. Các em cũng cần tìm hiểu và nghe các làn điệu liên quan đến chất liệu của tác phẩm để từ đó sẽ tìm cách thể hiện cho đúng với ý đồ của tác phẩm.

Trong chùm tác phẩm viết cho kèn Tuba solo cùng Piano của PGS.TS Nguyễn Phúc Linh gồm 3 khúc nhạc. Khúc nhạc thứ nhất có tên gọi “Inh Lả Oï”. Ở khúc nhạc này tác giả đã sử dụng chất liệu dân ca Tây Bắc (dân ca Thái) để làm chủ đạo. Ta có thể thấy rằng, nếu như chỉ chơi đúng những gì đã viết thì đoạn nhạc này rất dễ và dường như là không có gì để nói cả. Nhưng thực tế là để chơi đúng được chất liệu của tác phẩm này thì ít nhất các em cũng phải tìm hiểu về dân ca Tây Bắc. Ví dụ ở đoạn đầu, khi chơi các em cần chơi rung ở các nốt la (A) và luyến lên nốt đô (C). Hoặc ở ô nhịp thứ 5, khi chơi các em cần chơi như có nốt tô điểm trước nốt sol (G). Có như vậy mới ra được chất liệu dân ca này.

Ví dụ: 8 Inh Lả Oï (*Chùm 3 khúc nhạc của Nhạc sĩ Nguyễn Phúc Linh*)

Nếu như ở khúc nhạc thứ nhất, tác giả sử dụng chất liệu dân ca Thái là chủ đạo thì ở khúc nhạc thứ 2 này, tác giả đã sử dụng chất dân ca quan họ Bắc Ninh để phát triển.

Ví dụ: 9 Ra Ngõ Ngày Xuân (Chùm 3 khúc nhạc - Nhạc sĩ Nguyễn Phúc Linh)

Cũng giống như ở khúc nhạc trên, ở khúc nhạc này các em cần tìm hiểu và nghe dân ca quan họ Bắc Ninh để từ đó tìm ra cách thể hiện cho đúng với hơi thở âm nhạc của tác phẩm. Với tác phẩm này viết ở tốc độ chậm và sử dụng dân ca quan họ Bắc Ninh. Vì vậy khi chơi các em cần thể hiện sự mượt mà của giai điệu kết hợp với kỹ thuật rung tiếng ở những nốt ngân dài để làm rõ nét hơn tinh thần của chất liệu.

Khác với hai khúc nhạc trên là sử dụng chất liệu dân ca Miền Bắc, ở khúc nhạc thứ 3 này tác giả đã sử dụng chất liệu dân ca dân vũ của Tây Nguyên để sáng tác.

Ví dụ: 10. Sáng Trên Buôn. ((Chùm 3 khúc nhạc - Nhạc sĩ Nguyễn Phúc Linh)

Dân ca Tây Nguyên cũng có rất nhiều đặc trưng. Ngoài đặc trưng sử dụng điệu thức 5 âm, dân ca Tây Nguyên hay sử dụng tiết tấu 1 đơn 2 kép và thường sử dụng 2 nốt tô điểm. Nếu như Dân ca miền Bắc giai điệu thường mượt mà thì Dân ca Tây Nguyên giai điệu thường tươi vui và chơi ngắn nốt. Khi chơi các em cần tìm hiểu để làm sáng tỏ và thể hiện rõ được điều này.

- *Giảng dạy các trích đoạn solo kèn Tuba trong tác phẩm giao hưởng.*

Như đã nói ở trên, hiện nay các dàn nhạc giao hưởng chưa có nghệ sĩ chơi kèn Tuba chính thức nào. Vì vậy đào nghệ sĩ kèn Tuba cho các dàn nhạc giao hưởng là một vấn đề cấp bách. Cũng chính vì vậy, ngoài giảng dạy cho các em về các kỹ năng, kỹ thuật chơi kèn Tuba, chúng tôi còn lồng ghép vào trong đó là giảng dạy các tác phẩm giao hưởng. Trong quá trình giảng dạy, chúng tôi sử dụng quyển sách “Orchestral Excerpts for Tuba”. Đây là quyển sách tổng hợp những trích đoạn solo kèn Tuba. Ngoài ra, chúng tôi còn phải tự tìm những đoạn nhạc khó và nổi tiếng trong các phân phổ cho kèn Tuba trong các tác phẩm cho dàn nhạc để cho các em được làm quen. Với hy vọng, sau khi ra trường các em sẽ có cho mình một hành trang đầy đủ để cống hiến và lao động nghệ thuật.

Ví dụ: 11 (Chương 4: Giao hưởng “Áo tưởng” của nhạc sĩ Berlioz)



Đây là một trong những bản giao hưởng đầu tiên có sự tham gia của kèn Tuba. Ở thời kì này, kèn Tuba chưa được cải tiến và chỉ có kèn ăng fa (Tuba in F). Sau khi kèn Tuba cải tiến được ra đời, nhạc sĩ Berlioz đã chuyển soạn sang cho Tuba ăng đô (in Cc) mới. Chính vì thế nên ở âm vực hơi cao, tác giả đã sử dụng kỹ thuật nhảy quãng 8 liên tục ở những âm cao. Để chơi được đoạn nhạc này, các em cần chú ý linh hoạt chuyển động môi và luôn giữ hơi thật căng. Trong đoạn nhạc này, kèn Tuba mang nhiệm vụ đệm và giữ nhịp cho các bè khác solo. Vì vậy, ngoài việc sử dụng kỹ thuật nhảy quãng ra các em cần phải chơi chính xác về nhịp và giữ tempo.

Ví dụ: 12 (Chương 4: Giao hưởng “Áo tưởng” của nhạc sĩ Berlioz)



Đây là một trong những phần solo Tuba nổi tiếng trong dàn nhạc. Nó cũng là một trong những nội dung thi tuyển nhạc công Tuba vào các dàn nhạc trên thế giới. Ở đoạn nhạc này, các em cần chú ý đến cách nhảy quãng xa và chú ý đến các kí hiệu âm nhạc như: luyến nốt, đánh lưỡi, nhấn nốt. Đặc biệt các em cần chú ý đến sắc thái như: to dần, nhỏ dần, nhỏ và to đột ngột, hay kỹ thuật đánh lưỡi và ngân dài nốt.

Ví dụ: 13. (Chương 3: Giao hưởng số 1 của nhạc sĩ Mahler)



Đây cũng là một câu solo rất nổi tiếng. Như chúng ta đã biết, mỗi nhạc cụ sẽ có những nốt có thể khó phát âm, âm chuẩn không chính xác hay màu sắc không có được sự hài hòa: hoặc sáng quá hay tối quá. Nốt bắt đầu của đoạn nhạc này là một nốt khó phát âm đối với kèn Tuba. Đặc biệt khi phát âm với sắc thái nhỏ là lại càng khó khăn hơn. Có những trường hợp, các nghệ sĩ giỏi kèn Tuba cũng có lúc bị lỗi là cao độ bị thấp. Đối với đoạn nhạc này yêu cầu các em khi chơi các nốt dê và nốt mi các em phải sử dụng các phím thế phụ. Ví dụ: nốt dê các em dùng phím 1-3 hoặc 4. Nốt mi các em dùng phím 1-2 hoặc 3. Với cách bấm ngón sử dụng thế phụ như vậy, người nghệ sĩ hay học sinh sinh viên kèn Tuba sẽ đảm bảo chính xác về cao độ.

Ví dụ: 14 (*Trích tác phẩm An American in Paris của nhạc sĩ George Gershwin*)



George Gershwin là nhạc sĩ viết rất nhiều các tác phẩm cho dàn nhạc. Tác phẩm của ông thường viết với tính chất âm nhạc Jazz, Blue, Swing... Tác phẩm này, tác giả viết với tính chất Blue để tả về một gã người Mỹ lang thang ở Paris. Đoạn nhạc trên, tác giả đã khai thác rất tốt hiệu quả của âm thanh, tiết tấu. Người nghe có thể hình dung ngay được hình ảnh của một người đàn ông say rượu. Thoạt nhìn vào bản nhạc thì thấy rất đơn giản, không hề khó chút nào về mặt kỹ thuật. Nhưng thực tế để chơi được đoạn nhạc, này các em cần có kiến thức và sự cảm thụ về nhạc Blue. Đoạn nhạc viết ở tiết tấu nốt đơn và solo một mình khi cả dàn nhạc đang nghỉ. Nhưng để chơi đúng tính chất đoạn nhạc này, các em phải chơi hai nốt đơn hơi lơ lửng gần như tiết tấu đơn chấm dôi và nốt kép hay một nốt đen và đơn trong nhịp 3/8. Có như vậy thì người chơi kèn Tuba mới có thể chuyển tải đúng tính chất âm nhạc của tác giả.

2.3. Thực nghiệm sư phạm

2.3.1. Mục đích thực nghiệm

Việc tiến hành thực nghiệm sư phạm là một công việc cần thiết trong sư phạm chuyên ngành nhằm mục đích minh chứng cho những giải pháp đổi mới được đề cập trong luận văn. Một trong những trọng tâm trong việc sử dụng những biện pháp đổi mới chính là sự sử dụng những người giảng viên kèn Tuba biết phân đấu vươn lên liên tục trong tri thức và đúc rút kinh nghiệm sư phạm.

Bên cạnh đó, việc ứng dụng các giáo trình mới, được bổ sung bởi các Gamme, Etude, tác phẩm trong và ngoài nước của người thầy qua các phương pháp mới trong giờ dạy thực nghiệm cũng có tác dụng minh chứng cho việc đổi mới nâng cao chất lượng giảng dạy kèn Tuba tại Học viện Âm nhạc Quốc gia Việt Nam.

2.3.2. Đối tượng thực nghiệm

Vì số lượng học sinh, sinh viên học kèn Tuba là rất hạn chế nên chúng tôi không thể thực hiện với số lượng đông như tại các ngành Piano, đàn Dây. Mặc dù số lượng học sinh ít nhưng việc so sánh giữa đối tượng học sinh trong nhóm thực nghiệm và nhóm đối chứng vẫn là công việc cần thiết. Các em học sinh trong hai nhóm này có trình độ và năng khiếu tương đương nhau nhưng được giảng dạy với giáo trình cụ thể khác nhau nên có những kết quả học tập không giống nhau.

Giảng viên: Lê Minh Chiêu - Trường Đại học Văn hóa Nghệ thuật Quân đội, cộng tác viên chính tại Học viện Âm nhạc Quốc gia Việt Nam.

- Học sinh nhóm thực nghiệm: (HVÂNQGVN)

1. Họ và tên: Trương Tấn Sang, năm học: Trung học dài hạn 7/7

2. Họ và tên: Phạm Văn Đồng, năm học: Đại học III

- Học sinh nhóm đối chứng: (Trường ĐHVHNTQĐ)

1. Họ và tên: Nguyễn Ngân Hà, năm học: Đại học III.

2. Họ và tên: Bùi Tiên Dũng, năm học: Đại học II.

Đối với việc chọn lựa sinh viên nhóm đối chứng, do học sinh Tuba của HVÂNQGVN quá ít nên chúng tôi chọn 2 sinh viên thuộc trường ĐHVHNTQĐ,

nơi không được thực nghiệm đổi mới chương trình đào tạo như ở Học viện để tiện cho việc so sánh đối chứng.

2.3.3 Thời gian và địa điểm thực nghiệm

Thời gian tiến hành thực nghiệm sư phạm: từ tháng 2 năm 2016 đến tháng 3 năm 2017.

Địa điểm: Lớp Tuba, Khoa Kèn – Gỗ, Học viện Âm nhạc Quốc gia Việt Nam và Khoa Quân nhạc – Trường ĐHVHNT Quân đội

2.3.4. Giáo án thực nghiệm:

Giáo án thực hiện được chúng tôi ứng dụng cho công tác thực nghiệm sư phạm mang tính chọn lọc, đại diện (dùng cho việc giảng dạy nhóm học sinh thực nghiệm).

Bước 1: Gamme: B – Dur

Bước 2: Etude:

- Vladislav Blazhevich – 70 studies for Bb flat Tuba (chọn 2 bài)
- C. Kopprasch – 60 Selected Studies for Tuba (chọn 2 bài)

Bước 3: Tác phẩm nước ngoài: -Tác phẩm Andante và Rondo của Capuzzi:

2.3.5. Đánh giá kết quả thực nghiệm

Qua so sánh kết quả học tập của hai nhóm thực nghiệm và đối chứng, chúng ta có thể phát hiện ra rằng các em học sinh trong nhóm thực nghiệm được học theo những giải pháp đổi mới đã có những bước tiến lớn trong kết quả học tập.

a) Trước khi tiến hành thực nghiệm:

T/T	Họ và tên học sinh	Năm học	Giỏi	Khá
1	Trương Tấn Sang	TC 6/7		K
2	Phạm Văn Đồng	ĐH II		K
3	Nguyễn Ngân Hà	ĐH II		K
4	Bùi Tiến Dũng	ĐH I		K

b) Sau khi tiến hành thực nghiệm.

T/T	Họ và tên học sinh	Năm học	Giỏi	Khá
1	Trương Tấn Sang	TC 6/7	G	
2	Phạm Văn Đồng	ĐH II	G	
3	Nguyễn Ngân Hà	ĐH II		K

4	Bùi Tiến Dũng	ĐH I		K
---	---------------	------	--	---

Qua kết quả được khảo sát, chúng tôi đã chứng minh rằng việc đổi mới và nâng cấp lực lượng giảng viên cũng như giáo trình và phương pháp giảng dạy kèn Tuba có một ảnh hưởng quyết định tới việc nâng cao chất lượng học tập của học sinh, sinh viên kèn Tuba tại Học viện Âm nhạc Quốc gia Việt Nam.

Tiểu kết chương 2:

Trong chương 2, chúng tôi đề cập tới một số giải pháp nhằm nâng cao chất lượng đào tạo kèn Tuba tại Học viện Âm nhạc Quốc gia Việt Nam. Trong đó, giải pháp đầu tiên là việc xây dựng chương trình đào tạo hệ trung cấp dài hạn và hệ đại học chính quy.

Bên cạnh việc nâng cao chất lượng tri thức và kinh nghiệm của giảng viên, việc nâng cấp chất lượng giáo trình và phương pháp giảng dạy kèn Tuba cũng có một vai trò quan trọng. Đó là việc kế thừa các tư liệu giảng dạy truyền thống và bổ sung các giáo trình giảng dạy kèn Tuba mới như giáo trình về Gamme, Etude và

các tác phẩm trong và ngoài nước sáng tác và chuyên soạn cho kèn Tuba. Trong các giải pháp cụ thể nhằm mục đích nâng cao chất lượng giảng dạy kèn Tuba, chúng tôi phân tích sâu về việc giảng dạy Gamme và Etudes, vấn đề giảng dạy các tác phẩm độc tấu (solo), các tác phẩm hòa tấu thính phòng và dàn nhạc...

Một số phương pháp cụ thể trong giảng dạy chuyên ngành kèn Tuba cũng được chúng tôi đề cập tới mong rằng sẽ giúp ích cho học sinh, sinh viên kèn Tuba trong các cơ sở đào tạo âm nhạc trên phạm vi toàn quốc. Đó là các vấn đề về cách lấy hơi và luyện tập hơi, về kỹ thuật phát âm và tất nhiên vấn đề nâng cấp điều kiện cơ sở vật chất cũng có một vai trò nhất định trong việc nâng cao chất lượng dạy và học kèn Tuba.

Cuối cùng, trong chương 2 chúng tôi còn tóm tắt kết quả của công tác thực nghiệm sư phạm nhằm minh chứng cho tính hiệu quả của các giải pháp đã đề ra trong chương 2.

KẾT LUẬN

Luận văn này là một công trình nghiên cứu đầu tiên của chuyên ngành Tuba nhằm đáp ứng với yêu cầu nghiên cứu khoa học ngày càng cao của các chuyên ngành kèn Đồng. Bước đầu, nghiên cứu này sẽ giúp ích cho việc tăng cường các công trình nghiên cứu khoa học, các sách lí luận cho bộ môn kèn Tuba. Công tác nghiên cứu lý luận sẽ góp phần quan trọng cho việc nâng cao chất lượng biểu diễn nghệ thuật, chất lượng đào tạo kèn Tuba tại Việt Nam.

Là một nghệ sỹ, giảng viên được đào tạo cơ bản, được tham gia biểu diễn trong dàn nhạc giao hưởng và các hình thức biểu diễn khác, bản thân tôi luôn say

mê nghề nghiệp, yêu thích bộ môn kèn Tuba và mong muốn bộ môn ngày càng phát triển về cả “lượng” và “chất”. Mặt khác, chúng tôi cũng hy vọng bổ sung thêm các tác phẩm chuyên ngành (độc tấu và hòa tấu) để việc giảng dạy kèn Tuba tại Học viện Âm nhạc Quốc gia Việt Nam được phát triển như các chuyên ngành kèn Đồng khác. Việc phân tích một số các tác phẩm độc tấu và hòa tấu kèn Tuba cũng giúp ích cho bản thân tôi hiểu biết thêm về nghề nghiệp và hy vọng sẽ giúp cho sinh viên nắm bắt một cách khoa học hơn về những tác phẩm mà mình sẽ học tập và biểu diễn.

Muốn cho bộ môn kèn Tuba cải thiện được vị thế của mình, giành được vị trí xứng đáng trong sự phát triển chung của các ngành nghệ thuật nói chung và các ngành nhạc cụ khác nói riêng. Nếu không nhận diện được đầy đủ các thực trạng trong đào tạo kèn Tuba tại HVÂNQGVN và không đưa ra biện pháp giải quyết thích đáng sẽ là những rào cản lớn đối với sự phát triển của nền âm nhạc nước nhà trong đó có công tác đào tạo kèn Tuba.

Trong luận văn, chúng tôi đề cập tới một số giải pháp nhằm nâng cao chất lượng đào tạo kèn Tuba tại Học viện Âm nhạc Quốc gia Việt Nam. Trong đó, giải pháp đầu tiên là việc xây dựng chương trình đào tạo. Đây là việc làm rất cần thiết. Sau khi đã xây dựng chương trình đào tạo cần phải áp dụng chương trình đó vào trong thực tế giảng dạy nhằm nâng cao chất lượng đào tạo kèn Tuba

Bên cạnh đó, ngoài việc kế thừa các tư liệu giảng dạy truyền thống và bổ sung các giáo trình giảng dạy kèn Tuba mới như giáo trình về Gamme, Etude và các tác phẩm trong và ngoài nước sáng tác và chuyển soạn cho kèn Tuba.

Một số phương pháp cụ thể trong giảng dạy chuyên ngành kèn Tuba cũng được chúng tôi đề cập tới mong rằng sẽ giúp ích cho học sinh, sinh viên kèn Tuba trong các cơ sở đào tạo âm nhạc trên phạm vi toàn quốc. Đó là các vấn đề về cách lấy hơi và luyện tập hơi, về kỹ thuật phát âm và tất nhiên vấn đề nâng cấp điều kiện cơ sở vật chất cũng có một vai trò nhất định trong việc nâng cao chất lượng dạy và học kèn Tuba. Cuối cùng, trong chương 2 chúng tôi còn tóm tắt kết quả của công tác thực nghiệm sư phạm nhằm minh chứng cho tính hiệu quả của các giải pháp đã đề ra trong chương 2.

KHUYẾN NGHỊ

Sau khi nghiên cứu, đánh giá thực trạng và đưa ra các giải pháp nhằm nâng cao chất lượng đào tạo kèn Tuba, chúng tôi xin đưa ra một khuyến nghị sau

- Các giảng viên kèn Tuba giữ một vị trí quan trọng nhất trong các giải pháp đổi mới và nâng cao chất lượng đào tạo kèn Tuba. Chính vì vậy, việc xây dựng đội ngũ giáo viên có chuyên môn, nghiệp vụ là hết sức cần thiết. Bằng cách, lựa chọn những học sinh, sinh viên ưu tú về mọi mặt gửi đi đào tạo tại nước ngoài. Sau khi hoàn thành chương trình đào tạo, về nước các em ấy sẽ chính là nguồn giáo viên.

- Việc tuyển sinh cũng cần được quan tâm hơn nữa. Chúng ta cần thắt chặt cả đầu vào và đầu ra. Có nghĩa là lựa chọn những thí sinh có năng khiếu và phù hợp với kèn Tuba để đưa vào đào tạo.

- Các cơ sở đào tạo cần định kỳ hàng năm mua sắm thêm nhạc cụ (Tuba) có chất lượng tốt, các phụ tùng để sửa chữa cũng như bổ sung các giáo trình Etude và tác phẩm mới của các tác giả thế giới và trong nước. Nâng cao hơn nữa cơ sở vật chất phục vụ cho đào tạo

Cần mời các chuyên gia đầu ngành Tuba nổi tiếng thế giới đến Học viện Âm nhạc Quốc gia Việt Nam để biểu diễn và giảng dạy, cử các sinh viên có năng khiếu đi học tập và tu nghiệp tại nước ngoài. Cần có những chính sách và chế độ khuyến khích được những tài năng âm nhạc vào học chuyên ngành kèn Tuba, tạo điều kiện cho học sinh, sinh viên kèn Tuba yên tâm học tập và yêu nghề, phát triển sự nghiệp.

Với những cố gắng của một nghệ sĩ biểu diễn kèn Tuba, chúng tôi đã quyết tâm học hỏi và viết được luận văn này, chắc chắn còn rất nhiều khiếm khuyết, mong các Giáo sư và các bạn đồng nghiệp góp ý bổ sung, chúng tôi vô cùng biết ơn./.

Phần Mục lục của Phụ lục

t/t	Tên	Nội dung	Trang
1	Phụ lục 1	Tên các sách bài tập và gam kèn Tuba	
2	Phụ lục 2	Một số tác phẩm cho solo Tuba và Piano	
3	Phụ lục 3	Một số tác phẩm viết cho Tuba solo cùng dàn nhạc giao hưởng	

4	Phụ lục 4	Một số tác phẩm cho solo Tuba của các tác giả	
5	Phụ lục 5	Một số tác phẩm cho dàn nhạc giao hưởng có kèn Tuba	
6	Phụ lục 6	Bảng biểu về đào tạo kèn Tuba tại HVANQGVN	
7	Phụ lục 7	Bảng biểu về chương trình đào tạo kèn Tuba hệ trung cấp dài hạn	
8	Phụ lục 8	Bảng biểu về chương trình đào tạo kèn Tuba hệ Đại học	

PHỤ LỤC 1

Tên các sách bài tập và gam cho kèn Tuba

t/t	Tên tác giả và tên sách
8	Boosey and Hawkes – The Complete Scale Book for Tuba
6	Boris Grigoriev – 78 Studies for Tuba
2	C. Kopprasch – 60 Selected Studies for Tuba

9	David Reck: Five Studies for Tuba Alone
3	J. B. Arban – Complete Method for Tuba
4	Marco Bordogni – 43 Bel Canto Studies for Tuba
5	Robert W. Getch – First and Second Book of Practical Studies for Tuba
1	Vladislav Blazhevich – 70 studies for Bb flat Tuba
7	WM. Gower and H. Voxman – Advanced Method for Tuba

PHỤ LỤC 2

Một số tác phẩm cho solo Tuba và Piano

Stt	Tác giả và tác phẩm
12	Alec Wilder – Sonate for Tuba and piano
18	Arthur Frackenpohl – Sonata for Tuba and Piano
16	Barney Childs – Mary's Idea for Tuba and Harpsichord ; Seaview for Tuba and Harp

1	Capuzz – Concerto for tuba and piano
32	Charles Ruggiero – Fractured Mambos
20	Crawford Gates – Suite for Tuba, op. 53
3	Donald Swann – Two Moods for Tuba and Piano
15	Doug Borwick – Tuba Sonata
28	Frank Lynn Payne – Canzona de Sonate ; Sonata for Tuba and Piano
2	Georg Friedrieh Handen – Sonate C dur for Tuba and Klavier
4	Gordon Jacob – Suite for Tuba solo whit piano
19	Gregory Fritze – Basso Concertino ; Sonata for Tuba and Piano ; and Yevrah Yad Third Bypah
5	J. S. Bach – Concerto for tuba and Klavier (Arr: Walter Hil)
35	James Staples – Suite for Tuba and Piano
23	Jennifer Glass – Sonatina for Tuba and Piano
7	Jeno Takacs – Sonata Capricciosa for Tuba and Piano
14	John Boda- Sonatina for Tuba and Piano
17	John Downey – Tabu for Tuba
22	John Downey – Tabu for Tuba
31	Kjell Roikjier – Sonata for Tuba and Piano, Op. 68
9	Leo Sowerby – Chaconne for Tuba and Piano
25	Merle E. Hogg – Sonata for Tuba and Piano
30	Morgan Powell – Midnight Realities
8	Paul Hindemith – Sonate for Tuba and Piano
25	Paul Hindermith – Sonate fuer Bass Tuba and Klavier
11	Paul Holmes – Lento for solo Tuba and Piano

6	Pehl Perlaki – for solo Tuba and piano
29	Richard Peaslee – The Devil’s Herald
34	Robert Sibbing – Sonata for Tuba and Piano
21	Thom Ritter George – Concertino for Tuba, CN 320: Sonate for Tuba and Piano , CN 307
24	Walter S. Hartley – Sonata for Tuba and Piano
27	William Kraft – Tuba Concerto (Andiritvieni) Encounters II
13	William Presser – Minute Sketches for Tuba and Piano
10	William Schmid – Serenade for Tuba and Piano
33	William Schmidt – Serenade for Tuba and Piano ; Sonata for Tuba and Piano

PHỤ LỤC 3

Một số tác phẩm viết cho Tuba solo cùng dàn nhạc giao hưởng

Stt	Tác giả và tác phẩm
1	Alexej Lebedjew – Konzert Nr. 1 für Tuba und Orchester
2	Alexej Lebedjew – Konzert Nr. 1 für Tuba und Orchester
3	Allen Ostrander – Concerto in One Movement for Tuba and Orchestra
4	Allen Ostrander – Concerto in One Movement for Tuba and Orchestra

5	Berndhard Heiden – Concerto for Tuba and Orchestra
6	Bruce Broughton – Concerto for Tuba and Wind Orchestra
7	David Baker – Sonata for Tuba and String Quartet
8	Edward Gregson – Concerto for Tuba and Brass Band (Orchestra, Band, Piano)
9	Gunther Schuller – Capriccio for Tuba and Orchestra
10	Jan Bach – Quintet for Tuba and Strings
11	Ole Schmidt – Concerto for Tuba and Orchestra
12	R. Vaughan Williams – Concerto for Bass Tuba and Orchestra
13	R. Vaughan Williams – Concerto for Bass Tuba and Orchestra
14	Ralph Vaughan William – Concerto for Brass Tuba and Orchestra
15	Robert Jager – Concerto for Brass Tuba and Band
16	Roger Kellaway – Songs of Ascent for Solo Tuba and Orchestra
17	Rolf Wilhelm – Concertino for Tuba and Winds
18	William Presser – Capriccio for Tuba and Band; Concerto for Tuba and Strings

PHỤ LỤC 4

Một số tác phẩm cho Solo Tuba của các tác giả

1	David Baker – Piêc for Solo Tuba
2	David Baker – Piece for Solo Tuba
3	Erland von Koch – Monologue No. 9
4	Robert Chamberlin – Elegy for Solo Tuba
5	Samuel Adler – Canto VII for Solo Tuba

6	Samuel Adler – Canto VII for Solo Tuba
7	Theodoro Antoniou – Sī Likes for Tuba, Op. 33
8	Theodoro Antoniou – Sī Likes for Tuba, Op. 33
9	Vincent Persichetti – Parable for Solo Tuba (Parable XXII), Op. 147 ; Seranade No. 12 for Solo Tuba, Op. 88
10	Walter S. Hartley – Suite for Unaccompanied Tuba

PHỤ LỤC 5

Một số tác phẩm cho dàn nhạc giao hưởng có kèn Tuba

Stt	Tác giả và tác phẩm	
1	Antonin Dvorak	- Symphony No 8 - Symphony No 9
2	Guiseppe Verdi	- Falstaff - Ernanli - Rigoletto - Otello
3	Hector Berlioz	- Hungarian March

		- Fantastic Symhony
4	Igo Stravinsky	- The Fire Bird
5	P. I. Tchaikovsky	- Festivan Overture - Overture Romeo and Juliet - Symhony No 1 - Symhony No 4 - Symhony No 5 - Symhony No 6
6	Richard Strauss	- Salome - Also Sprach Zarathustra
7	Richard Wagner	- A Faust Overture - Lohengrin - Siegfried - Dia Meitersinger von Nurnberg

PHỤ LỤC 6

Bảng biểu về đào tạo kèn Tuba tại HVÂNQGVN

Những năm gần đây, theo số liệu tại phòng đào tạo – HVÂNQGVN cho thấy chỉ tiêu đại học của Bộ giáo dục và đào tạo có nhiều nhưng chúng ta chưa tuyển được hết chỉ tiêu này:

Bảng biểu 1

Năm	Chỉ tiêu	Trúng tuyển	Nhập học
2012	150	103	103
2013	150	92	92
2014	150	89	89

Sau đây là số liệu thống kê thí sinh dự thi và trúng tuyển cấp học Trung cấp của các ngành biểu diễn nhạc cụ phương Tây:

Bảng biểu 2

Năm	Số thí sinh dự tuyển	Trúng tuyển	Nhập học
2012	74	50	50
2013	74	50	50
2014	74	67	67

PHỤ LỤC 7

Bảng biểu về chương trình đào tạo kèn Tuba hệ trung cấp dài hạn

Năm học	Học kỳ I	Học kỳ II
Năm thứ I	<ul style="list-style-type: none"> - <i>Luyện tập kỹ năng căn bản</i> - Luyện tập gamme B – Dur (gamme 1 quãng 8) - Luyện tập các bác bài tập trong giáo trình: Robert W. Getch – Studies for Tuba 	<ul style="list-style-type: none"> - Luyện tập kỹ năng căn bản - Luyện tập gamme As – Dur (gamme 1 quãng 8) - Luyện tập các bác bài tập trong giáo trình: Robert W. Getch – Studies for Tuba
Năm thứ II	<ul style="list-style-type: none"> - Luyện tập kỹ năng căn bản - Luyện tập gamme A – Dur (gamme 1 quãng 8) - Luyện tập các bác bài tập trong giáo trình: Robert W. Getch – Studies for 	<ul style="list-style-type: none"> - Luyện tập kỹ năng căn bản - Luyện tập gamme H – Dur (gamme 1 quãng 8) - Luyện tập các bác bài tập trong giáo trình: Robert W. Getch –

	Tuba; Wm. Gower – Advanced Method	Studies for Tuba; Wm. Gower – Advanced Method
Năm thứ III	<p>- Luyện tập kỹ năng căn bản</p> <p>- Luyện tập gamme C – Dur (gamme 2 quãng 8); Gamme a – moll</p> <p>- Luyện tập các bài tập trong giáo trình: Robert W. Getch – Studies for Tuba; Wm. Gower – Advanced Method; Robert Muller – Studies and Concert Pieces for Tuba; M.Bordogni – 43 Bell Canto Studies for Tuba</p> <p>- Tiểu phẩm trong giáo trình: Etudies, Pieces for Tuba and Piano; A.Lebdev – Student Book for Tuba and Piano</p>	<p>- Luyện tập kỹ năng căn bản</p> <p>- Luyện tập gamme G – Dur (gamme 2 quãng 8); Gamme e – moll</p> <p>- Luyện tập các bài tập trong giáo trình: Robert W. Getch – Studies for Tuba; Wm. Gower – Advanced Method; Robert Muller – Studies and Concert Pieces for Tuba; M.Bordogni – 43 Bell Canto Studies for Tuba</p> <p>-Tiểu phẩm trong giáo trình: Etudies, Pieces for Tuba and Piano; A.Lebdev – Student Book for Tuba and Piano</p>
Năm thứ IV	<p>- Luyện tập kỹ năng căn bản</p> <p>- Luyện tập gamme D – Dur (gamme 2 quãng 8); h moll</p> <p>- Luyện tập các bài tập trong giáo trình: M.Bordogni – 43 Bell Canto Studies for Tuba; Vladis Blazhevich – 70 Studies for Tuba; J. B. Arban – Complete Method for Tuba</p> <p>- Tiểu phẩm trong giáo trình: Etudies, Pieces for Tuba and Piano; A.Lebdev – Student Book for Tuba and Piano</p>	<p>- Luyện tập kỹ năng căn bản</p> <p>- Luyện tập gamme Es – Dur (gamme 2 quãng 8); c - moll</p> <p>- Luyện tập các bài tập trong giáo trình: M.Bordogni – 43 Bell Canto Studies for Tuba; Vladis Blazhevich – 70 Studies for Tuba; J. B. Arban – Complete Method for Tuba</p> <p>- Tiểu phẩm trong giáo trình: Etudies, Pieces for Tuba and Piano; A.Lebdev – Student Book for Tuba and Piano</p>
Năm thứ V	<p>- Luyện tập kỹ năng căn bản</p> <p>- Luyện tập gamme F – Dur (gamme 2 quãng 8); d - moll</p> <p>- Luyện tập các bài tập trong giáo trình: M.Bordogni – 43 Bell Canto Studies for Tuba; Vladis Blazhevich – 70 Studies for Tuba; J. B. Arban –</p>	<p>- Luyện tập kỹ năng căn bản</p> <p>- Luyện tập gamme E – Dur (gamme 2 quãng 8); cis - moll</p> <p>- Luyện tập các bài tập trong giáo trình: M.Bordogni – 43 Bell Canto Studies for Tuba; Vladis Blazhevich – 70 Studies for Tuba; J.</p>

	<p>Complete Method for Tuba</p> <p>- Tác phẩm: Etudies, Pieces for Tuba and Piano; A.Lebdev – Student Book for Tuba and Piano</p> <p>Tuyển tập một số tác phẩm concerto (Solos for the Tuba Player); Galliard – Six Sonate for Tuba and Piano</p>	<p>B. Arban – Complete Method for Tuba</p> <p>- Tác phẩm: Etudies, Pieces for Tuba and Piano; A.Lebdev – Student Book for Tuba and Piano</p> <p>Tuyển tập một số tác phẩm concerto (Solos for the Tuba Player); Galliard – Six Sonate for Tuba and Piano</p>
Năm thứ VI	<p>- Luyện tập kỹ năng căn bản</p> <p>- Luyện tập gamme Cromatic</p> <p>- Luyện tập các bài kỹ thuật trong giáo trình: M.Bordogni – 43 Bell Canto Studies for Tuba; Vladis Blazhevich – 70 Studies for Tuba; J. B. Arban – Complete Method for Tuba;</p> <p>C.Kopprasch – 60 Selected Studies for Tuba</p> <p>- Tác phẩm: Tuyển tập một số tác phẩm concerto (Solos for the Tuba Player); Galliard – Six Sonate for Tuba and Piano; Rimsky Korsakov – Concerto for Tuba and Piano</p>	<p>- Luyện tập kỹ năng căn bản</p> <p>- Luyện tập các gamme theo quãng 4</p> <p>- Luyện tập các bài kỹ thuật trong giáo trình: M.Bordogni – 43 Bell Canto Studies for Tuba; Vladis Blazhevich – 70 Studies for Tuba; J. B. Arban – Complete Method for Tuba;</p> <p>C.Kopprasch – 60 Selected Studies for Tuba</p> <p>- Tác phẩm: Tuyển tập một số tác phẩm concerto (Solos for the Tuba Player); Galliard – Six Sonate for Tuba and Piano; Rimsky Korsakov – Concerto for Tuba and Piano</p>
Năm thứ VII	<p>- Luyện tập kỹ năng căn bản</p> <p>- Xây dựng chương trình chuẩn bị tốt nghiệp.</p> <p>- Tác phẩm: Gồm các nội dung tốt nghiệp</p> <ul style="list-style-type: none"> + Tiểu phẩm nước ngoài + Tác phẩm Việt Nam + Sonate + Conecto 	<p>- Luyện tập kỹ năng căn bản, luyện tập chương trình chuẩn bị tốt nghiệp.</p> <p>- Tác phẩm:</p> <ul style="list-style-type: none"> + Tiểu phẩm nước ngoài + Tác phẩm Việt Nam + Sonate + Conecto

PHỤ LỤC 8

Bảng biểu về chương trình đào tạo kèn Tuba hệ Đại học

Năm học	Học kỳ I	Học Kỳ II
Năm thứ I	<ul style="list-style-type: none">- Luyện tập kỹ năng căn bản- Luyện tập gamme Es – Dur (gamme 3 quãng 8); c - moll- Luyện tập các bài tập trong giáo trình: M.Bordogni – 43 Bell Canto Studies for Tuba; Vladis Blazhevich – 70 Studies for Tuba; J. B. Arban – Complete Method for Tuba; Orchestral Excerpts for TubaC.Kopprasch – 60 Selected Studies for Tuba	<ul style="list-style-type: none">- Luyện tập kỹ năng căn bản- Luyện tập gamme D – Dur (gamme 3 quãng 8); h - moll- Luyện tập các bài tập trong giáo trình: M.Bordogni – 43 Bell Canto Studies for Tuba; Vladis Blazhevich – 70 Studies for Tuba; J. B. Arban – Complete Method for Tuba; Orchestral Excerpts for TubaC.Kopprasch – 60 Selected Studies for Tuba

	<ul style="list-style-type: none"> - Tác phẩm: Tuyển tập một số tác phẩm concerto (Solos for the Tuba Player); Galliard – Six Sonate for Tuba and Piano; Gordon Jacob – Tuba suite. 	<ul style="list-style-type: none"> - Tác phẩm: Tuyển tập một số tác phẩm concerto (Solos for the Tuba Player); Galliard – Six Sonate for Tuba and Piano; Don Haddad – Suite for Tuba
Năm thứ II	<ul style="list-style-type: none"> - Luyện tập kỹ năng căn bản - Luyện tập gamme D es – Dur (gamme 3 quãng 8); b - moll - Luyện tập các bài tập trong giáo trình: M.Bordogni – 43 Bell Canto Studies for Tuba; Vladis Blazhevich – 70 Studies for Tuba; J. B. Arban – Complete Method for Tuba; Orchestral Excerpts for Tuba C.Kopprasch – 60 Selected Studies for Tuba - Tác phẩm: Allen Ostrander – Concerto in One Movement; Leo Sowerby – Chaconne; Jeno Takacs – Sonata Capricciosa 	<ul style="list-style-type: none"> - Luyện tập kỹ năng căn bản - Luyện tập gamme C – Dur (gamme 3 quãng 8); a - moll - Luyện tập các bài tập trong giáo trình: M.Bordogni – 43 Bell Canto Studies for Tuba; Vladis Blazhevich – 70 Studies for Tuba; J. B. Arban – Complete Method for Tuba; C.Kopprasch – 60 Selected Studies for Tuba; Orchestral Excerpts for Tuba - Tác phẩm: Alec Wilder - Sonata for Tuba and Piano; Paul Holmes – Lento; William Presser – Minute Sketches Tuba and Piano
Năm Thứ III	<ul style="list-style-type: none"> - Luyện tập kỹ năng căn bản - Luyện tập gamme H– Dur (gamme 2 quãng 8); g is - moll - Luyện tập các bài tập trong giáo trình: M.Bordogni – 43 Bell Canto Studies for Tuba; Vladis Blazhevich – 70 Studies for Tuba; J. B. Arban – Complete Method for Tuba; C.Kopprasch – 60 Selected Studies for Tuba; Orchestral Excerpts for Tuba - Tác phẩm: Edward Gregson – Tuba 	<ul style="list-style-type: none"> - Luyện tập kỹ năng căn bản - Luyện tập gamme D es – Dur (gamme 3 quãng 8); b - moll - Luyện tập các bài tập trong giáo trình: M.Bordogni – 43 Bell Canto Studies for Tuba; Vladis Blazhevich – 70 Studies for Tuba; J. B. Arban – Complete Method for Tuba; C.Kopprasch – 60 Selected Studies for Tuba; Orchestral Excerpts for Tuba - Tác phẩm: Jan Koetsier – Sonatina

	Concerto; Henry Eccles - Sonate for Tuba	for Tuba; William Schmid Serenade Tuba and Piano; R. Vaughan Williams Concerto for Bass Tuba
Năm thứ IV	- Luyện tập kỹ năng căn bản Xây dựng chương trình chuẩn bị cho tốt nghiệp: +Tiểu phẩm +Bài Việt Nam +Sonata +Concerto	Tập luyện cho chương trình tốt nghiệp. +Tiểu phẩm +Bài Việt Nam +Sonata +Concerto

DANH MỤC TÀI LIỆU THAM KHẢO

I. Tài liệu tiếng Việt

a) Tài liệu lý luận chung và các đề tài NCKH cấp Bộ:

1. *Ứng dụng công nghệ thông tin trong đào tạo và nghiên cứu âm nhạc (2003)*
Đề tài nghiên cứu khoa học cấp Bộ do PGS.TS Nguyễn Phúc Linh làm chủ nhiệm.
2. *Đề án xây dựng chiến lược phát triển nhân lực văn hóa, thể thao và du lịch đến năm 2020 và tầm nhìn 2030 (2016), (HVNQGVN).*
3. *Đào tạo tài năng biểu diễn âm nhạc đỉnh cao ở Việt Nam (2009)* Đề tài NCKH cấp Bộ, chủ nhiệm đề tài GS.TS Trần Thu Hà.
4. *Đa dạng hóa mô hình đào tạo âm nhạc Việt Nam trong giai đoạn mới (2008)*
Đề tài NCKH trọng điểm cấp Bộ, chủ nhiệm đề tài GS.NSND. Nguyễn Trung Kiên.

b) Tài liệu Lý luận Âm nhạc trong nước:

5. PGS.TS. Nguyễn Thị Nhung (2001): *Âm nhạc Thánh phòng Giao hưởng Việt Nam – Sự hình thành và phát triển – Tác giả và tác phẩm*, Viện Âm nhạc, Hà Nội.
6. PGS.TS. Nguyễn Thụy Loan (1993): *Lược sử Âm nhạc Việt Nam* Nxb Âm nhạc, Hà Nội.
7. TS. Phạm Phương Hoa (2013): *Một số thủ pháp sáng tác tiêu biểu trong âm nhạc thế kỷ XX*, Nxb Âm nhạc, Hà Nội.

c) Các Luận văn, Luận án:

1. Đoàn Ngọc Nam (1998): *Đào tạo kèn Cor trong Quân nhạc*, Luận văn Thạc sĩ – HVANQGVN.
2. Ngô Phương Đông (2005): *Đào tạo âm nhạc thế kỷ XX cho kèn Hautbois tại Nhạc viện Hà Nội*, Học viện Âm nhạc Quốc gia Việt Nam, Hà Nội.
3. Nguyễn Phúc Linh (1997): *Một số đặc điểm về phương pháp biểu diễn của kèn gỗ giao hưởng trong các tác phẩm Việt Nam*, luận án Tiến sĩ Nghệ thuật học – Viện Văn hóa - Nghệ thuật, Hà Nội,
4. Nguyễn Việt Hạ (2011): *Nâng cao chất lượng giảng dạy kèn Trombone tại Nhạc viện Hà Nội*, Luận văn Thạc sĩ Âm nhạc.
5. Ths. Phạm Quốc Chung và PGS.TS. Nguyễn Phúc Linh “*Giáo trình Hòa tấu kèn Đồng*”. Học viện Âm nhạc Quốc gia Việt Nam (2015) Giáo trình NCKH cấp Bộ này. (Brass Qunitet).
6. Trần Quang Yên (2012): *Nâng cao hiệu quả giảng dạy chuyên ngành Trompette bậc trung học tại Học viện Âm nhạc Huế*, Luận văn thạc sĩ – HVANQGVN – HVAN Huế.
7. Võ Trần Minh Khoa (2015): *Nâng cao chất lượng giảng dạy hòa tấu kèn Đồng tại Học viện Âm nhạc Huế*, Luận văn HVANQGVN- HVAN Huế.

8. Vũ Ngọc Long (2003): *Sự đổi mới hoàn thiện trong giáo trình đào tạo kèn Cor tại Nhạc viện Thành phố Hồ Chí Minh*, Luận văn Thạc sĩ tại Nhạc viện Thành phố Hồ Chí Minh.

II. Tài liệu tiếng nước ngoài

a) Các từ điển

- 1 Stanley Sadie (1980): *The Grove Dictionary of musical Instruments*. Nxb Macmillan Publishers Limited.
- 2 Stanley Sadie (1980): *The New GROVE Dictionary of Music and Musicians*). Nxb Macmillan Publishers Limited.

b) Tài liệu về lý luận âm nhạc nước ngoài

1. A. Carse (1965): *Musical Wind Instruments*. Nxb London, 1939/R1965.
2. Alfredo Casela – Virgilio Mortari (1978): *Kỹ thuật dàn nhạc ngày nay*. Nxb Âm nhạc – Budapest.
3. H. Lavoix (1878) : *Histoire de L'Instrumentation*. Nxb Paris.
4. J. Ny. Holopov (1975): *Những vấn đề về tiết tấu trong âm nhạc thế kỷ XX*. Nxb Âm nhạc Budapest, (Bản tiếng Nga: 1971, Nxb Âm nhạc Moskva).
5. J. Ny. Holopov (1978): *Thế giới hòa âm trong âm nhạc thế kỷ XX*. Nxb Âm nhạc Budapest, (Bản tiếng Nga: 1967, Nxb Âm nhạc Moskva).
6. Paul Michel (1974): *Những cơ sở tâm lý học về giáo dục âm nhạc*, Nxb Âm nhạc – Budapest.
7. Theodor W. Adorno (1976): *“Le sens commun Mahller – une physionomie musicale”* (traduction et présentation de J.-I leleu et T. Leydenbach) Nxb Les edition de Minuit.
8. Willi Reich (1963): *Alban Berg*. Nxb Vienna House – New York.

III. Các tài liệu giảng dạy:

- 1 Charles A. McAdam: For Multiple Tubas
- 2 Charles A. McAdam: Music for Multiple Tubas
- 3 Daniel T. Perantoni and Michael Dunn: For the University Tuba Student
- 4 David Neumayer: Paul Hindemith's Place in Twentieth - Century Music
- 5 Edward R. Goldstein: Music for Tuba and Keyboard
- 6 Gene Pokorny: For Orchestral Auditions
- 7 Jeffrey I. Funderburk: Music for Tuba and Tape
- 8 Jeffrey I. Funderburk: Music for Unaccompanied Tuba
- 9 Jerry A. Young and David D. Graves: Methods and Studies for Tubas
- 10 Jerry A. Young and David D. Graves: Orchestral Excerpts for Tubas
- 11 Martin D. Erickso: For Military Band Auditions
- 12 Ronald Davis: tập sách Discography:
- 13 Skip Gray: Music for Tuba and Band
- 14 Skip Gray: Music for Tuba and Mixed Ensemble
- 15 Skip Gray: Music for Tuba and Orchestra
- 16 William Troiano: For the Hight School Tuba Student