

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

HỌC VIỆN ÂM NHẠC QUỐC GIA VIỆT NAM

SUN JIN

(TÔN TIẾN)

**NGHỆ THUẬT ĐÀN BẦU
TRONG GIAI ĐOẠN MỚI TẠI VIỆT NAM**

LUẬN ÁN TIẾN SĨ ÂM NHẠC HỌC

HÀ NỘI, 2015

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

HỌC VIỆN ÂM NHẠC QUỐC GIA VIỆT NAM

**SUN JIN
(TÔN TIẾN)**

**NGHỆ THUẬT ĐÀN BẦU
TRONG GIAI ĐOẠN MỚI TẠI VIỆT NAM**

**Chuyên ngành: Âm nhạc học
Mã số chuyên ngành: 62 21 02 01**

LUẬN ÁN TIẾN SĨ ÂM NHẠC HỌC

Người hướng dẫn khoa học: PGS.TS Nguyễn Phúc Linh

HÀ NỘI, 2015

LỜI CAM ĐOAN

Tôi xin cam đoan luận án là công trình nghiên cứu của riêng tôi. Các kết quả nghiên cứu được trình bày trong luận án là trung thực, khách quan và chưa từng để bảo vệ ở bất kỳ học vị nào, các thông tin trích dẫn trong luận án này đều được chỉ rõ nguồn gốc.

Hà Nội, ngày 10 tháng 08 năm 2015

Tác giả luận án

Sun Jin

MỤC LỤC

MỞ ĐẦU.....	1
Chương I:ĐÀN BẦU TRONG ĐỜI SỐNG ÂM NHẠC CỦA NGƯỜI VIỆT.....	7
1.1 Vài nét về cây đàn Bầu trong văn hóa người Việt.....	7
1.1.1 Những truyền thuyết cổ truyền về cây đàn Bầu.....	8
1.1.2. Cây đàn Bầu trong thơ ca.....	13
1.1.3. Những nhân vật đại diện có đóng góp lớn cho sự phát triển đàn Bầu.....	15
1.1.4. Những quá trình cải tiến đàn Bầu đáng ghi nhớ.....	19
1.2 Mỗi quan hệ giữa ngôn ngữ người Việt với âm thanh cây đàn.....	24
1.2.1. Những đặc trưng cơ bản về ngôn ngữ và kỹ thuật đàn Bầu.....	25
1.2.2. Những yếu tố ảnh hưởng tới diễn tấu của cây đàn Bầu.....	28
Tiểu kết chương I.....	37
Chương II:BIỂU DIỄN VÀ ĐÀO TẠO ĐÀN BẦU TRONG GIAI ĐOẠN MỚI TẠI VIỆT NAM ³⁹	
2.1. Nghệ thuật biểu diễn đàn Bầu theo phong cách truyền thống.....	39
2.1.1 Nghệ thuật biểu diễn đàn Bầu trong phong cách dân ca ba miền.....	39
2.1.2. Nghệ thuật biểu diễn đàn Bầu trong phong cách thính phòng cổ truyền.....	45
2.1.3 Nghệ thuật biểu diễn đàn Bầu trong phong cách Ca Kịch truyền thống.....	50
2.2. Nghệ thuật biểu diễn đàn Bầu theo phong cách mới.....	56
2.2.1. Nghệ thuật biểu diễn đàn Bầu với dân ca, nhạc cổ theo phong cách mới.....	57
2.2.2. Nghệ thuật biểu diễn đàn Bầu với các tác phẩm mới.....	59
2.2.3. Nghệ thuật biểu diễn đàn Bầu với tác phẩm ngẫu hứng.....	70
2.3. Đào tạo đàn Bầu nhằm phát triển nghệ thuật biểu diễn trong giai đoạn mới tại Việt Nam.....	73
2.3.1 Hoạt động biểu diễn đã đẩy mạnh việc đào tạo đàn Bầu.....	73
2.3.2. Các kỹ thuật diễn tấu của đàn Bầu đang được áp dụng trong các cơ sở đào tạo tại Việt Nam.....	80
2.3.3. Phương pháp và giáo trình đào tạo đàn Bầu.....	93
Tiểu kết chương II.....	103
Chương III:SỰ KẾ THỪA VÀ PHÁT TRIỂN NGHỆ THUẬT ĐÀN BẦU.....	105
3.1 Điều tra xã hội học về cây đàn Bầu.....	105
3.1.1. Bối cảnh thiết lập bảng câu hỏi và tiến hành tìm hiểu về đàn Bầu.....	105
3.1.2. Đánh giá kết quả điều tra.....	107
3.1.3. Những góp ý của các nhạc sĩ sáng tác, giảng viên và nghệ sĩ đàn Bầu trong các cuộc phỏng vấn.....	113
3.2. Những yếu tố quan trọng cho sự kế thừa và phát triển nghệ thuật biểu diễn đàn Bầu trong thời kỳ mới.....	120
3.2.1. Đường lối và chính sách của Đảng và Chính Phủ trong việc bảo tồn và phát huy nghệ thuật truyền thống.....	120
3.2.2. Đổi mới nội dung là cơ bản.....	121
3.2.3. Giới học thuật là cầu nối.....	123
3.2.4. Quần chúng nhân dân là chủ thể.....	124
3.3. Phát triển nghệ thuật đàn Bầu theo hướng mở nhằm tiếp cận với yêu cầu mới của thời đại (hoạt hóa, tiến hóa, tiêu chí hóa).....	125
3.3.1. Giữ gìn và đa dạng hóa các hoạt động nghệ thuật biểu diễn đàn Bầu (hoạt hóa).....	125
3.3.2. Đổi mới nội dung và hình thức để phát triển nghệ thuật đàn Bầu (Tiến hóa).....	130
3.3.3. Làm nổi bật vị trí của nghệ thuật đàn Bầu (tiêu chí hóa).....	143
Tiểu kết chương III.....	148
KẾT LUẬN.....	150
KIẾN NGHỊ.....	153
DANH MỤC CÁC CÔNG TRÌNH CỦA TÁC GIẢ ĐÃ CÔNG BỐ CÓ LIÊN QUAN TỚI LUẬN ÁN.....	154
TÀI LIỆU THAM KHẢO.....	156
PHỤ LỤC.....	164

DANH MỤC CÁC CHỮ VIẾT TẮT

T T	Chữ viết tắt	Giải thích
1.	GS	Giáo sư
2.	PGS	Phó giáo sư
3.	GS.TS	Giáo sư, tiến sĩ
4.	GS.TSKH	Giáo sư, tiến sĩ khoa học
5.	NSND	Nghệ sĩ Nhân dân
6.	NSƯT	Nghệ sĩ Ưu tú
7.	NS	Nhạc sĩ
8.	NGND	Nhà giáo Nhân dân
9.	NGƯT	Nhà giáo Ưu tú
10.	Nxb	Nhà xuất bản
11.	HVÂNQG VN	Học Viện Âm Nhạc Quốc Gia Việt Nam
12.	Bộ VH - TT&DL	Bộ Văn hóa - Thể thao và Du lịch
13.	Bộ GD - ĐT	Bộ Giáo dục và Đào Tạo

MỞ ĐẦU

1. Lý do chọn đề tài:

Đàn Bầu là một cây đàn đặc sắc của Việt Nam, nó có từ lâu đời và vốn sinh ra để phục vụ đời sống tinh thần dân tộc. Khi nhắc tới đàn Bầu là nhắc tới một cây đàn có vị trí đặc biệt quan trọng đối với đời sống tinh thần người dân Việt Nam, bởi người Việt Nam đã ví âm thanh của cây đàn Bầu như “*những giọt âm thanh tâm hồn của dân tộc, của đất nước Việt Nam*”. Tiếng đàn Bầu với “*Cung thanh là tiếng mẹ, cung trầm là giọng cha*” như chứa đựng những cung bậc tình cảm vọng về từ ngàn xưa và còn vang mãi đến tận mai sau.

Cây đàn Bầu từ khi sinh ra đã gắn với các loại hình ca hát dân gian, đồng thời còn giữ chức năng là một nhạc cụ độc tấu trong dàn nhạc dân gian. Kể từ hơn nửa thế kỷ nay, từ khi thành lập HVÂNQG VN (tiền thân là Trường Âm nhạc hay Nhạc viện Hà Nội sau này), cây đàn Bầu đã được đưa vào hệ thống giảng dạy và cũng từ đây nghệ thuật đàn Bầu Việt Nam đã bước lên một bước tiến mới. Cho đến ngày nay, nghệ thuật đàn Bầu tại Việt Nam đã đạt tới một trình độ nghệ thuật biểu diễn cao, đồng thời việc giảng dạy đàn Bầu cũng đã đạt được những thành tựu đáng kể.

Nhìn qua ngoại hình đàn Bầu có vẻ đơn giản, nó chỉ có duy nhất một dây, một vò đàn và một thân đàn. Có người cho rằng đàn Bầu chỉ có một dây nên kỹ thuật của nó rất đơn giản. Nhưng họ không ngờ âm vực của đàn Bầu rộng tới hơn ba quãng 8 với các âm giai, các thể trường, thứ với đủ các dấu thăng giáng khác nhau. Nếu bạn nào đi sâu nghiên cứu một chút về cấu tạo mới biết thực chất cây đàn Bầu đã được tuân thủ theo những nguyên tắc khoa học rất tinh vi. Nó có liên quan đến các định lý của vật lý học, của âm học... Một cây đàn kỳ diệu như vậy đã thu hút được rất nhiều người quan tâm đến. Những vấn đề về đàn Bầu vẫn còn là mảnh đất lớn màu mỡ để các nhà khoa học, các nghệ sĩ giảng viên khai thác và phát triển.

Hơn 500 năm trước có một bộ phận người dân tộc Kinh thuộc các tỉnh duyên

hải phía Bắc Việt Nam đã di cư sang vùng biển thuộc tỉnh Quảng Tây Trung Quốc và định cư tại đây. Cho đến ngày nay, bộ phận này đã có khoảng 20.000 người sinh sống trong sự hòa nhập cộng đồng 12 dân tộc tại tỉnh Quảng Tây. Những truyền thống văn hoá và nét sinh hoạt nghệ thuật dân gian vẫn được cộng đồng cư dân này duy trì cho các thế hệ mai sau để luôn nhớ về tổ tiên.

Trong quá trình giao lưu với người Việt (Kinh) ở Việt Nam, họ đã học hỏi, lưu giữ và tiếp thu những truyền thống văn hóa âm nhạc của quê hương. Cây đàn Bầu cũng chính là một trong những cây đàn được đồng bào dân tộc Kinh ở Quảng Tây - Trung Quốc gìn giữ và phát huy.

Với việc trân trọng những giá trị nghệ thuật của cây đàn Bầu đã làm cho người Kinh Trung Quốc giữ gìn và phát huy cây đàn một cách tốt đẹp, đồng thời giới thiệu cây đàn kỳ diệu này cho người dân Trung Quốc hiểu biết. Chính vì thế, chúng tôi muốn nhìn nhận một cách có hệ thống về hiện trạng nghệ thuật đàn Bầu Việt Nam trên cơ sở khảo sát thực tế và tham khảo những thành quả nghiên cứu của các học giả đi trước. Đồng thời chúng tôi cũng mong muốn tìm hiểu những vấn đề về giảng dạy, biểu diễn, sự phát triển của cây đàn Bầu hiện nay thông qua đề tài của luận án: **“Nghệ thuật đàn Bầu trong giai đoạn mới tại Việt Nam”**.

2. Lịch sử đề tài

2.1. Các nghiên cứu ở Việt Nam

Hiện nay đã có khá nhiều người quan tâm tới những vấn đề đàn Bầu, chưa kể có rất nhiều băng, đĩa CD. Chúng tôi đã sưu tập được khoảng 12 cuốn luận văn thạc sĩ, 1 cuốn luận án tiến sĩ, hơn 16 bài báo, 9 cuốn giáo trình và sách học viết về cây đàn này. Tuy nhiên chưa có một luận án tiến sĩ nào đi sâu về đàn Bầu.

Tổng quan những tình hình nghiên cứu các tài liệu mà chúng tôi đã sưu tập được hầu như chủ yếu đi vào những vấn đề giảng dạy: 1. Về công tác giảng dạy với đối tượng là các trường học và các bậc học. 2. Về giảng dạy một loại hình âm nhạc truyền thống cho các trường nhạc. 3. Về vận dụng một số tác phẩm giảng dạy tại

các trường âm nhạc chuyên nghiệp. Ngoài ra còn số ít người tìm hiểu về biểu diễn và những vấn đề khác.

Tại đây, chúng tôi cũng phải tìm hiểu kỹ về Cuốn sách “*Cây đàn Bầu: những âm thanh kỳ diệu*” do ông Phạm Phúc Minh viết tại năm 1999. Trong đó, tác giả đã giới thiệu về nguồn gốc xuất xứ của cây đàn Bầu; Quá trình hình thành và phát triển của cây đàn Bầu; tính năng và vị trí của cây đàn Bầu trong nền âm nhạc Việt Nam; đánh giá sự hiểu biết, hâm mộ của thính, khán giả trong và ngoài nước qua các cuộc liên hoan âm nhạc quốc tế hay các cuộc thi âm nhạc toàn quốc; một số bản nhạc đàn Bầu tiêu biểu của 3 vùng Bắc, Trung, Nam.

Có thể nói, đây là một cuốn sách được viết khá phong phú cho đàn Bầu. Chúng tôi phát triển trên cơ sở những nghiên cứu của tác giả đã viết, bổ sung phần nội dung mới trong những năm gần đây, đồng thời khai thác một số vấn đề mà nhiều người chưa quan tâm, đề ý tới.

Trong luận án của TS. Nguyễn Thị Hoa Đăng “*Nghiên cứu nhạc khí làm bằng tre của các dân tộc thiểu số vùng Tây nguyên Việt Nam*” cũng có một phần chi tiết giới thiệu tới cây đàn Bầu Việt Nam nhưng nội dung không được đi sâu.

2.2. Các nghiên cứu ở nước ngoài

Hiện nay đàn Bầu Việt Nam được giới thiệu tới nước ngoài bằng nhiều con đường khác nhau, có thể do các nghệ sỹ Việt Nam biểu diễn tại các nước khác, có thể do những nghệ sỹ Việt Nam di cư sang nước ngoài và giảng dạy đàn Bầu cho học sinh nước ngoài. Ngoài ra, cũng có thể do người nước ngoài say mê tiếng đàn Bầu như cá nhân tôi học tập và nghiên cứu tại Việt Nam...

Tư liệu về tình hình nghiên cứu cây đàn Bầu ở nước ngoài không nhiều chủ yếu tập trung tại châu Á.

Chúng tôi sưu tập được một Cuốn sách của một người Nhật Bản có tên là Shino Midori được xuất bản tại TP Hồ Chí Minh, năm 2000: “*Đàn Bầu nhạc khí dân tộc của Việt Nam*”. Trong đó có giới thiệu đặc điểm, lịch sử phát triển của nghệ thuật diễn tấu, cách đánh đàn, triển vọng về khả năng diễn tấu đàn Bầu, bảo tồn và

phát triển âm nhạc độc đáo của tiếng đàn Bầu... Mặc dù cuốn này không dài nhưng tác giả cũng đề cập tới khá nhiều nội dung.

Ngoài ra chúng tôi cũng sưu tập được vài bài luận văn, bài báo và sách học viết cho đàn Bầu. Có thể do trình độ cả biểu diễn lẫn giảng dạy chưa được cao, nên những nội dung triển khai chủ yếu đi sâu về tìm hiểu đàn Bầu cơ bản là chính.

3. Mục đích nghiên cứu của luận án

- Tổng kết lại sự hình thành và phát triển của nghệ thuật đàn Bầu trong giai đoạn mới tại Việt Nam từ khi thành lập trường Âm nhạc Việt Nam (1956) cho đến cuối thế kỷ XX. Qua đó tìm ra những giải pháp nhằm phát huy những ưu thế của cây đàn trong lĩnh vực âm nhạc đương đại tại Việt Nam và quốc tế, giải quyết các mặt hạn chế, tiếp tục đẩy mạnh, phát triển nghệ thuật đàn Bầu trong hiện tại và tương lai.

- Phân tích, hệ thống lại những đặc trưng cơ bản nhất về kỹ thuật, khả năng diễn tả âm nhạc đa dạng của đàn Bầu. Đặc biệt, chúng tôi còn tìm hiểu về những quan hệ giữa ngôn ngữ tiếng Việt với kỹ thuật tay trái của đàn Bầu. Qua đó phát huy được ưu thế của cây đàn trong các loại hình biểu diễn phục vụ xã hội, đồng thời làm cơ sở cho các nhạc sĩ sáng tác quan tâm đến việc viết thêm các tác phẩm cho đàn Bầu.

- Phân tích về hiện trạng và vị trí cây đàn qua các thế hệ người dân trong xã hội, đổi mới tư duy nhằm thúc đẩy sự phát triển nghệ thuật đàn Bầu tại Việt Nam.

4. Đối tượng và phạm vi nghiên cứu

Đề tài luận án “*Nghệ thuật đàn Bầu trong giai đoạn mới tại Việt Nam*” được nâng tầm từ Luận văn Thạc sỹ “*Cây đàn Bầu trong đào tạo và biểu diễn tại HVÂNQGVN*”. Trước đây, trong luận văn cao học, chúng tôi chỉ tập trung nghiên cứu những vấn đề về giảng dạy, biểu diễn nhằm tổng kết đánh giá thực trạng việc dạy và học tại HVÂNQGVN. Đồng thời, qua những cuộc biểu diễn được triển khai chúng tôi còn tiến hành nghiên cứu và chỉ ra những khó khăn, thuận lợi, những yếu tố chủ quan và khách quan tác động đến nhằm có những biện pháp khắc phục. Lần

này, trong khuôn khổ của luận án, chúng tôi mở rộng phạm vi nghiên cứu cả trong nhà trường lẫn ngoài xã hội. Trọng tâm nghiên cứu từ năm 1956 đến cuối thế kỷ XX. Cây đàn Bầu được xem xét và đánh giá một cách toàn diện, sự tác động tích cực của nó đối với ngành học và ý nghĩa đối với xã hội của nó được nghiên cứu một cách sâu sắc. Phạm vi nghiên cứu đi theo hướng vừa có chiều sâu, vừa có diện rộng, bao gồm các điều tra xã hội học, các cuộc phỏng vấn đối với các nghệ nhân, sinh viên, giảng viên, các nhà khoa học...

5. Phương pháp nghiên cứu

Đây là một đề tài nghiên cứu thuộc ngành Âm nhạc học nằm trong nhóm các ngành khoa học xã hội và nhân văn, vì thế chúng tôi đã sử dụng các phương pháp nghiên cứu như sau:

1. *Phương pháp nghiên cứu lý thuyết:* Trong đó bao gồm việc nghiên cứu các tư liệu, số liệu, các bản âm nhạc cổ truyền và các tác phẩm sáng tác mới cho đàn Bầu. Trên cơ sở nghiên cứu tư liệu, chúng tôi đã phân tích, tổng hợp và so sánh để nêu lên các đặc điểm trong lĩnh vực giảng dạy và biểu diễn đàn Bầu.

2. *Phương pháp nghiên cứu phi thực nghiệm:* Trong quá trình sử dụng phương pháp thực nghiệm chúng tôi tiến hành khảo sát, điều tra, phỏng vấn trên thực tế, làm ra một bảng biểu câu hỏi cho 4 nhóm người khác nhau trong xã hội, trong đó có các học sinh chuyên và không chuyên về âm nhạc ở các lứa tuổi khác nhau, các nghề nghiệp khác nhau nhằm tìm ra những kết quả khách quan về hiện trạng của nghệ thuật đàn Bầu trong tâm hồn người Việt.

3. *Phương pháp quan sát:* Chúng tôi sử dụng phương pháp này để nghiên cứu, mô tả, phân tích các hiện tượng. Phương pháp này trong lý luận được gọi là phương pháp nghiên cứu khoa học phi thực nghiệm. Đây là phương pháp nghiên cứu rất quan trọng trong lĩnh vực nghiên cứu nghệ thuật biểu diễn.

6. Những đóng góp mới của luận án

Đề tài của chúng tôi là một trong những cố gắng đầu tiên nghiên cứu một cách toàn diện về nghệ thuật đàn Bầu trong giai đoạn mới tại Việt Nam. Dưới đây là những kết quả dự kiến đạt được của luận án.

- Ngôn ngữ bản địa có quan hệ mật thiết với cây đàn Bầu, đặc biệt là âm thanh phát ra của con người có sự ảnh hưởng lớn đến những vấn đề kỹ thuật của cây đàn. Tiếng đàn Bầu giống như tiếng nói của người dân lao động Việt Nam, nó là công cụ của người dân truyền đạt tình cảm và thể hiện xúc cảm vui buồn. Quá trình hình thành và phát triển của cây đàn Bầu cũng chính là do kết quả trí tuệ của người dân lao động Việt Nam. Chính vì thế, chỉ có người dân Việt Nam mới có thể diễn đạt hết tinh hoa của đàn Bầu. Đây cũng là một trong những lý do tại sao người nước ngoài khó nắm bắt và diễn đạt được tinh hoa của cây đàn Bầu.

- Chúng tôi sẽ triển khai một cuộc điều tra xã hội học về cây đàn Bầu, đây cũng là lần đầu tiên có người quan tâm đến vấn đề xã hội đối với cây đàn Bầu. Thông qua những kết quả điều tra, tìm ra những số liệu chính xác và hiệu quả nhằm nắm vững được vị trí của nghệ thuật đàn Bầu trong các lứa tuổi khác nhau của xã hội Việt Nam. Từ những kết quả điều tra này, chúng tôi sẽ thu được một số kết luận nhất định tùy theo yêu cầu của từng đối tượng, lứa tuổi khác nhau với một số biện pháp khác biệt.

- Với sự kế thừa và phát triển đàn Bầu, chúng tôi muốn trên cơ sở của người trước đã làm và đề ra vài ý kiến mới, đó là những quan điểm “*hoạt hóa*”, “*tiến hóa*” và “*tiêu chí hóa*”. Trong đó, “*hoạt hóa*” có yêu cầu giữ gìn và đa dạng hóa các hoạt động nghệ thuật biểu diễn đàn Bầu. “*Tiến hóa*” có ý nghĩa đổi mới nội dung và hình thức để phát triển nghệ thuật đàn Bầu. “*Tiêu chí hóa*” mang nghĩa đại diện của khu vực, làm nổi bật vị trí của nghệ thuật đàn Bầu.

- Phân tích sâu về các vấn đề với cách nhìn nhận của một người nước ngoài.

7. Bố cục luận án

Ngoài phần mở đầu và kết luận, luận án được chia thành ba chương:

Chương I: Đàn Bầu trong đời sống âm nhạc của người Việt.

Chương II: Biểu diễn và đào tạo đàn Bầu trong giai đoạn mới tại Việt Nam

Chương III: Sự kế thừa và phát triển nghệ thuật đàn Bầu

Chương I

ĐÀN BẦU TRONG ĐỜI SỐNG ÂM NHẠC CỦA NGƯỜI VIỆT

1.1 Vài nét về cây đàn Bầu trong văn hóa người Việt

Đàn Bầu là một trong những loại nhạc cụ mang bản sắc văn hóa dân tộc sâu sắc nhất, có tính tiêu biểu nhất và được lưu truyền rộng rãi nhất của Việt Nam. Cấu tạo của đàn Bầu rất đơn giản với chỉ một sợi dây sắt, một khúc bương làm hộp cộng hưởng, một chiếc cần và một phần vỏ quả bầu. Với kết cấu đơn giản như vậy, nhưng đàn Bầu lại có thể thể hiện được đầy đủ mọi giai điệu truyền thống trên cơ sở giàu âm điệu, giàu sức diễn tả với âm thanh rất phong phú của ngôn ngữ người Việt. Đặc biệt là âm thanh của đàn Bầu nghe du dương như giọng nói, giọng hát của người Việt trên các miền đất Việt Nam.

Ảnh 1:



(Đàn Bầu xưa của Việt Nam)

Cùng là đàn một dây Việt Nam những tên gọi khác nhau ở các vùng miền, ở miền Bắc gọi là “Đàn Bầu”, ở miền Trung còn gọi là “Đàn Kinh”, và miền Nam cũng có tên gọi là “Độc huyền cầm”. Ngày xưa đàn Bầu còn có tên là “Đàn Xẩm”.

Hiện nay, tên gọi “Đàn Bầu” là phổ biến nhất tại Việt Nam. Từ đó có thể thấy rằng đàn Bầu không chỉ xuất hiện ở miền Bắc mà những giai điệu ngọt ngào của nó đã lan rộng đến các miền đất nước, có sức hút to lớn đối với mọi tầng lớp nhân dân Việt Nam.

1.1.1 Những truyền thuyết cổ truyền về cây đàn Bầu

Trong lịch sử, đã có rất nhiều truyền thuyết kỳ diệu về cây đàn Bầu, chẳng hạn như trong luận văn Thạc sĩ “Vài nét về giảng dạy và biểu diễn đàn Bầu tại Nhạc viện Hà Nội” của NSND Thanh Tâm và quyển sách “Những âm thanh kỳ diệu” của ông Phúc Minh có kể về những câu chuyện liên quan đến xuất xứ của cây đàn Bầu như “Cây đàn một dây của Thị Phương”, “Cây đàn một dây của ông Thiện”, “Ông tổ của nghề hát Xẩm với cây đàn Bầu”...

Câu chuyện 1: “Cây đàn một dây của Thị Phương”

“Chuyện kể rằng, vợ chồng Trương Viên - Thị Phương sống với mẹ già rất có hiếu. Năm nọ, Trương Viên bị triều đình xung vào lính, Thị Phương ở nhà dốc lòng chăm sóc mẹ chồng. Qua nhiều năm vẫn không thấy chồng về, Thị Phương dặt mẹ đi tìm chồng. Trên đường đi, Thị Phương bị kẻ xấu đâm mù hai mắt rồi lấy đi tất cả tiền bạc khiến hai mẹ con phải đi ăn xin qua ngày. Cho đến một hôm, người mẹ đói quá dần dần ngất xỉu. Thị Phương nước mắt giàn dụa, lặng lẽ lấy dao cắt thịt trên cơ thể mình làm thức ăn cho mẹ.

Cảm động trước tình cảm hiếu thảo của Thị Phương, một bà tiên đã hiện ra trù mển đặt vào tay nàng dâu mù chiếc đàn một dây. Bà tiên dạy cho nàng cách đánh đàn và dặn nàng đưa mẹ đi xin ăn nơi chốn đông người. Từ đấy, hai người đàn bà xấu số chóng gầy dờ dẫm cùng với cây đàn một dây trên tay bắt đầu cuộc đời hát Xẩm. Từ đó, dân gian gọi cây đàn một dây là đàn Thị Phương, tức là đàn Bầu ngày nay” [I.57.8-9]

Câu chuyện 2: “Cây đàn một dây của ông Thiện”

“Bắt đầu từ việc Ngọc Hoàng sai hai ông Thiện và ông Ác xuống trần giả làm thường dân tìm kho vàng. Sau khi tìm được vàng, ông Ác nổi lòng tham đã

nhấn tâm đâm mù cả hai mắt ông Thiện rồi mang vàng về trời. Thương tình, Bụt hiện ra và trao cho ông chiếc đàn một dây với lời căn dặn rằng đây là cây đàn Bầu, nó sẽ giúp ông trong cuộc sống. Ông Thiện từ đó trở thành người hát Xẩm mù với cây đàn một dây trên tay. Sau này, chia sẻ sự vất vả với những người mù, ông Thiện đã giúp họ học đánh đàn và chia nhau đi khắp các nẻo để kiếm sống”. Sau đó, NSND Thanh Tâm còn bổ sung “Chuyện kể về cây đàn Bầu ông Thiện xuất hiện ở một số vùng tại Bắc Ninh. Một số thợ thủ công vùng Nam Hà, Thái Bình khi ra Hà Nội làm ăn đầu những năm 60, cũng kể lại như vậy tuy có khác nhau một vài chi tiết. Họ còn nói rằng, để nhớ ơn ông Thiện đã truyền nghề, những người hát Xẩm đã chọn ngày 20 tháng 8 âm lịch hàng năm làm ngày giỗ tổ.” [I.57.8]

Câu truyện 3 : “Ông tổ của nghề hát Xẩm với cây đàn Bầu”

“Chuyện kể có một người con vua tên là Trần Quốc Đĩnh, ông tổ của nghề Hát Xẩm, vốn xưa là con vua Trần Thánh Tông (1258 - 1278), là người chăm chỉ, học hành thông minh lại đàn ngọt hát hay, được vua cha thương yêu nhưng lại bị anh trai Trần Quốc Toán ghen ghét. Một hôm, Toán rủ Đĩnh vào rừng săn bắn, tình cờ ở bên khe suối Đĩnh nhặt được một viên ngọc quý giá. Toán thấy vậy liền âm mưu giết em để chiếm lấy viên ngọc quý đó. Hấn rủ em sâu vào rừng, rút dao nhọn đâm em mù cả hai mắt, chiếm lấy viên ngọc rồi trở về một mình, sau đó tâu vua cha là em đã bị hổ ăn thịt.

Đĩnh may mắn được mấy người tiều phu cứu chữa, để đền ơn những người đã cứu mình Đĩnh làm đàn một dây theo như bà Tiên báo mộng. Tiếng đàn nghe âm áp, du dương, Đĩnh tay đàn, miệng hát, ca ngợi cảnh đẹp quê hương, cuộc sống lao động của dân làng làm cho không khí xóm làng thêm vui vẻ. Tiếng đàn của Đĩnh đã đi sâu vào tình cảm của nhiều người, trong số đó có những người mù và họ đã nhờ ông truyền lại cho những ngón đàn để đi khắp đó đây làm vui thiên hạ.

Cuối cùng, Đĩnh cũng trở về cung đình và chữa khỏi hai mắt. Để nhớ ơn Trần Quốc Đĩnh, hằng năm “xuân thu nhị kỳ”, vào hạ tuần tháng hai và hạ tuần tháng tám âm lịch, những người hát Xẩm cùng nhau tụ hội ở những địa điểm đã

định để làm lễ giỗ Tổ nghề hát Xẩm. Truyền thuyết này còn thấy truyền ở các vùng Hải Dương, Hải Phòng, Hưng Yên, Vĩnh Phú, Hà Đông...” [I.50.16-17]

Trong các truyền thuyết nêu ở trên, hầu như trong các truyền thuyết đó đều có chung những đặc điểm: chủ nhân cây đàn luôn luôn là người lương thiện, trung trực và bị người xấu đố kỵ, hãm hại dẫn đến bị mù lòa.

- Chồng Thị Phương bị triều đình xung vào lính, Thị Phương ở nhà dúc lòng chăm sóc mẹ chồng. Năm này qua năm khác không thấy chồng về, Thị Phương dất mẹ đi tìm chồng, trên đường đi bị kẻ xấu đâm mù hai mắt.

- Ông Thiện bị Ngọc Hoàng sai giả làm thường dân xuống trần tìm kho vàng cùng với ông Ác, sau khi tìm được vàng về trời lại bị ông Ác nổi lòng tham, nhẫn tâm đâm mù cả hai mắt của ông Thiện.

- Ông Trần Quốc Đĩnh, một người con của vua Trần Thánh Tông (1258-1278), người có tài, được vua cha thương yêu nhưng bị anh trai ghen ghét. Một hôm ông Đĩnh tìm được một viên đá quý giá, anh trai đã rút dao nhọn đâm em mù cả hai mắt để hòng cướp lấy viên ngọc.

Sau khi bị người ác hãm hại dẫn đến mù mắt, họ thường gặp rất nhiều khó khăn trong cuộc sống. Nhưng sau đó họ thường được các vị tiên giúp đỡ và ban phát cây đàn một dây này:

- Bà Tiên trù mển đặt vào tay Thị Phương chiếc đàn một dây và dạy nàng cách đánh.

- Bụt đã ban cây đàn cho ông Thiện và dạy ông cách sử dụng.

- Cây đàn một dây do ông Đĩnh làm theo sự báo mộng của bà Tiên rằng “thân đàn bằng bương, cần đàn bằng song, dây đàn được xuyên qua vỏ quả bầu nậm”, ông đi khắp đó đây dùng tiếng đàn, lời ca làm vui cho đời.

Trong những câu chuyện đứng lên từ thất bại, nhân vật chính thường là người phụ nữ nông thôn mạnh khỏe, công tử nhà vua, ông Thiện... tóm lại họ đều là những người có cuộc sống khá thoải mái, sung túc. Nhưng kể từ khi bị hãm hại và trở thành kẻ mù lòa, họ thường biến thành những người yếu ớt không thể tự kiếm

sống, Thị Phương phải lóc chính thịt của mình cho mẹ chồng ăn mới có thể sống sót được qua ngày, ông Thiện không thể trở về tiên giới, công tử họ Đĩnh cũng không thể quay trở về hoàng cung.

Nhưng cuối cùng sự bất hạnh của họ cũng nhận được sự thương xót của trời xanh, và dưới sự giúp đỡ của những người tốt ấy cây đàn một dây cũng xuất hiện theo, đem lại cho họ một cuộc sống mới, họ dùng tiếng đàn ấy để thổ lộ những khó khăn trong cuộc sống, đồng thời cũng không quên tặng cây đàn này cho những người có cùng cảnh ngộ như mình khiến cho những người ấy chia sẻ phần nào nỗi lòng mình với mọi người. Thông qua những con người đó, tiếng đàn Bầu được lan truyền rộng đến mọi hang cùng ngõ hẻm của Việt Nam.

- Tiếng đàn quyện lẫn tiếng hát của Thị Phương đã thu hút được nhiều người nghe, mỗi khi nghe xong, kẻ ít người nhiều đều vui lòng giúp đỡ.

- Ông Thiện từ đó trở thành người hát Xẩm mù với cây đàn một dây trên tay. Sau này, chia sẻ sự vất vả với những người mù, ông Thiện đã dạy đánh đàn và họ chia nhau đi khắp các nẻo đường để kiếm sống.

- Ông Đĩnh thường tay đàn, miệng hát, ca ngợi cảnh đẹp quê hương, cuộc sống lao động của dân làng làm cho không khí xóm làng thêm vui vẻ, sầm uất. Ông Đĩnh còn truyền lại những ngón đàn, những làn điệu quê hương cho nhiều người để rồi sau đó họ lại đi khắp đó đây làm vui cho thiên hạ.

Tất cả những câu chuyện trên đều không hện mà cùng nói về nghề hát Xẩm. Cuộc sống của những người hát Xẩm đều có những hoàn cảnh khó khăn, oan trái. Tiếng đàn hòa quyện vào tiếng hát xẩm làm cho lời ca càng thêm ai oán. Qua những truyền thuyết ở trên chúng ta thấy được sự gắn bó mật thiết giữa đàn Bầu và nghề hát xẩm. Sau đó đàn Bầu lan rộng ra khắp miền đất nước, nó đã trở thành một loại sinh hoạt ca nhạc dân gian phổ biến sâu rộng trong cộng đồng người Việt ở Việt Nam từ thời xa xưa.

Tiếng đàn Bầu không chỉ xuất hiện trong truyền thuyết mà căn cứ theo tài liệu nghiên cứu của các học giả Việt Nam, nó thực sự là một nhạc cụ thường được

sử dụng trong hát Xẩm.

- Theo luận án TS. của GS. TS Trần Văn Khê: Ở miền Bắc cũng như ở miền nam Việt Nam, có những người mù đi hát từ làng này sang làng khác. Ở miền Nam, họ không hợp thành dàn nhạc và biến đổi thành tiết mục đặc biệt như ở miền Bắc. Nhạc cụ thường dùng của họ là đàn độc huyền (đàn Bầu) và đôi khi là một cây đàn cò (đàn nhị) và một đôi sanh bằng gỗ.[I.40.77]

- NSND Vũ Tuấn Đức, nguyên trưởng khoa dân tộc Trường Âm nhạc Việt Nam đã phát biểu trong buổi tọa đàm do Vụ Âm nhạc và Múa chủ trì nhân dịp Hội diễn Nghệ thuật quần chúng toàn miền Bắc tại Hà Nội năm 1962 cho rằng “cây đàn Bầu đã gắn bó mật thiết với những bước đường thăng trầm của người hát xẩm, từ những năm của thập kỷ 50, đàn Bầu có vị trí trong nhiều dàn nhạc truyền thống như: dàn nhạc Chèo, dàn nhạc Cải lương, dàn nhạc Tài tử Nam Bộ và dàn nhạc tổng hợp”.

- NSND Thanh Tâm cũng cho rằng: Trong chế độ cũ, những nghệ nhân chơi đàn Bầu phần lớn là những người hát xẩm vừa đàn vừa hát ở khắp các ngõ chợ đường quê, chỉ một số rất ít người chơi ở dạng tài tử hoặc xa - lông phục vụ một số ít những người giàu có hoặc đi theo các gánh hát diễn xen trong các tích trò.

- Ông Phạm Phúc Minh: “Năm 1892, đàn bầu mới được đưa vào Huế do những người hát xẩm Bắc Kỳ” và “khoảng đầu thế kỷ XX, người ta mới thấy một số nhạc sỹ tài tử dùng đàn Bầu để hòa tấu trong dàn nhạc ngũ tuyệt ở Huế”. [I.50.31]

Trước kia trong một thời gian dài do đàn Bầu cấu tạo đơn giản, giá trị thành phẩm thấp, mang vác tiện lợi, đồng thời lại rất gần gũi với đời sống âm nhạc của quần chúng nên đàn Bầu được lưu truyền rất rộng rãi trong dân gian. Đàn Bầu gắn bó với dàn nhạc của những người mù đi từ Bắc qua Trung vào Nam, thường được gọi là dàn nhạc “Xẩm”. Trong truyền thuyết cũng như trong nghiên cứu đã chỉ ra rằng sự xuất hiện và phát triển của đàn Bầu Việt Nam có quan hệ mật thiết với nghề hát Xẩm. Tuy nhiên bên cạnh đó, ngoài mối quan hệ giữa đàn Bầu và hát Xẩm ra

một số học giả Việt Nam cũng có những cách lý giải khác nhau về sự xuất hiện của đàn Bầu. Trong “Đại cương về nền âm nhạc truyền thống Việt Nam” có đoạn dẫn chứng cuốn “Đại Nam thực lục niên biểu” cho rằng: Đàn Bầu là do ông Tôn Thất Dục ở Huế chế tác vào năm 1770”. [I.18.236]

Ảnh 2:



(ảnh xưa của đàn Bầu trong nhóm hát Xẩm)

Ông Phạm Phúc Minh cho rằng “cây đàn Bầu ra đời vào khoảng thế kỷ IX – X” ...[I.50.31]

Đến nay, chúng ta vẫn chưa có kết luận một cách chính xác về nguồn gốc của đàn Bầu bởi đang còn nhiều ý kiến và những nhận định khác nhau trong nhiều công trình nghiên cứu khoa học của các nhà nghiên cứu ở Việt Nam. Tuy nhiên, chúng tôi có thể khẳng định rằng sự lưu truyền và phát triển của đàn Bầu chính là sự phổ biến của hát Xẩm và sự ưu ái của đông đảo tầng lớp nhân dân.

1.1.2. Cây đàn Bầu trong thơ ca

Trong văn hóa dân gian Việt Nam, không những có truyền thuyết kể về đàn Bầu mà còn có những câu thơ làm cho người dân thường nhớ đến cây đàn này.

Khi tôi lần đầu tiên bước sang Việt Nam, tôi đã được nghe trong dân gian kể

lại trong một câu thơ:

*“Đàn Bầu ai gảy nấy nghe
làm thân con gái chó nghe đàn Bầu”*

Ai cũng mê tiếng đàn Bầu nên các bác Xẩm mù trở thành “Nghệ sĩ”, “Nhạc sư” dân dã của trẻ em và trai tráng các làng quê. Trai làng sau một ngày vất vả cày bừa, tối đến mượn tiếng đàn Bầu mà trải lòng mình dưới ánh trăng sông, khiến ai nghe cũng thấy mũi lòng. Chẳng thế, các nhà có con gái lớn mới dặn con không đi nghe đàn Bầu. [I.71] Chúng tôi nghĩ rằng câu này có nghĩa là tiếng đàn Bầu dễ thu hút được tình cảm của người nghe, đặc biệt là người phụ nữ thường dễ bị cảm động, tiếng đàn có thể khiến cho người nghe bị quyến rũ, say mê mà quên hết mọi việc. Có thể nói tôi cũng đã bị cuốn hút bởi những âm thanh giàu cảm xúc, nhiều chất giai điệu mượt mà của cây đàn Bầu. Điều này càng chứng minh hơn nữa sức truyền cảm mãnh liệt của tiếng đàn này không chỉ với người Việt mà cả đối với người nước ngoài nữa. Chúng ta còn có một câu thơ của nhà thơ Tiến Lê cho rằng:

*“Một dây nũng nịu đủ lời,
Nửa bầu chứa cả đất trời âm thanh” [I.54]*

Mà dù câu này không có một chữ nào ghi rõ đây là đàn Bầu, nhưng với hai câu đơn giản như cấu tạo của cây đàn Bầu, chúng tôi cho thấy họ đã đủ lời để miêu tả về một cây đàn độc đáo như vậy. Ngoài những câu truyền miệng quen thuộc trong nước này, tiếng đàn Bầu đã thu hút được khá nhiều người nước ngoài lắng nghe mà đã có những nhà thơ ca ngợi tới tiếng đàn. Chúng tôi xin trích trong lời nói đầu của quyển “Sách học đàn Bầu”, trong đó có ghi rõ một nhà thơ Pháp - Mary hình dung cây đàn:

*“Cây đàn Bầu thật giống như con người Việt Nam:
Nghèo của mà giàu lòng,
Giản dị mà thanh cao
Đơn sơ mà phong phú...” [I.1.35]*

Chỉ mỗi mấy câu đơn giản, nhà thơ Mary đã bày tỏ một cách sâu sắc về tính

cách cao quý của người Việt thông qua một cây đàn giản dị. Hầu như chưa thấy một nhạc cụ nào có được một sự đánh giá nổi bật như vậy. Có thể nói đàn Bầu thể hiện được hết tâm tư tình cảm của người Việt. Nhà thơ Bungary, Blaga Dimitrova đã viết khi được nghe tiếng đàn Bầu (Người dịch Nhà thơ Xuân Diệu).[I.1.36]

*“Xúm lại trong bóng chiều
 Chúng tôi nghe, kinh ngạc
 Một cây đàn ở Việt Nam
 Những ngón tay như củi khô
 Lay bởi cơn gió lạ kỳ
 Gảy trên một dây đàn duy nhất
 Và bỗng dựng nảy ra suối hát
 Tiếng chim kêu, tiếng người nấc
 Một điệu ru con, một trận Bão về
 Rồi dây một mình
 Tự vọng mãi tiếng ngân nga
 Tôi run rẩy như tôi hóa cây ca
 Và tôi hiểu: Khi dây căng rất mực
 Căng đến mực
 Sắp đứt - thì dây
 Cả vũ trụ về rung động trên dây ...”*

Mặc dù trong cả câu thơ không ghi rõ là đàn Bầu, nhưng chúng ta vẫn hiểu qua cách diễn tả thật là thú vị về cảm xúc của ông đối với cây đàn Bầu này. Có thể nói, đàn Bầu không những thu hút được sự yêu thích của đông đảo người dân Việt Nam mà còn quyến rũ được khá nhiều người nước ngoài ngưỡng mộ cây đàn Việt Nam.

1.1.3. Những nhân vật đại diện có đóng góp lớn cho sự phát triển đàn Bầu

Đàn Bầu từ những loại nhạc cụ dân gian thô sơ, một công cụ dùng để mưu

sinh của người hát Xẩm trong các làng xã trở thành một nhạc cụ nằm trong sân khấu âm nhạc chuyên nghiệp, bước lên trường quốc tế. Trải qua mấy chục năm với những cố gắng của nhiều thế hệ nghệ nhân, nghệ sĩ chơi đàn Bầu, họ đã đóng góp lớn cho sự phát triển của cây đàn. Dưới đây, chúng tôi xin giới thiệu một số gương mặt tiêu biểu mang tính đại diện trong quá trình phát triển của đàn Bầu.

NSND Vũ Tuấn Đức, nguyên chủ nhiệm khoa dân tộc Chủ nhiệm khoa Nhạc cụ cổ truyền, từ nhỏ ông đã say mê âm nhạc đến nỗi bỏ nhà theo hai vợ chồng người hát Xẩm để học nghề đàn hát. Ông học đàn theo lối truyền khẩu và học nhập tâm. Ông sử dụng được nhiều loại nhạc cụ dân tộc cổ truyền và thuộc nhiều làn điệu trong Chèo, Ca Huế, Cải lương... Ông đã bỏ sung phương pháp ký âm 5 dòng kẻ, thêm nhiều ký hiệu đặc biệt để cố gắng ghi lại những ngón nghề đặc thù của đàn Bầu. Ông là một trong những người có công đầu trong việc tham gia biên soạn giáo trình, giáo án, xây dựng khoa Nhạc cụ cổ truyền Việt Nam, tránh những ảnh hưởng sử dụng theo lối nhạc cụ phương Tây. Ông là một trong những người tâm huyết và có ý thức bảo vệ và phát triển nền âm nhạc dân tộc, đào tạo được nhiều học trò xuất sắc.

NGND Xuân Khai, nguyên là Chủ nhiệm khoa Nhạc cụ truyền thống. Ông đào tạo được nhiều sinh viên trở thành nghệ sĩ và là nòng cốt của các đơn vị nghệ thuật, góp phần giữ gìn phát huy vốn âm nhạc cổ truyền của Việt Nam. Tuy không phải là người trực tiếp dạy đàn Bầu, nhưng ông có một số tác phẩm phát triển dân ca và nhiều tác phẩm sáng tác cho đàn Bầu như “*Buổi sáng sông Hương*”, “*Cung đàn đất nước*”, “*Hồi tưởng*”... Những bài này được coi là những tác phẩm tiêu biểu cho đàn Bầu và được các nghệ sĩ đàn Bầu thường xuyên biểu diễn ở các Hội diễn - Liên hoan âm nhạc trong và ngoài nước. Ông còn thường xuyên đi biểu diễn và giới thiệu nền âm nhạc cổ truyền Việt Nam tại nhiều nước khác. Ông được giải thưởng Nhà nước về Văn học Nghệ thuật đợt I (2001), tác phẩm “*Hồi tưởng*” được giải Nhì Hội Nhạc sĩ Việt Nam, 1993.

NSƯT Mạnh Thắng, nguyên giảng viên trường Nghệ thuật quân đội và là một trong những nghệ sĩ độc đáo đàn Bầu thế hệ đầu tiên. Năm 1957, ông Mạnh Thắng cùng cây đàn Bầu lần đầu tiên có mặt ở cuộc thi Quốc tế Âm nhạc nhân dịp Đại hội Liên hoan Thanh niên Sinh viên thế giới lần thứ VI ở Moscow và đã giành được chiến thắng, đạt được huy chương vàng. Đến năm 1964, ông Mạnh Thắng đã bắt đầu mang đàn Bầu điện bước lên sân khấu chuyên nghiệp. Ông sáng chế que gảy ngắn, đưa thiết bị khuếch đại âm thanh vào đàn Bầu, và là người đầu tiên đưa đàn Bầu đi trình diễn quốc tế, mang về giải thưởng cao quý cho Việt Nam. Tiếng đàn của ông đã góp phần giới thiệu tâm hồn dân tộc Việt Nam với nhiều bạn bè thế giới một cách xuất sắc.

NSƯT Đức Nhuận, cũng là một trong những nghệ sĩ độc đáo đàn Bầu ở thế hệ đầu tiên. Ông công tác tại đoàn ca múa nhạc Giải Phóng (Sau năm 1975 đổi tên là đoàn Ca múa nhạc Bông Sen) cũng đã mang cây đàn Bầu đi biểu diễn ở nhiều nước trên thế giới. Ông là người đầu tiên sáng tạo ra và đưa các kỹ thuật như: Kỹ thuật gảy hai chiều, kỹ thuật gảy thực âm, kỹ thuật tạo tiếng chuông, kỹ thuật chặn dây cho đàn Bầu vào trong các tác phẩm do ông tự sáng tác và biểu diễn như “*Quê tôi giải phóng*”, “*Vũ khúc xuân quê hương*”, “*Vũ khúc Tây Nguyên*”... Ông đã góp phần không nhỏ vào sự phát triển, mở rộng khả năng diễn tấu của đàn Bầu. Sự kỳ diệu của cây đàn Bầu từ những làn điệu và bài bản cổ truyền đã mở rộng khả năng của mình trong việc thể hiện tốt các tác phẩm mới. Cùng các tác phẩm độc tấu có nhạc đệm hoặc hòa tấu, đàn Bầu từ đó đã trở nên nổi tiếng trên thế giới.

NS Hồ Khắc Chí, sau 14 năm học âm nhạc, ông đã trở thành một trong những giảng viên đầu tiên dạy đàn Bầu tại khoa Nhạc cụ truyền thống Nhạc viện Hà Nội. Trong 20 năm giảng dạy ông đã góp phần đào tạo nhiều học sinh, sinh viên ngành nhạc dân tộc. Phần lớn giảng viên, nghệ sĩ đàn Bầu tại các trường nhạc, các đoàn Ca múa tại Việt Nam hiện nay là học sinh của ông trước đây. Trong hàng chục năm, Khắc Chí được coi là một trong những nghệ sĩ đàn Bầu hàng đầu của Việt Nam. Ông đã đoạt nhiều giải thưởng trong nước và quốc tế như: Huy chương vàng

tại Hội diễn chuyên nghiệp toàn quốc - 1981; huy chương vàng tại Liên hoan thanh niên và sinh viên thế giới tại Moscow - 1985. Huy chương hạng nhất về biểu diễn nghệ thuật - 1986. Giải nhất về cải tiến, nâng cao khả năng diễn tấu của cây đàn Bầu Việt Nam - 1987. Ông đã có một danh mục gồm 35 bản nhạc không lời do ông sáng tác hoặc biên soạn, được thu thanh tại đài phát thanh và truyền hình Việt Nam. Nhiều tác phẩm trong số này hiện vẫn còn đang được sử dụng.

NSND Thanh Tâm, nguyên chủ nhiệm khoa Nhạc cụ truyền thống HVÂNQGVN, với hơn 40 năm giảng dạy bà đã góp phần đào tạo nhiều học sinh, sinh viên ngành nhạc dân tộc hiện đang công tác tại các trường nghệ thuật, các đoàn ca múa nhạc trung ương và địa phương trong cả nước. Bà còn là người phụ nữ đầu tiên đem vinh quang về cho Việt Nam, cho ngành nhạc dân tộc nói chung và bộ môn đàn Bầu nói riêng bằng nhiều tấm Huy chương vàng qua nhiều cuộc thi, liên hoan quốc tế được tổ chức ở nhiều nơi trên thế giới trong những năm qua. Bà đã giành các giải thưởng: Huy hiệu “Người biểu diễn xuất sắc” do Cộng hòa Liên bang Đức tặng năm 1976, Huy chương Vàng độc tấu đàn Bầu tại các cuộc thi âm nhạc và múa dân gian thế giới ở Dijon (Pháp) năm 1993; Huy chương vàng trong các cuộc liên hoan âm nhạc “Mùa xuân Bình Nhưỡng” tại Cộng hòa dân chủ nhân dân Triều Tiên vào những năm 1995, 2003, 2005... và được nhiều giải thưởng về biểu diễn và đào tạo ở trong nước. Bà đã xuất bản 8 giáo trình đàn Bầu, trong đó bao gồm 2 tuyển tập kỹ thuật, 1 tuyển tập soạn cho dân ca, 1 tuyển tập Chèo cổ, 1 tuyển tập âm nhạc Huế cho đàn Bầu, 2 cuốn sách học đàn Bầu dành cho bậc tiểu học, chủ biên cuốn “*Sách học đàn Bầu*” do nhà xuất bản âm nhạc phát hành năm 1989. Những giáo trình và tuyển tập nói trên rất phong phú và hoàn thiện nên được sử dụng cho khung chương trình từ sơ cấp lên đến đại học.

Chúng tôi đã thống kê lại các nghệ sĩ đàn Bầu được nhà nước Việt Nam phong tặng Nghệ sĩ Nhân dân, Nghệ sĩ Ưu tú, Nhà giáo Ưu tú (với nơi công tác và năm được phong tặng). Xin xem phần phụ lục 1.

1.1.4. Những quá trình cải tiến đàn Bầu đáng ghi nhớ

Nhìn qua những hình ảnh đàn Bầu cổ rất là đơn giản, thân đàn làm bằng nửa thân ống bương giống hình cái máng tre hứng nước (đàn Bầu Máng) hoặc làm bằng gỗ (đàn Bầu hộp), thân đàn dài khoảng 1m đến 1.24m. Có nhiều loại dây đàn Bầu cổ như sợi dây mây, dây tơ, đồng hoặc sắt... Dây đàn mắc khá cao trên cần đàn. Cần đàn làm bằng tre, khá dài từ 50-70cm, cần đàn xuyên qua một quả bầu nậm khô hoặc một ống bơ. Khóa lên dây bằng một trục gỗ tròn có đường kính khoảng 2-3cm, dài khoảng 15-20cm. Que đàn dài từ 15-20cm được vót tròn bằng tre đực.

Khi chơi, người ta đặt đàn xuống đất hoặc chiếu rồi ngồi xuống, đầu gối chân phải tỳ hẳn vào mặt đàn theo tư thế thượng mã, tay trái để vào cần đàn, cả bàn tay phải nắm chặt que đàn và gảy từ trên xuống theo chiều thẳng đứng, tay trái *nhấn* cần đàn để căng dây lên hoặc chùng dây xuống và cũng chỉ đạt được những quãng gần (khoảng 1 quãng 5). Theo NSND Vũ Tuấn Đức thì lúc đầu các cụ cũng gảy thực âm. Những hình dáng và tư thế biểu diễn miêu tả ở trên giống như cây đàn Bầu đã được các nghệ nhân hát Xẩm ở vùng đồng bằng Bắc bộ sử dụng.

Tóm lại, cây đàn Bầu cổ này cấu tạo đơn giản, chủ yếu lấy từ những nguyên liệu dân gian thường dùng và dễ kiếm. Tiếng đàn trầm ấm giống tiếng người, song âm lượng nhỏ, âm vang ngắn, tầm cỡ hẹp. Cho đến nay, cây đàn Bầu này đã ít được sử dụng trong các cuộc biểu diễn. Từ đàn Bầu cổ đến đàn Bầu có sử dụng điện còn có một quá trình đáng ghi nhớ. Với cây đàn Bầu này, có những tên gọi khác nhau, ông Phúc Minh cũng như các ông Lê Huy - Huy Trân đều gọi đàn này là đàn Bầu cổ điển, NSND Thanh Tâm gọi là đàn Bầu Mộc.

Cây đàn này đã được cải tiến so với đàn Bầu cổ, nó có những đặc trưng sau:

1. Thân đàn thường được làm bằng các loại gỗ tốt như gụ, lát, trắc. trên thân đàn cũng được trang trí một số họa tiết dân gian. Mặt đàn mỏng khoảng 4mm thường được làm bằng gỗ ngô đồng.

2. Bụng đàn được nâng lên bởi phần đuôi đàn (gót đàn), cách mặt đất chừng 2cm. Cần đàn bằng tre, sau thay bằng sừng trâu cao 30-40cm.

3. Cây đàn này thêm được 3 điểm nút cơ bản nữa so với đàn Bầu hộp khiến cho âm vực của cây đàn được mở rộng hơn.

4. Cách chơi đàn là gảy thực âm, tạo nên những điểm nút cơ bản, kết hợp với sự kéo căng dây lên và chùng dây xuống của cây đàn hình thành những thủ pháp diễn tấu của tay trái như *luyến láy, nhấn, vuốt...*

Từ những năm đầu đến năm 1967 ở Khoa Nhạc cụ Truyền thống vẫn sử dụng loại đàn này, do âm lượng đàn cải tiến này nhỏ, chỉ có thể chơi vào những đêm khuya thanh vắng hoặc chơi cho một số ít người nghe. Phương pháp dạy đàn lúc đó chỉ chú trọng đến tay *nhấn*, không *luyến láy* nhiều do đàn này không có âm lượng lớn, dẫn đến tình trạng nghe mất nốt nên không hay dùng, từ đó đã dẫn đến việc tiến hành các cải tiến trên cơ sở kế thừa cấu trúc của đàn này.

Trong quá trình đưa cây đàn Bầu bước lên chuyên nghiệp hóa, đã có khá nhiều nghệ sĩ, nghệ nhân và các giảng viên bỏ ra rất nhiều tâm huyết với việc cải tiến nhạc cụ. Nghệ sĩ Hồ Hoài Anh trong luận văn thạc sĩ “*Nghệ thuật biểu diễn đàn Bầu trong đời sống âm nhạc Việt Nam hiện nay*” đã viết rằng “Nhìn chung, sự cải tiến đàn Bầu nhằm vào 3 mục đích: làm cho âm thanh to hơn, làm cho hình dáng đẹp hơn, làm cho màu âm phong phú hơn”. [I.1.8] Dưới đây, chúng tôi đã thống kê lại những năm qua các công trình cải tiến của các tác giả:

Biểu 1:

	Người cải tiến	Tên gọi	Nội dung cải tiến	Lý do được người ủng hộ	Lý do bị một số người phản đối	Mức sử dụng
1	Ông Ngọc	Đàn Bầu điện (Khoảng năm 1956)	Hệ thống khuếch đại âm thanh qua Mô bin – Loa	Đáp ứng được yêu cầu của người biểu diễn và người nghe nhạc	Hơi thô sơ và mất đi chút ít âm thanh rè đục đặc biệt của cây đàn Bầu	Sử dụng thường xuyên

2	Phan Chí Thanh	Đàn Bầu có âm thanh ngân dài (Sau khoảng năm 1970)	Thân đàn dài từ 120-140CM, dùng ngựa đàn để chia đôi dây đàn cách nhau một quãng 5 và có thể diễn tấu ở cả hai đầu đàn, kết hợp với một tầng âm lớn có 4 loa thùng với công suất cao đặt ở xung quanh sân khấu cộng với Mô bin ngân dài tạo nên một âm thanh ngân dài không ngắt nếu ta gảy nhẹ vào dây đàn mà không chặn dây lại	Ứng dụng được những nốt ngân dài theo ý muốn và ngân <i>luyến</i> được những quãng xa một cách nhẹ nhàng	Hình thức hơi công kênh, chi phí làm đàn tốn kém	Cho đến nay một số nghệ sĩ vẫn sử dụng nguyên tắc “Chuỗi âm ngân dài vô tận”, nhưng khi biểu diễn báo cáo cũng không thấy ai sử dụng
3	Tạ Thâm	Đàn Bầu Bông sen (Khoảng năm 1985)	Mở rộng bề ngang của mặt đàn cũng như hộp cộng hưởng. Một đầu được trang trí như bông hoa sen, nửa trên vẫn là hình dáng của đàn Bầu nhưng chiều ngang và chiều cao của cây đàn này lớn hơn, để mở rộng âm vực của cây đàn, tác giả đã lắp thêm 5 dây cho đàn	Nghệ sĩ độc tấu có thể tự đệm cho mình không cần đàn nhạc đệm mà âm thanh vẫn phong phú	Với sự kết hợp với âm sắc Bầu, Tranh, Chiêng dây, làm cho cải tiến này hơi phức tạp	Không được phổ biến

4	Hồ Khắc Chí	Đàn Bầu có cỡ bồi âm dịch giọng và hệ thống phím tạo quãng hòa thanh(Năm 1987)	<p>1. Cải tiến nhằm đạt được sự thuận lợi khi phải dịch giọng sang một giọng mới bằng cách lắp thêm một con chặn nhỏ treo vào phần đầu của đàn có khả năng làm khác chủ âm gốc một cách chủ định.</p> <p>2. Chế tạo ra một hệ thống phím đặt dưới nửa sau dây đàn tạo nên quãng hòa thanh</p>	Là một kỹ năng mới làm tăng thêm khả năng diễn tấu của đàn.	Lắp thêm phím có thể sẽ làm mất đơn giản của thân đàn	Không được phổ biến
5	Trần Quốc Lộc	Đàn Bầu gọn nhẹ (Năm 1989)	Phần Mô bin và loa đều được giấu kín trong lòng đàn, bầu đàn được làm bằng gỗ, cần đàn được cắt đôi và cắm chốt đoạn từ bầu đến thân đàn cố định	Gọn, tiện cho việc biểu diễn lưu động	Có thể do cả và máy trong đàn nên tiếng đàn hay bị tạp âm và thân đàn hơn nặng.	Có một số người đang sử dụng
6	Phan Kim Thành	Đàn Bầu có phần đệm	Cây đàn nay có 2 dây gồm một dây trầm, một dây cao được mắc mặt đàn và phía dưới đàn Bầu là một cây đàn Tứ nằm trong một hộp gỗ đặc chữ nhật có khoảng trống để 4 búa gõ vào dây đàn Tứ từ phía dưới lên qua 4 pê đan sử dụng bằng chân phải và 1 pê đan dùng để ngắt âm.	Nghệ sĩ độc tấu có thể tự đệm cho mình	1. Bị hạn chế khi kỹ thuật ở phần đệm khó chuẩn xác 2. Không phù hợp thẩm mỹ lắm với mặt đàn có 2 dây và 2 cần đàn	Ít được người sử dụng

7	Xuân Hoạch	Đàn Bầu Ông Bương	Không sử dụng điện mà dùng tiếng mộc hoàn toàn	làm cho tiếng đàn được giữ nguyên âm sắc	âm thanh vẫn chưa được vang to	Không được phổ biến
8	Mác Tuyên	Đàn Bầu Lạc cầm (Khoảng 1995)	<ol style="list-style-type: none"> 1. Tạo thêm âm sắc cho cây đàn bằng cách bổ trợ thêm một hệ thống dây. 2. Hình dáng giống chim Lạc 3. Làm cho chơi đàn ở tư thế tự do hơn 4. Một cây đàn nhưng có được nhiều âm sắc 	Một công trình lắp ghép đàn Guitar, đàn Tranh với chức năng đệm cho đàn Bầu	Có lẽ nói đây là một công trình nghiên cứu cải tiến cây đàn Bầu thành một cây đàn mới?	Không được phổ biến
9	Thế Viên và Tạ Khải	Cải tiến đàn Bầu Việt Nam (Năm 2006)	Việc tạo thêm hộp cộng hưởng và thêm ngựa đàn để truyền dẫn âm thanh vào hộp cộng hưởng làm cho tiếng đàn giữ được âm sắc vốn có của đàn Bầu	Công trình đã không điện tử hóa nhưng vẫn giữ được âm sắc của cây đàn Bầu và cũng tạo cho tiếng đàn vang to lớn nhiều	Có lẽ nghiên cứu này cần được đi sâu hơn	Chưa được phổ biến

Ảnh 3:



(Đàn Bầu cải tiến của NS Khắc Chí)

Ảnh 4:

(Đàn Bầu cải tiến - Lạc cầm của Mác Tuyên)

Trong những cải tiến đàn Bầu đã đề cập trên, chúng ta dễ thấy các tác giả đã bỏ công cải tiến kỹ thuật, mẫu âm và ngoại hình thân đàn. Việc cải tiến này đã làm phong phú và thúc đẩy cho sự phát triển của cây đàn Bầu. Trong việc có những cải tiến như thêm phím vào hoặc làm thêm mấy dây, chúng ta thấy có những quan điểm hơi trái ngược. Ý kiến của NSND Thanh Tâm cũng như ý kiến của chúng tôi cho rằng “Việc lắp thêm hệ thống phím hoặc hệ thống dây vào cây đàn Bầu nên coi là việc làm ra cây đàn mới dù ý tưởng được bắt nguồn từ cây đàn Bầu, vì nó làm mất tính giản dị đặc biệt của cây đàn Bầu và làm biến đi âm sắc tiếng đàn.” Chúng tôi nghĩ rằng việc quan trọng trong cải tiến nhạc cụ là làm thế nào khuếch đại được âm thanh nhưng vẫn giữ được âm sắc độc đáo của nó.

1.2 Mối quan hệ giữa ngôn ngữ người Việt với âm thanh cây đàn

Âm nhạc là một loại hình nghệ thuật có âm hưởng biểu đạt cảm xúc, trong đó tác phẩm khí nhạc dân tộc được biến hóa thông qua diễn tấu của người nghệ

nhân, nghệ sĩ nhằm biểu đạt được hàm ý và phong thái của tác phẩm, truyền đạt nội dung, cái đẹp của nghệ thuật. Trong nghệ thuật diễn tấu, các cách thức và phương pháp biểu hiện khác nhau sẽ tạo nên những hiệu ứng nghệ thuật khác nhau. Một trong những điều quan trọng nhất chính là bất luận âm hưởng phát ra từ diễn tấu hay diễn xướng thì vẫn phải phù hợp với đặc điểm và quy luật của ngôn ngữ liên quan đến âm hưởng này.

Nói như nhà nghiên cứu Hoàng Kiều trong cuốn “*Thanh điệu tiếng Việt và âm nhạc cổ truyền*” cho rằng: “âm nhạc của mỗi dân tộc xuất phát từ ngôn ngữ dân tộc”[I.41.245]. Từ đây có thể thấy rằng, có sự quan hệ mật thiết giữa ngôn ngữ bản địa với ca hát và diễn tấu.

Là một người nước ngoài, tôi có những cảm xúc đặc biệt khi học bài dân ca và nhạc cổ, vì khó nắm chắc được các kỹ thuật *luyến láy*, tất nhiên một là do kỹ thuật của tôi chưa thành thạo, còn mặt khác, các kỹ thuật cũng có liên quan đến ngôn ngữ, thói quen, hơi nhạc, lối hát của người Việt. Chính do vậy, tôi muốn tìm hiểu một góc nhìn về mối quan hệ giữa ngôn ngữ người Việt với âm thanh cây đàn từ một người nước ngoài. Bởi tôi đang sống và nghiên cứu tại Hà Nội, nên chúng tôi chỉ phân tích và so sánh những vấn đề về ngôn ngữ tiếng Việt với phương pháp diễn tấu đàn Bầu ở phía Bắc Việt Nam.

1.2.1. Những đặc trưng cơ bản về ngôn ngữ và kỹ thuật đàn Bầu

1.2.1.1. Đặc trưng của ngôn ngữ tiếng Việt

Để hiểu biết ngôn ngữ tiếng Việt, chúng tôi sẽ sơ lược về các yếu tố ngữ âm cấu tạo nên từng tiếng, từng chữ của ngôn ngữ tiếng Việt. Hệ thống ngữ âm tiếng Việt là một cơ chế gồm các hệ thống: âm đầu, âm đệm, âm chính, âm cuối, thanh điệu, trọng âm và ngữ điệu. Tiếng Việt là một ngôn ngữ đơn vận (đơn âm, đơn lập) nhưng lại đa thanh, có 6 thanh điệu, được ghi bằng hình dạng và tên gọi của 6 giọng như sau:

Biểu 2:

T T	Dấu hiệu	Tên gọi	Chữ số	Ghi chú
1	Không dấu	Đoản bình thanh	5-5/3-3	Âm ngang ngắn
2	Dấu huyền (\)	Tràng bình thanh	3-2/2-1	Âm đi ngang và kéo dài
3	Dấu ngã (~)	Khứ thanh	3-2-5/ 3-2.5-5	Âm lên cao một chút rồi xuống rồi lại lên cao
4	Dấu hỏi (?)	Hỏi thanh	3-2-3/ 2.5-1-1.5	Âm từ trên xuống dưới rồi lại lượn lên cao
5	Dấu sắc (/)	Thượng thanh	4-5/2-4.5	Âm lên cao
6	Dấu nặng (•)	Hạ thanh	3-1/3-2	Âm đi xuống

Ở biểu trên, chúng tôi tổng kết lại các phương pháp giải thích về thanh điệu trong các cuốn sách của một số tác giả khác nhau. Trong đó, những chữ số là căn cứ vào máy móc do âm thanh mà có được. Hình dáng, đường nét tượng trưng và sự uốn lượn độ cao thấp của các âm thanh, âm điệu có thể ghi ra bằng chữ số để biểu hiện. Ông Hoàng Kiều trong quyển “*Thanh điệu tiếng Việt và âm nhạc cổ truyền*” cho rằng, thanh điệu tiếng Việt được phân thành 3 loại âm vực khác nhau:

Nhóm cao có hai thanh (dấu giọng): sắc và ngã

Nhóm trung chỉ có một thanh bằng ngang






Nhóm trầm có ba thanh: huyền, nặng, hỏi.[I.41.246]





1.2.1.2. Những đặc trưng cơ bản về kỹ thuật tay trái của đàn Bầu liên quan đến âm thanh tiếng Việt

Cùng với động tác gây tạo âm của tay phải, tay trái điều khiển cần đàn để căng lên hoặc chùng xuống sợi dây duy nhất tạo ra những cao độ khác nhau, đồng thời cũng thể hiện các ngón kỹ thuật như: *rung, luyến, lách, vỗ, chạm, giạt...* đã tạo nên phần hồn trong diễn tấu đàn Bầu. Bởi vậy, nhiệm vụ của tay trái khi sử dụng cần đàn trong diễn tấu các bài bản truyền thống sẽ khó khăn hơn và đa dạng hơn. Nói một cách khác, nghệ thuật và các kỹ thuật tay trái chính là “phần hồn” của nghệ

thuật biểu diễn đàn Bầu. Trong đó, các kỹ thuật *nhấn*, *rung*, *luyến*, *láy*, *vỗ*... của đàn Bầu khiến ta liên tưởng tới âm điệu tiếng Việt của các làn điệu dân ca, điệu mà tất cả các nhạc cụ mong muốn đạt tới. Về tìm hiểu một cách trực quan, dưới đây chúng tôi đã thống kê các kỹ thuật tay trái của đàn Bầu:

Biểu 3:

	Diễn tấu	Ký hiệu	Chú giải
1	Nhấn	Nhấn lên không có ký hiệu	Kỹ thuật “ <i>nhấn</i> ” là kỹ thuật cơ bản của đàn Bầu, tay trái kéo căng dây lên hoặc chùng dây xuống cần đàn theo một đường thẳng từ phải sang trái hoặc từ trái sang phải với một lực vừa phải, cùng một lúc với tay gảy, sẽ được một âm chuẩn quãng 2 trưởng, 3 thứ, 4 đúng và các quãng bán âm.
		Nhấn xuống cũng không có ký hiệu	
2	Rung	Rung nhanh: “  ”	Riêng kỹ thuật “ <i>rung</i> ” còn có nhiều loại <i>rung</i> khác nhau: <i>rung</i> nhanh, <i>rung</i> chậm, vừa gảy vừa <i>rung</i> và gảy xong <i>rung</i> ... nhưng ký hiệu chỉ có <i>rung</i> nhanh và <i>rung</i> chậm, khi tay phải gảy, tay trái lay nhẹ cần đàn cả lên và xuống sẽ tạo ra âm thanh tựa như làn sóng. <i>Rung</i> nhanh là do tần số <i>rung</i> cần đàn nhanh biên độ hẹp, <i>rung</i> chậm thì chậm hơn và nhẹ nhàng hơn.
		Rung chậm “  ”	
3	Luyến		Kỹ thuật “ <i>luyến</i> ”, gảy ở nốt đầu tiên, sau đó không gảy nữa, mà chỉ uốn cần đàn căng dây lên hoặc chùng dây xuống để tạo ra các nốt khác trong vòng dấu <i>luyến</i> .
			
4	Láy		Kỹ thuật “ <i>láy</i> ”, dùng ngón cái và ngón trỏ của tay trái liên tiếp làm dây căng lên và chùng xuống một quãng 2. Kỹ thuật này được sử dụng trong vòng 2

			âm liền bậc làm âm thanh ngân lên thành làn sóng, <i>láy</i> nhanh hay chậm tùy thuộc vào phong cách của từng bài bản.
5	Vỗ		Kỹ thuật “ <i>vỗ</i> ”, dùng tay trái đập nhẹ, nhanh và dứt khoát vào cần đàn, làm âm thanh phát ra nghe dứt đoạn tựa như tiếng nấc, diễn tả những tình cảm đau khổ, uất ức. Kỹ thuật <i>vỗ</i> thường được dùng trong các nốt bồi âm cơ bản và ở các âm trong thế căng hoặc chùng dây với các quãng gần.
			
6	Vuốt		Kỹ thuật “ <i>vuốt</i> ”, phải kết hợp giữa căng dây lên và chùng dây xuống, đồng thời với việc dùng ngón cái và ngón trỏ miết vào cần đàn để cao độ được trượt qua tất cả các âm và dừng lại ở âm nốt “Đô” trên bản nhạc.
7	Giật		Kỹ thuật “ <i>giật</i> ”, người chơi đàn căng dây từ nốt thấp lên nốt trên vừa đến cao độ của nốt trên thì chặn dây lại ngay tạo cảm giác đau xót, uất ức.

1.2.2. Những yếu tố ảnh hưởng tới diễn tấu của cây đàn Bầu

1.2.2.1. Quan hệ giữa phát âm của con người với diễn tấu đàn Bầu.

Trong quá trình phát âm của tiếng Việt, nếu chỉ phân tích từ khía cạnh vật lý và tâm sinh lý cho dù đó là phụ âm hay nguyên âm trong mỗi tiếng (hoặc là mỗi âm tiết) thì nó đều là do phần cản trở dây thanh quản đẩy dòng khí mạnh yếu không đồng đều dẫn đến phát ra chấn *rung*. Điều đó khiến cho các bộ phận cơ của khí quản phát âm căng ra, từ đó qua miệng, lưỡi, môi, mũi hình thành lên vùng khoang biến hóa không đồng đều mà phát ra âm thanh.

Nhạc cụ diễn tấu, tuy không phát ra các loại phụ âm và nguyên âm như giọng người, nhưng về cơ bản việc phát ra âm thanh của chúng có những nét tương đồng. Âm thanh phát ra đều là thông qua chấn động vật thể hoặc cơ quan phát âm của con

người. Trong diễn tấu đàn Bầu, độ nhanh chậm, mạnh yếu trong lúc gảy của tay phải tương tự như độ nhanh chậm, mạnh yếu của dòng khí phát ra khi con người phát âm. Các kỹ xảo tạo âm thanh trầm bổng phát ra do tay trái *rung*, *vuốt* và *luyến láy* cũng giống như lúc phân cơ của bộ phận có liên quan đến khí quản và thanh quản phát âm tiếng nói của con người. Điểm khác biệt là hộp cộng hưởng của đàn Bầu phát ra âm thanh bộ phận duy nhất và cố định không thay đổi. Trong khi đó, cơ quan phát âm của con người lại phân thành nhiều khoang cộng hưởng có thể điều chỉnh được. Trong quá trình diễn tấu đàn Bầu, kỹ thuật của tay phải nằm ở chính cách thay đổi vị trí điểm gảy, cường độ, điểm tiếp xúc dây đàn của que gảy. Khi đó, tay trái là cường độ, phương hướng cầm cần của các ngón tay ở bàn tay để tạo nên sự thay đổi bản chất của âm thanh.

1.2.2.2. Ảnh hưởng của thanh điệu tiếng Việt với kỹ thuật đàn Bầu.

Phân tích ảnh hưởng của thanh điệu tiếng Việt với kỹ thuật đàn Bầu thường mang tính trừu tượng, đôi khi khiến cho người học đàn khó hiểu. Ở đây, chúng tôi chỉ liên hệ với một số bài bản Chèo và dân ca Quan họ đề tiện trong việc diễn tấu đàn Bầu.

a). Bài “Lời Lơ”:

Bài bản Chèo “Lời Lơ”, tính chất âm nhạc gợi cho người nghe sự lưu *luyến*, tha thiết, nhớ thương. Hình thức bài chia thành: trở thân bài và trở nhắc lại. Cụ thể xem thí dụ sau (lời cổ được trích dẫn trong quyển “Những làn điệu Chèo cổ tiêu biểu” của Hoàng Kiều):

Lời cổ

Trở thân bài: Ta đi chợ đóc (ngồi gốc) cây đa
Thấy cô yếm thắm mặc áo nâu già
(thắt dây) lưng xanh

Trở nhắc lại: Khăn xanh có dí đôi đầu
Nửa thương bác mẹ, nửa sầu đôi nơi

Ví dụ 1:

The image shows a musical score for a piece from "Tuyển tập Chèo cổ Việt Nam". It consists of three staves of music in a 2/4 time signature with a key signature of one flat (B-flat). The lyrics are written below the notes. The first staff has the lyrics "Ta đi (i i) đi chợ dóc tế tế". The second staff has "ngôi (i i) gốc gốc cây đa tế tế". The third staff has "ngôi (i i) gốc gốc cây đa". The notes are primarily quarter and eighth notes, with some rests and ties. The lyrics "i" are placed under the notes that correspond to the syllables "đi" and "ngôi".

Ví dụ trên, được trích dẫn trong “*Tuyển tập Chèo cổ Việt Nam*” của tác giả Thanh Tâm và bộ môn đàn Bầu. Trong ví dụ, chúng tôi chỉ xin trích một câu 6. Câu 6 có 6 chữ chính, phá thể chia đôi phổ theo kiểu nhắc lại làm thành câu nhạc, 4 chữ đầu làm thành câu nhạc 3 ô nhịp, 2 chữ cuối và tiếng đệm làm thành 4 ô nhịp, nhắc lại 2 chữ cuối một lần nữa có 5 ô nhịp. Ở đây có điều rất thú vị, đó là 6 chữ chính chỉ với 2 nốt nhạc Đô và Sol, cụ thể xem như sau:

Lời ca: *Ta đi chợ dóc cây đa*

Âm vực: c2 c2 g1 c2 c2 c2

Căn cứ theo quy luật phân nhóm cao thấp của nhà nghiên cứu Hoàng Kiêu, chúng tôi xin phân tích vào lời ca, hai chữ đầu không dấu với âm vực trung, chữ “*chợ*” dấu nặng âm đi xuống với âm vực thấp, chữ “*dóc*” dấu sắc nên là âm vực cao, vậy chúng tôi thấy chữ này từ nốt Đô, rồi sử dụng kỹ thuật *luyến* lên cao quãng 3, đạt vị trí âm vực cao. Hai chữ cuối không dấu lại trở về âm vực trung.

Trong trích dẫn, chữ “*ta, đi, dóc, tế, ngôi, gốc, cây, đa*” đều ở vị trí nốt Đô, nhưng hai chữ “*tế*” và “*ngôi*” là nốt Đô (c1), với âm vực thấp so với chữ không dấu. Chữ “*dóc*”, “*gốc*” cùng với các chữ không dấu lại là nốt Đô (c2), nhưng hai chữ dấu sắc này đều gảy tay phải từ nốt Đô, song sử dụng kỹ thuật của tay trái *luyến* lên quãng 3 đến nốt Mi. Điều thứ 2, xem trên ví dụ 1, tất cả các chữ dấu sắc như *dóc, gốc*, đều có phương pháp diễn tấu theo cách *luyến* lên. Về tiếng đệm chữ “*i*” chỉ là phụ họa cho hát nên không có quy luật cao hoặc thấp, nó tương đối tự do.

Trên bản nhạc, chúng tôi thấy khi có lời ca chính thường dùng tay phải gảy đàn chứ không dùng kỹ thuật *luyén*, những kỹ thuật *luyén* đều xuất hiện trước hoặc sau lời ca (một từ). Với phong cách diễn tấu đàn Bầu, các cụ thường cho rằng phải gảy ít tiếng để tay trái nấn ra nhiều tiếng nhưng người diễn tấu khi gặp một chữ lời ca phải gảy đàn làm cho người thưởng thức nghe như người hát nhạc cổ. Vì vậy, người chơi đàn phải hiểu biết về nhạc cổ, phải biết hát mới có thể chơi đàn hay. Điều này cũng có thể giải thích tại sao người chơi nhạc cổ phải học hát nhạc cổ trước.

Vì tính chất của bài “*Lời lo*” trữ tình, tha thiết, lưu luyến nên lúc diễn tấu nên chơi với tốc độ vừa phải, nếu diễn tấu nhanh, tính chất thương nhớ sẽ mờ đi. Ngoài ra còn chú ý trong khi diễn tấu thường sử dụng kỹ thuật *rung* với phương pháp *rung* êm, biên độ hẹp.

b). Bài “*Tò Vò*”:

Bài bản Chèo “*Tò Vò*”, có nguồn gốc từ ca dao, tính chất buồn tủi, than thân trách phận, nhớ nhung, thương tiếc, nhưng cũng có khi thể hiện sự châm biếm nhẹ. Vậy khi hát, thường nhấn mạnh ngữ điệu và tiết tấu ngoại ở những chỗ kết câu nhạc. Về hình thức âm nhạc có chia thành: vìa, trở mở đầu, trở thân bài, trở nhắc lại, trở nhắc lại có phát triển. Chúng tôi xin trích dẫn vìa và trở mở đầu trong quyển “*Những làn điệu Chèo cổ tiêu biểu*” của Hoàng Kiều như sau:

Lời cổ

Vìa: Buồn rầu. Buồn rĩ. Buồn non
 Buồn vì một nỗi thương con tò vò

Trở mở đầu: Ấy mấy hỡi con tò vò

Trở thân bài: Tò vò mà nuôi con nhện
 Đến sau nó lớn nó bông, nó bé nó quện nhau đi

Trở nhắc lại 1: Tò vò ngồi khóc tỳ ty
 Nhện hời nhện hời nhện đi phương nào
 Mắc phải mối tơ vương

Trở nhắc lại 2: Vì tầm nhện phải mối tơ vương
 Ai làm vắn vít mày thương con tò vò
 Vò chả có con

Trở nhắc lại có phát triển:

Thương tò vò chẳng có con
 Vô tròn đắp đất thương con nhện cùng
 Đến ngày sau nhện lớn nhện đi giăng mùng
 Vò giả vò thác xác và mắc phải tơ vương
 Bội bạc lắm con nhện ơi
 Hết cả con tò vò rồi

Về phần vìa, do 2 câu 6-8 phá thể làm thành, nhịp điệu tự do, không có tiết tấu cụ thể nào. Người diễn tấu xử lý theo tình cảm của mình, nhưng cũng đi theo một quy luật là khi có lời ca như *buồn rầu, buồn rĩ, buồn non...*, thường gảy tay phải, có chút nhấn mạnh lời hát, khi gặp tự đệm chữ *i* có thể sử dụng kỹ thuật của tay trái, như *luyến, vỗ, láy...* Thể hiện sự sâu sắc của tình cảm.

Ví dụ 2:

The image shows three staves of musical notation in 2/4 time. The first staff has the lyrics 'áy máy hời con tò vò i' written below the notes. The second staff has 'i i i i i i' written below the notes. The third staff shows a melodic line with a final double bar line.

Ví dụ 2 là trở mở đầu của “Tò Vò”, trở này có một câu nhạc 4 ô nhịp, từ đệm 4 ô nhịp, còn 4 ô nhịp lưu không. Dòng một có 6 chữ: *áy, máy, hời, con, tò, vò*, có 4 thanh khác nhau, chữ *con* là thanh không dấu, nốt La, chúng tôi lấy nốt này làm âm vực trung. Hai chữ dấu sắc có độ cao bằng nốt Rê, cao hơn chữ không dấu ở âm vực cao. Chữ *áy* có thêm một âm hoa mỹ, mang ý nghĩa nhấn mạnh và có âm điệu từ

thấp đến cao. Chữ *mấy* cùng là dấu sắc (nốt Rê), nên không cần sử dụng âm hoa mỹ. Chữ *hỡi* dấu ngã từ nốt La lên đến nốt Rê, biên độ lớn. Hai chữ dấu huyền thấp hơn âm vực trung, mà hai chữ là chữ trọng tâm của cả câu. Vì nhấn mạnh hai từ chúng tôi phải sử dụng tay phải gây hai nốt này rồi phải thêm nốt hoa mỹ của kỹ thuật tay trái (sử dụng kỹ thuật *vuốt*), sau đó *rung* chậm thể hiện sự đau buồn. Ở dòng hai toàn là từ đệm, phần này là tiếp diễn và nhấn mạnh sự đau buồn của câu trước. Vì vậy diễn đạt như thế nào là do người biểu diễn tự phát huy, còn 4 ô nhịp lưu không là phần đệm dành cho người hòa tấu.

Vì bài “*Tò vờ*” có mang tính chất buồn, thương tiếc, giai điệu chậm. Nên khi diễn tấu cần chú ý sử dụng kỹ thuật *rung* với *rung chậm* với biên độ rộng.

c). Dân ca Quan họ Bắc Ninh

Ví dụ 3: Bài “*Cây trúc xinh*” (trích dẫn trong cuốn “*Dân ca 3 miền*” của tác giả Lê Quốc Thắng)

Cây (i) trúc xinh tang tình là cây trúc mọc
Cây (i) trúc xinh tang tình là cây trúc mọc

qua (i) lối nọ (i) như bờ ao
qua (i) lối nọ (i) như bên đình

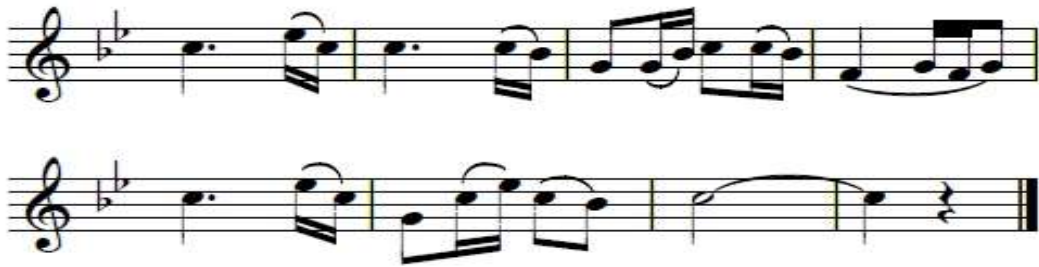
Ở đây nếu chúng tôi lấy chữ *cây* ứng với nốt Rê làm âm vực trung, thì nhìn chung các chữ không dấu đều đúng vị trí ở âm vực trung. Dấu huyền và nặng đều thấp hơn nốt Rê ở vị trí âm vực thấp. Như vậy, các nốt nhạc phù hợp với quy luật của ngữ âm tiếng Việt nhưng ở đây lại thấy một đặc biệt với chữ *trúc*, chữ *trúc* đầu tiên là nốt Fa vẫn cao hơn âm vực trung, nhưng chữ *trúc* cuối cùng lại bằng âm vực trung - nốt Rê. Chúng tôi thử hát theo quy luật của ngữ âm, có nghĩa là lấy nốt Rê lên cao thành nốt Fa, nhưng cảm giác câu này lại giống giai điệu ở ô nhịp một sẽ mất chút ít cái hay của bài. Ở đây sử dụng nốt Rê có ý nghĩa thay đổi phong cách, biến hóa giai điệu. Có thể nói, các bài nhạc cổ và dân ca đa số được tuân thủ theo

quy luật của ngữ âm ngữ điệu tiếng Việt. Bên cạnh đó, vẫn có số ít nốt nhạc không đi theo quy luật này để thay đổi phong cách của bài.

Với các loại dân ca, nhạc cổ thường có những nét đặc trưng riêng biệt, ví dụ trong dân ca Quan họ Bắc Ninh, còn một đặc trưng cần quan tâm đến, đó là phương pháp nảy hạt. Với phương pháp này, đàn Bầu không bắt buộc dùng kỹ thuật nào, người biểu diễn có thể linh hoạt sử dụng kỹ thuật *rung*, *vỗ* và *láy* để diễn đạt phương pháp nảy hạt của dân ca. Đôi khi, kỹ thuật *rung*, *vỗ* và *láy* cũng có tác dụng tăng thêm sức biểu hiện âm nhạc bổ sung cho kỹ thuật nảy hạt.

Ví dụ 4:

Bài “*Cây trúc xinh*”, trích trong “*Tuyển tập dân ca, tác phẩm mới Việt Nam và nước ngoài soạn cho đàn Bầu*” do Ths. NSND Thanh Tâm biên soạn.



Ở đây, có thể thấy, lòng bản của bài bản đàn Bầu cũng giống như người hát, đi theo quy luật của ngôn ngữ bản địa. Nhưng khi diễn tấu thành dị bản sẽ có những phong cách biến hóa tùy từng người biểu diễn. Dưới đây, chúng tôi xin phân tích hai NSND trình diễn cùng một làn điệu “*Cây trúc xinh*”.

Ví dụ 5:

Bài “*Cây trúc xinh*”, chép nhạc và ghi chú lại một số ký hiệu diễn tấu qua đĩa CD “*Tiếng đàn Bầu*” của NSND Thanh Tâm trình diễn.



Ví dụ 6:

Bài “*Cây trúc xinh*”, chép qua mạng Internet do NSND Nguyễn Tiến trình diễn.



Với hai ví dụ trên, chúng tôi không thể sử dụng các ký hiệu ghi hết được phong cách diễn tấu của hai nghệ sĩ nhưng thông qua hai ví dụ trên sẽ thấy sự khác biệt của phong cách biểu diễn giữa hai nghệ sĩ.

Trước tiên, hai NSND vẫn tuân thủ quy luật của ngữ âm tiếng Việt, khi có lời ca đều sử dụng tay phải gảy đàn tạo tiếng. Khi gặp những phương pháp nảy hạt, họ đều sử dụng kỹ thuật tay trái để tạo ra hiệu quả như người hát.

Đi vào chi tiết, về nốt nhạc, trong ô nhịp một, chúng tôi sẽ thấy sự khác biệt giữa hai nghệ sĩ đó là: tuy sử dụng 3 nốt, nhưng hai nốt cuối cùng thì hai nghệ sĩ trình diễn ngược lại. Ở đây không có người nào sai, hai NSND đều sử dụng quãng ba để tạo ra âm vực cao thấp giữa thanh sắc và thanh không dấu, làm cho âm hưởng phong phú hơn. Có thể nói, dùng nhạc cụ diễn tấu dân ca, đầu tiên phải phù hợp với tính năng nhạc cụ. Nhạc cụ diễn tấu trên cơ sở dân ca nhạc cổ, nhưng nó sẽ được nghệ thuật hóa lên. Trên thực tế, hầu như không có nhạc cụ nào chỉ diễn tấu một cách hoàn toàn giống như dân ca.

Nảy hạt là một phương pháp trình diễn của dân ca, người hát linh hoạt sử dụng nó trong khi hát. Đàn Bầu diễn đạt phương pháp nảy hạt này có thể sử dụng kỹ thuật *rung*, *vỗ* hoặc *láy*. Ví dụ ô nhịp 4 có nảy hạt, NSND Thanh Tâm sử dụng *vỗ*, trong khi NSND Nguyễn Tiến sử dụng *rung*. Với một người nước ngoài, khi tôi học những bài dân ca, nếu chỉ xem bản phổ theo 5 dòng kẻ, khó diễn ra phong cách dân tộc, vì không biết đặc trưng của nó.

Ở đây, chúng tôi cho rằng hầu hết các phong cách diễn tấu nhạc cụ dân tộc đều chịu ảnh hưởng của các nhân tố thanh điệu của ngôn ngữ bản địa, từ đó hình

thành nên một hình thái âm nhạc truyền thống đặc trưng. Trong đó, cụ thể được thể hiện ở phong cách giai điệu vốn có của nhạc cổ và dân ca, tức là đặc điểm tổ hợp liên kết giữa hướng đi âm cao của điệu ca và sự biến hóa của nó với âm thanh của khí nhạc. Loại kỹ thuật diễn tấu này lấy chính xu hướng cao độ và sự biến hóa của lời ca và cách hát làm trạng thái âm nhạc chủ thể, chịu sự ảnh hưởng và chi phối của xu hướng 6 thanh điệu trong tiếng Việt.

Tóm lại, thông qua việc nghiên cứu ảnh hưởng của tiếng Việt đối với âm nhạc dân tộc truyền thống và kỹ xảo diễn tấu đàn Bầu, không khó có thể nhận thấy: ngôn ngữ không chỉ có ý nghĩa quan trọng với diễn xướng thanh nhạc, mà còn ảnh hưởng vô cùng sâu sắc tới diễn tấu nhạc cụ. Bởi vậy, muốn diễn tấu tốt dân ca và nhạc cổ đầu tiên phải nghiên cứu kỹ các kỹ xảo sau: hiểu đại ý của lời ca, nắm bắt được phong cách, thuộc được lời ca, nắm rõ được quy luật vật động của ngữ điệu, học cách diễn xướng...

Chỉ có như vậy, người nghệ sĩ diễn tấu đàn Bầu mới có thể biểu đạt được chuẩn xác tư tưởng, cảm xúc và phong cách quyến rũ của âm nhạc.

Tính dân tộc trong diễn tấu âm nhạc truyền thống Việt Nam, thể hiện tính linh hoạt, tự do và sáng tạo so với ca nhạc phương Tây. Để diễn xuất được cái linh hồn của một bài dân ca hoặc nhạc cổ là một việc không hề đơn giản, nó yêu cầu người diễn phải dung hòa được phong cách âm nhạc dân tộc với cái gốc rễ của ngôn ngữ tiếng Việt và cuối cùng là sự thể hiện nội dung âm nhạc với kỹ xảo đàn Bầu.

Tiểu kết chương I

Qua quá trình triển khai toàn bộ chương I, chúng tôi tạm đưa ra vài ý kiến mang tính tổng kết lại một số vấn đề về văn hóa người Việt cho cây đàn Bầu. Phân tích đàn Bầu cải tiến và tìm hiểu về quan hệ giữa ngôn ngữ tiếng Việt với kỹ thuật tay trái của đàn Bầu. Thông qua các truyền thuyết dân gian được người Việt Nam chấp nhận, cây đàn này được những người hát Xẩm (trong đó đa số là người khiếm thị) dùng làm kế sinh nhai. Như vậy, đàn Bầu là cây đàn có nguồn gốc từ quần chúng lao động khôn khổ, những người không may mắn, thua thiệt trong cuộc sống. Dù trong giai thoại nào đó, họ có xuất thân từ tầng lớp trên nhưng cũng đã bị hãm hại, đày ải, cuộc sống lâm vào khó khăn. Do đó, cây đàn chính là tiếng lòng của những con người kém may mắn. Đàn Bầu xuất phát từ chính cuộc sống của những “nghệ sĩ lang thang”, những người lao động nghèo trong xã hội phong kiến.

Sức ảnh hưởng sâu rộng đến quần chúng lao động của đàn Bầu đã đòi hỏi những sự đổi thay trong cấu tạo của đàn Bầu. Từ cây đàn Bầu cổ với cấu tạo đơn giản: thân bằng ống tre – một nguyên liệu lấy từ dân gian, dễ kiếm, song âm lượng nhỏ, âm vang ngắn, tầm cỡ hẹp; mà càng ngày, đàn Bầu càng được cải tiến để phù hợp với nhu cầu thưởng thức. Vì vậy, cho đến ngày nay, đàn Bầu đã được cải tiến trở thành cây đàn Bầu hiện đại: thân đàn được làm bằng gỗ tốt và được gắn thêm Mô - bin làm cho tiếng đàn vang to hơn nhiều lần so với đàn Bầu cổ, làm tăng khả năng diễn tả của cây đàn trước đông đảo người nghe. Người chơi đàn vì vậy cũng đòi hỏi phải được trang bị kỹ thuật chơi đàn phức tạp hơn. Đây là một trong những thành công lớn trong quá trình phát triển của đàn Bầu.

Giữa tiếng Việt, âm nhạc cổ truyền Việt Nam và phương pháp chơi đàn Bầu có sự gắn kết chặt chẽ mật thiết với nhau. Diễn tấu đàn Bầu cũng phải tuân thủ phép “Tròn vành rõ chữ”. Trong khi diễn tấu, tuy không trực tiếp biểu lộ và chi phối về câu nhạc nhưng cũng giống như nguyên tắc “tròn vành rõ chữ” thể hiện trong khi gặp ca từ, tay phải cần phải gảy ra những nốt nhạc này, thậm chí vận dụng những kỹ xảo đàn Bầu, có nhấn mạnh và biểu đạt ý nghĩa của câu chữ được rõ ràng. Khi gặp

một số “tờ đệm” thông thường không gảy mà chỉ dùng một số kỹ xảo *luyến láy*, *nhấn nhá* của tay trái là được.

Diễn tấu nhạc cổ bằng đàn Bầu cần phải chú ý nắm bắt được các kỹ thuật chi tiết trong diễn xướng thanh nhạc. Nảy hạt là một trong những điểm nhấn quan trọng trong dân ca Việt Nam. Nó có sự khác biệt rõ ràng nhất trong so sánh với kỹ thuật *rung* của ca kịch phương Tây. Tần suất và biên độ *rung* của Nảy hạt không cố định, nó dựa theo đặc điểm của dân ca mà được vận dụng rất linh hoạt. Chỉ một phương pháp Nảy hạt này, đàn Bầu cần tới tận 3 loại kỹ thuật: *rung*, *vỗ*, *láy* để biểu đạt. Bởi vậy, cần phải tập trung lắng nghe từng âm tiết nhỏ trong diễn xướng mới có thể diễn giải được chân thực và chuẩn xác linh hồn trong dân ca.

Trong rất nhiều nhạc cụ dân tộc, âm sắc và kỹ xảo của đàn Bầu thể hiện được cái riêng nhất trong phong cách ca nhạc truyền thống Việt Nam. Nó thường đảm nhận trọng trách diễn tấu giai điệu chính trong dàn nhạc. Bên cạnh việc dựa theo phương pháp diễn xướng của nhạc cổ và dân ca, nó còn phải căn cứ theo phong cách diễn tấu của đàn Bầu, để phát huy tối đa chức năng diễn tấu, nhằm đạt được mục tiêu, nghệ thuật hóa dân ca và nhạc cổ, khiến cho lời ca được diễn giải trên nhạc cụ một cách hoàn mỹ.

Tóm lại, muốn diễn tấu được tốt âm nhạc truyền thống Việt Nam, trước tiên phải hiểu được bối cảnh và phong cách của dân ca, nhạc cổ; tiếp nữa cần phải hiểu được lời của nó; nắm bắt được âm luật của giai điệu; lại phải học thuộc cách diễn xướng dân ca và nhạc cổ đó; đồng thời chú ý đến các chi tiết nhỏ trong diễn xướng. Chỉ có như vậy mới có thể diễn giải được tốt tác phẩm trên cơ sở nguyên tắc trung thực với nội dung âm nhạc.

Chương II

BIỂU DIỄN VÀ ĐÀO TẠO ĐÀN BẦU

TRONG GIAI ĐOẠN MỚI TẠI VIỆT NAM

Từ khi được đưa vào nhà trường giảng dạy một cách chính thức mang tính chuyên nghiệp cao, đàn Bầu đã bước vào một quá trình phát triển mạnh mẽ cả về đào tạo và biểu diễn. Bên cạnh đó, với quá trình liên tục cải tiến nhạc cụ, đàn Bầu lại được giải quyết về vấn đề âm lượng và kỹ thuật... Cho đến nay, nghệ thuật biểu diễn đàn Bầu không chỉ dừng chân với những bài bản truyền thống mà còn thể hiện được các tác phẩm mới mang hơi thở của thời đại.

2.1. Nghệ thuật biểu diễn đàn Bầu theo phong cách truyền thống

Nghệ thuật biểu diễn đàn Bầu theo phong cách truyền thống trong phần này, được chúng tôi trình bày trong các thể loại: dân ca, âm nhạc thính phòng cổ truyền và âm nhạc sân khấu cổ truyền.

2.1.1 Nghệ thuật biểu diễn đàn Bầu trong phong cách dân ca ba miền

Việt Nam là một quốc gia đa sắc tộc, đa văn hóa với 54 dân tộc anh em sống trên khắp mọi miền đất nước. Sự phong phú và đa dạng trong văn hóa, âm nhạc của các tộc người đã được các nhà nghiên cứu về văn hóa khẳng định. Một trong những kho báu của nền văn hóa dân gian đang được lưu trữ tại Viện Âm nhạc trực thuộc HVÂNQG VN, đây là kho lưu trữ tư liệu điền dã về âm nhạc dân gian và nghệ thuật biểu diễn truyền thống vào loại lớn ở châu Á. Kho tàng dân ca và dân nhạc các dân tộc hiện vẫn ngày một được bổ sung thêm qua các dự án sưu tầm và nghiên cứu âm nhạc dân gian truyền thống của Nhà nước và của các dự án quốc tế.

Trong nền âm nhạc truyền thống của các dân tộc Việt Nam có các thể loại khác nhau như dân ca, dân nhạc, âm nhạc thính phòng, âm nhạc cung đình, âm nhạc sân khấu cổ truyền... Dân ca là một bộ phận cấu thành nền văn hóa Việt Nam, giàu bản sắc dân tộc, chính vì vậy diễn tấu dân ca rất quan trọng trong nghệ thuật biểu

diễn đàn Bầu. Như ở chương I đã trình bày và phân tích, trong dân ca Việt Nam, giai điệu bao giờ cũng gắn liền với ngữ điệu của dân tộc Việt với 6 thanh: Dấu sắc (/), Dấu huyền (\), Dấu hỏi (?), Dấu ngã (~), Dấu nặng (.) và không dấu. Tiếng đàn cùng với kỹ thuật diễn tấu của đàn Bầu có thể bắt chước giọng trong trẻo, nhẹ nhàng của các cô gái Hà Nội, Huế và Sài Gòn... giọng nói vùng nào cũng mang theo dấu giọng vùng ấy. Dấu giọng lại tạo ra ngữ điệu từng vùng khác nhau và ngữ điệu của mỗi vùng lại có quan hệ chặt chẽ với giai điệu dân ca của vùng ấy.

2.1.1.1. Dân ca miền Bắc

Âm nhạc dân gian vùng đồng bằng Bắc bộ rất phong phú và đặc sắc. Nó còn là nơi khởi nguồn của dân tộc Việt, phong cách âm nhạc vùng này bao gồm phong cách âm nhạc của cư dân ở châu thổ sông Hồng và sông Thái Bình. Bên cạnh sự phong phú của dân ca dân tộc Kinh ở đồng bằng Bắc bộ là âm nhạc của đồng bào thiểu số của Tây Bắc và Việt Bắc. Dân ca miền Bắc chủ yếu là dân ca của người Kinh và dân ca miền núi như Tày, Nùng, Thái, Mông, Dao...

Về thể loại các dạng dân ca Bắc bộ chúng tôi có thể thấy: Ví, Đúm, Trống Quân, Cò lả, Sa mạc, Chèo tàu, hát Xoan, hát Gheo, hát Quan họ...

Âm nhạc Quan họ Bắc Ninh là một loại hình âm nhạc đặc trưng nhất của người dân Kinh Bắc, giai điệu đẹp, trữ tình, trong sáng, thường là những bài bản ca ngợi về tình yêu đôi lứa, vẻ đẹp của thiên nhiên, đất nước con người.

Ví dụ 7:

Trích bài “Trèo lên quán dóc”:



Trong ví dụ trên, chúng ta nhìn nhận được tính chất hội hè vui vẻ, tiết tấu nhanh sôi nổi trong bài. Khi diễn tấu những bài quan họ mang phong cách như bài

bản này, tay trái của đàn Bầu luôn phải *rung* nhanh, êm; tay phải gảy êm và đẹp.

Với bài bản dân ca của các dân tộc thiểu số bao gồm nhiều dân tộc sinh sống ở các tỉnh phía Bắc như: Mường, Dao, Tày, Nùng, Thái, Xá, H'mông... Nên sắc thái văn hóa và âm nhạc của các dân tộc thiểu số này cũng rất đa dạng. Những nét giai điệu của dân ca vùng này nhẹ nhàng, tươi vui, trong sáng như “*Xòe hoa*” (dân ca Thái), “*Inh lả ơi*” (Dân ca Tây Bắc), “*Quê hương tươi đẹp*” (Dân ca Nùng)...

Khi diễn tấu những bài dân ca thuộc các dân tộc thiểu số phía Bắc, chúng tôi cần được nghe qua giai điệu vài lần mới hiểu được những nốt *luyến láy* xử lý như thế nào vì các dân tộc thiểu số có những đặc trưng riêng về thang âm, điệu thức... Nghe những giai điệu du dương, đầm ấm, thiết tha và từ đó mới nắm bắt và hiểu được các chất liệu của âm nhạc dân gian sau đó mới áp dụng vào thực hành trên đàn một cách có hiệu quả và có chất lượng.

2.1.1.2. Dân ca miền Trung

Do hoàn cảnh địa lý với những bãi biển, đồi cát mênh mông, với sông Hương núi Ngự dễ dễ cho con người “tức cảnh sinh tình” hay do những ngữ điệu đặc thù trong tiếng nói, uyển chuyển tinh vi, những cái “tiểu dị” thực đáng yêu trong cái “đại đồng” của tiếng nói chung dân tộc. Âm nhạc dân gian truyền thống miền Trung đã hình thành nhiều làn điệu dân ca đặc sắc như: Hò mái nhì, Mái đẩy, ca Huế, các điệu Lý, hát Ví... phản ánh cuộc sống lao động, tình cảm của người dân miền Trung.

Dân ca Huế, bao gồm những điệu, “giọng” hò, có những điệu hò lao động như Hò Khoan, Hò Mái sấp (còn gọi là Hò Giã gạo), Hò Hụi của vùng Quảng Bình, có tiết tấu nhịp nhàng và linh hoạt với khúc thức điển hình của các vế “*kể*” do một người “*xướng*” và “*xô*” cho nhiều người “*ứng*”. Bên cạnh đó, còn có những điệu hò trữ tình nổi tiếng của vùng sông Hương đó là những điệu Hò Mái Nhì, Mái đẩy có âm điệu vắn vưng quán quít.

Các điệu Lý là những bài dân ca có khúc thức hoàn chỉnh, giai điệu đã được gọt giũa và cân đối giống như những làn điệu điển hình trong hệ thống Quan họ.

Nội dung các điệu Lý rất gần với nội dung các câu ca dao tình tứ, đậm đà duyên dáng như: Lý Hoài xuân, Lý Tử vi, Lý Tình tang, Lý Năm canh... Ở các điệu Lý cũng giống như trong một số điệu hò chúng ta thấy xuất hiện những biến âm rất đặc sắc ảnh hưởng của tiếng nói miền Trung.

Ví dụ 8:

Trích bài “Lý Qua đèo”

The image shows a musical score for the song "Lý Qua đèo". It consists of three staves of music in a single system. The first staff begins with a treble clef and a common time signature (C). The melody is written on a five-line staff. Below the first staff, the lyrics "Chim kêu chim ư kêu tình như bên" are written. The second staff continues the melody, with lyrics "nờ úy óa chi rít chi" below it. The third staff concludes the melody, with lyrics "rít ừ ừ con vượn ta ta là con vượn trèo" below it. The lyrics are written in a stylized font, with some characters having a tilde (~) above them, indicating a specific tone or pitch contour. The music features a mix of quarter, eighth, and sixteenth notes, with some rests.

Đây là một bài Lý của dân ca miền Trung, trong đó chúng ta dễ tìm thấy giai điệu giống giọng nói của người miền Trung, ví dụ từ “nờ”, “úy”, “óá”, “rítá” xuất hiện ở ví dụ trên... Mấy từ này thể hiện được phát âm giọng nói người miền Trung nói nặng hơn với miền Bắc và tính cách của người miền Trung thông dong, thư thái.

Ở trên, chúng tôi đã thấy bản phổ đàn Bầu theo giai điệu của dân ca, người hát thế nào thì đàn Bầu chơi như thế thêm nốt hoa mỹ không nhiều, ngoài ra tiếng đàn cũng giống giọng người cho nên nghe tiếng đàn Bầu như nghe người hát.

Về miền Trung cũng giống như miền Bắc, thực chất có thể xem như một lối nói nhịp nhàng và âm điệu hóa, thích hợp cho lối diễn đạt tự sự để kể lại những câu chuyện có tình tiết, có đầu đuôi.

Hò, Lý, Về hoàn toàn thuộc phạm trù nhạc hát, bản thân nó không yêu cầu có nhạc khí phụ họa. Vận dụng chủ yếu trên lối thơ 6-8 và các biến thể của thơ 6-8, nguồn gốc dân gian của nó thật trong sáng, tự nhiên.

Nhìn một cách khái quát, âm nhạc Huế có âm hưởng hoặc là buồn (man mác) hoặc là ai oán (lâm ly) như ca các bài bản Nam ai, Nam bình, Tứ đại cảnh; Lý hoài nam, Tử vi, Năm canh, Hò mái nhì, Mái đẩy... Và khi nói đến chính bản thân cái “buồn”, cái “ai oán” đó còn phải xét đến các ý nghĩa trong hoàn cảnh lịch sử mà nó nảy sinh với tác động của nó đối với con người đương thời và con người ngày nay.

Những điệu, hơi Bắc trong nhạc Lễ hùng tráng, tươi vui; những điệu Hồ lao động trên sông nước hay trong lịch sử phản ánh trí tuệ thông minh sáng tạo, tính chiến đấu, tinh thần lạc quan yêu đời của nhân dân lao động trong truyền thống âm nhạc của các dân tộc Việt Nam.

Trong nhạc Chèo, những âm điệu được sử dụng trong vở Tuần Ty - Đào Huế, những làn điệu như “*Lý tiểu khúc*”, “*Lời lơ*”... với chất nhạc Huế rõ nét đã nói lên một sự kết hợp thật tự nhiên và đầy hiệu quả giữa âm nhạc dân gian Xứ Huế và Chèo. Những điệu như Phú bình, Phú rơi trong châu văn miền Bắc đã thể hiện xuất xứ từ miền Trung; những điệu như “*Xe chỉ luôn kim*” và cả một số điệu gọi hẳn là “*Quan họ Huế*” chứng tỏ chất nhạc Huế đã thâm nhập cả vào những hệ thống dân ca địa phương miền Bắc như Quan họ.

2.1.1.3. Dân ca Nam bộ

Nền văn hóa Nam bộ nói chung và âm nhạc Nam Bộ nói riêng có nguồn gốc từ truyền thống người Việt, trực tiếp từ cái nôi châu thổ sông Hồng qua đợt chuyển giao ở một khâu trung gian là âm nhạc miền Ngũ Quảng với trung tâm là Thừa Thiên Huế - một môi trường giao lưu đặc biệt đã góp phần không nhỏ tạo nên những nét đặc thù trong âm nhạc Nam bộ. Ngoài những ảnh hưởng của âm nhạc Miền Bắc, văn hóa Nam bộ còn chịu ảnh hưởng của người Chăm với những yếu tố văn hóa nghệ thuật Hồi giáo, người Khome chịu nhiều ảnh hưởng của văn hóa Ấn Độ và những nhóm thiểu số như người Châu Rô (tỉnh Đồng Nai), người Mạ (tỉnh Lâm Đồng)... với những tập quán âm nhạc gắn bó chặt chẽ với các sắc tộc Tây Nguyên có truyền thống âm nhạc phong phú và độc đáo.

Chúng tôi đã có dịp đề cập đến một vài đặc điểm cũng như vị trí của dân ca Nam bộ trong kho tàng dân ca Việt Nam. Nếu chúng ta xem Đồng bằng sông Cửu Long là trung tâm của Nam bộ thì đây chính là nơi hội tụ các điệu Hò và Lý, những thể loại tiêu biểu cho phong cách miền Nam. Đây cũng là giao điểm của hai luồng dân ca Việt và Khmer mà mối giao lưu này rất có thể là cơ sở cho việc phát sinh ra những thang âm, điệu thức đặc trưng của dân ca, dân nhạc miền Nam.

Các làn điệu của dân ca Nam bộ có xuất xứ từ miền Bắc và miền Trung, khi vào đến Nam bộ, cũng được phát triển cho phù hợp với cuộc sống cộng đồng dân cư trong khu vực. Lê tẻ ở miền Bắc chúng ta đã thấy một số điệu Hò như “*Hò qua sông hái củi*”, “*Hò sông Mã*”... và một số điệu Lý như “*Lý giao duyên*”, “*Lý cây đa*”... Đến miền Trung, Hò và Lý đã phát triển khá nhiều với những điệu của Nghệ An, Hà Tĩnh nhất là của Bình Trị Thiên (Hò Hụi, Hò Giã gạo, Hò Khoan...). Nhưng có lẽ không ở đâu phát triển nở rộ các loại “Hò”, “Lý” như ở đồng bằng sông Cửu Long. Chỉ tính riêng kết quả của nhóm sưu tầm Lê Giang - Lư Nhất Vũ thì mỗi tỉnh Bến Tre và Cửu Long có hàng chục điệu Hò bản địa và riêng tỉnh Đồng Tháp có hơn 60 điệu Lý (không tính các dị bản) trong tổng số hơn 200 điệu mà nhóm này đã thu thập được qua 8 tỉnh Đồng bằng sông Cửu Long.

Đa số các bài Lý của miền Nam đều mang tiết tấu nhanh, vui, tính chất âm nhạc trữ tình, trong sáng. Khi diễn tấu những bài bản này trên đàn Bầu, tay phải thường phải gảy rõ nốt và vang tiếng. Kỹ thuật *run* của tay trái phải *run* nhanh, biên độ hẹp. Ngoài ra cần phải xử lý rõ các kỹ thuật như *láy*, *vỗ*, *vuốt*, làm thế nào cho âm nhạc thể hiện được tính chất vui tươi, trong sáng.

Diễn tấu dân ca các vùng là bước quan trọng đối với người biểu diễn, đặc biệt là học sinh mới học đàn vì các bài dân ca luôn có giai điệu đẹp, tiết tấu đơn giản làm cho học sinh dễ nhớ, dễ thuộc. Càng học thời gian lâu, người chơi đàn càng có cơ hội tiếp xúc, tìm hiểu với nhiều bài bản dân ca từ đó họ sẽ càng ngấm chất, bén hơi và biết cách xử lý bài bản khiến cho người biểu diễn càng thể hiện được cái hồn của dân ca ấy, tiếng đàn của họ sẽ càng trở nên sâu lắng.

2.1.2. Nghệ thuật biểu diễn đàn Bầu trong phong cách thính phòng cổ truyền

Nghệ thuật biểu diễn đàn Bầu trong phong cách thính phòng cổ truyền ở Việt Nam khá phong phú và đặc sắc. Một số loại hình nổi bật như Ca trù, Hát Vãn, Xẩm, Huế, Đờn ca - Tài tử... được coi là những loại hình độc đáo mang tính chuyên nghiệp cao. Trong phần này, chúng tôi xin được đi sâu vào hai lĩnh vực là âm nhạc thính phòng Huế và Đờn ca - Tài tử Nam bộ.

2.1.2.1. Những đặc sắc trong phong cách Huế

Âm nhạc Huế có một hệ thống những âm điệu, những giọng điệu, những thể loại mới mẻ so với cái vốn cổ truyền từ Bắc đem vào. Trong nền âm nhạc truyền thống Huế có rất nhiều thể loại âm nhạc với nhiều phương thức diễn cảm khác nhau:

- Trong phong cách Huế, sự ảnh hưởng của phong cách âm nhạc dân gian Quảng trị, Thừa Thiên tới phong cách âm nhạc Cung đình và sự ảnh hưởng của âm nhạc Cung đình ngược lại với âm nhạc dân gian là một thực tế đã được nhiều nhà nghiên cứu khẳng định. Trong đó bao gồm:

a) Dân ca (các làn điệu Hò, điệu Lý, hát Châu Văn, hát Vè...);

b) Âm nhạc thính phòng (Ca Huế)

- Âm nhạc thính phòng theo phong cách Huế bao gồm cả hai yếu tố:

a) Âm nhạc cung đình cũng như âm nhạc đời thường: Nhạc Lễ (âm nhạc cung đình với hệ thống dàn nhạc và hệ thống các bài bản trình tấu trong các buổi lễ của triều đình);

b) Âm nhạc thính phòng - âm nhạc phục vụ cho nhu cầu giải trí của cung đình (Ca Huế, Ca trù...). Âm nhạc trong Ca Huế rất tao nhã, nó vừa mang phong cách của Cung đình vừa tiếp thu những tinh hoa âm nhạc trong dân gian. Những nhà nghiên cứu cho rằng Ca Huế không nằm trong khái niệm âm nhạc Cung đình mà chỉ thuộc về ca hát đời thường.

Các làn điệu được phát triển do nhiều nguồn tiếp thu, gắn liền với sinh hoạt nghệ thuật không chuyên trong dân gian, Ca Huế có một vị trí riêng cả về nguồn gốc và tính chất. Một số điệu ca Huế như “*Phẩm tuyết*”, “*Long ngâm*”, “*Ngũ đố*”... thực chất là những tiết mục nhạc Lễ được đặt lời ca, mang âm hưởng điệu thức Bắc rõ rệt. Một số điệu như “*Nam bình*”, “*Nam ai*”, “*Tứ đại cảnh*” thì lại gần với một số câu Hồ, Lý về âm điệu và điệu thức.

Bài bản của ca Huế có cấu trúc hoàn chỉnh, giai điệu uyển chuyển tinh tế, lời ca giàu chất văn học với nhiều kỹ thuật *luyến láy* đặc trưng. Về mặt khúc thức, các điệu Ca Huế thường có quy mô lớn hơn và phức tạp hơn các điệu dân ca. Diễn hình như những bài “*Hành vân*”, “*Lưu thủy*” hay “*Tứ đại cảnh*”, nó thường gồm một số sắp (tức là những đoạn hoàn chỉnh), gắn bó với nhau chặt chẽ, rất gần với cấu trúc “khai, thừa, chuyển, hợp” trong luật thơ cổ truyền.

Có thể nói, Ca Huế là một loại nhạc hát mang nhiều yếu tố chuyên nghiệp về cấu trúc và phong cách biểu diễn nhưng về nội dung âm nhạc của nó thì bộ phận đặc sắc nhất lại chịu ảnh hưởng rõ rệt của Hồ, Lý dân gian. Hệ thống bài bản trong ca nhạc Huế được tạm chia làm 2 loại chính:

Hệ thống bài bản Bắc:

Loại Bắc này mang âm điệu vui tươi, diễn tả sự vui vẻ, trong sáng, khỏe khoắn, còn có người gọi là các bài bản Xuân. Trong các điệu Bắc thuộc Ca Huế, chúng tôi không thể không nhắc đến 10 bài Thập thủ liên hoàn: “*Phẩm tuyết*”, “*Nguyên tiêu*”, “*Hồ quang*”, “*Liên hoàn*”, “*Bình bán*”, “*Tây mai*”, “*Kim tiền*”, “*Xuân phong*”, “*Long hổ*”, “*Tẩu mã*”. Về mặt cấu trúc thì các bài này được móc nối liền nhau một cách rất hài hòa không có khoảng cách khi chuyển từ bài này sang bài kia.

Hệ thống bài bản Nam

Bài bản Nam có tính chất giai điệu buồn thương, ai oán, giai điệu chậm, mang những nét tự sự, nã nê. Số lượng bài bản trong hệ thống này khá phong phú, gồm các bản như: “*Nam ai*” (còn gọi là Ai giang nam), “*Nam bình*” (còn gọi là nam

bằng), “*Nam xuân*”, “*Quả phụ*”, “*Tương tư khúc*”, “*Tứ đại cảnh*”, “*Hành vân*”...

Ở đây, chúng ta cần phải lưu ý đến những vấn đề về thang âm, vì hệ thống thang âm Đô, Rê (non), Fa (già), Sol, La (non) của điệu Nam rất phù hợp với giọng nói của người dân Huế. Hệ thống thang âm này bao trùm trên đa số bài bản của âm nhạc truyền thống Huế và tô đậm bản sắc Huế. Chính vì thế, trong khi diễn tấu những phong cách này phải tuân thủ quy luật thang âm của tính chất dân tộc chứ không diễn theo chuẩn của 12 âm bình quân.

2.1.2.2. Những đặc sắc trong phong cách Đờn ca - Tài tử

Nhạc Lễ và Ca Huế khi vào Nam đã tạo nên một biến động mang ý nghĩa sáng tạo lớn. Với phong cách trình diễn điển hình là các lối ứng tác, biến tấu của miền Nam, từ nhạc Lễ Huế đã nảy sinh phong cách Tài tử và lại chính từ phong cách Tài tử dựa trên một âm điệu Huế - câu đầu bản Lý Hành Vân chúng ta đã có bản Dạ cổ hoài lang, tiền thân loại hình Vọng cổ, bản nhạc được xem như nòng cốt về mặt âm nhạc của âm nhạc Đờn ca - Tài tử ngày nay.

Khi đi sâu vào tìm hiểu về phong cách diễn tấu âm nhạc cổ truyền nói chung và phong cách diễn tấu nhạc Đờn ca - Tài tử nói riêng chúng tôi thấy nổi bật lên những đặc điểm như sau:

- Trong Đờn ca - Tài tử vẫn thấy có những bản nhạc ký âm theo cách ký âm cổ truyền, các nốt nhạc được ghi bằng chữ tên nốt nhạc (Hò, Xự, Xang, Xê, Cống, Lú), bản phổ không ghi các trường độ mà về phần tiết tấu chỉ ghi những trọng điểm bắt buộc tiếng phách phải rơi vào. Ngoài ra, chúng tôi không bao giờ bắt gặp các nghệ nhân, nghệ sĩ cổ truyền đặt bản nhạc trước mặt khi diễn tấu.

- Phương pháp đào tạo lúc bấy giờ của nghệ nhân vẫn là truyền khẩu cho hát và truyền ngón cho đàn. Phương pháp truyền nghề trực tiếp này dần dần sinh ra tính dị bản trong âm nhạc Đờn ca - Tài tử. Ở mỗi dị bản, người chơi đàn chỉ giữ những đường nét giai điệu chính của lời ca rồi mặc sức ngẫu hứng theo kiểu “biến hóa lòng bản”. Điều này đã mang lại sự phong phú cho kho tàng bài bản của các cây đàn trong hòa tấu Đờn ca - Tài tử. Mỗi thầy cô, mỗi nghệ sĩ đàn Bầu thuần thực lại cho

ra đòi một dị bản mới, nhiều dị bản qua mỗi lần trình tấu lại mang một dấu ấn mới, một phong cách riêng nhưng vẫn không nằm ngoài hệ thống hơi và điệu đã được quy định.

Như chúng ta đã biết, hệ thống bài bản trong âm nhạc Đờn ca - Tài tử cũng được phân chia thành thể loại theo hơi: Hơi Bắc, hơi Nam, hơi Oán. Trong khi biểu diễn, mỗi loại hơi đều có những đặc điểm về kỹ thuật: *rung*, *luyến*, *láy*, *vỗ* khác nhau để người ta có thể phân biệt được Hơi của mỗi bài bản. Ví dụ trong nhạc Đờn ca - Tài tử, cùng một nốt Fa nếu *rung* thì sẽ mang hơi oán, không *rung* mà *láy* thì sẽ là hơi Xuân. Điều này khiến cho người chơi phải nắm chắc được tính chất của từng bài bản.

Căn cứ vào những đặc điểm giống nhau về thang âm, sắc thái, tính chất, ngón đàn, chúng tôi đã chia thành ba loại hơi chủ yếu như sau:

- *Hệ thống các bài Hơi Bắc:*

Các bài Bắc thường mang tính chất vui nhộn, khỏe khoắn, trong sáng. Với những phong cách biểu diễn này thường *rung* nhanh vừa ở nốt Rê, La, đôi khi kết hợp nảy vào âm La – một đặc trưng của điệu Bắc, đôi chỗ *láy* vào âm Đô.

- *Hệ thống các bài hơi Nam*

Bài bản hơi Nam có 3 loại tính chất: Nam Xuân, Nam Ai, Nam Đảo.

- Nam Xuân: tính chất âm nhạc thư thái, khoan thai, đĩnh đạc. Một bài có 47 câu chia thành 6 lớp nhưng thực chỉ có 3 lớp sắc thái khác nhau. Trong khi biểu diễn tay trái luôn *rung* nhanh vừa vào âm Rê, La (Cống) và một số âm Mi (Xự), *láy* vào âm Fa (Xang), Đô (Hò).

- Nam Ai: âm nhạc mang sắc thái ảm đạm, buồn, cô đơn. Bài gồm 64 câu chia làm 8 lớp. Với phong cách biểu diễn này, kỹ thuật *rung* sâu, chậm vừa vào âm Fa (Xang) và Si giáng (Phan), *láy* mềm vào âm Sol - Đô- Đô.

- Nam Đảo: Bài bản được áp dụng nhiều trên sân khấu Cải lương, chủ yếu ở các vai diễn trong những tình huống căng thẳng được dùng đối đáp rất sinh động giữa nhiều người trong lúc kịch tính lên cao điểm. Bài gồm có 52 câu nhịp 4. Tính

chất âm nhạc uy nghi, gọn nhịp, nghiêm trang. Lúc diễn tấu, luôn *rung* nhanh vào âm La, Sol.

Hơi Nam trong Đờn ca - Tài tử có một điều rất đặc biệt và cũng rất thú vị ở điệu Nam là tuy trên cùng một hệ thống thang âm nhưng các ngón đàn tay trái như: *rung, nhấn, luyến láy, vổ...* trong các bài bản lại hoàn toàn mang tính chất và đặc điểm khác nhau. Trong khi biểu diễn, chúng tôi phải để ý nốt Fa trong bài “*Nam xuân*” thường *rung láy* lên quãng hai hoàn toàn khác biệt với nốt Fa của “*Nam ai*” cần phải *rung* sâu và chậm để tạo cảm giác buồn thương day dứt. Nếu như các bài bản thuộc hơi Bắc ngón đàn tay phải thường đánh nhiều nốt để tạo cảm giác vui tươi, sáng sủa, nhưng với hơi Nam thường đàn ít nốt và rất chú ý đến những kỹ xảo trong các bản đàn.

- *Hệ thống các bài hơi Oán*

Khác với hơi Bắc và hơi Nam, hơi Oán sử dụng thang 7 âm: Đô, Rê, Mi giáng, Fa, Sol, La, Si giáng. Tính chất âm nhạc hơi Oán thường đượm buồn, day dứt, não nề. Hình thức âm nhạc hơi Oán hoàn toàn được tách ra khỏi khuôn khổ nhạc Lễ, không bị gò bó vào tính chất cân đối theo kiểu nhạc Lễ. Nó có sự kết hợp hài hòa giữa độ cứng của hơi Bắc và độ mềm hơi Nam. Sự kết hợp đó không chỉ trong từng lớp, từng câu nhạc mà ngay trong từng chữ nhạc luôn có độ cứng và độ mềm khác nhau. Ví dụ: cùng một âm La (Cổng) khi thì hơi non đi có khi lại hơi già hơn một chút và đôi khi trong cùng một chữ nhạc có lúc nhấn lúc không. Chính vì vậy, bài bản hơi Oán rất khó ký âm phải chú trọng học theo phương pháp truyền ngón. Ở phong cách hơi Oán còn có một đặc trưng riêng mà cả trong hơi Bắc, hơi Nam đều không có đó là khả năng *nhấn nhá* hoặc sử dụng cùng lúc nhiều chữ nhạc để thể hiện một dấu “.”, dấu “~” hoặc là dấu “?” làm cho bài bản thuộc hệ thống hơi Oán trở thành một phong cách âm nhạc đặc trưng, thể hiện rõ nét nhất ngôn ngữ địa phương của người dân Nam bộ.

2.1.3 Nghệ thuật biểu diễn đàn Bầu trong phong cách Ca Kịch truyền thống

Trong phần phân tích về phong cách sân khấu ca kịch truyền thống, chúng tôi xin phép được đi sâu vào hai lĩnh vực đó là Chèo và Cải lương. Các lĩnh vực sân khấu ca kịch truyền thống khác xin được trình bày ở các công trình nghiên cứu khác.

2.1.3.1. Những đặc sắc trong phong cách Chèo

Khi nói đến những loại hình nghệ thuật đặc trưng của người miền Bắc, chúng ta không thể không nhắc tới Chèo - một sản phẩm nghệ thuật sân khấu miền Bắc Việt Nam.

Âm nhạc trong Chèo giữ một vị trí đặc biệt, nó là một thủ pháp quan trọng nhất để biểu hiện tính cách nhân vật, tâm tư, sự việc và tạo kịch tính. Nó cũng có chủ đề và đối chọi chủ đề âm nhạc cho từng vở và từng nhân vật. Chủ đề âm nhạc trong dàn nhạc Chèo cổ truyền là do nhiều ca khúc mang tính cách chung của từng nhân vật nhưng được biểu hiện bằng nhiều khía cạnh không phải chỉ có một nét nhạc chủ đề cố định được nhắc đi nhắc lại và có sự phát triển bằng cách biến tấu hay mô phỏng. Nói một cách khác, tính ngẫu hứng, ứng tấu dựa trên mô hình làn điệu là một thủ pháp đặc trưng nhất trong phong cách diễn tấu của nghệ thuật Chèo.

Cứ theo truyền thống nhà nghề thì phần phụ họa các điệu hát Chèo cổ thì chỉ dùng tới bốn thứ nhạc khí là trống đế, thanh la, mõ và trống cơm. Về sau, chịu ảnh hưởng của phong trào “Tuồng hóa” và trong thời kỳ “Cải lương”, nhiều ban Chèo mới đưa vào những thứ đàn Nhị, đàn Bầu, Sáo vv... Khi một làn điệu được hát lên, từng cây đàn với tiếng nói riêng của mình hòa theo vừa như đỡ giọng lại vừa như khắc họa và nhấn rõ thêm cái cảm giác vui buồn tiềm ẩn trong mỗi giai điệu của bài hát.

Trong khi biểu diễn mỗi nhạc công là một chủ thể sáng tạo không ai giống ai. Tùy theo tính năng và âm sắc của mỗi cây đàn mà người đàn trước kẻ đàn sau, quan trọng nhất là dựa vào tiết tấu và lòng bản chính của làn điệu mà mỗi cây đàn tự ngẫu hứng theo cách riêng của mình. Toàn bộ âm thanh có lúc được vang lên đồng nhất có lúc được chia thành từng mảng bè giai điệu đan xen với bè gảy rồi lại được vang lên trong tiết tấu của bè lưu không.

Cũng giống như các dàn nhạc truyền thống khác, nghệ thuật ứng tấu, tính ngẫu hứng đã sản sinh ra phương thức đánh tòng. Nó đã trở thành một phương pháp hòa đàn truyền thống một cách độc đáo không chỉ dành riêng cho mảnh đất Chèo. Phương thức đánh tòng mang tính ngẫu hứng này đã tạo nên một vẻ đẹp nguyên sơ mà không dễ gì một tác phẩm phối khí mới nào có thể đạt tới được. Và một việc tưởng chừng như đơn giản để phát huy tối đa nghệ thuật diễn tấu này đòi hỏi người chơi đàn phải giỏi về kỹ thuật để làm chủ cây đàn, phải am hiểu và ngấm được “cái hồn” của nhạc Chèo.

Theo những nhà nghiên cứu thì Chèo cổ ở Việt Nam xuất hiện tương đối sớm từ thế kỷ XIV. Có khoảng 170 làn điệu Chèo khác nhau được chia thành nhiều hệ thống như hát Sấp, hát Hề, hát Sừ, Đường Trường, hát Văn... và một số bài bản lẻ không nằm trong hệ thống nào. Căn cứ vào tính chất âm nhạc của các hệ thống làn điệu đó, chúng ta có thể chia thành hai loại sắc thái tình cảm chính: vui, buồn.

- Hoi Bắc: Gồm những bài mang tính chất âm nhạc vui vẻ, sôi nổi, hoạt bát như: hát Sấp, hát Hề...

- Hoi Nam: Gồm những bài mang tính chất âm nhạc buồn thương, ai oán như: hát Vía, Ngâm, hát Văn, hát Trữ tình...

Ở đây, chúng tôi xin so sánh mấy cây đàn của bài bản hơi Bắc “*Duyên phận phải chiêu*” (hay gọi là “*Đường trường duyên phận*”):

Ví dụ 9:

Đàn Bầu:

Musical score for Đàn Bầu (Vietnamese zither) in 2/4 time. The score consists of two staves. The first staff contains the melody with lyrics: "Duyên phận i ta phải i chiều này ai". The second staff continues the melody with lyrics: "ơ chữ đôi thôi đôi lứa i i ta".

Đàn Tranh:

Musical score for Đàn Tranh (Vietnamese zither) in 2/4 time. The score consists of two staves. The first staff contains the melody. The second staff continues the melody, featuring a triplet of eighth notes in the final measure.

Đàn Tam thập lục:

Musical score for Đàn Tam thập lục (Vietnamese zither) in 2/4 time. The score consists of two staves. The first staff contains the melody. The second staff continues the melody, featuring a triplet of eighth notes in the final measure.

Đàn Nhị:



Trong ví dụ trên được trích dẫn trong các giáo trình dạy học, tuy nhiên người biểu diễn có thể đánh với nhiều lối khác nhau dựa trên một lòng bản nhưng với cơ sở tính chất không thể thay đổi. Chúng tôi vẫn thấy được cùng với một làn điệu Chèo tuy đã được soạn ở các cây đàn khác nhau nhưng vẫn không làm thay đổi tính chất âm nhạc vui tươi, trong sáng của bài. Chúng ta dễ thấy, trong khi diễn tấu các cây đàn như đàn Tranh, đàn Tam thập lục, đàn Nhị có nhiều nốt nhạc được biến hóa hơn. Trong đó phong cách biểu diễn đàn Bầu rất giống ca hát, nốt nhạc đàn Bầu đơn giản, thường được tùy theo lời ca. Các âm chỉ cần gảy một nốt tay phải rồi sử dụng các kỹ thuật *luyến láy* của tay trái, hai tay phối hợp linh hoạt tạo ra những âm thanh hiệu quả giống như một người đang hát.

2.1.3.2. Những đặc sắc trong phong cách Cải lương

Âm nhạc Cải lương ra đời sau nghệ thuật Chèo và âm nhạc truyền thống Huế, nó sinh ra vào đầu thế kỷ XX, một số nhạc công trong âm nhạc Cung đình Huế trở về với dân gian và hành nghề ở Nam trung bộ và Nam bộ. Họ còn nặng lòng với nghề, mang nhạc Lễ đi về phía Nam. Trong quá trình giao thoa đã từng bước hình thành phong cách nhạc Đờn ca Tài tử, Ca ra bộ rồi thành sân khấu Cải lương. Âm nhạc Cải lương có đặc thù thể hiện rõ bản sắc vùng miền qua lối ca và lối đàn với các hơi nhạc như: hơi Nam, hơi Bắc, hơi Oán...

Âm nhạc sân khấu Cải lương có 6 bản Bắc lớn: “*Tây thi*”, “*Xuân tình*”, “*Cổ bản*”, “*Phú lục*”, “*Lưu thủy trường*”, “*Bình bán chấn*”, ngoài ra còn có những bản nhỏ như “*Thu hồ*”, “*Kim tiền*”, “*Xuân phong*”, “*Bình bán vắn*”, “*Lưu thủy đoản*”... Các bản Ngự như: “*Khổng minh tọa lâu*”, “*Duyên kỳ ngộ*”, “*Hành vân*”... Một số bài thuộc hơi Quảng như “*Khốc hoàng thiên*”, “*Liễu thuận nương*”, “*Xang xư liu*”, “*Sương chiêu*”, “*Tứ anh*”...

Trong thời gian học tập tại Việt Nam, tôi rất thú vị trước sự trùng tên một số bài nhạc cổ Trung Quốc và Việt Nam, ví dụ như “*Kim tiền*”, “*Lưu thủy*”, “*Khốc hoàng thiên*” ... Các bài bản nhạc cổ trải qua nhiều thời đại được các nghệ sĩ truyền đạt, với phong cách biểu diễn khác nhau của các vùng miền, cùng với phong cách diễn tấu khác biệt của các loại nhạc cụ. Chúng tôi thử từ một bài mang tính đại diện có tên gần giống nhau làm phân tích để các nhà nghiên cứu sau này tham khảo.

Bài “*Khốc hoàng thiên*” được coi là một trong mười bài nhạc cổ kinh điển mang sắc thái buồn. Bài bản này là một “*Khúc bài*” trong các loại Kịch Trung Quốc (Khúc bài là một thể loại âm nhạc Trung Quốc, có nghĩa là trong một bài bản, giai điệu giống nhau nhưng lời ca tùy theo tình hình thêm vào khác nhau). Bài “*Khốc hoàng thiên*” trong một loại kịch Côn Khúc mang sắc thái buồn, chủ yếu dùng trong nhạc lễ truy điệu. Từ Côn Khúc dẫn đến Kinh kịch, Dương Kịch và khi đến Quảng Đông, âm nhạc đã được thay đổi tính chất, tốc độ nhanh hơn nhưng vẫn mang nội dung như ở Côn khúc... Cho đến nay, ở Trung Quốc có rất nhiều bài bản “*Khốc hoàng thiên*” trong các kịch như Côn kịch, Kinh kịch, Việt kịch, Dự kịch... và mỗi bài bản có một số nét biến hóa tùy theo phong cách kịch bản. [II.8.8]

Ví dụ 10:

Trích Bài bản “*Khốc hoàng thiên*” của Tài tử - Cải lương Việt Nam (Trích từ lớp học đàn Bầu)

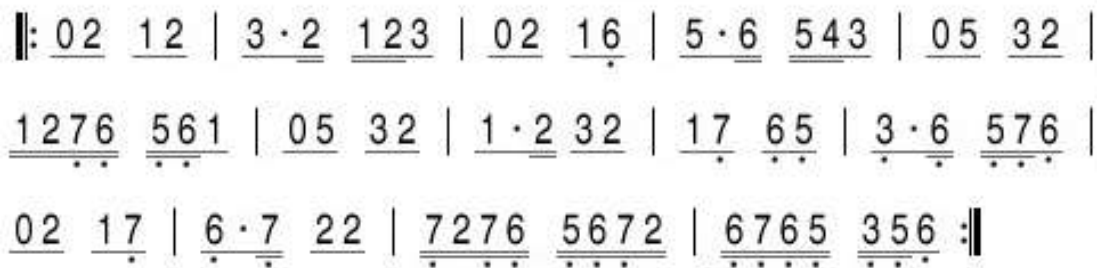


Ví dụ 11:

Bài bản “*Khóc hoàng thiên*” Trung Quốc, (Trích từ Côn khúc).

1=G 2/4

咏纯 编辑



Từ nhạc số Trung Quốc chuyển sang năm dòng kẻ:



Ở trên chúng tôi thấy, 2 bài bản cùng tên ở hai nước có những khác biệt như sau:

- Làn điệu của hai nước có những khác biệt.

- Phong cách diễn tấu, bài bản Việt Nam diễn tấu theo tốc độ hơi nhanh nhưng bài bản ở Trung Quốc vì thường dùng trong nhạc lễ truy điệu, nên tốc độ luôn luôn chậm chạp.

- Kỹ thuật diễn tấu, “*Khúc hoàng thiên*” của Việt Nam sử dụng nhiều nốt *luyến, láy*, trong khi đó “*Khúc hoàng thiên*” Trung Quốc lại có nhiều nốt hơn và tất cả các nốt đều được diễn tấu, ít sử dụng *luyến*.

Chúng tôi cũng tìm ra những điểm chung của hai bài bản như sau:

- Điệu thức, hai bài đều sử dụng Vũ điệu thức của “Vũ cung” Trung Quốc.

- Tiết tấu, mỗi một câu nhạc đều bắt đầu từ nhịp nhỏ.

Hiện nay, “*Khúc hoàng thiên*” tại Trung Quốc đã có rất nhiều dị bản, bên cạnh đó, “*Khúc hoàng thiên*” của Việt Nam cũng mang phong cách độc đáo của Cải lương Việt Nam. Vậy khó để so sánh một bài bản cùng tên của hai nước có những nét tương đồng và khác biệt.

Trong phần này, chúng tôi thấy rằng phong cách nhạc cổ vô cùng phong phú và đa dạng, mỗi một phong cách nhạc cổ còn chia thành các loại hơi và tính chất khác nhau. Bên cạnh đó, biến hóa di bản nổi bật lên như là một đặc trưng của nhạc cổ. Phong cách diễn tấu này khiến người chơi muốn xử lý và diễn đạt một cách linh hoạt, đúng phong cách nhạc cổ nhất thiết phải tìm hiểu một cách sâu sắc về phong cách đó.

2.2. Nghệ thuật biểu diễn đàn Bầu theo phong cách mới

Trong nghệ thuật biểu diễn đàn Bầu ngày nay, bên cạnh việc chơi các bản cổ sẽ là khiếm khuyết nếu chúng ta bỏ qua tính chất thời đại. Cũng như trong âm nhạc châu Âu, nghệ thuật chơi các tác phẩm của J.S. BACH của ngày nay cũng có những khác biệt so với những thế kỷ trước đây. Nghệ thuật biểu diễn đàn Bầu đối với dân ca, nhạc cổ ngày nay cũng có những cách chơi khác cần được nghiên cứu một cách khoa học.

2.2.1. Nghệ thuật biểu diễn đàn Bầu với dân ca, nhạc cổ theo phong cách mới

Như trên đã trình bày, chúng ta thấy âm nhạc cổ truyền rất phong phú và đa màu sắc, muốn nắm được tinh hoa của các loại hình âm nhạc cổ truyền cần có một quá trình nghiên cứu và thực hành dài lâu. Bên cạnh đó, cùng với nhu cầu của thị trường, đặc biệt là sở thích của lứa tuổi trẻ hiện nay, người biểu diễn chơi các loại dân ca, nhạc cổ trên các sân khấu cũng mang theo những phong cách mới phù hợp với thời đại. Thuật ngữ “*phong cách mới*” ở đây được sử dụng để chỉ các hoạt động biểu diễn dân ca, nhạc cổ kết hợp với các nhạc cụ phương Tây hoặc biểu diễn theo phong cách nhạc nhẹ. Đây là một tồn tại của đời sống biểu diễn âm nhạc Việt Nam cuối thế kỷ XX. Về nội dung và hình thức biểu diễn theo “*phong cách mới*” kiểu này cũng còn nhiều vấn đề cần tranh luận. Tác giả của luận án trong nghiên cứu này chỉ đề cập tới một xu hướng mang tính xã hội hóa đang được giới trẻ ưa chuộng.

Khi diễn tấu dân ca, nhạc cổ theo phong cách mới chúng ta thường gặp những vấn đề như sau:

- Trong những buổi giao lưu văn hóa thường gặp, đặc biệt là những chương trình dành cho đối tượng là tuổi trẻ, chúng ta thường thấy đàn Bầu độc tấu và hòa tấu cùng với dàn nhạc nhẹ. Chương trình biểu diễn có thể có thêm các nhạc cụ phương Tây như Violin, Guitar, Organ, Bass và các loại Trống nước ngoài... Những bản nhạc này thường sử dụng những tiết tấu mang phong cách nhạc nhẹ. Các nghệ sĩ còn sử dụng MiDi và thu nhạc thành đĩa làm phần đệm trong đó họ thường phối khí theo phong cách mới, có sử dụng nhiều âm thanh điện tử làm phong phú cho không khí biểu diễn.

- Sử dụng linh hoạt kỹ thuật hai tay để biến hóa giai điệu mang lại phong cách mới hiệu quả. Dân ca, nhạc cổ Việt Nam luôn mang tính chất trữ tình, trong sáng, vui vẻ hoặc là buồn thảm. Khi đàn Bầu chơi những bài dân ca này, thường phải tính sao cho phù hợp với tầm cỡ của giọng người và tuân thủ nguyên tắc “tròn vành – rõ chữ” bởi cây đàn này thường chơi với làn điệu chính. Vì thế, cách chơi

truyền thống hay sử dụng kỹ thuật bật ngón nhẹ nhàng ở vị trí âm thanh đẹp nhất của đàn là bật I - II - III, chỉ thỉnh thoảng mới được sử dụng đến bật IV - V. Nhưng nếu người chơi muốn thể hiện một chút mới mẻ họ sẽ phá quy tắc đó, linh hoạt sử dụng kỹ thuật của hai tay và biến đổi tiết tấu để tạo ra những phong cách mới. (Tại đây, chúng tôi chỉ trích dẫn các ví dụ giai điệu dân ca mà không đề cập tới phần đệm nhạc cụ Tây phương hoặc chơi theo phong cách nhạc nhẹ). Có thể những khác biệt này không lớn, nhưng chúng tôi cho rằng vẫn cần đưa vào phân tích.

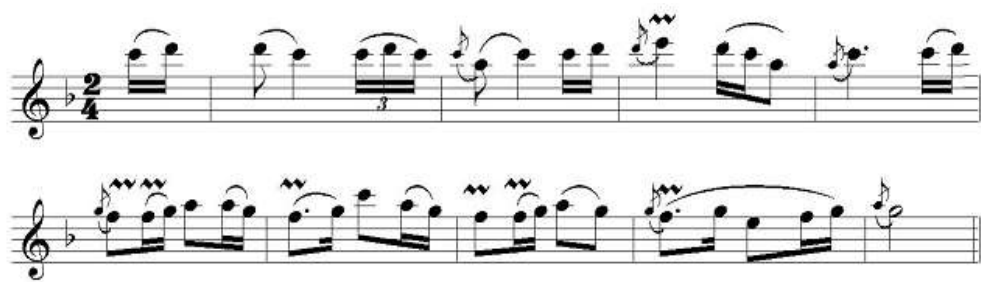
Ví dụ 12:

Dân ca Quan họ Bắc Ninh: “*Hoa thom bướm lượn*”

A:



B:



Nếu phân tích về nghệ thuật biểu diễn đàn Bầu với dân ca, nhạc cổ theo phong cách mới, chúng ta cần sử dụng một khối lượng tác phẩm rất lớn. Tuy nhiên, do giới hạn của luận án, chúng tôi xin được trích dẫn hai thí dụ điển hình trên.

Ở trên hai đoạn A và B đều được trích trong đoạn đầu của bài “*Hoa thom bướm lượn*”, dân ca Quan họ Bắc Ninh. Trong đó đoạn A được trích dẫn trong “*Tuyển tập dân ca tác phẩm mới Việt Nam và nước ngoài*” do NSND Thanh Tâm

biên tập, bài này được soạn theo phong cách biểu diễn truyền thống dành cho các học sinh mới học đàn. Vì vậy, trong đoạn A chủ yếu chơi giai điệu, luyện tập cho học sinh ứng dụng *nhấn* quãng 3 thứ, ít sử dụng kỹ thuật khác của đàn.

Đoạn B được nghe trong biểu diễn giao lưu văn hóa do NSUT Hoàng Anh Tú biểu diễn, phong cách biểu diễn của anh rất phong phú, đa dạng. Âm vực được diễn tấu trên đàn cao hơn một quãng 8, có nhiều nốt hơn nhưng vẫn tuân thủ nguyên tắc “gảy ít dây mà tạo ra nhiều tiếng”, sử dụng nhiều *luyến láy*. Ở ô nhịp 2, sau nốt Đô, người biểu diễn còn sử dụng kỹ thuật *vỗ* 2 cái để làm cho âm sắc thêm phong phú. Đến ô nhịp 4, từ nốt Đô *luyến* lên đến nốt Rê, ngay lập tức chạm dây ở vị trí nốt tiếp theo, rồi lại từ *nhấn* nốt Sol trở về Fa và *rung* Fa, làm cho giai điệu càng thêm phong phú và sinh động. Ở ô nhịp 8 chỉ gảy nốt Sol, thông qua các âm *luyến láy*, *nhấn nhá* và *rung* rồi chuyển sang các nốt tiếp theo, ở ô nhịp này vừa thể hiện được khả năng của người biểu diễn, vừa mang lại hiệu quả âm nhạc cho người thưởng thức.

Trên thực tế, việc sử dụng các ký hiệu thật khó để ghi hết được các kỹ thuật diễn tấu, hơn nữa khi chơi bản nhạc với các ký hiệu khác nhau, các nghệ sĩ biểu diễn chúng rất linh hoạt và đa dạng. Trong đoạn B, chúng ta đã thấy xuất hiện việc sử dụng phong cách biểu diễn mới chơi những bài dân ca, điều này thể hiện được cái đẹp của dân ca, những nét tươi sống của thời đại.

Chúng tôi nghĩ rằng sử dụng những biện pháp kỹ thuật mới khi chơi các bài dân ca, nhạc cổ mang lại phong cách mới phù hợp với nhu cầu của dân chúng, của thời đại mang lại hiệu quả là người nghe dễ tiếp thu, đồng thời cũng thêm màu sắc cho việc biểu diễn âm nhạc truyền thống trên sân khấu.

2.2.2. Nghệ thuật biểu diễn đàn Bầu với các tác phẩm mới

Nghệ thuật biểu diễn tác phẩm mới (âm nhạc có tác giả) có sự khác biệt với các loại hình dân ca và nhạc cổ cả về cách xử lý âm thanh lẫn phong cách biểu diễn. Dưới đây chúng ta làm thành một bảng biểu trực quan để so sánh sự khác biệt giữa các loại hình dân ca, nhạc cổ với tác phẩm mới (âm nhạc có tác giả).

Biểu 4:

Nội dung chi tiết	Dân ca, nhạc cổ	Tác phẩm mới (âm nhạc có tác giả)
Về bản phổ	Lòng bản cố định nhưng có nhiều dị bản khác nhau	Bản phổ cố định
Về âm chuẩn	Theo hơi và điệu của bài	Theo điệu thức trưởng thứ châu Âu, các thang âm ngũ cung, nhưng khi chơi các tác phẩm phát triển từ nhạc cổ, cũng cần ứng dụng hơi và điệu của bài.
Về kỹ thuật tay phải	<i>Bồi âm</i>	<i>Bồi âm, thực âm, hai chiều, vê, chặn dây, bồi âm kép, tiếng chuông, gõ bồi âm...</i>
Về kỹ thuật tay trái	<i>Nhấn, luyến, rung, vỗ, vuốt, láy, giật</i>	Cùng với các kỹ thuật cải biên dân ca, nhạc cổ, bên cạnh đó, chơi tác phẩm phải rõ ràng và sắc nét theo âm chuẩn.

Thông qua bảng biểu trên, chúng ta có thể thấy những điểm khác biệt điển hình giữa dân ca, nhạc cổ với tác phẩm mới. Dưới đây, chúng tôi sẽ đi sâu vào một số tác phẩm kinh điển để phân tích cụ thể.

Các tác phẩm nguyên gốc sáng tác dành cho đàn Bầu

Mỗi một nhạc cụ đều có những bài kinh điển, những bài này tạo ấn tượng sâu sắc tới người nghe. Đàn Bầu cũng không phải là trường hợp ngoại lệ, nhiều nhạc sĩ sáng tác cũng đã có những đóng góp quan trọng trong sự phát triển của nghệ thuật biểu diễn đàn Bầu thông qua tác phẩm của mình.

Trong nhiều năm của lịch sử phát triển đàn Bầu, đã có một số tác phẩm nổi tiếng như: “*Vì miền Nam*” của Huy Thục; “*Một dạ sắt son*” của Văn Thắng; “*Vũ khúc Tây nguyên*” của Đức Nhuận; “*Cung đàn đất nước*” của Xuân Khải; “*Niềm tin tắt thắp*” của Khắc Chí; “*Thoáng quê*” của Thanh Tâm.

Tác phẩm “*Vì miền Nam*” của NS Huy Thục

Tác phẩm “*Vì miền Nam*” được coi là một tác phẩm kinh điển viết cho đàn Bầu. Đầu tiên, tác giả sử dụng âm thanh đàn Bầu vào dàn nhạc giao hưởng, mang hơi thở của thời đại lịch sử. Khi chúng tôi được gặp NS Huy Thục, ông rất xúc động khi nhớ về thời gian sáng tác bài này, ý tưởng của bài “*Vì miền Nam*” được xuất xứ trong một vũ kịch “*Ngọn lửa Nghệ Tĩnh*” của tác giả vào khoảng những năm 60 của thế kỷ 20. Lúc đó chính là thời kỳ kháng chiến, tác giả đang viết một vũ kịch trong đó tác giả muốn thể hiện sự đau khổ của một nữ đảng viên Cộng sản trong tù. Trong phần này, tác giả có ý tưởng đưa vào một nhạc cụ dân tộc để thể hiện, ông lần đầu tiên sử dụng đàn Bầu với dàn nhạc giao hưởng.

Sự thành công của vũ kịch “*Ngọn lửa Nghệ Tĩnh*” cùng nhóm tác giả khiến ông quyết định viết lại phần đàn Bầu và đặt tên là “*Vì miền Nam*”. Vũ kịch “*Ngọn lửa Nghệ Tĩnh*” có lấy chất liệu âm nhạc của Nghệ An - Hà Tĩnh, dù không theo một làn điệu dân ca cụ thể nhưng khi nghe chúng ta vẫn cảm nhận được âm điệu dân tộc. Với giai điệu đẹp của tác phẩm, dù đã trải qua nửa thế kỷ nhưng đến nay vẫn được đông đảo nhân dân yêu thích nhất và được nhiều nghệ sĩ lựa chọn để tham gia các cuộc thi và đưa lên sân khấu trong ngoài nước.

Tác phẩm “*Vì miền Nam*” có hình thức hai đoạn đơn (A - B). Theo ý kiến của tác giả, viết cho nhạc cụ dân tộc không cần quá lệ thuộc theo những quy tắc của âm nhạc phương Tây. Chính vì vậy, tác giả đã để cả đoạn A là phần tự do dành cho đàn Bầu phát huy hết khả năng để thể hiện sự dũng cảm của một nữ đảng viên Cộng sản. Phần A sử dụng phương thức đối đáp giữa đàn Bầu với dàn nhạc giao hưởng. Sau một khúc nhạc dạo ngắn của dàn nhạc xuất hiện các chùm 3 liên tiếp của đàn Bầu.

Ví dụ 13:

Trích trong đoạn A của tác phẩm “*Vì miền Nam*”

Allegro risoluto

The musical score is written for guitar (Đàn Bầu) in 2/4 time, key of B-flat major. It consists of two staves. The first staff contains four measures of music, each starting with a triplet of eighth notes. The second staff contains four measures, also starting with a triplet of eighth notes, followed by a whole note, a half note, and a quarter note.

Với đoạn tự do được viết ở giọng Đô thứ, bắt đầu từ tiết tấu nhanh chỉ riêng ở ô nhịp một, nhiều nghệ sĩ biểu diễn đã sử dụng kỹ thuật *rung*, *gảy hai chiều*, *vuốt* để thể hiện như sự kêu gọi của con người. Sau đó, tiết tấu dần dần chậm lại, dàn nhạc giao hưởng với đàn Bầu như đang đối thoại để bày tỏ niềm tin vào ngày toàn thắng và giải phóng đất nước. Phần cuối của đoạn này, tiết tấu chậm để dẫn vào đoạn B.

Ví dụ 14:

Trích trong đoạn B của tác phẩm “*Vì miền Nam*”



Vào đoạn B, tác phẩm đã chuyển điệu đến giọng Đô trưởng, nhịp điệu diễn tấu hoàn toàn khác với đoạn A, tốc độ nhanh, sôi nổi, tiết tấu chặt chẽ, kết thúc câu gọn gàng dứt khoát, phản ánh ý chí kiên cường, thống nhất của dân chúng hướng về Đảng trong cuộc kháng chiến thống nhất đất nước.

Phong cách biểu diễn của đoạn A với B có biến hóa và tương phản, đoạn A tự do, tốc độ chậm, sử dụng nhiều kỹ thuật để phát huy khả năng diễn tấu của nghệ sĩ, đoạn B tốc độ nhanh, các nốt nhạc rõ nét, với kỹ thuật sử dụng không nhiều.

Tác phẩm “*Cung đàn đất nước*” của NGND Xuân Khải

NGND Xuân Khải nguyên là chủ nhiệm khoa Nhạc cụ truyền thống HVANQGVN. Dù không phải là người trực tiếp dạy đàn Bầu, nhưng ông đã viết ra một số tác phẩm nổi tiếng cho đàn Bầu như “*Buổi sáng sông Hương*”, “*Cung đàn đất nước*”, “*Hội trường*”... Những tác phẩm này được các nghệ sĩ đàn Bầu thường xuyên biểu diễn ở các hội diễn, liên hoan âm nhạc trong và ngoài nước. Trong đó tác phẩm “*Cung đàn đất nước*” được tác giả sáng tác sau một chuyến đi xuyên

chiều dài đất nước với nhiều cảm xúc về non sông tươi đẹp.

Tác phẩm “*Cung đàn đất nước*” với giọng Fa trưởng, thể 2 đoạn đơn (A - B), lấy chất liệu Ca Trù ở phần đầu. Cũng giống như tác phẩm “*Vì miền Nam*”, bài này được chia thành hai phần chậm và nhanh. Trong phần mở đầu của 2 tác phẩm nói trên, hai tác giả đều thành công khi sử dụng kỹ thuật *gảy hai chiều* trên các nốt Đô với tốc độ nhanh, tạo ra tiếng kêu gọi để thu hút khán giả lắng nghe. Sau đó là một đoạn tự do dài để nghệ sĩ phát huy kỹ thuật và cách thể hiện của mình. Tuy nhiên cũng có nét khác biệt là đoạn tự do của bài “*Vì miền Nam*” nằm trong cả đoạn A, còn bài “*Cung đàn đất nước*” chỉ là đoạn mở đầu.

Ví dụ 15:

Trích trong đoạn mở đầu của tác phẩm “*Cung đàn đất nước*”



Đoạn A của tác phẩm (Moderato), có giai điệu đẹp, du dương như đang miêu tả một cảnh sắc thiên nhiên tươi đẹp. Trong diễn tấu đoạn A lần thứ hai, tốc độ nhanh hơn để dẫn đến đoạn B. Khi vào đoạn B tốc độ chuyển thành Allegro, các nốt nhạc phải gảy rõ nét, có lẽ do tác giả vừa là người dạy nhạc cụ truyền thống, vừa là người sáng tác nên hiểu biết một cách sâu sắc về các kỹ thuật chơi của đàn Bầu. Trong phần này, tác giả sử dụng những kỹ thuật khó để nổi lên khả năng diễn tấu của người biểu diễn như *gảy hai chiều*, *chạy quãng xa*... Khi người biểu diễn chơi đoạn này phải luyện tập công phu mới có thể chơi hay được. Vì vậy bài này được nhiều người sinh viên lựa chọn để thi tốt nghiệp đại học.

Ví dụ 16:

Trích trong đoạn B của tác phẩm “*Cung đàn đất nước*”

**Tác phẩm “*Thoáng quê*” của NSND Thanh Tâm**

Trong các tác phẩm sáng tác cho đàn Bầu, nổi bật là các tác phẩm do các nghệ sĩ và giảng viên đàn Bầu sáng tác với số lượng không ít. Thông qua nhiều năm biểu diễn và giảng dạy họ giàu kinh nghiệm về kỹ thuật, cách thể hiện nên tác phẩm của họ luôn nhận được sự hoan nghênh của khán thính giả. Ví dụ như tác phẩm “*Vũ khúc Tây nguyên*”, “*Quê tôi giải phóng*”, “*Vũ khúc xuân quê hương*” của NSƯT Đức Nhuận, “*Niềm tin tất thắng*”, “*Quê mẹ*”, “*Gửi Thu Bồn*” của NS Khắc Chí, “*Về với Sông Hương*” của NGƯT Trần Quốc Lộc, “*Tình khúc đêm trăng*” của NSƯT Phan Kim Thành, “*Cánh chim hòa bình*” của NSƯT Hoàng Anh Tú, “*Nhịp cầu quê hương*” của NSƯT Toàn Thắng...

Cũng do tích lũy bao nhiêu năm kinh nghiệm giảng dạy và biểu diễn, NSND Thanh Tâm đã lấy yếu tố từ câu lưu không của các làn điệu “*Đào Liễu*”, “*lời lo*” của Chèo kết hợp với các kỹ thuật khó của đàn Bầu, nên tác phẩm “*Thoáng quê*” là một trong số những tác phẩm được nhiều nghệ sĩ muốn chinh phục trong sự nghiệp biểu diễn của mình. Nhiều sinh viên cũng muốn chọn tác phẩm này vào chương trình thi tốt nghiệp đại học để thể hiện khả năng biểu diễn. Tác phẩm được viết ở giọng Son thứ, thể 3 đoạn đơn (A - B - A').

Cấu trúc của tác phẩm rất rõ ràng không có đoạn tự do, sau một đoạn dạo

ngắn, đàn Bầu trực tiếp vào đoạn A với tốc độ Moderato. Tác giả không lấy nguyên câu của bài “Đào Liễu”, nhưng ở đoạn này từ giai điệu mượt mà, duyên dáng, trữ tình, có thể cảm nhận được dấu ấn của phong cách Chèo. Dù giai điệu đơn giản dễ thuộc nhưng khi xử lý phần này phải chú ý các kỹ thuật như *rung, nhấn, luyến, láy* cơ bản, làm sao cho ra chất Chèo. Đoạn A sau hai ô nhịp ngắn dài vào thẳng đoạn B, phong cách biểu diễn thay đổi, tốc độ Allegro. Trong phần này, người nghệ sĩ biểu diễn được bay bổng với các kỹ thuật nhanh như *gảy hai chiều, chạy quãng...* Người nghệ sĩ biểu diễn muốn chinh phục được đoạn này phải luyện tập rất công phu.

Ví dụ 17:

Trích trong đoạn B của tác phẩm “Thoáng quê”



Với những tác phẩm điển hình ở trên đã được chúng tôi phân tích, có thể cho thấy những tư duy sáng tác chung cho đàn Bầu thường được thể hiện như sau:

Thứ nhất: Đàn Bầu có tiếng đàn độc đáo nên tác giả luôn đặt những đoạn ngắn hoặc dài, trong đó không cố định về kỹ thuật diễn tấu, tốc độ, tiết tấu để người biểu diễn căn cứ suy nghĩ của mình thể hiện tình cảm thông qua các kỹ thuật hai tay và những hơi thở khác nhau. Đoạn tự do thường xuất hiện ở phần đầu hoặc phần cuối của tác phẩm. Thường hay có đoạn tự do (Cadenza) để cho người biểu diễn phát huy khả năng diễn tấu của mình. Ví dụ các tác phẩm Như: “*Vũ khúc Tây Nguyên*” của NS Đức Nhuận; “*Quê mẹ*” của NS Khắc Chí; “*Cánh chim hòa bình*” của NSƯT Hoàng Anh Tú; “*Gửi đến nợ bình*” của NGƯT Quốc Lộc...

Ví dụ 18:

Trích trong tác phẩm “*Buổi sáng trên sông Hương*” của NGND Xuân Khải xuất hiện ở đoạn cuối.

**Ví dụ 19:**

Trích trong tác phẩm “*Niềm tin tất thắng*” của NS Khắc Chí xuất hiện ở đoạn cuối.

**Ví dụ 20:**

Trích trong tác phẩm “*Quê tôi giải phóng*” của NS Đức Nhuận xuất hiện ở hai đoạn, đoạn đầu với phần cuối, trích trong đoạn đầu.



Thứ hai: Thường có đoạn chậm và nhanh có tính chất tương phản. Với những quan điểm cũ của người dân, đàn Bầu chỉ chơi được những giai điệu mềm mại, chậm rãi. Có lẽ do vậy, các tác giả thường hay sử dụng đoạn nhanh, chậm trong tác phẩm để thay đổi phong cách biểu diễn đồng thời cũng mở khả năng để người biểu diễn thể hiện năng lực của mình. Ví dụ trong các tác phẩm như: “*Hồi tưởng*”, “*Bài ca Hải đảo*” của NGND Xuân Khải; “*Tình Quê hương*” của NS Nguyễn Chính; “*Quê Mẹ*” của NS Khắc Chí;

Thứ ba: Trong những sáng tác mới này có rất nhiều tác phẩm lấy chất liệu thuộc dân ca, nhạc cổ. Họ có thể sử dụng hoàn toàn một bài dân ca rồi từ đó phát triển thành một phần tác phẩm mới. Ví dụ như: Bài “*Cô gái Địa chất*” của Nguyễn Xuân Khoát dựa trên dân ca Thanh Hóa “*Đi cây*”; Bài “*Nhịp cầu quê hương*” của Toàn Thắng sử dụng bài dân ca Nam bộ “*Lý qua cầu*”... Còn một số tác phẩm khi thì sử dụng xen kẽ những câu, đoạn của một bản dân ca nào đó, khi thì sử dụng dạng biến thể của dân ca như: Bài “*Vũ khúc xuân quê hương*” của NS Đức Nhuận lấy nét nhạc của dân ca Khơ-me; Bài “*Niềm tin tất thắng*” của NS Khắc Chí sử dụng chất liệu của bài dân ca Nam Trung bộ “*Lý chiều chiều*”.

Ví dụ 21:

Trích trong tác phẩm “*Niềm tin tất thắng*” của NS Khắc Chí



Ví dụ 22:

Trích trong bài “*Lý chiều chiều*” của dân ca Nam bộ



Qua ví dụ trên, chúng tôi có thể khẳng định rằng bài “*Niềm tin tất thắng*” lấy chất liệu của bài dân ca Nam Trung bộ “*Lý chiều chiều*” có một chút biến hóa.

Những tác phẩm chuyển soạn từ các tác phẩm nước ngoài

Một số tác phẩm thanh nhạc, khí nhạc kinh điển nước ngoài đã được lưu truyền trên toàn thế giới, nay được khá nhiều người chuyên soạn cho các loại nhạc

cụ như đàn Piano, Violon, Flute, Tranh, Tỳ bà... Việc chuyển soạn các bản nhạc nước ngoài cho đàn Bầu cũng có hiệu quả về nghệ thuật và có phong cách độc đáo riêng biệt. Chúng tôi có thể dẫn chứng một số tác phẩm nổi tiếng như: “*Chèo Thuyền*” của Tchaikovsky, “*Ave Maria*” của Fr. Schubert, “*Tình Ca Ấn Độ*” của Ấn Độ, “*Mây đuổi trăng*” của Trung Quốc... Chúng ta có thể thấy đàn Bầu trình diễn những tác phẩm nước ngoài này rất thành công. Nhiều sinh viên khi thi tốt nghiệp đại học hoặc tham gia hội diễn cũng lựa chọn một trong các tác phẩm này họ đã nhận được sự hoan nghênh của thính giả và của các bạn đồng học.

Ví dụ 23:

Đánh dấu kỹ thuật biểu diễn có những nét khác biệt của đàn Bầu với tác phẩm “*Ave Maria*” của Fr. Schubert:



Tác phẩm này được Fr. Schubert viết cho thanh nhạc. Do giai điệu du dương nên đã được các nhạc sĩ trên thế giới chuyển soạn cho rất nhiều nhạc cụ khác nên khi đàn Bầu chơi những tác phẩm này phải chú ý mấy vấn đề như sau:

Thứ nhất, xử lý âm chuẩn thật chính xác và sạch sẽ, điều này đối với đàn Bầu, một nhạc cụ chỉ có duy nhất một dây nên yêu cầu người biểu diễn có tai nghe rất thính và luyện tập công phu.

Thứ hai, phải cẩn thận sử dụng các kỹ thuật *luyến láy*, nếu không sẽ trở thành diễn tấu phong cách âm nhạc dân tộc Việt Nam, với kỹ thuật *rung* thì thường dung ở những âm dài, *rung* nhẹ, chậm.

Những tác phẩm cải biên từ ca khúc Việt Nam

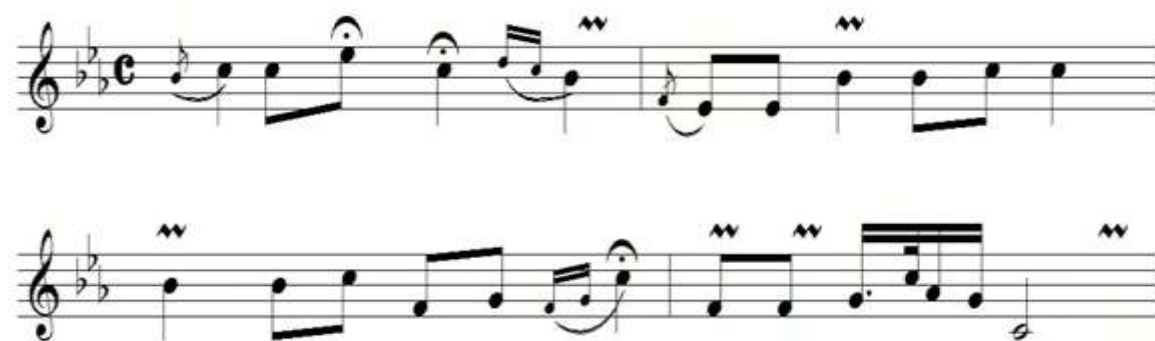
Nền âm nhạc Việt Nam rất đa dạng và phong phú. Chúng ta thường xuyên nghe thấy các loại dân ca, nhạc cổ và ca khúc thông qua đàn Bầu diễn đạt cho dân chúng. Ngoài các tác phẩm được cải biên từ dân ca, chúng tôi muốn tìm hiểu thêm về những tác phẩm chuyên soạn từ ca khúc Việt Nam. Các tác phẩm ca khúc được chuyên soạn cho đàn Bầu khá nhiều, như tác phẩm “*Việt Nam quê hương tôi*” của NS Đỗ Nhuận. “*Tình đất đỏ miền Đông*” của NS Trần Long Ẩn...

Ca khúc “*Tình Đất đỏ miền Đông*” của NS Trần Long Ẩn

Ca khúc “*Tình đất đỏ miền Đông*” được sáng tác trong thời kỳ kháng chiến chống Mỹ, tác phẩm đã khắc họa chân dung những con người của vùng đất phương nam trung dũng, kiên cường. Bài hát này đã được nhiều ca sĩ trình diễn, NSUT Hoàng Anh Tú đã chuyên soạn cho đàn Bầu và trình diễn bài này tại nhà Bát Giác trung tâm thành phố Hà Nội. Ở phần mở đầu, NSUT Hoàng Anh Tú lấy giai điệu chính của bài “*Tình đất đỏ miền Đông*” để phát triển thành đoạn tự do:

Ví dụ 24:

Trích trong đoạn tự do của tác phẩm “*Tình đất đỏ miền Đông*” do NSUT Hoàng Anh Tú chuyên soạn.



Vào đoạn A, nhạc sĩ vẫn đề nguyên giai điệu giống như ca khúc trong đó chỉ sử dụng các kỹ thuật *luyến*, *láy*, *rung* cơ bản.

Ví dụ 25:

Trích trong đoạn A của tác phẩm “*Tình đất đỏ miền Đông*” do NSƯT Hoàng Anh Tú chuyển soạn.



Sau đó, NSƯT Hoàng Anh Tú diễn tấu lại một lần nữa đoạn A và B. Trong lần này, anh đã biến hóa giai điệu làm phong phú âm thanh cho tác phẩm. Trong đoạn A, tác giả còn sử dụng kỹ thuật *bật thật âm* ở mấy ô nhịp đầu tiên và tăng thêm những kỹ thuật diễn tấu để làm phong phú phong cách biểu diễn.

2.2.3. Nghệ thuật biểu diễn đàn Bầu với tác phẩm ngẫu hứng

Những năm gần đây đã xuất hiện một số tác phẩm có ngôn ngữ và thủ pháp sáng tác đương đại, trong đó có tác phẩm mang tính ngẫu hứng dành cho đàn Bầu. Mặc dù ít được biểu diễn trên sân khấu nhưng những tác phẩm đó đã mang lại một hơi thở mới, một phong cách mới và là một loại hình nghệ thuật biểu diễn hoàn toàn mới cho đàn Bầu nói riêng và âm nhạc truyền thống Việt Nam nói chung.

Tác phẩm ngẫu hứng đi theo hai phương pháp khác nhau: một là tác phẩm ngẫu hứng trên cơ sở hòa thanh, hai là tác phẩm có chủ đề mang tính ngẫu hứng.

Nhìn chung hai phương pháp trên đều có những đặc điểm chung, đó là không có nốt nhạc cụ thể ghi rõ trên bản phổ cho đàn Bầu, người biểu diễn phải tự suy nghĩ và sáng tác theo các yêu cầu khác nhau. Sự khác biệt ở đây là khi chơi tác phẩm ngẫu hứng trên cơ sở hòa thanh người chơi phải tự sáng tác và tuân thủ theo đúng vòng hòa thanh có sẵn của tác phẩm. Còn tác phẩm có chủ đề mang tính ngẫu hứng lại càng linh hoạt và phức tạp hơn, người chơi phải tự sáng tác giai điệu theo ý tưởng và những tiêu đề và yêu cầu của tác giả.

Do tác phẩm ngẫu hứng không nhiều và khó tìm, đặc biệt là không ghi rõ nốt nhạc để làm mẫu nên chúng tôi xin trích dẫn một ví dụ trong luận văn thạc sĩ của

nhạc sĩ Hồ Hoài Anh [1.94], trong đó đã được viết thêm nốt nhạc theo ý tưởng của tác giả.

Ví dụ 26:

Trích trong tác phẩm “Chớm đông” của Ngọc Thịnh, bài này được tác giả viết theo tác phẩm ngẫu hứng trên cơ sở hòa thanh.

Biến tấu I:

Moderato

The musical score for Variation I is in 6/8 time and E major. The upper staff shows the chord progression: E, E, A, G#m / C#m, F#m B9, E, A. The lower staff, labeled 'Bầu', contains a melodic line with eighth and sixteenth notes.

Biến tấu II:

Moderato

The musical score for Variation II is in 3/4 time and C minor. The upper staff shows the chord progression: Cm, Eb Ebm6 F, Cm, Eb Ebm6 F. The lower staff, labeled 'Bầu', contains a melodic line with eighth and sixteenth notes.

Biến tấu III:

Moderato

The musical score for Variation III is in 3/4 time and C minor. The upper staff shows the chord progression: Cm, Eb Ebm6 F, Cm, Eb Ebm6 F. The lower staff, labeled 'Bầu', contains a melodic line with eighth and sixteenth notes.

Ví dụ 27:

Trích trong tác phẩm “*Khói Truong Chi*” của Nguyễn Thiện Đạo viết theo phong cách tác phẩm có chủ đề mang tính ngẫu hứng.

The image shows a handwritten musical score for two staves. The top staff is marked "Molto lento e rubato" and "Misterioso - Huyền ảo". It features a melodic line with dynamic markings from pppp to f, and a tempo marking "đặt thế tay" with a downward arrow. The bottom staff continues the melody with dynamics from mf to ff and another "đặt thế tay" marking.

Tác phẩm ngẫu hứng đương đại rất mới lạ, hấp dẫn cho âm nhạc truyền thống nói chung và nghệ thuật biểu diễn đàn Bầu nói riêng. Trên thực tế, chúng tôi ít thấy tác phẩm ngẫu hứng được nghệ sĩ đưa lên sân khấu biểu diễn và chưa nhiều bài được đưa vào chương trình cho giảng dạy đàn Bầu ở các trường âm nhạc chuyên nghiệp.

Có thể do các tác phẩm ngẫu hứng này toàn là những bài “khó”, cái “khó” đó khác với những bài tác phẩm mới và nhạc cổ. Những bài tác phẩm mới và nhạc cổ đa số khó về giải quyết kỹ thuật hoặc về xử lý phong cách biểu diễn, nếu cố gắng tập một thời gian có thể sẽ giải quyết được vấn đề khó đó nhưng cái khó của tác phẩm ngẫu hứng không chỉ về những vấn đề ở trên, mà còn khó về thói quen suy nghĩ và sáng tạo.

Ở đây lại có người thắc mắc, nhạc cổ cũng có nhiều dị bản và phải thêm vào tư duy sáng tạo của người chơi vậy tại sao tác phẩm ngẫu hứng lại khó hơn? Chúng tôi nghĩ rằng biểu diễn bài nhạc cổ như thế nào vẫn phải phát huy trên cơ sở loại hình nghệ thuật đó nhưng với tác phẩm ngẫu hứng không nhất thiết phải sử dụng loại hình âm nhạc cố định nào. Người biểu diễn phát huy tự do trên yêu cầu của tác

giả và việc quan trọng là trong khi biểu diễn tác phẩm ngẫu hứng, người chơi đã không chỉ dùng chân ở vị trí biểu diễn mà còn trở thành người sáng tác thứ hai cùng với tác giả.

Vì thế người chơi phải rất có công phu, họ phải thành thạo về kỹ thuật biểu diễn, phải nắm được các loại phong cách biểu diễn, lý luận sáng tác âm nhạc, phải biết cách xử lý nốt nhạc như thế nào cho hợp lý và còn phải có tư duy sáng tạo...

Tác phẩm ngẫu hứng có thể gọi là một dạng âm nhạc tiên phong. Mặc dù chơi những bài này rất khó nhưng cũng nên được người biểu diễn chuyên nghiệp biểu diễn và thưởng thức. Nếu học sinh chuyên nghiệp chưa đạt trình độ để thử nghiệm cũng nên hiểu biết về loại hình âm nhạc này để sau này bổ sung các kiến thức và kinh nghiệm để rồi chơi thử lại cho biết.

2.3. Đào tạo đàn Bầu nhằm phát triển nghệ thuật biểu diễn trong giai đoạn mới tại Việt Nam

Kể từ khi đàn Bầu được đưa vào đào tạo chuyên nghiệp, trải qua nhiều cố gắng của các thầy cô trong suốt hơn nửa thế kỷ qua, chương trình đào tạo không ngừng đổi mới. Cho đến nay, sự nghiệp đào tạo đàn Bầu đã đạt được những thành tựu đáng kể.

2.3.1 Hoạt động biểu diễn đã đẩy mạnh việc đào tạo đàn Bầu

Việc biểu diễn và đào tạo là hai điều cực kỳ quan trọng đối với việc phát triển nghệ thuật đàn Bầu. Trong đó, xu hướng phát triển của các hoạt động biểu diễn đàn Bầu có ảnh hưởng lớn tới việc đào tạo đàn Bầu sau này. Thông qua tìm hiểu các hoạt động biểu diễn đàn Bầu và trợ giúp sinh viên nhìn rõ mục tiêu, kích thích tính tích cực học tập của sinh viên, đẩy mạnh việc đào tạo đàn Bầu.

2.3.1.1. Biểu diễn đàn Bầu ở các trường Văn hóa Nghệ thuật

Kể từ hơn nửa thế kỷ nay, từ khi HVÂNQG VN ra đời (tiền thân là Trường Âm nhạc hay Nhạc viện Hà Nội sau này), cây đàn Bầu đã bắt đầu được đưa vào hệ thống giảng dạy và cũng từ đây nghệ thuật đàn Bầu Việt Nam đã bước lên một bước tiến mới. Cho đến ngày nay, bộ môn đàn Bầu đã được đưa vào các cơ sở đào tạo âm nhạc chuyên nghiệp lớn như HVÂNQG VN, Đại học Sân khấu Điện ảnh, Cao đẳng

Nghệ thuật Hà Nội, Học viện Âm nhạc Huế, Nhạc viện Thành phố Hồ Chí Minh, Cao đẳng Văn hóa Nghệ thuật thành phố Hồ Chí Minh, Cao đẳng Văn hóa Nghệ thuật Tây Bắc, Cao đẳng Văn hóa Nghệ thuật Việt Bắc và hầu hết các trường Văn hóa Nghệ thuật của 54 tỉnh thành Việt Nam.

Chương trình biểu diễn là phân học và thực hành không thể thiếu trong các trường nhạc. Sinh viên trong suốt quá trình học tập cần tham gia và xem các loại hình biểu diễn để học tập lẫn nhau để lấy kinh nghiệm thực hành, kinh nghiệm sư phạm và kinh nghiệm sân khấu. Những sự tích lũy kinh nghiệm này sẽ là cơ sở để sau này giúp họ trở thành những nghệ sĩ, giảng viên giỏi của đất nước.

Các buổi biểu diễn đàn Bầu ở trường thường ít người phân tích về tính mục đích của nó. Trong phần này, chúng tôi xin chia thành hai mục đích khác nhau và mỗi một mục đích đáp ứng một đòi hỏi và có những tiêu chí khác nhau:

- Biểu diễn đàn Bầu mang tính học thuật:

Hiện nay ở các trường nhạc đều thường xuyên được tổ chức các hoạt động chương trình âm nhạc theo các chủ đề khác nhau như các chương trình chào mừng ngày tết, ngày lễ; Các hoạt động công đoàn; các hoạt động giao lưu văn hóa... Đàn Bầu cũng như các nhạc cụ dân tộc khác luôn được đưa vào các chương trình biểu diễn độc tấu và hòa tấu. Trong những chương trình biểu diễn này, sinh viên có thể độc tấu và hòa tấu những bài dân ca, nhạc cổ và tác phẩm tùy theo nội dung của chương trình. Sinh viên thông qua các hoạt động biểu diễn vừa trau dồi kinh nghiệm biểu diễn, vừa tăng cường tính tích cực trong học tập.

Mặt khác, các kỳ thi và thi tốt nghiệp cũng rất có ích cho sinh viên trong quá trình học đàn và biểu diễn. Trong khi sinh viên không có nhiều cơ hội để đi biểu diễn trên sân khấu nhưng họ đều phải thi ở mỗi một học kỳ. Thông qua các kỳ thi như thi các môn chuyên ngành, hòa tấu...Sinh viên cũng như được biểu diễn cho khán giả, đồng thời đây cũng được xem biểu diễn học tập lẫn nhau. Đặc biệt là thi tốt nghiệp rất có ích cho các sinh viên, vì các cuộc thi tốt nghiệp thường được tổ chức tại các phòng hòa nhạc, đây cũng là một bước quan trọng trong 4 năm học tập. Với buổi thi cuối cùng, tất cả các sinh viên phải báo cáo kết quả học tập thông qua một chương trình biểu diễn chính thức, có ánh sáng, máy móc âm thanh, đàn nhạc

đệm... Họ phải chuẩn bị 3 phong cách nhạc cổ khác nhau và 3 bài tác phẩm có trình độ cao, điều này cũng khiến cho sinh viên phải cố gắng luyện đàn để làm quen với các yếu tố trên sân khấu.

Ảnh 5:



(Đàn Bầu cùng với dàn nhạc dân tộc của HVÂNQGVN)

- *Biểu diễn phục vụ Xã hội và các nhiệm vụ chính trị, đối ngoại khác:*

Cùng với sự phong phú của văn hóa thị trường, sinh viên có nhiều cơ hội để tiếp xúc với âm nhạc qua các hoạt động biểu diễn âm nhạc mang tính xã hội qua những hình thức biểu diễn khác nhau. Họ có thể biểu diễn trên sân khấu lớn nhỏ khác nhau, với khán giả trong nước và ngoài nước, phục vụ nhiều đối tượng khác nhau. Không những vậy họ còn mang đàn đi nước ngoài để giao lưu văn hóa.

Ngoài ra sinh viên có thể tham gia biểu diễn thường xuyên với quy mô nhỏ để phục vụ xã hội như làm những chương trình ở các quán ăn, khách sạn và giới thiệu những chương trình cho du khách... Thông qua những chương trình nhỏ như vậy, sinh viên vừa có thu nhập hỗ trợ cho sinh hoạt vừa làm kinh nghiệm phong phú cho việc biểu diễn, tăng cường nhận biết của yêu cầu âm nhạc của thị trường, của thời đại.

2.3.1.2. *Biểu diễn đàn Bầu ở các đoàn ca múa nhạc Việt Nam*

Hiện nay tại Việt Nam hầu hết tất cả các tỉnh và địa phương đều có đoàn Ca

múa, chỉ riêng ở Hà Nội đã có khá nhiều đoàn Ca múa như: Nhà hát Ca múa nhạc Việt Nam, Nhà hát Ca múa nhạc Thăng Long, Nhà hát Ca múa nhạc Quân đội, Nhà hát tuổi trẻ Việt Nam, Nhà hát Tuồng Việt Nam, Nhà hát Kịch Hà Nội, Nhà hát Chèo Hà Nội, Nhà hát Cải Lương Hà Nội, Nhà hát múa rối nước Hà Nội...

Trong các đoàn Ca múa, cây đàn Bầu luôn không thể thiếu trong dàn nhạc dân tộc. Hiện nay, mỗi một đoàn thường có 1 - 3 nghệ sĩ chuyên biểu diễn đàn Bầu. Nhìn qua các buổi biểu diễn, đàn Bầu thường được xuất hiện trong các sân khấu từ to đến nhỏ và thường diễn tấu giai điệu chính. Với công năng của đàn Bầu trong các chương trình biểu diễn cho dân chúng, cũng giống như các nhạc cụ dân tộc khác, thường chỉ làm phần đệm cho người hát hoặc hòa tấu những bài dân ca, nhạc cổ. Các tác phẩm kinh điển, nổi tiếng về học thuật dành cho đàn Bầu ít khi được biểu diễn trên sân khấu.

Ngoài những đoàn đã nói ở trên, tại những cơ sở văn hóa, du lịch ở khác như: Nhà Bác Hồ, Bảo tàng Quân đội, Văn miếu... đàn Bầu thường xuyên trình diễn tiết mục dân ca Việt Nam cho khách du lịch trong nước và ngoài nước.

Bắt đầu từ năm 1955, đoàn Ca múa Tổng cục Chính trị đã đi thăm và biểu diễn hữu nghị ở các nước: Trung Quốc, Triều Tiên, Mông Cổ, Liên Xô (cũ)... Cây đàn Bầu khi đó còn mộc mạc, âm lượng còn quá nhỏ, phải để micro sát vào đàn.[50.86] Mấy chục năm qua, đã có khá nhiều đoàn Ca múa lựa chọn tiết mục xuất sắc để đi biểu diễn liên hoan, giao lưu văn hóa nghệ thuật với các nước trên thế giới. Trong đó, cây đàn Bầu luôn được coi là tiết mục ưu tiên trong những chương trình đi giao lưu quốc tế. Cho đến nay, các nghệ sĩ trong đoàn mang tiếng đàn Bầu ngân vang lên sân khấu và được đông đảo thính khán giả nồng nhiệt hoan nghênh tại các nước Đông Âu, Tây Âu, Bắc Âu hay ở các nước châu Á, châu Phi, châu Mỹ.

Kể từ năm 1957, tiếng đàn Bầu Mạnh Thắng lần đầu tiên có mặt ở cuộc thi Quốc tế Âm nhạc nhân dịp Đại hội Liên hoan Thanh niên Sinh viên thế giới lần thứ VI ở Moscow và đã giành được huy chương Vàng; NSUT Đức Nhuận giành huy chương Vàng ở Đại hội Liên hoan Thanh niên Sinh viên thế giới lần thứ IX ở

Bungari năm 1958. Từ đó đến nay, các đoàn Ca múa đã có khá nhiều nghệ sĩ biểu diễn đàn Bầu xuất sắc đạt giải thưởng tại các cuộc thi trong nước và ngoài nước. Ví dụ như NSND Nguyễn Tiến từng đoạt huy chương Vàng dành cho tiết mục đàn Bầu tại Hội diễn Nghệ thuật toàn miền Bắc; huy chương Vàng tại Festival Cộng hòa Dân chủ Đức; Huy chương Vàng Hội diễn Nghệ thuật toàn quốc...

Do chức năng phục vụ khác biệt, các đoàn Ca múa chủ yếu đi về các loại hình biểu diễn khác nhau và giới thiệu chương trình cho từng đối tượng khán giả. Cũng vì thế, nghệ sĩ ở các đoàn thường đi sâu và phát huy mạnh về một mảng nào đó nên điều này khiến cho các nghệ sĩ chuyên sâu về một phong cách. Nhưng mặt khác, nghệ sĩ chuyên về một mảng quá nhiều khiến chương trình biểu diễn của họ có thể sẽ giảm đi chút nào về những thể loại âm nhạc khác. Ví dụ như Nhà hát Chèo chủ yếu làm những chương trình giới thiệu về âm nhạc Chèo, nên người chơi đàn nhất thiết phải hiểu sâu sắc về loại hình âm nhạc này, chính vì thế học sinh sau khi ra trường vào đoàn Chèo vẫn phải tiếp tục học sâu về các làn điệu Chèo một thời gian nhất định mới đáp ứng được yêu cầu của đoàn. Quá trình tiếp tục học âm nhạc Chèo có thể kéo dài, mặt khác các nghệ sĩ khi chuyên hoạt động về chương trình Chèo có thể ít có thời gian biểu diễn với những thể loại âm nhạc khác như Huế, Cải lương...

Ảnh 6:



(NSUT Hoàng Xuân Bình thuộc Nhà hát Ca múa nhạc Việt Nam đang biểu diễn ở nước ngoài)

Những năm gần đây, chương trình biểu diễn của các đoàn ngày càng phong phú và đa dạng phù hợp với nhu cầu của thị trường âm nhạc và khẩu vị của dân chúng. Các nghệ sĩ cố gắng tiếp thu các hình thức mới trên thế giới, sử dụng nhiều hình thức biểu diễn linh hoạt trên sân khấu. Bên cạnh đó, các nghệ sĩ vẫn tạo nhiều cách để giới thiệu, duy trì và truyền bá âm nhạc dân tộc trong nước và quốc tế.

2.3.1.3. Biểu diễn tại nước ngoài

Hiện nay, đàn Bầu được biểu diễn tại nước ngoài thông qua nhiều con đường khác nhau:

- Do nghệ sĩ Việt Nam định cư tại nước ngoài giới thiệu, tuyên truyền, quảng bá cây đàn Bầu cho người nước ngoài như NS Hồ Khắc Chí, NS Phạm Đức Thành ở Canada...

- Do các giảng viên, sinh viên học tập tại nước ngoài mà giới thiệu cây đàn đặc sắc của Việt Nam cho người nước ngoài như: thầy Cồ Huy Hùng, cô Nguyễn Thị Hoa Đăng, cô Thanh Thủy học tại Trung Quốc, anh Lê Hoài Phương học ở Hàn Quốc...

- Do các nghệ sĩ Việt Nam sang nước ngoài giao lưu văn hóa nên hình thức này được triển khai phong phú và đa dạng nhất. Theo hiểu biết của chúng tôi, hầu như các nghệ sĩ đàn Bầu ở đoàn và các giảng viên dạy đàn trong trường nhạc tại những thành phố lớn đều đã được mời đi diễn tại nước ngoài.

- Do tham gia cuộc thi Quốc tế, tiếng đàn này đã thu hút được các khán giả nhiều nước quan tâm. Cây đàn Bầu luôn đại diện cho nhạc cụ truyền thống Việt Nam tham gia các cuộc thi Quốc tế mang lại vinh dự cho đất nước. Nhiều thế hệ nghệ sĩ, giảng viên đã giành được những huy chương tại các nước như NS Mạnh Thắng, NSND Thanh Tâm, NSND Nguyễn Tiến, NSUT Lê Chi, NS Hồ Hoài Anh...

Ở đây, chúng tôi xin nhắc tới hai nghệ sĩ đang sinh sống tại nước ngoài và đã đóng góp lớn cho việc giới thiệu và quảng bá về cây đàn Bầu.

Sau khi NS Khắc Chí định cư tại Vancouver - Canada vào năm 1992, ông đã vào được chuyên ngành biểu diễn chuyên nghiệp của thể loại World music, gia đình

ông sống toàn bằng trình diễn nhạc dân tộc. 20 năm qua, tiếng đàn của ông đã vang lên tại nhiều nước ở Âu châu như Pháp, Tiệp, Đức, Phần Lan, Bỉ, Anh Quốc, Italia và cả ở một vài nước thuộc Đông Nam Á như: Brunei, Indonesia, Malaysia và Thailand. Có hơn 20 kênh truyền hình quốc tế đã làm chương trình giới thiệu nhóm Khắc Chí - âm thanh Việt Nam. Trong đó có Bravo, CBC, CTV, TV5, BCTV, Vision TV, Shaw, Belgium TV, Malaysia TV... Hàng chục các đài phát thanh và hàng trăm các bài báo nước ngoài đã giới thiệu về họ.

Từ 1997 - 1999, ông Khắc Chí được mời giảng dạy các nhạc cụ Việt Nam tại khoa Á châu của đại học British Columbia (UBC) tại Vancouver. Ông cũng đã được mời thỉnh giảng nhạc Việt trong những lần biểu diễn cho các trường đại học tại Mỹ và Canada.

NS Khắc Chí được coi là một nghệ sĩ quốc tế, sù giả của âm nhạc truyền thống Việt Nam nói chung và đàn Bầu nói riêng, những người đã biết cách vượt qua bước rào cản về sự khác biệt văn hóa để giới thiệu được những nét đẹp và độc đáo riêng của âm nhạc Việt tới nhiều tầng lớp khán giả trên thế giới.

NS Phạm Đức Thành định cư tại Montreal - Canada vào năm 1996. Ông không những là một nghệ sĩ đàn Bầu giỏi của Việt Nam mà ông còn là nhạc sĩ đa tài. Tiếng đàn của ông phong phú, có thể diễn tả được nhiều loại nhạc khác nhau với những màu sắc riêng. Với cây đàn Bầu ông đã hòa nhập dễ dàng với những giai điệu âm nhạc dân gian thế giới một cách tuyệt vời.

Trong nhiều năm qua đã có khá nhiều đài phát thanh ở châu Âu đã ghi lại âm thanh độc đáo của ông như Radio FM100.7 (Canada), Radio CBC (Toronto - Canada), Radio NPR (Seattle - USA), Radio ZDF (Đức), ông đã mang đàn đi diễn khắp các nơi ở Canada, đồng thời ông còn đi dự các Đại hội âm nhạc như RYHMES D'ASIA, MUSICAL HERITGE OF LA FRANCOPHONIE, ASIA MUSIC FESTIVAL, TELETHON... Bên cạnh đó, ông còn viết ra 3 cuốn sách học cùng với đĩa DVD: đàn Bầu Lớp 1, Lớp hai, Lớp 3 cho học sinh quốc tế.

Vào trang chủ: www.phamducthanh.com, NS Phạm Đức Thành đã giới thiệu

cho chúng ta một cách tinh tế và tỉ mỉ về âm nhạc truyền thống Việt Nam nói chung và đàn Bầu nói riêng bằng tiếng Anh và tiếng Việt. Việc này cũng làm cho người thường thức trên thế giới dễ tìm hiểu và tiếp thu.

Ảnh 7:



Sự cố gắng của hai nhạc sĩ hải ngoại với việc tuyên truyền và quảng bá cây đàn Bầu tới các nước trên thế giới đáng được chúng ta tôn trọng và hoan nghênh. Điều này cũng thúc đẩy việc phát triển, quảng bá cây đàn Bầu trong nước và ngoài nước sau này.

2.3.2. Các kỹ thuật diễn tấu của đàn Bầu đang được áp dụng trong các cơ sở đào tạo tại Việt Nam

Hiện ở Việt Nam vẫn tồn tại hai loại đàn bầu:

- Loại đàn thứ nhất là đàn bầu mộc. Đây là cây đàn Bầu cổ truyền, được chế tác và chơi đúng theo lối cổ ngày xưa, cây đàn này có âm thanh vang tự nhiên, cách *rung, nhấn* mộc mạc nhưng những âm thanh rất hay, có sức lôi cuốn đặc biệt. Tuy

nhiên cây đàn Bầu này hiện gần như đã thất truyền tại Việt Nam nó chỉ còn được một hai nghệ sĩ, nghệ nhân ở Hà Nội lưu giữ.

- Loại đàn Bầu thứ hai là đàn Bầu điện. Đàn này về cơ bản hình dáng giống như đàn mộc nhưng được trang trí đẹp hơn, âm thanh mượt mà và mềm mại hơn. Đàn này muốn có được âm thanh lớn phải dùng một bộ phận trợ giúp bằng điện, tạm gọi là mô-bin, khi chơi đàn muốn phát ra âm thanh phải có mô-bin cắm vào điện thì mới có thể chơi được. Loại đàn này là sự phát triển, cải tiến trên cơ sở cây đàn Bầu mộc, hiện đang rất phổ biến ở Việt Nam.

Trong quá trình học đàn Bầu ở Việt Nam, tôi đã may mắn được tìm hiểu, học tập và tôi đã rút ra được một số vấn đề về kỹ thuật tay trái và tay phải; đặc biệt trong việc diễn tấu phong cách âm nhạc dân gian truyền thống Việt Nam trên cả hai loại đàn .

2.3.2.1. Những vấn đề về kỹ thuật tay trái

Cây đàn Bầu nói chung chỉ phải gảy ít tiếng để tay trái nấn ra nhiều tiếng, các cụ cao tuổi ở Việt Nam gọi đó là “*tiếng gió*”. Khi sử dụng tiếng này vào trong những bài bản nhạc truyền thống Việt Nam nên thận trọng bởi nếu lạm dụng sẽ làm mất tính chất và bản sắc của cây đàn Bầu. Kỹ thuật tay trái của đàn Bầu điện hiện nay là sự kế thừa và phát huy các kỹ thuật của đàn Bầu mộc nhằm mục đích nâng cao sức biểu hiện của cây đàn. Cùng với động tác gảy tạo âm của tay phải, tay trái điều khiển cần đàn để căng lên hoặc chùng xuống sợi dây duy nhất tạo ra những cao độ khác nhau, đồng thời cũng thể hiện các ngón kỹ thuật như: *rung, luyến, láy, vỗ, chạm, giạt*...tạo nên phần hồn trong diễn tấu đàn Bầu. Bởi vậy, nhiệm vụ của tay trái khi sử dụng cần đàn sẽ khó khăn hơn và đa dạng hơn, cần được luyện tập công phu.

Cách cầm cần và phân ngón chi tiết, cụ thể tạo sự nhanh nhạy, chính xác, thuật lợi cho việc xử lý các bài bản cổ và các sáng tác mới, nhất là các bài bản ở trình độ cao. Nó cũng giúp người chơi đàn có một thế tay đẹp, luôn ở tư thế tự nhiên, thoải mái.

Đối với các kỹ thuật *vỗ*, *vuốt*, *láy*, *giật*, các động tác thực hiện đều giống như ở đàn Bầu mộc, riêng đối với kỹ thuật *rung* thì không chỉ *rung* bằng cả lực vào ngón cái và ngón trỏ rồi lắc cần nhẹ nhàng ở cả hai phía mà *rung* nhanh hay chậm, *rung* gần hay êm dịu còn phù thuộc vào từng tính chất của bản nhạc, bài hát; mỗi kiểu *rung* có một cách thể hiện riêng.

- Kỹ thuật cầm cần đàn:

Tư thế cầm cần đàn ở các trường được thực hiện như sau: Tay đặt tự nhiên vào khoảng giữa cần đàn sao cho bên phải cần là ngón cái và bên trái cần là bốn ngón còn lại. Bốn ngón này hơi khum lại tự nhiên để cho cần đàn áp vào đốt giữa của ngón trỏ, ngón giữa và ngón đeo nhẫn, còn ngón út thả lỏng tự nhiên. Đồng thời cần đàn cũng áp vào đốt thứ nhất của ngón cái (ở phía ngược lại với bốn ngón kia). Đây chính là tư thế cầm cần trong gảy dây buông.


- Kỹ thuật nhấn:

Kỹ thuật *nhấn* là kỹ thuật cơ bản của đàn Bầu, không có ký hiệu riêng cho kỹ thuật này. Tư thế cầm cần đàn trong gảy dây buông, dùng đốt tay thứ nhất của ngón cái tỳ vào cần đàn, đồng thời kéo căng cần đàn theo một đường thẳng từ phải sang trái với một lực vừa phải, cùng một lúc với tay gảy sẽ được một âm chuẩn quãng 2 trưởng, 3 thứ, 4 đúng và các quãng bán âm.

Kỹ thuật này rất quan trọng vì nó liên quan đến âm chuẩn. Như vậy, chúng ta cần lưu ý hai vấn đề, một là phương pháp gảy và căng dây lên cùng một lúc, hai là phải *nhấn* một lực nhất định để tạo ra một âm thanh chuẩn xác. Đây là kỹ thuật cơ bản phải luyện tập thật nhiều mới tránh được tạp âm và âm thừa.

- Kỹ thuật rung:

Ký hiệu *rung* nhanh: “”

Ký hiệu *rung* chậm: “”

Trong thời gian học tập đàn Bầu tại Việt Nam, tôi thấy kỹ thuật *rung* là kỹ thuật khó nhất. Riêng kỹ thuật *rung* còn có nhiều loại *rung* khác nhau: *rung* nhanh,

rung chậm, *rung* vừa phải, vừa gảy vừa *rung* và gảy xong rồi *rung*... nhưng ký hiệu chỉ có *rung* nhanh và *rung* chậm, nhưng nếu làm tỉ mỉ hơn có thể chia thành 4 loại *rung* cụ thể, sinh viên học đàn phải có giáo viên dạy theo truyền ngón mới có thể xử lý một cách chính xác:

+ *Rung* nhanh với biên độ hẹp (có thể gọi là *rung* êm).

+ *Rung* nhanh với biên độ rộng (có thể gọi là *rung* gằn, gằn chỉ trạng thái tình cảm giận hờn, uất ức).

+ *Rung* chậm với biên độ hẹp (có thể gọi là *rung* êm).

+ *Rung* chậm với biên độ rộng (có thể gọi là *rung* buồn).

Đối với việc xử lý các loại *rung*, về tư thế cầm tay thì không khác gì nhưng sử dụng kỹ thuật *rung* nào phải tùy theo phong cách từng bài bản, tác phẩm và phong cách vùng miền. Ví dụ như:

- Đối với nhạc *phong cách Chèo* thường *rung* vừa phải, êm và nhẹ, tiếng bay. Nhưng cũng có lúc *rung* nhanh và *rung* chậm, những bài vui thì có thể *rung* nhanh hơn và bài buồn thì có thể lại *rung* chậm hơn;

- Về *phong cách Huế*, cũng chia ra hai loại: Hơi Nam phải *rung* chậm và êm, hơi Bắc thì *rung* chậm và hơi mạnh;

- Với *phong cách Cải lương* cũng thế: hơi Bắc *rung* nhanh, hơi Nam cũng nhanh nhưng sâu và đầm tiếng hơn. Khi xử lý kỹ thuật *rung* trong nhạc cổ, trước tiên phải nắm được phong cách của bài bản.

Với các tác phẩm mới, sinh viên cũng phải phân tích mới biết cách *rung* thế nào cho đúng với nội dung, ý tưởng mà bản nhạc muốn truyền tải. Những bài tác phẩm mang tính dân gian hoặc các dân tộc của Việt Nam thì phải ra chất *rung* của vùng miền đó.

Ví dụ 28:

Trích bài “*Buổi sáng sông Hương*”, của NS Xuân Khải



Bài “*Buổi sáng sông Hương*” của nhạc sĩ Xuân Khải được khai thác chất liệu của âm nhạc Huế, vì vậy *rung* ở hai âm nốt Fa và Si, *rung* rộng và nốt Fa hơi cao hơn so với nốt Fa của âm nhạc phương Tây.

Ví dụ 29:

Trích bài “*Niềm tin tất thắng*”, của NS Khắc Chí



NS Khắc Chí sáng tác bài “*Niềm tin tất thắng*” với chất liệu âm nhạc lấy từ bài dân ca Nam bộ “*Lý chiều chiều*”. Trong bài thường *rung* với hai nốt Fa và Si, theo phong cách của bài nên *rung* chậm và sâu lắng.

Ví dụ 30:

Trích bài “*Chèo Thuyền*” của P.I.Tchaikovsky



Những tác phẩm nước ngoài chuyên soạn cho đàn Bầu như “*Chèo thuyền*”

của P.I.Tchaikovsky viết cho Piano. Với tính chất êm dịu, không có nhiều *luyến láy*, khi chuyển soạn cho đàn Bầu thường *rung* những âm dài như ở trên chỉ *rung* một âm nốt Re, gảy âm vang của nốt Re xong *rung* rất nhẹ nhàng. Ở đây cần phải chú ý khi chơi những tác phẩm nước ngoài chuyển soạn cho đàn Bầu không nên lạm dụng kỹ thuật *rung* nếu không sẽ trở thành hơi của âm nhạc dân tộc Việt Nam. Các sáng tác mới của Việt Nam và những bài hát chuyển soạn cho đàn Bầu cũng nên *rung* chậm và nhẹ nhàng.

- **Kỹ thuật luyến:**

Ký hiệu diễn tấu: “” hoặc “”

Ví dụ 31:


Trích bài “*Duyên phận phải chiều*”



Duyên phận i ta phải i chiều này ai
oi chút đôi thời đôi lứa i i ta

Kỹ thuật *luyến* cũng có thể gọi là *nhấn* liền âm, ví dụ bài “*Duyên phận phải chiều*” ở trên, khi gảy âm vang của nốt Re xong không cần gảy nốt tiếp theo mà chỉ cần uôn chùng cần đàn đã tạo ra nốt Đô (gảy nốt La mà uôn căng cần đàn để tạo ra nốt Đô). Kỹ thuật *luyến* có thể tạo ra âm thanh ở những cao độ khác nhau trong biên độ trong vòng một quãng 4. Kỹ thuật này rất quan trọng, đặc biệt đối với những bài dân ca, nhạc cổ, nó có tác dụng làm cho tiếng đàn mềm mại, duyên dáng hơn.

- **Kỹ thuật láy:**

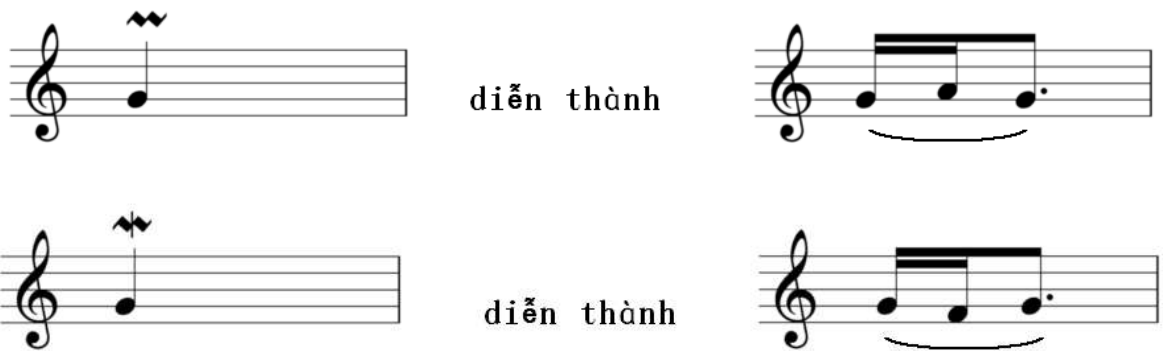
Ký hiệu diễn tấu: “”



Khi thể hiện kỹ thuật *láy*, người diễn tấu dùng ngón cái và ngón trỏ liên tiếp làm dây căng lên và chùng xuống một quãng 2. Kỹ thuật này được sử dụng trong vòng 2 âm liền bậc làm âm thanh ngân lên thành làn sóng, *láy* nhanh hay chậm tùy thuộc vào phong cách của từng bài bản.

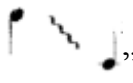
- **Kỹ thuật Vô:**

Ký hiệu diễn tấu: “  ” hoặc “  ”



Kỹ thuật này dùng tay trái đập nhẹ, nhanh và dứt khoát vào cần đàn, làm âm thanh phát ra nghe đứt đoạn, tựa như tiếng nấc, diễn tả những tình cảm đau khổ, uất ức. Kỹ thuật *vô* thường được dùng trong các nốt bồi âm cơ bản và ở các âm trong thể căng hoặc chùng dây với các quãng gần.

- **Kỹ thuật Vuốt:**

Ký hiệu diễn tấu: “  ”


Ví dụ 32:

Trích bài Chèo cổ “*Lời lơ*”



Kỹ thuật này phải kết hợp giữa căng dây lên và chùng dây xuống, ví dụ bài “*Lời lơ*”, ở ô nhịp cuối cùng, chúng ta gảy âm vang từ nốt Đô xong *nhấn* nhanh lên tạo ra âm Mi, đồng thời với việc dùng ngón cái và ngón trỏ miết vào cần đàn để cao độ được trượt qua tất cả các âm và dừng lại ở âm nốt Đô trên bản nhạc.

- Kỹ thuật Giật:

Ký hiệu diễn tấu: “  ”

Ví dụ 33:

Trích bài Huế “*Đạo Nam*”





Như ví dụ ở trên, người chơi đàn căng dây từ nốt Đô lên nốt Re, vừa đến cao độ của nốt Re thì chặn dây lại ngay, tạo cảm giác đau xót, uất ức.

2.3.2.2. Những vấn đề về kỹ thuật tay phải

Tư thế cầm que đàn được thực hiện như sau: Tay cầm que một cách tự nhiên ở vào khoảng giữa sao cho bên phải que là hai ngón (hoặc ba ngón) là trỏ và ngón giữa, bên trái que là ngón cái. Các ngón tay cầm tự nhiên, que đàn được đánh nhờ lực của ngón giữa. Đây là tư thế gảy dây buông của Đàn Bầu.

- Gảy hai chiều:

Ký hiệu diễn tấu: gảy que vào “  ” và gảy que ra “  ”

Ví dụ 34:

Trích bài “*Hồi tưởng*”, của NS Xuân Khải



Như ví dụ ở trên, cùng là một nốt Sol, que đàn vừa gảy ở chiều hát vào từ dưới lên và hát ra từ trên xuống, gảy tốc độ nhanh, liên tục, tạo ra những âm thanh

nghe giòn giã, linh hoạt rộn ràng.

Kỹ thuật này thường được dùng ở những sáng tác mới trong những đoạn nhanh. Vì vậy, tay phải nên sử dụng que gậy mới gậy nhanh được hai chiều, nếu sử dụng ngón giả hoặc ngón tay gậy thì không thể vận dụng được kỹ thuật này.

- **Kỹ thuật vê (Trémollo):**

Ký hiệu : 

Ví dụ 35:

Trích bài tác phẩm “*Quê mẹ*” của NS Khắc Chí



Kỹ thuật vê thường hay sử dụng trong nhiều nhạc cụ truyền thống như Tỳ bà, đàn Nguyệt... Mỗi đàn có một cách thể hiện kỹ thuật này khác nhau, về đàn Bầu để thể hiện kỹ thuật vê thì tay phải hai ngón (ngón cái và ngón trỏ) cầm que gậy, sau đó úp bàn tay xuống dây đàn sao cho điểm cạnh của bàn tay phải (ngay sát cổ tay) chạm vào dây ở điểm nút cơ bản, tiếp theo bật liên tục đầu que đàn vào điểm gậy của dây với tốc độ thật nhanh và biên độ hẹp tạo nên những âm thanh giòn giã như gậy hai chiều nhưng liền nốt hơn. Kỹ thuật vê có tác dụng thay đổi âm sắc của câu nhạc khiến bản nhạc thêm phong phú.

- **Chặt dây (Pizzicato):**

Ký hiệu diễn tấu: “Pizz”

Ví dụ 36:

Trích tác phẩm “*Dòng kênh trong*” của NS Hoàng Đạm



Thể hiện kỹ thuật này phải bật ngón thật khỏe, gảy đúng vào điểm gảy của dây và không nhấc tay ra khỏi điểm nút bồi âm tạo nên những âm thanh ngắn, gọn, sắc giống như tiếng trống, thường dùng để diễn tả những đoạn nhạc mang tính chất trầm hùng, dứt khoát. Kỹ thuật này thường được nhạc công dùng để mô tả tiếng công, tiếng chiêng hoặc tiếng trống trong các bài bản.

- Gõ bồi âm:

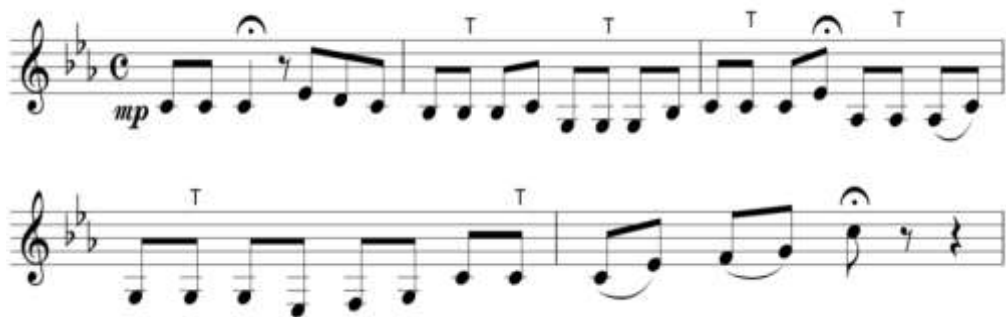
Kỹ thuật gõ bồi âm dùng tay phải cầm dây đàn vào đúng điểm nút bồi âm còn tay trái dùng ngón cái và ngón trỏ cầm que gõ lên dây đàn tạo nên những âm thanh nghe nhộn nhịp, trong sáng. Kỹ thuật này chỉ dùng trong các đoạn Cadenza của bản nhạc.

- Gảy thực âm:

Ký hiệu : “ T ”

Ví dụ 37:

Trích tác phẩm “*Quê tôi giải phóng*” của NS Đức Nhuận



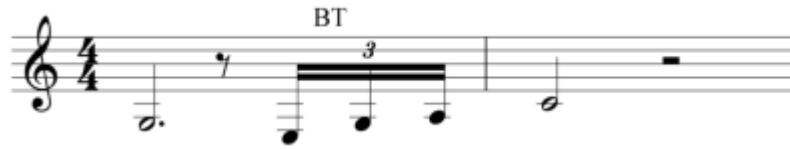
Gảy thực âm là gảy âm tự nhiên, que gảy ra theo chiều ngược lại. Khi gảy, không sử dụng điểm chạm nút như gảy bồi âm, âm vang lên là âm thực của đàn Bầu. Tiếng âm thực nghe đục và trầm hơn âm bồi một quãng 8. Ví dụ như trong đoạn vào đầu bài “*Quê tôi giải phóng*” của NS Đức Nhuận, tác giả thêm vào 6 nốt gảy thực âm làm cho âm sắc phong phú hơn nhiều.

- Ngón bật thực âm:

Ký hiệu : “ BT ”

Ví dụ 38 :

Trích tác phẩm “*Quê tôi giải phóng*” của NS Đức Nhuận



Giống như gảy thực âm, điều khác biệt của ngón bật thực âm là dùng ngón cái của tay phải bật trực tiếp vào dây đàn thay cho que gảy. Vì đầu ngón tay có bề dày hơn que đàn nên tiếng bật sẽ có âm sắc ấm và mềm mại hơn gảy thực âm. Ở đầu bài “*Quê tôi giải phóng*” sử dụng gảy thực âm, đến cuối bài lại sử dụng ngón bật thực âm, tạo ấn tượng khó quên của tác phẩm đối với người nghe.

- Tạo tiếng chuông:

Ký hiệu : 

Trong giữa tác phẩm “*Quê tôi giải phóng*” của NS Đức Nhuận có đoạn Cadenza, trong đó có mô phỏng tiếng Chuông. Khi gảy mạnh vào điểm giữa của các thể tay và kết hợp *rung*, cần đàn sẽ tạo ra những chồng âm hỗn hợp giống như tiếng chuông nhà thờ hoặc những âm thanh nghe rùng rợn. Kỹ thuật này thường được dùng trong đoạn Cadenza.

2.3.2.3. Những vấn đề về sự phối hợp kỹ thuật hai tay trong diễn tấu

Có thể nói, kỹ thuật diễn tấu phối hợp hai tay của đàn Bầu rất quan trọng, nó giúp người chơi đàn thể hiện được tâm tư, tình cảm nhất là khi phải xử lý những bài bản phức tạp, có tính tiết tấu cao và đa dạng. Với chức năng *nhấn, lướt, vỗ, vượt* của tay trái và việc tăng cường hàng loạt thủ pháp diễn tấu cho tay phải buộc người chơi đàn phải được trang bị một trình độ kỹ thuật chơi đàn nhất định. Từ mức độ mang tính chất kỹ thuật, người nghệ sĩ sẽ nâng lên thành nghệ thuật khi có sự kết hợp nhuần nhuyễn giữa hai tay.

Như vậy là cách chơi đàn Bầu ngày nay đã không còn có sự phân định quá rõ

rệt giữa kỹ thuật tay trái với kỹ thuật tay phải nhưng đòi hỏi người chơi đàn phải lưu ý nhiều hơn kỹ thuật của cả hai tay. Ngày nay kỹ thuật tay phải không chỉ thực hiện nhiệm vụ duy nhất là tạo ra âm thanh mà còn thể hiện được những hiệu quả khác lạ khi gảy hai chiều, vê, chạm dây hoặc khi tạo tiếng chuông, thậm chí dùng tay gõ vào bầu đàn như một loại nhạc khí gõ. Như vậy, kỹ thuật tay phải trong diễn tấu đàn Bầu ngày nay đã tham gia cùng tay trái để tạo nên những âm thanh mang tính thẩm mỹ, công việc mà trước đó do tay trái đảm nhiệm là chính.

2.3.2.4. Những phương pháp giải quyết vấn đề về cao độ âm thanh

Cái kỳ diệu của đàn Bầu là nó chỉ có 6 vị trí chính trên dây đàn nhưng có thể thể hiện được các nốt nhạc của 12 âm bình quân. Tuy nhiên, lại có một vấn đề khó giải quyết đó là muốn diễn đạt được những nốt nhạc mỹ miều đó người đàn phải có một đôi tai rất “thính” mới có thể điều chỉnh được âm chuẩn. Đối với người học mà nói, việc điều chỉnh âm chuẩn không phải là vấn đề có thể giải quyết được trong vài ba ngày, do đó cần có thái độ khoa học để bồi dưỡng và xây dựng nhận thức về âm chuẩn, có phương pháp tập luyện nghiêm chỉnh để nhận biết, nắm vững và thực hành âm chuẩn như vậy nghệ thuật diễn tấu đàn Bầu mới có cơ sở để phát triển.

Dưới đây là một vài biện pháp giải quyết huấn luyện chơi âm chuẩn :

- Tăng cường học tập về các môn kiến thức âm nhạc bổ trợ:

Nhạc lý, ký xướng âm và hòa âm là những cơ sở lý luận quan trọng, học sâu về nhạc lý, hiểu rõ quan hệ hòa âm sẽ giúp cho sinh viên có được cơ sở lý luận tốt. Ký xướng âm có thể luyện cho sinh viên nhạy bén với âm chuẩn cũng như luyện năng lực nghe các âm cao thấp khác nhau. Vậy sinh viên phải cố gắng học tập những cơ sở lý luận, tiếp xúc với những nhạc cụ đàn phím như đàn Piano, đàn Organ... để làm quen với 12 âm bình quân của âm nhạc phương Tây, giúp cho sinh viên luyện kỹ năng tai nghe.

Quan điểm nhìn nhận về âm chuẩn giữa âm nhạc phương Tây và âm nhạc cổ truyền Việt Nam có những điểm khác biệt nhất định. Khi chơi những âm “non”

hoặc “giả” theo quan điểm phương Tây dễ cho là âm không chuẩn nhưng đây lại là cách tinh túy, phần hồn của nhạc cổ Việt Nam. Người nghệ nhân có thể chơi đàn Bầu không chuẩn xác lắm nhưng lại ra được phong cách của từng thể loại âm nhạc. Như vậy, để nắm bắt cơ sở lý luận về âm nhạc dân tộc một cách thật sự thấu đáo, người giảng viên và nghệ sĩ đàn Bầu cần tự bồi dưỡng cho bản thân những tri thức âm nhạc của cả phương Đông và phương Tây.

- Chú trọng tư thế cầm đàn và luyện tập các quãng cơ bản:

Việc điều chỉnh âm chuẩn của đàn Bầu có quan hệ mật thiết tới cách đặt tay trái lên cần đàn; cầm cần đàn như thế nào, cầm cần ở độ cao bao nhiêu và dùng lực ra sao đều có tác dụng nhất định đến việc điều chỉnh âm chuẩn của đàn. Một nguyên nhân khác dẫn đến việc điều chỉnh âm chuẩn hay không chuẩn là kỹ thuật chưa thành thạo và chưa nắm vững được phương pháp. Có nghĩa là, bản thân có thể cảm nhận được âm chưa chuẩn nhưng vẫn chưa thể kịp thời điều chỉnh tay trái của mình. Cho nên muốn điều chỉnh đúng được âm chuẩn cần phải có khả năng nghe nhạy bén cùng với khả năng điều chỉnh tay trái thành thạo, không thể thiếu một trong hai điều kiện này. Đối với những sinh viên có thính giác không nhạy cho lắm, quá trình phân biệt và điều chỉnh âm chuẩn là một quá trình luyện tập rất vất vả. Trong quá trình này, người tập từ đầu đến cuối phải tập đi tập lại các quãng để luyện và ổn định xúc giác, trí nhớ để phân biệt được âm cao thấp. Qua phương pháp luyện tập như thế này, người học mới có thể luyện được khả năng phân biệt âm cao thấp và nắm được cách điều chỉnh âm chuẩn bằng tay trái.

- Sử dụng thiết bị thu âm hỗ trợ cho sinh viên luyện tập tai nghe:

Hiện nay trong thị trường đã có nhiều thiết bị để thu âm như phòng thu, máy ghi âm, máy điện thoại. Sinh viên nên thường xuyên sử dụng những thiết bị có chức năng thu âm để thu lại những bài bản của các nghệ sĩ biểu diễn và bài tập mình tự tập sau đó mở ra nghe lại, như vậy có thể làm cho sinh viên có sự nhận biết chính xác hơn về bài biểu diễn của mình dưới góc nhìn của người ngoài cuộc, luyện cho tai có được sự nhạy bén, còn có thể làm tiêu tan sự mệt mỏi, chán nản và tăng hứng

thú trong việc tập đàn.

- *Trạng thái tâm lý khi luyện đàn:*

Tâm lý đóng vai trò rất quan trọng trong việc tập luyện đàn Bầu. Do đàn Bầu là nhạc khí thuộc bộ đơn thanh nên so với các nhạc khí đa thanh khác thì tập đàn là một quá trình rất khó khăn và tẻ nhạt, đặc biệt là đối với học sinh nhỏ tuổi dễ có tình trạng nông nổi, bộp chộp. Cách học này nhất định sẽ ảnh hưởng đến chất lượng tập luyện, gồm cả việc điều chỉnh âm chuẩn cần phải có sự chỉ dẫn chính xác của giáo viên và gia đình phải duy trì thái độ tích cực cho trẻ học đàn, giúp trẻ vượt qua giai đoạn chưa ổn định này. Tâm lý tốt thì chất lượng tập luyện mới cao, trình độ biểu diễn đàn Bầu theo đó mà nâng cao rất nhanh.

Vấn đề âm chuẩn trong biểu diễn đàn Bầu là vấn đề rất quan trọng cũng là vấn đề hết sức phức tạp, âm chuẩn là cơ sở của âm nhạc, nếu người biểu diễn ngay cả âm chuẩn cũng nắm không vững thì dù kỹ thuật có thành thục đến mấy, biểu hiện có tốt bao nhiêu thì bài biểu diễn đó cũng chẳng có ý nghĩa gì cả. Tăng cường tập luyện âm chuẩn cho sinh viên là để thúc đẩy sự phát triển việc dạy đàn Bầu được tốt hơn, phải nhận thức rõ tính lâu dài của việc luyện âm chuẩn.

2.3.3. Phương pháp và giáo trình đào tạo đàn Bầu

2.3.3.1. Phương pháp giảng dạy đa dạng hóa cho ngành đàn Bầu ở Việt Nam

Phương pháp dạy nghề của nhạc cụ truyền thống từ xa xưa trong âm nhạc truyền thống Việt Nam là truyền khẩu. Đây là cách dạy đàn trực tiếp tạo nhiều hiệu quả nếu ta có người nghệ nhân giỏi và người học có niềm đam mê.

Ngoài ra, khi chơi đàn bằng chữ nhạc cổ truyền Việt Nam “Hò, Xự, Xang, Xê, Cống, Lú” phải có thầy chỉ bảo thì mới biết sử dụng kỹ thuật *luyến, láy, rung, nhấn* cũng như trường độ của nốt nhạc. Vì vậy, chữ nhạc chỉ áp dụng cho nhạc cổ không áp dụng được cho tác phẩm mới và không dùng nhiều trong các cơ sở đào tạo âm nhạc hiện nay.

Ảnh 8:

(Ảnh xưa của NSND Thanh Tâm đang học tại HVÂNQGVN)

Kể từ năm 1956, khi Trường Âm nhạc Việt Nam được thành lập (nay là HVÂNQGVN) đã tạo một bước phát triển lớn cho sự phát triển của các nhạc cụ truyền thống Việt Nam. Giai đoạn này các nhạc cụ truyền thống, trong đó có đàn Bầu chính thức bước vào thời kỳ đào tạo chuyên nghiệp. Trong giai đoạn này, việc sử dụng 5 dòng kẻ để ký âm những bài bản cổ truyền được áp dụng. Phương pháp này có ưu điểm là giúp học sinh ở giai đoạn đó dễ nhớ, dễ thuộc các làn điệu, bài bản hơn so với cách học truyền thống theo kiểu truyền khẩu và chữ nhạc Việt Nam.

Việc giảng dạy âm nhạc cổ truyền Việt Nam nói chung và môn đàn Bầu nói riêng có những đặc điểm riêng so với âm nhạc phương Tây:

- Thứ nhất, chúng ta dễ nhận thấy giữa hai nghệ nhân trình tấu sẽ có hai sự khác biệt thậm chí trong chính một nghệ nhân thể hiện một bài bản nhưng ở hai thời điểm khác nhau sẽ được hai tác phẩm cùng chung một lòng bản nhưng mang những sắc thái và có những nét khác nhau. Chính điều này tạo sự khác biệt giữa âm nhạc dân gian và âm nhạc chuyên nghiệp, đồng thời tạo đặc trưng cho âm nhạc dân gian Việt Nam.

- Thứ hai, cách ghi 5 dòng kẻ sẽ làm mất đi ít nhiều đặc trưng của “Hơi”, một yếu tố quan trọng của âm nhạc truyền thống của Việt Nam, từ đó sẽ khó để tiếp

nhận được hết những tinh hoa trong cách chơi đàn của các nghệ nhân.

- Thứ ba, âm nhạc cổ truyền Việt Nam không dùng hệ thống bình quân như trong nhạc phương Tây hay nhạc mới vì nó còn có âm già, âm non nên phải học theo kiểu truyền khẩu.

Như vậy, ở đây có những mâu thuẫn với cách ký âm 5 dòng kẻ và cách ký âm bằng chữ nhạc Việt trong việc giảng dạy nhạc cổ. Nhìn chung hai cách ký âm nói trên đều có những ưu thế và thiếu sót nhưng cách ghi âm bằng 5 dòng kẻ có khi sẽ có hệ thống hơn, dễ đọc và dễ quan sát hơn.

Tất nhiên kỹ thuật ghi âm 5 dòng kẻ không thể ghi hết được toàn bộ những âm thanh được trình tấu trong một bài bản của một nghệ nhân nào đó với tất cả những tinh túy trong nghệ thuật biểu diễn âm nhạc. Thiết nghĩ, bên cạnh việc sử dụng cách ký âm bằng 5 dòng kẻ cũng nên cho người học tiếp xúc với cách ký âm theo kiểu chữ nhạc truyền thống Việt Nam “Hò, Xự, Xang, Xê, Cống, Lú” và tiếp cận với phương pháp truyền khẩu, truyền ngón của các nghệ nhân và các giảng viên. Điều này sẽ giúp cho những thế hệ sau có thể biết được một cách tương đối chính xác kỹ thuật chơi và âm hưởng mà nghệ nhân xưa đã thể hiện. Làm được điều này, chúng ta sẽ đóng góp lớn cho việc bảo tồn và phát huy vốn âm nhạc cổ truyền.

Những năm gần đây, sự phát triển tới đỉnh cao trong nghệ thuật biểu diễn đàn Bầu đã dẫn đến những cải cách trong nội dung và phương pháp giảng dạy đàn Bầu tại tất cả các cơ sở đào tạo âm nhạc tại Việt Nam.

Hiện nay phương pháp giảng dạy đàn Bầu ở các trường nhạc Việt Nam đã hình thành những phương pháp đa nguyên như sau:

- Phương pháp sử dụng 5 dòng kẻ để ký âm cơ bản, bên cạnh đó sinh viên học tập theo hệ thống âm nhạc phương Tây để làm cơ sở lý luận.

- Phương pháp truyền khẩu, truyền ngón vẫn là việc quan trọng giúp cho sinh viên xử lý chính xác từng chi tiết nhỏ về phong cách nhạc cổ.

- Thường xuyên mời những nghệ nhân vào lớp giảng dạy các loại phong cách nhạc cổ để bổ trợ kiến thức về phong cách nhạc cổ cho sinh viên.

- Nhiều môn học hỗ trợ cho việc học tập âm nhạc truyền thống, triển khai nhiều chương trình học hát dân ca, nhạc cổ, hòa tấu nhạc cụ dân tộc...

- Bồi dưỡng lực lượng giảng viên một cách có hệ thống chuyên sâu.

2.3.3.2. Những vấn đề về giáo trình dạy và học đàn Bầu

Hiện nay ở Việt Nam đã xuất bản một vài sách học đàn Bầu như:

- “*Bài tập kỹ thuật cho đàn Bầu*” của Thanh Tâm

- “*Sách học đàn Bầu*” của Thanh Tâm chủ biên, Trần Quốc Lộc

- “*Tuyển tập dân ca tác phẩm mới Việt Nam và nước ngoài*” cho hệ Trung học dài hạn của Nguyễn Thanh Tâm

- “*Tuyển tập Chèo cổ Việt Nam*” của Thanh Tâm và bộ môn đàn Bầu

- “*Tuyển tập nhạc Huế cho đàn Bầu*” của Thanh Tâm, Hồ Hoài Anh

- “*Đàn Bầu thực hành*” của Trần Quốc Lộc

- “*Đàn Bầu nâng cao*” của Bùi Lâm

- “*Đàn Bầu căn bản*” của Bùi Lâm

Những giáo trình này được sử dụng rộng rãi trên phạm vi toàn quốc. Bên cạnh đó, chúng tôi nhìn ra một hiện tượng đáng chú ý đó là nhiều thầy cô ở các trường vẫn sử dụng bản phổ ghi chép bằng tay để giảng dạy cho học sinh, sinh viên một cách phổ biến. Có lẽ bởi phương pháp diễn tấu phong cách nhạc cổ Việt Nam phải sử dụng nhiều dị bản, diễn tấu linh hoạt nên họ luôn sử dụng bản phổ ghi chép bằng tay để chép lại phong cách diễn tấu của mình.

Quan điểm của chúng tôi cho rằng, giảng dạy theo bản phổ ghi chép bằng tay dù phù hợp với học tập phong cách nhạc cổ nhưng sẽ mất ít nhiều tính khoa học về việc giảng dạy đàn Bầu sau này. Ở đây chúng tôi xin khuyến khích các giảng viên bổ sung và hoàn thiện giáo trình cho giảng dạy, đặc biệt là những phong cách nhạc cổ còn thiếu và tập trung các tác phẩm được soạn cho đàn Bầu.

Với nội dung đào tạo đàn Bầu, mỗi một nơi sẽ soạn một dạng giáo trình phù hợp với mục đích đào tạo của trường.

Ví dụ ở trường Cao đẳng Văn hóa Nghệ thuật Tây Bắc có sử dụng dân ca,

dân nhạc Mường, Thái... cho giáo trình đàn Bầu;

Trường Cao đẳng Văn hóa Nghệ thuật Việt Bắc thêm vào giảng dạy dân ca Tây, Nùng... vùng Việt Bắc cho học sinh...

Dưới đây, chúng tôi xin phân tích nội dung đào tạo của HVÂNQGVN vì đó là một đơn vị được thành lập sớm nhất và cũng là trường có số lượng sinh viên theo học đàn Bầu nhiều nhất. Hiện Học viện đã có trên 100 học sinh, sinh viên chuyên ngành một (chính) và chuyên ngành hai (phụ) đang theo học đàn Bầu. Chỉ tính riêng giảng viên của tổ đàn Bầu đã lên tới hơn 10 người. Có thể nói, bộ môn đào tạo đàn Bầu của HVÂNQGVN là đơn vị điển hình và đầu ngành trong giáo dục đàn Bầu chuyên nghiệp ở Việt Nam.

Học sinh khi học xong lớp 7, từ 13 tuổi trở lên, có năng khiếu âm nhạc có thể được phép thi vào HVÂNQGVN. Học sinh học trung học 6 năm tại trường. Ngoài các môn văn hóa Trung học cơ sở còn học các môn cơ sở và chuyên môn như

Biểu 5:

Giáo trình trung học (bao gồm sơ cấp 2 năm, trung cấp 4 năm)	
Các môn phục vụ cho chuyên ngành chính	Xướng âm, Ghi âm, Nhạc lý cơ bản, Lịch sử âm nhạc, Hình thức âm nhạc, Hòa thanh, Âm nhạc truyền thống, Hát dân ca, Hát hợp xướng, Hòa tấu - đàn nhạc...
Nội dung Môn học đàn Bầu	Môn học đàn Bầu nhằm cung cấp những kiến thức cơ bản về các tư thế diễn tấu, cách cầm que gảy, kỹ thuật và nghệ thuật biểu diễn, các kỹ năng, phương pháp <i>Nhấn lên nhấn xuống các quãng, luyến, láy, vỗ, vuốt, rung</i> , tô điểm ở các thế tay. Bước đầu nắm được phương pháp kỹ thuật phức tạp như: các loại <i>rung</i> , ngón <i>vỗ, vuốt, láy, giạt</i> ... Học sinh còn kết hợp một số dân ca, ca khúc và những bài tiểu phẩm của Việt Nam ứng dụng vào các kỹ thuật đang học.

Học sinh Trung học 6 năm học đàn Bầu, bao gồm 12 học kỳ, tổng số là 360

tiết. Sau khi học xong các chương trình, học sinh phải nắm vững được những kỹ thuật cơ bản của đàn Bầu trong việc xử lý tác phẩm, diễn tấu được các bài bản có hình thức và quy mô vừa và nhỏ của 3 phong cách: Chèo, Huế, Cải lương, và các hơi Nam Xuân, Nam Ai cùng các tác phẩm đơn giản để có đủ điều kiện học tiếp ở bậc đại học.

Trong khung chương trình Trung học, chúng tôi cảm thấy môn học hát dân ca rất có ích trong quá trình học đàn. Hai năm học hát dân ca ở bậc Trung học nhằm giúp học sinh được tiếp cận trực tiếp với âm nhạc dân gian Việt Nam. Kết thúc môn học, học sinh có thể nhận biết được sự khác nhau về phong cách dân ca của các vùng miền.

Biểu 6:

Giáo trình Đại học đàn Bầu 4 năm	
Các môn phục vụ cho chuyên ngành chính	Lịch sử âm nhạc thế giới, Âm nhạc phương Đông, Âm nhạc cổ truyền Việt Nam, Hòa thanh, Phân tích tác phẩm... Chuyên ngành thứ hai, Hòa tấu nhạc cổ, Hòa tấu dàn nhạc lớn, Hát dân ca, Hát nhạc phong cách Chèo – Huế - Cải Lương...
Nội dung Môn học đàn Bầu	Thành thạo các kỹ thuật như: <i>rung, vỗ, vuốt, láy, giật</i> , tiếp tục học các kỹ thuật nâng cao, chẳng hạn như <i>vê, gảy hai chiều</i> ... Nắm vững phong cách nhạc cổ: Chèo, Huế, Cải Lương... Luyện tập tác phẩm có kỹ thuật phức tạp

Ngoài môn học phục vụ cho chuyên ngành chính còn có các môn kiến thức đại cương: Triết học, Mỹ học, Tâm lý học, Giáo dục học, Ngoại ngữ, Giáo dục thể chất, Tiếng Việt thực hành, Đường lối Văn hóa Văn nghệ...

Ở trên chúng ta đã thấy rằng sinh viên đại học vẫn phải luyện tập các kỹ thuật diễn tấu cũng như trung học. Cũng như ở bậc trung học, học sinh phải học các bài nhạc cổ nhưng ở bậc đại học yêu cầu sinh viên về diễn tấu phải cao hơn nhiều so với Trung học, sinh viên phải học sâu thêm về hát nhạc cổ. Ví dụ như đang học bài

bản phong cách Chèo thì phải học lớp hát Chèo, học phong cách nào phải học hát theo những bài bản của loại hình nghệ thuật đó. Về các bài bản nhạc cổ, cách hát với cách đánh đàn có quan hệ mật thiết, phải biết hát mới hiểu sâu hơn phong cách của nó, đến lúc chơi đàn sẽ dễ nắm được các *luyến láy*, thể hiện chuẩn xác phong cách hơn. Vì vậy, có thể trung học và đại học cùng chơi kỹ thuật và bài bản nhạc cổ tương đồng, nhưng yêu cầu cách chơi sẽ khác nhau. Vì trung học chỉ là hiểu biết sơ lược về các bài bản nhạc cổ mà lên đại học phải diễn tấu ra phong cách của vùng miền đó.

Như vậy, điều cấp bách hiện nay là chúng ta phải hoàn chỉnh từng bước giáo trình giảng dạy đàn Bầu của các cấp học. Bên cạnh việc cần sưu tầm, bổ sung các bản của các loại hình nhạc cổ, chúng ta cần có những biện pháp động viên các nhạc sĩ sáng tác viết thêm nhiều tác phẩm mới cho đàn Bầu. Mối quan hệ giữa các giáo trình, tuyển tập và tác phẩm mới với phương pháp giảng dạy là một mối quan hệ tương hỗ. Phương pháp giảng dạy mới đòi hỏi phải biên soạn những giáo trình mới. Giáo trình và tư liệu giảng dạy mới cũng lại đòi hỏi phải có một phương pháp phù hợp.

Phương pháp giảng dạy ngoài những vấn đề mang tính chất chung còn được hình thành một cách cụ thể trên cơ sở tư liệu giảng dạy. Tư liệu giảng dạy ở đây được hiểu là các giáo trình chính, giáo trình tham khảo, tuyển tập tác phẩm, tư liệu nghe và nghe nhìn... Mỗi loại tư liệu nói trên đòi hỏi một cách tiếp cận khác nhau nhằm phát huy hiệu quả đối với sự phát triển trong quá trình học tập của sinh viên đàn Bầu.

2.3.3.3. Một số nội dung về bài bản và phong cách trong các năm học

Chương trình giảng dạy đàn Bầu của các trường âm nhạc căn cứ yêu cầu và kế hoạch giảng dạy của mỗi trường, nêu rõ mục đích, nhiệm vụ của môn học đàn Bầu và đồng thời quy định rõ về nội dung giảng dạy, phạm vi và yêu cầu của môn học.

Về nội dung cơ bản, các trường nhạc đều có những đặc trưng chung như các kỹ thuật diễn tấu từ đơn giản đến phức tạp, luyện tập các bài dân ca, nhạc cổ có hệ

thống, ví dụ đại học năm thứ nhất học phong cách Chèo, năm thứ hai học phong cách Huế, năm thứ ba học phong cách nhạc Tài tử - Cải lương... Lựa chọn các tác phẩm chuyển soạn và sáng tác mới cho phù hợp với năng lực từng năm học của sinh viên.

Về các tài liệu học tập, có những cuốn sách đã được in ra chính thức và được cả nước sử dụng phổ biến như:

- *Những bài kỹ thuật cho đàn Bầu tập I, II (Nhạc viện Hà Nội 2002)*
- *Tuyển tập dân ca (Nhạc Viện Hà Nội 2004)*
- *Tuyển tập Chèo cho đàn Bầu (Nhạc viện Hà Nội 2005)*
- *Tuyển tập Huế cho đàn Bầu (Nhạc viện Hà Nội 2005)*
- *Sách học đàn Bầu (NXB Âm nhạc 1995)*
- *Đàn Bầu thực hành I,II (NXB Thanh niên 2002)*

Ngoài sử dụng những cuốn sách ở trên, các thầy cô ở các trường còn sử dụng rộng rãi về bản phổ chép bằng tay, đây là một đặc điểm độc đáo cho người học âm nhạc truyền thống Việt Nam, vì các bài bản nhạc cổ có nhiều dịch bản, sinh viên chép bằng tay vừa học theo phong cách của các thầy cô, vừa có thể phát triển trên khả năng của mình. Vì vậy bản phổ chép bằng tay cũng là một phương tiện quan trọng cho sinh viên học đàn.

Bên cạnh đó còn có những nội dung mang tính đặc trưng cho một số trường, ví dụ như trường cao đẳng Văn hóa Nghệ thuật Việt Bắc, còn tăng thêm một số nội dung về dân ca vùng Việt Bắc chuyển soạn cho đàn Bầu như điệu “*Khảm hải*” (Then Nùng), bài “*Con bò vàng*” (dân ca Lô Lô), bài “*mời rượu*” (dân ca Tày); trường cao đẳng Văn hóa Nghệ thuật Tây Bắc có tăng thêm nội dung dân ca, dân nhạc Mường trong giáo trình đàn Bầu như điệu “*Du con*”, “*Mời trâu*”, về dân nhạc “*Múa quạt cộ*”(Thượng đàng)...

Chúng tôi đã sưu tập được mẫu chương trình giảng dạy đàn Bầu của HVÂNQG.VN. Học viện là một cơ sở đầu ngành trong đào tạo, môn học đàn Bầu có lịch sử lâu dài và đã đào tạo thành công với rất nhiều nghệ sĩ nổi tiếng và nhiều thầy

cô xuất sắc đã tốt nghiệp tại đây. Chính vì vậy, việc tìm hiểu chương trình giảng dạy đàn Bầu của Học viện cũng mang tính đại diện cho giáo trình đào tạo đàn Bầu trên phạm vi cả nước.

Sinh viên năm thứ nhất: Mục tiêu của sinh viên phải học những kiến thức và kỹ năng biểu diễn phong cách Chèo, kỹ thuật và cách ứng tác, xử lý tác phẩm. Ôn lại và nắm vững một số kỹ thuật ở Trung học gồm: *rung, láy, luyến, vỗ, vuốt* phong cách ở những bản nhạc cổ. Nhân chuyển chính xác về độ cao và xử lý tác phẩm tiêu biểu đã được học ở Trung học, củng cố *nhấn* các quãng xa, đi sâu vào phong cách Chèo và một số tác phẩm nhỏ.

Sinh viên năm thứ Hai: Học những kiến thức và kỹ năng biểu diễn phong cách nhạc thính phòng Huế; kỹ thuật và cách ứng tác, xử lý tác phẩm. Xử lý tốt các bài bản phong cách Huế ở hơi Bắc, hơi Nam và hơi Dừng. Tìm ra quy luật về *luyến, láy, rung, vỗ* của nhạc phong cách Huế; sử dụng kỹ thuật gây bồi âm 2 chiều ; tiếp tục tìm hiểu thang âm cổ (Hò, Xừ Xang, Xê, Công, Líu); học sử dụng âm ngân dài (không được lạm dụng quá nhiều âm thanh điện tử); bước đầu tập biến tấu trên một chủ đề.

Sinh viên năm thứ Ba: Học những kiến thức và kỹ năng biểu diễn phong cách nhạc Tài tử - Cải lương; kỹ thuật và cách ứng tác, xử lý tác phẩm. Yêu cầu xử lý tốt các bản nhạc phong cách Tài tử - Cải lương với các hơi: Xuân, Ai, Bắc, Oán, Nhạc, Quảng. Tìm và đúc kết nguyên tắc *rung, luyến, láy, vỗ, vuốt* trong nhạc Tài tử - Cải lương. Tập biến tấu trên một chủ đề.

Sinh viên năm thứ Tư: Học những kiến thức và kỹ năng biểu diễn phong cách nhạc Tài tử - Cải lương và những kỹ thuật và cách ứng tác, xử lý tác phẩm. Sinh viên năm thứ Tư là năm tốt nghiệp Đại học, họ phải được ôn luyện kỹ cách xử lý phong cách 3 miền thật rõ ràng, rõ nét. Nắm vững thang âm Hò, Xừ, Xang, Xê, Công, Liu và vận dụng nó vào các bản nhạc phong cách Chèo, Huế, Cải lương. Nắm vững và xử lý tốt các tác phẩm viết cho đàn Bầu với những kỹ thuật đã được

học trong cả quá trình học. Sinh viên có khả năng biến tấu trên một chủ đề.

Các nội dung chi tiết học phần của HVÂNQG VN xem ở phần phụ lục 2

Sinh viên thi tốt nghiệp Đại học gồm 6 bài: 1 bản nhạc phong cách Chèo, 1 bản nhạc phong cách Huế, 1 bản nhạc phong cách Tài tử - Cải lương và 3 tác phẩm mới mang phong cách khác nhau.

Nội dung chương trình đào tạo đàn Bầu của HVÂNQG VN đã được thể hiện rất chi tiết và cụ thể. Các học phần, niên chế được sắp xếp một cách khoa học và có hệ thống. Sự luyện tập các kỹ thuật từ nông đến sâu và được xuyên suốt cả quá trình học tập, từ đây dễ thấy Học viện chú trọng huấn luyện kỹ năng cơ bản cho sinh viên, giúp sinh viên thành thạo về kỹ thuật, xử lý tốt các bài bản phong cách nhạc cổ và các tác phẩm mới.

Với phong cách nhạc cổ 3 miền được chia thành 3 năm học cụ thể, mỗi năm học một loại hình phong cách để sinh viên nắm chắc được các phong cách từng bài. Đến năm thứ tư, cần tổng ôn luyện kỹ phương pháp xử lý phong cách 3 miền, để học sinh phân biệt và xử lý thật rõ ràng, sắc nét các phong cách nhạc cổ.

Các tác phẩm chuyên soạn và sáng tác mới được bố trí một cách khoa học trong mỗi một năm. Trình độ bài bản được sắp xếp từ đơn giản đến phức tạp, logic này được tiến hành liên tục cho đến năm cuối cùng. Trong chương trình tốt nghiệp đại học đàn Bầu, giảng viên lựa chọn những tác phẩm tiêu biểu, có kỹ thuật cao và mang phong cách mới nhằm thể hiện được trình độ biểu diễn tốt nhất của sinh viên. Hệ thống các bài bản trước khi giao cho sinh viên người thầy giáo phải cân nhắc, suy nghĩ để đưa các em phát triển thành những tài năng đỉnh cao của đất nước trong giai đoạn mới.

Tiểu kết chương II

Trong những thập kỷ đầu thế kỷ XXI, công tác đào tạo và biểu diễn đàn Bầu đã bước sang một giai đoạn mới. Trong giai đoạn này, nghệ thuật biểu diễn và đào tạo đàn Bầu được phát triển mạnh mẽ do yêu cầu của xã hội. Trong quá trình phát triển, phong cách biểu diễn và kỹ thuật diễn tấu đàn Bầu có quan hệ mật thiết với nhau. Nhìn chung khi diễn tấu phong cách dân ca và nhạc cổ chúng ta cần phải nắm vững được phong cách từng vùng miền, từng thể loại âm nhạc. Trong kỹ thuật diễn tấu, tay trái của người chơi đàn phải rất chú ý mới có thể sử lý đúng phong cách; trong lĩnh vực biểu diễn những tác phẩm mới thì phải nắm được nội dung tác phẩm, đặc điểm âm thanh, từ đó người nghệ sĩ phải phối hợp nhuần nhuyễn giữa hai tay để thể hiện được cái đẹp của tác phẩm.

Trước đây diễn tấu đàn Bầu rất đơn giản, đa số là diễn tấu những bài chậm buồn. Cùng với sự phát triển không ngừng của kỹ thuật chế tác nhạc cụ và kỹ thuật diễn tấu, đàn Bầu phát triển tới ngày nay không chỉ có thể hoàn thành tốt hơn những kỹ thuật ngày xưa thường dùng như *rung*, *luyến*, *láy* mà đồng thời còn tăng thêm các kỹ thuật mới như *gảy hai chiều*, *vê*, *tạo tiếng chuông*... làm phong phú hơn các hình thức diễn tấu và cũng nâng cao khả năng thể hiện của cây đàn. Khi xử lý các kỹ thuật nên cẩn thận vận dụng kỹ thuật vào đúng chỗ và đúng phong cách của từng bài bản, hai tay phối hợp nhuần nhuyễn sẽ tạo ra màu sắc hiệu quả nhất cho việc thể hiện âm nhạc.

Việc giảng dạy đàn Bầu phát triển từ hình thức truyền khẩu, truyền ngón của các nghệ nhân trong dân gian đến việc dùng 5 dòng kẻ (để soạn nhạc và dùng các ký hiệu âm nhạc để ghi rõ các động tác diễn tấu). Bước phát triển mang tính lịch sử này đã đưa việc giảng dạy đàn Bầu tiến tới mô hình giảng dạy chính quy. Nhưng do đặc tính của âm nhạc dân tộc Việt Nam, các bài bản không thể dùng 5 dòng kẻ của âm nhạc phương Tây để ghi lại hết toàn bộ nốt nhạc của âm nhạc dân tộc Việt Nam, vì vậy, cần phải có sự hướng dẫn cụ thể của người thầy. Cho đến nay, việc giảng dạy đàn Bầu đã hình thành nên một mô hình hoàn chỉnh bao gồm việc kết hợp giữa giáo

trình và việc giảng dạy trực tiếp. Trong thời kỳ mới, chúng ta còn có thể sử dụng những phương pháp tiên tiến bao gồm những lý giải về kỹ thuật diễn tấu mang tính lý luận và vận dụng công nghệ thông tin vào công tác giảng dạy đàn Bầu.

Quá trình giảng dạy bộ môn đàn Bầu ở Việt Nam, việc giảng dạy phong cách nhạc cổ chiếm vị trí quan trọng. Từ trung cấp lên đại học, các thầy cô căn cứ trình độ học tập để sắp xếp nội dung học phong cách nhạc cổ như dân ca, Chèo, Huế, Tài tử - Cải lương cho các em, để từ đó thông qua những ngón đàn *rung, luyến, láy, vổ*... các em có thể thể hiện được những phong cách đặc sắc riêng của từng vùng miền, từng thể loại. Có thể nói, học tập các bài bản phong cách nhạc cổ chính là “gốc rễ” của nghệ thuật biểu diễn đàn Bầu và những bộ môn nhạc cụ truyền thống khác.

Giáo trình của HVÂNQG VN thể hiện đặc điểm của việc giảng dạy âm nhạc dân tộc Việt Nam. Nhà trường chú trọng đến việc giảng dạy các thể loại âm nhạc dân tộc như dân ca, phong cách Chèo, phong cách Huế, Tài tử - cải lương... Các thầy cô giáo đã bỏ ra rất nhiều thời gian và công sức để sưu tầm, chỉnh lý các bài bản âm nhạc dân ca, cổ truyền, cho đến nay đã xuất bản nhiều tuyển tập chuyên về từng thể loại nhạc như: Tuyển tập dân ca, Tuyển tập Chèo cổ, Huế... Sự đóng góp lớn lao của các thầy cô trong nhiều thời kỳ qua đã là một đòn bẩy quan trọng trong sự nghiệp phát triển của nghệ thuật đàn Bầu trong giai đoạn mới.

Chương III

SỰ KẾ THỪA VÀ PHÁT TRIỂN NGHỆ THUẬT ĐÀN BẦU

3.1 Điều tra xã hội học về cây đàn Bầu

3.1.1. Bối cảnh thiết lập bảng câu hỏi và tiến hành tìm hiểu về đàn Bầu

Việc tiến hành điều tra xã hội học về cây đàn Bầu giúp cho chúng tôi nắm bắt được sự yêu thích của quần chúng đối với cây đàn Bầu. Đồng thời, qua những góp ý của các nhạc sĩ sáng tác, giảng viên và nghệ sĩ đàn Bầu trong các cuộc phỏng vấn chúng tôi cũng khẳng định được hướng phát triển của cây đàn Bầu Việt Nam trong giai đoạn mới. Cuối cùng, chúng tôi cũng đề ra được các vấn đề trong đào tạo đàn Bầu chuyên nghiệp và bán chuyên nghiệp nhằm mục đích phát triển nghệ thuật biểu diễn của cây đàn.

Nhằm tìm hiểu một cách khách quan về hiện trạng đàn Bầu trong xã hội hiện nay, chúng tôi dùng thời gian một năm để triển khai các cuộc điều tra xã hội học nhỏ. Cũng do kinh phí, kinh nghiệm cá nhân có hạn, đặc biệt đối với một người nước ngoài, khó để điều tra một cách toàn diện về người nông dân ở nông thôn. Chúng tôi cố gắng tìm hiểu một cách tối đa từ góc nhìn của một người nước ngoài trong khả năng có thể mặc dù bỏ qua điều tra về người nông dân ở nông thôn là một thiếu sót.

Trong khi thiết kế bảng câu hỏi này, chúng tôi tham khảo những mẫu về bảng câu hỏi điều tra xã hội học, đồng thời xin ý kiến của PGS. TS. Nguyễn Phúc Linh và NSND Nguyễn Thị Thanh Tâm, thiết kế một bảng biểu câu hỏi điều tra xã hội học về nghệ thuật đàn Bầu cho người dân, đặt tên là “**Bảng câu hỏi tìm hiểu về đàn Bầu**”. Sau đó, chúng tôi in ra 150 bản, tập trung phát tại một số địa điểm khoảng 6 nhóm người mang tính đại diện. Đó là các đối tượng sau:

1. Nhóm người hoạt động chuyên nghiệp: HVÂNQG VN và Học viện Âm Nhạc Huế.
2. Nhóm người ngoài xã hội: Chợ Đồng Xuân (đang xem chương trình biểu

diễn của Trung tâm phát triển Nghệ thuật Âm nhạc Việt Nam), Vườn hoa Lý Thái tổ (đang xem chương trình biểu diễn giới thiệu bảo tồn cây đàn Bầu Việt Nam do Câu lạc bộ Hoàng Anh Tú trình diễn tại Bát giác - Trung tâm thành phố Hà Nội).

3. Nhóm người là học sinh lứa tuổi trẻ: THPT chuyên Hà Nội Amsterdam và THPT Nguyễn Du.

4. Nhóm người là thanh niên: Khu Làng sinh viên Hacincó, Trường Đại học khoa học xã hội và Nhân văn.

5. Nhóm người lớn tuổi: Hội người cao tuổi quận Thanh Xuân.

6. Nhóm người đặc biệt: phòng vấn từng người một với những người nổi tiếng có liên quan đến đàn Bầu.

Trong các cuộc điều tra này, chúng tôi đã tìm ra các ngành nghề để hoàn thành câu hỏi như bác sĩ, luật sư, giảng viên, học sinh, sinh viên, người làm kinh doanh, công dân, nông dân, bà nội trợ... Trong đó có rất nhiều người dân nhiệt tình tham gia điều tra và đóng góp nhiều ý kiến cho chúng tôi. Trong quá trình điều tra, có một số ít người từ chối tham gia, cũng có người hoàn thành câu hỏi nhưng không đạt yêu cầu. Cuối cùng chúng tôi chỉ chọn 100 người phù hợp yêu cầu để tiến hành điều tra, nghiên cứu.

Sau khi hoàn thành cuộc điều tra này, chúng tôi lấy tất cả các bảng câu hỏi chỉnh lý thành 4 nhóm người để tiến hành phân tích, trong đó mỗi một nhóm người là 25 người, tổng số 100 người.

1. Nhóm lứa tuổi trẻ: Dưới 18 tuổi

2. Nhóm thanh niên: 18 - 30 tuổi

3. Nhóm trung niên: 31 - 50 tuổi

4. Nhóm người cao tuổi: từ 50 tuổi trở lên

Về việc phân nhóm này, chúng tôi vừa tham khảo về tuổi tác, vừa tham khảo về phương thức tư duy của các nhóm người. Theo quan điểm của chúng tôi, nhóm người dưới 18 tuổi tư duy còn chưa ổn định, chưa cố định về nhân sinh quan và thế giới quan, nhiều cái có thể thay đổi. Với nhóm người 18 - 30 tuổi, họ đang trong

quá trình tiến lên, được bổ sung và hoàn thiện các kiến thức, bắt đầu tham gia công việc xã hội và thành lập gia đình, nên tư duy của họ luôn dễ tiếp cận với thế giới bên ngoài. Với nhóm người 31 - 50, họ đã trải qua quá trình bất ổn và đang ổn định và tiến lên, họ phải phấn đấu nhiều với công việc xã hội và gia đình, nên luôn có những tư duy ổn định. Với nhóm người ngoài 50, dù chưa phải là người cao tuổi, nhưng mọi thứ trong cuộc sống của họ luôn yên ổn hơn các nhóm khác, tư duy của họ luôn ổn định.

Bảng điều tra này gồm 20 câu hỏi, do 3 bộ phận cấu thành:

Phần một có 10 câu, mỗi câu chỉ cho phép chọn một đáp án, nội dung câu hỏi từ nông đến sâu, chủ yếu tìm hiểu về những nhận xét cơ bản của quần chúng về đàn Bầu.

Phần hai có 6 câu, mỗi câu được phép chọn nhiều đáp án, trong mấy câu này, chúng tôi mở rộng nội dung điều tra, chủ yếu tìm hiểu sự yêu thích của quần chúng với trào lưu âm nhạc xã hội hiện nay và những thông tin nhận xét cụ thể của họ về đàn Bầu.

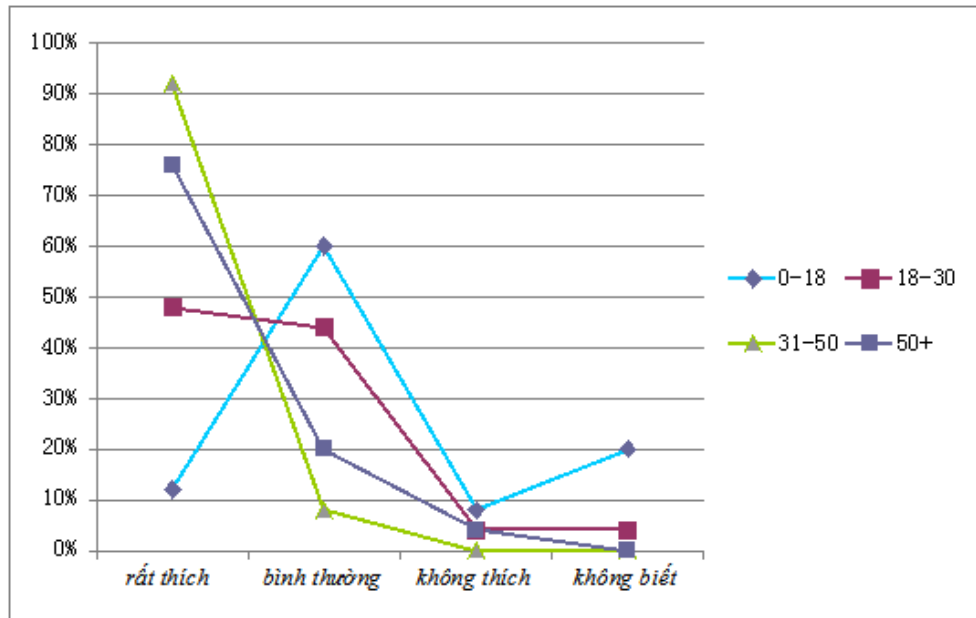
Phần ba là câu hỏi trả lời đơn giản, tìm hiểu về bài bản đàn Bầu và những góp ý của đối tượng về tương lai của đàn Bầu.

3.1.2. Đánh giá kết quả điều tra

Để có thể đánh giá kết quả điều tra một cách tương đối chính xác, chúng tôi tiến hành phỏng vấn nhạc sĩ sáng tác, nghệ sĩ đàn Bầu, giảng viên đàn Bầu và lập bảng câu hỏi cho sinh viên và các đối tượng ngoài ngành.

3.1.2.1 Những kết quả khác nhau về trình độ yêu thích đàn Bầu của các nhóm người

Trong bảng câu hỏi một: Anh/ Chị có thích đàn Bầu hay không? Có 4 đáp án: “rất thích”, “bình thường”, “không thích”, “không biết”. Chúng tôi xin phân tích về loại “rất thích”, nhóm người cao tuổi có 76% chọn đáp án này, nhóm trung niên chọn đáp án lên tới 92%, nhóm thanh niên có 48% chọn, còn nhóm lứa tuổi trẻ chỉ có 12% chọn đáp án này. Chúng tôi xin làm một bảng biểu so sánh như sau;

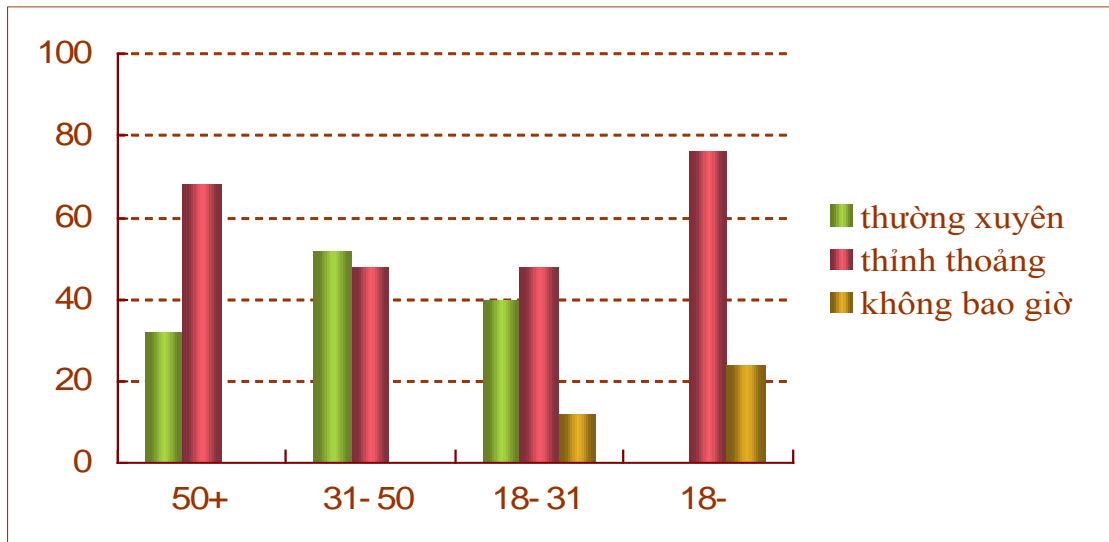
Biểu 7:

Đánh giá về mức độ yêu thích, đa số trong nhóm người cao tuổi và nhóm trung niên họ rất thích đàn Bầu, trong đó yêu thích đặc biệt là nhóm trung niên. Sự yêu thích của nhóm thanh niên là trung bình, số người chọn “rất thích” và “bình thường” bằng nhau. Nhưng với nhóm lứa tuổi trẻ, tình cảm yêu thích đàn Bầu không nhiều, đa số chỉ là “bình thường”, chọn “không biết” còn hơn chọn “rất thích”, có thể do họ còn trẻ chưa hiểu sâu sắc về âm nhạc truyền thống. Điều này có thể đã phản ánh một hiện trạng rằng sự yêu thích đàn Bầu nói riêng và âm nhạc truyền thống nói chung đang mất dần vị trí trong lòng thế hệ trẻ.

Trong quá trình mời những người không quen làm câu hỏi này, chúng tôi thường thường phải giới thiệu một chút về nội dung điều tra, phần lớn người cao tuổi và trung niên sẵn sàng giúp đỡ chúng tôi hoàn thành câu hỏi nếu có thời gian rảnh. Những thanh thiếu niên không phải chuyên ngành âm nhạc, họ thể hiện chút lo lắng vì không biết đàn Bầu nhiều, chưa chắc có hoàn thành được câu hỏi hay không. Đặc biệt là lứa tuổi trẻ, họ nói rằng không biết gì về đàn Bầu.

Còn về câu hỏi thứ 3: Anh/Chị có hay nghe đàn Bầu hay không? Có 3 đáp án được chọn. Kết quả điều tra về câu hỏi thứ 3 này được thể hiện trong biểu 8 như sau:

Biểu 8:



Ở trên ta thấy, về câu hỏi này, mỗi nhóm người chọn “thỉnh thoảng” là chính. Cái “thỉnh thoảng” này có thể do các chương trình giao lưu văn hóa văn nghệ tại các đài truyền hình, đài phát thanh và các sân khấu to nhỏ được trình diễn. Nhưng với “thường xuyên” có thể hiện được sự chủ động của các nhóm người. Dễ thấy, nhóm trung niên là người yêu đàn nhất, còn nhóm người cao tuổi và nhóm thanh niên cũng có nhiều người chủ động đi nghe đàn Bầu. Điều đáng tiếc là nhóm lứa tuổi trẻ không ai chọn “thường xuyên”. Có thể nói, nhóm tuổi trẻ hiện nay không hứng thú với loại nhạc cụ này, họ không chủ động nghe đàn Bầu.

Trong câu hỏi số 8: Sự tìm hiểu của anh/chị đối với đàn Bầu và âm nhạc truyền thống Việt Nam có sâu sắc hay không? Có 4 đáp án, “rất sâu sắc”, “sâu sắc”, “bình thường”, “không biết”. Tại câu này, với nhóm lứa tuổi trẻ không ai chọn “rất sâu sắc”, cũng như nhóm thanh niên, đa số chọn “sâu sắc” và “bình thường”; với nhóm trung niên đa số chọn “rất sâu sắc” và “sâu sắc”, với nhóm người cao tuổi, đa số chọn “sâu sắc”.

Qua mấy câu hỏi thống kê trên chúng ta thấy, nhóm trung niên là những người yêu thích đàn Bầu nhất so với các nhóm khác, họ đa số yêu đàn, nghe đàn, và tự mình cảm giác hiểu sâu về đàn Bầu nói riêng và âm nhạc truyền thống nói chung.

Với nhóm người cao tuổi, họ yêu đàn Bầu như các loại hình âm nhạc truyền thống khác, một loại hình âm nhạc đã tồn tại trong tâm hồn, trong tình cảm của họ. Chính vì thế, họ thích đàn Bầu.

Với nhóm thanh niên, mức độ yêu thích không bằng hai nhóm trên, họ cho rằng nó chỉ là một cây đàn bình thường, có biểu diễn thì cũng thích xem, nhưng tự mình chủ động nghe tiếng đàn Bầu có vẻ hơi ít.

Với nhóm lứa tuổi trẻ, chúng tôi có chút lo lắng, họ không hiểu nhiều về đàn Bầu, đối với họ, đàn Bầu chỉ là một cây đàn phổ thông trong các loại nhạc cụ. Họ thể hiện một cách không rõ ràng về tình yêu với âm nhạc truyền thống nói chung và đàn Bầu nói riêng.

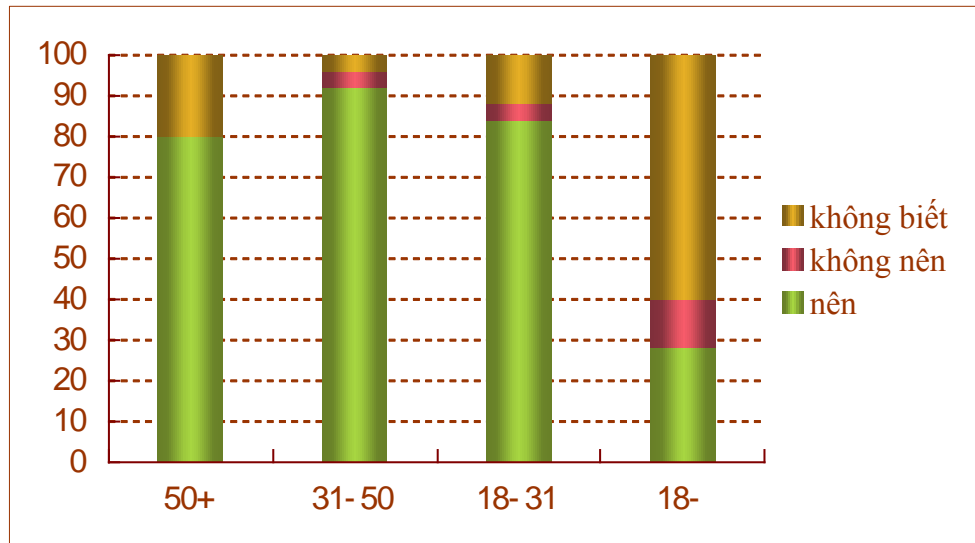
3.1.2.2. Sự khẳng định với vị trí đàn Bầu trong nền âm nhạc truyền thống Việt Nam

Trong câu hỏi số 6: Anh/Chị thấy vị trí đàn Bầu trong âm nhạc truyền thống như thế nào? Cũng có 4 đáp án, “quan trọng”, “bình thường”, “không quan trọng”, “không biết”. Nhưng tại câu này, ý kiến của các nhóm người rất thống nhất, đại đa số người dân thấy rằng vị trí đàn Bầu rất quan trọng trong âm nhạc truyền thống Việt Nam. Trong đó, người cao tuổi có 76% người chọn “rất quan trọng”, nhóm thanh niên có 88% chọn, nhóm trung niên vẫn cao nhất lên tới 96%. Với nhóm lứa tuổi trẻ, mặc dù họ không thích đàn Bầu lắm nhưng cũng có 52% đồng ý quan điểm “rất quan trọng”.

Có thể nói, đàn Bầu là một cây đàn đặc biệt và độc đáo của Việt Nam, nó trải qua lịch sử phát triển lâu đời và được nhiều thế hệ nghệ nhân nối tiếp nhau phát huy và tăng cường tính năng kỹ thuật và khả năng biểu cảm. Đàn Bầu thực sự đã trở thành nhạc cụ tiêu biểu trong âm nhạc truyền thống Việt Nam .

Chúng tôi cũng cảm thấy ngoài sức tưởng tượng về đáp án câu hỏi số 10: Anh/Chị thấy đàn Bầu và âm nhạc truyền thống Việt Nam có cần đưa vào giảng dạy tại các trường tiểu học, trung học không? Có 3 đáp án, “không biết”, “không nên”, “nên”. Chúng tôi xin làm kết quả biểu 9 để phân tích:

Biểu 9:



Đa số người dân cho rằng đàn Bầu nên đưa vào giảng dạy tại các trường phổ thông cơ sở, trong đó nhóm trung niên có 92% khẳng định “nên” đưa vào trường học, nhóm thanh niên có 84% và nhóm người cao tuổi có 80% ủng hộ điều này. Với nhóm lứa tuổi trẻ chỉ có 28% chọn “nên”. Có thể vì họ còn trẻ, chưa suy nghĩ nhiều về vấn đề này, nên còn 60% lứa tuổi trẻ chọn “không biết”.

Hiện nay, do mở cửa giao lưu văn hóa âm nhạc, học sinh phải học kiến thức âm nhạc và hát ca khúc, nhưng bên cạnh đó vẫn phải tăng cường cho học sinh hiểu biết về âm nhạc truyền thống của dân tộc mình.

3.1.2.3. Sự đổi mới của trào lưu âm nhạc

Theo sự phát triển và giao lưu văn hóa âm nhạc thế giới, người dân bây giờ có rất nhiều sự chọn lựa về âm nhạc, trong bảng câu hỏi số 13,14. Chúng tôi triển khai điều tra về yêu thích của đại chúng với các loại hình âm nhạc. Có 9 đáp án được phép chọn. Dưới đây chúng tôi xin làm bảng 8 theo những thứ tự yêu thích

của các loại hình âm nhạc với đại chúng. Tại đây, chúng tôi chỉ lấy trước 4 loại âm nhạc trong các nhóm người đã chọn.

Biểu 10:

Tuổi	Thứ nhất	Thứ hai	Thứ ba	Thứ tư
50+	Dân ca	Nhạc cổ	Âm Nhạc Phương đông	Dàn nhạc Giao hưởng
31 - 50	Dân ca	Nhạc cổ	Âm nhạc Thính phòng	Dàn nhạc Giao hưởng
18 - 30	Dân ca	Jazz	Nhạc cổ	Pop&rock
18 -	Dân ca	Pop&rock	Hip-hop	Jazz

Với sự lựa chọn đa dạng của các nhóm người, kết quả điều tra rất phong phú, trong đó các nhóm người có chọn âm nhạc Việt Nam và âm nhạc thế giới, nhưng rất rõ ràng “Dân ca” đứng vị trí số một so với các thể loại âm nhạc khác. Trong 9 loại âm nhạc được chọn, các nhóm người vẫn nhất trí lựa chọn dân ca, có thể nói dân ca là một loại hình âm nhạc dễ tiếp thu nhất.

Còn câu hỏi số 14, về vấn đề lựa chọn các loại nhạc cụ yêu thích, sự lựa chọn của các nhóm người tương đối cân bằng, các nhạc cụ đều có người chọn. Trong đó, mọi người thường hay chọn những nhạc cụ như: Piano, Guitar, đàn Bầu, Tranh, Sáo trúc.

Với trào lưu âm nhạc phong phú và đa dạng hiện nay, người dân được lựa chọn một cách hoàn toàn tự do. Điều này cũng mang lại những áp lực đối với việc bảo tồn đàn Bầu nói riêng và âm nhạc truyền thống nói chung. Muốn duy trì vị trí của âm nhạc truyền thống, vẫn phải suy nghĩ về thẩm mỹ đại chúng, phù hợp với hoàn cảnh của thị trường âm nhạc mới.

3.1.2.4. Bài bản sáng tác cho đàn Bầu chưa được phong phú

Trong phần 3 của bảng câu hỏi, chúng tôi sử dụng phương pháp câu hỏi trả lời, chủ yếu tìm hiểu sự yêu thích đối với bài bản đàn Bầu. Nhưng tại phần câu hỏi này, có nhiều người không viết ra tên bài nào, đặc biệt là lứa tuổi trẻ, không có

người nào viết cụ thể đúng bài bản đàn Bầu. Với người dân là các nhóm người không phải trong chuyên ngành âm nhạc, họ luôn luôn phải suy nghĩ thật lâu hoặc trao đổi với người bên cạnh, cuối cùng viết ra những bài yêu thích của đàn Bầu như “*Tiếng đàn Bầu*”, “*Bèo dạt mây trôi*”, “*Việt Nam quê hương tôi*”...

Những bài này, không phải là bài bản chuyên viết cho đàn Bầu, có thể nói, đàn Bầu chơi những bài này có thể hiện được tâm tư, tình cảm của người Việt, nhưng còn mặt khác, có lẽ vẫn thiếu những tác phẩm quen thuộc dành cho đàn Bầu mang tính phổ cập.

3.1.3. Những góp ý của các nhạc sĩ sáng tác, giảng viên và nghệ sĩ đàn Bầu trong các cuộc phỏng vấn

Với các thể loại âm nhạc thế giới được nhận sang Việt Nam, sự lựa chọn của đại chúng ngày càng đa dạng. Làm thế nào để bảo tồn được một nền âm nhạc truyền thống mang tính đại diện và thu hút được các thế hệ đặc biệt là các thanh thiếu niên và nhi đồng yêu thích. Để tìm hiểu một cách phong phú, đa dạng trong cuộc điều tra này, chúng tôi đã từng đi gặp các giảng viên, phỏng vấn các nhạc sĩ sáng tác và nghệ sĩ đàn Bầu có uy tín. Trong đó phải kể đến NSND Thanh Tâm, NSND Nguyễn Tiến, NSND Xuân Hoạch, NSUT Hoàng Anh Tú, NSUT Kim Thành, NSUT Bùi Lê Chi, NGUT thầy Lộc, cô Trà My, thầy Bình, cô Lê Giang, GS. TS Phạm Minh Khang, NS Thao Giang... Chúng tôi còn phỏng vấn với một tác giả nổi tiếng là NS Huy Thục và những người có liên quan đến đàn Bầu như anh Đặng Xuân Thi, người trước đây cũng chơi đàn Bầu nhưng bây giờ đã chuyển sang bán nhạc cụ, anh Đỗ Việt Dũng - người mở xưởng chế tạo nhạc cụ, trong đó có bán đàn Bầu. Trong quá trình gặp những người này, chúng tôi rất xúc động với tình cảm yêu thích âm nhạc truyền thống nói chung và đàn Bầu nói riêng của họ. Đồng thời, các đối tượng này cũng đã đóng góp nhiều ý kiến quý báu cho sự phát triển của đàn Bầu. Những góp ý này cũng rất trùng hợp với mong muốn của chúng tôi.

Thông qua những góp ý của các nhạc sĩ sáng tác, giảng viên và nghệ sĩ đàn Bầu cũng như quần chúng nhân dân với các lứa tuổi, nhóm thính giả khác nhau trong các cuộc phỏng vấn, chúng tôi đã tổng kết lại những vấn đề như sau:

3.1.3.1. Sử dụng các biện pháp nhằm vào đặc điểm của các nhóm người khác nhau, về việc phổ cập đàn Bầu

Về sự yêu thích đàn Bầu:

- Nhóm trung niên có sự yêu thích và có tình cảm mạnh mẽ về bảo tồn cây đàn nhất;

- Nhóm người cao tuổi cũng có tình cảm đặc biệt riêng mình với âm nhạc truyền thống.

- Nhóm thanh niên bị ảnh hưởng bởi âm nhạc thế giới, nhưng vẫn hiểu rằng đây là âm nhạc dân tộc mình nên chú trọng bảo tồn và phát triển.

- Nhóm lứa tuổi trẻ, họ là một thế hệ ngay từ nhỏ đã được tiếp thu với nhiều loại hình âm nhạc trong nước và quốc tế, nên thường chọn những loại hình âm nhạc mà mình thích, không kể nó là âm nhạc loại gì và thuộc nước nào.

Như vậy, nhóm trung niên ủng hộ nhiều nhất cho cây đàn Bầu nói riêng và âm nhạc truyền thống nói chung. Chúng ta cần phải dựa vào lực lượng thuộc nhóm người này để bảo tồn và phát triển đàn Bầu. Cần sử dụng lực lượng của nhóm trung niên để tạo ảnh hưởng tới các thế hệ sau.

Nhóm thanh niên cũng yêu đàn Bầu nhưng họ còn thể hiện những tư duy mới. Vì vậy, để phổ cập âm nhạc truyền thống, chúng ta nên đưa ra những yếu tố mang tính chất của phong cách mới, phù hợp với thị trường âm nhạc hiện nay.

Với nhóm lứa tuổi trẻ, chúng ta cần suy nghĩ là làm thế nào cho họ yêu thích âm nhạc truyền thống, không nên ép họ yêu âm nhạc truyền thống nói chung và đàn Bầu nói riêng.

Trong kết quả điều tra trên bảng 7 đã cho thấy, trong các loại hình âm nhạc được chọn, “dân ca”, “nhạc cổ” vẫn được người dân yêu thích nhất. Mặt khác, người Việt đã ví tiếng của cây đàn Bầu như những “giọt âm thanh tâm hồn” của dân tộc, của đất nước Việt Nam. Tiếng đàn Bầu với “cung thanh là tiếng mẹ, cung trầm là giọng cha”. Như vậy, đàn Bầu rất phù hợp khi chơi những bài dân ca, nhạc cổ, nó thể hiện được hết tâm tư tình cảm của người Việt. Việc đàn Bầu chơi những bài dân ca vẫn là một cách dễ tiếp thu nhất với các nhóm người, đặc biệt là nhóm lứa tuổi trẻ.

Về phát huy ưu thế của đàn Bầu, chúng ta có thể chơi dân ca, nhạc cổ theo hai hướng:

- Đối với sinh viên chuyên ngành đàn Bầu, nên học một cách thật chính xác, nguyên gốc về dân ca và âm nhạc cổ truyền để hiểu sâu với bản chất âm nhạc truyền thống của dân tộc mình.

- Mặt khác, trong các buổi giao lưu văn hóa cho đại chúng, đặc biệt với thế hệ trẻ, có thể nên cải biên hoặc thêm vào những yếu tố mới làm cho dân ca và nhạc cổ phù hợp trào lưu âm nhạc hiện đại.

3.1.3.2. Đào tạo đàn Bầu tại các trường chuyên và không chuyên

Mở rộng chương trình giảng dạy đàn Bầu tại các trường trung học phổ thông, với đáp án câu hỏi số 10 trong điều tra ở trên, chúng tôi bất ngờ vì đại đa số người được điều tra đều nhất trí với vấn đề này. Trong khi phỏng vấn các giảng viên trong tổ đàn Bầu của Học viện Âm nhạc Quốc gia Việt Nam như NGƯT Quốc Lộc, NSUT Lê Chi, cô Trà My, Thầy Bình, cô Lệ Giang, các cô không ai bảo ai đều đề cập đến vấn đề phổ cập các chương trình âm nhạc truyền thống nói chung và đàn Bầu nói riêng đưa vào chương trình giảng dạy tại các trường trung học phổ thông.

Về vấn đề đào tạo đàn Bầu tại các trường chuyên nghiệp đã có rất nhiều người nghiên cứu và đã đề ra nhiều ý kiến khác nhau. Tại đây, chúng tôi chỉ xin bổ xung một vấn đề nhỏ.

Ảnh 9:



(Các học sinh ngoài khóa đang biểu diễn đàn Bầu tại nhạc hội đàn Bầu lần thứ nhất)

Quan điểm của NSUT. Ths. Lê Chi, cũng giống như quan điểm của chúng tôi là đàn Bầu cũng như các nhạc cụ khác nên học từ bé. Học sinh học từ lúc còn nhỏ, ngón tay của các em còn mềm mại, tiếp thu kiến thức mới thuận lợi, nhờ đó các em sẽ thành thạo kỹ thuật hơn so với những người lớn tuổi mới học. Trong chiến lược đào tạo “Tài năng trẻ” của HVÂNQGVN, chúng ta sẽ dễ tìm ra những trẻ em có năng khiếu để đào tạo thành nghệ sĩ chuyên nghiệp hàng đầu của đất nước trong giai đoạn mới.

3.1.3.3. Tổ chức nhiều chương trình biểu diễn giới thiệu đàn Bầu

Hiện nay không thiếu gì các chương trình biểu diễn âm nhạc xuất hiện hàng ngày trên đài truyền hình, đài phát thanh, trên các sân khấu to nhỏ. Người dân có nhiều sự lựa chọn khác nhau nên việc làm ra những chương trình như thế nào để thu hút được sự quan tâm của đại chúng không phải dễ.

Tại đây, chúng tôi cũng muốn nhắc đến một chương trình đáng được phát triển, đó là do Câu lạc bộ Nghệ thuật truyền thống Hoàng Anh Tú thường trình diễn về “Chương trình biểu diễn giới thiệu bảo tồn cây đàn Bầu Việt Nam”.

Hoạt động này đã được triển khai khoảng 4 năm qua, vào thứ 3 và thứ 5 hàng tuần. Chúng ta thường thấy NSUT Hoàng Anh Tú và các nghệ sĩ âm nhạc truyền thống có mặt tại nhà Bát giác - trung tâm thành phố Hà Nội, biểu diễn, giới thiệu đàn Bầu và âm nhạc truyền thống phục vụ cho đại chúng.

Trong khi gặp anh Hoàng Anh Tú, anh còn cười nói: “tôi muốn cây đàn của tôi như một bát nước chấm, người dân hôm nào ăn cũng phải có.” Quan điểm của anh muốn cho người dân được hiểu biết cây đàn theo một phong cách dân dã. Vì vậy, anh đã chuẩn bị nhiều bài dân ca và nhạc cổ với cách trình diễn linh hoạt, trong đó có thể sử dụng nhạc nhẹ làm phần đệm, có khi vừa hát vừa đàn...

Tất nhiên, đây chỉ là một trong những cách để phổ cập cây đàn Bầu. Trong khi âm nhạc thế giới phát triển mạnh mẽ, nếu như đàn Bầu muốn chiếm một vị trí không thể thiếu trong đời sống âm nhạc, cần khuyến khích các nghệ sĩ có nhiều cách để phổ cập đàn Bầu với dân chúng hơn.

Chúng tôi cho rằng, đây là một chương trình rất thành công trong việc phổ cập âm nhạc truyền thống nói chung, bảo tồn và phát triển đàn Bầu nói riêng, nó phù hợp với cuộc sống của người dân, làm cho dân chúng dễ tiếp thu.

Ảnh 10:



(NSUT Hoàng Anh Tú trong khi biểu diễn tại nhà Bát giác - Hà Nội)

3.1.3.4. Tổ chức các cuộc thi từ nhỏ đến to

Các cuộc thi có thể chia ra hai bảng chuyên nghiệp và nghiệp dư. Nên mở rộng các lứa tuổi thi từ thiếu nhi đến người lớn tuổi đều có thể tham gia. Thông qua quá trình thi, chúng ta vừa có thể động viên được nhiều người chơi đàn, thu hút được sự quan tâm của người dân, vừa có thể tìm ra những nhân tài sau này có thể đào tạo thành nghệ sĩ đàn Bầu cho đất nước.

Chúng tôi đã gặp Đại tá, nhạc sỹ, NSND Nguyễn Tiên – nguyên Giám đốc Nhà hát Ca múa nhạc Quân đội, với tư cách là một gia đình có 4 đời chơi đàn Bầu. Vì vậy, anh có biệt danh là “Tiền Bầu”. Anh có nhiều cảm xúc và ý kiến về việc phổ cập và phát triển cây đàn Bầu. Với việc “phục hưng” đàn Bầu, anh đã góp ý là nên tổ chức nhiều cuộc thi, có thể từ cấp làng, cấp trường, cấp nhà nước, lên tới cấp quốc tế.

Ảnh 11:

(Cuộc thi nhạc cụ dân tộc - Đà Lạt, năm 2014)

3.1.3.5. Khuyến khích các nghệ sĩ sáng tác tác phẩm cho đàn Bầu

Tác phẩm đàn Bầu cho đến bây giờ vẫn chưa thực sự phong phú, những tác phẩm nổi tiếng còn ít hơn. Chúng tôi xin lấy những ví dụ của nhạc cụ dân tộc Trung Quốc, khi nhắc đến đàn Nhị ở Trung Quốc, dân chúng có thể nghĩ đến các tác phẩm như: “Đua ngựa”, “Nhị tuyền ánh nguyệt”; khi nhắc đến Tỳ Bà, dân chúng có thể nhớ đến “Thập diện mai phục”; khi nhắc đến Cổ Tranh (đàn Tranh), người dân có thể nghĩ đến “Xuân giang hoa đêm trăng” ... Những bài này là những bài nhạc cổ, dân ca cải biên, thậm chí là những bài sáng tác. Quan trọng nhất là những bài này đã trải qua nhiều năm tháng và đã sống trong lòng người dân Trung Quốc.

Với cây đàn Bầu, chúng tôi cũng mong muốn tác phẩm không nên chỉ dừng ở những bài dân ca, NSND Thanh Tâm cũng khuyến khích các nghệ sĩ, nghệ nhân, nên bổ xung những bài bản phù hợp cho đàn Bầu, phát triển nhiều kỹ thuật phong phú hơn nữa.

3.1.3.6. Về cải tiến đàn Bầu

Hiện có một số người nhiệt tâm về cải tiến đàn Bầu, điều này làm cho đàn

Bầu ngày càng phát triển, đặc biệt là những cải tiến của NGUT Quốc Lộc và NSUT Phan Kim Thành. Họ đóng góp cho một cây đàn ngày càng hoàn mỹ hơn.

Ảnh 12:



(NSUT Phan Kim Thành đang giới thiệu đàn cải tiến mới của mình trong nhạc hội đàn Bầu lần thứ nhất)

Ở đây, chúng tôi xin nhắc đến một cải tiến của NSUT Phan Kim Thành, một người bao nhiêu năm chuyên tâm nghiên cứu cải tiến đàn Bầu. Theo quan điểm của anh, là cây đàn một dây, hình dáng giống nhau, nhưng phát triển theo hai hướng. Một là cây đàn Bầu điện như cây đàn thường dùng bây giờ; Hai là cây đàn bằng tiếng mộc, không có thiết bị âm thanh điện tử. Cây đàn mộc này sẽ cố gắng giải quyết khâu quan trọng trong kỹ thuật chế tác là không dùng điện tử nhưng tiếng đàn vẫn vang, phù hợp yêu cầu của buổi biểu diễn. Chúng tôi rất mong chờ cây đàn Bầu mộc này, nó sẽ là một thành quả hết sức to lớn với sự phát triển của đàn Bầu.

NSND Thanh Tâm nói rằng “cho dù cải tiến đàn Bầu thế nào, thì vẫn phải giữ nguyên âm sắc đàn Bầu nhiều nhất.” chúng tôi cũng nhất trí với điều này.

Thông qua cuộc điều tra này, chúng tôi càng thấy sự hấp dẫn của cây đàn Bầu, vì đã có rất nhiều thầy cô, nghệ sĩ yêu đàn, nhiệt tâm với sự nghiệp đàn Bầu.

Cho dù sự phát triển của cây đàn Bầu đang gặp khó khăn, nhưng họ cũng cố gắng phát triển đàn Bầu với toàn bộ tâm huyết của bản thân.

Là một người nước ngoài, thông qua các cuộc điều tra nhỏ để tìm hiểu về sự phát triển của đàn Bầu, nên vẫn còn mang tính phiến diện và chưa thực sự hiểu biết một cách sâu sắc. Nhưng mục đích chúng tôi cũng giống như những người yêu thích đàn Bầu, đều mong muốn âm nhạc truyền thống nói chung và cây đàn Bầu Việt Nam nói riêng ngày càng phát triển.

3.2. Những yếu tố quan trọng cho sự kế thừa và phát triển nghệ thuật biểu diễn đàn Bầu trong thời kỳ mới

Những năm qua, với sự thay đổi mạnh mẽ của kinh tế văn hóa xã hội, việc kế thừa và phát triển âm nhạc cổ truyền Việt Nam nói chung và nghệ thuật biểu diễn đàn Bầu nói riêng đang gặp những khó khăn mà trước đây chưa từng có. Với sự thay đổi của xã hội, và sự xâm nhập của các thể loại âm nhạc nước ngoài, cũng khiến cho phương thức học tập, tiếp thu và thưởng thức âm nhạc của dân chúng thay đổi rất nhiều. Đàn Bầu được coi là một cây đàn mang tính đại diện cho loại hình âm nhạc truyền thống, có những khác biệt với âm nhạc trào lưu thế giới đương đại. Chính vì thế, việc cố gắng giữ nguyên truyền thống hay là đổi mới để phù hợp với yêu cầu xã hội, đều gặp phải áp lực lớn. Dưới đây là những yếu tố quan trọng cho sự kế thừa và phát triển nghệ thuật biểu diễn đàn Bầu trong thời kỳ mới.

3.2.1. Đường lối và chính sách của Đảng và Chính Phủ trong việc bảo tồn và phát huy nghệ thuật truyền thống

Đường lối và chính sách của Chính Phủ luôn quyết định và chi phối xu hướng phát triển của âm nhạc truyền thống nói chung và nghệ thuật đàn Bầu nói riêng. Kể từ năm 1956, Chính Phủ Việt Nam đã quyết định thành lập Trường Âm nhạc Việt Nam, và đưa cây đàn Bầu vào môn học chuyên nghiệp. Từ đó đã dẫn đến việc cây đàn Bầu được phát triển một cách liên tục và mạnh mẽ. Trong giai đoạn này, đàn Bầu từ những mô hình giảng dạy truyền khẩu đơn thuần trở thành những

hình thức giảng dạy đa dạng, có bản phổ, có giáo trình, có hệ thống chính quy, có giáo viên chuyên nghiệp. Từ đó đàn Bầu không còn là một nhạc cụ chỉ đơn thuần được lưu truyền trong dân gian, mà nó đã trở thành một trong những nhạc cụ mang tính “Quốc Nhạc”, được biểu diễn trong các sân khấu to lớn trong nước và ngoài nước. Có thể nói, cây đàn Bầu không những chỉ là một nhạc cụ đơn thuần mà là một phương tiện truyền đạt văn hóa nghệ thuật người Việt trong ý thức văn minh hiện đại. Những thay đổi mạnh mẽ như vậy chính là do chiến lược và chính sách phát triển văn hóa của Chính Phủ Việt Nam.

Những năm gần đây, Chính Phủ Việt Nam vẫn đang tiếp tục triển khai rất nhiều hoạt động để thúc đẩy nền âm nhạc truyền thống như “Liên hoan hòa tấu nhạc cụ dân tộc -2014”, “Đưa giá trị âm nhạc truyền thống vào các cuộc thi ca hát trên truyền hình - 2014”. Cục nghệ thuật biểu diễn (Bộ VH-TT&DL) và Bộ GD-ĐT phối hợp thực hiện dự án “Sân khấu hóa học đường” năm 2014, đề án “Hỗ trợ đưa dân ca vào trường THCS” được Bộ GD-ĐT xác định là chương trình trọng tâm nhằm giúp học sinh biết trân trọng, yêu quý dân ca, qua đó góp phần định hướng thị hiếu thưởng thức âm nhạc cho học sinh. Như vậy, chúng ta có thể thấy Đảng và Nhà nước Việt Nam luôn lấy công tác đào tạo làm trọng tâm trong việc giữ gìn và phát triển âm nhạc truyền thống.

3.2.2. Đổi mới nội dung là cơ bản

Do sự phát triển không ngừng của văn hóa, kinh tế xã hội và sự nâng cao trình độ thưởng thức lớn của đại chúng, về ứng đối yêu cầu của xã hội và thị trường, cần đổi mới nội dung xuyên suốt cả quá trình phát triển của đàn Bầu. Từ khi bắt đầu thành lập Trường Âm nhạc Việt Nam, đàn Bầu còn là một cây đàn rất thô sơ, công nghệ làm đàn đơn giản, âm lượng của đàn nhỏ bé, không những như thế mà còn thiếu giáo trình, thiếu giảng viên. Thông qua gần 60 năm đổi mới không ngừng, qua rất nhiều cố gắng của nhiều thế hệ giảng viên, nghệ sĩ, cho đến nay, về bản thân nhạc cụ, phương thức giáo dục và hình thức biểu diễn của đàn Bầu đã thay đổi mạnh mẽ.

Trong những quá trình cải cách về chế tạo nhạc cụ, “Hệ thống khuếch đại âm thanh qua Mô bin - Loa” được coi là một bước tiến quan trọng và có những thành công to lớn, nó đã giải quyết được vấn đề quan trọng về âm lượng và đáp ứng được yêu cầu của người biểu diễn và người nghe nhạc. Trên cơ sở đó, các nghệ sĩ còn cải tiến cây đàn Bầu xoay quanh những yếu tố như làm thế nào cho âm thanh to hơn, làm thế nào cho hình dáng đẹp hơn, làm thế nào cho màu âm phong phú hơn. Hiện nay, đàn Bầu thường được chọn sản xuất với những chất liệu gỗ đẹp và quý để làm thân đàn, đồng thời trang trí hoa mỹ cho đàn bằng các kiểu hoa văn dân tộc đặc sắc, thậm chí có những đàn được khắc thân đàn giống như hình con rồng... Để có được sự phong phú trong màu âm, có những cải tiến như “Đàn Bầu có âm thanh ngân dài” của Phan Chí Thanh, “Đàn Bầu có cỡ bồi âm dịch giọng và hệ thống phím tạo quãng hòa thanh” của Hồ Khắc Chí, “Đàn Bầu có phần Đệm” của Phan Kim Thành...

Trong các nội dung đổi mới, đổi mới về giáo dục luôn là những câu chuyện được người dân quan tâm nhất. Đàn Bầu, một cây đàn ngày xưa chỉ lưu truyền trong dân gian. Từ khi được Chính Phủ đưa vào nhà trường, làm cho đàn Bầu từ đó đã đi vào con đường chuyên nghiệp, đây là một bước tiến vô cùng quan trọng trong việc đổi mới giáo dục đối với cây đàn Bầu. Thông qua gần 60 năm phát triển, môn học đàn Bầu đã có giáo trình cụ thể, khung chương trình có hệ thống, nhiều giáo trình được xuất bản, nội dung học tập không chỉ đơn thuần giảng dạy dân ca mà bao gồm những nội dung về kỹ thuật, kỹ xảo, dân ca, nhạc cổ và các tác phẩm mới... Học sinh không những chỉ học đàn mà còn được học tập một cách có hệ thống các tri thức âm nhạc có liên quan và nhiều kiến thức đại cương. Có thể nói, giáo dục đàn Bầu hiện nay ngày càng đa dạng, có hệ thống. Bên cạnh đó, chúng ta vẫn phải hiểu rằng, hình thức giáo dục hiện nay đang có nhiều thay đổi, chúng ta vẫn phải thay đổi kịp thời theo yêu cầu của thời đại. Vào tháng 8 năm 2014, Chính Phủ Việt Nam có đề án quan trọng về đổi mới giáo dục, chúng tôi cũng mong rằng Chính Phủ sẽ thêm nhiều ý kiến cải cách cho việc đào tạo âm nhạc truyền thống cho các cấp học

sinh, sinh viên nói chung và phát triển nghệ thuật đàn Bầu nói riêng.

Về hình thức biểu diễn của đàn cũng có nhiều thay đổi. Đàn Bầu ngày xưa chỉ là một nhạc cụ hòa tấu với nhóm thính phòng cổ nhạc hoặc các nhóm hát xẩm, cũng vì hạn chế bởi âm lượng nhỏ, ít khi thấy đàn Bầu được độc tấu trong các hoạt động ở làng quê. Từ khi đàn Bầu được đưa vào âm nhạc chuyên nghiệp, đặc biệt là giải quyết những vấn đề hạn chế của nhạc cụ, hình thức biểu diễn của đàn ngày càng phong phú, chúng ta rất dễ gặp những hình thức độc tấu, hòa tấu trong các loại sân khấu to nhỏ, đồng thời, đàn Bầu còn có thể biểu diễn cùng với dàn nhạc giao hưởng, nhạc mới... Nhìn chung, nghệ thuật biểu diễn đàn Bầu đang cố gắng tiếp cận với các hình thức biểu diễn mới.

Trải qua mấy chục năm đổi mới không ngừng và sự cố gắng của các giảng viên, nghệ sĩ, nghệ thuật đàn Bầu hiện nay đã thay đổi với ngày xưa khá nhiều. Nhưng tùy theo hình thức phát triển của xã hội hiện nay, đàn Bầu lại đang gặp những khó khăn mới như vấn đề chấn động giữa âm nhạc truyền thống với âm nhạc trào lưu mới, sự thay đổi tư tưởng của các nhóm người, đặc biệt là lứa tuổi trẻ... Muốn giải quyết những khó khăn này cũng phải nhờ sự hỗ trợ của Chính Phủ, sự cố gắng của giới học thuật, các giảng viên, nghệ sĩ đề xuất ý kiến, tìm ra phương pháp giải quyết ứng đối với những vấn đề này. Nói chung, chỉ mỗi tiếp tục đổi mới tư tưởng, đổi mới nội dung, mới tạo ra những phát triển tốt cho đàn Bầu.

3.2.3. Giới học thuật là cầu nối

Việc phục hưng đàn Bầu với sự hết lòng giữ gìn, nghiên cứu của giới học thuật có quan hệ mật thiết với nhau. Giới học thuật bao gồm các học giả có trình độ chuyên môn sâu rộng, trong đó có nhiều học giả tổ chức hội nghị và đề xuất dự án, hỗ trợ cơ sở lý luận cho việc phát triển đàn Bầu, có người nghiên cứu chuyên sâu về cải tiến, chế tác nhạc cụ. Bên cạnh đó, còn có nhạc sĩ sáng tác chuyên nghiệp sáng tác tác phẩm mới cho đàn Bầu...

Hiện nay, các thầy cô trong trường nhạc thường có học vị từ cử nhân trở lên, giảng viên đàn Bầu của HVÂNQG VN đa số có bằng thạc sĩ. Đội ngũ lực lượng

giảng viên có chất lượng cao cũng làm cho hệ thống đào tạo đàn Bầu được phát triển một cách hiệu quả nhất. Các thầy cô luôn đảm nhận nhiều nhiệm vụ, họ không những chỉ dạy học, mà còn đảm nhận các dự án nghiên cứu, các hội nghị, hội thảo, thậm chí nghiên cứu cải tiến nhạc cụ và sáng tác tác phẩm cho đàn. Tất nhiên, là một người giảng viên dạy đàn, quen thuộc về các vấn đề của đàn, do vậy cũng đồng thời kích thích hứng thú lập những dự án, tiến hành những phương pháp cải tiến đàn Bầu và sáng tác tác phẩm cho đàn Bầu. Đây là điều thuận tiện của các thầy cô trong việc tiếp cận với thực tiễn giảng dạy. Nhưng chúng ta vẫn phải hiểu rằng, nếu chỉ dựa vào lực lượng của các giảng viên thì chưa đủ, vẫn phải mời những cộng tác viên từ bên ngoài có chuyên môn và quan tâm đến sự nghiệp đàn Bầu. Ví dụ, chúng ta có thể mời những người chuyên sâu về lý luận vật lý, cộng tác chế tạo và cải tiến đàn Bầu; mời những nhạc sĩ sáng tác tác phẩm mới, làm cho sự phát triển của đàn Bầu mang tính chuyên nghiệp hơn.

3.2.4. Quần chúng nhân dân là chủ thể

Bất cứ thời kỳ nào, quần chúng nhân dân cũng là chủ thể và người sáng tác đều rất quan trọng cho sự phát triển của văn hóa nghệ thuật. Quần chúng nhân dân (không phân biệt nghề nghiệp, giới tính, tuổi tác) luôn có vai trò quyết định trong phương hướng phát triển của nghệ thuật. Đối với một môn nghệ thuật biểu diễn, được quần chúng nhân dân yêu thích có nghĩa là có thị trường, môn nghệ thuật này vẫn còn giá trị tồn tại. Đàn Bầu trong giai đoạn hiện nay vẫn được nhiều người dân yêu thích, chúng tôi thường tiếp xúc với đàn Bầu trong các buổi giao lưu văn hóa, trên các sân khấu to nhỏ và đài truyền hình. Nhưng mặt khác, chúng tôi vẫn cảm thấy số lượng người yêu đàn đang có xu hướng giảm, đặc biệt theo cuộc điều tra xã hội ở trên chúng tôi nêu ra, tình yêu đối với đàn Bầu của lứa tuổi trẻ không nhiều.

Sự yêu thích của lứa tuổi trẻ sẽ quyết định phương hướng phát triển nghệ thuật của tương lai, chính vì thế tương lai của âm nhạc truyền thống nói chung và nghệ thuật đàn Bầu nói riêng sẽ gặp những khó khăn không nhỏ. Muốn giải quyết vấn đề này, cần đề xuất với Chính Phủ cũng như giới học thuật phải coi trọng và lắng nghe tiếng nói của quần chúng nhân dân, đặc biệt là tiếng nói của lứa tuổi trẻ.

Trong sự bảo tồn truyền thống và đổi mới không ngừng, luôn luôn xuất hiện những mâu thuẫn nhưng đây cũng chính là động lực bên trong của phát triển văn hóa nghệ thuật. Truyền thống có tính lịch sử, tính di truyền mãnh liệt, mặc khác, đổi mới lại có tính thực tế, tính phát triển. Những truyền thống lâu dài vững chắc của âm nhạc dân tộc trao cho đàn Bầu những giá trị quý báu. Đồng thời, sự đổi mới cũng khiến cho một nhạc cụ cổ xưa mang lại sức sống mới cho tương lai.

3.3. Phát triển nghệ thuật đàn Bầu theo hướng mở nhằm tiếp cận với yêu cầu mới của thời đại (hoạt hóa, tiến hóa, tiêu chí hóa)

Trong thời kỳ mới, với sự thay đổi không ngừng của văn hóa xã hội, việc kế thừa truyền thống và hình thức phát triển văn hóa âm nhạc đang gặp khó khăn nhất định. Bất cứ là nỗ lực kế thừa truyền thống hay là cải biến truyền thống để thích ứng với yêu cầu xã hội, đều là những vấn đề phong phú, đa dạng và được nhìn với những quan điểm khác nhau. Hiện nay, đã có rất nhiều học giả kêu gọi phải tiến hành nhiều biện pháp để nhạc cụ truyền thống nói chung và đàn Bầu nói riêng phát triển tốt hơn. Chúng tôi cho rằng “phương pháp hoạt hóa, tiến hóa, tiêu chí hóa” là những phương pháp hiệu quả cho việc kế thừa văn hóa dân tộc nói chung và nghệ thuật đàn Bầu nói riêng.

3.3.1. Giữ gìn và đa dạng hóa các hoạt động nghệ thuật biểu diễn đàn Bầu (hoạt hóa)

Việc giữ gìn và đa dạng hóa các hoạt động nghệ thuật biểu diễn đàn Bầu chính là nhằm thực hiện đường lối bảo tồn và phát huy vốn văn hóa âm nhạc truyền thống của các dân tộc Việt Nam. Nhiều nhà nghiên cứu về âm nhạc dân tộc học đã cho rằng có nhiều phương thức để tiến hành việc bảo tồn và phát huy vốn cổ dân tộc. Trong phần này, chúng tôi sẽ đề cập đến việc duy trì truyền thống trong cách đổi mới nghệ thuật đàn Bầu.

3.3.1.1. Xây dựng “cầu vượt” nối việc duy trì truyền thống với đổi mới nghệ thuật đàn Bầu

Việc duy trì truyền thống và đổi mới liên tục từ đầu đến cuối bao gồm những

mâu thuẫn cơ bản và động lực bên trong cho việc phát triển văn hóa nghệ thuật. Truyền thống có tính di truyền và tính lịch sử mãnh liệt, mặt khác, việc đổi mới lại có tính hiện thực, tính thay đổi. Vì vậy, lịch sử lâu đời và phong phú của truyền thống đã mang lại cho đàn Bầu những giá trị quý báu. Bên cạnh đó, quá trình đổi mới lại khiến cho nhạc cụ lâu đời này mang sức sống dồi dào mới, luôn tươi sống hơn.

Như vậy, chúng tôi cũng mong muốn lấy tư duy giữ gìn di sản truyền thống làm cơ bản, nỗ lực giữ gìn nguyên trạng như phương thức “bảo tàng hóa”, bên cạnh đó xây dựng một cây “cầu vượt” để cho việc đổi mới và duy trì truyền thống (nguyên trạng) có hai con đường đi khác nhau để hóa giải mâu thuẫn có thể nổi lên.

Trong các phương pháp kế thừa, chúng ta phải có ý thức “lưu cổ”, có nghĩa là giữ gìn truyền thống bằng một cách nguyên trạng, nỗ lực xây dựng một hình thức giữ gìn truyền thống nguyên trạng, sử dụng các loại thiết bị hiện đại như máy ghi âm, máy ghi hình, các sách vở, CD... để lưu giữ lại trạng thái truyền thống “lúc bây giờ” (phương pháp này có thể gọi là phương pháp bảo tàng hóa). Việc quan trọng của phương pháp này là phải coi trọng và quý trọng truyền thống. Trong khi lưu giữ, chúng ta vẫn phải nêu cao tinh thần khoa học với ý thức trọng thị và chịu trách nhiệm về thế hệ sau này.

Về những phương pháp đổi mới, trong phần trước chúng tôi đã trình bày khá cụ thể. Nhìn chung, chúng ta cần mạnh dạn cải tiến, tiếp cận với những đòi hỏi của thời đại, có năng lực nhằm tạo điều kiện tiếp cận với phương pháp hiện đại, vận dụng các “tài nguyên mới” làm cho nghệ thuật đàn Bầu đáp ứng được yêu cầu xã hội, phù hợp thẩm mỹ của thính khảm giả ngày nay.

3.3.1.2. Đa dạng hóa các hình thức biểu diễn

Trong quá trình truyền bá nghệ thuật đàn Bầu, việc tăng cường sức hấp dẫn của đàn Bầu trên sân khấu là một nội dung rất quan trọng. Tùy theo sự phát triển và tiến bộ của thời đại, sự thưởng thức của khán giả với nghệ thuật biểu diễn đàn Bầu, lưu ý đến nhu cầu “thị giác” bên cạnh nhu cầu về ‘thính giác’ đối với thế giới âm

thanh của đàn Bầu. Như vậy, những yêu cầu về nghệ thuật biểu diễn đàn Bầu phải đạt được những đặc sắc của thời đại mới, trình bày độc đáo và có những phong cách biểu diễn hiện đại.

Những năm gần đây, Việt Nam đã có nhiều nghệ sĩ biểu diễn đàn Bầu nổi tiếng biểu diễn theo kiểu truyền thống như của NSND Thanh Tâm, NSND Nguyễn Tiến không ồn ào nhưng cũng rất mãnh liệt. Âm nhạc trong các tiết mục biểu diễn của họ luôn luôn có cảm giác trôi chảy tự nhiên, sử dụng linh hoạt, rất gần gũi với tình cảm của thính giả, làm cảm động lòng người. Có những nghệ sĩ khác lại phối hợp phong cách truyền thống với một số phương thức biểu diễn mới như NSUT Hoàng Anh Tú, NS Hồ Hoài Anh... Phong cách biểu diễn của họ nhạy bén, thoải mái, tươi mát. Ngoài việc có tiếng đàn đẹp với kỹ thuật điêu luyện, họ còn chú trọng phối hợp với ngôn ngữ hình thể, kết hợp với những các nghệ sĩ biểu diễn tập thể khiến cho chương trình trở nên đa dạng, tươi mát. Điều này cũng làm cho nghệ thuật biểu diễn đàn Bầu càng giàu thêm ý tưởng và ý thơ.

Ảnh 13:



Hiện nay, tiêu chuẩn bình xét một chương trình tốt hay không, ngoài có một cuộc biểu diễn thật hay của bản thân nghệ sĩ ra, còn phải có rất nhiều thứ để hỗ trợ như trang trí sân khấu, âm thanh ánh sáng hoàn mỹ... Ngoài ra, một tác phẩm muốn thành công tốt đẹp còn cần vai trò người đạo diễn sắp xếp chương trình tốt... Tùy theo tiến bộ của xã hội, yêu cầu của người thưởng thức ngày càng cao, một chương trình biểu diễn hoàn mỹ, là sự hưởng thụ của sự kết hợp giữa thị giác và thính giác. Hình thức nghệ thuật biểu diễn đàn Bầu càng mới mẻ càng nhận được sự yêu thích của quần chúng nhân dân. Một chương trình kinh điển thành công luôn luôn làm cho người thưởng thức có ấn tượng sâu sắc và khiến cho họ say mê về cả cây đàn lẫn người nghệ sĩ.

Như vậy, khán giả hiện nay có yêu cầu đa dạng với biểu diễn sân khấu. Chúng ta cũng phải đi theo yêu cầu của thời đại, người biểu diễn không những phải nắm chắc được nội dung và phong cách biểu diễn của từng bài bản, kết hợp sinh động giữa kỹ thuật với nội dung tác phẩm, hiệu quả biểu diễn tha thiết tự nhiên và nhiều sức cảm hóa nghệ thuật. Bên cạnh đó, sự thành công của chương trình biểu diễn còn phải nhờ vào các điều kiện bên ngoài với các thử nghiệm kết hợp với các hình thức biểu diễn. Chúng tôi nghĩ rằng biểu diễn đàn Bầu như thế sẽ nhận được sự yêu thích của đại chúng nhân dân.

3.3.1.3. Việc giới thiệu đàn Bầu trong các trường

Đào tạo đàn Bầu hiện nay chủ yếu là giáo dục chuyên nghiệp cho các trường âm nhạc là chính, lấy hình thức chuyên nghiệp để bồi dưỡng lực lượng giảng viên, nghệ sĩ làm mục đích. Với giáo dục phổ cập cho học sinh, sinh viên ở các trường các cấp thì không nhiều. Thông qua 60 năm phát triển giáo dục chuyên nghiệp, các trường nhạc đã đào tạo ra khá nhiều người xuất sắc về giảng dạy và biểu diễn đàn Bầu. Một đội ngũ giảng viên tốt sẽ thuận tiện cho việc triển khai các hoạt động phổ cập ở các trường học. Dưới đây, chúng tôi sẽ tìm hiểu về những vấn đề đào tạo phổ cập nhạc cụ truyền thống nói chung mà đàn Bầu nói riêng trong các trường học.

Nhà trường là một nơi quan trọng để tập trung dạy học cho học sinh, sinh viên, nhà trường bảo đảm các điều kiện về cơ sở vật chất, trường lớp và cung cấp thời gian nhất định cho học sinh, sinh viên học tập. Mặt khác, đưa đàn Bầu vào các trường học còn có một ưu thế khác, có thể kết hợp với các tri thức về văn hóa, khiến có lợi cho việc phát triển đàn Bầu trong tuyên truyền quảng bá ra ngoài xã hội. Nhà trường tạo điều kiện cho việc truyền bá văn hóa và tri thức của xã hội hiện nay, từ đó không khí văn hóa văn nghệ của nhà trường sẽ phát triển tốt hơn và ngược lại sẽ là bộ phận cho sự phát triển của đàn Bầu.

Nhìn từ xu thế hiện nay và tương lai về việc truyền bá đàn Bầu, việc giới thiệu đàn Bầu ở các trường các cấp là một phương pháp quan trọng. Nói cụ thể hơn, chúng ta có thể triển khai một số phương pháp phổ cập khác nhau ở các trường, các cấp học. Ví dụ, ở các trường trung học phổ thông, có thể triển khai lớp đào tạo đàn Bầu, tổ chức các cuộc thi văn nghệ, để cho học sinh cảm nhận được cái đẹp và niềm vui trong khi học đàn, từ đó sẽ tăng thêm tự tin và hứng thú của học sinh. Với sinh viên ở các trường đại học, bên cạnh việc mở lớp học đàn, có thể mở thêm môn học văn hóa âm nhạc Việt Nam, thưởng thức nghệ thuật đàn Bầu... Thông qua những môn kiến thức âm nhạc, sinh viên sẽ hiểu biết nhiều hơn về văn hóa âm nhạc truyền thống nói chung và nghệ thuật đàn Bầu nói riêng.

Theo sự phát triển của kinh tế, cuộc sống của người dân ngày càng sung túc, các hoạt động văn nghệ ở các nơi đang được phát triển, các tổ chức âm nhạc đang được mở rộng, môn học âm nhạc ngày càng trở thành một môn học bắt buộc và hấp dẫn học sinh.

Như vậy, làm thế nào để thúc đẩy phổ cập đào tạo đàn Bầu cho phù hợp với yêu cầu thị trường văn hóa âm nhạc hiện nay? Đây là một điều đáng phải suy nghĩ. Trên thực tế, đàn Bầu có đặc trưng tính dân tộc, nếu đàn Bầu đi theo phương pháp phát triển thị trường văn hóa phương Tây như một số loại nhạc cụ khác thì sẽ gặp phải nhiều khó khăn. Hiện nay, đa số trung tâm đào tạo đàn Bầu ở Việt Nam vẫn chỉ là giảng dạy đàn Bầu chuyên sâu mang tính nghệ thuật, ít thấy trung tâm nào mang

mục đích hoặc ý tưởng về kinh doanh văn hóa. Với văn hóa thị trường bây giờ, chúng ta cũng có thể thử nghiệm một số phương pháp mang mục đích kinh doanh như các nước khác. Ví dụ như ở các trung tâm đào tạo ngoài việc bán đàn, dạy đàn, còn có thể tiếp nhận các thị trường biểu diễn, và khai triển các hoạt động giao lưu, từ đó hình thành một văn hóa thị trường, có hệ thống mua bán, biểu diễn, giao lưu nghệ thuật, làm phong phú hình thức cho người yêu đàn và mang lại nhiều hiệu quả cho người kinh doanh.

3.3.2. Đổi mới nội dung và hình thức để phát triển nghệ thuật đàn Bầu (Tiến hóa)

Trong quá trình phát triển nghệ thuật đàn Bầu, việc đổi mới nội dung luôn là một hướng đi quan trọng hơn đổi mới về hình thức. Tuy nhiên, ngày nay trong điều kiện kinh tế thị trường, đổi mới về hình thức cũng góp phần quan trọng, bởi vậy việc kết hợp giữa đổi mới nội dung và hình thức trong phát triển nghệ thuật đàn Bầu là điều cần thiết.

3.3.2.1. Tăng cường sử dụng các phương tiện truyền thông hiện đại để tuyên truyền, giới thiệu đàn Bầu cho dân chúng, đặc biệt đối với thế hệ trẻ

Đối với một môn nghệ thuật biểu diễn mà nói, có khán giả yêu thích và thưởng thức tức là đã có thị trường để họa động. Đàn Bầu trong giai đoạn này vẫn nhận được nhiều quan tâm và ưu ái của thính giả, bất kể trên TV, hay trong các buổi giao lưu văn hóa văn nghệ, chúng ta vẫn thường xuyên được thấy sự xuất hiện của đàn Bầu. Tuy nhiên, chúng ta cũng nên hiểu rằng sự yêu thích của đại chúng đối với đàn Bầu có xu thế giảm, trong các cuộc điều tra xã hội được triển khai, chúng tôi phát hiện ra một điều đáng chú ý, đó là trình độ yêu thích cây đàn Bầu nói riêng và âm nhạc truyền thống nói chung đối với thế hệ trẻ không nhiều. Đây là một điều đáng lo ngại, vì thái độ của thế hệ trẻ đối với âm nhạc truyền thống sẽ quyết định sự phát triển sau này của đàn Bầu. Nếu thế hệ trẻ không hiểu, không thích về đàn Bầu, thì có thể nói đàn Bầu không thích ứng được với yêu cầu của thị trường và có gặp nguy cơ gặp khó khăn về sự phát triển trong tương lai.

Sự yêu thích của dân chúng quyết định xu hướng phát triển của một cây đàn, đặc biệt đối với thế hệ trẻ. Vì vậy, hướng dẫn dân chúng, đặc biệt là thế hệ trẻ tìm

hiểu, yêu thích nhạc cụ dân tộc là một vấn đề chúng ta cần phải suy nghĩ. Đầu tiên chúng ta cần phải tìm hiểu xem dân chúng, đặc biệt là thế hệ trẻ hiện nay yêu thích những gì, từ những yêu thích đó tìm ra cách giải pháp cho sự phát triển của âm nhạc truyền thống nói chung và đàn Bầu nói riêng.

Trong xã hội hiện nay, không thể thiếu thông tin, truyền thông hiện đại, mỗi người đều có một trong ba thứ trên tay: điện thoại di động, máy tính bàn, máy tính xách tay và chắc chắn không thể thiếu mạng Internet. Mạng Internet bây giờ là một công cụ cực kỳ quan trọng để dân chúng, đặc biệt là thế hệ trẻ tìm hiểu về thế giới âm nhạc. Giả như bạn muốn tìm hiểu về nghệ thuật đàn Bầu, chỉ cần soát vào “đàn Bầu” trên máy, thì sẽ xuất hiện rất nhiều trang web như Facebook, Google, Youtube có liên quan đến đàn Bầu.... Trong đó có các nội dung giới thiệu về nghệ sĩ hoặc tác phẩm, các chương trình biểu diễn liên quan đến đàn Bầu. Trong các trang web, có những trang chuyên giới thiệu về đàn Bầu như “Nhạc hội đàn Bầu”, “Những người yêu tiếng đàn Bầu” trên Facebook, ngoài ra còn các trang web giới thiệu đàn như: www.khacchi.com, www.phamducthanh.com...

Ảnh 14:



(Ban tổ chức của Nhạc hội đàn Bầu)

Ở đây, chúng tôi xin giới thiệu một chút về “Nhạc hội đàn Bầu” trên Facebook. Nhạc hội này được giới thiệu trên mạng vào năm 2014, ban tổ chức do NSND Thanh Tâm, NSND Nguyễn Tiến, NSƯT Kim Anh, NSƯT Kim Thành, NSƯT Lê Chi và nhiều nghệ sĩ đàn Bầu nổi tiếng cấu thành. Nhạc hội đàn Bầu đang triển khai các chương trình hoạt động thông qua nhiều con đường như tuyên truyền và quảng bá các thông tin mang nội dung về đàn Bầu trên mạng, giới thiệu các nghệ sĩ nổi tiếng, các tác phẩm nổi bật, giới thiệu lịch sử và quá trình phát triển của đàn Bầu... Bên cạnh đó, nhạc hội còn triển khai các hoạt động giao lưu với các nghệ sĩ và các bạn bè yêu mến đàn Bầu, cụ thể sẽ tổ chức biểu diễn đàn Bầu vào ngày 14 tháng 12 năm 2014 tại Phòng hòa nhạc HVÂNQGVN, sau khi biểu diễn, sẽ có hoạt động liên hoan và giao lưu.

Chúng tôi thấy rằng Nhạc hội đàn Bầu đang trở thành một tấm gương cho chúng tôi triển khai các hoạt động giới thiệu và quảng bá đàn Bầu một cách hiệu quả và thích hợp với yêu cầu của thời đại, của dân chúng. Chúng tôi mong muốn sự phát triển của Nhạc hội đàn Bầu ngày càng tốt đẹp, các hoạt động của nhạc hội ngày càng phong phú.

Ngoài mạng Internet, còn có những phương tiện truyền thông đại chúng cần được quan tâm như các chương trình trên TV, Đài phát thanh. Trước mắt, người làm chương trình phải hiểu rằng không phải do âm nhạc truyền thống nói chung và nghệ thuật đàn Bầu nói riêng không có sức hấp dẫn cho khán giả mà là do sự đa dạng của âm nhạc hiện nay làm cho khán giả không có nhiều cơ hội để tìm hiểu sâu về những giá trị và sức quyến rũ của các nhạc cụ dân tộc. Từ đó sinh ra sự ngăn cách giữa quần chúng và nghệ thuật truyền thống. Vì vậy, người làm chương trình cần có con mắt tinh đời, có tri thức và cách tiếp cận hợp lý nhằm mở đường cho nhạc cụ dân tộc phát triển, tạo ra một không gian mở để nhạc cụ dân tộc được phát huy một cách xứng đáng.

Ảnh 15:

(NS Hoài Anh đang biểu diễn đàn Bầu trên Truyền hình)

Âm nhạc truyền thống với âm nhạc đương đại rất khác nhau, người làm chương trình ở các phương tiện thông tin đại chúng phải chịu trách nhiệm truyền bá và giới thiệu văn hóa âm nhạc dân tộc cho dân chúng, không nên quá coi trọng về lợi ích kinh tế, không nên để các chương trình âm nhạc dân tộc lúc đêm khuya thanh vắng, Họ nên tìm ra những hình thức và phương án để thu hút khán giả, như lựa chọn thời gian phát hình, triển khai các cuộc thi, biểu diễn thú vị trên TV, thu hút nhiều khán giả có thể tham gia được. Nếu nhận được sự quan tâm, hỗ trợ của các phương tiện truyền thông đại chúng, âm nhạc truyền thống nói chung và nghệ thuật đàn Bầu nói riêng sẽ thu hút được sự yêu thích của thế hệ trẻ.

Trong việc ứng dụng các công nghệ thông tin mới còn có một hình thức giảng dạy đáng được quan tâm, đó là giáo dục từ xa (DISTANCE EDUCATION). Hình thức giáo dục này không bị hạn chế bởi thời gian, không gian và khu vực, thông qua máy tính nối mạng, con người có thể mở rộng đến mọi góc ngách trong xã hội, thậm chí trên toàn thế giới. Đồng thời nỗ lực đưa nguồn mạng thông tin trên toàn thế giới tiếp cận với bản thân, kết hợp với nhau, trao đổi thông tin không ngăn cách và vượt mọi không gian. Chúng tôi tin tưởng giáo dục từ xa sẽ góp phần vào chương trình giới thiệu và trực tiếp giảng dạy đàn Bầu trên mạng giáo dục từ xa

trong thời gian tới.

Trong quá trình giảng dạy ở các trường nhạc hiện nay, các giảng viên và sinh viên đàn Bầu thường sử dụng máy tính để tìm kiếm các tài liệu liên quan hoặc sử dụng giáo trình âm nhạc điện tử MIDI.

Hy vọng trong một tương lai gần, chúng ta có thể tiến hành các hoạt động giao lưu, trao đổi kiến thức và học thuật thông qua máy tính. Bên cạnh đó, chúng ta còn có thể tổ chức các hội thảo nghiên cứu học thuật như là Hội nghị nghiên cứu đàn Bầu Quốc tế... Ngoài những người được dự hội thảo, các bạn khác muốn tìm hiểu về chi tiết nội dung có thể xem trực tiếp tại nhà thông qua mạng Internet. Họ sẽ nhận được những thông tin mới nhất một cách hiệu quả, đồng thời còn giảm đến mức cao nhất tiền chi phí. Với một cái máy tính và một số thiết bị, chúng ta đã có thể giải quyết được vấn đề không gian và thời gian, cập nhật được những thông tin mới nhất, đồng thời còn thúc đẩy một cách có hiệu quả về việc phát triển nhiều vốn tư liệu về cây đàn Bầu.

Khi công nghệ thông tin đang ngày càng ảnh hưởng quan trọng tới âm nhạc thế giới nói chung và nhạc cụ truyền thống nói riêng, nhiệm vụ của mỗi người chơi đàn là phải tiếp cận với công nghệ mới này và sử dụng chúng để tăng thêm kiến thức âm nhạc nói chung và kết quả học tập nói riêng ngày một cao hơn. Nhiệm vụ của mỗi cơ sở đào tạo âm nhạc là phải tăng cường sự hỗ trợ của công nghệ thông tin trong giảng dạy âm nhạc, mỗi người học sinh cần biết sử dụng mạng Internet, mạng Lan, biết sử dụng các phần mềm phục vụ cho âm nhạc và cần học phương pháp làm việc trong Thư viện âm nhạc và Hệ thống Ngân hàng dữ liệu về âm nhạc dân gian truyền thống.

Việc ứng dụng công nghệ mạng vào trong lĩnh vực giảng dạy và biểu diễn đàn Bầu đã làm thay đổi phương thức giao lưu văn hóa truyền thống. Chúng tôi tin rằng việc mạng hoá những hoạt động biểu diễn và giáo dục đàn Bầu sẽ trở thành một phần quan trọng không thể thiếu trong sự phát triển của cây đàn Bầu trong xã hội tương lai. Chúng ta cần tích cực tìm tòi các thông tin viễn thông trên mạng trong lĩnh vực âm nhạc truyền thống nói chung và đàn Bầu nói riêng. Từ đó, chúng ta mới

có thể theo kịp những bước tiến của thời đại.

3.3.2.2. *Nâng cao chất lượng đào tạo cho đàn Bầu chuyên nghiệp*

Những năm gần đây do hoàn cảnh khách quan và chủ quan, đào tạo đàn Bầu chuyên nghiệp nói chung đã gặp phải một số khó khăn. Gần đây, số lượng học sinh theo học chuyên ngành đàn Bầu có xu hướng giảm, qua điều tra khảo sát, chúng tôi nhận thấy một số nguyên nhân như sau:

Thứ nhất, chịu ảnh hưởng của hệ thống “mở” trong nền âm nhạc thế giới, sự lựa chọn của các học sinh hiện nay có xu hướng thiên về sự đa dạng - đa năng trong việc tiếp cận với các loại hình âm nhạc. Cùng với những thâm nhập không ngừng của sự giao lưu văn hóa quốc tế, sự phát triển của truyền thông, vô tuyến và các mạng thông tin viễn thông, quan niệm về âm nhạc của con người không ngừng đổi thay trong các giai đoạn lịch sử khác nhau. Điều này giúp cho học sinh, sinh viên trước khi thi vào các trường âm nhạc chuyên nghiệp có nhiều sự lựa chọn hơn, trong đó sự lựa chọn những nhạc cụ truyền thống cũng khát khe hơn. Trào lưu này đã trở thành thói quen lựa chọn chuyên ngành sâu của các học sinh, sinh viên âm nhạc nói chung và âm nhạc truyền thống nói riêng.

Thứ hai, do hậu quả của sự bão hòa trong quan hệ cung cầu của thị trường, số lượng các giảng viên đàn Bầu ở các trường hoặc các đoàn Ca múa gần như đã đủ. Thông thường sinh viên sau khi tốt nghiệp đều muốn xin việc tại các trường đào tạo hoặc các đoàn Ca múa, tuy nhiên do yêu cầu của xã hội, nhiều sinh viên buộc phải chọn cho mình một con đường khác hoặc làm việc trái nghề.

Thứ ba, chi phí đầu tư cho việc học tập âm nhạc là không nhỏ (do thời gian đào tạo dài), nhưng hiệu quả về kinh tế thì chưa rõ, nên điều này cũng ảnh hưởng tới việc lựa chọn ngành học của các em. Lấy một sinh viên chuyên ngành đàn Bầu ở HVÂNQG VN làm ví dụ, các em phải học đàn từ bé (học trung cấp đến đại học), như vậy thời gian học và luyện tập đàn Bầu thông thường cũng phải 10 năm hoặc thậm chí còn lâu hơn. Âm nhạc là một ngành học được coi là “quý tộc”, học phí phổ biến là cao hơn so với các ngành khác. Nếu tính chi phí học đàn, chi phí mua nhạc

cụ, trang phục để biểu diễn... của 10 năm học và luyện tập thì quả thực là số tiền không nhỏ. Sinh viên sau khi tốt nghiệp thì thu nhập không đáng gì so với những gì họ đã đầu tư cho việc học tập. Tất nhiên, cũng có một số sinh viên xuất sắc, họ có thể kiếm sống dựa vào năng lực chuyên môn của mình kể cả trong khi đang học, nhưng cũng có bộ phận sinh viên năng lực trung bình thì sẽ gặp phải những khó khăn nhất định. Nếu sinh viên sau khi tốt nghiệp không tìm được việc làm, và phải làm một công việc hoàn toàn không liên quan đến chuyên ngành đàn Bầu thì những gì họ đã đầu tư trong thời gian dài như vậy chẳng phải là đã vô ích hay sao?

Sinh viên sau khi tốt nghiệp thì cũng cần phải rèn dũa, va chạm với cuộc sống biểu diễn một thời gian mới đáp ứng được yêu cầu của đời sống âm nhạc trong xã hội. Sau khi tốt nghiệp, họ vẫn không thể lập tức đáp ứng được yêu cầu của xã hội, căn cứ vào yêu cầu của đơn vị quản lý, cần tiếp tục học các kiến thức chuyên môn tương ứng nhằm bổ trợ cho kiến thức và tay nghề. Chẳng hạn như một sinh viên sau khi tốt nghiệp trường nhạc vào làm việc tại Nhà hát Chèo thì điều đầu tiên là sinh viên phải học lại các kiến thức về âm nhạc Chèo. Quá trình rèn luyện như vậy cũng phải cần mấy tháng hoặc có thể lâu hơn, còn những loại kịch hát truyền thống khác đã được học tại trường thì tình trạng sử dụng cũng tương tự như đối với Chèo. Nếu sau khi được vào trường nào đó giảng dạy, các sinh viên vừa tốt nghiệp cũng phải không ngừng nâng cao lý luận và năng lực chuyên môn và kỹ năng giảng dạy của mình. Cũng có em có ý chí phấn đấu cao hơn thì đăng ký học sau đại học để trở thành “nguồn nhân lực trình độ cao” của sự nghiệp âm nhạc. Nếu sinh viên làm việc tại một cơ quan văn hóa hoặc bộ môn văn hóa nào đó có liên quan đến âm nhạc, thì sinh viên đó còn phải nâng cao năng lực chính trị, trình độ chuyên môn, ngoại ngữ, công nghệ thông tin và máy tính. Đồng thời, do nhu cầu công tác thực tế, họ còn cần phát triển năng lực tổ chức và giao tiếp của bản thân nhất là những người được bổ nhiệm vào các vị trí lãnh đạo...

Căn cứ một số khó khăn xuất hiện trong đào tạo đàn Bầu chuyên nghiệp ở giai đoạn hiện nay, có lẽ cần có những thay đổi kịp thời về phương pháp giảng dạy,

dùng những biện pháp linh hoạt và có hiệu quả để nâng cao hiệu quả học tập của sinh viên, giúp cho việc đào tạo đàn Bầu chuyên nghiệp phát triển nhanh, mạnh và bền vững.

Thứ nhất, cần thay đổi và cải tiến nội dung giảng dạy âm nhạc chuyên nghiệp. Điều này thể hiện trong sự tương tác giữa mô hình giáo dục chuyên nghiệp theo tiêu chuẩn hóa của phương Tây và mô hình âm nhạc dân gian truyền thống nhằm tạo ra những thay đổi trong nội dung và phương pháp giáo dục âm nhạc chuyên nghiệp.

Chúng ta đều biết rằng, giáo dục âm nhạc chuyên nghiệp ở phương Tây học về luật 12 âm bình quân, 5 dòng kẻ, độ cao của mỗi âm cố định tuyệt đối. Các tác phẩm kinh điển đã tồn tại mấy trăm năm nay cho thấy những ký hiệu diễn tấu trong những tác phẩm này đều được các nhạc sĩ ghi chép rất rõ ràng trên 5 dòng kẻ ngay từ khi sáng tác. Trải qua mấy trăm năm sau, chúng ta vẫn tuân thủ theo những yêu cầu của phương pháp thể hiện đó, diễn tấu theo đúng yêu cầu của các tác giả đương thời. Đối với các tác phẩm âm nhạc dân tộc nói chung và đàn Bầu nói riêng lại có phần khác. Trước đây, việc truyền nghề của các nghệ nhân thông qua truyền khẩu, truyền ngón và cảm nhận với các bài bản âm nhạc không phải là do các nhạc sĩ viết ra mà là hình thành từ dân gian, bắt nguồn từ nhân dân. Như vậy, sự hình thành của các bài bản âm nhạc hết sức ngẫu nhiên, hay nói cách khác, trong quá trình lao động của các nghệ nhân, hoặc là quá trình biểu đạt một trạng thái xúc cảm nào đó mà ngẫu nhiên diễn tấu ra một đoạn nhạc nào đó, nhân dân cảm thấy hay thì sẽ được lưu truyền. Sau một thời gian, những bản dân gian đó sẽ trở thành các bản truyền miệng trong nhân dân. Hơn nữa, trong quá trình diễn tấu, các nghệ nhân diễn tấu không ngừng thay đổi theo sở thích và sở trường của mình, do đó các bài bản âm nhạc dân gian cổ truyền được diễn tấu bây giờ hầu như không thể tái hiện được 100% phong cách diễn tấu của bài bản gốc.

Trên cơ sở như vậy đã phát sinh ra những mâu thuẫn giữa việc dạy và học, kết quả giáo dục theo phương thức phương Tây thì bản phổ là cố định, không thay

đổi, còn bản chất của âm nhạc truyền thống lại không ngừng thay đổi tùy theo môi trường, không gian diễn xướng và sự phối hợp với các nghệ sĩ diễn tấu với nhau. Trong trường học, mỗi bản nhạc cổ sinh viên thường chỉ học một hai phương pháp diễn tấu và học hát theo một hai nghệ nhân, sau khi ra trường khi hòa tấu cùng với các đoạn âm nhạc khác lại phải cần một thời gian dài để thích ứng, đây cũng là một hiện trạng cần phải giải quyết khi sinh viên ra trường không thể đáp ứng được yêu cầu của xã hội.

Có thể do chuyên nghiệp hóa “quá sâu” mà những nhân tài nghệ thuật âm nhạc được bồi dưỡng từ mô hình học viện hóa, phần lớn đều phải đối diện với sự thay đổi nhanh chóng của các yêu cầu xã hội và những thách thức lớn của việc đa dạng hóa đời sống âm nhạc. Chúng ta không thể phủ nhận tính khoa học trong phương pháp giáo dục âm nhạc phương Tây. Tuy nhiên, trong thời gian tiếp thu giáo dục chuyên nghiệp hóa theo kiểu của phương Tây, chúng ta cần phải tăng cường và coi trọng âm nhạc truyền thống Việt Nam và các loại hình âm nhạc dân gian tiêu biểu. Cần phải tăng thêm các giáo trình lý luận về âm nhạc dân tộc, tăng cường tiếp xúc với các nghệ nhân dân gian và các cơ hội trải nghiệm trong những thực tiễn của cuộc sống âm nhạc trong xã hội.

Thông tin và truyền thông của thế kỷ 21 phát triển cao độ đã giúp cho chúng ta thoát khỏi tình cảnh một môi trường “đóng” như những năm 80 của thế kỷ trước. Một môi trường cải tiến sẽ thôi thúc những người làm công tác giảng dạy phải theo kịp bước tiến của thời đại, cải tiến nội dung giảng dạy, làm cho nội dung giảng dạy thiết thực hơn với yêu cầu của xã hội và yêu cầu của thời đại.

Thứ hai, cần đảm bảo hài hòa giữa giáo dục chuyên ngành và sự thích ứng với điều kiện thị trường hóa. Ngày nay, giáo dục chuyên ngành đàn Bầu ngày càng quan tâm chú trọng hơn tính chuyên nghiệp của nó mà không quá chú trọng đến sự phát triển nhanh và yêu cầu thay đổi từng ngày của thị trường. Nó thường nhấn mạnh “tính thuần túy” trong giáo dục âm nhạc chuyên nghiệp mà không chú ý đến khoảng cách ngày càng xa giữa tính thuần túy đó với yêu cầu của xã hội. Điều này

đã làm cho hiệu quả giảng dạy chuyên môn khó có thể đáp ứng được nhu cầu của xã hội.

Cùng với sự phát triển của xã hội, xu thế đại chúng hóa âm nhạc chuyên nghiệp là một tất yếu, phổ cập hóa các loại hình nghệ thuật âm nhạc đang trở thành hiện thực, xu hướng của các sinh viên sau khi tốt nghiệp không đơn thuần chỉ hướng về các trường học và các đoàn Ca múa mà hướng về sự phát triển đa dạng hóa. Những thay đổi có ảnh hưởng từ bên ngoài này tất yếu sẽ thấm thấu đến cơ cấu tổ chức bên trong của giáo dục âm nhạc chuyên nghiệp. Điều này dẫn đến sự cải cách về mô hình bồi dưỡng nhân tài âm nhạc chuyên nghiệp.

Mô hình bồi dưỡng sẽ kết hợp giữa việc bồi dưỡng những nhân tài âm nhạc chuyên nghiệp có trình độ cao với giáo dục phổ cập về đàn Bầu, nhằm đáp ứng được với thực tế phục vụ công tác văn hóa - âm nhạc đại chúng. Thực hiện phương pháp này, chúng tôi có thể gọi là “ giảm nhẹ mức độ yêu cầu về chuyên môn, gợi mở ra lựa chọn chuyên ngành 1 và 2”. Ngoài việc học các môn học đại cương bắt buộc như văn học, ngoại ngữ, tin học, giáo dục thể chất thì còn có thể tăng thêm các môn học đại cương tự chọn như các lĩnh vực xã hội nhân văn, lễ nghi xã giao, cơ sở khiêu vũ và thưởng thức nghệ thuật... Để có thể giúp sinh viên mở rộng kiến thức và tầm nhìn về nghệ thuật, chúng ta cần tạo dựng nên các môn học giáo dục tố chất nhân văn tổng hợp. Điều này đã làm cho các môn học có tính mở và đa dạng, mở thêm không gian chọn lựa tự chủ cho sinh viên.

Chúng tôi cho rằng, cần tăng cường các cơ hội thực tiễn thích hợp, đương nhiên những cơ hội thực tiễn này không đơn thuần chỉ là các hoạt động diễn xuất, các sinh viên có thể rèn luyện được năng lực tổ chức biểu diễn, lên kế hoạch cho mình trong các hoạt động thực tiễn xã hội. Từ đó, sinh viên có thể đáp ứng được với các yêu cầu về các hoạt động âm nhạc thực tế của xã hội.

Giáo dục âm nhạc muốn phát triển, các trường âm nhạc muốn tồn tại, các nhân tài âm nhạc buộc phải phục vụ cho nhu cầu của xã hội, góp sức cho sự phát triển của thời đại. Do đó, đồng thời với việc giữ gìn tính nghệ thuật và tính chuyên

nghiệp thì giáo dục âm nhạc chuyên nghiệp còn phải tuân theo nguyên tắc thực tế và thực tiễn để đảm bảo năng lực cạnh tranh và năng lực thích ứng công việc của các sinh viên.

Bước vào thế kỷ 21, đào tạo đàn Bầu chuyên nghiệp sẽ bước vào một giai đoạn lịch sử mới. Về những khó khăn mà việc giảng dạy đàn Bầu chuyên nghiệp đang gặp phải, tất nhiên tôi cũng không có khả năng có thể mở ra một “linh đơn diệu dược” cụ thể nào, nhưng tôi có những cảm nhận rất rõ ràng, đó là việc đào tạo đàn Bầu chuyên nghiệp ngày nay về thực tế cần gắn chặt hơn với truyền thống nhạc cổ của người Việt. Có rất nhiều người không hiểu biết sâu về nguồn gốc âm nhạc truyền thống phong phú của Việt Nam, do vậy họ không chủ động tìm kiếm những tư liệu quý phục vụ cho quá trình học tập và giảng dạy.

Nhìn chung, chúng ta cần phải mở ra nhiều mô hình linh hoạt cho việc đào tạo chuyên nghiệp, để cho các nhạc cụ truyền thống quay lại và dung hòa với trào lưu của thời đại đồng thời có thể thể hiện xuyên suốt được tinh thần văn hóa của âm nhạc dân tộc.

3.3.2.3. Đổi mới tư tưởng về cải tiến nhạc cụ

Chế tạo đàn Bầu trong giai đoạn hiện nay, về tính khoa học, độ hoàn mỹ, tính ổn định của công nghệ chế tạo, gia công, chất liệu chưa được hoàn thiện. Hiện nay người làm đàn vẫn lấy phương thức kinh nghiệm, sản xuất thủ công là chính, trình độ chế tạo chưa cao, đưa vào trình độ nghiên cứu phát minh và lực lượng nghiên cứu còn chưa đủ, điều này cũng ảnh hưởng đến sự cải cách và nghiên cứu phát minh chế tạo đàn Bầu.

Trong quá trình cải tiến nhạc cụ, những đặc tính của nhạc cụ truyền thống như bản sắc dân tộc, hình dáng, âm sắc, phương pháp diễn tấu cần được tôn trọng. Nếu làm mất đi bản sắc dân tộc trong khi cải tiến hoặc một mực theo hướng của âm nhạc phương Tây về âm luật và kỹ thuật diễn tấu thì sẽ mất dần bản chất của nó, nhạc cụ dân tộc sẽ không có giá trị và ý nghĩa.

Vậy cải tiến nhạc cụ dân tộc nên theo hướng nào? Chúng tôi nghĩ rằng, họ phải đi theo phát triển của thời đại, trên cơ sở không bị mất đi bản sắc dân tộc, tăng cường hợp tác theo nhóm, đi theo hướng làm cho âm thanh to hơn, làm cho hình dáng đẹp hơn, làm cho màu âm phong phú hơn.

Cải tiến nhạc cụ dân tộc hiện nay, đa số vẫn mang tính cải tiến cá nhân, nếu nhà chế tạo nhạc cụ có quyết tâm tăng cường tỷ lệ nghiên cứu khoa học, hợp tác tích cực với các nhà trường, viện nghiên cứu, đoàn văn công, sau đó đưa các thành quả cải tiến cho các giảng viên, nghệ sĩ dùng thử một thời gian và đề xuất ý kiến chỉnh sửa, những cải tiến đó mới dễ thành công và được thị trường lựa chọn.

Cuối cùng, còn có một vấn đề chúng tôi muốn trao đổi, đó là âm luật của nhạc cụ truyền thống nói chung và đàn Bầu nói riêng có cần đi theo luật 12 âm bình quân của phương Tây hay không? Có lẽ do âm nhạc dân tộc muốn hội nhập với thế giới, nên có những giao lưu, nối tiếp và lấy âm nhạc phương Tây. Tuy nhiên cũng không nên lấy đó làm chủ chốt, cũng không nên lấy đó làm tiêu chuẩn duy nhất. Việc quan trọng là chúng ta phải xem xét âm nhạc dân tộc cần diễn tấu theo phong nào, những âm vực và trãng trầm như thế nào mới phù hợp âm nhạc dân tộc mình, làm thế nào mới thể hiện và phát huy được bản sắc dân tộc. Không nên suy nghĩ quá nhiều về nhạc cụ dân tộc diễn tấu như thế nào mới thích ứng được với thẩm mỹ âm nhạc phương Tây.

Nhìn chung, cải tiến nhạc cụ dân tộc sẽ tăng tốc phổ cập của nhạc cụ, mục đích cải tiến của nhạc cụ dân tộc là làm cho nhạc cụ ngày càng thuận tiện cho người chơi thể hiện được nhiều phong cách biểu diễn.

3.3.2.4. Tăng cường nghiên cứu lý luận về nghệ thuật biểu diễn đàn Bầu

Trong thời gian gần đây, biểu hiện lớn nhất của việc tổng kết những kinh nghiệm biểu diễn là việc hình thành những vấn đề lý luận phục vụ cho nghệ thuật biểu diễn và giảng dạy đàn Bầu. Điều này có ảnh hưởng quan trọng tới việc giáo dục cho thế hệ tương lai. Cũng trong thời gian gần đây, tại HVÂNQGVN nhiều thạc sĩ và tiến sĩ đã bảo vệ các luận văn và luận án về đàn Bầu. Đây cũng là những đóng

góp mang tính chuyên sâu của các nghệ sĩ, giảng viên làm phong phú thêm cho kho tư liệu về lý luận biểu diễn và giảng dạy đàn Bầu. Bên cạnh đó, tại nhiều hội nghị, hội thảo khoa học cấp khoa và cấp trường, công tác nghiên cứu lý luận về nghệ thuật biểu diễn đàn Bầu qua các bản tham luận, các ý kiến phát biểu cũng được chú trọng hơn những năm trước đây.

Sau đây là những lý giải mang tính lý luận trong việc xây dựng một phương pháp mới để thực hiện nâng cao chất lượng với nghệ thuật biểu diễn đàn Bầu:

- Tăng thêm những lý giải về kỹ thuật diễn tấu mang tính lý luận

Kể từ những thời kỳ đầu tiên dạy đàn tại trường Âm nhạc, các thầy cô đã học tập từ các nghệ nhân dân gian nổi tiếng theo phương pháp truyền nghề, truyền khẩu. Chính vì vậy, phương pháp giảng dạy chủ yếu dựa vào kinh nghiệm chơi đàn, ít có phần lý giải mang tính chất lý luận. Cũng phải khẳng định rằng, phương pháp truyền nghề này có những ưu thế nhất định trong việc dạy và học các nhạc cụ truyền thống. Ngày nay, đối với thế hệ trẻ, việc vừa đánh mẫu, vừa giải thích bằng lý luận khiến cho các em dễ hiểu và mau tiến bộ hơn.

Thế hệ giảng viên trẻ ngày nay đã có học vị cử nhân và thạc sĩ âm nhạc, nên bên cạnh trình độ biểu diễn đàn Bầu điêu luyện, họ còn được tiếp cận với những tri thức sâu và rộng, đây là một ưu thế giúp cho học sinh tăng thêm những lý giải về kỹ thuật diễn tấu.

- Mở rộng sự liên hệ giữa lý luận và thực hành

Như phần trên đã trình bày, khâu lý luận nhằm kiến giải những vấn đề trong thực hành biểu diễn là rất quan trọng. Tuy nhiên, kết quả của một buổi biểu diễn phải do chính thực tế âm thanh vang lên của tài năng nghệ sĩ với cây đàn chứ không phải bằng những lời giải thích trừu tượng. Vì vậy, sự liên hệ, kết hợp giữa lý luận và thực hành là rất quan trọng. Nghệ thuật biểu diễn sẽ thêm sâu sắc nếu có được những hiểu biết về tác giả, về tác phẩm, về phong cách âm nhạc... Sau khi đã có những hiểu biết sâu hơn về tác phẩm, người học còn phải tập luyện gian khổ để có được một thành công trong biểu diễn.

Trong những cải cách giáo dục âm nhạc mới nhất được các trường nhạc tiến hành thì sự mở rộng liên hệ và kết hợp học với hành, giữa lý luận và thực tiễn rất được coi trọng. Đây cũng là xu thế cải cách giáo dục trên toàn thế giới.

- Tăng cường tính khoa học, tính hệ thống và tính logic trong việc xây dựng một phương pháp dạy học âm nhạc mới.

Việc giảng dạy âm nhạc nói chung và giảng dạy đàn Bầu nói riêng cũng giống như giảng dạy các ngành khoa học xã hội nhân văn khác, nó cũng mang đậm tính khoa học, tính hệ thống và tính logic trong việc xây dựng một phương pháp giảng dạy âm nhạc mới. Đây là một vấn đề quan trọng giúp cho học viên có thể tiến bộ liên tục (giảm bớt đi các lỗi hoặc cố tật không đáng có) trong các bậc học Trung cấp và Đại học đàn Bầu.

Yếu tố khoa học, tính hệ thống và tính logic được thể hiện rõ trong chương trình và giáo trình, giáo án giảng dạy đàn Bầu. Logic này được thể hiện ở việc thầy cho bài có trình độ từ thấp đến cao, từ đơn giản đến phức tạp, từ dễ đến khó... Để có được một hiệu quả giảng dạy tốt, toàn bộ các giảng viên đều cần được trang bị những kiến thức để ứng dụng các giáo trình chính, giáo trình tham khảo... trong giảng dạy đàn Bầu. Sự sáng tạo của mỗi giảng viên sẽ đem lại những kết quả tốt trong từng năm học và sẽ được tích lũy một cách có ý thức thành lý luận sư phạm đàn Bầu trong suốt quá trình giảng dạy.

3.3.3. Làm nổi bật vị trí của nghệ thuật đàn Bầu (tiêu chí hóa)

Tính đặc sắc trong âm nhạc của mỗi dân tộc thường mang tính đại diện. Đàn Bầu chính là một trong những nhạc cụ độc đáo đặc sắc đại diện cho hình tượng nhạc cụ dân tộc Việt Nam nói chung và nhạc cụ dân tộc Kinh nói riêng. Vì thế, duy trì và phát huy giá trị văn hóa của cây đàn Bầu là việc làm thiết yếu.

Sự phát triển của cây đàn Bầu đã trải qua rất nhiều thăng trầm trong dòng lịch sử lâu dài của quá khứ. Đàn Bầu lúc đầu chỉ là một cây đàn dành cho người dân nghèo, nó không thể “vào tai” của quan lại quyền quý và không thể đưa vào môi trường của âm nhạc cung đình. Cũng như vậy, chúng ta rất khó để tìm ra các nội

dung được ghi chú về đàn Bầu trong sách cổ. Nhưng có một điều được mọi người khẳng định, chính là do sự ưu ái của đông đảo nhân dân, cây đàn Bầu mới truyền lại từ thế hệ này sang thế hệ kia cho đến nay và được nhiều người biết đến. Từ đó có thể nói, đàn Bầu là một cây đàn thuần Việt, nó thể hiện được tâm tư tình cảm của nhân dân qua nhiều thế kỷ.

Bước ngoặt quan trọng của vị trí đàn Bầu là kể từ khi thành lập Trường Âm nhạc Việt Nam. Đàn Bầu được đưa vào chương trình giảng dạy chính quy, từ đó đàn Bầu được phát triển một cách mạnh mẽ. Sự cải tiến nhạc cụ cũng như cải tiến nội dung giảng dạy khiến cho nghệ thuật biểu diễn đàn Bầu đang được hoàn thiện. Thông qua mấy chục năm phát triển, cây đàn Bầu đã nhiều lần được đưa lên sân khấu quốc tế. Điều này đã khiến cho người nước ngoài hiểu biết về một cây đàn kỳ diệu của Việt Nam. Chúng tôi thấy một điều thú vị, đó là đàn Bầu là một trong những nhạc cụ dân tộc dễ được mời sang nước ngoài biểu diễn nhất. Khi đàn Bầu cùng với các thứ đàn khác đưa lên sân khấu, cho dù trên thế giới còn có một số đàn một dây, nhưng người nước ngoài vẫn dễ thông qua âm thanh độc đáo, phương pháp sử dụng cần đàn kỳ diệu thường nhận ra đây là một nhạc cụ Việt Nam. Có thể nói, đối với một người nước ngoài, cây đàn Bầu được coi là tiêu chí độc đáo của nhạc cụ Việt Nam.

Vậy, tiêu chí là gì? Tiêu chí có nghĩa là tính chất, dấu hiệu để dựa vào mà phân biệt một vật, một khái niệm, để phê phán nhằm đánh giá. Vậy tiêu chí của đàn Bầu là như thế nào? Chúng tôi cho rằng, đặc trưng cơ bản của đàn Bầu là chỉ có duy nhất một dây đàn, sử dụng bồi âm, thông qua các kỹ thuật tay trái sử dụng cần đàn để tạo ra hiệu quả biểu diễn. Như vậy, tất cả các cải tiến của đàn đều phải tuân thủ những tiêu chí cơ bản ở trên.

Động lực bên trong để làm tiêu chí hóa của nghệ thuật đàn Bầu, là do sự phát triển của bản thân đàn Bầu. Tất cả các sự vật đều có những quy luật phát triển sinh tồn chung, có thời kỳ hưng thịnh và thời kỳ thoái trào của nó. Khi gặp thời kỳ thoái trào, chúng ta cần rất chú ý tới ảnh hưởng của nó đối với việc phát triển sâu này.

Tìm ra những giải pháp phù hợp thúc đẩy trào lưu phát triển của thời kỳ này. Làm như vậy, chúng ta sẽ khiến cho đàn Bầu tiếp tục sinh tồn, không gặp phải nguy cơ loại bỏ.

Trong các loại hình văn hóa nghệ thuật Việt Nam, có một số loại hình mang tính đại diện cho văn hóa nghệ thuật truyền thống và có lịch sử lâu đời, những loại hình nghệ thuật này đều đã trải qua thời kỳ hưng thịnh, thoái trào. Đáng mừng là các loại hình nghệ thuật này đều được sự hỗ trợ và giữ gìn của Chính phủ và nhân dân. Thí dụ đối với nghệ thuật Ca trù, dù được công nhận là di sản văn hóa phi vật thể của nhân loại, nhưng sự phát triển của loại hình nghệ thuật này vẫn chưa được quan tâm liên tục và thường xuyên. Trên thực tế, chúng tôi thấy rằng nghệ thuật Ca trù vẫn cách xa với dân chúng, những chương trình được các trung tâm Ca trù tổ chức, thường chỉ thu hút được số ít khách nước ngoài vào xem. Từ đó xem ra, việc phục hưng của nghệ thuật Ca trù còn có nhiều việc phải làm.

Có lẽ, chúng ta cũng nên lấy những nghệ thuật tiêu biểu này làm cơ sở, suy nghĩ làm thế nào để phát triển của nghệ thuật đàn Bầu thích hợp với yêu cầu của thời đại. Từ những nội dung ở trên, chúng tôi cho rằng ảnh hưởng của việc phát triển đàn Bầu là do nhiều nhân tố cấu thành, nó liên quan đến sự hỗ trợ của Chính Phủ, sự chỉ đạo của giới học thuật, của nghệ sĩ và sự yêu thích của đại chúng... Đối với đàn Bầu, muốn cải cách đầu tiên phải cải tiến bản thân nhạc cụ, nâng cao chất lượng giảng dạy, sâu đó cần sáng tác tác phẩm kinh điển, triển khai nhiều loại hình biểu diễn thích hợp, mở rộng ảnh hưởng của đàn Bầu, đặt ra nhiều cơ hội tiếp xúc với khán giả, xúc tiến sự phát triển của nghệ thuật đàn Bầu phù hợp với yêu cầu của xã hội hiện nay.

Tiêu chí hóa nghệ thuật đàn Bầu còn có những cách đi khác, đó là phải tích cực mở rộng những sản phẩm văn hóa có xuất xứ từ cây đàn Bầu. Tiếng đàn kỳ diệu và ngoại hình độc đáo của đàn Bầu dễ nhận được sự yêu mến của nhân dân trong nước và ngoài nước. Vì thế, chúng ta có thể thử nghiệm mở rộng sản phẩm văn hóa như hàng thủ công mỹ nghệ có liên quan đến đàn Bầu. Tôi đã từng nhiều lần mua

hàng mỹ nghệ mang hình dáng đàn Bầu làm quà tặng cho bạn bè nước ngoài, họ đều rất vui mừng khi nhận được quà tặng đặc sắc này. Nhìn chung thị trường mỹ nghệ có hình dáng đàn Bầu ở Hà Nội, chỉ có phố cổ và các cửa hàng bán nhạc cụ là chúng ta có thể tìm thấy một số ít hàng mỹ nghệ mang hình dáng đàn Bầu như đàn Bầu mini để trưng bày và một số bức tranh có hình dáng đàn Bầu... Chúng ta có thể lấy kinh nghiệm của các nước khác nhằm mở rộng các mặt hàng mỹ nghệ làm bằng sắt, gỗ, sứ để trưng bày, các bức tranh, đồ trang sức, thậm chí có thể nghĩ đến việc mở rộng đến các công trình to lớn hơn. Đây cũng là một cách để tuyên truyền văn hóa khiến cho người dân trong nước và ngoài nước dễ tiếp thu, tiếp nhận.

Ngoài những công nghệ mỹ thuật có thể làm, còn có một loại đàn Bầu vừa chơi vừa làm đẹp để trưng bày ở nhà mà chúng ta có thể làm được như những nhạc cụ mini: Bầu, Tranh, Tỳ Bà... Những nhạc cụ này vừa để trưng bày thường thức, vừa có thể chơi như đàn thường. Tôi đã từng muốn mua loại đàn Bầu này để tặng cho những người nước ngoài làm nghề âm nhạc, nhưng lại khó khăn với sự lựa chọn. Nếu mua loại đàn thường, dù giá cả không đắt, nhưng do thân đàn dài với giá đàn và loa, thể tích khá lớn, hình dáng chưa được hoàn mỹ và không tiện cho việc chuyên chở, đi lại. Nếu mua một đàn nhỏ và có thể xếp đôi được, hình dáng xinh xắn cũng tiện cho việc đi lại, nhưng lại có vấn đề về âm chuẩn. Vì vậy, với những loại đàn có thể chơi và có hình dáng đẹp để trưng bày ở nhà cũng là một loại đàn Bầu có thể khám phá.

Hiện nay có những ý kiến đã được xã hội đồng thuận, đó là “Hoạt động văn hóa làm chủ đề, phát triển kinh tế là mục đích” trong rất nhiều ngành kinh tế, đặc biệt là là nghề du lịch đều tổ chức những hoạt động văn hóa âm nhạc để chào hàng. Vì vậy, chúng ta có thể triển khai những hoạt động văn hóa với nghệ thuật đàn Bầu với ca nhạc đường phố không? Có thể làm một kịch bản âm nhạc giữa câu chuyện dân gian với đàn Bầu hay không? Có thể triển khai hoạt động giao lưu và giới thiệu nhạc cụ dân tộc từ Bắc đến Nam không? Với thị trường xã hội hiện nay, chúng ta có thể thử nghiệm bằng nhiều cách kết hợp đàn Bầu với văn hóa, kinh tế, có lợi ích cho

đa phương.

Con đường phát triển của nghệ thuật đàn Bầu còn nhiều khó khăn và thuận lợi, chúng ta phải chịu trách nhiệm và có nghĩa vụ tuyên truyền và quảng bá một loại hình nhạc cụ độc đáo có nguồn gốc từ người Kinh - Việt Nam. Bên cạnh đó, việc phát triển của cây đàn này còn cần nhận được nhiều sự quan tâm của toàn thể xã hội. Sự kế thừa và giữ gìn đàn Bầu cũng phải nhờ sự hỗ trợ của Chính Phủ, của giới học thuật và các nghệ sĩ, cần sáng tác các tác phẩm kinh điển, đề cao nội dung giảng dạy, làm phong phú hình thức biểu diễn, từ đó xúc tiến sự phát triển của đàn Bầu.

Tiểu kết chương III

Những năm gần đây, do giao lưu văn hóa thế giới ngày càng đa dạng và phong phú, các loại hình văn hóa âm nhạc thế giới du nhập nhiều vào Việt Nam, do vậy văn hóa âm nhạc truyền thống chịu ảnh hưởng lớn, rất nhiều loại hình nghệ thuật truyền thống đang gặp khó khăn, trong đó, có nghệ thuật đàn Bầu.

Chính vì thế, chúng tôi triển khai các cuộc điều tra xã hội học để tìm hiểu hiện trạng đàn Bầu như thế nào. Sau khi tổng kết lại những kết quả điều tra, chúng tôi có những nhận xét như sau:

1. Về sự yêu thích đàn Bầu với các nhóm người khác nhau: Trong nhóm trung niên có nhiều người yêu thích đàn Bầu nhất. Nhóm người ở lứa tuổi trẻ chỉ có số ít người yêu đàn Bầu, họ không hiểu nhiều về cây đàn này.

2. Trong các thể loại âm nhạc khác nhau, dân ca và nhạc cổ vẫn được người dân ưa thích nhất, đặc biệt là dân ca.

3. Việc đưa âm nhạc truyền thống nói chung và đàn Bầu nói riêng vào các trường trung học phổ thông được đa số người dân ủng hộ.

Trong chương này, chúng tôi tìm ra 4 yếu tố quan trọng cho sự kế thừa và phát triển nghệ thuật biểu diễn đàn Bầu, đó là thái độ của Chính phủ đối với việc bảo tồn âm nhạc truyền thống nói chung và đàn Bầu nói riêng; đổi mới nội dung là cơ bản; giới học thuật là cầu nối; quần chúng nhân dân là chủ thể.

Với những nhận xét đã nêu ra ở trên và những yếu tố quan trọng cho sự kế thừa và phát triển, chúng tôi sưu tập lại các ý kiến đóng góp trong cuộc điều tra và đề xuất những suy nghĩ và biện pháp giải quyết cho việc kế thừa và phát triển nghệ thuật đàn Bầu:

1. Cần tận dụng mọi khả năng nhằm phổ cập cây đàn Bầu. Tăng thêm các cuộc thi cấp quốc gia và khu vực để thu hút các nhóm người, đặc biệt là nhóm lứa tuổi trẻ có nhiệt tình học đàn. Triển khai các hoạt động biểu diễn văn nghệ để giới thiệu và quảng bá cây đàn này.

2. Đào tạo chuyên và không chuyên đàn Bầu tại các trường học, giới thiệu tại các trường trung học phổ thông, đi sâu vào âm nhạc truyền thống và nâng cao chất lượng dạy và học trong các trường âm nhạc chuyên nghiệp.

3. Khuyến khích các nhạc sĩ sáng tác cho đàn Bầu. Đàn Bầu không nên chỉ chơi những bài dân ca, còn cần chú ý phát triển kỹ thuật, tăng biểu cảm âm nhạc trong các tác phẩm.

4. Cải tiến đàn Bầu với một cách phù hợp, giữ nguyên âm sắc đàn Bầu truyền thống.

Với việc phát triển nghệ thuật đàn Bầu “theo hướng mở”, chúng tôi cho rằng “phương pháp hoạt hóa, tiến hóa, tiêu chí hóa” là những phương pháp hiệu quả cho việc kế thừa văn hóa dân tộc nói chung và nghệ thuật đàn Bầu nói riêng.

Hoạt hóa có ý nghĩa phải giữ gìn và mở rộng đa dạng hóa nghệ thuật biểu diễn đàn Bầu, như xây dựng “*cầu vượt*” cho việc duy trì truyền thống và đổi mới nghệ thuật đàn Bầu; đa dạng hóa các hình thức biểu diễn; thúc đẩy việc giảng dạy đàn Bầu trong các trường học.

Tiến hóa có ý nghĩ đổi mới nội dung để phát triển nghệ thuật đàn Bầu, như đổi mới tư duy về cải tiến nhạc cụ; tăng cường tuyên truyền nhạc cổ cho thế hệ trẻ qua phương tiện truyền thông đại chúng; nâng cao chất lượng biểu diễn đàn Bầu thông qua việc đổi mới đào tạo; tăng cường nghiên cứu lý luận về nghệ thuật biểu diễn đàn Bầu.

Tiêu chí hóa là làm nhiều cách để nổi bật vị trí của nghệ thuật đàn Bầu như để hình dáng đàn Bầu Việt Nam có ảnh hưởng sâu sắc hơn với người dân trong nước và ngoài nước; đưa đàn Bầu vào các hoạt động nghệ thuật kinh điển; đưa hình dáng đàn Bầu vào trong các sản phẩm văn hóa.

Những năm gần đây, nhiều nghệ sĩ, giảng viên, nhà khoa học đã có những sự đóng góp lớn nhằm phát triển cây đàn Bầu. Cũng như những nhà nghiên cứu đi trước, chúng tôi tiến hành cuộc điều tra này cũng nhằm mục đích thu thập được những ý kiến của các tầng lớp xã hội nhằm phát triển cây đàn Bầu, một cây đàn độc đáo của Việt Nam.

KẾT LUẬN

Trong thế kỷ XXI, Việt Nam đã trải qua những đổi mới về tư tưởng, xã hội, chính trị kinh tế, lĩnh vực ý thức và hình thái văn hóa truyền thống. Trong lĩnh vực âm nhạc, đặc biệt là âm nhạc dân gian truyền thống hay âm nhạc truyền thống đương đại (nhạc cải biên) đều có những nghiên cứu sâu về các mối quan hệ Đông - Tây, về nội dung văn hóa âm nhạc xưa và nay, về thưởng thức nghệ thuật, trong đó những vấn đề về nghệ thuật đàn Bầu cũng không thuộc ngoại lệ.

Từ những ý nghĩa trên mà nói, sự phát triển đàn Bầu trong giai đoạn mới là một hình ảnh thu nhỏ trong quá trình biến đổi quan niệm của âm nhạc truyền thống Việt Nam, từ một loại nhạc cụ đệm cho người hát Xẩm để ăn xin ở các làng quê cho đến một cây đàn chuyên nghiệp trong trường nhạc, đàn Bầu từ làng quê đến thành phố, từ dân gian đến sân khấu, từ dân dã đến chuyên nghiệp... đàn Bầu đã trải qua một loạt biến đổi mạnh mẽ, cuối cùng đã trở thành một cây đàn đại diện cho tiếng nói của đại chúng nhân dân Việt Nam.

Nhìn chung, thông qua mấy chục năm trên con đường phát triển của nghệ thuật âm nhạc cách mạng, đàn Bầu được phát triển một cách thuận lợi, cho đến nay đã có khá nhiều nghệ sĩ đàn Bầu xuất sắc và những tác phẩm đàn Bầu thành công.

Với sự phát triển của đàn Bầu trong giai đoạn mới có thể tóm lược đặc trưng cơ bản của quá trình phát triển từ dân gian cho đến chuyên nghiệp, từ đơn giản cho đến đa dạng, thể hiện như sau:

Về lĩnh vực biểu diễn: đàn Bầu từ một cây đàn hỗ trợ cho người hát Xẩm ăn xin, thân đàn thô sơ mà chỉ phục vụ được số ít người nghe, cho đến nay, đã có hình thức độc tấu, hòa tấu xuất hiện ở các sân khấu to nhỏ trong nước và ngoài nước. Cùng với sự phát triển của văn hóa âm nhạc hiện nay, đàn Bầu cũng cố gắng thử nghiệm với những phương thức mới như biểu diễn với dàn nhạc giao hưởng, tác phẩm ngẫu hứng... Nghệ thuật biểu diễn đàn Bầu từ trong dân gian đã nổi bật sức hấp dẫn cho cả thế giới, từ một nhạc cụ đệm cho hát trở thành nhạc cụ độc tấu, hòa tấu trên sân khấu lớn, hình thức biểu diễn được đa dạng hóa cũng là một trong

những phát triển không thể xem nhẹ.

Kể từ khi được đưa lên sân khấu làm cho nhiều người hiểu biết về cây đàn Bầu, số người học đàn ngày càng tăng lên, sự nghiệp đàn Bầu cũng ngày càng mở rộng. Sự thay đổi này có quan hệ mật thiết với sự chuyển biến về địa vị xã hội của người biểu diễn. Vị trí người biểu diễn từ nghệ nhân tầng lớp thấp, trở thành nghệ sĩ, chuyên gia, giáo sư, nghệ sĩ biểu diễn. Đặc biệt là giai đoạn này nổi bật rất nhiều nghệ sĩ nữ xuất sắc, có người đã được phong cách danh hiệu cao quý của nhà nước như NSND, NSUT... Đây chính là sự hình thành của một quan niệm mới của thời đại về nghệ thuật biểu diễn đàn Bầu.

Về lĩnh vực sáng tác: kể từ khi đàn Bầu được đưa vào trường chuyên nghiệp, hình thức sáng tác vẫn lấy cải biên, chuyển soạn âm nhạc dân gian (như dân ca, nhạc cổ) là chính, về thủ pháp sáng tác phần lớn vẫn mượn chất liệu dân gian. Thông qua mấy chục năm phát triển, người sáng tác chịu ảnh hưởng của âm nhạc chuyên nghiệp, họ vẫn lấy âm nhạc dân tộc làm tư liệu sống để tiến hành sáng tác, nhưng trong nội dung chỉ giữ nguyên một phần về chất liệu dân tộc. Bên cạnh đó họ đã bổ sung nhiều óc tưởng tượng phong phú và nhiều kỹ thuật của đàn trong khi sáng tác, vì vậy tác phẩm đã mở rộng không gian mới. Phương thức sáng tác từ cải biên đơn giản đến sáng tác, sáng tạo cái mới, đã làm cho phong phú về khả năng biểu hiện âm nhạc của đàn Bầu.

Các tác phẩm đàn Bầu từ cải biên âm nhạc dân gian, cho đến lấy âm nhạc dân gian làm yếu tố quan trọng trong sáng tác. Sau khi phát triển hướng sáng tác chuyên nghiệp, các tác phẩm từ phong cách dân gian dân gian đi theo hướng phát triển phong cách tác phẩm đương đại có giá trị hội nhập với khu vực và quốc tế.

Về phương pháp giảng dạy: từ khi đàn Bầu được đưa vào trường Âm nhạc giảng dạy, phương pháp giảng dạy và truyền bá đã được trải qua những biến đổi, cải cách lớn. Ngày xưa, việc dạy nghề của các nghệ nhân trong dân gian thường theo lối truyền khẩu và truyền miệng, từ khi đưa vào trường nhạc chuyên nghiệp, giảng dạy, đàn Bầu đã được hệ thống hóa, có bản phở chính quy. Đây là một bước thay

đôi lớn, phương pháp giảng dạy từ truyền khẩu và bắt chước đơn thuần chuyển sang sử dụng phương pháp 5 dòng kẻ làm chủ thể giảng dạy của mô hình giảng dạy mới. Trong phương pháp giảng dạy mới này, người thầy đã sử dụng phổ biến của các loại giáo trình, làm cho học sinh, sinh viên nắm vững được các kỹ thuật khó một cách hiệu quả trong thời gian ngắn.

Về việc cải tiến nhạc cụ: Trong những quá trình cải tiến, “Hệ thống điện tử khuếch đại âm thanh” được coi là một bước tiến quan trọng và có những thành công to lớn. Nó đã giải quyết được những vấn đề quan trọng về âm lượng, đáp ứng được yêu cầu của người biểu diễn và người nghe nhạc. Trên cơ sở đó, các nghệ nhân còn cải tiến cây đàn Bầu xoay quanh những yếu tố như làm thế nào cho âm thanh to hơn, làm thế nào cho hình dáng đẹp hơn, làm thế nào cho màu âm phong phú hơn.

Tóm lại, chúng ta đã tổng kết lại những chuyển biến cả về hình thức và nội dung trong sự phát triển của cây đàn Bầu gần 60 năm qua. Đây là hình ảnh thu nhỏ của đàn Bầu trong sự phát triển của nền âm nhạc truyền thống Việt Nam. Đàn Bầu là một cây đàn mang tính đại diện trong lịch sử phát triển của âm nhạc truyền thống Việt Nam trong giai đoạn mới. Giai đoạn có những bước ngoặt mang tính đột phá này có quan hệ mật thiết với chỉ đạo của Chính phủ, Nhà nước khiến đàn Bầu từ một nhạc cụ dân gian trở thành một nhạc cụ mang tầm quốc gia, quốc tế. Bước sang thế kỷ XXI, sự phát triển của cây đàn Bầu Việt Nam đã mở ra một không gian rộng lớn trong tương lai.

KIẾN NGHỊ

Trong giai đoạn này, đàn Bầu được phát triển một cách thuận lợi, đàn Bầu đã trở thành một cây đàn mang tính đại diện trong lịch sử phát triển của âm nhạc truyền thống Việt Nam. Tuy nhiên, đàn Bầu cũng đang gặp những khó khăn trong giai đoạn mới. Dưới đây, chúng tôi có một vài kiến nghị như sau:

- **Cần tận dụng mọi khả năng nhằm phổ cập cây đàn Bầu.** Sử dụng các biện pháp nhằm vào đặc điểm của các nhóm người khác nhau. Tăng thêm các cuộc thi cấp quốc gia và khu vực để thu hút các nhóm người, đặc biệt là nhóm lứa tuổi trẻ có nhiệt tình học đàn. Triển khai các hoạt động biểu diễn văn nghệ để giới thiệu và quảng bá cây đàn này.

- **Cần đào tạo chuyên và không chuyên đàn Bầu tại các trường học.** Giới thiệu âm nhạc truyền thống nói chung và đàn Bầu nói riêng tại các trường trung học phổ thông, các trung tâm. Nâng cao chất lượng dạy và học trong các trường âm nhạc chuyên nghiệp.

- **Khuyến khích các nhạc sĩ sáng tác cho đàn Bầu.** Đàn Bầu không nên chỉ chơi những bài dân ca, còn cần chú ý phát triển kỹ thuật, tăng biểu cảm âm nhạc trong các tác phẩm.

- **Cải tiến đàn Bầu với một cách phù hợp.** Việc quan trọng trong cải tiến đàn Bầu là làm thế nào khuếch đại được âm thanh nhưng vẫn giữ được âm sắc độc đáo của nó.

DANH MỤC CÁC CÔNG TRÌNH CỦA TÁC GIẢ ĐÃ CÔNG BỐ CÓ LIÊN QUAN TỚI LUẬN ÁN

1. Các bài báo

1.1 các bài báo đăng ở Việt Nam

- Sun Jin, “Đàn Bầu của người Kinh ở Trung Quốc”, trang 65 - 69, Tạp chí Văn hóa Nghệ thuật, số 307, tháng 1, năm 2010.

- Sun Jin, “Tiếng Việt trong âm nhạc cổ truyền và phương pháp diễn tấu đàn Bầu”, trang 50 - 55, Tạp chí Văn hóa Nghệ thuật, số 362, tháng 8, năm 2014

- Sun Jin, “Đàn Bầu trong đời sống của người Việt Nam hiện nay”, trang 81 - 86, Tạp chí Văn hóa học, số 3(13) - 2014, năm 2014.

- Sun Jin, “Vài suy nghĩ về hiện trạng đào tạo đàn Bầu chuyên nghiệp” trang 82 - 86, Tạp chí Lý luận Phê bình Văn học, Nghệ thuật, số 25, tháng 9, năm 2014.

1.2. Các bài báo đăng ở Trung Quốc

- Sun Jin, “Từ những truyền thuyết dân gian nhìn qua bối cảnh văn hóa của cây đàn Bầu”, trang 91, Tạp chí Văn nghệ đại chúng, số 240, tháng 12, năm 2009

- Sun Jin, “Điều tra mô hình đào tạo chuyên ngành đàn Bầu Việt Nam - lấy Học viện Âm nhạc Quốc gia Việt Nam làm ví dụ”, trang 84 - 87, Tạp chí Tìm tòi Nghệ thuật thuộc Nghiên cứu khoa học của Học viện Nghệ thuật Quảng Tây TQ. số 27, tổng kỳ số 116, tháng 2, năm 2013.

2. Luận văn Thạc sĩ:

- Sun Jin, “Cây đàn Bầu trong đào tạo và biểu diễn tại Học viện Âm nhạc Quốc gia Việt Nam”, luận văn thạc sĩ Phương pháp giảng dạy chuyên ngành âm nhạc tại HVÂNQGVN, năm 2009.

3. Hội thảo khoa học:

- Sun Jin, *“Từ những kiểu mẫu trên tất cả các mặt để xây dựng đất sắc giáo dục vùng dân tộc thiểu số - tìm hiểu những vấn đề về đào tạo đàn Bầu”*, “Tổng quan Nghệ thuật” Kỷ yếu hội thảo Học viện Nghệ thuật thuộc Trường Đại học Dân tộc Quảng Tây TQ. Nxb Đại học Sư phạm Quảng Tây TQ. Năm 2012, tháng 5.

- Sun Jin, *“Hiện trạng giáo dục về đàn Bầu Quảng Tây”*, “Tổng quan Nghệ thuật” Kỷ yếu hội thảo Học viện Nghệ thuật thuộc Trường Đại học Dân tộc Quảng Tây TQ. Nxb Đại học Sư phạm Quảng Tây TQ, Năm 2012, tháng 5.

- Sun Jin, *“Lấy đào tạo đàn Bầu Việt Nam làm điều răn để phát triển đào tạo đàn Bầu người Kinh Trung Quốc”*, mã số dm105, Trung tâm Trung Quốc - Asian Tỉnh Quảng Tây Trung Quốc, năm 2011.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

I: Tiếng Việt:

1. Hồ Hoài Anh (2011): *Nghệ thuật Biểu diễn đàn Bầu trong đời sống âm nhạc Việt Nam hiện nay*. Luận văn Thạc sỹ của HVANQGVN.
2. Hoàng Anh (2008): *NSND Xuân Hoạch và những người ngược thời gian*. Tạp chí văn hiến, số 1 (95). Tr 188 – 191.
3. Như Bình (2008): *NSND Thanh Tâm người tình độc Huyền cầm*. An ninh thế giới cuối tháng. Số 86. Tháng 9.2008.tr631-635.
4. “*Bảo tồn vốn cổ dân tộc trong đào tạo và nghiên cứu âm nhạc*”(Đề tài NCKH cấp Bộ, chủ nhiệm đề tài GS.TS. NSND. Ngô Văn Thành).
5. Bộ GD&ĐT (2012), *Chiến lược phát triển giáo dục 2011 – 2020* (QĐ 711/QĐ – TTg 2012)
6. Bộ GD&ĐT (2011), Đề án “*Đổi mới căn bản, toàn diện giáo dục và đào tạo, đáp ứng yêu cầu*”
7. Bộ GD&ĐT (2014), *Quy định về đào tạo chất lượng cao trình độ đại học*, Thông tư 23/2014/TT – BGDĐT
8. Bộ Văn hóa - thông tin vụ đào tạo viện Âm nhạc (2004): *Kỷ yếu hội thảo khoa học phát triển âm nhạc truyền thống ý nghĩa văn hóa và thành tựu nghệ thuật*. Viện âm nhạc.
9. Bộ Văn hóa, thể thao và du lịch (2010): *1000 năm âm nhạc thăng long Hà Nội (quyển I - V)*. Nxb Âm nhạc Hà Nội.
10. Bùi Lệ Chi (2010): *Đàn Bầu với việc giảng dạy phong cách âm nhạc Tài tử - cải lương tại Nhạc viện Hà Nội*. Luận văn Thạc sỹ của HVANQGVN.
11. Đỗ Kiên Cường (2009): *Ban nhạc hiếu*. : Nxb Trẻ TP. Hồ Chí Minh.
12. Đỗ Kiên Cường (2009): *Ban nhạc Tài tử Nam bộ*. Nxb Trẻ TP Hồ Chí Minh.
13. *CNH, HDH trong điều kiện kinh tế thị trường định hướng XHCN và hội*

nhập quốc tế”

14. Bảo Dần: *Giảng dạy âm nhạc truyền thống Huế cho đàn Bầu tại trường Đại học Nghệ thuật Huế*. Luận văn Thạc sỹ của HVANQGVN.

15. Nguyễn Thị Hoa Đăng (2012). *Nghiên cứu nhạc khí bằng tre của dân tộc thiểu số vùng Tây nguyên Việt Nam*. Luận án tiến sĩ của Học viện Trung ương Trung Quốc.

16. “*Đào tạo ngành sáng tác âm nhạc trong thời kỳ mới*” (Đề tài NCKH cấp Bộ, chủ nhiệm đề tài GS.TS.NGND. Phạm Minh Khang).

17. “*Đào tạo tài năng biểu diễn âm nhạc đỉnh cao ở Việt Nam*” (Đề tài NCKH cấp Bộ, chủ nhiệm đề tài GS.TS.NGND. Trần Thu Hà).

18. Nhiều tác giả. *Đại nam thực lục thiên biên*. Quyển XI. Nxb Sự học Hà Nội.

19. Nghị quyết Hội nghị lần thứ chín BCH TW ĐCSVN khóa XI về *Xây dựng và phát triển văn hóa, con người VN đáp ứng yêu cầu phát triển bền vững đất nước* (2014)

20. Nghị quyết Hội nghị lần thứ tám BCH TW ĐCSVN khóa XI về *Đổi mới căn bản, toàn diện giáo dục và đào tạo* (NQ 29-NQ/TW - 2013)

21. *Nghị quyết Hội nghị Trung ương 5 (khóa VIII) của Đảng Cộng sản Việt Nam*.

22. *Nghị quyết Hội nghị Trung ương 2 (khóa VIII) của Đảng Cộng sản Việt Nam*

23. Nhiều tác giả (2006): *Âm nhạc Việt Nam tác giả - tác phẩm* (Tập 1 - V). Viện âm nhạc

24. Nhiều tác giả (2002): *Tuyển tập độc tấu nhạc cụ các dân tộc Việt Nam*. Nxb Âm nhạc

25. Trần Việt Ngữ (2002): *Hát Xẩm*. NXB Âm nhạc

26. Nguyễn Thị Nhung (2005), *Hình thức, thể loại âm nhạc*, Nxb ĐHSP

27. PGS.TS. Nguyễn Thị Nhung (2006), *Âm nhạc Việt Nam tác giả tác phẩm*, Viện Âm nhạc.

28. Trần Thị Hương Giang (2011): *Đàn Bầu với việc giảng dạy một số bài bản dân ca Bắc Trung Bộ bậc Trung học 6 năm tại HVANQGVN*. Luận văn Thạc sĩ của HVANQGVN.
29. Bùi Văn Hộ (2008): *Vận dụng âm nhạc dân gian mừng Hòa Bình trong giáo trình giảng dạy đàn Bầu tại trường Cao đẳng VHNT Tây Bắc*. Luận văn Thạc sĩ của HVANQGVN.
30. Tô Hữu (1981): *Từ câu chuyện dân Bầu đến vấn đề phát huy truyền thống nghệ thuật dân tộc*. Tạp chí nghiên cứu nghệ thuật, số 1. 1981.tr 74- 84
31. Lê Huy (1960): *Vấn đề cải tiến nhạc cụ dân tộc*. Tập san Văn hóa, số 12, 1959 và số 4, 1960. Tr88-103.
32. Minh Hiến (2012): *Giới thiệu 152 nhạc khí và 24 dân nhạc dân tộc*. Nxb Tổng hợp TP Hồ Chí Minh.
33. PGS.TS. Phạm Phương Hoa “*Một số thủ pháp sáng tác tiêu biểu trong âm nhạc thế kỷ XX*”, NXB Âm nhạc, Hà Nội, 2013.
34. Đào Việt Hưng (1999): *Tìm hiểu điệu thức dân ca người Việt Bắc Trung bộ*. Nxb Âm nhạc.
35. Hội văn nghệ dân gian Việt Nam (2010): *Nghệ nhân dân gian (Tập 1,2)*. Nxb Đại học Quốc gia Hà Nội.
36. Hợp tuyển tài liệu (2003): *Nghiên cứu lý luận phê bình âm nhạc thế kỷ XX 3*. Viện Âm nhạc.
37. HVÂNQGVN “*Đề án xây dựng chiến lược phát triển nhân lực văn hóa, thể thao và du lịch đến năm 2020 và tầm nhìn 2030*” .
38. Sun Jin (2007): *Cây đàn Bầu trong đào tạo và biểu diễn tại HVÂNQGVN*. Luận văn Thạc sĩ của HVANQGVN.
39. Trần Văn Khê: *Thử nhìn qua hai cách dạy nhạc dân tộc truyền thống*. Kỷ yếu hội thảo khoa học phát triển âm nhạc truyền thống. Tr140 – 150
40. Trần Văn Khê: *Âm nhạc cổ truyền Việt Nam*. Tư liệu lưu trên thư viện HVÂNQGVN.

41. Hoàng Kiều (2011): *Thanh điệu tiếng Việt và âm nhạc cổ truyền*. Nxb Viện Âm nhạc.
42. Trần Quốc Lộc: *Giảng dạy các tác phẩm mới cho đàn Bầu tại Nhạc viện Hà Nội*. Luận văn Thạc sỹ của HVANQGVN.
43. Bùi Lâm (2011): *Đàn Bầu căn bản*. Nxb Âm nhạc.
44. Bùi Lâm (2005): *Đàn Bầu nâng cao*. Nxb Âm nhạc.
45. Nguyễn Phúc Linh (2013), Đề cương bài giảng lớp cao học “*Phương pháp Sư phạm Âm nhạc*”, Tài liệu lưu hành nội bộ, HVANQGVN.
46. PGS.TS. Nguyễn Thụy Loan: “*Lược sử Âm nhạc Việt Nam*” NXB Âm nhạc, Hà Nội, 1993.
47. Trần Quốc Lộc (2002): *Đàn Bầu thực hành*. Nxb Thanh niên.
48. Ngô Trà My (2002): *Nghiên cứu một số đặc điểm trong việc giảng dạy bài bản Chèo cổ đối với đàn Bầu - tại Nhạc Viện Hà Nội*. Luận văn Thạc sỹ của HVANQGVN.
49. Phạm Phúc Minh (1959): *cây đàn Bầu hoặc đàn độc huyền*. Tập san văn hóa, số 10,1959. Tr77-87
50. Phạm Phúc Minh (1999): *Cây đàn Bầu: những âm thanh kỳ diệu*. Nxb Âm nhạc.
51. Shino Midori (2000): *Đàn Bầu nhạc khí dân tộc của Việt Nam*. Nxb Trẻ TP Hồ Chí Minh.
52. Trịnh Thanh Sơn (2001): *Bầu, Nguyệt - Xuân Ba*. Văn hiến Việt Nam. Số 6, 2001. Tr198-201
53. Nguyễn Thị Thanh Tâm: *Nghĩ về âm nhạc truyền thống trong hoàn cảnh mới*. Kỷ yếu hội thảo hoa học phát triển âm nhạc truyền thống.Tr 221-220
54. Nguyễn Thanh Tâm chủ biên (1995): *Sách học đàn Bầu*. Nxb âm nhạc Việt Nam.
55. Nguyễn Thanh Tâm và bộ môn Đàn Bầu (2007): *Tuyển tập Chèo cổ Việt*

Nam. Trung tâm Thông tin – Thư viện nhạc viện Hà Nội Việt Nam.

56. Nguyễn Thị Thanh Tâm, Hồ Hoài Anh (2007): *Tuyển tập nhạc Huế cho đàn Bầu*. Trung tâm thông tin – Thư viện Hà Nội Việt Nam.

57. Nguyễn Thị Thanh Tâm (1996): *Vài nét về giảng dạy và biểu diễn đàn Bầu tại Nhạc viện Hà Nội*. Luận văn Thạc sỹ của HVANQGVN.

58. Nguyễn Đình Tấn (1983). *Mối quan hệ giữa cải tiến nhạc cụ cổ truyền với sáng tác*. Văn hóa, số 10, 1983.tr446-452

59. Tô Ngọc Thanh (1979). *Mấy suy nghĩ qua nhạc hội đàn Bầu lần thứ Nhất*. Nghiên cứu Nghệ thuật. Số 2. 1979. Tr206-211.

60. Vũ Nhật Thăng (1998): *Thang âm nhạc Cải lương - Tài tử*. Nxb Âm nhạc.

61. Bùi Tiến Thành (2008): *Giảng dạy chuyên ngành đàn Bầu cho học sinh trung cấp hệ đào tạo 5 năm tại trường cao đẳng Văn hóa Nghệ thuật Việt Bắc*. Luận văn Thạc sỹ của HVANQGVN.

62. Ngô Văn Thành. *Bảo tồn và phát huy những tinh hoa âm nhạc Việt Nam trong Đào tạo biểu diễn nhạc cụ truyền thống dân tộc tại Nhạc Viện Hà Nội*. Kỷ yếu hội thảo khoa học phát triển âm nhạc truyền thống. Tr 151 - 170.

63. Nguyễn Duy Thịnh (2010): *Giảng dạy một số bài bản âm nhạc dân gian Thái Tây Bắc cho đàn Bầu tại trường Cao đẳng Văn hóa Nghệ Thuật Tây Bắc*. Luận văn Thạc sỹ của HVANQGVN.

64. Mai Thủy: *Giảng dạy đàn Bầu bậc trung học dài hạn tại trường Cao đẳng Nghệ thuật Hà Nội*. Luận văn Thạc sỹ của HVANQGVN

65. Nguyễn Thủy Tiên: *Từ cây đàn Bầu nhìn lại sự phát triển của âm nhạc truyền thống Việt Nam*. Kỷ yếu hội thảo khoa học phát triển âm nhạc truyền thống. Tr221

66. Nguyễn Tiên: *Đế âm nhạc truyền thống và nhạc cụ dân tộc có vị trí xứng đáng trong nền âm nhạc Việt Nam*. Kỷ yếu hội thảo khoa học phát triển âm nhạc truyền thống. Tr336- 348

67. Huy Trân (1985): *Nhìn qua kho tàng nhạc khí Việt Nam*. Nghiên cứu Nghệ

thuật, số 4.

68. Huy Trân (1976): *Tiếng đàn Bầu Việt Nam*. Tạp chí Nghiên cứu Nghệ thuật. Số 3, 1976. Tr301-319

69. Đoàn Quang Trung (2008): *Việc vận dụng các tuyến tập, tác phẩm trong giáo trình giảng dạy đàn Bầu tại HVÂNQGTVN*. Luận văn Thạc sỹ của HVÂNQGTVN.

70. “*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.

71. Thế văn (2010). *Đàn Bầu - biểu tượng đặc sắc và độc đáo tâm hồn Việt*.

72. Viện Âm nhạc (2001) “*Những tiêu chí xác định năng khiếu âm nhạc để tuyển chọn SV cho các cơ sở đào tạo âm nhạc trên phạm vi toàn quốc*”, Đề tài NCKH cấp Bộ, chủ biên GS.TS.NGND. Trần Thu Hà.

II. Tiếng Trung:

1. 陈坤鹏 (2004) : 独弦琴教程 , 文联出版。Trần Khôn Bằng: Giáo trình Đàn Bầu. Nxb Văn lian Trung Quốc, năm 2004.

2. 李平 (2008) : 跟李平老师学独弦琴 , 广西音像出版社。 Lý Bình: Cùng học Độc huyền cầm với thầy Lý Bình. Nxb âm nhạc Quảng Tây Trung Quốc, năm 2008.

3. 宋唐 (2007) : 京族独弦琴考察与研究。歌海杂志社 , 2007 年第 3 期。 Tổng Đường. “Khảo sát và nghiên cứu đàn Bầu người Kinh”, tạp chí Ca hải, kỳ 3 năm 2007, tr34-35.

4. 黄志豪 (2009) : 民间乐器多样性的保护与开发 , 中国音乐 (季刊) 2009 年第 3 期。 Hoàng Chí Hào. “Giữ gìn và phát triển nhạc khí dân tộc - kế thừa linh hoạt

5. 何洪 (1988) : 独弦琴与京族民歌关系考 , 艺术研究 , 1988 年第二期。

Hà Hồng. “Qua hệ giữa đàn Bầu và dân ca người Kinh”. Tạp chí nghiên cứu Nghệ thuật, kỳ 2 năm 1988. Tr 6 -12

6. Terry E. Miller(美国人)(2006): 当代世界中的传统音乐泰国和越南的两大对比模式, 中央音乐学院杂志, 2006 年第 2 期。 Terry E. Miller(người Mỹ). “Âm nhạc cổ truyền của thế giới đương đại: so sánh hai mô hình khác nhau giữa Thái Lan và Việt Nam. Tạp chí Học viên âm nhạc Trung ương Trung Quốc. Kỳ 2 năm 2006. Tr44 - 50

7. 王能 (2006): 京族独弦琴的创作与表演, 歌海杂志社。2006 年第 3 期。 Vương Năng. “Sáng tác và biểu hiện của tác phẩm đàn Bầu người Kinh”, tạp chí Ca hải Trung Quốc, kỳ 3 năm 2006, tr58-59.

8. 冯光钰 (2004): 曲牌- 中国传统音乐的传播载体和特有音乐创作思维, 青海音乐学院学报, 2004 年 3 月第一期。 Bǎng Quang Ngọc. “Khúc bài: những phương tiện truyền đạt âm nhạc truyền thống Trung Quốc và tư duy sáng tác âm nhạc đặc sắc”, Tạp chí nghiên cứu khoa học của Học viện Âm nhạc Tinh Hải, kỳ 1, tháng 3, năm 2004.

9. 何绍 (2009): 京族独弦琴的传承和发展, 中国音乐杂志, 2009 年第 3 期。 Hà Thiệu. “Giữ gìn và phát triển đàn Bầu người Kinh”, năm 2008 của đàn Bầu người Kinh. Tạp chí Âm nhạc Trung Quốc, kỳ 3 Năm 2009

10. 黄全 (1998): 京族独弦琴的制作和表演, 艺术探索, 1998 年第一期。 Hoàng Toàn. “Chế tạo và biểu diễn của đàn Bầu người Kinh”, Tạp chí tìm kiếm nghệ thuật, số 1, năm 1998, tr362-364.

11. 张灿 (2011): 中越独弦琴音乐文化比较研究, 广西艺术学院硕士论文。 Trương Xán. “Nghiên cứu so sánh văn hóa âm nhạc đàn Bầu Trung Việt.” Luận văn Thạc sỹ của Học viện Nghệ thuật Quảng Tây Trung Quốc, năm 2011.

III: Tiếng Anh:

1. Diagram Group (1976), Musical instruments of the word, Diagram Visual Information Ltd. New York, U.S.A.
2. Elizabeth May (1983), Musics of Many Cultures, University of California Press. Lon - don, England.
3. Curt Sache (1940): The history of Muscal Instruments, New York: W. W. Norton anh Company Inc.

PHỤ LỤC

1: Các nghệ sĩ đàn BẦU được nhà nước Việt Nam phong tặng Nghệ sĩ Nhân dân, Nghệ sĩ Ưu tú, Nhà giáo Ưu tú:

Họ và tên	Danh dự	Thời gian trao tặng	Cơ quan làm Việc
Nguyễn Thị Thanh Tâm	NSND	2006	HVÂNQGCVN
Nguyễn Tiến	NSND	2012	Đoàn Ca múa nhạc Quân đội nhân dân Việt Nam
Nguyễn Mạnh Thắng	NSƯT	1985	Trường Đại học Nghệ thuật quân đội
Nguyễn Đức Nhuận	NSƯT	1985	Đoàn Nghệ thuật ca múa nhạc Bông Sen
Đoàn Anh Tuấn	NSƯT	1988	Nhà hát Ca múa nhạc Việt Nam
Đặng Xuân Ba	NSƯT	1988	Nhà hát Ca Múa Nhạc Thăng Long
Nguyễn Văn Tiểu	NSƯT	1992	Nhà hát Ca Múa Nhạc Việt Nam
Kỳ Thái Bảo	NSƯT	2001	Nhà hát Ca múa nhạc Việt Nam
Nguyễn Kim Anh	NSƯT	2001	Đài phát thanh Tiếng nói Việt Nam
Phan Kim Thành	NSƯT	2001	Đoàn Nghệ thuật Công An Nhân dân
Hoàng Anh Tú	NSƯT	2007	Nhà hát Ca Múa Nhạc Thăng Long
Đỗ Toàn Thắng	NGƯT	2012	Nhạc Viện thành phố Hồ Chí Minh
Nguyễn Minh Tiến	NSƯT	2012	Đoàn Ca Múa Nhạc Hương Giang
Hoàng Xuân Bình	NSƯT	2012	Nhà hát Ca múa nhạc Việt Nam
Bùi Lệ Chi	NSƯT	2012	HVÂNQGCVN
Trần Quốc Lộc	NGƯT	2012	HVÂNQGCVN

2: Khung chương trình của HVÂNQGVN

✧ Sinh viên năm thứ nhất:

Phần kỹ thuật:

Ôn lại và nắm vững một số kỹ thuật ở Trung học gồm: *rung, láy, luyến, vỗ, vuốt* phong cách ở những bản nhạc cổ. Nhấn chuyển chính xác về độ cao và xử lý tác phẩm tiêu biểu đã được học ở Trung học. Củng cố *nhấn* các quãng xa.

Phong cách Chèo:

- *Quân tử vu địch*
- *Dương xuân*
- *Du xuân*
- *Đường trường duyên phận*
- *Đường trường tiếng đàn*
- *Đường trường bắn chim thước*
- *Tò vò*
- *Sa lệch bằng*
- *Sa lệch chênh*
- *Sa lệch xếp*
- *Sa lệch chênh chuyển xếp*
- *Sa lệch chuyển cung Bắc*
- *Trần tình*
- *Chinh phụ*
- *Quá giang*
- *Đò đưa*
- *Dậm chân*
- *Hát xuôi hát ngược*

Về tác phẩm mới gồm các bài:

- *Tiếng đàn quê hương (tác giả: Đức Minh)*
- *Tình khúc đêm trăng (tác giả: Kim Thành)*
- *Miền Nam quê hương ta ơi (tác giả: Huy Du)*
- *Tâm tình quê hương (tác giả: Xuân Tứ)*
- *Cô gái địa chất (tác giả: Nguyễn Xuân Khoát)*
- *Trẩy hội bên Đình (tác giả: Nguyễn Đình Dũng)*
- *Bài ca hải đảo (tác giả: Xuân khai)*
- *Bức tranh quê hương (tác giả: Hồng Thái)*
- *Hát ru (tác giả: Thanh Tâm)*
- *Mùa xuân phương Bắc (Nhạc Trung Quốc)*
- *Tình ca (Nhạc Uzbekistan)*
- *Tháng 6 (tác giả: Tchaikovsky)*

✧ Sinh viên năm thứ Hai:

Phân kỹ thuật:

- 3 bài luyện tập về sử dụng bồi âm (*harmonique*)
- 5 bài luyện tập về luyện, láy, rung, nhấn, vỗ, vuốt trong nhạc Huế
- 3 bài tập biến tấu trên một chủ đề

Phong cách nhạc Huế:

- Đạo Nam
- Đạo Bắc
- Phú lục nhanh
- Phú lục chậm
- Long ngâm
- Nam ai
- Nam bình (Nam Bằng)
- Tứ đại (Tứ đại)
- Cổ bản dựng

Tác phẩm mới gồm các bài

- Hội mùa (tác giả: Minh Khang)
- Hội tưởng (tác giả: Xuân Khải)
- Đêm trăng nhớ bạn (tác giả: Văn Thắng)
- Câu hát mẹ ru (tác giả: Phú Quang)
- Khúc hát ru (tác giả: Xuân Khải)
- Thoáng quê (tác giả: Thanh Tâm)
- Hương lúa (tác giả: Lê Yên)
- Đêm trăng biên cương (tác giả: Hữu Quỳnh)
- Gửi đến Ngự Bình (tác giả: Quốc Lộc)
- Tanavor (nhạc Uzbekistan)
- Tháng 11 (tác giả: Tchaikovsky)

✳ Sinh viên năm thứ Ba:**Phân kỹ thuật:**

- 4 bài luyện tập phân biệt các hơi Xuân, Ai, Bắc, Oán trong Cải lương (dùng bài dẫn giải)
- 4 bài luyện tập củng cố kỹ thuật Vê 3 nốt và Vê liền với trường độ dài.
- 3 bài tập biến tấu trên một chủ đề

Phong cách tài tử - Cải Lương

- Tây Thi
- Nam Ai (2 lớp)
- Nam Xuân (2 lớp)
- Nam Đảo
- Xàng xê
- Lưu thủy trường

- *Trường tương tư*
- *Ngữ đôi thương*
- *Phụng hoàng*
- *Văn Thiên Trường*

Tác phẩm mới gồm các bài:

- *Một dạ sắt son* (tác giả: Văn Thẳng)
- *Khúc tùy hứng* (tác giả: Thanh Tâm)
- *Đợi chờ* (tác giả: Xuân Tứ)
- *Súy Vân* (tác giả: Ngô Quốc Tính)
- *Niềm tin tất thắng* (tác giả: Khắc Chí)
- *Xòe hoa* (tác giả: Duy Thịnh)
- *Ngưng đọng* (tác giả: Bảo Lan)
- *Tình ca* (nhạc Ấn Độ)
- *Chèo Thuyền* (tác giả: Tchaikovsky)

✧ Sinh viên năm thứ Tư:

Phần kỹ thuật:

- 3 bài luyện tập các kỹ thuật tổng hợp đã được học
- 3 bài luyện tập phong cách Chèo, Huế, Tài tử - Cải lương
- 3 bài luyện tập biến tấu trên một chủ đề

Phong cách nhạc cổ gồm các bài:

- *Tình thơ hạ vị* (nhạc Chèo)
- *Văn ba than* (nhạc Chèo)
- *Quả phụ* (nhạc Huế)
- *Nam Xuân* (nhạc Huế)
- *Tứ đại oán* (nhạc Cải lương)
- *Phụng cầu* (nhạc Cải lương)

Tác phẩm mới gồm các bài:

- *Mèo chuột* (tác giả: Trần Minh)
- *Khoang cá đầy* (tác giả: Văn Thẳng)
- *Vũ khúc Tây Nguyên* (tác giả: Đức Nhuận)
- *Bồi âm* (tác giả: Hoài Anh)
- *Phiên chợ Ba Tư* (tác giả: Albert William Ketelbey)
- *Serenade* (tác giả: Schubert)

3. Mẫu bảng câu hỏi tìm hiểu về đàn Bầu

BẢNG CÂU HỎI TÌM HIỂU VỀ ĐÀN BẦU

Các anh/chị thân mến:

Tôi là lưu học sinh nước ngoài của Học viện Âm nhạc Quốc gia Việt Nam. Tôi đang làm luận án về đàn Bầu. Nhằm thu thập ý kiến đóng góp và phản hồi của các anh/chị về kiến thức, cảm nhận của các anh/chị về cây đàn Bầu, các anh/chị vui lòng cho biết một số thông tin và ý kiến được đặt ra dưới đây. Câu hỏi này sẽ làm lỡ 10 phút của anh/chị, mong anh/chị thông cảm. Xin chân thành cảm ơn sự hợp tác của anh/chị (Mời đánh dấu X vào ô thích hợp):

Họ tên: Tuổi:..... Giới tính: Nam Nữ

Quê quán(Quốc tịch):..... Dân tộc:.....

Nghề nghiệp:..... Chức danh:.....

Trình độ học vấn (hoặc chuyên môn) của anh/chị: Không đi học tại trường nào

Trung học Cao đẳng Đại học Thạc sĩ Tiến sĩ

Câu1: Anh/chị có thích đàn Bầu hay không?

Rất thích Bình thường Không thích Không biết

Câu2: Anh/chị thấy đàn Bầu là nhạc cụ nước nào?

Việt Nam Châu Á Châu Âu Không biết

Câu3: Anh/chị có hay nghe đàn Bầu không?

Thường xuyên Thỉnh thoảng Không bao giờ

Câu4: Anh/chị có người thân, bạn bè chơi đàn Bầu không?

Có Không

Câu5: Anh/chị yêu thích loại đàn Bầu nào?

Đàn Bầu xưa(không có điện) Đàn Bầu hiện nay(có điện)
 Những đàn Bầu cải tiến khác (thêm dây, thêm mobile ngân dài...)

Câu6: Anh/ chị thấy vị trí đàn Bầu trong âm nhạc truyền thống Việt Nam như thế nào?

Quan trọng Bình thường Không quan trọng Không biết

Câu7: Anh/chị thấy xu hướng phát triển đàn Bầu ra sao?

Ngày càng phát triển chững lại, không phát triển
 Dần dần suy thoái Không biết

Câu 8: Sự tìm hiểu của anh/chị đối với đàn Bầu và những âm nhạc truyền thống Việt Nam có sâu sắc hay không?

Rất sâu sắc Sâu sắc Bình thường Không biết

Câu 9: Anh/chị cho thấy ngoài hình đàn Bầu thế nào?

Đẹp Bình thường Không đẹp

Câu 10: Anh/chị thấy đàn Bầu và âm nhạc truyền thống Việt Nam có cần đưa vào giảng dạy tại các trường tiểu học, trung học không?

Nên Không nên Không biết

(Dưới đây được chọn nhiều đáp án)

Câu 11: Anh/chị có biết đàn Bầu chơi những thể loại nhạc gì hay?

- Nhạc cổ Dân ca tác phẩm sáng tác cho đàn Bầu
 Nhạc nước ngoài Các thể loại khác

Câu12: Anh/chị thấy đàn Bầu với những nhạc cụ khác có khác biệt gì?

- Chỉ có một dây Tiếng đàn hay không khác gì

Câu 13: Anh /chị yêu thích những loài hình âm nhạc nào?

- Dân nhạc giao hưởng Âm nhạc thánh phòng âm nhạc phương Đông
 Nhạc cổ Dân ca Pop&rock Hip - hop Jazz R&B

Câu 14: Anh/ chị yêu thích nhạc cụ nào?

- Đàn Bầu Đàn Nguyệt Đàn Tranh Sáo trúc Đàn Nhị
Piano Guitar Violin những nhạc cụ khác

Câu15: Anh/chị thường thức âm nhạc của cây đàn Bầu thông qua con đường gì?

- Xem biểu diễn Mua băng đĩa Nghe tài tiếng nói
Xem TV Download trên mạng Buổi giao lưu văn hóa

Câu16: Những cảm thụ về thế giới âm nhạc của đàn Bầu?

- Trữ tình Buồn Rất vui Cảm động Hồi tưởng Êm ái
 Nhẹ nhàng Giải thoát Buồn thương

Câu17: Anh/chị thấy đàn Bầu còn nên cải tiến những gì?

- Ngoại hình Mobile Kỹ thuật diễn tấu Âm sắc Cách chơi đàn
 Không dùng dây điện bên ngoài không cần cải tiến gì không biết

Câu18: Anh/chị còn nhớ lần đầu tiên nghe tiếng đàn Bầu là nghe bài gì?

.....

Câu19: Anh/chị yêu thích nhất những bài gì?

.....

.....

Câu20: Anh/chị có những góp ý cho sự phát triển của đàn Bầu(về giáo dục, chuyển bá, kỹ thuật diễn tấu, cải tiến nhạc cụ vv...) :

.....

.....

.....

XIN CHÂN THÀNH CẢM ƠN SỰ HỢP TÁC CỦA ANH (CHỊ)

Thời gian phỏng vấn:

Địa điểm phỏng vấn:

4. Kết quả điều tra trong điều tra xã hội học

Số câu	Đáp án	số chọn	Tỉ lệ	số chọn	Tỉ lệ	số chọn	Tỉ lệ	số chọn	Tỉ lệ
		18-		18-30		31-50		50+	
<i>Từ 1 đến 10 chỉ cho phép chọn 1 đáp án.</i>									
1	A	3	12%	12	48%	23	92%	19	76%
	B	15	60%	11	44%	2	8%	5	20%
	C	2	8%	1	4%	0	0	1	4%
	D	5	20%	1	4%	0	0	0	0
2	A	22	88%	23	92%	25	100%	25	100%
	B	1	4%	2	8%	0	0	0	0
	C	0	0	0	0	0	0	0	0
	D	2	8%	0	0	0	0	0	0
3	A	0	0	10	40%	13	52%	8	32%
	B	19	76%	12	48%	12	48%	17	68%
	C	6	24%	3	12%	0	0	0	0
4	A	4	16%	14	56%	12	48%	14	56%
	B	21	84%	11	44%	13	52%	11	44%
5	A	16	64%	10	40%	17	68%	17	68%
	B	6	24%	13	52%	8	32%	7	28%
	C	3	12%	2	8%	0	0	1	4%
6	A	13	52%	22	88%	24	96%	19	76%
	B	8	32%	1	4%	0	0	5	20%
	C	0	0	1	4%	1	4%	0	0
	D	4	16%	1	4%	0	0	1	4%
7	A	4	16%	12	48%	16	64%	15	60%
	B	9	36%	6	24%	8	32%	7	28%
	C	7	28%	4	16%	1	4%	1	4%
	D	5	20%	3	12%	0	0	2	8%
8	A	0	0	6	24%	9	36%	9	36%
	B	10	40%	7	28%	8	32%	12	48%

	C	12	48%	11	44%	8	32%	3	12%
	D	3	12%	1	4%	0	0	1	4%
9	A	14	56%	16	64%	19	76%	12	48%
	B	8	32%	8	32%	6	24%	13	52%
	C	3	12%	1	4%	0	0	0	0
10	A	7	28%	21	84%	23	92%	20	80%
	B	3	12%	1	4%	1	4%	0	0
	C	15	60%	3	12%	1	4%	5	20%
<i>Từ 11 đến 17 được phép chọn nhiều đáp án.</i>									
11	A	11	44%	16	64%	16	64%	18	72%
	B	20	80%	19	76%	18	72%	22	88%
	C	14	56%	13	52%	14	56%	12	48%
	D	1	4%	6	24%	10	40%	4	16%
	E	4	16%	4	16%	7	28%	7	28%
12	A	14	56%	21	74%	22	88%	20	80%
	B	13	52%	12	48%	12	48%	12	48%
	C	2	8%	1	4%	0	0	2	8%
13	A	2	8%	7	28%	10	40%	8	32%
	B	3	12%	3	12%	11	44%	6	24%
	C	2	8%	5	10%	6	24%	9	36%
	D	3	12%	7	28%	15	60%	14	56%
	E	11	44%	17	68%	23	92%	19	76%
	F	10	40%	6	24%	3	12%	0	0
	G	7	28%	4	16%	2	8%	0	0
	H	5	20%	8	32%	4	16%	1	4%
	I	3	12%	1	4%	2	8%	0	0
14	A	7	28%	14	56%	24	96%	22	88%
	B	0	0	6	24%	9	36%	9	36%
	C	2	8%	9	36%	12	48%	12	48%
	D	8	32%	5	20%	11	44%	13	52%
	E	0	0	5	20%	8	32%	10	40%
	F	11	44%	12	48%	12	48%	7	28%

	G	3	12%	5	20%	11	44%	5	20%
	H	5	20%	8	32%	10	40%	7	28%
	I	10	40%	3	12%	3	12%	3	12%
15	A	10	40%	19	76%	20	80%	19	76%
	B	4	16%	4	16%	8	32%	6	24%
	C	2	8%	6	24%	7	28%	16	64%
	D	16	64%	14	56%	16	64%	16	64%
	E	7	28%	5	20%	8	32%	5	20%
	F	6	24%	6	24%	9	36%	12	48%
16	A	9	36%	12	48%	17	68%	21	84%
	B	4	16%	9	36%	15	60%	11	44%
	C	1	4%	2	8%	5	20%	4	16%
	D	5	20%	10	40%	11	44%	10	40%
	E	1	4%	7	28%	6	24%	6	24%
	F	11	44%	7	28%	10	40%	10	40%
	G	16	64%	12	48%	10	40%	11	44%
	H	0	0	0	0	3	12%	3	12%
	I	1	4%	5	20%	8	32%	7	28%
17	A	2	8%	0	0	5	20%	8	32%
	B	1	4%	2	8%	2	8%	0	0
	C	4	16%	8	32%	6	24%	6	24%
	D	1	4%	1	4%	0	0	3	12%
	E	10	40%	3	12%	1	4%	3	12%
	F	2	8%	4	16%	0	0	4	16%
	G	2	8%	5	20%	10	40%	8	32%
	H	10	40%	4	16%	4	16%	5	20%

5. Những hình ảnh trong khi phỏng vấn



6. Những giáo trình và băng đĩa đã xuất bản tại Trung Quốc

	
1	2
	
3	4
<p>1. Trần Côn Bằng, giáo trình “<i>Giáo trình đàn Bầu</i>”</p> <p>2. Lý Bình, giáo trình “<i>Cùng với thầy Bình học đàn Bầu</i>”</p> <p>3. Tô Hải Trân, băng đĩa đàn Bầu “<i>Hải vân mi ảnh</i>”</p> <p>4. Trần Côn Bằng, băng đĩa đàn Bầu “<i>Quốc nhạc tiên Hương</i>”</p>	

7. Bài dân ca soạn cho đàn Bầu

Bài bản nhạc số “*Se chỉ luôn kim*”, người soạn ký hiệu:Lý Bình

跟李平老师学弹琵琶

GEN LIPING LAOSHI XUE DUXIANQIN

乐曲

穿针引线

1=F 2/4

民族民间乐曲

(第一发音作 5)

演奏法编定: 李平

5 5 5 1 2 3 2 | 5 5 5 6 2 3 2 1 2 | 5 5 5 6 2 | 5 5 5 6 2 3 2 1 2 |

5 5 5 6 2 | 5 6 7 6 | 5 - | 5 6 5 1 2 3 2 | 5 5 5 6 2 3 2 1 2 |

5 5 5 6 2 | 5 5 5 6 2 3 2 1 2 | 5 5 5 6 2 | 5 2 2 | 5 2 5 5 5 6 |

7 6 2 7 6 | 5 6 5 2 4 | 5 . 2 | 5 . 2 | 5 2 5 5 5 4 | 2 2 5 |

2 . 5 | 1 . 2 1 7 | 5 5 6 | 5 6 5 6 5 6 | 2 3 2 1 2 | 5 6 7 6 |

5 6 5 2 4 | 5 - | 5 - | 5 6 7 6 | 5 - | 5 - ||

6 - | 6 - ||

8. Bài sáng tác về đàn Bầu ở Trung Quốc

Bài “*Tâm huyền*”, tác giả: Dương Nhất Đan, người soạn ký hiệu:Lý Bình

跟李平老师学独奏琴

GEN LIPING LAOSHI XUE DUXUANQIN
Studies the single-string zhu-pi with Mr. L. Ping

乐 曲

心弦

作曲：杨一丹

(第一泛音作5) 独奏：李平

演奏法编定：李平

1=F $\frac{4}{4}$

(4) 2 5 5̣ - 6 5 4 5 6 5 4 5 6 5 4 5 6 5 4 5 5̣ - |

2 3 2 1 2 | 5̣ - | 2 5̣ 6̣ | 2 5̣ 2 3 | 5 2 5 6 | 2 5̣ 2 3 | 2̣ 3̣ 2̣ 1̣ 2̣ - |

2 5̣ 5̣ - 6 5 4 5 6 5 4 5 6 5 4 5 6 5 4 5 5̣ - | 2 3 2 1 2 |

6̣ - | 2 5̣ 5 6 | 2 5 2 3 | 5 2 5 6 | 2 5 2 3 | 5 2 5 6 | 7̣ . 6̣ |

独奏：李平编定

5 6 2 | 5 - | 5 - || $\frac{4}{4}$ (4) | 5 2 3 2 - |

2 3 2 1 2 5 - | 2 . 5 2 6 1 2 2 | 5 1 5 6 - | 5 2 3 2 - |

2 3 2 1 2 5 - | 2 . 5 2 3 2 1 2 6 6 | 7 . 6 5 6 2 | 5 - - - |

(4) || 5 2 3 2 - | 2 3 2 1 2 5 - | 2 . 5 2 6 1 2 2 |

5 1 5 6 - | 5 2 3 2 - | 2 3 2 1 2 5 - | 2 . 5 2 3 2 1 2 6 | 7 . 6 5 6 2 |

5 - - - | 2 - 2 3 2 1 3 | 2 - - - | 2 - 2 3 2 1 2 |

跟吉平老師學獨韻琴

GEN JIPING LAOSHIE XUE DUYUNQIN



Handwritten musical notation for a piece titled "跟吉平老師學獨韻琴". The notation is written on a grid and includes various symbols such as numbers (1-7), dots, and lines, representing notes and rests. The notation is organized into several lines, with some lines starting with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The notation includes various rhythmic values and articulation marks.

Line 1: $\overset{1}{5} \text{---} | \overset{4}{6} \overset{4}{5} \overset{4}{6} \overset{4}{2} \overset{4}{2} \overset{4}{3} \overset{4}{2} \overset{4}{6} | \overset{4}{7} \text{---} \overset{4}{6} \overset{4}{5} \overset{4}{6} \overset{4}{2} | \overset{4}{5} \text{---} | (\underline{\underline{2}}) |$

Line 2: $\overset{4}{6} \overset{4}{5} \overset{4}{7} \overset{4}{6} \overset{4}{5} \overset{4}{6} \overset{4}{2} | \overset{4}{2} \overset{4}{2} \overset{4}{5} \overset{4}{6} \overset{4}{2} - | \overset{4}{2} \overset{4}{2} \overset{4}{5} \overset{4}{6} \overset{4}{2} \overset{4}{3} \overset{4}{2} | \overset{4}{7} \overset{4}{6} \overset{4}{5} \overset{4}{2} \overset{4}{6} - |$

Line 3: $\overset{4}{5} \overset{4}{5} \overset{4}{7} \overset{4}{6} \overset{4}{5} \overset{4}{6} \overset{4}{2} | \overset{4}{2} \overset{4}{2} \overset{4}{5} \overset{4}{6} \overset{4}{7} - 0 | \overset{4}{2} \overset{4}{5} \overset{4}{5} \overset{4}{2} \overset{4}{2} \overset{4}{2} \overset{4}{2} | \overset{4}{7} \overset{4}{6} \overset{4}{5} \overset{4}{2} \overset{4}{5} \overset{4}{5} |$

Line 4: $\overset{4}{2} \overset{4}{5} \overset{4}{2} \overset{4}{3} \overset{4}{2} \overset{4}{2} | \overset{4}{2} \overset{4}{5} \overset{4}{2} \overset{4}{3} \overset{4}{2} \overset{4}{2} | \overset{4}{2} \overset{4}{5} \overset{4}{2} \overset{4}{3} \overset{4}{2} \overset{4}{2} | \overset{4}{2} \overset{4}{5} \overset{4}{2} \overset{4}{3} \overset{4}{2} \overset{4}{2} | \overset{4}{2} \overset{4}{5} \overset{4}{2} \overset{4}{3} \overset{4}{2} \overset{4}{2} |$

Line 5: $\overset{4}{2} \overset{4}{5} \overset{4}{2} \overset{4}{3} \overset{4}{2} \overset{4}{2} | \overset{4}{5} \overset{4}{6} \overset{4}{5} \overset{4}{6} \overset{4}{2} \overset{4}{5} | \overset{4}{4} \overset{4}{5} \overset{4}{4} \overset{4}{2} \overset{4}{3} | \overset{4}{2} \text{---} \text{---} | \overset{4}{2} \overset{4}{5} \overset{4}{6} \overset{4}{5} |$

Line 6: $\overset{4}{5} \text{---} \text{---} | \overset{4}{6} \overset{4}{5} \overset{4}{6} \overset{4}{2} \text{---} | \overset{4}{6} \overset{4}{2} \overset{4}{2} \text{---} | \overset{4}{2} \text{---} \overset{4}{1} \overset{4}{5} | \overset{4}{6} \text{---} \text{---} |$

Line 7: $\overset{4}{6} \overset{4}{5} \overset{4}{6} \overset{4}{2} \text{---} | \overset{4}{6} \overset{4}{2} \overset{4}{2} \text{---} | \overset{4}{7} \text{---} \overset{4}{6} \overset{4}{2} | \overset{4}{5} \text{---} \text{---} | \overset{4}{5} \overset{4}{6} \overset{4}{5} \overset{4}{2} \overset{4}{5} \overset{4}{6} \overset{4}{2} \overset{4}{2} |$

Line 8: $\overset{4}{5} \overset{4}{6} \overset{4}{2} \overset{4}{2} \overset{4}{5} \overset{4}{6} \overset{4}{2} \overset{4}{2} | \overset{4}{5} \overset{4}{6} \overset{4}{5} \overset{4}{2} \overset{4}{5} \overset{4}{6} \overset{4}{2} \overset{4}{2} | \overset{4}{5} \overset{4}{6} \overset{4}{2} \overset{4}{2} \overset{4}{5} \overset{4}{6} \overset{4}{5} \overset{4}{5} | \overset{4}{5} \overset{4}{6} \overset{4}{2} \overset{4}{2} \overset{4}{5} \overset{4}{6} \overset{4}{2} \overset{4}{2} |$

Line 9: $\overset{4}{5} \overset{4}{6} \overset{4}{2} \overset{4}{2} \overset{4}{5} \overset{4}{6} \overset{4}{2} \overset{4}{2} | \overset{4}{5} \overset{4}{2} \overset{4}{5} \overset{4}{2} \overset{4}{5} \overset{4}{2} \overset{4}{5} \overset{4}{2} | \overset{4}{5} \overset{4}{2} \overset{4}{5} \overset{4}{2} \overset{4}{5} \overset{4}{2} \overset{4}{5} \overset{4}{2} | \overset{4}{5} \overset{4}{6} \overset{4}{5} \times \overset{4}{2} \overset{4}{3} \overset{4}{2} \times |$

Line 10: $\overset{4}{5} \overset{4}{6} \overset{4}{5} \times \overset{4}{2} \overset{4}{3} \overset{4}{2} \times | \overset{4}{5} \overset{4}{6} \overset{4}{5} \times \times \times | \overset{4}{5} \overset{4}{5} \overset{4}{5} \overset{4}{5} | \overset{4}{5} \text{---} \text{---} |$

Line 11: $\overset{4}{5} \overset{4}{2} \overset{4}{5} \overset{4}{2} | \overset{4}{5} \text{---} \text{---} | \overset{4}{5} \overset{4}{0} \overset{4}{0} \overset{4}{0} |$

9. Những phương pháp diễn tấu ở Trung Quốc

(ảnh của thầy Lý Bình)



51文化网络 HONGHU NETWORK

10. Các ký hiệu diễn tấu trong “Giáo trình đàn Bầu” của GS. Trần Côn Bằng

符号	名称	含义	音例	实效
<	碰杆	左手拇指内侧击摇杆		
~	颤摇	左手推动摇杆往音的下行方向反复动作		
~	挽摇	左手中指与无名指第一关节微微弯曲挽住摇杆往音的上行与下行方向来回摇动		
—~	拉摇	左手拉动摇杆往音的上行方向反复动作		
~—	推摇	左手贴住摇杆往音的下行方向反复动作		
~~~~	波音	左手中指、无名指握住摇杆作均匀的来回反复动作		
∞	上回音	左手拇指与拇指反复来回碰、拍摇杆		
∞	下回音	左手食指与拇指反复来回拍、碰摇杆		
↑	旋手	左手食指拍杆与拇指碰杆结合(与下回音基本相同,但单独使用)		
—	大连线	弹奏连线内的第一音后,其余音全部用左手控制摇杆来完成		
—	小连线	用于演奏上行或下行相邻的音		
✦	轮指	左手(小指、无名指、中指、食指)四个指头轮流碰击摇杆		



## 11. Giảng dạy đàn Bầu ở Quảng Tây Trung Quốc



Ông Tô Xuân Phát, Người kế thừa văn hóa dân tộc Kinh đang dạy học sinh người Kinh học bài “Qua cầu gió bay” và giới thiệu chữ tiếng Việt với chữ Hán Nôm.



Ông Vương Năng, người dạy đàn nổi tiếng ở vùng dân tộc Kinh Trung Quốc. Ảnh trên là ông đang học sinh ở nhà.



Học sinh người Kinh Trung Quốc đang tập huấn ở trường để biểu diễn trong lễ hội “Hát cửa đình” dân tộc Kinh.



Học sinh tiểu học đang tập đàn ở lớp.

## 12. Những hoạt động giới thiệu đàn Bầu của tác giả

	
1.↑	
	3.↑ 4.↓
	
<p>1. 2. Chương trình báo cáo giới thiệu đàn Bầu Việt Nam cho người dân Trung Quốc tại Thư viện Quảng Tây.          2. Độc tấu đàn Bầu tại Bảo tàng Dân tộc Quảng Tây.          3. Biểu diễn đàn Bầu cùng với nhạc cụ Trung Quốc</p>	

### 13. Những hoạt động biểu diễn đàn Bầu tại Trung Quốc



1. Nhóm biểu diễn đàn Bầu trong lễ hội “Hát cửa đình” dân tộc Kinh Trung Quốc



2. Chị Hải Trân biểu diễn đàn Bầu lớn nhất trong lễ hội “Hát cửa đình” dân tộc Kinh Trung Quốc



3. Học sinh tiểu học ở TP Nam Ninh đang biểu diễn đàn Bầu với nhóm hợp xướng



4. Học sinh tiểu học ở TP Nam Ninh đang biểu diễn đàn Bầu cùng với nhóm người hòa tấu nhạc cụ truyền thống Trung Quốc

74,77,80,108,109,111,115,117,118,119,127,131,133,173,174,178,180,181,182

23,24,75,77,80,108,109,111,115,117,118,119,127,131,133,173,174,178,180,181,182

1-22,25-74,76,78-79,81-107,110,112-114,116,120-126,128-130,132,134-172,175-177,179