

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

NGUYỄN VĂN MINH

ÂM CHUẨN, TIẾT TẤU
TRONG ĐÀO TẠO VIOLON Ở VIỆT NAM

LUẬN ÁN TIẾN SĨ ÂM NHẠC HỌC

HÀ NỘI, NĂM 2017

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

NGUYỄN VĂN MINH

ÂM CHUẨN, TIẾT TẤU
TRONG ĐÀO TẠO VIOLON Ở VIỆT NAM

CHUYÊN NGÀNH: ÂM NHẠC HỌC
MÃ SỐ: 62 21 02 01

LUẬN ÁN TIẾN SĨ ÂM NHẠC HỌC

NGƯỜI HƯỚNG DẪN KHOA HỌC:
GS.TS.NSND NGÔ VĂN THÀNH

HÀ NỘI, NĂM 2017

LỜI CAM ĐOAN

Tôi xin cam đoan đây 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 10 năm 2017

TÁC GIẢ LUẬN ÁN

Nguyễn Văn Minh

MỤC LỤC

MỞ ĐẦU.....	1
CHƯƠNG 1. CƠ SỞ LÝ LUẬN VÀ THỰC TIỄN CỦA ĐỀ TÀI.....	18
1.1. Khái niệm và cơ sở lý luận.....	18
1.2. Violon và những vấn đề về xác định âm chuẩn.....	35
1.3. Đặc trưng và quá trình phát triển của tiết tấu.....	48
TIÊU KẾT CHƯƠNG 1.....	65
CHƯƠNG 2. GIẢNG DẠY VIOLON VÀ VẤN ĐỀ ÂM CHUẨN, TIẾT TẤU.....	66
2.1. Thực trạng dạy - học Violon ở Việt Nam.....	66
2.2. Thực trạng về âm chuẩn, tiết tấu trong đào tạo Violon hiện nay.....	89
TIÊU KẾT CHƯƠNG 2.....	100
CHƯƠNG 3. GIẢI PHÁP NÂNG CAO HIỆU QUẢ GIẢNG DẠY ÂM CHUẨN, TIẾT TẤU TRONG ĐÀO TẠO VIOLON.....	101
3.1. Cơ sở xây dựng giải pháp nâng cao hiệu quả giảng dạy âm chuẩn, tiết tấu trong đào tạo Violon hiện nay.....	101
3.2. Một số nhóm giải pháp cụ thể.....	109
3.3. Thực nghiệm giải pháp nâng cao hiệu quả giảng dạy âm chuẩn, tiết tấu của đề tài.....	135
TIÊU KẾT CHƯƠNG 3.....	144
KẾT LUẬN.....	145
KHUYẾN NGHỊ.....	148
TÀI LIỆU THAM KHẢO.....	151
DANH MỤC CÁC CÔNG TRÌNH CÔNG BỐ KẾT QUẢ NGHIÊN CỨU CỦA ĐỀ TÀI LUẬN ÁN.....	159
PHỤ LỤC.....	160

DANH MỤC CÁC TỪ VIẾT TẮT

Chữ viết tắt	Chữ viết đầy đủ
ÂN	Âm nhạc
CD	Cao đẳng
CNTT	Công nghệ thông tin
GS	Giáo sư
ĐHQG	Đại học Quốc gia
KHXH	Khoa học xã hội
NCS	Nghiên cứu sinh
TS	Tiến sĩ
TSKH	Tiến sĩ khoa học
VHDL	Văn hóa du lịch
VHDT	Văn hóa dân tộc
VHNT	Văn hóa Nghệ thuật
VHTT & DL	Văn hóa, Thể thao và Du lịch
VHTT	Văn hóa thông tin
Nxb	Nhà xuất bản
Tp	Thành phố
tr.	Trang

DANH MỤC BẢNG BIỂU

Bảng 1.1: Phân biệt đặt trung trường độ, cường độ, tốc độ, nhịp điệu

Bảng 2.2: Kết quả học tập của học sinh chuyên ngành Violon tại Học viện Âm nhạc Quốc gia Việt Nam

Bảng 2.3: Kết quả học tập của học sinh chuyên ngành Violon tại Trường Cao đẳng Nghệ thuật Hà Nội

Bảng 3.4: Tiếp nhận và cảm thụ âm thanh có tính nhạc

Bảng 3.5: Cơ chế của hệ thống thính giác trung tâm

Bảng 3.6: Cơ chế chuyển hưng phần thành cảm giác

Bảng 3.7: Quy trình rèn luyện động tác

Bảng 3.8: Mối quan hệ giữa tư duy kinh nghiệm và tư duy khoa học

Bảng 3.9: Tiêu chí trong xác định nhận biết âm chuẩn

Bảng 3.10: Tiêu chí trong xác định nhận biết về tiết tấu

DANH MỤC HÌNH MINH HỌA

Hình 3.1: Cấu tạo của tai

Hình 3.2: Tập thể dục theo tiết tấu, nhịp

Hình 3.3: Hình tượng tiết tấu

Hình 3.4: Máy đập nhịp cơ, đập nhịp điện tử

Hình 3.5: Cách tập cầm cây vĩ

Hình 3.6: Tư thế cặp đàn phía trước và phía sau

Hình 3.7: Tư thế tay trái và các vị trí ngón bấm

DANH MỤC CÁC VÍ DỤ ÂM NHẠC

- Ví dụ 1.1:* Adagio - Violin Sonata No.1 in G minor, BWV 1001
- Ví dụ 1.2:* Allemanda - Violin Partita No.1 in B minor, BWV 1002
- Ví dụ 1.3:* Fuga - Violin Sonata No.2 in A minor, BWV 1003
- Ví dụ 1.4:* Allemanda - Violin Partita No.2 in D minor, BWV 1004
- Ví dụ 1.5:* Adagio - Violin Sonata No.3 in C major, BWV 1005
- Ví dụ 1.6:* Preludio - Violin Partita No.3 in E major, BWV 1006
- Ví dụ 1.7:* Violin Concerto số 2, Op. 22 của Wieniawki
- Ví dụ 1.8:* Polonaise de Concerto của Wieniawki
- Ví dụ 1.9:* TZIGANE - Rapsodie de Concert của MAURICE RAVEL
- Ví dụ 3.10:* Gam và Gam rải (74, tr. 3,6)
- Ví dụ 3.11:* Gam hai nốt (74, tr.24)
- Ví dụ 3.12 :* Bài tập rèn luyện tiết tấu đơn giản

MỞ ĐẦU

1. Tính cấp thiết của đề tài

Violon là một nhạc cụ có lịch sử lâu đời và phổ cập ở nhiều quốc gia, có vị trí quan trọng trong nền âm nhạc hàn lâm trên thế giới, đặc biệt trong lĩnh vực độc tấu và hòa tấu giao hưởng, thính phòng. Violon được du nhập vào Việt Nam từ những năm đầu thế kỷ 20, cùng với nhiều nhạc cụ giao hưởng phương Tây khác và nhạc cụ này ngày càng trở nên quen thuộc và phổ biến trong đời sống âm nhạc xã hội nước ta. Ngay từ những ngày đầu thành lập (năm 1956) Trường Âm nhạc Việt Nam (nay là Học viện Âm nhạc quốc gia Việt Nam) đã đưa Violon vào chương trình giảng dạy, đào tạo chính quy.

Trong lịch sử âm nhạc Việt Nam, cách đây mấy chục năm, chúng ta đã từng có một nền âm nhạc phát triển, đó là sự kết hợp của những loại hình âm nhạc như nhạc kịch, giao hưởng, hợp xướng cùng với khí chất, sắc thái riêng của âm nhạc dân tộc đã tạo nên bức tranh âm nhạc sinh động với những tác giả - tác phẩm tiêu biểu. Về nghệ thuật biểu diễn, chúng ta cũng đã có những nghệ sĩ tài danh như Tạ Bôn, Bích Ngọc, Ngô Văn Thành, Bùi Công Thành, Khắc Hoan, Đỗ Phượng Như, Bùi Công Duy (Violon); Bùi Gia Tường, Vũ Hường (Cello); Thái Thị Liên, Nguyễn Hữu Tuấn, Hoàng My, Trần Thu Hà, Đặng Thái Sơn, Tôn Nữ Nguyệt Minh (Piano); Nguyễn Phúc Linh (Fagot)... Đây có thể được xem là những dấu ấn tạo nên nền âm nhạc Việt Nam chuyên nghiệp ở đỉnh cao.

Tuy nhiên, trong những năm gần đây, do sự thiếu đầu tư cho các thể loại âm nhạc kinh điển - bác học từ khâu sáng tác đến biểu diễn nên đa số người dân không có nhu cầu thưởng thức loại hình nghệ thuật này, cũng như các nghệ sĩ không có điều kiện hay động lực để trình diễn các tác phẩm của các nhạc sĩ trong và ngoài nước. Do đó, việc nghiên cứu về âm nhạc chuyên nghiệp, cả trong sáng tác, giảng dạy, trình diễn là rất cần thiết để góp phần đưa loại hình âm nhạc này đến gần hơn với công chúng, đồng thời có cơ sở lý luận trong việc đào tạo nghệ sĩ ở trình độ cao.

Ở Việt Nam, nghệ thuật Violon chuyên nghiệp được xây dựng và phát triển trên cả ba lĩnh vực: đào tạo, biểu diễn, sáng tác và đã có những đóng góp to lớn trong sự trưởng thành chung của nền âm nhạc hiện đại, trong đó có nền âm nhạc giao hưởng thính phòng Việt Nam. Trong quá trình phát triển của mình, nghệ thuật Violon Việt Nam đã giành được sự ghi nhận của bạn bè quốc tế và hứa hẹn những đóng góp lớn hơn cho sự phát triển của nền âm nhạc tiên bộ của khu vực và trên thế giới. Về khía cạnh công tác đào tạo, trong quá trình hình thành và phát triển nghệ thuật biểu diễn Violon, chúng ta đã có những thời kỳ nở rộ những tài năng Violon xuất sắc. Các nghệ sĩ Violon trẻ tham dự các kỳ thi âm nhạc quốc gia và quốc tế là những minh chứng về tài năng và khẳng định trình độ đào tạo Violon chuyên nghiệp của Việt Nam mà cái nôi là Nhạc viện Hà Nội (nay là Học viện Âm nhạc Quốc gia Việt Nam) với hơn 60 năm xây dựng và trưởng thành. Tuy nhiên, bên cạnh những thành tựu to lớn đã đạt được trong sự nghiệp đào tạo các nghệ sĩ Violon chuyên nghiệp, chúng ta cũng cần thẳng thắn nhìn nhận là hầu như các nghệ sĩ Violon của Việt Nam khi biểu diễn hoặc tham dự các cuộc thi âm nhạc quốc tế, khu vực đều gặp vấn đề về âm chuẩn (cao độ) và tiết tấu (nhịp) hay nói cách khác là chưa đạt chuẩn. Điều này cũng nói lên những hạn chế nhất định trong công tác đào tạo các nghệ sĩ Violon nói riêng và âm nhạc thính phòng nói chung.

Âm chuẩn và tiết tấu luôn là một trong những khó khăn cơ bản cần khắc phục khi tiếp thu kỹ thuật Violon nói riêng và các nhạc cụ phương Tây nói chung. Cũng vì vậy, việc nghiên cứu âm chuẩn và tiết tấu càng cần được quan tâm đúng mức, nhằm nâng cao chất lượng đào tạo của các trường đào tạo âm nhạc chuyên nghiệp. Trên cơ sở những quy ước khoa học, tính chính xác vật lý về âm chuẩn và tiết tấu, chúng tôi sẽ phân tích để làm rõ sự thay đổi của âm chuẩn và tiết tấu qua từng thời kỳ phát triển của nghệ thuật cổ điển Châu Âu để đáp ứng các tiêu chí thẩm mỹ trong sự vận động, biến đổi của dòng chảy nghệ thuật âm nhạc. Âm chuẩn cùng với tiết tấu không chỉ là những thành tố quan trọng hàng đầu tạo nên âm nhạc, mà âm chuẩn và tiết tấu

còn thể hiện những tiêu chuẩn thẩm mỹ phản ánh các đặc điểm về ngôn ngữ, các truyền thống văn hoá và những đặc thù về tâm sinh lý của một dân tộc rất sinh động, rất cụ thể và cũng hết sức đa dạng.

Trong quá trình giao lưu, tiếp biến văn hóa, các nghệ sỹ Việt Nam đã tiếp thu được phần nào tinh hoa âm nhạc của Châu Âu và thế giới nhưng còn một bộ phận không nhỏ người học chưa thực sự đáp ứng được những đòi hỏi, những chuẩn mực chung của nghệ thuật âm nhạc Châu Âu. Hiện chưa có một công trình nào nghiên cứu chuyên sâu về âm chuẩn và tiết tấu trong đào tạo Violon ở Việt Nam, cũng như chưa có câu trả lời vì sao các nghệ sỹ Violon Việt Nam vẫn bị hạn chế về âm chuẩn và tiết tấu trong quá trình học tập và biểu diễn. Do đó, việc nghiên cứu về âm chuẩn (cao độ) và tiết tấu (nhịp) trong giảng dạy, học tập Violon là cần thiết nhằm tìm cho được những giải pháp để áp dụng vào công tác đào tạo Violon nói chung và đào tạo những nghệ sỹ Violon đỉnh cao nói riêng theo chuẩn mực quốc tế.

2. Lịch sử nghiên cứu

2.1. Những nghiên cứu trên thế giới

2.1.1. Liên quan đến âm nhạc cổ điển phương Tây

Công trình nghiên cứu *A history of Western music* của tác giả Donald Tay Grout [58]. Công trình này giới thiệu về lịch sử âm nhạc phương Tây từ thế kỷ 13 đến thế kỷ 20; các thể loại âm nhạc của các nước: Pháp, Đức, Italia,...; âm nhạc nhà thờ, opera, giao hưởng, các bản sonate, concerto, nhạc kịch; các nhà soạn nhạc nổi tiếng như: Johann Sebastian Bach (1685-1750), Giuseppe Tartini (1692-1770), Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791), Ludwig van Beethoven (1770-1827), Niccolò Paganini (1782-1840), Felix Mendelssohn Bartholdy (1809-1847), Trong đó, quan niệm về cao độ, tiết tấu cũng được đề cập đến, đặc biệt là vai trò và vị trí của cây đàn Violon trong âm nhạc giao hưởng, thính phòng.

Tác giả B.R.Hanning viết cuốn *Concise history of western music* [59]. Công trình này bao gồm những bài nghiên cứu lịch sử và phê bình âm nhạc, những đặc trưng của âm nhạc thời kỳ Hy Lạp cổ đại, thời kì đầu La mã; giai

điệu và âm nhạc thế tục thời kỳ trung đại từ đầu thế kỷ thứ V đến khoảng những năm cuối thế kỷ XIV; âm nhạc phức điệu đầu thế kỷ XIII, âm nhạc Pháp, Ý thế kỷ XIV, âm nhạc thời kỳ Phục hưng cũng như các hình thái nhạc mới như thính phòng, opera, nhạc thánh ca trong các thế kỷ từ XVI đến XX,...

Trong năm 1998, cuốn *The development of Western music: An anthology* của tác giả K.Marie Stolba [63]. Trong đó, cuốn tập 1: *From ancient times through the baroque era Boston,...* đã phân tích sự phát triển của âm nhạc phương Tây từ thời cổ đại đến thế kỷ XVII và giới thiệu các bản nhạc được sáng tác trong thời kỳ này. Đây là cứ liệu quan trọng trong việc nghiên cứu âm nhạc cổ điển phương Tây, cũng như những vấn đề liên quan đến nhạc cụ Violon.

Cuốn *The enjoyment of music: An introduction to perceptive listening* của tác giả J.Machlis, K.Foeney [57]. Cuốn sách này đề cập tới nghệ thuật âm nhạc cổ điển phương Tây cũng như các phong cách nghệ thuật thuộc trường phái âm nhạc này. Trong đó, các tác giả đã xem xét tính đa dạng, nghệ thuật và tính tượng hình, tượng thanh trong âm nhạc. Sự biến đổi của xu hướng âm nhạc theo tiến trình thời gian, bắt đầu từ âm nhạc trữ tình và phong cách biến tấu của âm nhạc trữ tình giữa các thời kỳ.

Tác giả Claude V.Palisca viết tuyển tập *Norton anthology of western music* [64], trong đó ở tập 2, *Classic to modern*, đã giới thiệu tuyển tập các tác phẩm Phương Tây, từ âm nhạc cổ điển cho đến âm nhạc hiện đại. Nghiên cứu các bản sonate, nhạc giao hưởng và Opera thời kỳ đầu của nhạc cổ điển. Âm nhạc cuối thế kỷ XVIII của Haydn và Mozart,... Âm nhạc lãng mạn, các tác phẩm solo, opera và nhạc kịch thế kỷ XIX, trong đó có âm nhạc Châu Âu từ 1870 đến chiến tranh lần thứ nhất. Cuốn sách này giúp chúng tôi có tư liệu về sự biến đổi sắc thái biểu hiện trong cao độ, tiết tấu từ âm nhạc cổ điển cho đến hiện đại.

2.1.2. Liên quan đến cây đàn Violon

Đầu tiên là *Tuyển tập phương pháp dạy đàn Violon cho trẻ em* của Gregorian, Baclanova,... đây là những bài tập cơ bản về gam và gam rải, tư

thế đứng, tư thế cầm đàn cùng hệ thống các etude (bài tập) đơn giản trên 4 dây và các yêu cầu khác cho người chơi Violon,...

Cuốn *Violon exam pieces Grade 1,2,3,4,5,6,7 by The Associated Board of the Royal Schools of Music...* và *Hệ thống các bài tập Méthode de Violon* của tác giả Mazac; cuốn *Grande complét de Violon* của Raoul Daniel; Campagnoly, Dancla, Dont, Ernst, Fiorillo, Rode, Kayser, Gavinié, Kreutzer, Leclair,... đây là một kho tàng vô cùng to lớn về hệ thống các etude với nhiều hình thức luyện ngón bấm, thế bấm, sử dụng cây vĩ từ dễ đến khó, từ đơn giản đến phức tạp.

Công trình *Nghệ thuật chơi đàn Violon của Yehudi Menuhin* là một cuốn sách thực hành hữu ích đối với cả giáo viên và học sinh. Ngay từ các trang đầu tiên, cuốn sách này đã cho thấy những giá trị mà cuốn sách đề cập và phân tích. Trong đó, sự phức tạp về kỹ thuật, các cử động và cảm giác hướng theo trong việc chơi Violon. Đây là một lợi ích lớn đối với tất cả những người chơi nhạc cụ dây. Ông viết, dự định của tôi là phát triển tri giác cao nhất của các cử động tinh tế nhất và giúp cho giáo viên tạo nhận thức cho sinh viên về cảm giác chơi đàn của riêng họ. Giảng viên và người học được nhận biết trong hàng loạt các bài tập theo từng cấp độ hợp lý, phương pháp được điều chỉnh và được thúc đẩy đến độ hoàn hảo của trường phái đặc thù Menuhin. Người biểu diễn sẽ tìm thấy ở cuốn sách này sự tiến bộ về chất. Đặc biệt, những người mới học sẽ nhận được những khái niệm tuyệt vời về cách thức điều khiển cây đàn Violon và cách giải quyết để xây dựng một nền tảng cho lối chơi vững vàng, hoàn hảo.

Phương pháp sư phạm Violon của Ivan Galamian được tác giả Itzhak Perlman nhắc đến trong cuốn *Enseignement et technique du Violon - Ivan Galamian* [71] như sau:

Ivan Galamian là một thiên tài, ông đã áp dụng phương pháp thực hành cho sinh viên bất kỳ, ở bất kỳ trình độ nào. Điều này chứng minh ông là một nhà sư phạm vĩ đại. Cuốn sách này cho chúng tôi khả năng phát hiện

phương pháp tiến hành sự phạm rất căn bản và tôi đã bị thuyết phục rằng cuốn sách sẽ có sự giúp ích cho tất cả các nghệ sĩ vĩ cầm [71].

Ivan Galamian là một trong những nhà sư phạm vĩ đại nhất trong thế kỷ XX. Tốt nghiệp trường nhạc Mát-xcơ-va năm 16 tuổi, Ivan Galamian đã dạy Violon ở Nhạc viện Nga ở Paris. Đến Mỹ năm 1938, ông đã hoạt động nghệ thuật trong vòng 40 năm ở Curtis và Julliard. Ivan Galamian đã đánh dấu một thế hệ những nghệ sĩ Violon mới và một số người trong số họ đã trở thành những nghệ sĩ Violon lừng danh.

Cuốn *Các vấn đề cơ bản của kỹ thuật chơi Violon* của I. Yampolsky đề cập đến phương diện kỹ thuật chơi đàn và âm chuẩn. Trong đó khẳng định, độ thuần khiết của âm điệu ở mức độ nào đó phụ thuộc vào kỹ thuật chơi. Kỹ thuật chơi không tốt thường là nguyên nhân của âm chuẩn không ổn định, không chính xác, thậm chí ở các vị trí thuận tiện về kỹ thuật. Đó là kết quả của những chuyển động không thoải mái của tay và các ngón tay do kỹ thuật chơi tương tự gây ra. Tuy nhiên, nguyên nhân của âm chuẩn không tốt không chỉ là do kỹ thuật chơi không tốt,... Cuốn sách này cũng chỉ ra rằng: Việc phát triển âm điệu thuần khiết được trở nên đơn giản bởi việc vận dụng kỹ thuật chơi hợp lý. Việc nắm vững các kỹ thuật chơi hợp lý đòi hỏi các kỹ năng nhất định và việc không nắm vững kỹ thuật chơi ở giai đoạn học ban đầu dẫn đến việc người học cảm thấy khó khăn khi thực hiện các kỹ thuật phức tạp của cây đàn trong tương lai. Vì vậy cần phải lần lượt đưa vào thực hành học tập ban đầu các loại chuyển động, vị trí của hai tay và các ngón tay.

Suzuki method of music education là một phương pháp giáo dục âm nhạc theo một triết lý riêng của tác giả Shinichi Suzuki, trong đó có Violon. Với phương pháp này không có sự phân biệt lứa tuổi và đặc điểm riêng biệt về năng khiếu. Shinichi Suzuki, một nghệ sĩ người Nhật là người sáng lập và có quan điểm cách tân về phương pháp giáo dục âm nhạc. Ông cho rằng mọi trẻ em đều có khả năng học tập tốt, phát triển tốt đặc biệt là trong một môi trường phù hợp. Và ông đã đề cao vai trò người học cùng với cách tổ chức các trung tâm, lớp học với số lượng người học tham gia rất đông. Và ông đã

thành công khi có một số lượng rất đông các em chơi Violon tham gia biểu diễn trong các dàn nhạc.

Tiếp đến phải kể đến bộ 3 cuốn giáo trình Violon *Le petit Paganini* của tác giả Ernest Vande Velde biên soạn, do Nxb Vande Velde, Pháp, ấn bản năm 2002 [67]. Trong bộ sách này, kỹ thuật dạy Violon được đề cập đến khá chi tiết, từ trình độ sơ cấp đến phương pháp dạy đàn Violon theo các bậc thầy. Trong cuốn thứ nhất, hướng dẫn chơi Violon với những bài tập thực hành như: Làm quen với cây vĩ, các ngón bấm, tư thế đứng, cách cầm cây vĩ. Cuốn thứ hai hướng dẫn chơi Violon với những bài luyện thực hành như: Bài luyện với cây vĩ trên dây buông (G-D-A-E), bài luyện với các ngón bấm, những bài tập khác nhau về kỹ thuật động tác kéo vĩ, luyện các thế bấm, một nốt hay nhiều nốt, gam và gam rải... Và đến cuốn thứ 3 là ở trình độ cao, tập luyện chơi Violon theo những tấm gương nghệ sĩ Violon bậc thầy.

Năm 1938, cuốn *Quelques princes du Violon: No.4*, do Nxb R.C. Seine xuất bản tại Pháp. Cuốn sách này giới thiệu về một số các nghệ sĩ Violon có tên tuổi quốc tế như Jascha Heifetz, Fritz Kreisler, Yehudi Menuhin, Henry Merckel, Jacques Thibaud, cũng như một số quan điểm của những nhạc sĩ này về cách luyện tập cũng như trình diễn trên cây đàn Violon.

Năm 1990, cuốn *Les chef - d' oeuvre de la musique* của tác giả Roland de Candé [56] đã phân tích các bản nhạc cổ điển của các nhà soạn nhạc nổi tiếng như Vivaldi, Bach, Handel, Gluck, Piccinni, Haydn, Mozart, Beethoven,... trong đó có các phần thanh nhạc giáo lễ, thanh nhạc đời thường, nhạc giao hưởng, concerto, ngũ tấu, tứ tấu, tam tấu, song tấu. Có trình bày thời gian, địa điểm khi sáng tác, khi xuất bản và khi trình diễn lần đầu.

2.2. Những nghiên cứu ở Việt Nam

2.2.1. Liên quan đến cây đàn Violon

Tác giả Ngô Văn Thành thực hiện khá nhiều công trình nghiên cứu cũng như biên soạn nhiều tài liệu liên quan đến cây đàn Violon như: *Sự hình thành và phát triển nghệ thuật đàn Violon ở Việt Nam* [39] thực hiện năm 1996. Công trình này đề cập đến quá trình hình thành và phát triển nghệ thuật

Violon ở Việt Nam. Vai trò ý nghĩa của tác phẩm Việt Nam cho Violon trong quá trình phát triển nghệ thuật Violon chuyên nghiệp ở Việt Nam cũng như triển vọng phát triển của nền nghệ thuật Violon trong thời gian sắp tới. *Tuyển tập các tác phẩm Việt Nam cho Violon*, tập 1 [40] xuất bản năm 1999, và tập 2 [41] xuất bản năm 2001. Cũng trong năm 2001. Những tác phẩm được tuyển chọn trong 2 tuyển tập này được viết riêng cho Violon, mang những sắc thái riêng và làm nổi bật tính đặc trưng của loại nhạc cụ này.

Năm 2002, tác giả Đỗ Xuân Tùng biên soạn cuốn *Kỹ thuật thực hành Violon* [49]. Cuốn sách cung cấp những kiến thức cơ bản và nâng cao trong diễn tấu Violon. Đây là những nội dung chính được đưa vào giảng dạy cho học sinh học Violon ở Nhạc viện Hà Nội trước đây, nay là Học viện Âm nhạc quốc gia Việt Nam.

Trong năm 2008, tác giả Ngô Hoàng Linh bảo vệ thành công đề tài *Sự hình thành và phát triển âm nhạc giao hưởng Việt Nam và một số vấn đề về nghệ thuật biểu diễn dàn nhạc giao hưởng* [22] tại Học viện Âm nhạc Quốc gia Việt Nam. Công trình này khái quát về sự phát triển nền nghệ thuật âm nhạc giao hưởng thế giới và quá trình du nhập âm nhạc Châu Âu và Việt Nam. Sự ra đời và phát triển của nghệ thuật giao hưởng Việt Nam trên các mặt đào tạo, sáng tác và biểu diễn. Qua đó khẳng định những thành tựu đạt được và phát hiện những vấn đề bất cập cần khắc phục để có thể đẩy mạnh hơn nữa sự phát triển của loại hình nghệ thuật này. Cũng trong năm 2008, tác giả Đỗ Kiên Cường viết cuốn *Các nhạc cụ trong dàn nhạc giao hưởng* [10]. Cuốn sách giới thiệu hình dạng, cấu tạo và công dụng của những nhạc cụ thuộc bộ đàn dây gồm có đàn Violon, đàn Viola, đàn Cello, đàn Contrabass.

2.2.2. Liên quan đến âm nhạc cổ điển phương Tây

Năm 1973, tác giả Gievector, F.A viết bộ *Phối khí* [13], trong đó quyển 3 là: *Dàn nhạc đại giao hưởng, dàn nhạc kết hợp với nhạc cụ độc tấu, dàn nhạc lớn sân khấu, dàn nhạc kết hợp với hát, dàn nhạc nhà binh*. Công trình này do Hội nhạc sĩ Việt Nam xuất bản, trong đó có đề cập đến những bản nhạc phối khí

dành cho các dàn nhạc: Đại giao hưởng, dàn nhạc kết hợp với nhạc cụ độc tấu, dàn nhạc lớn sân khấu, dàn nhạc kết hợp với hát, dàn nhạc nhà binh.

Năm 1983, tác giả Hồng Đăng dịch cuốn *Các nhạc khí trong dàn nhạc giao hưởng* [12]. Cuốn sách này nghiên cứu các nhạc khí thuộc bộ dây, bộ gõ, bộ đồng, bộ gõ,...

Trước đó, năm 1959, tác giả Huy Du viết tác phẩm *Miền Nam quê hương ta ơi: Độc tấu Violon và dàn nhạc giao hưởng*. Năm 1970, nhạc sĩ Nguyễn Đức Toàn viết tổ khúc giao hưởng ba chương “*Đất nước*”. Sau này, Bộ Văn hóa Thông tin (nay là Bộ Văn hóa, Thể thao và Du lịch) và Viện Âm nhạc chủ biên cuốn *Những tác phẩm giao hưởng Việt Nam: Vietnamese symphonies* [8]. Trong đó các tác giả đã đề cập đến việc đưa những giá trị của nghệ thuật âm nhạc phương Tây khi sáng tác những tác phẩm mang sắc thái dân tộc bằng việc xử lý tiết tấu, cao độ trong việc xử lý giai điệu, mang lại vẻ thân thuộc cho người nghe.

Năm 2000, nhóm tác giả (PGS.TS Tú Ngọc, PGS. TS Nguyễn Thị Nhung, TS Vũ Tự Lân, Nguyễn Ngọc Oánh, Thái Phiên) viết cuốn *Âm nhạc mới Việt Nam - tiến trình và thành tựu* [27]. Đây là một công trình khoa học đầu tiên được tổng kết dưới dạng chuyên luận, mang tính hệ thống, đánh giá cả một quá trình hình thành và phát triển của nền âm nhạc mới Việt Nam trong đó có âm nhạc thính phòng và giao hưởng Việt Nam trải dài gần toàn bộ thế kỷ XX. Nội dung cuốn sách là tài liệu quý phục vụ rất nhiều cho các mặt hoạt động sáng tác, biểu diễn, đào tạo, nghiên cứu, lý luận phê bình và công tác quản lý...

Năm 2001, tác giả Nguyễn Thị Nhung viết cuốn *Âm nhạc thính phòng - giao hưởng Việt Nam - Sự hình thành và phát triển - Tác phẩm và tác giả* [36]. Đây là một công trình nghiên cứu nhằm khẳng định sự hình thành và phát triển của âm nhạc thính phòng - giao hưởng Việt Nam. Đóng góp của công trình sẽ giúp cho chúng ta sự hiểu biết đúng đắn và cần thiết vào việc nâng cao dân trí trong lĩnh vực Văn hóa - Nghệ thuật nói chung và cung cấp

những tư liệu cho việc biên soạn các giáo trình âm nhạc, đồng thời thúc đẩy sự sáng tạo của các nhạc sỹ, các nghệ sỹ biểu diễn cho loại hình âm nhạc này.

Năm 2007, tác giả Nguyễn Thế Tuấn bảo vệ thành công luận án tiến sĩ ngành nghệ thuật tại Nhạc viện Hà Nội, với đề tài *Nhạc giao hưởng Việt Nam - một tiến trình lịch sử* [46]. Công trình này nghiên cứu các tác phẩm giao hưởng Việt Nam gồm đủ thể loại: Thơ giao hưởng, Ballade, Overture, Rhapsodi,... trong đó phân tích các đặc điểm âm nhạc giao hưởng Việt Nam với các lĩnh vực khác: văn hoá học, mỹ học, xã hội học, triết học,...

Năm 2010, đề tài luận án tiến sĩ nghệ thuật âm nhạc *Âm nhạc giao hưởng Nga - Xô Viết và sự ảnh hưởng đối với lĩnh vực âm nhạc giao hưởng Việt Nam* [14] được tác giả Nguyễn Thiều Hoa bảo vệ thành công tại Học viện Âm nhạc Quốc gia Việt Nam. Công trình này nghiên cứu và giới thiệu nền âm nhạc Nga - Xô Viết trong thời kỳ chiến tranh vệ quốc vĩ đại và sau chiến thắng phát xít Đức. Phân tích những tác phẩm giao hưởng của các nhạc sỹ lỗi lạc, đại diện cho lĩnh vực âm nhạc giao hưởng Nga - Xô Viết. Nghiên cứu những thành tựu trong lĩnh vực sáng tác, biểu diễn và lý luận của nền âm nhạc Việt Nam.

2.2.3. Những nghiên cứu, tài liệu liên quan đến giảng dạy nhạc cụ phương Tây nói chung và Violon nói riêng

Một số giáo trình về âm nhạc có đề cập đến cao độ, tiết tấu cũng là tài liệu tham khảo cần thiết của đề tài như:

Năm 1997, tác giả Ngô Ngọc Thắng biên soạn cuốn *Nhạc lý nâng cao thực hành* [44]. Những khái niệm về tiết tấu, giai điệu, hòa âm (chương 2); âm giai, âm thức (chương 5); xác định âm thể (chương 6) và chuyển hợp âm,... là những nội dung cần thiết liên quan đến đối tượng nghiên cứu của luận án.

Năm 2001, nhạc sỹ Vũ Tự Lân dịch cuốn *Lý thuyết âm nhạc cơ bản* của tác giả V.A.VA-KHRA-MÊ-ÉP [24]. Cuốn sách này nhằm mục đích khái quát kiến thức âm nhạc trên những khái niệm điệu thức, tiết nhịp, tiết tấu, quãng, hợp âm,... được trình bày như những thành tố độc lập. Bên cạnh đó,

nội dung cuốn sách giúp người học biết cách tiếp thu tác phẩm âm nhạc có ý thức hơn, nhận thức đúng về nội dung tác phẩm âm nhạc khi biểu diễn.

Năm 2003, cuốn *Giáo trình đọc - ghi nhạc: Giáo trình cao đẳng Sư phạm* [50] của tác giả Phạm Thanh Vân, Nguyễn Hoàng Thông bao gồm các bài luyện đọc và ghi nhạc cho sinh viên như các kiểu luyện tập gam, quãng, tiết tấu, ghi nhớ âm nhạc hay việc ghi cao độ, tiết tấu và giai điệu.

Năm 2005, tác giả Nguyễn Ngọc Ban thực hiện đề tài nghiên cứu *Vận dụng giáo trình chuyên nghiệp để dạy Violon cho thiếu nhi Huế* [6]. Trong nghiên cứu của mình, tác giả đã đưa những khái niệm cơ bản trong giáo trình chuyên nghiệp như tư thế, kỹ thuật kéo vĩ, cách thức kiểm soát cao độ, tiết tấu trong việc dạy Violon cho phù hợp đối tượng học là thiếu nhi.

Năm 2009, Trường Cao đẳng Nghệ thuật Hà Nội biên soạn bộ giáo trình dạy Violon cho học sinh, sinh viên trình độ trung cấp, cao đẳng [31-33]. Trong bộ giáo trình này, tùy theo từng bậc học, nhóm tác giả đã căn cứ theo những tài liệu dạy Violon trong và ngoài nước để biên soạn cho phù hợp với đối tượng học ở Việt Nam, chú trọng đến việc thực hành những kỹ thuật cơ bản của Violon. Tuy nhiên, do trình độ của nhóm tác giả còn có những hạn chế nhất định nên chất lượng giáo trình chưa tốt dẫn đến việc kiểm soát người học về cao độ, tiết tấu chưa được chú trọng.

Năm 2016, nhân dịp kỉ niệm 60 năm thành lập Học viện Âm nhạc quốc gia Việt Nam, tác giả Lê Anh Tuấn và Nguyễn Phúc Linh viết cuốn *Phương pháp tư duy tích cực và sáng tạo trong giáo dục âm nhạc* [47]. Đây là một công trình nghiên cứu chuyên sâu về phương pháp tư duy tích cực và sáng tạo trong giáo dục âm nhạc ở bậc đại học và sau đại học. Nội dung cuốn sách đã đề cập, lý giải ở mức độ khái quát về phương pháp tư duy tích cực và đi sâu phân tích về phương pháp tư duy sáng tạo. Tác giả đã đưa người đọc đến những vấn đề cụ thể trong đời sống âm nhạc, đặc biệt là trong việc giáo dục và học tập tại các trung tâm đào tạo âm nhạc chuyên nghiệp trên phạm vi toàn quốc. Cuối cùng, tác giả khẳng định vai trò và tầm quan trọng của phương pháp tư duy tích cực và sáng tạo có ảnh hưởng không chỉ tới mỗi cá nhân mà

còn ảnh hưởng tới mọi lĩnh vực: nghiên cứu, lý luận và sư phạm cũng như có tác động mạnh mẽ tới toàn bộ đời sống và hoạt động âm nhạc của đất nước ta trong thời kỳ mới.

2.3. Nhận xét chung về tình hình nghiên cứu

Như vậy, hướng nghiên cứu của đề tài đã có nhiều công trình nghiên cứu đề cập đến, nhưng do cách tiếp cận cùng chủ đích của người nghiên cứu nên chỉ đề cập dưới những góc độ khác nhau hay từng đối tượng riêng lẻ như lịch sử của nhạc cụ Violon, sự cảm nhận về tiết tấu, cao độ trong âm nhạc nói chung mà chưa có sự liên hệ, sâu chuỗi, nghiên cứu về vấn đề âm chuẩn, tiết tấu trong đào tạo Violon ở Việt Nam thành một công trình nghiên cứu hoàn chỉnh.

2.3.1. Đóng góp của các nguồn tư liệu về vấn đề nghiên cứu và những vấn đề cần tiếp tục đặt ra

Từ những nguồn tư liệu đã nghiên cứu về âm nhạc cổ điển, loại hình âm nhạc kinh điển - bác học, cho đến cây đàn Violon, cách thức giảng dạy của nhạc cụ này hiện nay đã cho thấy đây là một hướng nghiên cứu còn mới và hiện chưa có tiêu chí cụ thể liên quan đến việc xác định âm chuẩn, tiết tấu trong giảng dạy Violon. Dưới đây là nhận định chung về tình hình nghiên cứu liên quan đến đối tượng nghiên cứu của đề tài:

+ Về mặt lý luận: Đóng góp nổi bật về mặt lý luận của các công trình đi trước được thể hiện qua hệ thống các nghiên cứu về lịch sử âm nhạc của các tác giả nước ngoài. Trong đó có nhắc đến những cách thực hành, luyện tập sử dụng nhạc cụ Violon của các tên tuổi nghệ sĩ lừng danh trên thế giới. Ở trong nước, các tác giả tiêu biểu có những nghiên cứu liên quan đến nhạc giao hưởng nói chung và trình diễn Violon nói riêng có thể kể đến như: GS.TS.NSND Ngô Văn Thành, PGS.TS Nguyễn Thị Nhung, PGS.NSUT Hoàng Dương, PGS.TS Nguyễn Phúc Linh, NS Hồng Đăng, TS Nguyễn Thế Tuấn, TS Ngô Hoàng Linh,... Trong những công trình nghiên cứu của mình, các tác giả đã làm rõ cách thức, vận dụng những thủ pháp của kỹ thuật phương Tây trong việc trình diễn các bản Sonate, Concerto, các tác phẩm giao hưởng, thính phòng trong đó có cây đàn Violon.

+ Về mặt tư liệu: Với sự tham gia của nhiều tác giả thuộc các đối tượng nghiên cứu khác nhau, từ chuyên ngành biểu diễn, sáng tác đến lịch sử âm nhạc, về cơ bản các công trình đi trước đã cung cấp được một cách hệ thống những khái niệm, đặc trưng của cao độ, tiết tấu, cũng như của cây đàn Violon. Đây là nguồn tư liệu cần thiết cho việc xác lập những tiêu chí về âm chuẩn, tiết tấu, góp phần nâng cao hiệu quả đào tạo Violon ở Việt Nam trong thời gian tới và là mục đích hướng đến của luận án.

+ Về mặt học thuật: Qua các công trình nghiên cứu trên đây chúng tôi đã thấy được những nội dung, vai trò, ý nghĩa của cao độ, tiết tấu trong giảng dạy và học tập âm nhạc nói chung và Violon nói riêng. Thấy được những cơ sở lý luận cho việc giảng dạy, học tập và diễn tấu đối với một số biểu hiện đặc thù của cao độ, tiết tấu trong âm nhạc cổ điển Châu Âu và âm nhạc dân tộc cổ truyền Việt Nam,...

2.3.2. Những vấn đề cần tiếp tục nghiên cứu

Đã có nhiều các bài viết, các tham luận, các ý kiến được đăng tải trên các tập san, tạp chí, các công trình nghiên cứu trong và ngoài nước đề cập đến vấn đề nghiên cứu của luận án, tuy nhiên, tất cả cũng chỉ mới dừng lại ở mức độ là những ý kiến trao đổi trước một hiện tượng, một yêu cầu của công tác đào tạo âm nhạc hay một vấn đề trong trình diễn âm nhạc cổ điển. Mặt khác, thường những bài viết, những công trình nghiên cứu trước đây đa phần được nhìn nhận, xem xét dưới một góc độ nhất định mà chưa kết nối, xây dựng được một quy trình để một nghệ sĩ Violon có thể nắm bắt và thực hành hướng tới một chuẩn mực mang tính quốc tế.

Vì vậy, mục đích cần đặt ra của luận án là từng bước xây dựng và hoàn thiện một số giải pháp nâng cao hiệu quả tiếp thu về cao độ, tiết tấu trong quá trình đào tạo âm nhạc chuyên nghiệp trong đó có cây đàn Violon những năm tới đây, góp phần tích cực nâng cao chất lượng đào tạo âm nhạc tại các cơ sở đào tạo chuyên nghiệp trên cả nước. Mặt khác, do xuất phát từ những mục đích nghiên cứu khác nhau nên các công trình đi trước mới chỉ xác định được một số vấn đề liên quan đến cao độ, tiết tấu, cách thức sử dụng, trình diễn

Violon mà chưa tập trung nghiên cứu để đưa ra những giải pháp, tiêu chí nhằm xác định chính xác âm chuẩn, tiết tấu cũng như cách thức để người học Violon chiếm lĩnh nhằm nâng cao trình độ biểu diễn của mình.

2.3.3. Những vấn đề nghiên cứu trọng tâm của luận án

Qua phần tổng quan về lịch sử nghiên cứu cũng như tổng quan về những tài liệu liên quan tới đề tài có thể nhận thấy chưa có một công trình nào nghiên cứu chuyên sâu về âm chuẩn và tiết tấu trong đào tạo Violon ở Việt Nam, cũng như chưa có câu trả lời vì sao các nghệ sỹ Violon Việt Nam vẫn bị hạn chế về âm chuẩn và tiết tấu trong quá trình học tập và biểu diễn Violon. Do đó, đề tài: “**Âm chuẩn, tiết tấu trong đào tạo Violon ở Việt Nam**” là một nghiên cứu kế thừa kết quả của các tác giả đi trước, trên cơ sở tiếp tục làm rõ hơn về những vấn đề liên quan cụ thể sau:

- Nghiên cứu về chuẩn mực âm nhạc cổ điển Châu Âu, quá trình hình thành và phát triển âm chuẩn, tiết tấu cổ điển Châu Âu.

- Nghiên cứu trên cơ sở những quy ước khoa học, tính chính xác vật lý về âm chuẩn (cao độ) và tiết tấu (nhịp) qua từng thời kỳ phát triển của nghệ thuật cổ điển Châu Âu.

- Nghiên cứu vấn đề âm chuẩn, tiết tấu qua từng thời kỳ trong quá trình hình thành và phát triển nghệ thuật Violon chuyên nghiệp Việt Nam kể từ khi du nhập đến nay. Khẳng định vai trò, vị trí và những đóng góp của cây đàn Violon đối với nền nghệ thuật cách mạng nói chung, âm nhạc chuyên nghiệp Việt Nam nói riêng.

- Xây dựng cơ sở lý luận và các giải pháp thực hành cho việc nhận thức cũng như thực tiễn diễn tấu, biểu diễn thông qua việc nâng cao chất lượng học tập và giảng dạy vấn đề âm chuẩn, tiết tấu, cho học sinh học Violon nói riêng, các nhạc cụ đàn dây nói chung trong việc học tập âm nhạc hàn lâm chuyên nghiệp Châu Âu.

- Việc nghiên cứu âm chuẩn, tiết tấu trong giảng dạy Violon ở Việt Nam có mục đích tìm ra một số giải pháp nâng cao tính chuyên nghiệp trong việc giảng dạy Violon ở Việt Nam.

Việc làm rõ các nội dung được nghiên cứu nêu trên coi như là những kết quả và đóng góp của luận án.

3. Phương pháp nghiên cứu

Để thực hiện luận án, chúng tôi sử dụng các phương pháp nghiên cứu:

- Phân tích và tổng hợp tài liệu: Nhằm kế thừa các thành tựu nghiên cứu trước đây. Phương pháp này sẽ đưa ra được những nhận định qua việc tổng hợp theo những kết quả nghiên cứu trước đó có liên quan đến hướng nghiên cứu về âm chuẩn, tiết tấu và mối liên hệ trong cách thức giảng dạy Violon ở Việt Nam hiện nay.

- Phương pháp so sánh, đối chiếu: Phương pháp này giúp nghiên cứu sinh thấy được cách xác định âm chuẩn, tiết tấu trong thực hành học tập và biểu diễn Violon ở Việt Nam.

- Đề lý giải những căn cứ xác lập tiêu chí về âm chuẩn, tiết tấu, luận án sử dụng phương pháp nghiên cứu của chuyên ngành âm nhạc học như đọc bản phổ (khảo cứu văn bản), nghe băng đĩa. . .

- Phương pháp nghiên cứu thực tiễn: Phương pháp điều tra ý kiến của học viên đang theo học tại một số cơ sở đào tạo và phương pháp thực nghiệm sư phạm để kiểm chứng lại những biện pháp đã nêu trong luận án.

- Phương pháp “chuyên gia” trong quá trình trao đổi và lĩnh hội các ý kiến, kinh nghiệm của các giáo sư, tiến sĩ, các chuyên gia đầu ngành và các đồng nghiệp.

4. Phạm vi, đối tượng nghiên cứu

4.1. Đối tượng nghiên cứu

Âm chuẩn, tiết tấu trong giảng dạy Violon, chương trình và giáo trình giảng dạy cùng với các vấn đề về tâm sinh lý người học.

4.2. Phạm vi nghiên cứu

+ Không gian: Để xác lập phạm vi nghiên cứu phù hợp với quy mô của luận án tiến sĩ và điều kiện thực tế của mình, chúng tôi căn cứ theo phương pháp khảo sát, nghiên cứu từng trường hợp cụ thể tại một số cơ sở đào tạo Violon.

+ Thời gian: Từ năm 2006 trở lại đây.

+ Vấn đề nghiên cứu:

Tập trung vào vấn đề thực hành rèn luyện âm chuẩn và tiết tấu, không đề cập, không nghiên cứu các kỹ năng khác của người chơi Violon. Đối tượng triển khai nghiên cứu và thực nghiệm là học sinh từ khi bắt đầu học đến hết bậc Trung cấp.

Về âm chuẩn và tiết tấu cũng giới hạn tập trung theo chuẩn hàn lâm cổ điển Châu Âu và cũng giới hạn nghiên cứu một số tác phẩm thời kỳ âm nhạc cổ điển Châu Âu và thời kỳ âm nhạc lãng mạn, không đề cập tới âm nhạc cận đại, đương đại thế kỷ XX và đầu thế kỷ XXI.

Trên cơ sở giới hạn này, luận án xác định tiêu chí về âm chuẩn, tiết tấu để từ đó đề xuất những giải pháp có cơ sở nhằm nâng cao hiệu quả của công tác giảng dạy Violon hiện nay.

5. Mục tiêu và nhiệm vụ nghiên cứu

5.1. Mục tiêu nghiên cứu

Làm rõ những vấn đề lý luận liên quan đến âm chuẩn, tiết tấu, cũng như những yếu tố tác động đến quá trình nhận thức, thực hành và giảng dạy Violon ở Việt Nam.

Qua nghiên cứu lý luận và thực tiễn đưa ra một số giải pháp nâng cao hiệu quả việc giảng dạy Violon ở Việt Nam, liên quan đến âm chuẩn, tiết tấu và một số vấn đề liên quan.

5.2. Nhiệm vụ nghiên cứu

Làm rõ các khái niệm liên quan đến luận án.

Xây dựng cơ sở lý thuyết liên quan đến đối tượng nghiên cứu của luận án là âm chuẩn, tiết tấu trong đào tạo Violon.

Tìm hiểu sự biến đổi của quá trình hình thành và phát triển âm chuẩn, tiết tấu cổ điển Châu Âu.

Khảo sát thực trạng giảng dạy Violon cũng như quy trình đào tạo Violon chuyên nghiệp hiện đang áp dụng tại các trung tâm đào tạo nghệ thuật chuyên nghiệp tại Hà Nội và một số cơ sở đào tạo Violon ở các thành phố lớn.

Thông qua nội dung chương trình, tư liệu giáo trình cũng như các quy trình sư phạm mà các trung tâm đang sử dụng và áp dụng, luận án sẽ phân tích để sáng tỏ những mặt tích cực cũng như những hạn chế của những quy trình đào tạo nói trên.

Từ cơ sở lí luận và những vấn đề còn tồn tại trong quá trình giảng dạy Violon hiện nay, chúng tôi đề xuất một số giải pháp nhằm khắc phục những hạn chế về âm chuẩn, tiết tấu trong đào tạo Violon thời gian tới.

6. Đóng góp của đề tài

Kết quả nghiên cứu của đề tài góp phần vào việc nâng cao chất lượng học tập và giảng dạy vấn đề âm chuẩn, tiết tấu, cho học sinh Violon nói riêng, các nhạc cụ đàn dây nói chung, trong việc học tập âm nhạc hàn lâm chuyên nghiệp Châu Âu.

Kết quả nghiên cứu của đề tài góp phần khắc phục những khó khăn trong quy trình đào tạo học sinh, sinh viên hướng tới đạt chuẩn quốc tế.

Kết quả nghiên cứu của luận án đóng góp một số giải pháp nhằm đổi mới quy trình, phương pháp đào tạo Violon ở Việt Nam.

Luận án được xem là một tài liệu nghiên cứu tham khảo cho các liên ngành khác như: đàn dây và các nhạc cụ phương tây, tạo bước chuyển biến quan trọng trong nhiệm vụ nâng cao chất lượng đào tạo tài năng nghệ thuật.

7. Bố cục của luận án

Ngoài phần Mở đầu, Kết luận, Tài liệu tham khảo và Phụ lục, luận án gồm ba chương:

Chương 1: Cơ sở lý luận và thực tiễn của đề tài

Chương 2: Giảng dạy Violon và vấn đề âm chuẩn, tiết tấu

Chương 3: Giải pháp nâng cao hiệu quả giảng dạy âm chuẩn, tiết tấu trong đào tạo Violon.

CHƯƠNG 1. CƠ SỞ LÝ LUẬN VÀ THỰC TIỄN CỦA ĐỀ TÀI

1.1. Khái niệm và cơ sở lý luận

1.1.1. Một số khái niệm liên quan đến đề tài

1.1.1.1. Âm chuẩn

Theo *Từ điển Bách khoa Britannica*, cao độ trong âm nhạc được hiểu là “vị trí của một âm thanh đơn lẻ trong toàn bộ âm vực của âm thanh; tính chất này biến đổi với số rung động trong mỗi giây (tính bằng hec, Hz) của bộ phận phát âm thanh của đàn” [34, tr.415]. Trong cuốn *Lý thuyết âm nhạc cơ bản*, cao độ được hiểu là “độ cao của âm thanh, phụ thuộc vào tần số (tốc độ) dao động của vật thể rung. Dao động càng nhiều, âm thanh càng cao và ngược lại” [24, tr.7]. Như vậy cùng với trường độ, cường độ, âm sắc,... cao độ là một trong những thuộc tính của âm thanh có tính nhạc.

Về vấn đề này, “âm thanh” là tần số những sóng âm được tạo ra bởi sự dao động của một vật. Các dao động này tạo ra những vùng nén và những vùng giãn luân phiên nhau trong các hạt của môi trường. Tần số dao động càng lớn thì âm thanh càng “cao” và ngược lại. Như vậy, cao độ là số lần nén (hay lần giãn) mà sóng âm đi qua một điểm cố định trong một đơn vị thời gian, hay có thể hiểu cao độ là một đặc tính của tri giác cho phép người ta có thể sắp xếp những âm thanh khác nhau thành một chuỗi những âm có mối tương quan với nhau về tần số dao động. Khi nói về âm chuẩn (cao độ) trong hoạt động âm nhạc là nói tới mối tương quan về cao độ giữa các bậc âm trong hệ thống hàng âm, với một âm được lấy làm chuẩn, làm mốc. Theo đó, khái niệm âm chuẩn (cao độ) bao gồm hai nghĩa. Ở nghĩa rộng, âm chuẩn (cao độ) liên quan đến cao độ, trường độ, cường độ, âm sắc của âm thanh. Theo nghĩa hẹp thì chỉ là cao độ của âm thanh. Trong phạm vi nghiên cứu của đề tài, chúng tôi sử dụng khái niệm âm chuẩn (cao độ) theo nghĩa hẹp.

Trong trình diễn và cảm thụ âm nhạc thì âm chuẩn (cao độ) là thành tố quan trọng hàng đầu, và chúng có những tiêu chí mang tính quốc tế, những

qui ước có tính khoa học, trên cơ sở chính xác vật lý. Đồng thời, cao độ còn thể hiện những thị hiếu thẩm mỹ riêng, mà ở đó phản ánh các đặc điểm về truyền thống văn hoá rất sinh động, đa dạng cũng như những đặc thù về tâm sinh lý của một dân tộc. Đối với người Việt Nam, âm chuẩn chịu tác động bởi nền âm nhạc truyền thống Việt Nam. Tính phong phú và đa dạng trong âm điệu và tiết tấu âm nhạc dân gian truyền thống Việt Nam đã tạo nên bản sắc âm nhạc Việt Nam. Việc sử dụng âm chuẩn một cách tinh tế trong hệ thống điệu thức thang âm dân tộc đã tạo nên những sắc thái riêng trong việc thưởng thức các tác phẩm âm nhạc Việt Nam hiện đại.

Lịch sử phát triển âm nhạc của nhân loại, kể từ khi con người xây dựng được những quy ước khoa học xác định được mối tương quan về độ cao giữa các bậc âm thì vấn đề xác định âm chuẩn, trải qua nhiều thế kỷ, vẫn chỉ là lịch sử lâu dài của những quy ước và những khái niệm tương đối. Đôi khi, cả những quy ước cũng vẫn phải thay đổi theo từng giai đoạn lịch sử, theo từng thời kỳ trị vì của mỗi triều đại cầm quyền, của người trị vì,... Phải đến giữa thế kỷ 19 trở lại đây, khoa học, kỹ thuật và công nghệ chiếm lĩnh ngày càng rộng rãi và có được vai trò trọng yếu dẫn dắt đời sống âm nhạc toàn cầu của nền âm nhạc bác học chính quy, giao hưởng - thính phòng Châu Âu,... thì nhu cầu về giao lưu, trao đổi trên nhiều lĩnh vực hoạt động âm nhạc: đào tạo, sáng tác, biểu diễn,... ngày càng đạt tới trình độ điều luyện, tinh xảo và hoàn thiện như Violon, Piano, các loại Kèn hơi,... Do đó, nhu cầu xác định một âm làm âm chuẩn, cần có một căn cứ làm tiêu chí bậc âm để xác định cao độ cho hàng âm đối với tất cả các nhạc cụ,... đã được đặt ra một cách cấp bách và hết sức cần thiết.

Sau hàng thế kỷ mày mò tìm cách giải quyết, tại Hội nghị của một số nước Châu Âu họp tại Luân Đôn năm 1949, đã quyết định lấy nốt La quãng tám giữa (tức La_1 hệ thống Đức, La_3 hệ thống Pháp, La_4 hệ thống Mỹ), có tần số 440Hz, sau đó, thoả thuận này được khẳng định lại một lần nữa vào năm 1953 [43, tr.29].

Như vậy, khái niệm âm chuẩn là một quy ước về cao độ của một bậc âm có tần số dao động là 440 lần trong một giây. Để đo được âm chuẩn, người ta đã chế tạo ra một thanh sắt chữ U có tên gọi là "thanh mẫu - diapason", khi gõ lên, âm thanh do thanh mẫu phát ra có cao độ đúng bằng nốt La với tần số 440Hz. Từ âm thanh tiêu chuẩn các nhà chế tạo, sản xuất nhạc cụ, các nhạc sỹ, các nhạc công sẽ dễ dàng xác định cao độ của các bậc âm khác trên cả hàng âm của các nhạc cụ (piano, các loại kèn hơi...) cũng như âm vực cho mỗi tác phẩm âm nhạc một cách thuận lợi, dễ dàng và nhanh chóng hơn.

Tuy nhiên, cũng cần phải nhìn nhận rằng âm chuẩn là một quy ước có ý nghĩa như một tiêu chuẩn mang tính phổ biến trên phạm vi quốc tế, có tính chuẩn xác về cao độ của một bậc âm được lựa chọn, cũng như hội tụ đầy đủ tính khoa học, sự chính xác của quy luật vật lý và âm thanh học,... nhưng cũng không phải vì thế mà nó hoàn toàn không bị chi phối bởi các yếu tố khác như: truyền thống văn hóa, đời sống kinh tế, trình độ phát triển của khoa học - kỹ thuật và công nghệ,... bởi những yếu tố này đã đặt dấu ấn không nhỏ lên tư duy thẩm mỹ cũng như nhu cầu cảm thụ nghệ thuật, trong đó có âm nhạc của con người. Chính điều này đã tạo nên sự thương thức, trình diễn thay đổi tần số dao động của nốt La_1 - âm chuẩn trong thế kỷ XX như sau :

- Những năm 40 = 434 Hz;
- Những năm 60 = 436 Hz;
- Những năm 80 = 438 - 440 Hz;
- Những năm 90 = 442 - thậm chí 443 Hz [28, tr.19].

Như vậy, có thể thấy: cùng với tiến trình lịch sử, nốt La_1 cũng có xu hướng phát triển cao hơn. Ngoài những yếu tố như đã phân tích ở trên, điều này đã và đang tác động đến cả lĩnh vực sản xuất, chế tác các nhạc cụ như đàn dây, Kèn hơi, Gỗ, Piano

Mặt khác, có thể thấy rằng: âm chuẩn (cao độ) theo hàng âm bình quân Châu Âu cũng chỉ nhằm mục đích tạo điều kiện thuận lợi tối đa cho hoạt động âm nhạc trên các lĩnh vực mang tính toàn cầu. Chúng ta vẫn phải tiếp tục khách quan thừa nhận và chấp nhận những thay đổi tất yếu đối với tần số dao

động của âm chuẩn qua mỗi thời kỳ, chấp nhận của những đúng sai không chỉ đối với các yếu tố thuần túy cơ học mà còn có cả yếu tố thẩm âm của mỗi con người cụ thể, thậm chí của một cộng đồng cụ thể. Trong quá trình xây dựng và phát triển nền âm nhạc của cộng đồng mình, của dân tộc mình, của quốc gia mình, chúng ta sẽ tiếp tục điều chỉnh, hoàn thiện nhằm từng bước nắm bắt và đuổi kịp các tiêu chí chính quy, hàn lâm, bác học mà một nền âm nhạc chuyên nghiệp đặt ra và đòi hỏi, không chỉ đối với thể loại âm nhạc giao hưởng - thính phòng hàn lâm viện Châu Âu mà còn đối với cả dòng âm nhạc dân gian truyền thống của dân tộc.

1.1.1.2. Một số khái niệm liên quan đến âm chuẩn

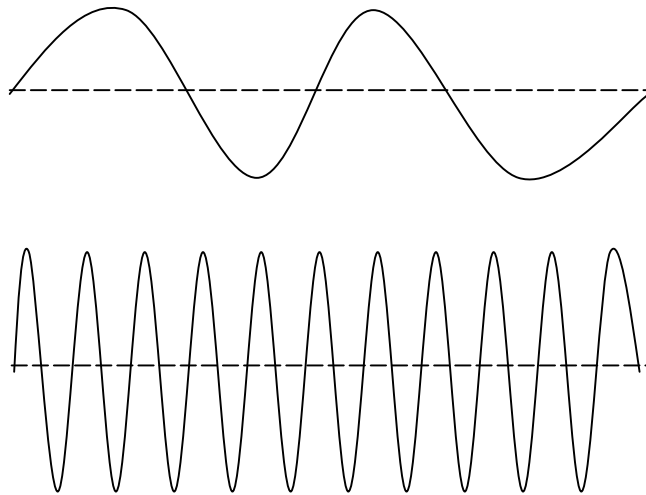
Âm thanh có tính nhạc và được sử dụng trong âm nhạc là những âm thanh có cao độ rõ ràng và phải hội đủ những thuộc tính căn bản nhất sau đây: Cao độ - Cường độ, Trường độ, Âm sắc.

Với cây đàn Violon, sự chuẩn xác của cao độ chính là những âm thanh có cao độ rõ ràng và có các tiêu chí cụ thể như phát âm phải sáng, rõ nét và vang đều. Âm chuẩn với cây đàn Violon còn là sự hoà quyện của những cung bậc riêng lẻ, của những hợp âm nhiều màu sắc, của cộng hưởng đồng thời cùng nhau để làm nên những giá trị của âm nhạc.

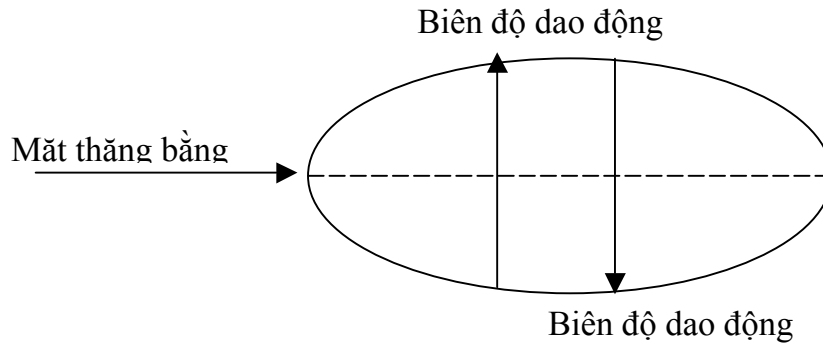
Bên cạnh những thuộc tính căn bản đã nêu trên, cần lưu ý rằng, mức độ dài - ngắn, nhanh - chậm của âm thanh cũng giữ một vai trò vô cùng thiết yếu tạo nên âm nhạc. Nếu ba thuộc tính cơ bản trên đây là các yếu tố tạo nên bản chất của âm thanh có tính nhạc thì độ dài - ngắn (trường độ) tuy không làm thay đổi tính chất vật lý của âm thanh, tuy không trực tiếp tham gia làm nên các thành tố của bản chất âm thanh nhưng nó vẫn được xem là một yếu tố có tầm quan trọng tạo nên khái niệm về âm nhạc của con người. Giá trị của mỗi một âm thanh vang lên, ở khía cạnh trường độ, có mối liên quan hữu cơ mang tính logic, khoa học với nhau, cũng như góp phần tạo nên cảm giác và giá trị của âm nhạc.

+ Cường độ của âm thanh

Cao độ của âm thanh phụ thuộc vào tần số (tốc độ) dao động của vật thể rung. Tần số là những chu kỳ rung hoàn chỉnh mà vật thể rung ấy đạt được trong thời gian một giây. Như vậy, khi tốc độ dao động càng lớn, tức là số lần dao động trong một giây của vật thể rung càng lớn, thì sẽ phát ra âm thanh càng cao và ngược lại, số lần rung, dao động, của vật thể ấy càng nhỏ, sẽ phát ra âm thanh có cao độ càng nhỏ. Ta có thể chứng minh nhận định trên đây qua sơ đồ sau:



Như vậy, độ mạnh của âm thanh, phụ thuộc vào sức mạnh, hay cường độ của những dao động đó. Cũng có nghĩa, độ mạnh của âm thanh phụ thuộc vào quy mô dao động của vật thể rung hay là nguồn âm thanh. Vùng không gian mà trong đó diễn ra các dao động được gọi là biên độ dao động. Biên độ dao động, tức là quy mô dao động càng rộng thì âm phát ra sẽ càng to, càng mạnh và ngược lại. Tính chất vật lý của những va đập và chuyển động của những phân tử khí trong vùng không gian thuộc biên độ dao động ấy, là yếu tố tạo nên các hiệu quả to - nhỏ, mạnh - nhẹ khác nhau và dội vào cơ quan thính giác của con người, giúp chúng ta có những cảm nhận khác nhau về độ mạnh nhẹ của mỗi âm thanh phát ra. Chúng ta sẽ xem sơ đồ minh họa sau đây để hiểu rõ về nguyên lý tác động đến độ mạnh của âm thanh:



+ Âm sắc

Âm sắc là sắc thái khác nhau của âm thanh phân biệt một nhạc khí, một giọng hát hay một nguồn âm thanh khác. Âm sắc phần lớn là kết quả từ sự kết hợp tính chất của bồi âm, chuỗi âm do các nhạc khí khác nhau phát ra. Sự kết hợp đặc biệt này là điều cho phép người nghe phân biệt được một cây đàn Violon do Stradivari chế tạo khác với cây đàn Violon do Guarmeri làm ra, khi cả hai cây đàn cùng được vang lên ở cùng một cao độ âm thanh. Để xác định những đặc điểm của âm sắc, người ta thường sử dụng những danh từ để chỉ những lĩnh vực cảm giác khác nhau khi thính giác của con người tiếp nhận những âm thanh khác nhau từ giọng hát, giọng nói của con người, hay được phát ra từ những nhạc cụ khác nhau. Ví như: giọng hát ngọt ngào, trầm bổng; tiếng nói véo von, trong trẻo, mượt mà; tiếng đàn Violon trong vắt, du dương; tiếng cồng trầm ấm, lan tỏa, âm vang; tiếng búa nện trên đe nghe khô khốc, chát chúa,... Có thể nói, cùng một âm thanh có cao độ như nhau, nhưng nếu do những nhạc cụ khác nhau phát ra thì sự cảm nhận của ta về âm sắc, màu sắc về âm thanh đó cũng khác nhau. Tiếng kèn Trompette hoành tráng, tiếng Violon du dương, tiếng Accordeon trầm ấm, tiếng đàn Bầu mảnh mai, réo rắt,... Thậm chí, cùng một loại nhạc cụ (như sáo, kèn..) nhưng nếu được làm từ những nguyên vật liệu khác nhau (kim loại, gỗ, nứa...) hay có cách thể hiện khác nhau thì hiệu quả âm thanh phát ra cũng cho ta những cảm nhận rõ rệt về âm sắc.

+ Trường độ

Trường độ là sự kéo dài của các đơn vị âm thanh, được xác định bằng khoảng thời gian mà phổ âm thanh đặc trưng cho đơn vị đó được thể hiện. Trong âm nhạc, trường độ là một khoảng thời gian cụ thể của độ dài của một nốt nhạc tùy thuộc vào thời gian tồn tại của sóng âm trong không khí.

Như vậy, cùng với khái niệm về âm chuẩn và một số khái niệm liên quan đến âm chuẩn, với đối tượng nghiên cứu là “âm chuẩn, tiết tấu trong giảng dạy Violon” chúng ta có thể thấy: Với cây đàn Violon, âm chuẩn sẽ phụ thuộc vào sự phối hợp động tác giữa hai tay và cây đàn “chuẩn” để có được ‘âm’ với những khái niệm như đã nêu trên.

+ Vài nét về âm chuẩn trong âm nhạc dân gian truyền thống Việt Nam

Có thể thấy rằng, ý kiến chung của các nhà nghiên cứu lý luận âm nhạc nói chung, âm nhạc dân gian cổ truyền Việt Nam nói riêng, đều thống nhất nhận định âm nhạc dân gian cổ truyền Việt Nam không quá quan tâm đến khái niệm cao độ tuyệt đối. Và, theo cảm nhận của thiên ý cá nhân, trên một khía cạnh nào đấy, “hơi, điệu”, mặc dù là một thuật ngữ rất khó diễn giải đầy đủ và cặn kẽ bằng ngôn từ, nhưng cũng chính từ cái đặc điểm khó nắm bắt, khó diễn tả ấy mà “hơi, điệu” trong âm nhạc truyền thống của Việt Nam, có những điểm tương đồng nào đó so với âm điệu - Intonation mà Lesman đã đưa ra về âm nhạc cổ điển phương Tây chẳng?

Thực tế, vấn đề "hơi điệu" trong âm nhạc dân gian cổ truyền và ngay cả vấn đề âm điệu - Intonation trong âm nhạc cổ điển phương Tây đã và đang là vấn đề nan giải, chưa hẳn dễ dàng có được một khái niệm, một định nghĩa đầy đủ, rạch ròi nhất, sáng tỏ nhất bằng ngôn từ.

Tuy nhiên, cũng bởi chính cái tính mờ ảo, khó nắm bắt, khó diễn tả bằng các chỉ số cơ học vật lý, cả đối với truyền thống âm nhạc cổ điển phương Tây là âm điệu - Intonation, cả đối với âm nhạc cổ truyền dân tộc - là “hơi”, “điệu”,... cho nên bù lại, nó mở ra một cánh cửa nhằm phát huy tài năng sáng tạo của người diễn tấu. Với người nghe thì nó mở ra trí tưởng tượng và năng lực thẩm mỹ bay bổng hơn, phong phú và đa dạng hơn.

Theo truyền thống âm nhạc cổ điển phương Tây, hạt nhân quan trọng hàng đầu giúp xác định âm chuẩn là **sự chuẩn xác của cao độ âm thanh**, khi so sánh mối tương quan cao độ giữa các âm thanh ấy với âm chuẩn - cao độ tuyệt đối (diapason).

Với truyền thống âm nhạc dân gian cổ truyền Việt Nam, việc nhận thức về bài bản, về một tác phẩm âm nhạc cụ thể đối với “tai nghe” người Việt cũng luôn gắn chặt với quan niệm và cả lối tư duy thẩm mỹ truyền thống về “hơi, điệu”, “non, già”, về một giai điệu nhất định (bao gồm tuyến âm thanh và âm hình tiết tấu) kèm theo một lời ca nhất định nếu đó là tác phẩm thanh nhạc, cùng với phần hòa âm phụ họa nếu có như phần bè, phần hợp xướng... Những “thành tố hợp thành” nói trên, trong khi biểu diễn, trong khi tái tạo hay trình bày một tác phẩm âm nhạc Việt Nam, người nghệ sỹ Violon cần nắm bắt, cần cảm nhận được cái hay, cái đẹp của âm nhạc truyền thống, coi đó là một điều kiện cần và đủ để có thể sáng tạo hay nhất những tác phẩm khí nhạc Việt Nam viết cho đàn Violon.

1.1.1.3. Tiết tấu

Trong *Từ điển Bách khoa Việt Nam*, tiết tấu được hiểu là: “một hình ảnh, một âm thanh, một hiện tượng nào đó được lặp lại đều đặn, có hệ thống theo một nhịp điệu nhất định, một tốc độ nhất định” [30, tr.398]. Trong cuốn *Từ điển bách khoa Britannica*, tiết tấu trong âm nhạc là “việc đặt các âm thanh âm nhạc trong thời gian” [34, tr.2694]. Tiết tấu trong cuốn *Lý thuyết âm nhạc cơ bản* được hiểu là “tương quan trường độ của các âm thanh nối tiếp nhau” [24, tr.36].

Từ điển British Glossary - 2016, tiết tấu được hiểu là: sự chuyển động có trình tự một cách đều đặn hoặc sự lặp lại theo mẫu của một nhịp, một dấu nhấn hoặc các hiện tượng cùng loại. Trong lý thuyết âm nhạc, tiết tấu là một mẫu của những nhịp điệu có quy tắc hoặc bất quy tắc được tạo ra trong âm nhạc từ sự

vận động của giai điệu và hòa âm. Tiết tấu cũng được xem là thước đo của sự lặp lại theo mẫu của một nhịp, một dấu nhấn hoặc các hiện tượng cùng loại.¹

Theo GS.TSKH. Tô Ngọc Thanh, tiết tấu là từ gốc Hán, còn nhịp điệu là từ thuần Việt. Chúng ta cùng xem xét thêm một số khái niệm, định nghĩa về tiết tấu, nhịp điệu (Rhythm):

Tiết tấu trong *Từ điển ngôn ngữ văn hóa Mỹ - 2005* được giải thích là: nhịp đập của âm nhạc có quy tắc của các nốt dài và ngắn. Trong lý thuyết âm nhạc, tiết tấu (rhythm) là sự sắp đặt của các âm thanh đúng lúc. Với nghĩa phổ biến này, tiết tấu là một sự thay phiên có trật tự của những yếu tố tương phản, giống như trong tự nhiên của nhịp sinh học.²

Trong *Luận án tiến sĩ âm nhạc Jensina Victoria Oliver - 2014*, phương pháp thực hành của việc đọc tiết tấu nhằm cải thiện nhận thức và trình diễn (A Practical Method of Rhythmic Reading to Improve Comprehension and Performance). Luận án Tiến sĩ Âm nhạc. Đại học Washington đã định nghĩa: Tiết tấu là một sự tái diễn theo trật tự có tính luân phiên của những thành tố mạnh, yếu trong dòng chảy của âm thanh và sự im lặng không lời.³

Từ điển Oxford - 2015 giải thích khái niệm “tiết tấu” như sau: Tiết tấu là một kiểu mẫu được lặp lại thường xuyên trong sự chuyển động của âm thanh. Tiết tấu là sự sắp xếp có hệ thống của âm thanh trong âm nhạc.⁴

Có thể thấy, khái niệm tiết tấu trong âm nhạc có nhiều bất đồng về quan điểm, một phần vì tiết tấu thường được nhận diện với một hoặc nhiều hơn một các thành phần của âm nhạc, chứ không phải toàn bộ phần riêng lẻ các yếu tố như dấu nhấn, nhịp phách và độ nhanh. Ngoài ra, tiết tấu có thể tồn tại không cần giai điệu như các nhịp trống cổ xưa và nay, nhưng giai điệu không thể tồn tại mà không có tiết tấu. Trong âm nhạc, cấu trúc của tiết tấu không thể bị chia tách khỏi hòa âm và giai điệu.

¹ <http://www.whitehallchoirs.com/rhythm.html>

² The American Heritage® New Dictionary of Cultural Literacy, Third Edition. Copyright © 2005 by Houghton Mifflin Company. Published by Houghton Mifflin Company. All rights reserved.

³ <https://vi.scribd.com/document/296932507/Oliver-Washington-Rhythmic-Reading>

⁴ <https://en.oxforddictionaries.com/definition/rhythm>

Trong nghệ thuật âm nhạc, nhịp điệu là khoảng cách của âm thanh bao gồm cả tính chất của nhịp trong “điệu”. Khi nghiên cứu về nhịp điệu trong truyền thống âm nhạc cổ điển châu Âu, chúng ta thống nhất rằng đó là sự tổ chức, sắp xếp nhịp nhàng những chuyển động của âm thanh theo một trật tự và quy luật nhất định. Nói một cách khác, nhịp điệu, là sự phản ánh sự hoạt động và tư duy toàn diện và có tổ chức của con người trong quá trình nhận thức và phản ánh thế giới khách quan bằng âm nhạc. Sự phát triển của cảm giác nhịp điệu là trọng tâm của việc đạt được trạng thái thần kinh cụ thể mà chúng ta không thể không thừa nhận vai trò của “tai trong” một bộ phận của cơ quan thính giác con người. Điều này được hiểu là trong âm nhạc có sự luân phiên các trường độ của âm thanh và tạo ra những mối tương quan khác nhau về thời gian giữa các âm thanh đó. Khi những âm thanh này được liên kết theo một thứ tự nhất định sẽ tạo nên những nhóm tiết tấu, tạo thành đường nét tiết tấu chung cho toàn thể tác phẩm âm nhạc. Trong âm nhạc, tiết tấu có quan hệ chặt chẽ với nhịp phách bởi qua nhịp phách thì chúng ta biết được ngữ cảnh thể hiện tiết tấu. Theo đó, tiết tấu trong âm nhạc là một thuộc tính tồn tại thể hiện nhịp độ và tốc độ của cảm xúc và thể hiện bởi việc liên kết các dấu nhạc. Sự hình thành tiết tấu được tích lũy từ trong tập quán và thói quen truyền thống và điều này đã tạo nên nhiều phong cách tiết tấu mang bản chất của từng thời kỳ lịch sử. Ngay trong âm nhạc kinh điển Châu Âu thì từng thời kỳ như tiền cổ điển, cổ điển, lãng mạn,... thì cũng có sự phân biệt, thậm chí trong biểu diễn một tác phẩm thì mỗi nghệ sĩ cũng thể hiện quan điểm về tiết tấu nhanh chậm khác nhau. Chính vì điều này nên các nhạc sĩ thường ghi thêm tính chất tiết tấu để người biểu diễn thống nhất trong cách thể hiện như: vừa phải, tha thiết, nhanh,... Trên phương diện âm nhạc là nghệ thuật của thời gian thì tiết tấu, nhịp điệu chính là sự phản ánh cái thuộc tính thời gian ấy đậm nét nhất, rõ ràng và cụ thể nhất. Ngay khi hát hay đàn lên một giai điệu, thì ta nhận thấy tiết tấu đã xuất hiện ngay trong sự chuyển động của giai điệu đó rồi. Cái sợi dây liên kết các âm thanh để tạo nên một chuyển động đặc trưng cho giai điệu ấy chính là tiết tấu. Nói một cách khác, sự tổ chức, xếp đặt

nhịp nhàng những chuyển động theo một trật tự và quy luật nhất định trong diễn trình âm nhạc được gọi là tiết tấu. Sự vận động, sự chuyển động có nhịp điệu tạo nên tiết tấu của đời sống xã hội và là quy luật quan trọng của mọi sự tồn tại trong tự nhiên, trong tất cả các lĩnh vực hoạt động của con người, trong đó có âm nhạc. Tính tiết tấu, tính nhịp điệu không chỉ phản ánh cái thuộc tính thời gian trong cuộc sống đơn thuần của loài người mà ở nhiều lĩnh vực trong đó có nghệ thuật âm nhạc, tiết tấu - nhịp điệu còn là sự phản ánh cái đặc điểm của hoạt động và tư duy toàn diện và có tổ chức của con người với tư cách là một chủ thể cao nhất của sự sống trên trái đất.

1.1.1.4. Một số khái niệm liên quan đến tiết tấu

Để phân biệt và làm rõ các khái niệm liên quan đến tiết tấu như trường độ, cường độ, tốc độ và nhịp điệu, chúng tôi có bảng phân biệt sau:

Bảng 1.1: PHÂN BIỆT ĐẶC TRƯNG TRƯỜNG ĐỘ, CƯỜNG ĐỘ, TỐC ĐỘ, NHỊP ĐIỆU

	Đặc trưng	Cấp độ
Trường độ	Phân chia dài, ngắn của âm thanh	1
Cường độ	Nhận biết mạnh - nhẹ của âm thanh	2
Tốc độ (Tempo)	Cảm nhận mạch đập nhanh chậm của âm thanh	3
Nhịp điệu	Cảm nhận được tính chất âm nhạc của tiết tấu	4

Trên phương diện thuật ngữ, âm nhạc cổ điển Châu Âu cũng đã xây dựng được hàng loạt hệ thống ký tự, thuật ngữ mang tính quốc tế đã chỉ dẫn và giải thích nhiều khái niệm cũng như cho quá trình diễn tấu âm nhạc. Những khái niệm này giúp bất kỳ ai, thuộc bất kỳ quốc gia nào đều có thể có được sự cảm nhận chung nhất, đầy đủ và chính xác nhất như tự nó đã toát ra một "mẫu số chung" cho tất cả mọi người. Dưới đây là một số khái niệm chỉ sự vận động và thuộc tính thời gian của âm nhạc:

+ Tiết tấu (Rhythm, Rhythmus - Anh, Đức, Rhythme - Pháp, Ritmo - Ý): chỉ thứ tự nhịp nhàng của các phách mạnh và nhẹ, trong từng nhịp hoặc nhiều nhịp, đem lại sự vận động và sức sống cho âm nhạc.

+ Tốc độ; nhịp độ (Tempo): chỉ độ nhanh chậm trong sự thể hiện âm nhạc.

Từ hai yếu tố mang tính cơ học trên đây, chúng ta có thể coi nhịp điệu là tổng hoà của cả tiết tấu với tốc độ, nhịp độ trong biểu diễn âm nhạc. Mỗi liên hệ này cho chúng ta cảm nhận cả về tiết tấu âm nhạc, đồng thời cái tốc độ, cái nhịp độ chuyển động luân phiên liên tục mà mỗi phách mạnh, nhẹ khi tạo ra dường như đã cho ta cảm nhận về một dòng chảy của âm thanh mà trong đó, những quy luật vận động của cao độ, của thời gian,... vừa như cộng hưởng nhưng cũng vừa như có cả sự "va đập" lẫn nhau, tạo nên cái màu sắc, cái âm hưởng cần có của sự diễn tả âm nhạc mà chúng ta đã đề cập, đó chính là âm điệu (Intonation).

+ Vài nét về tiết tấu trong âm nhạc dân gian truyền thống Việt Nam

Ở phần trước, vài nét về âm chuẩn trong âm nhạc dân gian truyền thống Việt Nam đã được chúng tôi đề cập một cách khái quát nên không thể và không cần phải nhắc lại ở phần này. Xét trên phương diện hệ thống bài bản, và phương thức diễn tấu, tiết tấu, giới nghiên cứu âm nhạc nước ta đều thống nhất nhận định, kho tàng ấy đều có nguồn gốc từ dân ca, dân nhạc.

Từ đặc điểm cơ bản trên đây, khi đặt vấn đề nghiên cứu tiết tấu, nhịp điệu như một phương tiện biểu hiện không thể thiếu trong việc thể hiện ngôn ngữ âm nhạc cổ truyền Việt Nam, cũng tức là “nó” - tiết tấu, nhịp điệu phải được xem xét và phân tích trong mối tương quan gắn bó, khăng khít, không thể tách rời, chia cắt với cái giai điệu - âm điệu của một tác phẩm. Ngay trong sự chuyển động của cao độ để hình thành giai điệu của một câu nhạc, thì ngay tức thì, từ trong bản chất nguồn cội của sự chuyển động ấy, đã hình thành hay là đã có sự can thiệp, tham gia của tiết tấu,... và từ sự biến đổi, thay đổi của giai điệu thì tiết tấu, nhịp điệu cũng có những biến đổi tương ứng. Điều này thể hiện rõ rệt không chỉ với các hệ thống làn điệu, bài bản của nghệ thuật ca

kịch truyền thống mà ngay cả với những làn điệu dân ca, những bài bản dân ca phổ biến từ Bắc chí Nam, ta cũng gặp những thay đổi tương tự như “Cò lả”, “Trống cơm”, “Hát ru” là một minh chứng,... Khả năng ứng tác của người nghệ sỹ Violon khi trình diễn các tác phẩm Việt Nam, đã đành phụ thuộc vào kỹ năng, sự tinh tế trong sử dụng nhạc cụ của bản thân, nhưng một điều quan trọng không thể thiếu đó là tri thức về âm nhạc dân gian cổ truyền Việt nam, đó là tư duy thẩm mỹ hoàn thiện, đó là sự thăng hoa của cảm xúc sáng tạo mà không phải ai cũng có được, thậm chí không phải lần sau hoàn toàn như lần trước. Tất cả những yếu tố trên đã góp phần làm nên diện mạo riêng biệt cho nền âm nhạc cổ truyền cũng như phong cách, kiểu cách đặc trưng của nghệ thuật diễn tấu - diễn xướng âm nhạc dân gian cổ truyền Việt Nam.

Và như vậy, đối với các nghệ sỹ Violon Việt Nam, việc tìm ra một dạng “thông số” vừa đủ là hết sức cần thiết sao cho khi chơi đàn, người nghe có thể phân biệt, cảm nhận được cái hay, cái đẹp, của âm nhạc truyền thống Việt Nam và âm nhạc giao hưởng thính phòng cổ điển Châu Âu.

1.1.2. Cơ sở lý luận trong nghiên cứu âm chuẩn, tiết tấu

Để đạt được mục đích nghiên cứu của đề tài, trước hết luận án cần làm rõ thực tế mang tính truyền thống, cùng với thói quen tư duy của nó. Qua đó, có thể thấy được những ưu, nhược điểm trong quá trình truyền thụ kiến thức cho người học. Tiếp đến là thực tế khách quan hiện tại trên cơ sở thói quen tư duy truyền thống như thế nào và hướng tới một tư duy hiện đại,...qua đó có thể đưa ra những giải pháp nhằm khắc phục những vấn đề mà luận án đã nêu. Để làm rõ đối tượng nghiên cứu của đề tài cần làm rõ một số câu hỏi nghiên cứu là:

Việc xác định âm chuẩn, tiết tấu trong thực hành Violon dựa trên những căn cứ nào?

Những ảnh hưởng, tác động, hiệu quả của âm chuẩn, tiết tấu trong giảng dạy, đào tạo Violon?

Những hạn chế trong việc đào tạo Violon hiện nay? Nguyên nhân?

Một số biện pháp nâng cao hiệu quả công tác giảng dạy Violon hiện nay trên cơ sở xác định được âm chuẩn, tiết tấu?

Để trả lời và làm rõ được những câu hỏi nghiên cứu này, việc xác định cơ sở lý luận là hết sức cần thiết bởi đây sẽ là cơ sở xác định được những khái niệm liên quan đến đề tài như âm chuẩn, tiết tấu, phương pháp giảng dạy Violon, kỹ năng biểu diễn Violon cần có, cũng như những căn cứ để xác định âm chuẩn - tiết tấu trong thực hành biểu diễn Violon. Bên cạnh đó, việc xây dựng khung lý thuyết từ cơ sở lý luận cũng giúp luận án tìm hiểu cách thức cảm thụ trong thưởng thức âm nhạc của người Việt, có sự tương đồng và khác biệt gì so với cách thức cảm thụ của người phương Tây, cũng như của một số quốc gia phát triển trong khu vực, bởi điều này lí giải cho việc xác định đúng âm chuẩn, tiết tấu trong trình diễn Violon theo chuẩn quốc tế.

1.1.2.1. Lý thuyết và những lập luận hình thành nguyên tắc xác định âm chuẩn

Lịch sử hình thành nguyên tắc xác định âm chuẩn trong âm nhạc đã có từ thời cổ đại, trong đó có một số hệ thống thang âm đã giữ những vai trò vô cùng quan trọng trong lịch sử hình thành và phát triển âm nhạc ngày nay.

- Hệ thống thang âm Pi-ta-go thời cổ đại và sự phát triển của thang âm ở Châu Âu

Pythagore (Pi-ta-go) là nhà triết học và nhà toán học thời cổ đại Hy Lạp, thế kỷ VI trước công nguyên (582 - 493). Tiếp thu những kiến thức khoa học trước đó, Pi-ta-go đã phát hiện ra luật “ngũ độ tương sinh” hay còn gọi là “vòng quãng 5”. Luật "ngũ độ tương sinh" xác định các bậc âm trong thang âm lần lượt xuất hiện theo quãng 5 đúng. Diễn đạt một cách khác, thang âm Pi-ta-go được thành lập trên nguyên lý chồng liên tiếp các quãng 5 đúng tự nhiên. Theo tiến trình lịch sử, vào những năm của thế kỷ thứ III trước công nguyên đến thế kỷ thứ II sau công nguyên, lần lượt, các nhà khoa học của phái “hoà thanh học” như Archytas, Aristoxene, Aratosthene, Didyme và Ptolemée đã đưa ra phương pháp là dựa vào tai nghe để làm cơ sở xây dựng thang âm, “họ đã phát hiện ra các quãng hoà âm 5/4, 6/5, âm "nhỏ" 9/10 và comma 81/80” [54, tr.51].

- Hàng âm bình quân Châu Âu

Với đối tượng nghiên cứu là âm chuẩn, tiết tấu trong giảng dạy Violon nên chúng tôi chú trọng đến hệ thống thanh âm và hàng âm bình quân của Châu Âu. Khởi điểm của hàng âm bình quân Châu Âu xuất hiện từ thời Trung cổ. Theo Gs. Tô Vũ trong công trình nghiên cứu *Sức sống của âm nhạc truyền thống Việt Nam* cho biết:

Có lẽ người đề xướng sớm nhất thang thuần luật là người Anh - Walter Odington (1330). Nhiều nhà nghiên cứu, lý luận như Franco Von Köln người Đức (khoảng thế kỷ XIII), Johannes de Muris và Philypen de Vitry người Pháp (thế kỷ XIV), Bartolomeo Ramis (1440-1491) người Tây Ban Nha cũng có những đóng góp nhất định vào việc nghiên cứu thang thuần luật, nhưng phải đợi đến Gioseffo Zarlino người Ý (1517-1590), thang âm này mới thực sự định hình ở dạng còn duy trì đến ngày nay [54, tr.52].

Giá trị trong nghiên cứu âm nhạc thời Trung cổ được đánh dấu bằng sự ra đời của thang âm thuần luật - thang hoà âm, thì thời cận đại lại ghi nhận những đóng góp của nhà soạn nhạc và lý thuyết âm nhạc người Ý tên là Gioseffo Zarlino (1517-1590). Có thể nhận định rằng, tiếp nối thang âm Pi-ta-go thời cổ đại, đến thời kỳ Trung cổ, thang âm Zarlino - hàng âm điều hoà được xem là nền móng cơ bản cho hệ thống thang âm ở Châu Âu sau này. Tuy nhiên, mặc dù có những bước tiến đáng kể và ưu thế vượt trội so với thang âm cổ đại Pitago, thang âm thuần luật - thang âm Zarlino cũng như các hệ thống thang âm đương thời, vẫn không thể nào tránh khỏi những trở ngại tương tự như không thể vượt qua được. Trải qua hàng ngàn năm, con người nối tiếp nhau qua các thế hệ, vẫn tìm mọi cách để sửa chữa những khiếm khuyết, khắc phục những bài toán hóc búa về các luật nhạc, gây trở ngại rất lớn cho việc lên dây nhạc cụ, cho việc chế tạo các nhạc khí có bàn phím cố định, kể cả thang âm Zarlino cũng vẫn chưa giải quyết được triệt để những tồn tại nói trên.

Tiếp đến, vào cuối thế kỷ XVII, những nghiên cứu, tìm tòi của rất nhiều thế hệ các nhạc sỹ, các nhà khoa học, các chuyên gia lý thuyết âm

nhạc,... nhạc sỹ đại phong cầm người Đức có tên Andreas Werckmeister (1645-1706) đã tìm ra giải pháp khắc phục một cách hiệu quả nhất những trở ngại mà các thang âm trước đây để lại. Đó là thang âm bình quân, hay còn gọi là gam điều hoà (gamme bien tempe'ree), hay là gam của những người chơi đàn piano (gamme des pianistes). Đương thời, Bach (Johann Sebastian Bach), nhạc sỹ vĩ đại người Đức đã nhận thấy rất rõ khả năng phát triển của âm nhạc mà hệ thống hàng âm điều hoà đem lại, cho nên ông đã cố vũ rất nhiệt tình cho sự ra đời của hàng âm bình quân. Với các sáng tác mẫu mực của mình cho đàn phím, Bach đã có một đóng góp to lớn cho việc khẳng định ưu thế vượt trội của hàng âm bình quân - hàng âm điều hoà so với tất cả những hàng âm trước đó. Vào thời kỳ đó, cùng với sự ra đời của hàng âm điều hoà, những tác phẩm của Bach đã đưa kỹ thuật diễn tấu đàn phím đạt đến một đỉnh cao mới. Chính vì lẽ đó, người đời đương thời và cả người đời hậu thế, vẫn không ngần ngại coi gam điều hoà - hàng âm bình quân, là gam của Bach là vì vậy.

Việc tìm hiểu lịch sử thang âm - điệu thức của nhân loại, ngay từ thời cổ đại và nhất là từ thời Trung cổ, để có thể hiểu hơn về diễn trình phát triển, cũng như để nắm được bản chất của vấn đề, khi sử dụng một thang âm khả dĩ dung hoà được những yếu tố của khoa học lẫn các yếu tố tự nhiên, giúp con người thực hành âm nhạc không bị lúng túng việc dịch giọng, chuyển điệu, hoà âm nhưng lại giảm thiểu tối đa được số lượng các “luật” cần thiết,...

1.1.2.2. Vai trò của tiết tấu trong âm nhạc

Trước hết, cần xác định khái niệm tiết tấu trong âm nhạc là để chỉ các hình thức âm nhạc khởi nguyên sơ khai của con người, ngay từ thuở chúng ta chưa có văn tự hay cả hệ thống ngôn ngữ giao tiếp của con người lúc ấy cũng còn chưa được hoàn thiện. Chúng ta đều biết rằng ngôn ngữ giao tiếp, tiếng nói của con người vẫn được xem là chất liệu ban đầu đóng vai trò như một thành tố quan trọng nhất làm nên âm nhạc sau này, bởi tiếng nói của con người mang sẵn trong nó sự phân chia các sắc độ nhịp điệu ra những phần mạnh nhẹ khác nhau.

Chúng ta có thể dẫn ra khá nhiều những ví dụ trong những làn điệu tương đối phổ biến và xuất hiện khá lâu đời trong hành trình của nhiều cộng đồng cư dân Việt Nam xuyên suốt dòng chảy lịch sử từ thuở xa xưa đến tận ngày hôm nay như hát ru con, hát chèo, hát xẩm,... Vậy, trên cái nền tảng cơ sở của một giai điệu được xem là lòng bản ấy thì nhịp điệu, tiết tấu có vai trò ra sao trong diễn tấu cũng như trong đời sống âm nhạc của nhân dân ta từ xa xưa?

Một điều chắc chắn rằng, mặc dù còn rất thô sơ nhưng ngay từ buổi bình minh, khi thực hành âm nhạc, mà trước hết là nhạc hát, hát ru, hò,... con người đã tìm mọi cách để có được sự hỗ trợ đắc lực của tất cả những vật liệu tạo âm, tạo tiếng, tạo nhịp điệu và tiết tấu có trong tự nhiên cũng như dần tiến tới việc chế tác ra các loại tiền nhạc khí, đến các loại nhạc khí về sau, trong đó có bộ gõ. Chẳng hạn, một ống nứa, một ống tre, một quả bầu khô nạo sạch ruột hay một chiếc sừng trâu, vỏ ốc,... Do đó, nếu nền tảng giai điệu được phép uốn lượn thay đổi cho phù hợp với dấu giọng của câu ca, thì cả vấn đề độ dài ngắn của âm nhạc, tiết nhịp cũng được cho phép co giãn nhằm đáp ứng nhu cầu diễn cảm của người nghệ nhân dân gian hay vì một mục đích nào đó mà ta thấy cần thiết nhắc lại ca từ,... Miễn sao sự thay đổi ấy phải tuân theo những quy tắc, dù chỉ bằng cảm tính của mọi người về sự phân chia trọng âm trong mỗi tiết nhịp.

Như vậy, dù là một bài ca hay thể loại âm nhạc được xem là tự do nhất trong hình thức diễn đạt (ngân nga hay kể lể,...) và nếu được ghi lên bản phổ thơ, các nhạc sỹ ghi âm thường không chỉ ghi số nhịp điệu ở đầu khuôn nhạc,... cho dù có được ghi chú là “hát tự do” hoặc “tương đối tự do”, chúng ta vẫn thấy dấu ấn của tiết tấu, cái yếu tố chi phối bất khả kháng của thời gian vào quá trình và xu hướng chuyển động, vận động của âm điệu, của giai điệu và là một tất yếu của âm nhạc. Nói cách khác, cùng với âm điệu, giai điệu (mới chỉ xét trên khía cạnh cao độ thuần túy), thì tiết tấu là một bộ phận buộc phải có để làm nên cái mà ta gọi là âm nhạc, bất luận đó là loại âm nhạc gì.

1.2. Violon và những vấn đề về xác định âm chuẩn

Violon được du nhập vào Việt Nam từ những năm đầu thế kỷ XX, cùng với nhiều nhạc cụ giao hưởng phương Tây khác và nhạc cụ này ngày càng trở nên quen thuộc và phổ biến trong đời sống âm nhạc xã hội nước ta. Ngay từ những ngày đầu thành lập (năm 1956) Trường Âm nhạc Việt Nam (nay là Học viện Âm nhạc quốc gia Việt Nam) đã đưa Violon vào chương trình giảng dạy, đào tạo chính quy. Tuy nhiên, trước đó bốn thế kỷ, cây đàn Violon đã được phát triển vào thế kỉ 16 ở Ý và tiếp tục được cải tiến trong suốt thế kỉ XVIII và XIX. Cây đàn Violon bốn dây đầu tiên được cho là của Andrea Amati, sản xuất năm 1555. Ngay từ khi mới ra đời, cây đàn Violon lập tức trở nên phổ biến từ những nhạc công đường phố cho đến giới quý tộc đều sử dụng Violon. Ngày nay, các nhạc cụ từ thời hoàng kim của chế tác vĩ cầm, nhất là những cây đàn được làm bởi Stradivari và Guarneri, được nhiều nghệ sĩ và các nhà sưu tầm săn lùng. Như vậy, âm chuẩn đối với Violon chủ yếu phụ thuộc vào truyền thống thẩm mỹ trong xác định âm chuẩn ở Châu Âu bởi hoạt động âm nhạc ở đây đạt được nhiều thành tựu là nhờ quá trình tổng kết, xây dựng và vận dụng có hiệu quả các học thuyết về lý thuyết âm nhạc, cũng như tập hợp hệ thống được các quy ước, ký hiệu mang tính khoa học, đưa hoạt động này sớm trở thành chuyên nghiệp với mức độ chuyên môn hoá cao. Theo truyền thống âm nhạc cổ điển Châu Âu, để xác định âm chuẩn đối với Violon, bên cạnh các yếu tố như âm sắc, độ mạnh, trường độ, các nhà nghiên cứu chú trọng đến yếu tố âm điệu trong mối quan hệ với âm chuẩn ở các phương diện sau:

1.2.1. Âm điệu trong mối quan hệ xác định âm chuẩn

Âm điệu (Intonation) là một khái niệm biểu hiện những cảm xúc và tiêu chí thẩm mỹ nhất định của một cộng đồng người thông qua thính giác. Âm điệu được xác định bởi các tiêu chí học thuật và truyền thống thẩm mỹ phổ biến của cả cộng đồng. Như đã trình bày, trong hệ thống thang âm bình quân mà âm nhạc cổ điển Châu Âu đã sử dụng rộng rãi trên phạm vi toàn cầu nhiều thế kỷ qua. Hàng âm điệu hòa hoàn chỉnh bao gồm 88 bậc âm độ lập, được

gọi là bồi âm nửa cung thuộc giới hạn tiếp nhận của thính giác một cách phổ biến nhất. Đây được coi là cơ sở để xác định cao độ chuẩn khi lấy cao độ của nốt La_1 với 440 Hz dao động trong một giây làm “âm mẫu - diapason”.

Xét về một khía cạnh nào đấy, thang âm bình quân rõ ràng có những khiếm khuyết, rõ ràng có những "mất mát" cho cả phía người sáng tác lẫn người thưởng thức âm nhạc. Ở đây, sự tinh tế của cảm xúc âm nhạc trong con người, cả ba đối tượng: sáng tác, biểu diễn, thưởng thức - đã bù đắp cho những "mất mát" đó bởi chính sự tối ưu mà các thang âm trước đây cũng như thang âm bình quân, thang âm điều hoà mang lại. Sự bù đắp này, không có gì khác hơn, đó chính là âm điệu - là cảm nhận về âm điệu mà người nghệ sỹ và cũng chỉ có người nghệ sỹ, không chỉ với tài năng, kỹ thuật tuyệt đỉnh mà còn cả ở sự thăng hoa của cảm xúc, sự nhạy cảm tinh tế của tâm hồn và sự hoàn thiện của tư duy âm nhạc, thẩm mỹ âm nhạc... đã làm nên sức sống mạnh mẽ của những tác phẩm bất hủ của biết bao tên tuổi âm nhạc vĩ đại.

Khi đặt âm điệu trong diễn trình âm nhạc thì vấn đề sẽ lại phức tạp và phong phú hơn rất nhiều bởi ở đây, âm điệu lại trở thành một khái niệm. Mà khái niệm lại được hợp thành bởi rất nhiều yếu tố, trong đó không thể không kể đến trình độ và năng lực cảm thụ âm nhạc, trình độ hiểu biết cũng như các kiến thức cơ bản tối thiểu, giúp người nghe có được những cảm nhận tương đối đầy đủ và chuẩn xác dù chỉ là tương đối thôi.

Vậy, trên phương diện khái niệm, âm điệu là gì? Quả thực, theo thiên ý chủ quan bản thân, sẽ rất khó có thể đưa ra một định nghĩa đầy đủ và chính xác mang tính cơ học, mang tính vật chất về khái niệm này. Xin phép trích dẫn định nghĩa sau đây của nhà lý luận âm nhạc, nhạc sỹ vĩ cầm I.Lesman về âm điệu trong cuốn sách “Con đường phát triển nghệ thuật Violon” vốn được xem là một định nghĩa đầy đủ nhất, xúc tích và có lẽ, cũng là gọi cảm nhất về âm điệu:

Âm điệu là một sự thống nhất về độ chuẩn xác của âm thanh được biểu hiện ở chỗ, tất cả các nốt nhạc trong tác phẩm phối hợp với nhau trong một sự toàn vẹn của đường nét âm hưởng mà ở đó, không một nốt nhạc

nào đứng riêng tách ra khỏi như một âm thanh xa lạ, thái quá với ý nghĩa không đầy đủ của cao độ,...

Như vậy, theo diễn trình âm nhạc, khái niệm âm điệu được hiểu hay là được cảm nhận, cảm thụ bởi hiệu quả cộng hưởng đồng thời, cùng một lúc của nhiều yếu tố hợp thành : thang âm - điệu thức, tính chuẩn mực của cao độ âm thanh, tính chất - chất liệu âm nhạc, nhịp điệu, tiết tấu - tempo... đến sắc thái tình cảm của từng đoạn, chương, thậm chí đến từng câu nhạc, từng nốt nhạc cụ thể.

Ở đây, tính chuẩn xác của cao độ âm thanh, hay nói một cách khác - âm chuẩn - cao độ chuẩn - lại được nhấn mạnh và đóng vai trò hàng đầu. Nhưng, cần phải hiểu rằng, cao độ chuẩn ấy không phải chỉ là thứ cao độ vật lý đơn thuần, khô khan và cứng nhắc một cách máy móc, cơ học. Sự hoà quyện bởi sự chuẩn xác của mỗi một bậc âm riêng lẻ phải tạo nên sự hoà quyện một cách toàn vẹn của đường nét âm hưởng của tác phẩm. Chính sự hoà hợp tinh tế ấy đã tạo nên linh hồn của tác phẩm, tạo nên hơi thở của tác phẩm, mà ở đó, thang âm, điệu thức đóng vai trò như một bộ khung của một ngôi nhà, như là toàn bộ hệ thống xương cốt của cơ thể và âm điệu, chính là những gì còn lại làm nên những giá trị của một tác phẩm âm nhạc. Và như vậy, người nghệ sỹ Violon khi trình diễn các tác phẩm âm nhạc thính phòng cổ điển Châu Âu phải tuân theo các qui ước, các chuẩn mực của âm nhạc kinh viện Châu Âu. Nhưng khi chơi các tác phẩm Việt Nam viết cho các nhạc cụ thính phòng - giao hưởng Châu Âu, người nghệ sỹ lại phải thể hiện được cái “non” cái “già”, cái “hơi” cái “điệu” một cách tinh tế nhằm thể hiện một cách sinh động nhất cái bản sắc truyền thống âm nhạc Việt Nam.

Tất nhiên chúng tôi không có ý định so sánh bởi sẽ không tránh khỏi sự khập khiễng. Chỉ xin nhấn mạnh đến vai trò của âm điệu, cũng chính là nhấn mạnh đến vai trò của chủ thể sáng tạo nghệ thuật - âm nhạc, dù chủ thể ấy là người nghệ sỹ biểu diễn hay người nghe. Để cảm nhận được âm điệu, vấn đề cảm xúc của đối tượng cảm thụ âm nhạc được đặt lên hàng đầu, nhưng sẽ

không thể không nhấn mạnh đến sự dẫn dắt, định hướng của kiến thức, của sự hiểu biết hay nói cách khác của văn hoá âm nhạc, nói chung.

Cần phân biệt rõ hai khái niệm: Sự chính xác của cao độ âm thanh với ý nghĩa âm chuẩn khi so sánh các bậc âm với cao độ tuyệt đối (diapason), không đồng nhất với một sự thống nhất về độ chuẩn xác của âm thanh được biểu hiện ở chỗ tất cả các nốt nhạc trong tác phẩm phối hợp với nhau trong một sự toàn vẹn của đường nét âm hưởng,... Thực tế rằng, trong 88 bậc âm có trong hàng âm điều hoà, kể cả tới 120 bậc âm đối với những người có thính giác ưu việt hơn, thì trong mỗi bậc âm lại được chia nhỏ ra những phần bằng nhau được gọi là những côma Trong cuốn *Những tiêu chí xác định năng khiếu âm nhạc để tuyển chọn học sinh cho các cơ sở đào tạo âm nhạc trên phạm vi toàn quốc* cho biết thêm:

Trong 120 nốt nhạc lại được chia nhỏ hơn như $\frac{1}{4}$ cung, $\frac{1}{8}$ cung. Ngoài ra, sự biến đổi cao độ theo âm điệu của từng truyền thống dân tộc, của cộng đồng, người ta ước tính, một thính giác tinh tế có thể phân biệt được 1.400 cao độ khác nhau [28, tr.16].

Theo truyền thống âm nhạc cổ điển phương Tây, cũng nhờ sớm biết tổng kết xây dựng nên các học thuyết về lý thuyết âm nhạc, xây dựng hệ thống các quy ước, ký hiệu mang tính khoa học phổ cập cho cả khu vực châu Âu rộng lớn, mà hoạt động âm nhạc của họ đã sớm trở thành chuyên nghiệp với mức độ chuyên môn hoá cao. Việc "phân công lao động" giữa các chuyên ngành khác nhau, được tổ chức khoa học, chặt chẽ và tạo nên những ranh giới rõ rệt. Ví dụ : giữa nhạc sỹ sáng tác và nghệ sỹ biểu diễn phải là những người có chuyên môn, có chức năng và nghiệp vụ khác nhau....

Tuy vậy, do những hoàn cảnh địa lý, xã hội đặc thù, khối cộng đồng các quốc gia phương Tây ngày ấy cũng như hiện nay sớm có sự giao thoa qua lại trên nhiều lĩnh vực mà trong đó, nghệ thuật và âm nhạc là một lĩnh vực tiêu biểu. Việc hình thành dường như đồng khắp các trung tâm đào tạo nghệ thuật chuyên nghiệp tại nhiều quốc gia Tây Âu lúc đó (thế kỷ XVI - XVII) như : Italia, Áo, Đức, Ba Lan, Tiệp Khắc, Pháp, Hungari... đã tạo cơ hội cho

Châu Âu sớm đạt được sự thống nhất chung khá cao trên các lĩnh vực hoạt động nghệ thuật (văn chương, kịch nghệ, múa, âm nhạc), đó là trình độ chuyên môn nghiệp vụ, đó là mặt bằng dân trí nghệ thuật và âm nhạc... Lại nữa, sự tương đồng nhất định về lịch sử văn hoá, đặc biệt là trên phương diện ngôn ngữ với ba hệ thống ngôn ngữ tiêu biểu là: Slavơ, Anglô xácxông, Tây Ban Nha, đã tạo một lợi thế không nhỏ cho quá trình giao lưu và thâm thấu các loại hình nghệ thuật đương đại của tuyệt đại đa số các quốc gia trên lục địa rộng lớn châu Âu và mở rộng ảnh hưởng của nó tới các châu lục lân cận: Trung Cận Đông, châu Á, châu Phi... Một số đặc điểm tiêu biểu trên đây cũng đủ khiến chúng ta giảm bớt đi bao ngạc nhiên khi một bản giao hưởng của Mozart vừa hoàn thành lại có thể dàn dựng biểu diễn một cách dễ dàng, thuận lợi tại một nhà hát Opera tại Roma hay tại Vacxava... Cũng tương tự, một bản giao hưởng của Betthoven cũng sẽ không mấy khó khăn phức tạp nếu cần được dàn dựng và do một dàn nhạc giao hưởng tại Paris hay Luân Đôn biểu diễn. Ở đây, không chỉ phụ thuộc vào tài năng của đội ngũ nghệ sỹ dàn nhạc, mà còn là vấn đề ngôn ngữ, còn là trình độ tư duy và thưởng thức âm nhạc của công chúng nói chung. Chính cái mặt bằng dân trí âm nhạc nói chung của châu Âu ngày ấy (cũng như hiện tại), là một tiền đề tạo nên một mẫu số chung về năng lực cảm thụ âm nhạc cổ điển châu Âu đã ngày càng trở nên mạnh mẽ, ngày càng được mở rộng như hiện nay chăng? Cái mẫu số chung ấy là gì? Theo thiên ý cá nhân, đó chính là những cái được xem là đặc thù tạo nên diện mạo một nền âm nhạc cổ điển Châu Âu với đầy đủ các tiêu chí của học thuật và thẩm mỹ mặc dù Betthoven vẫn là Betthoven, Bach vẫn là Bach... còn nhiều, nhiều nữa... và cái đặc thù ấy chính là âm điệu - Intonation.

Đề cập đến vấn đề này, tức vấn đề khả năng phân biệt cao độ âm nhạc của con người, cũng tức là sự nhạy cảm, tinh tế đến mức kinh ngạc của con người trong nhận thức, trong cảm thụ âm điệu (Intonation). Theo Từ điển Âm nhạc của trường Đại học Tổng hợp Harvard [68, tr.47] trong mục nói các loại coma (comma), cho là quãng nhỏ nhất có thể nhận thức được là khoảng 6 xen (cents), tức khoảng 1/33 của một cung bình quân. Trong cuốn *Thang âm nhạc cải lương*

- *tài tử*, tác giả Vũ Nhật Thăng đã dẫn kết quả nghiên cứu của G.Anfilov trong cuốn *Vật lý và âm nhạc* khi nêu lên sự phản đối của Haendel (1685-1759) và Scriabin (1872-1915) đối với hệ thống âm thanh bình quân như sau:

Nhiều nhạc sỹ Violon có kinh nghiệm đã chê các quãng năm ở đàn Piano và đại phong cầm là quá tầm thường. Khi chơi đàn một mình, đôi khi họ đã vô tình có xu hướng thay thế các quãng năm, đó bằng các quãng năm tự nhiên làm cho “các thính giả rất hài lòng”. Ta biết rằng, hai quãng năm nói trên chỉ chênh nhau chưa đầy 2 xen, tức khoảng $1/102$ của một cung bình quân. Vậy mà rõ ràng không phải chỉ có các nhạc sỹ mới phân biệt được chúng [43, tr.43].

Tóm lại, âm chuẩn đối với Violon chịu ảnh hưởng nhiều của âm điệu trong thang âm bình quân Châu Âu, mà ở đó luôn đặt vấn đề về sự chuẩn xác trên phương diện cao độ lên hàng đầu, là yếu tố then chốt quyết định đến “sinh mạng” của tác phẩm mà người nhạc sỹ sáng tác đã ký thác thông qua bản phổ với những chỉ dẫn, chỉ thị đã đạt đến độ chuẩn xác tinh tế. Ở đây, sự chuẩn xác của cao độ đối với Violon chính là sự hoà quyện, sự lan toả, hơi thở, là sự sống của những cung bậc riêng lẻ, cộng hưởng đồng thời cùng nhau để làm nên những cung bậc mà cái truyền thống ấy tiếp thu và cảm thụ. Do đó trong trình diễn, nhiều khi người nghệ sỹ cố tình thay thế quãng năm bình quân bằng quãng năm tự nhiên mà độ đúng sai giữa hai quãng ấy chỉ khoảng $1/102$ một cung điều hoà nhằm thỏa mãn nhu cầu cảm thụ và thị hiếu âm nhạc của một bộ phận không nhỏ người thưởng thức.

1.2.2. Âm điệu tạo nên bản sắc riêng trong âm chuẩn

Trên phương diện quốc gia, dân tộc, khái niệm bản sắc còn là một khái niệm có nội hàm rộng lớn, bao gồm nhiều lĩnh vực, nhiều khía cạnh, nhiều hình thái của đời sống xã hội đối với mỗi cộng đồng cũng như đối với từng quốc gia hay để tạo thành bản sắc cần hội tụ nhiều yếu tố. Chính là từ mọi khía cạnh, từ mọi góc ngách của đời sống xã hội ấy, các dân tộc, các cộng đồng dân tộc, các quốc gia,... đã lựa chọn, sàng lọc và xây dựng cho mình những hệ thống thang âm, điệu thức, các phương thức diễn tấu cho cả ba (hay

nhều hơn nữa) loại hình nghệ thuật sơ khai: đàn - hát - múa,... và âm điệu chính là sợi dây kết nối, bao trùm lên toàn bộ cái hệ thống "xương cốt" của âm nhạc. Âm điệu chính là cái âm hưởng mà thiếu nó sẽ không tìm thấy, sẽ không còn là những gì được xem là bản sắc của mỗi bản đàn, mỗi bài ca, mỗi điệu múa vốn đã được gây dựng và bồi đắp qua bao thế hệ loài người trong từng cộng đồng, trong từng dân tộc.

Câu hỏi đặt ra là: âm điệu tạo nên bản sắc riêng trong âm chuẩn ở Violon được hiểu như thế nào?

Để hiểu được vấn đề này, chúng ta cần nhìn nhận mối quan hệ giữa âm điệu và các thành tố khác của âm chuẩn và tạo nên bản sắc riêng theo những vấn đề sau:

- Những điều kiện tự nhiên về địa lý, xã hội, các điều kiện kinh tế, chính trị của toàn châu lục như đã lan toả ra nhiều quốc gia thuộc châu lục lân cận,... đã làm cho Châu Âu khi đó trở thành một trung tâm giao thương giữa các quốc gia trong châu lục về nhiều lĩnh vực, trong đó đặc biệt có văn hoá - nghệ thuật và âm nhạc. Đặc điểm trên làm cho cái khoảng cách giữa bản sắc vùng miền, quốc gia với bản sắc châu lục và khu vực đã được rút ngắn một cách đáng kể. Ở đây, tuyệt nhiên không có sự lấn lướt lẫn nhau hay sự "tự đánh mất mình" đối với từng quốc gia trong mặt bằng dân trí nói chung, dân trí văn học nghệ thuật và âm nhạc nói riêng, mà ở lĩnh vực này đã được nâng cao ở một trình độ rất đáng trân trọng. Sự chênh lệch giữa các quốc gia với toàn châu lục là không đáng kể và dường như là đạt mức lý tưởng.

- Những thành tựu rực rỡ về khoa học tự nhiên đã giúp Châu Âu sớm đưa hoạt động âm nhạc chuyên nghiệp bước vào cái quỹ đạo của những tư duy logic mà khoa học thực nghiệm đòi hỏi như: những công thức, những quy tắc hay cả một hệ thống những ước lệ cũng dường như đều đã được tính toán kỹ lưỡng, căn kẽ,... Tính chuẩn xác của hệ thống ký âm dòng nhạc và hệ thống ký hiệu bao gồm những chỉ dẫn, chỉ thị là một yếu tố quan trọng tạo nên sự thống nhất cao trong nhận thức và tư duy thẩm mỹ, không chỉ đối với người sáng tác mà còn ở phía người nghệ sỹ biểu diễn cũng như công chúng

thường thức. Trên phương diện này, âm nhạc cổ điển Châu Âu đã có được một mẫu số chung về các tiêu chí thẩm mỹ, tiêu chí học thuật cho đại bộ phận các thành phần công dân trong xã hội. Sự đồng cảm, sự đồng điệu trong cảm nhận và thưởng thức nghệ thuật, trong đó có âm nhạc, dường như cũng đã đạt tới mức lý tưởng tuyệt đối.

- Chịu ảnh hưởng to lớn do Cách mạng Pháp (1789-1799) đem lại cùng sự xuất hiện các học thuyết xã hội tiên bộ của các nhà tư tưởng đương thời như Montesquieu (1689-1755), Voltaire (1694-1778), Diderot (1713-1784),... đã giúp cho âm nhạc cổ điển Châu Âu, mà hạt nhân là trường phái cổ điển Viên từ nửa sau thế kỷ 18, tạo nên bước ngoặt lớn cho chủ nghĩa cổ điển trong âm nhạc của Châu Âu và nhân loại. Ở đây, dường như sự hoàn thiện các kỹ thuật sáng tác và thể loại âm nhạc (giao hưởng, sonate..) cũng còn đồng nghĩa với tư duy thẩm mỹ của thời đại là tư tưởng tự do, nhân đạo, lý tưởng chiến đấu và chiến thắng cho khát vọng tự do của con người về một thế giới tốt đẹp hơn, cao cả hơn. Chính cái lý tưởng thẩm mỹ này được chính cái tư duy thẩm mỹ lúc bấy giờ dẫn dắt nên âm nhạc cổ điển phương Tây đã tìm được một bút pháp thể hiện chung, đó là: chất anh hùng ca, tinh thần lạc quan, ý chí chiến đấu, những khắc khoải tới phần nộ của lương tri con người đương thời đang hướng tới tương lai cho toàn nhân loại. Chính cái chất nhân văn đã trở thành mẫu số chung của tư duy thẩm mỹ và bút pháp sáng tác của âm nhạc cổ điển Châu Âu.

- Âm điệu (intonation) riêng của mỗi dân tộc đã tạo nên sự đa dạng trong một hệ thống chuẩn mực, tạo nên nhạc tính hấp dẫn cho âm nhạc Châu Âu, không chỉ trong âm nhạc cổ điển mà còn tiếp tục góp phần làm cho bức tranh âm nhạc ở Châu Âu trở nên đa dạng, phong phú. Điều này là cơ sở chủ đạo cho mọi trường phái, mọi khuynh hướng sáng tạo âm nhạc chuyên nghiệp, hàn lâm trên toàn thế giới.

Như vậy, trong truyền thống âm nhạc cổ điển phương Tây, hàng âm điệu hoà được coi là cơ sở để định vị cao độ mỗi bậc âm trong hàng âm và mối quan hệ trên phương diện độ cao giữa các bậc âm với nhau khi chúng

được đối chiếu với cao độ tuyệt đối (diapason). Cũng theo truyền thống âm nhạc cổ điển Châu Âu, với lối định nghĩa và phân tích của I.lesman, thì âm điệu còn phải được hiểu theo một ý nghĩa "động" - vận động, năng động - sống động và đầy đủ nhất của nó. Có nghĩa rằng, bên cạnh các tiêu chí học thuật kinh điển mà nền âm nhạc hàn lâm bác học Châu Âu đã đặt ra trên cơ sở nền tảng truyền thống thẩm mỹ của cả một cộng đồng rộng lớn đối với từng tác phẩm cụ thể, từng tác giả, phong cách cụ thể cũng như từ một truyền thống thẩm mỹ của những cộng đồng người cụ thể, đến từng dân tộc hay từng quốc gia,...thì cũng lại phải xuất phát từ chính những đặc điểm riêng biệt ấy. Trong đó, mỗi chủ thể sáng tạo lại phải tiếp tục tìm cách điều chỉnh trong kỹ thuật và nghệ thuật biểu diễn, trong sự cảm nhận và rung cảm tinh tế của tâm hồn để sức truyền cảm của tác phẩm đến với bản thân mình cũng như đại đa số công chúng thưởng thức đạt hiệu quả tối ưu nhất.

1.2.3. Mối quan hệ giữa năng khiếu và tai nghe

Trước hết phải khẳng định năng khiếu là một trong những điều kiện tiên quyết để có thể hoạt động nghệ thuật, đặc biệt là âm nhạc. Theo đó, năng khiếu âm nhạc là một đặc điểm hành vi phức tạp bởi năng khiếu âm nhạc hay tư chất âm nhạc được biết là nhân tố chính quyết định khả năng cảm thụ, sáng tác và trình diễn âm nhạc. Ngoài ra, chúng ta không thể phủ nhận yếu tố môi trường, chẳng hạn như môi trường âm nhạc thời thơ ấu, thiết lập từ cha mẹ, anh chị em, và nền tảng giáo dục âm nhạc ảnh hưởng đến khả năng cảm thụ và sáng tạo âm nhạc. Những biểu hiện của người có “năng khiếu” âm nhạc thường được thấy như yêu mến âm nhạc, nhạy cảm với âm nhạc, nhạy cảm với tiết tấu, nhịp điệu.

Năng khiếu âm nhạc và khả năng cảm thụ âm nhạc xác định cách chúng ta nghe bằng tai và cảm nhận âm thanh. Bạn dễ dàng nhận thấy trẻ thuộc nhạc rất nhanh, kể cả bài hát người lớn. Trẻ cũng biết “đánh giá” bài hát là hay hoặc dở. Trẻ biết những đoạn cao trào, điệp khúc để hát theo. Chỉ cần nghe văng vẳng một đoạn nhạc trẻ thích, là trẻ có thể hát lại nguyên bài. Trẻ để ý và thuộc các đoạn quảng cáo, nhạc phim hoạt hình, ... trên kênh đài, tivi.

Có thể thấy, người có năng khiếu âm nhạc có thể cảm thụ được âm nhạc một cách rất tự nhiên. Họ có thể dễ dàng bắt chước ngay giai điệu và hát theo rất đúng và khi học nhạc thì có thể nhận biết và nhớ nốt nhạc nhanh chóng.

Mối liên hệ giữa năng khiếu và tai nghe còn được thấy rằng: Dù chưa biết chữ nhưng nghe giai điệu trẻ có thể hát lại cả bài mà không bị sai lệnh điều này chứng tỏ khả năng có thể tái hiện giai điệu bằng tai nghe.

Chúng tôi đề cập đến vấn đề này vì âm thanh được tiếp nhận qua sự tiếp thu và cảm nhận của đôi tai và truyền tín hiệu thông qua các dây thần kinh thính giác đến não giúp cho con người có thể cảm thụ âm thanh. Sự cảm nhận được âm thanh có tính nhạc, đồng thời khả năng cảm thụ được cái hay, cái đẹp của âm nhạc một cách đầy đủ nhất có thể được coi là chỉ số năng khiếu ban đầu của một người. Cùng với đó, người có khả năng tái tạo, sáng tạo hoặc trình diễn âm nhạc một cách khác biệt, tinh tế nhất, hay nhất có thể được hiểu là người có năng khiếu âm nhạc.

Với cách đặt vấn đề như trên, người có đôi tai có thể cảm nhận được sự chuẩn xác của âm chuẩn - cao độ, của tiết tấu - nhịp điệu và có khả năng điều chỉnh được nó trong quá trình tái hiện, tái tạo một tác phẩm âm nhạc bằng các kỹ năng và sự cảm thụ âm nhạc riêng, được coi là người có năng khiếu để học tập và trình diễn nghệ thuật âm nhạc. Như vậy, để học tập và trở thành một nghệ sĩ Violon chuyên nghiệp thì những yếu tố nêu trên thực sự là những yếu tố cần có. Trong thực tế giảng dạy đàn Violon, dạy kỹ thuật cho người học thường dễ dàng hơn việc dạy và đòi hỏi người học biết nghe được chính mình chơi như thế nào? Nếu chúng ta có thể làm cho người học, hiểu và biết được điều này, chúng ta đã đạt được những điều khó khăn nhất một giảng viên có thể làm.

1.2.4. Mối quan hệ giữa năng khiếu, tâm lý và đôi tay của người nghệ sĩ

Với một nghệ sĩ chơi Violon, đôi tay chính là phương tiện thực hiện các kỹ năng để biểu hiện năng khiếu nghệ thuật hay tài năng nghệ thuật khi tái tạo một tác phẩm âm nhạc. Với một ý tưởng có trước của người nghệ sĩ (điều này thường được thấy ở những người có chỉ số năng khiếu âm nhạc cao), bằng biện pháp truyền tin từ não bộ đến đôi tay, người nghệ sĩ sử dụng đôi

tay là công cụ để thực hiện chính xác những mong muốn qua động tác bấm và kéo. Thật vậy, để thực hiện vai trò của mình, đôi tay của người nghệ sỹ phải có kỹ năng cần và đủ mà biện pháp duy nhất là rèn luyện các kỹ năng vốn có trong vô số các bài tập một cách có hệ thống của nhiều tác giả đã viết trong nhiều thế kỷ qua.

Mối liên hệ giữa năng khiếu và đôi tay của người chơi đàn có thể thấy được qua thực tế khách quan là người có năng khiếu có thể tích lũy các kỹ năng cần thiết của ngón bấm, tay kéo,... thông qua biện pháp rèn luyện một cách nhanh nhất, thông minh nhất, đúng phương pháp và ngược lại.

Ở một khía cạnh khác, người học Violon cần có một cơ sở vững chắc về kỹ thuật trước khi họ có thể giải quyết các vấn đề về phân âm nhạc. Cơ sở này không chỉ là kỹ thuật, mà còn đòi hỏi người học phải có một kiến thức xã hội nhất định. Sẽ là sai lầm khi đòi hỏi nghệ sỹ Violon còn quá trẻ và thiếu hiểu biết thể hiện âm nhạc của Bach,... Cùng với đó, chúng ta lại cần phải xem xét thêm nữa ở góc độ của mối quan hệ giữa năng khiếu, tâm lý và đôi tay của người nghệ sỹ. Để bấm và kéo cho “đúng”, cho “chuẩn” thì người nghệ sỹ buộc phải hình dung trước về âm nhạc hay hiểu theo cách: âm nhạc phải vang lên trước trong “đầu” rồi đôi tay mới phối hợp thực hiện bởi những kỹ năng được hình thành một cách có điều kiện. Đây là sự biểu hiện rõ nét nhất của sự tương tác giữa năng khiếu, tâm lý biểu diễn và kỹ năng của đôi tay.

1.2.5. Xác định âm chuẩn trong đào tạo Violon

Hơn 60 năm qua, nghệ thuật Violon chuyên nghiệp Việt Nam đã được xây dựng và phát triển trên cả ba lĩnh vực: Đào tạo, biểu diễn, sáng tác. Tuy vậy, một thực tế đang tồn tại là có không ít các học sinh, sinh viên chơi Violon hoặc một số nghệ sỹ Violon của chúng ta tham dự các cuộc thi quốc tế đều gặp khó khăn trong việc khắc phục các lỗi về âm chuẩn (chưa chuẩn âm).

Đối với người nghệ sỹ Violon chuyên nghiệp, ngay từ những bài học chập chững đầu tiên trên cây đàn này, thì vấn đề âm chuẩn là điều kiện cần thiết đầu tiên để thể hiện tác phẩm âm nhạc. Violon là nhạc cụ không gắn phím cố định như nhiều nhạc cụ khác nên không giúp người học có thể dễ

dàng xác định vị trí cao độ của âm thanh, tìm được âm chuẩn. Việc xác định sự chuẩn âm của mỗi âm thanh phát ra trên cây đàn Violon thông qua sự “chuẩn hoá” bằng chính “đôi tai” của người nghệ sỹ. Đó không chỉ là một khó khăn mà còn là một quá trình đòi hỏi sự rèn luyện công phu, bền bỉ suốt đời đối với bất cứ người nghệ sỹ Violon nào. Chính sự khác biệt về khả năng tạo ra những biên độ dung sai rất lớn trong một bậc âm với sự chính xác tới 1/4 cung, thậm chí 1/8 cung hay lớn hơn nữa, đã tạo nên khả năng truyền cảm tinh tế mà không một nhạc cụ nào có được. Nhưng cũng chính khả năng ấy cũng lại đặt lên vai người nghệ sỹ Violon những khó khăn bội phần trong quá trình học tập và rèn luyện âm chuẩn.

Thực tế cho thấy, ngay từ những bài tập cơ bản đầu tiên đối với cây đàn Violon thì thế tay, các ngón bấm cùng các động tác kéo vĩ đã luôn “động” bởi yếu tố mang tính hai mặt của cây đàn. Chỉ tạm xem xét với hệ thống gam, gam rải của Gregorian, chúng ta đã thấy sự phức tạp với những nốt thăng (#) nốt giáng (b),... với những động tác chuyển thế, chuyển dây vô cùng khó khăn và liên tục. Đến các tiểu phẩm, tác phẩm thì mức độ khó khăn càng được thể hiện rõ bởi tay trái luôn biến đổi từ các ngón bấm, thế bấm cộng với kỹ thuật rung cùng lúc là tay phải luôn phải thay đổi để điều khiển hướng lên, xuống của cây vĩ cùng với các kỹ thuật kéo liên âm, ngắt âm, hợp âm và to, nhỏ, chuyển dây,... Vì thế, việc phát triển tri giác cao nhất của các cử động tinh tế nhất cùng với sự nhận biết trong hàng loạt các bài tập theo từng cấp độ hợp lý sẽ giúp cho người học có được những khái niệm về cách thức điều khiển cây đàn Violon và cách giải quyết để có được một nền tảng cơ bản nhất cho người nghệ sỹ.

Như đã trình bày, thang âm - điệu thức được xem là xương sống, là cái khung sườn cơ bản tạo nên tác phẩm âm nhạc. Như vậy, thang âm - điệu thức, hiểu theo cách thể hiện một tác phẩm âm nhạc, dù ngắn hay dài, dù có cấu trúc tác phẩm từ đơn giản nhất như câu nhạc - đoạn nhạc cho đến các hình thức kinh điển,... thì trên lĩnh vực cao độ, mỗi thanh âm phát ra theo các quy

ước ký tự trên bản phổ, chính đó là âm chuẩn, hay chính xác hơn đó là những yêu cầu, những tiêu chí đầu tiên về âm chuẩn.

Với những ưu thế của riêng mình, cây đàn Violon có khả năng thể hiện cả ba yêu cầu sau về âm chuẩn:

+ Chuẩn cố định: là những cao độ đã được bình quân như trên các đàn phím: Piano, Accordion, Organ...

+ Chuẩn biến đổi theo âm hưởng hoà thanh:

Đây là sự biến đổi hết sức tinh tế, tạo nên các đặc điểm vô cùng phong phú cả đối với âm thanh lẫn âm sắc mà mỗi tác phẩm âm nhạc đặt ra. Những đặc điểm này được mỗi trường phái hay phong cách âm nhạc biểu hiện và được xem như là bản sắc riêng của mình. Đây chính là ưu thế dường như tuyệt đối mà cây đàn Violon có được nhờ vào khả năng tạo ra những độ dung sai lớn trong mỗi một bậc âm đã đề cập trên đây. Chính khả năng ấy đã tác động mạnh mẽ vào thính giác của khán giả mà chúng ta thường gặp trong phong cách biểu diễn của Jaques Thibaud, Yehudi Menuhin cũng như trong các tác phẩm của Debussy, Ravel, Bartok và âm nhạc hiện đại sau này. Ví dụ: Đô[#] khác với Ré^b.

+ Chuẩn di động:

Đây là đặc điểm thường gặp khi thể hiện những tác phẩm âm nhạc mang âm hưởng hoặc khai thác từ thang âm, điệu thức âm nhạc dân gian, dân tộc mang tính truyền thống. Tùy theo các âm điệu cụ thể mà cái “hoi”, cái “hòn” nhạc ấy đặt ra và việc xử lý cao độ nhờ ngón bấm tinh tế trên cây đàn Violon đạt tới một độ cao cần thiết đã tạo nên cái âm hưởng đặc trưng mà độ chuẩn xác của âm thanh đã hoà quện vào “hoi” nhạc.

Như đã đề cập, tất cả những phương tiện biểu hiện của âm nhạc như thang âm, điệu thức, hoà âm phối khí, nhịp điệu tiết tấu, cho đến các thủ pháp kỹ thuật cụ thể mà mỗi tác giả sử dụng, tựu trung vẫn chỉ là cái khung, chỉ là cái sườn cho một định hướng chung nhất, bao quát nhất. Còn lại phần “da”, phần “thịt”, phần “hòn”, của tác phẩm ấy lại là công việc của người nghệ sỹ biểu diễn vốn là nhịp cầu nối giữa tác giả - tác phẩm với công chúng thưởng

thức. Tuy tính xác định, tính khoa học của hệ thống các ký hiệu âm nhạc phương Tây đã đạt trình độ cao, song dẫu sao nó cũng chỉ mang tính ước lệ nhất định. Ở đây không chỉ có mối đồng cảm mang tính lý trí giữa người nghệ sỹ biểu diễn với tác giả tác phẩm mà còn là sự thâm thấu, sự dung nạp lẫn nhau giữa các chủ thể thẩm mỹ.

Người ta vẫn có thể nhận thấy, đằng sau những tính toán đạt đến độ chính xác, chuẩn mực ở mức tuyệt đối của lý trí và khoa học trong kỹ thuật sáng tác của truyền thống âm nhạc cổ điển phương Tây như: hoà âm, phối khí, khai thác và phát huy tính năng và âm sắc, âm vực của nhạc cụ,... thì vẫn hiện diện đâu đó cái làn sương mờ ảo làm nên từng phong cách, làm nên từng bản sắc của một vùng miền cụ thể, của một dân tộc cụ thể, của một quốc gia cụ thể và đó chính là âm điệu (intonation), mà ở đó, sự toàn vẹn của đường nét âm hưởng là sự cộng hưởng của rất nhiều thành tố âm nhạc hợp thành: cao độ, tiết tấu, phong cách âm nhạc, chất liệu âm nhạc, tư duy thẩm mỹ xuyên suốt tác phẩm.

1.3. Đặc trưng và quá trình phát triển của tiết tấu

1.3.1. Đặc trưng của tiết tấu

Trong hoạt động âm nhạc, tiết tấu và nhịp điệu còn được xem xét dưới góc độ là sự vận động có quy luật, có tổ chức và có mối tương quan chặt chẽ với nhau về thời gian, nhằm tạo nên một sự chuyển động nhịp nhàng của âm nhạc. Vì vậy, sự hiểu biết về tiết tấu là rất cần thiết và quan trọng đối với người nghệ sỹ, công chúng và tất cả những ai hoạt động trong lĩnh vực nghệ thuật này. Nhịp điệu, tiết tấu trong âm nhạc có nguồn gốc từ lao động và các hoạt động sinh tồn khác của con người và mang trong nó những khía cạnh đặc trưng như: tính thời gian, tính chu kỳ, tính xã hội - văn hoá của một dân tộc hay một khu vực địa lý rộng lớn,...

1.3.1.1. Tính thời gian

Chúng ta biết rằng, cho dù chỉ đơn giản là một nốt nhạc đơn lẻ, cho đến một câu nhạc hay một tác phẩm âm nhạc hoàn chỉnh, thì nó cũng được hợp thành bởi các thành tố mang tính bản chất xác định chất lượng âm nhạc, đó là:

cao độ, tiết tấu và tính chất âm thanh. Trong hoạt động âm nhạc, tiết tấu và nhịp điệu liên quan đến tất cả những gì thuộc về thời gian và thuộc về sự chuyển động. Đặc biệt, tính thời gian và sự vận động ở đây được biểu hiện ở sự tổ chức cấu trúc bằng những khoảng thời gian nhất định, được phản ánh bằng sự vận động uyển chuyển, đều đặn của tiết tấu, của nhịp phách bằng tốc độ thời gian, bằng sự chặt chẽ nghiêm khắc mang tính vật lý cơ học hay sự tự do dàn trải rộng rãi nhằm khắc hoạ những ý tưởng mà người nhạc sỹ muốn biểu hiện. Trải qua sự vận động của diễn trình lịch sử âm nhạc, các nhà nghiên cứu âm nhạc đã sáng tạo ra những quy ước, dù chỉ là tương đối, để xác định trường độ âm thanh trong âm nhạc và đây cũng được xem là một hình thức ký tự về tiết tấu giúp ghi lại những chuyển động trong hàng triệu tác phẩm âm nhạc. Điều này được xem là một bước tiến vô cùng quan trọng trong đời sống âm nhạc chuyên nghiệp thế giới, mà chúng ta vẫn quen gọi là âm nhạc cổ điển Châu Âu.

Một nốt tròn = Hai nốt trắng

Một nốt trắng = Hai nốt đen

Một nốt đen = Hai nốt móc đơn

Một nốt móc đơn = Hai nốt móc kép

Một nốt móc kép = Hai nốt móc tam

Có thể nói, nhìn vào ký tự tiết tấu này, thì tính thời gian của nhịp điệu, tiết tấu đã được thể hiện một cách đầy đủ. Tuy vậy, ngay cả khi những quy ước này được hiểu một cách cơ học và máy móc nhất thì điều kỳ diệu của âm nhạc là sẽ không hoặc rất khó tìm ra những bản nhạc giống nhau hoàn toàn, cho dù đã có hàng ngàn vạn các tác phẩm âm nhạc được viết ra trong thời đại công nghệ thông tin và khoa học kỹ thuật hiện đại ngày nay.

Về tính thời gian của nhịp điệu, tiết tấu, chúng ta thường gặp một số quy định cơ bản như sau:

Quy định theo tốc độ: Đây là những ký hiệu quy định yêu cầu về thời gian trong một phút phải diễn tấu được 60 hay 100 nốt đen, mỗi nốt đen là một đơn vị phách trong bản nhạc.

Quy định theo thuật ngữ âm nhạc (Latinh, Ý...): Allegro: Một nốt đen = 120 phách/phút. Moderato: Một nốt đen = 80 phách/phút,...

Quy định theo tên các vũ điệu cổ Châu Âu: Allemande, Courante, Sarabande, Valse, Polonaise,...

Ở các tác phẩm cổ điển hoặc cổ điển Châu Âu, chúng ta vẫn thường gặp các vũ điệu nói trên được ghi ở đầu bản nhạc, chính là những chỉ dẫn khá cụ thể để người biểu diễn tự cảm nhận được tốc độ và nhịp điệu khi thể hiện tác phẩm. Ngày nay, bên cạnh những chỉ dẫn tốc độ nói trên, các nhạc sỹ vẫn thường ghi thêm những chỉ dẫn về tính chất nhịp điệu để người biểu diễn dễ thể hiện như: Vừa phải - Tha thiết - Nhanh - Mạnh mẽ,... Tuy nhiên, cho dù khía cạnh thời gian có được hiểu hay vận động một cách chính xác tới mức chi li nhất thì cũng vẫn chưa phải là sự hoàn chỉnh. Tính thời gian của nốt nhạc, của nhịp điệu còn phải được biểu hiện ở cả cảm xúc nội dung của tiết tấu mà chỉ có sự cảm nhận tinh tế của người nghệ sỹ mới thể hiện được thông qua tất cả những gì hợp thành một khối thống nhất làm nên sức sống của tác phẩm, làm nên cái hồn, cái hay của tác phẩm.

1.3.1.2. Tính chu kỳ

Tiết tấu, nhịp điệu là cấu trúc của một tác phẩm âm nhạc có nguồn gốc từ chính trong cuộc sống. Thành tố này được con người vận dụng và sáng tạo ra những quy luật chuyển động mang tính thời gian và không gian nhất định nhằm phục vụ nhu cầu hoạt động âm nhạc của mình. Sự vận động, luân chuyển nhịp nhàng của các phách mạnh và phách nhẹ trong từng ô nhịp hay nhiều ô nhịp là một động lực tạo nên sự vận động, tạo nên sức sống cho âm nhạc, nói một cách khác, sự vận động mang tính chu kỳ ấy chính là động lực phát triển của âm nhạc. Sự vận động nói trên không chỉ là một khía cạnh vật lý cơ học thuần túy mà nó còn xuất phát từ chính bản thân của sự sống. Đối với âm nhạc cổ điển Châu Âu, sự phân chia và chuyển động của nhịp điệu

tuân theo một cơ chế có nguyên tắc, trong đó hội đủ ba yếu tố: trường độ, sắc thái, tốc độ. Cả ba yếu tố này được biểu hiện như một sự chuyển động từ bên trong của sự vật, của con người, làm nên cái nguồn lực nội tại thúc đẩy sự vận động, sự chuyển động và phát triển của âm nhạc. Tựa như nhịp tim cần phải có để duy trì sự sống của con người vậy, cho dù có thể có lúc nó nhanh hay chậm, nhưng không thể nào ngừng đập.

1.3.1.3. Những khía cạnh xã hội, văn hoá của tiết tấu

Tiết tấu, nhịp điệu có nguồn gốc từ chính cuộc sống nên nó chứa đựng trong mình những dấu ấn đặc trưng của xã hội và thời đại mà nó đã bắt nguồn. Có thể nhận định rằng: tiết tấu, nhịp điệu không phải là những tín hiệu hay chỉ dẫn trừu tượng, vô hồn mà ở trong tiết tấu, nhịp điệu đã chứa đựng và bao hàm cả việc khái quát một số quy luật xác định hoạt động sinh tồn của con người, định tính những hoạt động ấy và cao hơn, hướng dẫn những hoạt động ấy ở những chừng mực nhất định. Tương tự như âm thanh, tiết tấu - nhịp điệu cũng đã có sẵn và tồn tại một cách khách quan trong tự nhiên. Trải qua hàng ngàn năm, tiết tấu, nhịp điệu là kết quả của quá trình sáng tạo của con người trên lĩnh vực hoạt động âm nhạc, vừa là sản phẩm cũng vừa là tác nhân cảm thụ thẩm mỹ của con người qua mỗi giai đoạn lịch sử, qua mỗi thời kỳ xã hội khác nhau và cũng dễ dàng nhận thấy dấu ấn thời đại, dấu ấn của dân tộc, bản sắc và tính cách dân tộc được ghi dấu khá rõ rệt thông qua tiết tấu, nhịp điệu âm nhạc của mỗi dân tộc, mỗi quốc gia hay mỗi khu vực địa lý.

Mỗi dân tộc, mỗi đất nước đều tuân theo những chi phối nhất định theo dòng chảy của lịch sử, các điều kiện địa lý tự nhiên của không gian văn hóa qua hàng ngàn năm. Và cũng từ đó, hình thành nên ở mỗi dân tộc, ở mỗi quốc gia, ở mỗi khu vực địa lý những đặc điểm tâm sinh lý, phong tục tập quán và tôn giáo tín ngưỡng, những đặc điểm về ngôn ngữ cũng như văn hoá, văn học nghệ thuật trong đó có âm nhạc mang những đặc trưng tiêu biểu. Tuy vậy, cần khách quan nhận định rằng, tiết tấu, nhịp điệu là yếu tố bị chi phối và tác động nhiều nhất của hoàn cảnh xã hội cũng như điều kiện kinh tế qua mỗi giai đoạn lịch sử cụ thể. Các nhà nghiên cứu cho rằng: nếu tần số dao động của

nốt La vốn được lấy làm nốt chuẩn cho mọi nhạc cụ phương Tây đã thay đổi theo hướng tăng dần từ những thập niên 40 của thế kỷ trước trở lại đây có nguồn gốc từ nhịp điệu công nghiệp hoá đời sống xã hội trên phạm vi toàn cầu ngày càng gia tăng,... Điều này cũng đã thừa nhận những tác động cũng như những thay đổi mà nhịp điệu và tiết tấu âm nhạc trực tiếp bị chi phối từ chính các hoàn cảnh và điều kiện kinh tế của tồn tại xã hội trên phạm vi toàn cầu đem lại cho nó.

Ở phạm vi quốc gia, chúng ta chỉ xét vài ba thập niên trở lại đây, ngoài những chi phối bởi các luồng, các dòng âm nhạc điện tử hiện đại đang lan tràn trong đời sống xã hội thì chính những đổi thay về cơ chế và thành phần kinh tế của đất nước trong tiến trình công nghiệp hoá, hiện đại hoá cũng đã là một tác nhân không nhỏ dẫn đến những đổi thay không ít quan trọng trong tư duy thẩm mỹ âm nhạc của công chúng hôm nay, đặc biệt ở tầng lớp thanh thiếu niên, học sinh, sinh viên. Xu hướng cảm thụ tiết tấu, nhịp điệu gấp gáp, mạnh mẽ thậm chí chất chúa đang dường như dần dần thay thế chất mềm mại, chất chậm rãi và dàn trải của câu hò, câu ru hời ru hỡi xa xưa. Người thưởng thức hôm nay cũng đã và đang tham gia tích cực hơn vào quá trình tiết tấu hoá, nhịp điệu hoá âm nhạc và đời sống âm nhạc của toàn xã hội và rõ ràng, dấu ấn xã hội, dấu ấn thời đại được phản chiếu khá nhạy cảm và phong phú trong tiết tấu và nhịp điệu âm nhạc là một thực tế.

1.3.2. Quá trình phát triển của tiết tấu trong âm nhạc cổ điển Châu Âu

1.3.2.1. Sự biến đổi theo diễn trình lịch sử

Khi nghiên cứu về nhịp điệu, tiết tấu trong truyền thống âm nhạc cổ điển Châu Âu, chúng ta thống nhất rằng đó là sự tổ chức, sắp xếp nhịp nhàng những chuyển động của âm thanh theo một trật tự và quy luật nhất định. Hiểu một cách khác: nhịp điệu, tiết tấu là sự phản ánh sự hoạt động và tư duy toàn diện và có tổ chức của con người trong quá trình nhận thức và phản ánh thế giới khách quan bằng âm nhạc. Sự hoàn thiện phương pháp ký tự âm nhạc Châu Âu trên dòng kẻ và các chỉ số thời gian xác định độ dài ngắn của âm thanh đã đạt đến trình độ chính xác, quy chuẩn mang tính khuôn phép, đã cho chúng ta những cơ sở mang

tính cơ học, vật lý trong quá trình cảm thụ cũng như diễn tấu âm nhạc. Đó cũng là truyền thống cảm nhận và thể hiện nhịp điệu, tiết tấu trong âm nhạc cổ điển Châu Âu.

Chúng ta biết rằng, âm nhạc kinh viện cổ điển Châu Âu mà hạt nhân là trường phái cổ điển Viên thế kỷ XVIII ra đời và phát triển vốn không phải là một hiện tượng ngẫu nhiên, tự phát. Trước hết, nó là hệ quả tất yếu của nhiều thế kỷ tích lũy những hoạt động và nghiên cứu âm nhạc qua nhiều thế kỷ. Ngay từ thời Trung cổ, những thành tựu trên nhiều lĩnh vực hoạt động âm nhạc cũng đã được coi như những tiền đề đã được chuẩn bị của các thế hệ đi trước, mà trong đó thành tựu nổi bật nhất của giai đoạn này là sự phát minh ra lối ghi và đọc nhạc trên 5 dòng kẻ với 7 âm thanh có tên gọi theo thứ tự từ thấp lên cao: Do - Re - Mi - Fa - Sol - La - Si, mà người sáng tạo ra lối ghi này là ông Guydo (995-1050) người Ý. Vào các thế kỷ XII - XVI, các nhạc sỹ viết phức điệu ở Pari và những nơi khác hoàn thiện dần dần lối ghi tiết tấu gọi là Mendua quy định rõ độ ngân cho các âm từ 4 đến 1/4 phách hoặc lớn hơn và nhỏ hơn nữa bằng cách tạo cho các dấu ấn của lối ghi Guydo có hình dáng vuông, tròn, móc,... Lối ghi Mendua còn đặt ra vạch phân nhịp để xác định tiết tấu nữa. Việc hoàn thiện hệ thống ký tự từng độ theo quy tắc về sự phân chia nhân đôi giá trị thời gian của từng âm thanh đã được hoàn thành trong thời kỳ này. Mặc dù sẽ khó đạt đến độ chính xác cơ học tuyệt đối, song rõ ràng, tính khoa học trong hệ thống ký tự này đã được khẳng định bằng việc ghi lại hàng vạn tác phẩm âm nhạc của nhiều thế hệ tác giả khác nhau thuộc nhiều thành phần dân tộc và quốc gia khác nhau. Mặt khác cũng còn là sự kỳ lạ lý thú mà tiết tấu và nhịp điệu tác động đến hiệu quả âm nhạc ra sao, bởi “sự phân chia quy ước với nhau về trường độ còn được phản ánh bằng tính chất tiết tấu của âm thanh đó”. Giai đoạn tiếp theo, cùng với những thành tựu trên lĩnh vực văn hoá - xã hội trong thời kỳ chuyển sang hình thái chủ nghĩa tư bản, Châu Âu đã đặt những tiền đề đầu tiên để nhân loại mở cánh cửa vào các lĩnh vực khoa học tự nhiên và ứng dụng khoa học, kỹ thuật trong đời sống xã hội. Những thành tựu mới trong nghiên cứu hoá học, vật lý, sự ra đời của

máy hơi nước, của động cơ Điezen, của bóng đèn điện, của các ngành công nghiệp chế tạo máy,... đã tất yếu kéo theo nhiều cuộc cách mạng trên phương diện kỹ thuật, trong đó việc chế tạo nhiều loại nhạc cụ như Piano, Aaccordeon, Kèn hơi,... đồng thời việc hoàn thiện các cơ sở lý luận về lý thuyết âm nhạc, về hoà thanh, phối khí, phức điệu đã tác động thực sự đến âm nhạc và giúp loại hình nghệ thuật này có một bước ngoặt mới quan trọng. Có thể nhận định rằng, cùng với những biến đổi trong đời sống xã hội, nghệ thuật thời điểm đó đã góp phần hoàn thiện các nghiên cứu âm nhạc trên cả trên phương diện lý luận lẫn phương diện thực hành, trong đó xác định hàng âm điều hoà hay là gam bình quân được coi là một cuộc cách mạng mới cho sự phát triển của nền âm nhạc cổ điển Châu Âu sau này. Từ những luận cứ trên, dấu ấn nhịp điệu, tiết tấu của xã hội Tây Âu và của cả Châu Âu khi ấy chắc chắn đã chi phối không nhỏ tới hệ thống lý thuyết cũng như quá trình thực hành âm nhạc của nhiều thế hệ, nhiều quốc gia và qua nhiều giai đoạn lịch sử cho tới tận ngày nay. Như vậy, việc thừa hưởng gia tài kiến thức và lý luận âm nhạc đã được nhân loại tích lũy qua nhiều thế kỷ, trên nền tảng kế thừa những tư tưởng thẩm mỹ và nhân văn cao cả mà nền nghệ thuật Phục Hưng cận kề vừa khơi dậy. Cũng như thừa hưởng những thành tựu khoa học to lớn trong bối cảnh lịch sử đã dẫn đến những thay đổi cơ bản trong cơ cấu sản xuất và quan hệ sản xuất của Châu Âu thời kỳ cách mạng đại công nghiệp Châu Âu, mà trực tiếp là nền âm nhạc kinh viện cổ điển Châu Âu, đã đạt đến đỉnh cao hoàn thiện, hoàn mỹ trong nghệ thuật âm nhạc ở mọi lĩnh vực: lý luận, học thuật, thực hành,... đưa các hoạt động âm nhạc của Châu Âu thời kỳ đó đạt tới trình độ hoàn hảo, mẫu mực trong các lĩnh vực sáng tác, biểu diễn, nhạc đàn, nhạc hát, chế tác nhạc cụ,... Tính kinh điển mẫu mực trên mọi lĩnh vực không tách rời tính chính xác, khoa học mang tính thuần túy cơ học bởi sự tiến bộ của các chuyên ngành tự nhiên đã hiển nhiên can thiệp vào hệ thống lý luận âm nhạc: âm thanh học, vật lý học,... Trong đó, tiết tấu - nhịp điệu là những thuộc tính thời gian của âm thanh đã đạt được những bước tiến không nhỏ khi mà tận đến thế kỷ XVI, người nhạc sỹ sáng tác vẫn chỉ dựa vào

những ký hiệu để thể hiện tiết tấu của âm thanh và phải đến đầu thế kỷ XIX, năm 1816, máy gõ nhịp do Manden chế tạo có thể xác định rõ tốc độ mỗi phút bao nhiêu phách,... mới ra đời và trợ giúp cho công tác diễn tấu âm nhạc của nhân loại.

Trong phạm vi nghiên cứu của đề tài, do không thể đủ thời lượng và khả năng để đi sâu vào từng tác giả, tác phẩm nên chúng tôi sẽ sơ bộ phân tích ba phong cách tiết tấu tiêu biểu của ba thời kỳ nhằm làm rõ sự biến đổi tiết tấu theo diễn trình lịch sử.

Một là, âm nhạc thời kỳ cổ điển

Thời kỳ này hướng tới sự giản dị, gần gũi với tâm hồn con người. Tính cụ thể, tính hiện thực của nội dung chủ đề âm nhạc được coi trọng thông qua cả những tác phẩm âm nhạc có tiêu đề cụ thể. Quy mô hoành tráng, âm sắc rực rỡ, đa dạng, màu âm phong phú và âm lượng được khai thác tối đa.... Chúng ta dễ dàng nhận biết tính chất tiết tấu trong âm nhạc cổ điển thời kỳ này qua 6 Sonatas and Partitas viết cho Violon của Johann Sebastian Bach là các hình thức tiết tấu theo nguyên tắc phân chia *tốc độ không thay đổi*. Đối với nghệ sỹ Violon thì việc giữ được một tốc độ ổn định xuyên suốt tác phẩm đòi hỏi người nghệ sỹ phải có sự hiểu biết, thâm thấu tính chất âm nhạc một cách đầy đủ cùng với một nền tảng kỹ thuật vững chắc.

Ví dụ 1.1: Adagio - Violin Sonata No.1 in G minor, BWV 1001

SONATA I

The image shows a musical score for the first movement of J.S. Bach's Violin Sonata No. 1 in G minor, BWV 1001. The tempo is marked 'Adagio'. The score is written for a violin and consists of two staves. The first staff begins with a forte dynamic (f) and a series of sixteenth notes, followed by a triplet of eighth notes. The second staff continues the melodic line with various ornaments like trills and slurs. The score is attributed to J.S. BACH.

Đây là một tác phẩm viết cho Violon solo của J.S.Bach. Có thể thấy rằng, để trình bày được chuẩn âm và chuẩn tiết tấu theo bản phổ quả thật đã là một điều khó khăn cho tất cả những nghệ sỹ Violon khi trình diễn tác phẩm

này. Các nghệ sỹ Violon Việt Nam thường có thể chơi tốt từng đoạn riêng lẻ nhưng không quán xuyên được tổng thể xuyên suốt tác phẩm. Bố cục chung của tác phẩm thể hiện thường chậm dần, tạo cảm giác chưa thông nhất, rời rạc.

Ví dụ 1.2: Allemanda - Violin Partita No.1 in B minor, BWV 1002

P a r t i t a I

J.S.BACH

Allemanda

Với Allemanda - Partita No.1 in B minor, BWV 1002. Người nghệ sỹ ngoài việc phải tuân thủ các qui ước kinh viện trong nghệ thuật âm nhạc cổ điển Châu Âu thì việc chơi cho đúng tốc độ, giữ được đúng tốc độ chuẩn của bản phổ cũng là việc không hề đơn giản bởi thứ nhất, là tính chất âm nhạc của tiết tấu được thể hiện trong tác phẩm. Thứ hai, là các yếu tố về sự hiểu biết, sự cảm thụ và thẩm thấu tính chất âm nhạc cùng các kỹ năng cần và đủ của người nghệ sỹ Violon.

Ví dụ 1.3: Fuga - Violin Sonata No.2 in A minor, BWV 1003

S O N A T A II

Fuga

J.S.BACH

Với tác phẩm này nguyên tắc phân chia tốc độ không thay đổi càng được thể hiện rõ nét bởi tính chất âm nhạc (Fuga). Người chơi đàn ngoài việc phải giữ cho được sự ổn định về tốc độ được qui định trong bản phổ thì việc thể hiện cho được, cho hay những đường nét giai điệu cũng thường là nguyên nhân của việc không giữ được bố cục của tác phẩm cả về khía cạnh tốc độ cũng như âm chuẩn và tất nhiên còn cả yếu tố về sự hiểu biết, sự cảm thụ và thẩm thấu tính chất âm nhạc cùng các kỹ năng cần và đủ của người nghệ sỹ Violon.

Ví dụ 1.4: Allemanda - Violin Partita No.2 in D minor, BWV 1004

P a r t i t a I I

J.S.BACH

Allemanda

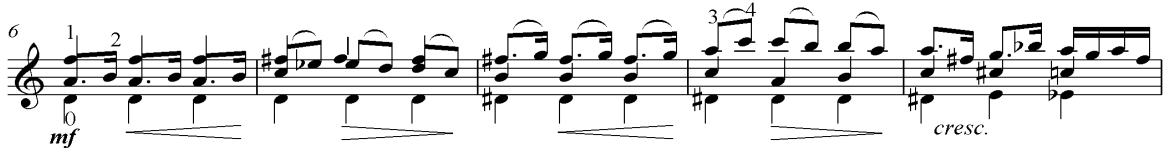
Tiết tấu trong tác phẩm này được viết rất đơn giản nhưng để có thể kiểm soát tốt tốc độ, giữ được sự bình ổn của tốc độ cùng với việc thể hiện đúng phong cách âm nhạc của Bach thì người nghệ sỹ cần phải biết chia nhỏ, tiết chế các nhịp, phách một cách chính xác nhất sao cho việc thể hiện phần giai điệu không ảnh hưởng đến nhịp độ của tiết tấu. Thường là các nghệ sỹ Violon khi cảm thụ được tuyến giai điệu trong âm nhạc của Bach hay thì cũng là lúc tiết tấu bị ảnh hưởng.

Ví dụ 5: Adagio - Violin Sonata No.3 in C major, BWV 1005

S O N A T A I I I

J.S.BACH

Adagio

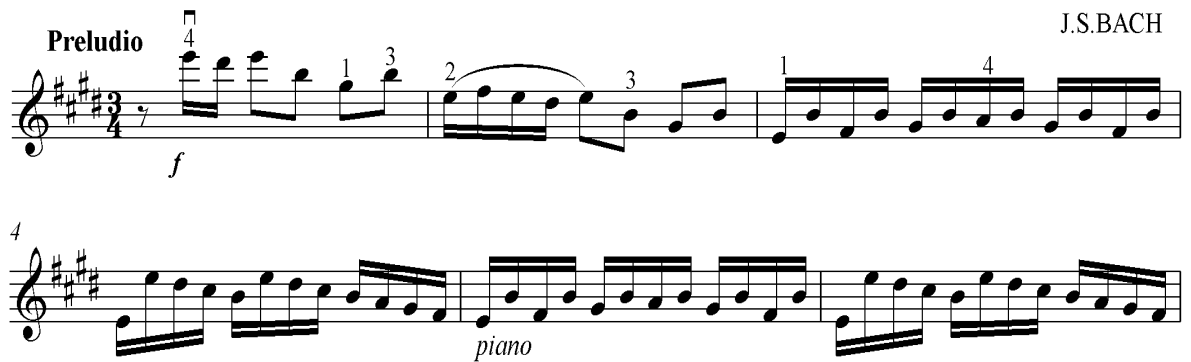


Trong phần âm nhạc của tác phẩm này (Adagio - Violin Sonata No.3 in C major). Tiết tấu cũng vẫn không có sự thay đổi nhưng giai điệu được thể hiện ẩn trong các hợp âm và luôn ổn định theo mô hình nốt đen có chấm đôi và móc kép. Việc sử lý các hợp âm theo mô hình đã nêu, khiến người chơi Violon rất khó kiểm soát được tiết tấu cho chính xác, ổn định nhằm thể hiện đúng phong cách và tính chất âm nhạc của Bach.

Để giữ được mạnh đập tiết tấu ổn định, người nghệ sỹ Violon cần có một trí nhớ về tiết tấu và nó được “vang” lên trước khi âm nhạc xuất hiện bằng vào khả năng kiểm soát tiết tấu của “tai trong”.

Ví dụ 6: Preludio - Violin Partita No.3 in E major, BWV 1006

Partita III



Preludio - Violin Partita No.3 in E major được viết ở hình thức nhịp 3/4, ngoài những chỉ dẫn như: Forte hay Piano hoặc dim, poco a poco thì vẫn không có một chỉ dẫn nào nhằm thay đổi tiết tấu của âm nhạc. Điều cần lưu ý ở đây là giai điệu xuất hiện ở các dây đảo nhau liên tục, các vị trí ngón bấm thể hiện giai điệu trên cây đàn Violon cũng thay đổi liên tục và điều này đòi hỏi người nghệ sỹ phải có một tâm lý ổn định, một trí nhớ về tiết tấu rõ ràng,

mạch lạc dù chỉ là các mô hình các nốt móc đơn và móc kép xuyên suốt phần Preludio - Partita No.3 in E major.

Hai là, âm nhạc thời kỳ lãng mạn. Âm nhạc thời kỳ này là sự kết hợp chặt chẽ giữa các thể loại với nhau, tạo sự sinh động, tự do, phá vỡ và giải phóng khỏi những quy tắc gò bó của chủ nghĩa cổ điển: Tính bi thương kết hợp với sự hài hước, tính sinh hoạt dân gian với tính bác học cung đình, tính phóng túng tự do, tùy hứng với tính kịch căng thẳng và những diễn biến nội tâm sâu sắc.... Tăng cường sự thay đổi về màu sắc hoà âm, pha trộn âm sắc trong nghệ thuật phối khí.... Chủ nghĩa lãng mạn còn chú ý đến việc biến đổi ngôn ngữ âm nhạc cho phù hợp với nội dung tư tưởng mà nhạc sỹ phản ánh. Nguyên tắc cấu trúc của thể loại sonate Allegro cổ điển vẫn được duy trì nhưng đã được sử dụng tự do hơn.

Có thể thấy tính chất tiết tấu trong âm nhạc thời kỳ lãng mạn qua tác phẩm Violin Concerto số 2, Op. 22, Polonaise de Concerto của Wieniawski là các hình thức tiết tấu vẫn tuân thủ theo nguyên tắc phân chia nhưng *tốc độ luôn thay đổi*, (không qui định quá cụ thể). Trong tác phẩm Concerto số 2, Op. 22 của Wieniawski, có thể thấy từ nhịp 17 đến nhịp 56 chúng ta thấy rõ sự thay đổi từ chủ đề âm nhạc đến tính chất âm nhạc và điều tất yếu là tiết tấu phải thay đổi để phù hợp nhằm phản ánh tính chất của âm nhạc. Đặc biệt là từ ô nhịp 52 đến 56.

Ví dụ 1.7: Violin Concerto số 2, Op. 22 của Wieniawski

Dedicated to Pablo de Sarasate
CONCERTO No.2
in D minor, Opus 22, for Violin and Piano

VIOLIN
I

HENRYK WIENIAWSKI
(1835 - 1880)

Edited by GALAMIAN
Allegretto moderato

Tutti

espressivo ma sotto voce

Tính phóng túng tự do, tùy hứng với tính kịch căng thẳng và sự thay đổi về màu sắc hoà âm, pha trộn âm sắc trong nghệ thuật phối khí được thể hiện đậm nét trong ví dụ 8 (Wieniawski Polonaise de Concerto). Nếu người nghệ sỹ Violon tuân thủ một cách nghiêm khắc âm hình, tiết tấu trong bản phổ thì đã vô tình làm mất đi cái hồn của tác phẩm vốn đã được giải phóng khỏi những quy tắc gò bó của chủ nghĩa cổ điển.

Ví dụ 1.8: Polonaise de Concerto của Wieniawski

POLONAISE DE CONCERT

VIOLINO

HENRYK WIENIAWSKI

Ba là, âm nhạc thời đương đại. Qua tác phẩm TZIGANE Rapsodie de Concert của MAURICE RAVEL âm nhạc thời kỳ đương đại cho thấy: Tiết tấu trong âm nhạc thời kỳ này được thể hiện là các hình thức tiết tấu được phân chia phức tạp hơn, các loại hình tiết tấu luôn thay đổi, tốc độ thay đổi nhiều hơn và tác giả ấn định tốc độ cụ thể hơn.

Vi dụ 1.9: TZIGANE Rhapsodie de Concert của MAURICE RAVEL

à JELLY D'ARANYI

T Z I G A N E

Rapsodie de Concert

Violon et Piano (ou Luthéal)

VIOLON

Lento, quasi cadenza

sul Sol sin al segno

MAURICE RAVEL

5

9

13

f

V

Tempo rubato

espressicc

6

6

Accel.

Vivo

A tempo 3

P espress.

1.3.2.2. Sự thống nhất trong đa dạng của tiết tấu âm nhạc cổ điển Châu Âu

Châu Âu là một châu lục gồm các quốc gia có sự tương đồng khá lớn về địa lý, văn hoá, ngôn ngữ,... cũng như truyền thống cảm thụ nghệ thuật trong đó có âm nhạc. Điều này là cơ sở thuận lợi để đạt đến một “mẫu số chung” nào đó cả trên phương diện học thuật, kỹ thuật lẫn tư duy thẩm mỹ.

Dưới góc độ vùng văn hóa, các dân tộc ở đây có chung một truyền thống về sự phát triển và phổ cập của nền dân ca, dân vũ tiêu biểu và khá đặc trưng. Những diễn giải, chỉ dẫn về sắc thái, tốc độ, về nhịp điệu đối với mỗi làn điệu dân ca, đối với mỗi bản đàn hay đối với mỗi vũ điệu,... dường như đã đạt đến trình độ cảm nhận sâu sắc và chính xác, dù cho họ là công dân Áo hay Italia, Hungary hay Ba Lan, Đức hay Pháp,... Điều này tạo nên tính phổ quát chung cũng như không làm mất đi yếu tố bản sắc văn hoá của mỗi dân tộc, những yếu tố này được xem là sự đan xen hài hoà, cái nọ tôn vinh và khẳng định cái kia trong nhiều phương diện của đời sống văn hoá, tinh thần trong đó có hoạt động âm nhạc.

Các dân tộc ở Châu Âu có điều kiện kế thừa và phát huy những thành tựu âm nhạc và các ngành khoa học liên quan nên nền âm nhạc kinh viện cổ điển Châu Âu và nhanh chóng trở thành mẫu mực. Trên lĩnh vực tiết tấu, nhịp điệu, những dấu ấn thời đại, lịch sử đã được phản chiếu và chi phối đến tư duy thẩm mỹ cũng như nội dung tư tưởng và chủ đề âm nhạc của những tên tuổi vĩ đại như Bach, Gluck, Haydn, Mozart, Beethoven,...

Các cuộc cách mạng tư sản diễn ra trên toàn châu lục như Cuộc cách mạng Pháp (1789) hay những cuộc khởi nghĩa nông dân diễn ra ở Ba Lan, Tiệp Khắc, Hungary,... đã trở thành nguồn cảm hứng và dẫn dắt tiết tấu âm nhạc mang tinh thần chiến đấu, khát vọng tự do, khát vọng tình yêu và khát vọng tiếp cận chân lý trong các tác phẩm âm nhạc của Mozart, của Bach, đặc biệt là của Beethoven,...

Việc chuẩn hoá hệ thống ký tự, hệ thống thuật ngữ cũng như hoàn thiện tới mức cao nhất các khung hình tiết tấu cũng như việc chuẩn hoá nhịp điệu, tiết tấu các vũ điệu vốn có xuất xứ dân gian của một quốc gia cụ thể nhưng đã nhanh chóng phổ cập và thông dụng trên toàn lãnh thổ Châu Âu. Việc thống nhất những quy ước và được nâng lên thành những chuẩn mực trên nhiều khía cạnh,... là một yếu tố tạo cho nền âm nhạc cổ điển Châu Âu sớm đạt được sự mẫu mực cả trên phương diện học thuật, sự phạm lẫn phương diện biểu diễn và thưởng thức. Một số thể loại, hình thức âm nhạc quen thuộc như:

Serenade (Khúc nhạc chiều)

Nocturne (Khúc nhạc ban đêm - Dạ khúc)

Romance (Tình khúc...)

cũng như nhiều vũ điệu đã trở thành truyền thống của Châu Âu khi đó: Menuet, Saraband, Scherzo, Lendle, Waltz,... cũng còn được xem là những chỉ dẫn khá đầy đủ, khá cụ thể về tốc độ, nhịp điệu cũng như những sắc màu cảm xúc cụ thể trong mỗi làn điệu, mỗi thể loại.

Tính chuẩn mực của tiết tấu, nhịp điệu ở đây đã mang theo tính học thuật và sự phạm rất cao. Người nghệ sỹ biểu diễn thì cần đọc các hướng dẫn, những chỉ dẫn ghi trên những tác phẩm cũng đủ nhận thức được nhiệm vụ biểu diễn

của mình, không chỉ còn thuần túy về khái niệm tốc độ (tempo) mang tính thời gian ở đây còn có cả sự can thiệp của nhiều yếu tố mà trong suốt quá trình chuyển động của mỗi thanh âm đơn lẻ, cả trên ý nghĩa làm cao độ lẫn phương diện trường độ, tất cả phải hoà quyện với nhau tạo nên các âm hưởng, cái hơi thở, cái nhịp sống của cả câu nhạc, cả đoạn nhạc cho đến cả toàn bộ tác phẩm âm nhạc,... Cũng tương tự như vậy, mỗi tác giả, mỗi tác phẩm cũng đặt ra những yêu cầu thể hiện riêng và ở đây chính là cánh cửa mở sẵn cho tài năng và tư duy sáng tạo của người nghệ sỹ biểu diễn được chấp cánh và bay bổng. Trong đó, việc thể hiện những quan niệm về âm điệu, nhịp điệu mới mẻ và đầy sức sáng tạo luôn luôn là chìa khoá dẫn đến những thành công trong sự nghiệp biểu diễn của các thể hệ nghệ sỹ tài năng trên khắp thế giới.

Mặt khác, cần phải nhận rõ mối quan hệ biện chứng giữa tất cả các qui tắc, qui ước, tất cả những chỉ dẫn mang tính cơ học của hệ thống thuật ngữ cũng như ký tự mà nền lý thuyết âm nhạc của âm nhạc cổ điển Châu Âu đặt ra với truyền thống thẩm mỹ, đặc điểm văn hoá và ngôn ngữ, tâm sinh lý gắn liền với các điều kiện kinh tế, xã hội của mỗi dân tộc qua mỗi giai đoạn lịch sử cụ thể. Hiểu được điều này nên cũng vẫn một điệu nhảy dân gian Áo Lendle hay điệu Waltz vốn có nguồn gốc từ điệu dân vũ Áo nói trên thì chắc chắn, các vương tôn công tử của hoàng cung Áo, Phổ, Tiệp thế kỷ XIV, XV không nhảy cùng một tốc độ, cùng một nhịp như những chàng trai, cô gái thôn quê của một làng quê nào của Đức, của Tiệp, của Ba Lan, nhảy trong một đêm vũ hội được tổ chức ngay trên cánh đồng hay một khuôn viên nào đó.

Trong một xã hội càng phát triển, các mô hình tổ chức và quản lý xã hội ngày càng tiến bộ ở những tầng bậc khác nhau cũng có nghĩa đòi hỏi ở mỗi thành viên phải tự biết ghép mình vào cái guồng máy xã hội ấy, vào cái nhịp đập chung của tồn tại xã hội ấy. Trong cái “cơ cấu” tổ chức mang tính xã hội ấy đã tạo nên giá trị âm nhạc của mỗi tác phẩm theo những xu hướng khác nhau và tiết tấu cũng căn cứ theo đó mà nhanh chậm, biến đổi theo những yếu tố tác động khác nhau.

Âm nhạc cổ điển Châu Âu còn xây dựng và đặt ra những yêu cầu và qui định riêng cho việc thể hiện từng tác phẩm âm nhạc cũng như từng phong cách âm nhạc cụ thể. Chẳng hạn: Tiền cổ điển không thể lẫn lộn với cổ điển hay cổ điển không thể lẫn lộn với lãng mạn, cũng như lãng mạn không thể cùng phong cách với âm nhạc đương đại.

TIÊU KẾT CHƯƠNG 1

Khi chúng ta coi âm thanh là một khía cạnh bản chất của sự sống, là một thành tố tạo nên thế giới tự nhiên thì cũng sẽ không có gì khó hiểu khi tìm câu trả lời rằng vì sao trong muôn vàn các cung bậc khác nhau tới mức phức tạp và hỗn độn của âm thanh, tiếng động vẫn hàng ngày, hàng giờ tác động tới cuộc sống của mình, thì loài người lại chỉ tiếp nhận và tiếp thu được những âm thanh có tính nhạc để rồi sàng lọc nó, hệ thống nó thành những thang âm, những điệu thức cho dân tộc mình, cho quốc gia mình, cũng như từ đó đã lựa chọn ra được một thang âm chuẩn mực được phổ biến và sử dụng rộng rãi cho toàn nhân loại từ nhiều thế kỷ qua. Bản chất sự sống, bản chất hoạt động sinh tồn của con người, thực chất là một quá trình của sự tìm tòi, của sự phát hiện, của sự khám phá và sáng tạo để hoàn thiện chính mình và hoàn thiện thế giới.

Trong chương 1, luận án đã tìm hiểu tổng quan tình hình nghiên cứu, những vấn đề đặt ra và trọng tâm liên quan đến đối tượng nghiên cứu của đề tài. Trong phần tổng quan về lịch sử nghiên cứu, luận án tìm hiểu theo trình tự những công trình nghiên cứu ngoài nước và trong nước có liên quan đến các lĩnh vực như: âm nhạc cổ điển phương Tây, cây đàn Violon và phương pháp sư phạm âm nhạc liên quan đến cây đàn Violon. Việc tìm hiểu này đã đưa đến nhận định: chưa có một công trình nào nghiên cứu chuyên sâu về âm chuẩn và tiết tấu trong đào tạo Violon ở Việt Nam, cũng như chưa có câu trả lời vì sao các nghệ sỹ Violon Việt Nam vẫn bị hạn chế về âm chuẩn và tiết tấu trong quá trình học tập và biểu diễn Violon. Do đó, cùng với việc kế thừa những hướng nghiên cứu trước đây, chương 1 luận án đã bước đầu giới thuyết được các khái niệm liên quan đến âm chuẩn (độ mạnh của âm thanh, âm sắc, trường độ); tiết tấu cũng như đưa ra được những lập luận để có căn cứ trả lời cho những câu hỏi nghiên cứu như: Âm chuẩn, tiết tấu là gì và việc xác định âm chuẩn, tiết tấu trong thực hành Violon như thế nào? Những nội dung này sẽ là căn cứ trong việc khảo sát một số cơ sở đào tạo Violon trong nước ở các phương diện như cơ sở vật chất, hoạt động đào tạo, hoạt động học và tài liệu dạy học, phương pháp dạy học,... ở các chương tiếp theo trong nghiên cứu của đề tài.

CHƯƠNG 2.

GIẢNG DẠY VIOLON VÀ VẤN ĐỀ ÂM CHUẨN, TIẾT TẤU

2.1. Thực trạng dạy - học Violon ở Việt Nam

Trước hết, khái niệm "đào tạo âm nhạc và Violon" hiện nay là nền âm nhạc Việt Nam được giới hạn từ năm 1945 đến nay, với sự ra đời của Nhà nước Việt Nam dân chủ cộng hoà - nay là Nước Cộng hoà xã hội chủ nghĩa Việt Nam, được xây dựng và phát triển theo phương châm Dân tộc - Khoa học - Đại chúng mà Đề cương Văn hoá năm 1943 của Đảng Cộng Sản Việt Nam đã vạch ra. Đặc biệt là công tác đào tạo âm nhạc chuyên nghiệp được xác định và hình thành kể từ sau hoà bình lập lại năm 1954 và sự ra đời của Trường Âm nhạc Việt Nam, nay là Học viện âm nhạc quốc gia Việt Nam, một trung tâm đào tạo âm nhạc chuyên nghiệp đầu tiên của Đông Dương và khu vực theo định hướng và các tiêu chí học thuật hàn lâm của trường phái âm nhạc cổ điển Châu Âu.

Thứ hai, nền âm nhạc chuyên nghiệp Việt Nam được hợp thành bởi hai bộ phận cơ bản: Bộ phận, hay là dòng, âm nhạc dân gian cổ truyền. Bộ phận âm nhạc chính quy bác học theo trường phái cổ điển Châu Âu.

Trong phạm vi nghiên cứu của đề tài, nội dung đề cập cũng sẽ được giới hạn trong khuôn khổ là công tác đào tạo âm nhạc chuyên nghiệp ở bộ phận thứ hai, tức là bộ phận âm nhạc thuộc các thể loại thính phòng cổ điển Châu Âu và một số tác phẩm âm nhạc Việt Nam viết cho đàn dây nói chung và Violon nói riêng.

2.1.1. Cảm thụ âm nhạc của người Việt và sự tiếp nhận âm chuẩn Châu Âu

Tính phong phú và đa dạng trong âm điệu và tiết tấu âm nhạc dân gian truyền thống Việt Nam đã tạo nên bản sắc âm nhạc Việt Nam.

Việt Nam là quốc gia với hơn 50 dân tộc anh em cư trú rải rác trên một địa hình kéo dài từ 23°22' Bắc xuống tới gần vùng xích đạo, điều kiện địa lý tự nhiên phong phú với sông, biển, núi, rừng, đồng bằng,... Tất cả đã tạo nên sự phong phú, đa dạng của mỗi vùng dân cư, mỗi vùng địa lý, mỗi cộng đồng dân tộc và sắc tộc về tính chất văn hoá, phong tục tập quán, ngôn ngữ cũng

như bản sắc văn hoá và nghệ thuật của cư dân từng vùng. Những yếu tố này đã tạo nên những đặc điểm tâm sinh lý, phong tục tập quán và tôn giáo tín ngưỡng, những đặc điểm về ngôn ngữ cũng như văn học nghệ thuật trong đó có âm nhạc đặc trưng tiêu biểu.

Theo các chuyên gia, các nhà nghiên cứu xã hội học, dân tộc và âm nhạc học trong và ngoài nước cho rằng: người Việt ta có một chỉ số cảm thụ âm nhạc khá tốt nhưng trong việc nhận biết hai thành tố cơ bản của âm nhạc là cao độ và tiết tấu thì cũng có những biểu hiện chênh lệch, không đồng đều, cụ thể là nhận biết về tiết tấu thường kém hơn, yếu hơn về cảm nhận, nhận biết đối với cao độ. Đây là một nhận xét, đánh giá mang tính tổng kết được rút ra trong quá trình giảng dạy, đào tạo âm nhạc chuyên nghiệp của nhóm tác giả Học viện Âm nhạc Quốc gia Việt Nam trong cuốn *Những tiêu chí xác định năng khiếu âm nhạc để tuyển chọn học sinh cho các cơ sở đào tạo âm nhạc trên phạm vi toàn quốc*.

Phải thừa nhận rằng, nhìn chung đối với trẻ em Việt Nam, sự phản xạ và nhận biết về tiết tấu so với trẻ em Châu Âu, Bắc Mỹ và Đông Bắc Á có phần hạn chế hơn. Thực tế cho thấy phản xạ về nhận biết cao độ ở trẻ em Việt Nam có phần vượt trội hơn phản xạ về nhận biết tiết tấu [28, tr70].

Với những đặc điểm về ngôn ngữ, văn học nghệ thuật của đất nước, con người Việt Nam, có thể thấy sự tiếp thu âm chuẩn Châu Âu được bắt đầu hình thành khi Trường Âm nhạc Viễn Đông do người Pháp mở vào năm 1927. Và chúng ta cần khách quan thừa nhận rằng: vai trò lịch sử và ý nghĩa thực tiễn quý báu mà quá trình du nhập âm nhạc và nhạc cụ phương Tây vào Việt Nam những năm đầu thế kỷ XX tới trước năm 1945. Sự tiếp nhận này đã dẫn đến sự ra đời và phát triển của nền âm nhạc Việt Nam, trong đó nghệ thuật âm nhạc hàn lâm cổ điển Châu Âu là nòng cốt. Như vậy, khái niệm “tiếp nhận nghệ thuật âm nhạc hàn lâm Châu Âu” hiện nay được hiểu là nền âm nhạc Việt Nam hiện đại được giới hạn từ năm 1945 đến nay, với sự ra đời của Nhà nước Việt Nam dân chủ cộng hoà, nay là Nước Cộng hoà xã hội chủ

nghĩa Việt Nam. Đặc biệt là công tác đào tạo âm nhạc chuyên nghiệp được xác định và hình thành kể từ sau hoà bình lập lại năm 1954 và sự ra đời của Trường Âm nhạc Việt Nam, nay là Học viện Âm nhạc Quốc gia Việt Nam, một trung tâm đào tạo âm nhạc chuyên nghiệp đầu tiên của Đông Dương và khu vực theo định hướng và các tiêu chí học thuật hàn lâm của trường phái âm nhạc cổ điển Châu Âu.

2.1.2. Quá trình rèn luyện, tiếp thu của người học Violon hiện nay

Cùng với quá trình du nhập của âm nhạc và các nhạc cụ phương Tây vào nước ta đã được đề cập ở trên, ta không thể không nhắc đến cây đàn Violon với tư cách là một trong những nhạc cụ phương Tây được du nhập và có mặt trong đời sống âm nhạc Việt Nam từ khá sớm.

Như đã đề cập ở trên, người học Violon ngay từ những bài học chập chững đầu tiên trên cây đàn này, thì vấn đề âm chuẩn là điều kiện cần thiết đầu tiên để thể hiện tác phẩm âm nhạc. Có thể thấy, phương pháp rèn luyện về âm chuẩn được thể hiện qua hệ thống giáo trình giảng dạy Violon qua từng thời kỳ và cụ thể hơn là hệ thống các Gam, Etudes và tác phẩm của các tác giả Grigorian, Wohlfahrt, Majas, Dancla, Dont, Ernst, Fiorillo, Rode, Kayser, Gavinier, Kreutzec, Dancla, Viotti, Beriot, Spohr, Seiz, Wienniawsky, Viewxtemps, Schumann, Schubert, Handel, Veracini,... Theo đó, người học sẽ tiếp cận hệ thống bài tập một cách có hệ thống theo sự hướng dẫn của giảng viên và những vấn đề được đề cập trong chương trình đào tạo là: Ý thức rèn luyện về âm chuẩn, tiết tấu, ý thức về rèn luyện sự khéo léo của hai tay, sự phối hợp hai tay và tư thế đứng, hít thở và trí nhớ âm nhạc.

Chúng tôi đã tiến hành khảo sát tình hình học Violon ở Học viện Âm nhạc Quốc gia từ năm 2009 đến 2016. Đối với nhạc cụ Violon, trong mỗi năm học tiến hành kiểm tra 4 lần, vào giữa và cuối từng học kỳ. Trong phạm vi nghiên cứu của đề tài, chúng tôi tập trung so sánh điểm đầu vào và điểm cuối mỗi học kỳ để bước đầu định lượng về sự nắm bắt về những kỹ thuật, kiến thức cơ bản, trong đó có âm chuẩn, tiết tấu. Như đã phân tích ở trên, chúng tôi đã đề cập đến mối quan hệ giữa động tác, tư thế trong việc thực hành đúng

được bài bản là hết sức cần thiết, và yêu cầu người học Violon phải nắm thật chắc trước khi chuyển sang bậc học cao hơn.

Nhìn vào số liệu kết quả học tập ở bảng 2, có thể nhận thấy một số vấn đề như sau:

- + Kết quả học tập không ổn định.
- + Người học có điểm năng khiếu tuyển sinh đầu vào khá cao, kết quả học tập những năm đầu tốt hơn những kết quả học tập những năm sau. Ví dụ: Học sinh Tô Minh Trang có điểm năng khiếu đầu vào 9.5, bạn luôn nhận được điểm tốt những năm đầu như 9.7, 9.8... nhưng học đến năm thứ 6/9 bạn chỉ còn nhận được điểm 9.2 cho cả hai học kỳ năm thứ 6/9.
- + Người học có điểm năng khiếu tuyển sinh đầu vào ở mức độ Trung bình khá nhưng kết quả học tập tương đối ổn định. Ví dụ: Bạn Lê Thị Cẩm Vân có điểm năng khiếu là 8.5 và bạn đã đạt kết quả tương đối tốt trong 3 năm đầu (9.7; 9.8; 10); Bạn Bùi Vũ Thanh Trúc có điểm năng khiếu là 8.0 những bạn luôn đạt điểm học tập từ 9.0 trở lên) [Bảng 2].

Bảng 2.2: KẾT QUẢ HỌC TẬP CỦA HỌC SINH CHUYÊN NGÀNH VIOLON
TẠI HỌC VIỆN ÂM NHẠC QUỐC GIA VIỆT NAM
(Nguồn: Phòng Đào tạo cung cấp)

TT	Họ và Tên/ Chuyên ngành	Đầu vào	Năm học	Cấp học	Điểm tuyển sinh	Điểm HK1	Điểm HK2
1	Luu Hoài Như	2012	2012-2013	TC1/9	9.0	8.0	8.5
			2013-2014	TC2/9		9.3	9.2
			2014-2015	TC3/9		8.8	8.8
			2015-2016	TC4/9		9.0	8.8
2	Bùi Vũ Thanh Trúc	2012	2012-2013	TC1/9	8.0	9.7	9.6
			2013-2014	TC2/9		9.3	9.2
			2014-2015	TC3/9		8.5	9.0
			2015-2016	TC4/9		9.0	8.8
3	Nguyễn Đức Anh	2011	2011-2012	TC1/9	9.0	9.4	10.0
			2012-2013	TC2/9		10.0	9.8
			2013-2014	TC3/9		9.7	9.4
			2014-2015	TC4/9		9.8	9.6
			2015-2016	TC5/9		9.8	10.0

TT	Họ và Tên/ Chuyên ngành	Đầu vào	Năm học	Cấp học	Điểm tuyển sinh	Điểm HK1	Điểm HK2
4	Tô Minh Trang	2010	2010-2011	TC1/9	9.5	9.8	9.6
			2011-2012	TC2/9		9.3	9.8
			2012-2013	TC3/9		9.7	9.7
			2013-2014	TC4/9		9.7	9.7
			2014-2015	TC5/9		9.6	9.5
			2015-2016	TC6/9		9.2	9.2
5	Lê Thị Cẩm Vân	2009	2010-2011	TC1/9	8.5	10.0	9.8
			2011-2012	TC2/9		9.5	9.7
			2012-2013	TC3/9		9.7	9.6
			2013-2014	TC4/9		9.3	9.8
			2014-2015	TC5/9		9.4	9.0
			2015-2016	TC6/9		9.4	8.5

Điều này cho thấy rằng với những học viên học tập, rèn luyện Violon có năng khiếu tốt nhưng phương pháp học chưa đúng dẫn đến kết quả càng những năm học sau, khi tiếp xúc với những tác phẩm lớn hơn, khó hơn sẽ bộc lộ nhược điểm về âm chuẩn và tiết tấu. Bên cạnh đó, những học viên học tập, rèn luyện Violon có năng khiếu chưa thật tốt nhưng có lẽ phương pháp học tập đúng hơn nên kết quả tích lũy kiến thức, kỹ năng tốt hơn mà bằng chứng là điểm số những năm học sau cao hơn những năm học trước.

Bảng 3: KẾT QUẢ HỌC TẬP CỦA HỌC SINH CHUYÊN NGÀNH VIOLON TẠI TRƯỜNG CĐ NGHỆ THUẬT HÀ NỘI (Nguồn: phòng đào tạo cung cấp)

TT	Họ và Tên/ Chuyên ngành	Đầu vào	Năm học	Cấp học	Điểm tuyển sinh	Điểm HK1	Điểm HK2
1	Ng. Văn Hương	2012	2012-2013	TC 1/9	9.0	9.0	9.5
			2013-2014	TC 2/9		9.5	8.0
			2014-2015	TC 3/9		8.0	7.5
			2015-2016	TC 4/9		7.5	7.0
2	Bùi Văn Nam	2012	2012-2013	TC 1/9	8.0	8.0	8.2
			2013-2014	TC 2/9		8.3	8.5
			2014-2015	TC 3/9		7.5	7.5
			2015-2016	TC 4/9		7.0	8.0

TT	Họ và Tên/ Chuyên ngành	Đầu vào	Năm học	Cấp học	Điểm tuyển sinh	Điểm HK1	Điểm HK2
3	Lê Kim Anh	2011	2011-2012	TC 1/9	9.0	9.4	9.0
			2012-2013	TC 2/9		10.0	9.8
			2013-2014	TC 3/9		9.7	9.0
			2014-2015	TC 4/9		8.0	8.5
			2015-2016	TC 5/9		8.0	7.0
4	Ng. Tuấn Anh	2010	2010-2011	TC 1/9	8.0	7.0	7.5
			2011-2012	TC 2/9		7.5	7.5
			2012-2013	TC 3/9		8.5	8.0
			2013-2014	TC 4/9		8.7	8.7
			2014-2015	TC 5/9		8.6	8.5
			2015-2016	TC 6/9		8.2	7.0

Bằng phương pháp khảo sát dự giờ và trao đổi với các giảng viên giảng dạy tại Trường Cao đẳng Nghệ thuật Hà Nội về những đặc điểm về độ chên, phô của người học Violon và được biết rằng điều này cũng phổ biến và thường là rất khó điều chỉnh, nhất là đối với người học ở bậc cao. Điều này đặt ra là việc giảng dạy âm chuẩn, tiết tấu trong đào tạo Violon muốn đạt hiệu quả phải được quan tâm đúng mức ngay từ giai đoạn đầu bởi khi người học đã không và chưa xây dựng được một nền tảng căn bản về âm chuẩn và tiết tấu thì sẽ rất khó cho việc trở thành một nghệ sỹ Violon tốt sau này. Đây là một thực tế đặt ra trong việc nghiên cứu, xây dựng quy chuẩn để đảm bảo việc đào tạo Violon đạt chất lượng, khắc phục những yếu điểm đã và đang diễn ra. Qua số liệu ở bảng 2.2, cùng các ý kiến của giảng viên trực tiếp tham gia giảng dạy, chúng tôi có một số nhận định sau:

- + Kết quả học tập không ổn định.
- + Hầu hết học sinh chơi đàn “phô” hoặc rất “phô” do thói quen đã hình thành từ trước.
- + Kết quả học tập chưa phản ánh đúng năng lực, nỗ lực rèn luyện của người học bởi có một số học sinh rất chăm những khi thực hành vẫn không đúng.

Như vậy, qua khảo sát thực tế tại hai cơ sở đào tạo Violon ở Hà Nội, chúng tôi nhận thấy rằng: những vấn đề khắc phục nhược điểm về âm chuẩn, tiết tấu vẫn chưa được giải quyết triệt để.

2.1.3. Cơ sở đào tạo Violon

2.1.3.1. Khoa Đàn dây trong các trường đào tạo chuyên nghiệp

Đào tạo âm nhạc chuyên nghiệp ở Việt Nam đã trải qua hơn 60 năm, kể từ ngày thành lập Trường Âm nhạc Việt Nam đầu tiên vào năm 1956 (nay là Học viện âm nhạc quốc gia Việt Nam). Hiện nay, một số học viện, trường đào tạo Violon chuyên nghiệp trên cả nước có thể kể đến là:

+ Khoa Đàn dây - Học viện Âm nhạc Quốc gia Việt Nam

Từ những ngày đầu thành lập Trường Âm nhạc Việt Nam, năm 1956, khoa Đàn dây đã là một trong những khoa trọng yếu và thực hiện nhiệm vụ ở cả ba lĩnh vực đào tạo, biểu diễn, nghiên cứu khoa học.

Chương trình đào tạo lúc này bao gồm hệ Trung cấp cơ bản 4 năm, hệ Trung cấp chính quy 11 năm và tiếp đến là Đại học 5 năm. Hiện nay, khoa đào tạo các bậc Trung cấp 9 năm đối với Violon, Trung cấp 7 năm đối với Viola, Cello và Contrebasse, Đại học 4 năm và Cao học 2 năm.

Trong quá trình hình thành và phát triển, khoa Đàn dây Học viện âm nhạc quốc gia Việt Nam đã có những đóng góp đáng kể vào quá trình phát triển trong lĩnh vực biểu diễn và đào tạo âm nhạc chuyên nghiệp tại Việt Nam. Nhiều học sinh, sinh viên xuất sắc; nhận được nhiều tài trợ học bổng từ các cá nhân, tổ chức trong và ngoài nước; đoạt những giải thưởng cao trong các cuộc thi Tài năng trẻ Violon trong nước và quốc tế. Nhiều giảng viên, sinh viên khoa đàn dây đã được mời tham gia Dàn nhạc Trẻ châu Á (AYO), Dàn nhạc Giao hưởng ASEAN, Dàn nhạc Giao hưởng Việt Nam (VNSO),... Giảng viên và sinh viên khoa đàn dây còn là những thành viên nòng cốt của Dàn nhạc Giao hưởng Hà Nội và Dàn nhạc Dây của Học viện âm nhạc quốc gia Việt Nam tham gia nhiều chương trình biểu diễn của quốc gia và quốc tế. Hiện nay, khoa có 28 giảng viên gồm 02 giáo sư, 04 tiến sĩ, 23 thạc sĩ, 01 cử nhân.

+ Khoa Đàn dây - Nhạc viện Thành Phố Hồ Chí Minh

Được chính thức được thành lập từ năm 1975 và hiện nay khoa Đàn dây Nhạc viện Tp Hồ Chí Minh đang đào tạo các chuyên ngành như Violon, Viola, Cello, Contrebasse, Harpe. Trước đây, khi mới thành lập vào năm 1956, khoa đàn dây thuộc ngành nhạc Tây phương của Trường Quốc gia Âm nhạc và Kịch nghệ Sài Gòn. Đến năm 1975 là Trường Quốc gia Âm nhạc Tp Hồ Chí Minh và từ năm 1981 đến nay là Nhạc viện Tp Hồ Chí Minh.

Trong quá trình hình thành và phát triển, khoa Đàn dây đã có những đóng góp đáng kể trong lĩnh vực biểu diễn và đào tạo âm nhạc chuyên nghiệp tại Thành phố Hồ Chí Minh.

+ Khoa Giao hưởng - Học viện Âm nhạc Huế

Được hình thành từ năm 1962 với tên gọi là Trường Quốc gia Âm nhạc kịch nghệ Huế. Đến năm 1986, trường sáp nhập với Trường Cao đẳng Mỹ thuật Huế với tên gọi là Trường Cao đẳng Nghệ thuật Huế. Năm 1994, trường đổi tên là Trường Đại học Nghệ thuật Huế trực thuộc Đại học Huế, thuộc Bộ GD&ĐT. Tháng 11 năm 2007, Thủ tướng Chính phủ đã có quyết định thành lập Học viện Âm nhạc Huế trực thuộc Bộ Văn hóa, Thể thao và Du lịch. Hiện nay, Học viện Âm nhạc Huế đang đào tạo các chuyên ngành đàn dây như Violon, Viola, Cello, Contrebasse ở cả hai trình độ trung cấp và đại học.

+ Khoa Giao hưởng - Trường Cao đẳng Nghệ thuật Hà Nội

Trường Cao đẳng Nghệ thuật Hà Nội được thành lập năm 1967. Trước đây, trường có tên là Trường Trung học VHNT Hà Nội. Năm 1995, sau 10 năm đổi mới đất nước, Hà Nội với vai trò trung tâm Văn hóa xã hội, kinh tế chính trị phát triển hiện đại, trường được nâng cấp thành Trường Cao đẳng Nghệ thuật Hà Nội, thuộc sự quản lý trực tiếp của UBND thành phố Hà Nội. Khoa Giao hưởng hiện nay đang đào tạo các chuyên ngành như Violon, Cello, Contrebasse Từ những ngày đầu thành lập, khoa Giao hưởng đã là một trong những khoa trọng yếu và thực hiện nhiệm vụ ở cả hai lĩnh vực đào tạo và biểu diễn. Hiện nay, khoa đào tạo các bậc Trung cấp 9 năm đối với Violon, Trung cấp 7 năm đối với Cello, Contrebasse và hệ Cao đẳng 3 năm. Trong quá trình

hình thành và phát triển, khoa Giao hưởng đã có những đóng góp đáng kể trong lĩnh vực biểu diễn và đào tạo âm nhạc chuyên nghiệp tại Hà Nội.

Nhìn chung, các cơ sở đào tạo âm nhạc chuyên nghiệp có bề dày truyền thống, đội ngũ giảng viên được đào tạo bài bản, chính quy. Hệ đào tạo cũng chuyên sâu và đa dạng, từ các bậc đào tạo sơ cấp, trung cấp và đại học. Một số cơ sở đào tạo còn mở các khóa đào tạo ngắn hạn 3 - 6 tháng cho các đối tượng muốn tìm hiểu và thực hành loại nhạc cụ này.

2.1.3.2. Một số trung tâm đào tạo Violon

Có thể nhận thấy trong những năm tháng gần đây, ở một số Thành phố lớn trên cả nước xuất hiện rất nhiều các trung tâm, câu lạc bộ và các lớp tư nhân học Đàn Violon. Có thể khẳng định, đây là một xu thế mới và mang tính tích cực ở khía cạnh xã hội hóa đào tạo Violon và khía cạnh công tác tạo nguồn cho đào tạo Violon chuyên nghiệp.

+ Thành Phố Hà Nội

Các lớp trung tâm do các nhà giáo đang trực tiếp giảng dạy tại các cơ sở đào tạo Violon chuyên nghiệp. Tại đây, hình thức đào tạo tập trung vào những nội dung học tập chủ yếu là kiến thức và kỹ năng chơi đàn Violon với phương thức một thầy một trò nhưng ở mức yêu cầu đơn giản.

Các lớp học Violon tư nhân tại nhà riêng cũng do các nhà giáo đang trực tiếp giảng dạy tại các cơ sở đào tạo Violon chuyên nghiệp. Và hình thức đào tạo cũng được xem như một “bản sao” tại các cơ sở đào tạo chuyên nghiệp, trong đó chú trọng đến cách hình thành những kỹ năng chơi đàn Violon cũng với phương thức một thầy một trò với những yêu cầu ở mức cao hơn so với các yêu cầu của các lớp ở trung tâm.

Trung tâm Musicland. Trung tâm có hai hình thức đào tạo. Một là, 1 thầy/1trò và mỗi buổi dạy trong 50 phút. Hai là, mỗi lớp từ 2 đến 4 người học.

Trung tâm Music Talent - Viện Phát triển Giáo dục và Văn hóa Việt Nam.

Trung tâm dạy nhạc Sky Music:

Nội dung chương trình ở 3 trung tâm Musicland, Music Talent, Sky Music gồm: Phần cơ bản: Tư thế và cách cầm đàn. Lý thuyết âm nhạc cơ bản.

Thực hiện các bài tập kỹ thuật. Thực hiện được một số ca khúc có giai điệu hay và quen thuộc và phần nâng cao.

Thời gian mỗi khóa học 3 tháng. Số buổi học 3 buổi/tuần. Thời gian mỗi buổi học 60 đến 90 phút.

+ Thành Phố Hồ Chí Minh

Nhiều trung tâm do các nhà giáo đang trực tiếp giảng dạy tại các cơ sở đào tạo Violon chuyên nghiệp tại Thành phố tham gia giảng dạy.

Các lớp học Violon tư nhân tại nhà riêng cũng do các nhà giáo đang trực tiếp giảng dạy tại các cơ sở đào tạo Violon chuyên nghiệp. Và hình thức đào tạo chủ yếu chú trọng đến cách hình thành những kỹ năng chơi đàn Violon cũng với phương thức một thầy một trò nhưng ở mức yêu cầu đơn giản.

Trường âm nhạc Việt Thanh

Trường Suối nhạc

Trung tâm âm nhạc Tài năng Việt,...

Qua tìm hiểu, chúng tôi được biết các trung tâm đào tạo Violon này chủ yếu hướng đến các đối tượng có nhu cầu thực hành loại nhạc cụ này ở mức độ đơn giản, thời gian học phụ thuộc nhiều vào người học như những dịp nghỉ hè và thời gian rảnh rỗi. Đội ngũ giáo viên ở các trung tâm nhỏ lẻ thường là sinh viên của các trường, học viện đào tạo âm nhạc và tài liệu dạy học không thống nhất, thường là bài giảng ở các trường âm nhạc được biên soạn lại cho đơn giản, phù hợp với các khóa đào tạo ngắn hạn.

2.1.4. Hoạt động đào tạo Violon

Hoạt động đào tạo Violon ở Việt Nam có thể chia làm một số giai đoạn như sau:

- Giai đoạn đầu thành lập đến năm 1986

Đây là giai đoạn hệ thống các trường đào tạo âm nhạc của Việt Nam nhận được sự giúp đỡ, hỗ trợ về tài liệu giảng dạy, giảng viên từ các nước trong hệ thống các nước XHCN như Liên Xô, CHDC Đức, Trung Quốc, Hungari, Ba lan, Tiệp Khắc,... Lúc này, việc đào tạo âm nhạc, trong đó có Violon, theo hai hình thức: Việt Nam cử cán bộ ra nước ngoài để học về lý

luận âm nhạc, thanh nhạc, nhạc cụ phương Tây nhằm xây dựng đội ngũ cán bộ cốt cán, là hạt nhân cho các hoạt động giảng dạy sau này. Các nước trong khối cử chuyên gia, giảng viên đến Việt Nam hỗ trợ giảng dạy âm nhạc cổ điển, thanh nhạc, nhạc cụ phương Tây,... cho học viên trong nước. Bên cạnh đó, các nước cũng hỗ trợ tài lực, nhân lực, vật lực, kinh nghiệm để Việt Nam hình thành các dàn nhạc giao hưởng, phục vụ cho việc sáng tác, biểu diễn nhạc cụ phương Tây.

- Giai đoạn sau năm 1990 đến khoảng năm 2010

Giai đoạn này, bối cảnh xã hội đã có nhiều thay đổi khi khối các nước XHCN đã không còn tồn tại. Xung đột ở khu vực biên giới mới chính thức dừng lại. Việt Nam bước vào quá trình đổi mới và hội nhập sâu rộng trên nhiều phương diện. Các hình thức hỗ trợ, viện trợ trong lĩnh vực đào tạo âm nhạc không còn được như trước. Trong bối cảnh đó, việc đào tạo âm nhạc ở Việt Nam mang tính chủ động và các cơ sở đào tạo phải có kế hoạch phù hợp với thực tiễn. Lúc này, đội ngũ giảng viên, nghệ sĩ được đào tạo trước đây phát huy tài năng, hiểu biết của mình trong việc đào tạo âm nhạc, đồng thời các cơ sở đào tạo đã đẩy mạnh hoạt động hợp tác quốc tế trong lĩnh vực này như các phương án mời các chuyên gia, giảng viên nước ngoài đến giảng dạy, tập huấn cho giảng viên, sinh viên về kỹ năng biểu diễn nhạc cụ phương Tây, phương pháp giảng dạy chuyên ngành, về kiến thức âm nhạc,...

- Giai đoạn từ năm 2010 đến nay

Cùng với việc Chính phủ ký hiệp định đối tác chiến lược với nhiều quốc gia như Nga, Đức, Anh, Pháp, Nhật,... đã tạo điều kiện cho các cơ sở đào tạo âm nhạc chuyên nghiệp có cơ hội xúc tiến trao đổi, hợp tác đào tạo trong lĩnh vực này với một số trường đại học, nhạc viện, học viện âm nhạc của các nước có nền học thuật tiên tiến trong lĩnh vực này. Qua đó, nhiều nước như Nga, Nhật, Úc, Thụy Điển, Hàn Quốc đã có các chương trình trao đổi, cấp học bổng cho mã ngành đào tạo âm nhạc, trong đó có Violon. Điều này đã tạo điều kiện cho giảng viên, sinh viên, cán bộ quản lý có điều kiện học tập, rèn luyện, nâng cao hiểu biết ở những quốc gia có nền âm nhạc phát

triển. Nhờ có các hoạt động này nên trình độ của đội ngũ giảng viên khoa Đàn dây, Giao hưởng ở các cơ sở đào tạo đã dần tiếp cận với trình độ của thế giới, cải thiện trình độ chuyên môn nghiệp vụ, mở rộng tầm nhìn,...

Nếu trong giai đoạn đầu, việc đào tạo cơ bản trong nhà trường được xem là nhiệm vụ chính thì đến giai đoạn sau này, quá trình đào tạo mang xu thế hướng đến các cuộc thi quốc tế và đáp ứng nguồn nhân lực cho các hoạt động âm nhạc chuyên nghiệp. Tuy nhiên, cho đến nay, một thực tế đang diễn ra là mô hình đào tạo âm nhạc phương Tây, trong đó có Violon vẫn được đào tạo theo phương thức và cơ chế từ thời “bao cấp”, chưa có nhiều thay đổi mang tính đột phá cả về chất và lượng, cả về tư duy và phương pháp. Sự thay đổi trong hoạt động đào tạo này là hết sức quan trọng bởi theo nhận định của GS.TS.NGND Trần Thu Hà: “Trong đào tạo tài năng biểu diễn âm nhạc đỉnh cao, yếu tố người thầy chiếm tới 50% sự thành công,... nói cách khác, khi chúng ta muốn giới thiệu một tài năng âm nhạc của một chuyên ngành nào đó thì một trong những câu hỏi đầu tiên đối với người này chính là câu anh (chị) học với ai?, hoặc ai là thầy của anh (chị)?” [16, tr43]. Điều này cũng nói đến một thực trạng đã và đang diễn ra trong hoạt động đào tạo Violon hiện nay, đó là theo hình thức truyền nghề là chính. Ở đây, chúng tôi muốn nhấn mạnh đến yếu tố “may rủi” trong đào tạo âm nhạc nói chung và Violon nói riêng, đó là nếu gặp một giáo viên có trình độ, tâm huyết thì học viên sẽ được thị phạm, hướng dẫn đúng và thuận lợi để hình thành những kỹ năng nghề nghiệp một cách chuẩn mực. Trong trường hợp còn lại, khi không có tiêu chí xác định cụ thể thì học viên sẽ rất khó có thể rèn luyện đúng, dẫn đến không nhận biết được chuẩn kiến thức, kỹ năng và thực tế là nhiều nghệ sĩ thực hành không biết mình sai (vì họ mặc định là mình đang đúng).

2.1.5. Đối tượng học Violon

Đào tạo âm nhạc mà trong đó có đào tạo các loại nhạc cụ giao hưởng phương Tây, đặc biệt là cây đàn Violon, phải được bắt đầu từ bậc sơ cấp với độ tuổi 5 - 6 tuổi trở đi. Do vậy, cần chú trọng đặc biệt vào người học ở bậc

đào tạo sơ cấp, bởi đây chính là những viên gạch đầu tiên xây dựng nên nền móng cho tài năng âm nhạc sau này.

Những quy luật của sự phát triển tâm lý trẻ em nghiên cứu và chỉ ra đặc điểm của quá trình phát triển tâm sinh lý (cảm giác, tri giác, trí nhớ, tư duy, tình cảm, ý chí....) của trẻ và những hình thức hoạt động khác nhau của chúng cũng như sự hình thành nhân cách của trẻ sau này trong sự phát triển chung đó.

Qua khảo sát, chúng tôi nhận thấy những học viên đang theo học âm nhạc chuyên nghiệp, đặc biệt là học Violon, ở các cơ sở đào tạo hiện nay số đông có mặt từ khắp mọi miền của đất nước.

Điều này cũng hợp lý bởi theo mặt bằng âm nhạc chung hiện nay thì dòng nhạc giao hưởng hay các nhạc cụ đàn dây phương Tây ở Việt Nam đã có mặt trong mọi hoạt động của đời sống âm nhạc chuyên nghiệp và không chuyên nghiệp ở Việt Nam. Bản thân việc rèn luyện, thực hành Violon như đã nói ở trên cũng cần được rèn luyện từ bé, trong một môi trường âm nhạc đích thực để sớm hình thành khả năng thẩm âm chuẩn, không bị hỏng tai nhạc hay tay. Ngoài ra, để trang bị một cây đàn Violon theo tiêu chuẩn cũng là một số tiền lớn, lên đến hàng ngàn đô la Mỹ. Một điểm nữa cũng xin được nhắc đến là đối với các dòng nhạc cụ đòi hỏi tính chính xác về kỹ thuật thể hiện như âm chuẩn, tiết tấu của cây đàn Violon thì việc tự rèn luyện của người học là điều hết sức quan trọng. Thời gian hướng dẫn của giảng viên trên lớp là hữu hạn, theo số tiết được quy định trong chương trình, nên phần lớn thời gian rèn luyện, thực hành phụ thuộc nhiều vào sự hứng thú, tính chủ động, tích cực của người học tại nhà. Với những gì thực tế đang diễn ra, chúng tôi cho rằng kết quả của quá trình đào tạo nghệ sỹ Violon hiện nay phụ thuộc nhiều vào nỗ lực của mỗi học viên và nếu định lượng thì phải chiếm đến khoảng 40 đến 50% sự thành công.

2.1.6. Tài liệu, giáo trình dạy Violon

Có thể thấy hệ thống giáo trình Violon hiện nay tuy còn chưa đầy đủ và mang tính giáo khoa hoàn thiện song đó là những nỗ lực to lớn của nhiều thế hệ nhà giáo và các nghệ sỹ... việc biên soạn giáo trình thành từng cấp đào tạo

không chỉ từng bước hoàn thiện kỹ thuật Violon chuyên nghiệp mà đồng thời cũng là từng bước nâng cao nhận thức của người học.

Qua khảo sát ở một số cơ sở đào tạo âm nhạc chuyên nghiệp, tài liệu dạy học Violon hiện nay chủ yếu là tài liệu, giáo trình của Liên Xô cùng với sự trợ giúp, đóng góp của chuyên gia Liên Xô thời ấy. Cho đến nay hệ thống giáo trình đó vẫn còn nguyên giá trị và được các giảng viên tiếp tục sử dụng trong việc giảng dạy Violon tại các trung tâm đào tạo chuyên nghiệp. Bên cạnh đó, một số nhạc sỹ, giảng viên đã biên soạn một số tác phẩm Việt Nam, bài tập, bài giảng bằng việc đúc kết kinh nghiệm trong quá trình học tập, biểu diễn của mình.

Về chương trình và tài liệu dạy học của các tác giả nước ngoài đã được thể hiện trong chương trình đào tạo do Học viện âm nhạc quốc gia Việt Nam, Trường Cao đẳng nghệ thuật Hà Nội biên soạn,... (phần phụ lục). Trong phạm vi nghiên cứu của đề tài, không thể không nhắc đến chương trình và tài liệu dạy học là những tác phẩm Việt Nam viết cho đàn Violon:

Với trên dưới 100 tác phẩm Việt Nam viết cho Violon độc tấu và hoà tấu thính phòng, không chỉ là những bài học kỹ thuật bổ ích mang tính giáo khoa phục vụ cho sự nghiệp đào tạo nghệ sỹ Violon và đàn dây chuyên nghiệp mà thực sự đã trở thành một bộ phận của đời sống âm nhạc xã hội, phát huy các tính năng ưu việt của một nhạc cụ có nguồn gốc xuất xứ từ phương Tây trở thành một phương tiện chuyển tải những cung bậc tình cảm phong phú và đa dạng của đời sống tâm hồn Việt Nam hiện đại và đương đại, góp phần đáng kể vào sự nghiệp xây dựng nền văn hoá Việt Nam tiên tiến, đậm đà bản sắc dân tộc trong thời đại mới.

Khi nghiên cứu và phân tích các tác phẩm viết cho đàn Violon của các nhạc sỹ Việt Nam, chúng tôi nhận thấy tính giai điệu chịu ảnh hưởng sâu sắc truyền thống ca hát dân tộc

Đây là đặc trưng nổi bật và rõ nét nhất, rất dễ dàng nhận thấy không chỉ đối với các tác phẩm khí nhạc Việt Nam hiện đại nói chung mà còn được đặc biệt thể hiện trong nhiều tác phẩm viết cho đàn dây cũng như Violon nói

riêng. Là nhạc cụ có ưu thế dường như tuyệt đối về việc biểu diễn giai điệu, cây đàn Violon đã rất nhanh chóng trở thành phương tiện thể hiện các truyền thống tư duy thẩm mỹ âm nhạc trong lối ca hát dân tộc mà các thế hệ nhạc sỹ Việt Nam hiện đại đã không bỏ lỡ cơ hội, cũng như chính họ đã chịu ảnh hưởng sâu sắc từ trong máu thịt của mình qua các bài dân ca, qua những câu hò, điệu lý.

Căn cứ trên tính chất giai điệu của những tác phẩm Violon Việt Nam, chúng tôi có thể sắp xếp theo các nhóm giai điệu sau:

+ Nhóm các bài dân ca chuyển biên, chuyển soạn:

Bao gồm các bài hát dân ca truyền thống được lưu truyền và phổ biến rộng rãi trong đời sống xã hội trên phạm vi cả nước. Số lượng bài bản theo nhóm giai điệu này chiếm tỷ lệ không lớn trong danh mục các tác phẩm Việt Nam viết cho đàn Violon, chủ yếu được sử dụng trong giáo trình giảng dạy Violon ở bậc sơ cấp với mục đích, bên cạnh việc học tập và rèn luyện kỹ thuật ban đầu, thì các tác phẩm này còn hỗ trợ tích cực cho đội ngũ nghệ sỹ Violon tương lai trong việc rèn luyện tâm hồn trong truyền thống thể hiện và cảm thụ âm nhạc dân tộc đối với mỗi tác phẩm, mỗi bài dân ca. Cùng với việc giữ nguyên giai điệu của bài bản, các tác giả mà thông thường đều là những giảng viên, những nghệ sỹ trực tiếp giảng dạy và biểu diễn Violon thường viết thêm phần đệm (Piano, Violon, Guitare...) để giúp học sinh cũng như việc biểu diễn các tác phẩm trên thêm phần hiệu quả thông qua các thủ pháp xử lý hoà thanh dân tộc một cách sáng tạo và có chủ đích.



(Xe chi luôn kim - Dân ca Quan họ Bắc Ninh)

hoặc :

Giai điệu

Hoàng Dương - Soạn theo dân ca Nam Bộ.



+ Nhóm lấy bài dân ca hoặc chủ đề dân ca để cải biên, biến tấu, phát triển:

Đây có thể được coi là bước phát triển thứ hai, cũng là phương thức thường gặp trong thủ pháp sáng tác của các nhạc sỹ Việt Nam viết cho đàn Violon. Ở hình thức này, giai điệu nguyên bản của bài hát đã được cắt bỏ, lược bớt và thậm chí nhiều tác giả chỉ lấy hoặc giữ lại chủ đề của bài hát để làm hạt nhân xây dựng và phát triển giai điệu trên cơ sở bám sát với chủ đề đã được lựa chọn.

Với hình thức sáng tác này, các tác phẩm viết cho Violon đã dần từng bước thoát ly tính giai điệu có sẵn của bài bản nguyên gốc để hình thành tính chất nhạc đàn chuyên nghiệp. Người nghe vẫn cảm nhận được hình tượng trong giai điệu, song đó là một thứ hình tượng đã được bồi đắp, đã được thêu dệt bằng các thủ thuật biến tấu, phát triển phù hợp với logic của tư duy thẩm mỹ cũng như theo logic của kỹ thuật sáng tác mới mà người nghệ sỹ, nhạc sỹ Việt Nam đã học tập và tiếp thu từ truyền thống sáng tác của các trường phái âm nhạc cổ điển Châu Âu. Cũng nhờ đó, các tính năng ưu việt của cây đàn Violon ngày càng được khai thác, phát huy.

Chủ đề : Trèo lên Quán dốc

Biến tấu của Khắc Văn



phần biến tấu, giai điệu được giữ nguyên, nhưng tác giả thêm nốt nhạc:



và biến tấu bằng âm hình



Như vậy khối lượng tác phẩm được sáng tác trên chủ đề dân ca và biến tấu chủ đề dân ca có thể được coi là một khuynh hướng sáng tác mới của nhiều thế hệ nhạc sỹ Việt Nam. Ngay cả khi, ở nhiều tác phẩm mà phân biến tấu, mức độ phát triển của chủ đề đã đi xa hơn bởi tác giả chỉ "mượn" chủ đề dân ca làm chất liệu để xây dựng giai điệu, thì tính thống nhất của hình tượng âm nhạc vẫn luôn luôn được đảm bảo, và nó giữ vai trò như một định hướng cảm thụ xuyên suốt tác phẩm.

Chủ đề : Kim nhớ chỉ thương

Vĩnh Cát



Có tác giả lại sử dụng những chất liệu dân ca của chủ đề để xây dựng những hình ảnh mới, những hình tượng mới thông qua các thủ pháp sáng tác như chuyển điệu, chuyển giai điệu xuống phần piano:

Những kỷ niệm quê hương

(Đoạn III - Khúc tình ca)

Hoàng Dương

+ Nhóm thoát ly hoàn toàn giai điệu quen thuộc, không khai thác một làn điệu hay chủ đề dân ca cụ thể nào nhưng vẫn đậm đặc âm hưởng dân ca Việt Nam:

Số lượng các tác phẩm viết cho đàn Violon theo khuynh hướng này chiếm một tỷ trọng đáng kể, 2/3 trong khối lượng tác phẩm viết cho Violon có giai điệu mới là một minh chứng rõ rệt.

Những chủ đề dựa trên âm hưởng đặc trưng là những chủ đề không mang màu sắc dân ca, dân tộc cụ thể nào, nhưng người nghe vẫn cảm nhận được, vẫn nhận ra cái âm hưởng đặc trưng của Việt Nam. Có được âm hưởng ấy, chính là do lối tiến hành những âm điệu đặc trưng, những quãng đặc trưng của âm nhạc người Việt. Chẳng hạn, chủ đề Sonate số 5 của Nguyễn Văn Quý.



và phần cho Violon trong Concerto "Thăng Long" của Đàm Linh.



Qua một số ví dụ tiêu biểu trên đây, tuy không thể đầy đủ song chúng ta cũng có thể rút ra nhận xét: dù có khác nhau về thể loại, hình thức hay cấu trúc tác phẩm, dù được xây dựng trên thang năm âm truyền thống của dân tộc hay được xây dựng ảnh hưởng từ âm điệu và quãng đặc trưng của dân ca người Việt, ngay ở nhóm tác phẩm này, *tính giai điệu, tính xướng ca* vẫn in đậm trong dấu ấn sáng tác của nhiều thế hệ nhạc sỹ Việt Nam. Tư duy giai điệu dường như không chỉ thể hiện ở những tác phẩm có tiêu đề như "*Quê hương*" của Lưu Cầu, như "*Miền Nam quê hương ta ơi*" của Huy Du, như "*Vũ khúc Tây Nguyên*" của Hoàng Đàm, như "*Biển chiều*" của Minh Châu, "*Chiều quê hương*" của Nguyễn Thị Nhung, "*Hát ru*" của Hoàng Dương, *Rhapsodia "Bài ca chung thủy"* của Hoàng Dương, như *Rhapsodia "Bài ca chim ưng"* của Đàm Linh.

Rhapsody : Bài ca chim ưng

Đàm Linh



mà ngay cả với những thể loại mang tính học thuật kinh viện như Sonate, Concerto, như: *Sonate cho Violon và Piano* của Nguyễn Thị Nhung, *Serenate* của Nguyễn Văn Nam, *Sonate số 5* của Nguyễn Văn Quý, *Sonate* của Nguyễn Xinh, *Sonate* của Nguyễn Đình Tấn, *Sonate* của Nguyễn Cường... thì các tác giả vẫn luôn rất chú trọng đến tính giai điệu trong tác phẩm của mình. Đó chính là một nguyên nhân quan trọng khiến cho các tác phẩm nhạc đàn nói chung, Violon nói riêng của Việt Nam đến với công chúng thường thức dễ dàng hơn, thuận lợi hơn, và cũng vì thế mà hiệu quả giáo dục, hiệu quả thẩm mỹ, hiệu quả định hướng của âm nhạc cách mạng Việt Nam trong đó có nhạc đàn Violon, chắc chắn được nâng cao hơn.

Tóm lại, với lịch sử xây dựng và phát triển chưa dài, khối lượng các tác phẩm âm nhạc viết cho đàn Violon cũng chưa lớn, giờ đây, tuy giáo trình các tác phẩm Violon Việt Nam còn chưa đạt tới những chuẩn mực kinh điển về học thuật và nghệ thuật cũng như về số lượng mong muốn, nhưng với những đặc điểm tiêu biểu cũng như thành công bước đầu trên đây, chắc chắn sẽ là tiền đề cho một hướng đi đúng đắn, khoa học và phù hợp với xu thế phát triển của thời đại. Việc nghiên cứu một cách khoa học và phân tích đầy đủ những đặc điểm của tác phẩm Violon Việt Nam trong quá trình giảng dạy, học tập và biểu diễn là một việc làm thường xuyên, lâu dài, kiên trì và tâm huyết để chúng ta tiến tới mục tiêu xây dựng nền nghệ thuật Violon chuyên nghiệp.

Tiếp đến, chúng tôi xin tóm tắt các tác phẩm Việt Nam viết cho đàn Violon trong chương trình đào tạo cơ bản đối với cấp học, như sau:

+ Giáo trình Violon bậc sơ cấp (theo phân cấp trước đây):

- Bao gồm một số bài hát dân ca nguyên bản đơn giản hoặc đã được biên soạn từ những bài dân ca của các vùng, miền. Một số bài hát thiếu nhi, thiếu niên quen thuộc; một số ca khúc mới có giai điệu gần gũi với tâm hồn và nhận thức của lứa tuổi, chất nhạc trữ tình, truyền cảm phù hợp với âm sắc và giai điệu của Violon. Tiêu biểu là những bản nhạc sau: *Inh lá ơi*, *Xoè hoa*, *Lý cây đa*, *Trống cơm*, *Trèo lên trái núi Thiên Thai*, *Xe chỉ lườn kim*, *Mây trôi*, *Đi cấy đêm trăng*, *Hát*, *Ru con*, *Làng tôi* (Văn Cao).

Những tác phẩm này cơ bản được áp dụng cho những năm đầu bậc đào tạo sơ cấp, tạo điều kiện cho học sinh làm quen và thuộc lòng giai điệu các bài dân ca nguyên bản để dần làm quen và nắm bắt được thang âm, điệu thức nguyên bản Việt Nam. Đặc biệt từ những năm sơ cấp 3, 4, học sinh Violon đã bước đầu tích lũy được chút vốn kỹ thuật, bắt đầu thực hành kỹ thuật chuyển thể, tập rung nên ngoài những thói quen và kinh nghiệm được hình thành, cần hướng các em tới những ấn tượng và cảm xúc âm nhạc qua mỗi bài học cụ thể.

Việc học đàn không chỉ buộc các em phải thuộc lòng giai điệu mà còn phải để các em thuộc phần lời của những bài dân ca đó để các em dễ liên tưởng, hình dung mối quan hệ giữa ca từ, thơ ca, với âm nhạc và cũng là để các em thêm dễ dàng thấm thấu cái hay, cái đẹp, cái tinh tế ý nhị trong dân ca Việt Nam, tạo nên nguồn bổ dưỡng bồi đắp tâm hồn và nhân cách đối với người nghệ sỹ Violon tương lai.

Khi các em bước sang các năm sơ cấp 5 đến sơ cấp 7, vốn kỹ thuật đã được trang bị đầy đủ hơn, đòi hỏi các em cần được tiếp xúc với các thể loại âm nhạc có nội dung phong phú hơn, có cấu trúc phức tạp hơn. Ở bậc học này, thể loại tác phẩm biến tấu trên chủ đề dân ca, phát triển trên chủ đề dân ca là phù hợp hơn cả. Có thể kể một số tác phẩm tiêu biểu:

- Trèo lên trái núi Thiên Thai (Hùng Phong cải biên).
- Bèo dạt mây trôi (Khắc Văn cải biên).
- Những kỷ niệm quê hương (Hoàng Dương).

Và một số bài hát viết cho thanh thiếu nhi như:

- Lửa trại (Hoàng Cương).
- Mùa xuân, Phi ngựa, Tuổi thơ... (Hoàng Dương)...

Những tác phẩm tiêu biểu trên đây giúp các em có được những khái niệm mới trong kỹ thuật phát triển các làn điệu dân ca. Tính chất âm nhạc tuy có những thay đổi ở phần phát triển nhưng vẫn gắn gũi với giai điệu vốn đã quen thuộc, thường tạo cho các em niềm hứng thú trong học tập và kích thích tính năng động khám phá để hoàn thiện dần các kỹ năng diễn tấu đa dạng và phức tạp của nghệ thuật Violon.

+ Giáo trình Violon bậc trung cấp được phân loại theo tiêu chí sau:

- Nhạc đàn chịu ảnh hưởng của ca khúc.

Giai điệu được sáng tác mới trên cơ sở khai thác thang âm, điệu thức Việt Nam.

- Gần gũi với các bản nhạc, điệu hát dân ca.

Có thể kể tên một vài tác phẩm tiêu biểu:

- *Quê hương* của Lưu Cầu.

- *Hồi tưởng* của Văn Ký

- *Chiều quê hương* của Nguyễn Thị Nhung.

- *Vũ khúc Tây Nguyên* của Hoàng Đạm.

- *Miền Nam quê hương ta ơi* (Phần 1) của Huy Du.

Những yêu cầu cụ thể của việc rèn luyện kỹ thuật và nghệ thuật Violon đã được đặt ra trong mỗi tác phẩm. Ở đây, sự đòi hỏi cao nhất chính là, trong khi giai điệu cần phải được thể hiện rất mượt mà, rất êm dịu trên các quãng 4, quãng 5 rất đặc trưng liên tiếp ấy, người nghệ sỹ Violon phải hiểu và diễn tả được cái "hồn", cái "hơi", cái âm hưởng toát ra từ những quãng nhảy ấy tạo nên như là màu sắc, như là "hơi thở" của toàn bộ đường nét giai điệu.

Mục đích rèn luyện kỹ năng xử lý tác phẩm là yêu cầu lớn nhất đặt ra trong giai đoạn này. Các tác phẩm trong giáo trình trung cấp của ta cũng đã khá phong phú về thể loại âm nhạc, tuy chưa có những tác phẩm với quy mô cấu trúc lớn nhưng học sinh cũng đã được tiếp xúc với các hình thức tiết tấu đa dạng của âm nhạc Việt Nam.

+ Giáo trình Violon bậc đại học:

Ở bậc đào tạo Đại học, việc biên soạn giáo trình giảng dạy Violon được căn cứ vào một số tiêu chí cơ bản:

- Các tác phẩm có hình thức và quy mô cấu trúc lớn theo các tiêu chí thể loại âm nhạc kinh điển Châu Âu.

- Các tác phẩm có giai điệu mang âm hưởng âm nhạc dân gian truyền thống Việt Nam.

- Các tác phẩm thể hiện sự kết hợp tương đối nhuần nhuyễn giữa tính dân tộc truyền thống với tính hiện đại và thời đại.

- Đạt được các tiêu chí cơ bản về nghệ thuật và học thuật, phát huy được những tính năng ưu việt của cây đàn Violon và có một vị trí nhất định trong đời sống âm nhạc xã hội.

Từ những yêu cầu trên đây, hiện phần lớn các tác phẩm trong giáo trình Violon Đại học đều là những tác phẩm âm nhạc có quy mô cấu trúc mang tính sư phạm cao như:

- Sonate "*Cô gái Phương Nam*" của Nguyễn Thị Nhung.
- Các sonate *No 1, No 2, No 3, No 4...* của Nguyễn Văn Quý.
- Rhapsodia "*Bài ca chim ưng*" của Đàm Linh.
- "*Hát ru*" của Hoàng Dương.
- "*Chủ đề và biến tấu*" của Tăng Minh Thành...

Nhìn chung, ở hình thức sáng tác trên đây, các tác phẩm Violon đã được phát triển bằng các thủ pháp kỹ thuật chuyên nghiệp Châu Âu, thể hiện tính khí nhạc chuyên nghiệp một cách rõ rệt. Việc khai thác và phát huy các tính năng ưu việt của nhạc cụ đã được nâng cao một bước đáng kể, đồng thời với tiêu chí học thuật thì tính nghệ thuật của tác phẩm đã được đề cao.

Sau 9 hoặc 11 năm trung cấp, bước vào bậc Đại học, người nghệ sỹ Violon đã được trau dồi, tích lũy một vốn liếng kỹ thuật và nghệ thuật Violon đáng kể. Ở bậc Đại học, ngoài việc tiếp tục hoàn thiện các kỹ năng kỹ thuật Violon một cách toàn diện và trau chuốt, yêu cầu lớn đặt ra cho bậc học này chính là năng lực nghiên cứu, tư duy thẩm mỹ để thể hiện tác phẩm không chỉ bằng một trình độ kỹ thuật điêu luyện, hoàn thiện mà còn phải thể hiện nó bằng một cảm xúc tinh tế nhất, xác đáng nhất, biểu cảm nhất. Những suy nghĩ, nghiên cứu của sinh viên thường và cần phải được giảng viên hướng tập trung vào những vấn đề cơ bản sau:

- Chủ đề tư tưởng của tác phẩm.
- Âm điệu, nhịp điệu (bao gồm cả điệu thức lẫn độ chuẩn xác cao độ theo khái niệm là "hơi thở", là "linh hồn" của tác phẩm).

- Phong cách thể hiện.

Tóm lại, ở bậc đào tạo đại học, người thầy không thể chỉ đóng vai trò là một người làm mẫu một cách đơn thuần. Cần khơi dậy, cần phát huy và phát triển tư duy và năng lực thẩm mỹ của sinh viên. Và có lẽ, rất nhiều lúc, thậm chí là đa số thời lượng lên lớp, người thầy cần đóng vai là một người nghe - thính giả - nghiêm túc, khắt khe, chính xác đến từng chi tiết nhỏ nhất đối với mỗi một câu nhạc, một tiếng đàn.. của sinh viên. Đó có lẽ sẽ là con đường ngắn nhất giúp người sinh viên mau chóng trưởng thành, mau chóng đứng vững trên đôi chân đầy tự tin và vững chắc của người nghệ sỹ đích thực.

Một số vấn đề còn tồn tại trong giáo trình Violon hiện nay (đối với tác phẩm Việt Nam)

- Tính hoàn thiện của hệ thống giáo trình nhìn chung chưa cao, chưa sâu trên cả hai phương diện: Tính kỹ thuật và tính nghệ thuật. Sự thiếu hụt một số lượng đáng kể các tác phẩm dành cho giáo trình ở bậc sơ cấp, đặc biệt ở những năm thứ nhất, thứ hai là một "khoảng trống" lớn cần được quan tâm và nghiên cứu một cách cấp thiết.

- Chưa có một hệ thống giáo trình đầy đủ và hoàn thiện phục vụ cho công tác giảng dạy và học tập.

- Đội ngũ sáng tác của ta nói chung và cho đàn dây cũng như Violon nói riêng, tuy không phải ai cũng đều trưởng thành từ nghệ sỹ biểu diễn đàn dây, tuy không phải ai cũng được đào tạo về chuyên ngành sáng tác một cách chính quy, bài bản...song nhìn chung có thể khẳng định rằng, đó là đội ngũ có tay nghề khá vững vàng và xuất phát từ một tâm huyết rất đáng trân trọng. Tuy nhiên khối lượng các tác phẩm trong giáo trình, dù ở hình thức thể loại gì hay được sử dụng ở bậc đào tạo nào..., cho Violon quả thực là chưa lớn.

Hiện nay, Học viện Âm nhạc Quốc gia Việt Nam đang biên soạn, chuẩn hóa bộ giáo trình dạy âm nhạc trong các lĩnh vực đào tạo, trong đó có nhạc cụ Violon. Có thể nhận định rằng, do chưa có sự đồng bộ trong hệ thống giáo trình, cũng như nhiều nội dung trong giáo trình dạy Violon trước đây đã

không còn phù hợp với thực tiễn, chưa cập nhật được một số phương pháp dạy học âm nhạc tích cực,... nên hiệu quả đào tạo Violon hiện nay chưa cao.

2.2. Thực trạng về âm chuẩn, tiết tấu trong đào tạo Violon hiện nay

2.2.1. Thực trạng chung

Trong hoạt động âm nhạc, âm chuẩn và tiết tấu vốn là hai yếu tố đầu tiên và cơ bản nhất quyết định đến chất lượng của tác phẩm âm nhạc. Tiếp thu và trước hết là nhận biết, cảm nhận được các thành tố khởi đầu nói trên vốn được coi là yêu cầu bắt buộc, không thể thiếu đối với bất kỳ người nào trong quá trình học tập và thực hành âm nhạc sau này, dù ở bất kỳ lĩnh vực nào: thanh nhạc, sử dụng nhạc cụ (dân tộc cổ truyền hay nhạc cụ giao hưởng phương Tây), sáng tác, chỉ huy, lý luận hay chế tác nhạc cụ,...

Đào tạo âm nhạc chuyên nghiệp ở Việt Nam đã trải qua hơn 60 năm nhưng chúng ta không thể không thừa nhận rằng việc cảm nhận âm chuẩn, tiết tấu cũng như thể hiện âm điệu, nhịp điệu trong các tác phẩm âm nhạc cổ điển Châu Âu nói chung và Violon nói riêng ở hầu hết các cơ sở đào tạo âm nhạc chuyên nghiệp từ trung ương tới tất cả các khu vực, địa phương hầu như còn gặp nhiều hạn chế đáng kể, cũng chưa được chú trọng đúng mức. Có thể khái quát một số vấn đề trong thể hiện âm chuẩn, tiết tấu của người học Violon qua các hình thức diễn tấu và phát triển của nghệ thuật âm nhạc như sau:

2.2.1.1. Các hình thức diễn tấu

+ Violon hoà tấu với Piano

Trước hết, do xuất phát điểm của người Việt Nam chưa có được sự nhạy cảm về tiết tấu bởi nhiều lý do khách quan nên khi hoà tấu với piano thì thường xuất hiện sự không ổn định về tiết tấu trong quá trình diễn tấu của người chơi Violon. Mặt khác, do chưa làm chủ được các kỹ năng cần thiết dẫn đến việc chơi đàn “phô”, “phô” thì phải điều chỉnh và điều này chi phối, tác động xấu đến “cái đầu” của người chơi đàn và đương nhiên sẽ ảnh hưởng đến việc duy trì, ổn định về tiết tấu trong quá trình diễn tấu.

Tiếp đến là một số nhận thức sai lầm khi cho rằng piano là phần đệm nên tâm lý của người chơi Violon nghĩ rằng mình là phần chính, phần giai điệu. Hệ quả là không có được sự phối hợp nhịp nhàng, sự hòa quyện cần thiết cả về âm chuẩn, tiết tấu để làm nên giá trị của một tác phẩm âm nhạc.

+ Violon hoà tấu thính phòng, giao hưởng

Do khả năng ghi nhớ về tiết tấu, nhịp điệu chưa tốt cộng với các kỹ năng chơi đàn cần thiết chưa đạt chuẩn nên khi hoà tấu thính phòng, giao hưởng, nhược điểm phổ biến của người chơi Violon thường là bị “phô” và tiết tấu bị “tách” ra khỏi sự hòa quyện về âm điệu, nhịp điệu trong diễn trình âm nhạc. Mặt khác, do chưa cảm nhận và làm chủ được âm chuẩn, tiết tấu một cách vững vàng dẫn đến tâm lý không ổn định và điều này ảnh hưởng lớn đến sự phối hợp của cá nhân và các thành viên khác trong quá trình hoà tấu.

Tiếp đến là sự tiếp nhận, ghi nhớ và phản hồi có điều kiện từ “tai trong” của cơ quan thính giác nhằm xác định âm điệu, nhịp điệu, màu sắc âm nhạc, tính chất âm nhạc của tiết tấu không được quan tâm, rèn luyện để có thể điều chỉnh sao cho có được một sự hòa quyện chung, nhịp đập chung, một hơi thở chung với các thành viên khác khi diễn tấu...

2.2.1.2. Các thời kỳ phát triển của nghệ thuật âm nhạc

+ Giai đoạn âm nhạc tiền cổ điển, cổ điển:

Âm nhạc thời kỳ này gắn liền với những tên tuổi của các nhà soạn nhạc vĩ đại như Scarlatti, Vivaldi, Bach, Mozart, Haydn, Beethoven,... tính chất âm nhạc thời kỳ này mang trong nó tính đa dạng và sự tương phản rõ rệt từ *Pianissimo (ppp)* đến *Fortissimo (fff)*. Cùng với sự thay đổi thường xuyên về âm sắc, giai điệu có xu hướng ngắn hơn và nhịp điệu rõ ràng hơn. Người học Violon ở Việt Nam khi học tập và trình diễn các tác phẩm âm nhạc thời kỳ này thường mắc một số lỗi về âm chuẩn, tiết tấu dễ nhận biết như:

Không giữ được mạnh đập ổn định của nhịp và tiết tấu trong bộ cục của tác phẩm.

Phát âm “phô”, chưa chuẩn thiếu sự mạch lạc về tiết tấu, tiết nhịp khi thể hiện các nốt tròn, nốt trắng,... các nốt móc tam, móc kép cũng như thường không đều và có xu hướng chơi chậm lại,...

Không ý thức được tính chất âm nhạc của thời kỳ này có xu hướng lấy tốc độ để phản ánh tính chất âm nhạc như: Andante (thư thả, thông dong,...), Moderato (vừa phải), Vivace (nhANH),...

Thiếu kiến thức về âm nhạc nên không cảm nhận được sự tinh tế của nhịp trong điệu trong các hình thức âm nhạc có xuất xứ từ những vũ điệu truyền thống như: Allemanda là một điệu nhảy phổ biến có nguồn gốc từ thời kỳ phục hưng, Courante là một điệu nhảy sống động của người Pháp, Sarabande là một điệu nhảy của người Tây Ban Nha và Gigue là một điệu nhảy có nguồn gốc từ Anh,...

+ Giai đoạn âm nhạc lãng mạn

Âm nhạc thời kỳ này gắn liền với những tên tuổi của các nhà soạn nhạc vĩ đại như Paganini, Wieniavsky, Mendelssohn, Tchaikovsky, Saint saens,... Âm nhạc thời lãng mạn chủ yếu chú trọng đến cảm xúc con người trong thể hiện âm nhạc; giai điệu trở nên mượt mà, tình cảm hơn. Ngôn ngữ âm nhạc lãng mạn có nhiều đổi mới, sử dụng những sự tương phản về điệu thức, lối chuyển điệu đột ngột. Màu sắc của âm điệu, nhịp điệu được thể hiện rõ nét qua những hình thức âm nhạc như Valse, Menuet, Polka, Mazurka, Polonaise,... Người học Violon ở Việt Nam khi học tập và trình diễn các tác phẩm âm nhạc thời kỳ này thường mắc một số lỗi về âm chuẩn, tiết tấu dễ nhận biết như:

Không nhận biết được tiết tấu, nhịp điệu biến đổi theo sự phát triển của câu nhạc và các chủ đề âm nhạc.

Chưa cảm nhận được giai điệu đẹp cũng như màu sắc của âm điệu, nhịp điệu cùng với sự tương phản về điệu thức.

Không thấy rõ được vai trò, ý nghĩa của sự biến đổi liên tục của nhịp điệu âm nhạc.

Ví dụ: trong tác phẩm *Scherzo-Tarentelle* của H.Wieniawsky viết cho Violon, chúng ta thấy các chỉ dẫn liên tục được xuất hiện như Presto, Largamente, Tranquillo, Cantabil, Appassionato, Con fuoco,... hoặc sự xuất hiện của các hướng dẫn khác trong hầu hết các tác phẩm âm nhạc của thời kỳ này như Allegro maestoso, A tempo, sons harmoniquess, Poco rallent, Largo, Allegro vivo, Molto meno, Molto piu vivo, Accellerando,... được các tác giả hay sử dụng để chỉ ra sự cần thiết phải thay đổi tốc độ để phản ánh nội dung, tính chất âm nhạc của tác phẩm.

+ Giai đoạn âm nhạc cận đại và đương đại

Âm nhạc thời kỳ này gắn liền với những tên tuổi của các nhà soạn nhạc vĩ đại như Brahms, Debussy, Ravel, Prokofiev, Schostacovich, Bartok, Stravinsky, Barber, Male, Solberg, Berio,... Đặc điểm nổi bật ở vào thời kỳ này là đa tiết tấu, đa điệu tính. Nhiều hình thức tiết tấu truyền thống như 2/4 ; 3/4 ; 4/4 đã được phát triển 5/4 ; 7/8 ; 7/12,... các biến thể của tiết tấu bao gồm cả hình thức lẫn nội dung, tiết tấu hòa lẫn trong giai điệu. Đây sẽ là một thách thức lớn cho người học Violon cũng như các nghệ sỹ Violon bởi tính chất phức tạp của các biến thể về tiết tấu, nhịp điệu, thậm chí là sự phá bỏ tư duy giai điệu, nhịp điệu vốn có truyền thống trong âm nhạc cổ điển và lãng mạn, làm nảy sinh những ấn tượng mới như: đa điệu tính, vô điệu tính, đa tiết tấu.

2.2.2. Đánh giá công tác đào tạo Violon hiện nay

2.2.2.1. Thành tựu

Trong những năm gần đây, một số nghệ sỹ Violon của Việt Nam đạt được nhiều thành tích trong các cuộc thi âm nhạc quốc tế. Nhiều giảng viên và sinh viên của nhiều cơ sở đào tạo âm nhạc cũng đã đạt được một số thành tựu trong nước và trên thế giới như nghệ sỹ Đỗ Phượng Như, Bùi Công Duy,... Mặt khác, các cơ sở đào tạo âm nhạc đã tạo được nguồn nhân lực có chất lượng cho các dàn nhạc giao hưởng trong nước như: Dàn nhạc Giao hưởng Việt Nam (VNSO); Dàn nhạc Nhà hát Giao Hưởng nhạc Vũ kịch Tp HCM (HBSO); Dàn nhạc giao hưởng Hà Nội (HPO),...

2.2.2.2. Hạn chế và nguyên nhân

Cùng với những thành tựu thì công tác đào tạo âm nhạc chuyên nghiệp, nhạc cụ phương Tây và Violon vẫn còn tồn tại một số hạn chế như sau:

- Nhạc cụ cho người học ở các cơ sở đào tạo không đạt chuẩn. Nhiều cơ sở kinh doanh nhạc cụ vì chạy theo số lượng, giảm giá thành mà xem nhẹ chất lượng. Mặt khác, phụ kiện thay thế cho Violon chưa đảm bảo, chất lượng dây đàn không đạt chuẩn, cũng như tồn tại việc người học chưa biết lên dây đàn trong một thời gian dài kể từ khi bắt đầu học Violon. Điều này ảnh hưởng lớn đến kết quả học tập về âm “chuẩn”, nhất là trong giai đoạn đầu, giai đoạn mà người học cần được tiếp xúc để ghi nhớ với những chuẩn mực khắt khe mang tính học thuật.

- Phương pháp và nội dung giảng dạy: cách dạy hiện nay chưa thay đổi nhiều, tài liệu dạy học cũ, chưa thấy có sự hỗ trợ của công nghệ thông tin hoặc các thiết bị công nghệ thông minh trong việc nghe, xem và giới thiệu hình ảnh trực quan về cách cầm đàn, tư thế chơi đàn, tư thế bấm, tư thế đứng,... chuẩn mực cho người mới học. Hệ thống bài tập và Gam đôi khi không được quan tâm triệt để theo thứ tự khoa học và tương xứng với vị trí, vai trò trong việc hình thành một nền tảng kỹ thuật cần thiết của một nghệ sỹ thực hành chuyên nghiệp. Trật tự dễ, khó trong các hệ thống bài tập, các tác phẩm lớn, nhỏ,... đôi khi không được cân nhắc kỹ lưỡng để sao cho phù hợp với trình độ khiến người học phải cố gắng quá sức. Điều này dẫn đến việc phá vỡ các nguyên tắc, yêu cầu cơ bản về thế tay, ngón bấm và các kỹ thuật khác bao gồm cả hai tay (tay trái, tay phải) thậm chí là tư thế chơi đàn,...

- Đội ngũ giảng viên: một số giảng viên trong lúc thị phạm đôi khi không đạt chuẩn từ kỹ thuật đến âm chuẩn, tiết tấu,... dẫn đến việc cảm nhận, ghi nhớ để làm theo của người học chưa đúng, chưa chuẩn ngay từ đầu. Một bộ phận giáo viên ít tự nâng cao về trình độ nghiệp vụ chuyên sâu, chưa thị phạm một cách bài bản và đầy đủ theo ý nghĩa đúng và đầy đủ của nó. Còn thiếu các buổi lên lớp của các giáo sư chuyên ngành có nhiều kinh nghiệm và

các nghệ sỹ thành danh theo các chuyên đề như: kỹ thuật tay trái, tay phải hay phong cách âm nhạc, kỹ thuật và tâm lý biểu diễn sân khấu,...

- Liên quan đến người học: người học chưa thực sự quan tâm đúng mức đến cách phát âm để có được một “âm chuẩn”, “nhịp chuẩn” trong quá trình phát âm một nốt tròn hoặc nốt trắng. Đây được coi như cơ sở hình thành kỹ năng phát âm chuẩn và có tiết tấu của người chơi Violon. Việc quan tâm thực hành biểu diễn đối với người học Violon ít được quan tâm, chủ yếu là qua 4 kỳ thi, kiểm tra mỗi năm. Người học ít được xem và nghe các nghệ sỹ thành danh trong nước và quốc tế biểu diễn trực tiếp, thậm chí xem và nghe qua các thiết bị nghe nhìn cũng hạn chế vì nhiều lý do khác nhau như tư liệu thiếu, không đạt chuẩn; không được hướng dẫn cách tìm tư liệu,... Người học cũng chưa biết phân chia nhỏ tiết tấu để thực hiện chính xác một câu nhạc, đoạn nhạc hay một tác phẩm, cũng như không có kiến thức sâu về tính chất âm nhạc của tiết tấu. Do đó, người học còn yếu về tiết tấu, chưa có thói quen ghi nhớ về tiết tấu, nhịp điệu xuyên suốt tác phẩm. Các điều kiện về kỹ thuật chưa đảm bảo, dễ bị cảm xúc âm nhạc lấn át tiết tấu...

- Các dụng cụ hỗ trợ quá trình giảng dạy: quá trình đào tạo Violon thường bỏ qua lợi ích của máy đập nhịp dẫn đến việc thực hiện nhịp, tiết tấu sau này gặp khó khăn nhất là khi trình diễn các tác phẩm lớn, đòi hỏi các kỹ năng hoàn hảo.

Như vậy, mặc dù chúng ta đã có một đội ngũ nhà giáo có trình độ cao, được đào tạo bài bản ở nước ngoài hoặc trong nước, cũng như các cơ sở đào tạo đã triển khai phương pháp sư phạm khoa học đặc thù trong quá trình rèn luyện âm chuẩn, tiết tấu cho người học, nhưng những vấn đề khắc phục nhược điểm về âm chuẩn, tiết tấu vẫn chưa được giải quyết triệt để. Những hạn chế trong công tác đào tạo này đã dẫn đến kết quả học tập, rèn luyện Violon của người học không ổn định, cụ thể là: Hầu hết học sinh chơi đàn ‘phô’ hoặc rất ‘phô’. Kết quả học tập chưa phản ánh đúng năng lực của người học. Thậm chí, có người học Violon qua trình độ sơ, trung cấp (3 đến 5 năm) hoặc lâu hơn nữa vẫn thường mắc phải một số “lỗi” sau:

- ❶ Chưa có trí nhớ xác định được nốt “la”.
- ❷ Chưa biết lên dây đàn, chưa tự “vỡ bài” được, tư thế chơi đàn bị gò bó, chưa thoải mái nên không ổn định khi học tập và biểu diễn.
- ❸ Chưa có trí nhớ xác định được tốc độ, nhịp,... như Moderato; Allegro; Adagio,...
- ❹ Kỹ thuật kéo và bấm chưa chuẩn dẫn đến phát âm không “sạch”.
- ❺ Sự phối hợp giữa hai tay chưa tốt dẫn đến việc không đạt được những tiêu chí về thẩm mỹ và yêu cầu của tác phẩm.
- ❻ Tâm lý khi trình diễn âm nhạc không ổn định.
- ❼ Các điều kiện về kỹ thuật hai tay bao gồm: các ngón bấm, tư thế bấm, cách sắp xếp ngón bấm chưa “chuẩn”, không khoa học; cách duy trì âm và các kỹ thuật như luyện âm, ngắt âm chưa thực hiện tốt.
- ❽ Học sinh Việt Nam chơi Violon tốt từng đoạn riêng lẻ nhưng chưa quán xuyên được tổng thể xuyên suốt tác phẩm.
- ❾ Học sinh Việt Nam thường chơi các tác phẩm kinh điển châu Âu không theo tốc độ chuẩn.

Như vậy, chúng ta không thể không thừa nhận việc cảm nhận âm chuẩn, tiết tấu và thể hiện âm điệu, nhịp điệu trong các tác phẩm âm nhạc cổ điển Châu Âu nói chung và Violon nói riêng ở tất cả các cơ sở đào tạo âm nhạc chuyên nghiệp, từ trung ương tới tất cả các khu vực, địa phương,... hầu như còn gặp nhiều hạn chế đáng kể, cũng như chưa được chú trọng đúng mức. Lý giải cho những hạn chế này, chúng tôi xin tập trung ở mấy vấn đề sau:

Đầu tiên, điều kiện kinh tế, xã hội đã chi phối và tác động đến những khía cạnh cơ bản của âm nhạc mà trong đó có âm chuẩn, tiết tấu - âm điệu, nhịp điệu. Như đã phân tích, mỗi dân tộc, mỗi đất nước có những điều kiện địa lý, tự nhiên và văn hoá khác nhau và những yếu tố trên có những ảnh hưởng và chi phối nhất định đến việc hình thành nên âm nhạc cũng như truyền thống âm nhạc riêng của mỗi dân tộc. Những đặc điểm về hệ thống dấu giọng, thanh điệu, ngữ điệu trong ngôn ngữ Việt Nam là một yếu tố quan trọng hình thành và phát triển nên âm nhạc dân gian cổ truyền nước ta những

nét độc đáo nhiều sắc màu như: Quan họ Bắc Ninh, Ví dặm Nghệ - Tĩnh, các điệu hò điệu lý miền Trung, dân ca các dân tộc Tây Nguyên, dân ca Chăm - Khome khu vực Nam Trung bộ và Nam bộ,... Xuyên suốt kho tàng dân ca Việt Nam, ta thấy nổi lên cái đặc điểm là đều có nguồn gốc từ ca dao, hò vè trong dân gian. Nói một cách khác, ca dao, hò vè Việt Nam hầu hết đã được “giai điệu hoá”, “âm nhạc hoá” để thành dân ca - dân nhạc và nhạc đàn được xem là những bộ phận cấu thành nền âm nhạc và dân tộc cổ truyền nước ta. Từ thơ ca để trở thành bài hát dân ca, dù chỉ là câu hò, điệu lý hay sau đó thành những bài bản viết cho dàn nhạc bác học chính quy trong các cung đình phong kiến thì tính giai điệu, xuất phát từ truyền thống ngâm ngợi của thơ, ca từ đã trở thành truyền thống thẩm mỹ âm nhạc xuyên suốt của các thế hệ người Việt qua nhiều thế kỷ. Dường như trong lúc ngâm ngợi để chiêm nghiệm ý tứ, ý nghĩa của lời thơ, ca từ, cha ông ta đã “bỏ qua” khái niệm thời gian và nếu có bị chi phối chăng nữa, tính lơ lửng, tính co giãn tùy hứng để trở thành cái đặc điểm tâm lý và phản xạ về “tiết tấu” của người Việt. Tuy nhiên, nói đến cái được xem là đặc điểm mang tính “truyền thống” ấy cũng là nói một cách khái quát, vì trong cộng đồng 54 dân tộc anh em chung sống của quốc gia Việt Nam, người ta cũng nhận thấy rằng, những dân tộc có nền dân vũ thịnh hành và phát triển, như các dân tộc Thái, H'Mông ở vùng Tây Bắc, các dân tộc sinh sống ở Tây Nguyên và Khome ở phía Nam,... có phản xạ về cảm nhận tiết tấu nổi trội và tốt hơn nhìn chung đối với người Kinh, dân tộc không có nền dân vũ phát triển và thịnh hành.

Tiếp đến, vấn đề về tiếp nhận và cảm nhận về âm chuẩn, âm điệu, tiết tấu và nhịp điệu chưa có những định hướng mang tính “tiêu chí” chuẩn để xác định. Âm nhạc là một loại hình nghệ thuật đặc thù thuộc lĩnh vực tư duy trừu tượng. Trong quá trình tiếp thu một nét nhạc, một câu nhạc hay một tác phẩm âm nhạc hoàn chỉnh thì trước hết, cao độ, tiết tấu, nhịp điệu và cả hình tượng, cả tính chất mang tính “sắc màu” của âm nhạc, sẽ tác động tới quá trình tiếp nhận của người học đầu tiên. Thiếu một trong ba thành tố, sẽ khó cho chúng ta có được một cảm nhận đầy đủ và chính xác về nét nhạc ấy, về câu nhạc ấy

cũng như về tác phẩm âm nhạc ấy, đặc biệt với hai thành tố đầu. Hiện nay, người học tập âm nhạc chuyên nghiệp chưa có những định hướng mang tính “tiêu chí” để xác định các thành tố này một cách đúng mức nên còn gặp những trở ngại nhất định trong việc cảm nhận về một tác phẩm âm nhạc hoàn chỉnh. Bởi ở cấp độ ban đầu và sơ khởi nhất, cao độ, tiết tấu và nhịp điệu, được xem như là cái khung sườn của hình hài tác phẩm và nó đòi hỏi ở người học tập âm nhạc, dù với bất kỳ chuyên ngành nào và bất kỳ loại nhạc cụ nào, một quá trình rèn luyện lâu dài bền bỉ, kiên trì và đúng phương pháp. Do đó, nếu không xác định được chuẩn ngay từ đầu thì rất khó đi đúng được trên chặng đường sự nghiệp của mình.

Một yếu tố nữa cũng phải đề cập đến là trong hệ thống các nhạc cụ giao hưởng phương Tây đã và đang được đào tạo tại các trung tâm âm nhạc chuyên nghiệp Việt Nam, cây đàn Violon là một nhạc cụ vốn có những yêu cầu khắt khe riêng. Nhạc cụ này vốn có ưu thế dường như tuyệt đối trong việc thể hiện giai điệu với các kỹ thuật rung, nhấn đặc thù đạt độ chuẩn xác cao nhất ở mức tinh tế, cho nên việc tiếp nhận và thể hiện cao độ âm nhạc trên các phím đàn Violon đối với học sinh Việt Nam không phải là vấn đề không thể giải quyết được. Tuy nhiên, do sự cảm nhận âm chuẩn, tiết tấu của học sinh Việt Nam vốn còn những hạn chế nên càng đặc biệt khó khăn trong việc thể hiện những tác phẩm âm nhạc cho Violon ở trình độ cao. Hơn nữa, nghệ thuật trình diễn Violon đòi hỏi tính chính xác tới mức tinh tế cả trên phương diện cao độ lẫn tiết tấu, nhịp điệu nên trong những năm đầu ở bậc sơ cấp, nếu chúng ta không nắm vững và hiểu rõ những đặc điểm tâm lý của học sinh sẽ rất dễ gây tâm lý căng thẳng, chán nản và học tập ở trạng thái đối phó, qua loa.

Yếu tố về thể trạng của trẻ em Việt Nam cũng cần nhắc đến bởi nhìn chung các em có nhiều những hạn chế nhất định về tầm vóc, chiều dài bàn tay, ngón tay và khả năng phản xạ và cảm nhận về tiết tấu, nhịp điệu mà học sinh Violon Việt Nam thường mắc phải. Nếu từ bậc sơ cấp mà không được kịp thời rèn luyện và khắc phục một cách có hiệu quả, tất yếu sẽ kéo dài sang quá trình trưởng thành sau này, đôi khi trở thành một cố tật khó sửa rất nguy hại.

Cuối cùng là thực tiễn đào tạo âm nhạc và Violon đã chỉ ra những bài học quý giá về khả năng cảm nhận âm chuẩn, tiết tấu yếu nếu đã trở thành cố tật. Người nghệ sỹ biểu diễn nhạc cụ nói chung và Violon nói riêng, dù là nghệ sỹ solo hay nghệ sỹ ngồi trong dàn nhạc, thì tiếng đàn đúng cũng như tiếng đàn hay vốn là kết quả của một tư duy tổng hợp với khả năng nhập tâm cao độ, được điều khiển bởi một hệ thần kinh tinh táo, chính xác. Chỉ cần một trong các yếu tố, khía cạnh hàng đầu của âm nhạc là cao độ, tiết tấu, nhất là tiết tấu bị thiếu chính xác, luôn tạo cho ta một trạng thái tâm lý căng thẳng, thiếu tự tin, mất bình tĩnh và hệ quả là luôn luôn sai lầm.

Liên quan đến vấn đề này, trong *Hội thảo khoa học quốc tế Đào tạo âm nhạc chuyên nghiệp trong xu thế hội nhập và phát triển*, GS.TS.NSND Ngô Văn Thành cho biết: nguyên nhân được chỉ ra là do hệ thống đào tạo với thiết chế và cơ chế bao cấp đã không còn đáp ứng được yêu cầu đào tạo tài năng giai đoạn mới. Cho đến nay, cả nước chỉ còn vài nhạc viện lớn vẫn kiên trì đào tạo tài năng ở một số loại hình nghệ thuật nhất định. Việc đào tạo được duy trì một cách đối phó cũng là nguyên nhân khiến chất lượng nguồn nhân lực suy giảm dần. Cùng đó, một số cơ sở đào tạo cũng rất lúng túng khi bị chi phối bởi cơ chế thị trường, hoặc “bắt đắc dĩ” chạy theo cơ chế thị trường, không có cơ chế tự chủ rõ ràng để mạnh dạn xây dựng những khung chương trình theo chuẩn quốc tế,...

Song theo chúng tôi thì nguyên nhân được coi là quan trọng nhất đó là việc thiếu chiến lược đào tạo căn bản mang tầm nhìn xa. Đồng tình với quan điểm này, GS.TS.NGND Trần Thu Hà nhấn mạnh: Muốn hội nhập, chúng ta phải có sự học tập, nghiên cứu, tìm hiểu nghiêm túc, đầy đủ về tình hình, tốc độ phát triển cũng như những xu thế mới trong đào tạo âm nhạc trên thế giới hiện nay để xây dựng một quy trình đào tạo chặt chẽ, mang tính khoa học. Trong đó, yếu tố quan trọng đầu tiên là hình thành đội ngũ người thầy có chất lượng cao và phát triển mạnh hơn nữa về số lượng. Bởi đây là ngành mang tính đặc thù, những giờ học chuyên môn thường là một thầy một trò. Thời gian người thầy làm việc với học trò, dẫn dắt học trò là một quá trình lâu dài

trong nhiều năm. Bên cạnh vai trò của đội ngũ giảng dạy, cần phải thay đổi quy trình, phương pháp đào tạo để có thể đi bằng con đường ngắn hơn nhưng có kết quả cao hơn; cần đưa vào chương trình giảng dạy một tỷ lệ nhiều hơn các tác phẩm đương đại để sự nghiệp đào tạo mang nhiều hơi thở của thời đại.

Đây cũng được xem là những phương hướng cần có giải pháp khắc phục để nâng cao hiệu quả đào tạo Violon trong thời gian tới.

TIỂU KẾT CHƯƠNG 2

Sự hiểu biết về âm chuẩn, tiết tấu rất cần thiết và quan trọng đối với người nghệ sỹ, những ai hoạt động trong lĩnh vực âm nhạc, công chúng nói chung và những người chơi Violon nói riêng. Có thể nhận định rằng: âm chuẩn, tiết tấu là sự tổ chức, sắp xếp nhịp nhàng những chuyển động của âm thanh theo một trật tự và quy luật nhất định. Chính bởi điều này nên nội dung nghiên cứu trong chương 2 đã tập trung tìm hiểu thực trạng dạy – học Violon ở Việt Nam qua những phương diện sau: Cảm thụ âm nhạc của người Việt và sự tiếp nhận âm chuẩn Châu Âu; Quá trình rèn luyện, tiếp thu của người học Violon hiện nay; Cơ sở đào tạo Violon; Hoạt động đào tạo; Đối tượng học và tài liệu, giáo trình dạy Violon. Nội dung nghiên cứu trong chương 2 cũng tập trung làm rõ những vấn đề liên quan đến tiết tấu, âm chuẩn trong đào tạo âm nhạc nói chung và Violon hiện nay. Cùng với cơ sở lý thuyết nghiên cứu đã xác lập ở chương 1, những nội dung nghiên cứu ở mục 2.1. và 2.2. là căn cứ cho chúng tôi tìm hiểu thực trạng về đào tạo âm nhạc và Violon liên quan đến âm chuẩn, tiết tấu từ đó chỉ ra những thành tựu và hạn chế trong hoạt động này hiện nay. Những hạn chế trong đào tạo liên quan đến âm chuẩn, tiết tấu tập trung ở một số nhóm sau: Liên quan đến nhạc cụ; liên quan đến phương pháp và nội dung giảng dạy; liên quan đến đội ngũ giảng viên; liên quan đến người học; liên quan đến các dụng cụ hỗ trợ quá trình giảng dạy.

Những kết quả nghiên cứu này là cơ sở cho những giải pháp phù hợp, nhằm nâng cao hiệu quả giảng dạy âm chuẩn, tiết tấu trong đào tạo Violon, nội dung nghiên cứu chính ở chương 3.

CHƯƠNG 3

GIẢI PHÁP NÂNG CAO HIỆU QUẢ GIẢNG DẠY ÂM CHUẨN, TIẾT TẤU TRONG ĐÀO TẠO VIOLON

3.1. Cơ sở xây dựng giải pháp nâng cao hiệu quả giảng dạy âm chuẩn, tiết tấu trong đào tạo Violon hiện nay

3.1.1. Nguyên tắc xây dựng giải pháp

3.1.1.1. Nguyên tắc đảm bảo tính đồng bộ

Căn cứ lý luận và thực tiễn để xây dựng giải pháp nâng cao hiệu quả giảng dạy âm chuẩn, tiết tấu trong đào tạo Violon cần theo hướng phát huy tính tích cực, hứng thú của người học, đáp ứng được mục tiêu trong công tác đào tạo. Để thực hiện được điều này thì các giải pháp đề ra phải đảm bảo tính đồng bộ và nguyên tắc này được thể hiện ở những yếu tố sau:

- Xác định rõ bản chất, mục tiêu của hoạt động giảng dạy Violon trong từng giai đoạn cụ thể. Ví dụ ở bậc sơ cấp, giảng viên phải là lực lượng nòng cốt, làm tốt vai trò hướng dẫn, tổ chức để học sinh có thể tự giác, hứng thú học tập với thái độ chủ động, tích cực.

- Hoạt động thực hành, rèn luyện của học sinh Violon phải đạt chuẩn ngay từ đầu, bởi nếu giai đoạn này không chuẩn thì sẽ trở thành thói quen xấu rất khó khắc phục.

- Hướng tới một chất lượng cao trong giảng dạy và học tập, việc tổ chức dạy học Violon ở giai đoạn này phải tính đến yếu tố tâm sinh lý, thói quen trong hoạt động học tập của học sinh như lối học thụ động, học vẹt, học kiểu rập khuôn, máy móc,...

- Quản lý giáo dục trong nhà trường căn cứ theo thực tế đào tạo Violon để có những biện pháp hỗ trợ, từ mua sắm các đồ dùng dạy học, dụng cụ hỗ trợ trong đào tạo Violon cho đến tạo điều kiện trong việc tham gia biểu diễn tại các chương trình hòa nhạc, tùy theo trình độ, nhằm tăng cường khả năng biểu diễn trước công chúng, tâm lý biểu diễn sân khấu được hoàn thiện,...

Có thể hiểu, nguyên tắc đảm bảo tính đồng bộ ở đây là cần thực hiện nhiều công việc, từ đổi mới chương trình đào tạo, tài liệu dạy học, cũng như phối hợp các hoạt động trong đào tạo, quản lý nói chung nhằm đạt được mục tiêu chung.

3.1.1.2. Nguyên tắc đảm bảo tính vừa sức

Việc giảng dạy Violon theo các chuẩn mực quốc tế là hết sức cần thiết bởi việc trình diễn và thưởng thức nghệ thuật trong bối cảnh hiện nay không còn giới hạn trong phạm vi lãnh thổ một quốc gia, mà đã mở rộng trên toàn thế giới. Với nguyên tắc này, chúng tôi sẽ xây dựng những quy trình mang tính định lượng cụ thể ở từng giai đoạn, để từ đó đưa ra những tiêu chí phù hợp với tâm sinh lý lứa tuổi, sao cho người học đạt được từng trình độ ở mỗi giai đoạn nhất định. Ví dụ như với các lớp sơ cấp, học sinh cần tập trung hoàn chỉnh tư thế đứng, cách cầm đàn, ngón bấm mới tiến hành phối hợp động tác kéo vĩ hoặc kéo dây buông trước rồi mới phối hợp các ngón bấm. Không nên nóng thực hiện phối hợp các động tác cơ bản khi chưa làm chủ các kỹ thuật cơ bản riêng lẻ. Đảm bảo tính vừa sức, phù hợp với từng giai đoạn nhằm phát huy tối đa khả năng của người học. Cần lưu ý rằng lựa chọn nhạc cụ cho người học phải chuẩn về kích cỡ, gổ đàn cao hoặc thấp phải phụ thuộc vào khoảng cách từ vai đến cổ sao cho vừa và phù hợp. Qua quan sát, chúng tôi thấy rằng nhiều học sinh sử dụng không đúng cỡ nhạc cụ cũng là một trong những nguyên nhân dẫn đến những sai lầm của người học, đặc biệt là trong giai đoạn đầu cần sự chuẩn mực ở tất cả các khâu của một cơ chế phối hợp đồng bộ. Quy trình này sẽ được xây dựng theo những lộ trình nhất định để đảm bảo việc tổ chức hoạt động giảng dạy Violon tại các cơ sở đào tạo chuyên nghiệp không bị xáo trộn, đem lại hiệu quả nhất định.

3.1.1.3. Nguyên tắc đảm bảo tính thực tiễn

Như chúng ta đã biết, trong một môi trường đào tạo âm nhạc lý tưởng thì học sinh sẽ dễ dàng bộc lộ những khả năng, năng khiếu của mình hơn so với một không gian học tập theo kiểu truyền thống, hay không có đủ những điều kiện dạy học theo tiêu chuẩn. Tuy nhiên, thực tế hiện nay không phải cơ

sở giáo dục âm nhạc nào cũng có thể đáp ứng được yếu tố này. Do đó, nguyên tắc này nhấn mạnh đến sự phù hợp trong điều kiện có thể, bởi nếu như chúng tôi đưa ra một giải pháp theo những tiêu chí nghiêm ngặt từ tuyển chọn học sinh đầu vào, dụng cụ đào tạo, phòng học, môi trường thực hành theo chuẩn của các nước có nền âm nhạc phương Tây phát triển thì sẽ rất khó thực hiện trong điều kiện hiện nay, mặc dù nếu đáp ứng được các yêu cầu này chắc chắn sẽ đạt hiệu quả cao trong công tác đào tạo âm nhạc chuyên nghiệp nói chung và đào tạo tài năng đỉnh cao nói riêng

Do đó, nguyên tắc này đòi hỏi việc đưa ra những giải pháp cần hướng đến việc vận dụng trong điều kiện thực tiễn tại cơ sở đào tạo âm nhạc hiện nay. Tuy nhiên, những giải pháp đề ra phải có những cơ sở, nguyên lý để đảm bảo tính chuẩn xác bởi đào tạo âm nhạc chuyên nghiệp nói chung và Violon nói riêng sẽ rất khó có kết quả nếu không đáp ứng được những tiêu chí mang tính chuẩn mực chung. Ví dụ như trong đào tạo Violon, về kỹ thuật cơ bản thì học sinh phải rèn luyện và giáo viên phải kiểm soát chặt chẽ ngay từ đầu, từ thế tay, ngón bấm, tay kéo để đạt được âm chuẩn với đầy đủ ý nghĩa của nó. Bởi đó là những kinh nghiệm được đúc rút ra từ nhiều thế hệ bậc thầy tích lũy bằng nhiều năm tháng, tạo tiền đề cho người học thực sự làm chủ sự khéo léo, chuẩn xác và nhanh nhẹn cần thiết. Khi không làm chủ được các kỹ thuật sơ đẳng ngay ở những bài học đầu tiên, sẽ hết sức khó khăn cho người học khi điều chỉnh những sai sót ấy trong quá trình học tập tiếp theo vì nó đã trở thành một cố tật không mong muốn.

3.1.1.4. Nguyên tắc đảm bảo tính thống nhất

Nguyên tắc này cần sự phát huy cao độ tính tự giác, tích cực, độc lập, sáng tạo đối với nhận thức của người học trong mối tương quan với vai trò chủ đạo trong việc tổ chức hoạt động học của giảng viên, tạo nên sự cộng hưởng của hoạt động dạy và hoạt động học. Để thực hiện theo nguyên tắc này cần chú ý:

- Bên cạnh việc hướng dẫn rèn luyện kỹ năng thực hành chơi Violon, giảng viên cần chú trọng công tác giáo dục ý thức, động cơ, nhu cầu, tâm thế, thái độ học tập đúng đắn cho mỗi người học, sớm hình thành ý thức tự học.

- Khuyến khích, động viên và tạo điều kiện để người học trao đổi khi gặp những vấn đề mới hay khó khăn trong quá trình học tập và thực hành biểu diễn.

- Đảm bảo các mối liên hệ xuôi, ngược trong hoạt động sư phạm đào tạo Violon.

Cụ thể trong mối quan hệ giữa vai trò tự giác, tích cực, độc lập của người học, người dạy cần có một số lưu ý với người học:

Thứ nhất, không nên tìm cách học nhanh mà phải kiên trì luyện tập từ những bài tập đơn giản, sao cho thực sự nắm được những yêu cầu cơ bản của bài học bởi chỉ khi thực sự làm chủ được các động tác cơ bản ban đầu thì mới có thể có được một lối chơi đúng, chuẩn mực.

Thứ hai, sự tích lũy, chiếm lĩnh các kỹ thuật cơ bản cần được thực hiện từng bước theo nguyên tắc phù hợp, vừa sức. Khi chưa có được một nền tảng căn bản cần thiết, khi các thao tác chưa chuyển từ phản xạ có điều kiện thành phản xạ không điều kiện thì việc đi ngược lại nguyên tắc phù hợp, vừa sức sẽ dẫn đến những sai lầm, dẫn đến mất niềm tin vào quá trình học tập trước, trong và sau này của người học.

Thứ ba, tùy vào khả năng của từng người học mà người dạy cần đưa ra những yêu cầu nhiều khi mang tính lặp đi lặp lại, nhằm củng cố những kỹ năng còn thiếu hụt hay chưa đạt yêu cầu.

Thứ tư, bên cạnh việc tích lũy kiến thức, kỹ năng của người học thì họ cần phải nâng cao, bổ sung những kiến thức liên quan đến nghề nghiệp của mình như phong cách âm nhạc, phong cách trình diễn, biểu cảm và đặc biệt là phải nắm chắc về nhạc lý cơ bản để có thể thị tấu, đọc và hiểu bản phổ trước khi chơi đàn.

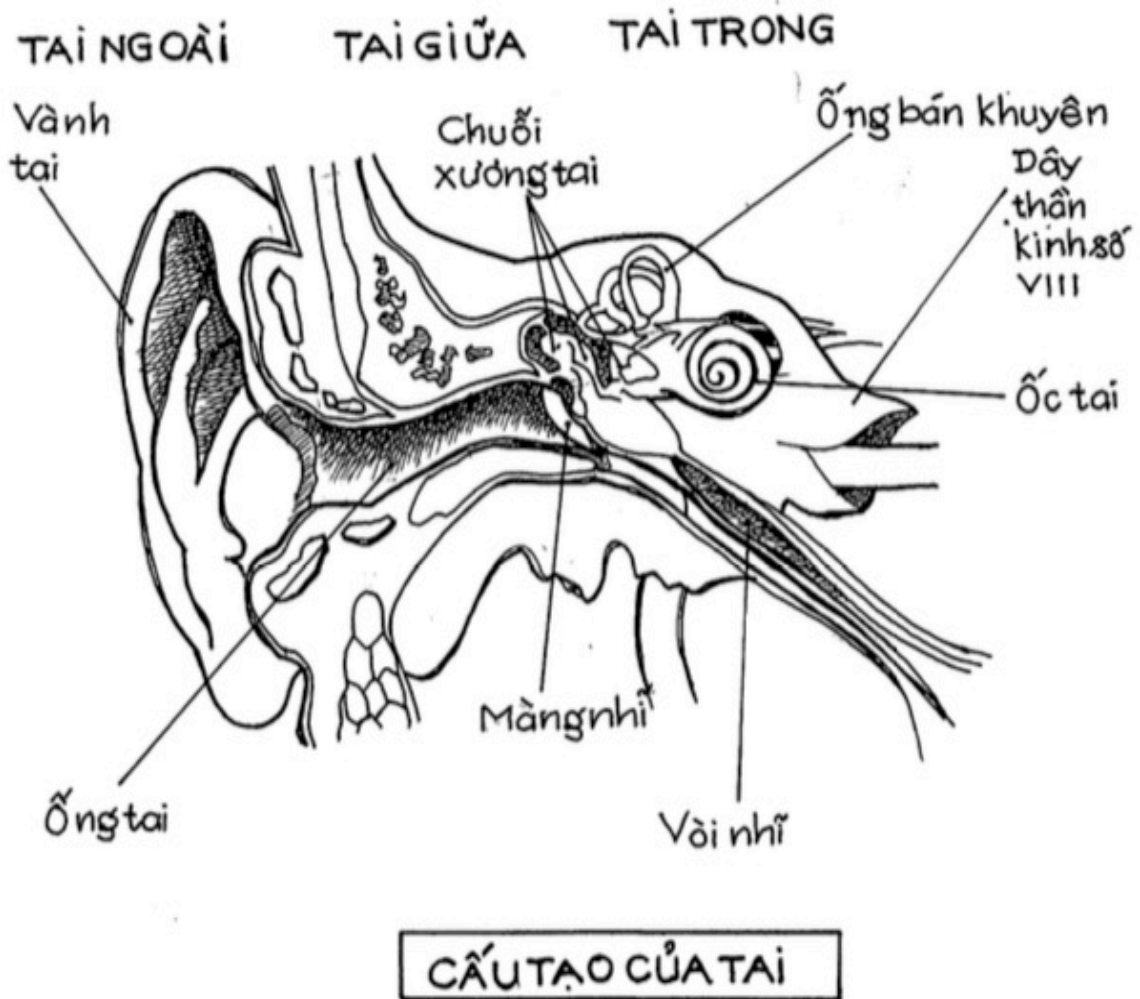
3.1.1.5. Nguyên tắc đảm bảo tính kế thừa

Nâng cao chất lượng đào tạo Violon là đòi hỏi tất yếu khách quan trong bối cảnh hiện nay, khi quá trình toàn cầu hóa đang diễn ra và tác động đến nhiều mặt. Nguyên tắc này đảm bảo rằng việc kế thừa những nguyên tắc trong đào tạo Violon hiện nay, tiếp thu những thành tựu trong đào tạo âm nhạc trên thế giới và trong nước, cũng như dần đáp ứng những tiêu chí cần thiết để việc đào tạo Violon trở nên chuyên nghiệp, từ đội ngũ giảng viên đến cơ sở vật chất, dụng cụ dạy học, nhạc cụ,... bởi xét cho cùng các yếu tố này đều bổ sung tích cực cho nhau, đem lại hiệu quả cho cả người dạy lẫn người học.

3.1.2. Vai trò của cơ quan thính giác trong việc xây dựng giải pháp

Âm nhạc bao gồm các thuộc tính của nó được con người tiếp nhận qua cơ quan thính giác của mình. Vậy thính giác là gì và nó như thế nào ?

Thính giác là một trong năm giác quan của con người, nó có khả năng tiếp thu âm thanh bằng cách phát hiện các dao động qua một bộ phận của thính giác là đôi tai của con người. Ở con người và các động vật có xương sống khác, việc nghe được thực hiện chủ yếu bởi hệ thính giác: các dao động được tai phát hiện và chuyển thành các xung thần kinh mà bộ não thu nhận. Cũng như xúc giác, thính giác đòi hỏi sự nhạy cảm đối với chuyển động của các phân tử trong thế giới bên ngoài cơ thể. Thính giác là loại cảm giác cơ học. Không phải mỗi loài động vật đều nghe được tất cả các loại âm thanh. Mỗi loài có một khoảng nghe được của độ to (cường độ) và độ cao (tần số) của âm thanh. Con người có thể nghe được các tần số âm thanh trong khoảng từ 16 Hz đến 20.000 Hz.



Hình 3.1: Cấu tạo của tai (Nguồn: Internet)

Thính giác được xem như có cấu tạo gồm hai thành phần. Một là thính giác ngoại vi, hai là thính giác trung tâm.

3.1.2.1. Thính giác ngoại vi

Hệ thống thính giác ngoại vi chịu trách nhiệm về các quá trình ban đầu của thính giác. Đây là những quy trình cho phép tiếp nhận những âm thanh và chuyển đổi nó thành các xung điện được gửi đến não thông qua các dây thần kinh thính giác. Thính giác ngoại vi là tai và tai của con người được chia thành ba phần:

- + Tai ngoài, là các kênh năng lượng âm thanh.

+ Tai giữa, có chức năng chuyển đổi năng lượng âm thanh thành năng lượng cơ học, truyền và khuếch đại đến tai trong.

+ Tai trong, thực hiện công việc chuyển đổi cuối cùng của năng lượng cơ học thành các xung điện giúp cho não bộ tiếp nhận, ghi nhớ.

Bảng 3.4: TIẾP NHẬN VÀ CẢM THỤ ÂM THANH CÓ TÍNH NHẠC

Tai ngoài	→	Tai giữa	→	Tai trong
năng lượng âm thanh	→	năng lượng cơ học	→	xung điện
âm thanh có tính nhạc	→	truyền - khuếch đại	→	cảm thụ, nhớ, so sánh

3.1.2.2. Thính giác trung tâm

Bảng 3.5: CƠ CHẾ CỦA HỆ THỐNG THÍNH GIÁC TRUNG TÂM

Âm thanh có tính nhạc	→	Thần kinh Thính giác	→	Truyền xung điện	→	Não nhận biết	→	So sánh nhận dạng
Điều chỉnh ÂC - TT	←	Điều chỉnh cơ chế động tác	←	Phản xạ có điều kiện	←	Đúng Lưu trữ	←	Giống Sai Ko Giống Phát hiện

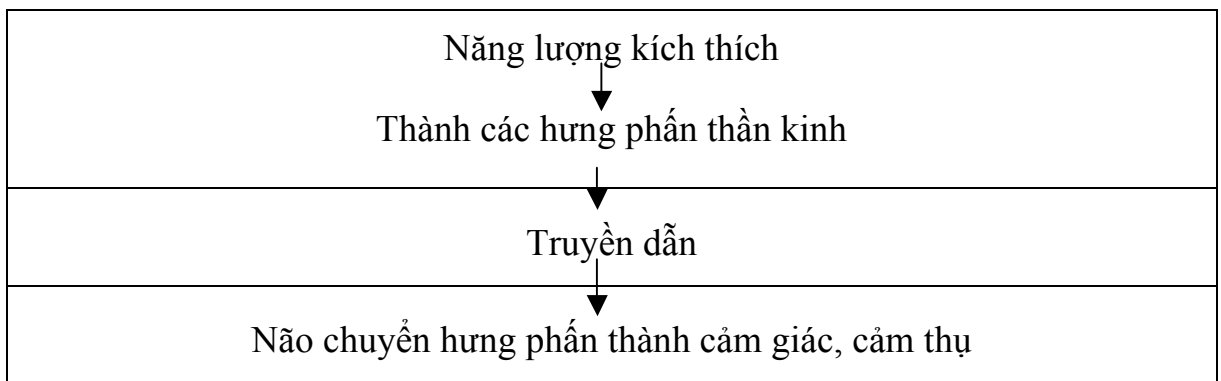
Hệ thống thính giác trung tâm bao gồm: 30.000 tế bào thần kinh được tạo thành dây thần kinh thính giác và truyền xung điện đến vùng não bộ cho việc xử lý tín hiệu. Thông qua các dây thần kinh thính giác, não nhận được thông tin có chứa kiểu mẫu đặc trưng của mỗi âm thanh và so sánh với những khác biệt được lưu trữ trong bộ nhớ (kinh nghiệm quá khứ) để nhận dạng chúng.

Trong tình huống các thông tin nhận được không tương ứng với các thông tin được lưu trữ trong bộ nhớ, bộ não cũng cố gắng để thích ứng với một mô hình được biết đến (cái mới) và nếu nó không thể tìm thấy một mô hình tương tự như thông tin nhận được, bộ não có hai lựa chọn: nó từ chối hoặc lưu trữ. Nếu lưu trữ, sẽ tạo ra một mô hình mới có thể tiếp tục được so sánh.

Việc kích thích từ thính giác sẽ tạo ra các tín hiệu điện, tín hiệu được truyền đến vỏ não, não tiếp nhận và phản ứng. Trật tự này gồm 3 bộ phận:

- 1/ Bộ phận cảm biến các năng lượng kích thích thành các hưng phấn thần kinh (tín hiệu).
- 2/ Bộ phận dẫn truyền thần kinh.
- 3/ Bộ phận phân tích ở vỏ não chuyển hưng phấn thành cảm giác, cảm thụ.

Bảng 3.6: CƠ CHẾ CHUYỂN HƯNG PHẤN THÀNH CẢM GIÁC



Cảm giác đó được ghi nhận và so sánh với những khác biệt được lưu trữ trong bộ nhớ (kinh nghiệm quá khứ) để nhận dạng chúng (tiếp nhận, so sánh, phản ứng, cảm thụ), đó chính là hiện tượng được xem như là tự nhiên mà ta thường thấy, đồng thời là cơ sở để lý giải vì sao người nghệ sỹ nghe được đúng, sai, hay, không hay để điều chỉnh trong quá trình chơi đàn hay hiểu cách khác là tái tạo lại một tác phẩm âm nhạc. Và khi hưng phấn lên cao, cảm giác cũng được đẩy lên cao thì hiện tượng này được ghi nhận như một sự thành công của người nghệ sỹ gắn với sự sáng tạo nghệ thuật âm nhạc mà khi đó cây đàn hay người nghệ sỹ chỉ đóng vai trò là phương tiện để thể hiện sự thăng hoa đó mà thôi.

Từ những phân tích như trên, chúng ta thấy được vị trí và vai trò hết sức quan trọng của “tai trong” trong việc tiếp nhận để ghi nhớ âm thanh có tính nhạc, so sánh và nhận dạng chúng. Đó, chính là chìa khóa để giúp cho người nghệ sỹ cảm nhận và điều chỉnh âm chuẩn, âm điệu - tiết tấu, nhịp điệu

trong quá trình tái tạo và sáng tạo âm nhạc nói chung và người học cũng như các nghệ sỹ Violon nói riêng.

3.2. Một số nhóm giải pháp cụ thể

Trước khi đề cập đến nội dung của nhóm giải pháp. Chúng ta cùng nhìn lại thực tiễn đào tạo Violon trong thời gian qua, đã chỉ ra những vấn đề tồn tại:

Đàn Violon cho lứa tuổi mới học thường không đạt chuẩn.

Phụ kiện thay thế cho Violon chưa đảm bảo.

Người học chưa biết lên dây đàn trong một thời gian không ngắn.

Chưa có phương pháp luyện trí nhớ để xác định được tốc độ, nhịp, âm chuẩn.

Vai trò của giáo cụ trực quan (cách cầm đàn, tư thế chơi đàn, tư thế bấm, tư thế đứng,...) chưa được quan tâm đúng mức.

Quá trình đào tạo Violon bỏ qua lợi ích của máy đập nhịp.

Hệ thống bài tập, các tác phẩm lớn, nhỏ,... đôi khi không được cân nhắc sao cho “vừa sức” với trình độ người học.

Sự phối hợp giữa hai tay chưa tốt dẫn đến việc phát âm không “sạch”.

Vai trò người thầy tác động theo nghĩa dẫn dắt, định hướng, gợi mở chưa được quan tâm thỏa đáng, đâu đó có sự áp đặt, thiếu khách quan, khiên cưỡng.

Giáo viên ít thị phạm.

Thiếu các buổi lên lớp (seminor) của các giáo sư theo các chuyên đề.

Thực hành biểu diễn ít.

Tâm lý khi trình diễn âm nhạc không ổn định.

3.2.1. Nhóm giải pháp liên quan đến nhận thức

Trên cơ sở đưa ra những nhận định về hạn chế cũng như nguyên nhân của những hạn chế, căn cứ một số nguyên tắc trong việc đề ra những giải pháp nhằm nâng cao hiệu quả đào tạo Violon, chúng tôi nhận thấy cần tập trung ở một số vấn đề như sau:

3.2.1.1. Những yếu tố tâm lý liên quan

Khi bắt đầu học đàn, trẻ lập tức nhận ra sự thay đổi: sự xuất hiện của thầy, cô, sách, đàn, bạn học... Đây là điều kiện làm nảy sinh khát vọng tìm

hiểu cái mới, cái tò mò muốn khai phá bằng vào sự khuyến khích của cha, mẹ, thầy, cô và môi trường sống. Do vậy, đây là giai đoạn cực kỳ quan trọng đối với người tham gia học tập đàn Violon. Bởi cây đàn Violon vốn rất hấp dẫn đối với tất cả các em nhỏ, song nếu không có được một con đường, một biện pháp phù hợp thì trẻ dễ chán nản khi gặp các vấn đề khó khăn trong quá trình học tập. Và vì thế “Học mà chơi, chơi mà học” là những vấn đề cần được quán triệt và thực hiện thường xuyên trong những giai đoạn đầu học tập. Nhằm tạo hứng thú cho các em, đặc biệt là trong những giai đoạn đầu trước khi các em thực sự say mê cây đàn Violon.

Ở khía cạnh khác, trong từng giai đoạn nhất định trẻ sẽ dễ nảy sinh tâm lý chán nản, không muốn tiếp tục học bởi những khó khăn trong quá trình tiếp thu kiến thức, kỹ năng hoặc các trò chơi hấp dẫn khác lôi cuốn trẻ. Do vậy, việc khích lệ trẻ và môi trường gia đình, sự tác động của cha mẹ là những yếu tố đặc biệt quan trọng giúp các em tiếp tục kiên định với mục tiêu ban đầu là chiếm lĩnh kiến thức, kỹ năng chơi đàn của người học Violon.

Việc thầy, cô khuyến khích, tán đồng, biểu dương các em trong quá trình thực hành bằng các hình thức biểu diễn trước hết trong phạm vi hẹp là hết sức cần thiết, và việc này đúng với phương châm “học đi đôi với hành” và càng đúng khi chúng ta giúp các em trở nên hứng thú học tập, hứng thú khi được biểu diễn trước các thầy, cô và bạn bè.

Sẽ là yếu tố thuận lợi, thúc đẩy sự “ham học” của các em, nếu các thầy giáo, cô giáo nhanh chóng định hướng cho các em tiếp cận kỹ năng nghề một cách phù hợp và linh hoạt gắn với khái niệm “vừa sức”. Một thực tế trong quá trình rèn luyện âm chuẩn, tiết tấu đối với người học Violon cho thấy, nếu chúng ta tạo áp lực buộc các em phải “ngón” hết một loạt các bài tập liên quan đến rèn luyện âm chuẩn, tiết tấu thì đó sẽ là một phương pháp không phù hợp thay vì cho các em học các tác phẩm mà các em yêu thích nhưng vừa sức và đưa vào chương trình học tập một lượng bài tập kỹ thuật vừa đủ để các em dần tích lũy những kỹ năng cần thiết.

Kinh nghiệm cũng chỉ ra rằng, đòi hỏi việc tập trung tư tưởng cao trong một thời gian dài đối với lứa tuổi mới học là rất khó, thậm chí sẽ đem lại những hiệu quả ngược với mong đợi và cũng có thể được xem là phản khoa học sư phạm.

Thực tế trẻ em luôn hiếu động và việc tập trung học tập cao độ thường không được dài về mặt thời gian vật chất. Tuy nhiên “sự nhận biết và tập trung có chú ý có chủ định” lại là một thế mạnh trong quá trình học tập và phát triển tâm lý của trẻ em.

Dựa vào việc phân tích thực tế nêu trên. Trong quá trình rèn luyện âm chuẩn, tiết tấu đối với người học Violon chúng ta cần chủ động khơi dậy sự chú tâm của người học, hướng họ tới một trạng thái tập trung cao độ trong một khoảng thời gian hợp lý và những thông tin, kỹ năng cần tích lũy của người học cần được chỉ ra một cách ngắn, gọn, dễ hiểu và súc tích. Điều này giúp người học không bị áp lực tập trung kéo dài dễ dẫn đến việc chán học, hoặc không tập trung học. Vì vậy cần giúp cho người học tìm thấy sự thích thú, sự ham tìm tòi hiểu biết và tự điều khiển được hoạt động học tập của mình.

Không phải ngẫu nhiên mà lâu nay xã hội đã đặt cho những người làm công tác sư phạm danh xưng cao quý là “**những kỹ sư tâm hồn**”. Danh xưng đó, đặc biệt càng đúng với những người làm công tác sư phạm âm nhạc, một trong những ngành học gắn liền và gắn gũi nhất với các khía cạnh của tâm hồn con người.

Trong thực tiễn đào tạo nghệ thuật trong đó có đàn Violon, ngoài những quy luật chung về tâm lý sẽ hình thành hai quá trình tâm lý mang tính đặc thù trong công tác đào tạo nghệ thuật là các yếu tố tâm lý trong học tập và các yếu tố tâm lý trong biểu diễn.

a. Các yếu tố tâm lý trong học tập

Trước hết, cần thấy rằng, các yếu tố tâm lý quan trọng nhất tạo nên sự hình thành nhân cách cũng như tài năng của một con người trong tương lai, cơ bản đều được diễn ra ở hai giai đoạn đầu của đời người: Giai đoạn vị thành niên (từ khoảng 5 - 15 tuổi) và giai đoạn thành niên (từ 16 - 25 tuổi).

Với đào tạo nghệ thuật âm nhạc nói chung và violon nói riêng, cả hai giai đoạn trên đều gắn bó trực tiếp và dường như liên tục đối với người thầy dạy chuyên ngành của mình. Tất nhiên, các em còn phải học nhiều môn khác như các môn kiến thức cơ bản, văn hoá phổ thông.... song, có lẽ không thể phủ nhận được vai trò, vị trí của người thầy chuyên môn trong sự nghiệp đào tạo tài năng âm nhạc cho tương lai. Chúng ta sẽ lần lượt xem xét những biểu hiện tâm lý cơ bản nhất, tập trung nhất của hai giai đoạn có ý nghĩa rất quan trọng này.

Bên cạnh các yếu tố về năng khiếu bẩm sinh, về truyền thống nghệ thuật và âm nhạc cũng như văn hoá, giáo dục của gia đình, nhìn chung ở bậc học sơ cấp khi tiếp thu âm nhạc thường tỏ ra háo hức, nhanh nhạy nhưng thiên về cảm tính, chưa hình thành tư duy logic... Trong khi “dung lượng” ghi nhớ tăng dần theo lứa tuổi thì tính bền vững của khả năng ghi nhớ lại giảm dần theo thời gian.

Trong việc học đàn Violon, các em phải từng bước làm quen và hình thành một kỹ năng điều khiển trí nhớ với độ chuẩn xác rất cao của mình trong cùng một động thái “học tập”: nhớ tư thế đứng, nhớ tư thế và vị trí của tay trái với các ngón bấm, nhớ tư thế tay phải điều khiển cây vĩ (archet), nhớ các diễn trình kỹ thuật, nhớ giai điệu, nhớ tiết tấu - nhịp điệu, nhớ các sắc thái to, nhỏ, mạnh, nhẹ ở mỗi câu, mỗi đoạn... Do đó, cần phải có một sự tập trung tư tưởng rất cao.

Kinh nghiệm cũng chỉ ra rằng, đòi hỏi việc tập trung tư tưởng cao trong một thời gian dài đối với lứa tuổi sơ cấp là rất khó. Khi vượt khả năng chịu đựng sẽ tạo ra tâm lý sợ sệt, mất tự tin cũng như học theo kiểu “đôi phó”. Sức bền cơ học của cơ bắp lúc này cũng còn rất hạn chế. Việc vận động các ngón bấm, việc đứng lâu trên một tư thế cứng nhắc dễ dẫn đến trạng thái căng thẳng, mỏi mệt....

Ở một khía cạnh khác, ghi nhớ trực quan cũng là một biểu hiện đặc thù của lứa tuổi này. Từ việc được nhìn, được nghe người Thầy chơi đàn làm mẫu trong giờ học, kết hợp với sự phân tích từng bước tùy theo trình độ và lứa tuổi...., tạo nên sự tiếp thu rất có hiệu quả; tạo nên sự hứng thú cao trong học

tập, là cơ sở đầu tiên kích lệ và kích thích trí tưởng tượng của các em trong việc học tập... Các yếu tố trên, qua từng bài học, ngoài việc giải quyết các yêu cầu kỹ thuật chuyên môn đặc thù, cũng sẽ từng bước tạo nên một thói quen trong tư duy của các em ở những năm học và cấp học cao hơn; dần định hình một dạng như là sở trường, như là phong cách, như là thiên hướng tư duy biểu diễn của mỗi một học sinh, sinh viên cụ thể....

Sang đến những năm đầu của bậc Trung cấp, các yếu tố tâm lý của một người trưởng thành đã bắt đầu dần đi vào ổn định. Nền tảng của tư duy logic, khoa học và có phân tích, vốn được tiếp thu từ những năm sơ cấp đã hình thành và phát triển bền vững vào những năm tiếp theo.

Hình thành tính tự lập, tự chủ và muốn tự khẳng định mình. Yếu tố tâm lý này là một thứ “kích thích tố” tích cực phát huy tinh thần thi đua tích cực trong học tập và rèn luyện, nhất là phương diện chuyên môn.

Toàn bộ khối kiến thức tổng hợp của con người về tự nhiên, xã hội, chính trị và chuyên môn đã được huy động ở mức cao nhất để giúp mỗi người tự định hướng tương lai cho bản thân. Đây cũng là giai đoạn nhạy cảm nhất (từ trung cấp 1 đến trung cấp 3, chậm là trung cấp 4) của quá trình hình thành và ổn định về phương diện nhân cách (tài năng, trí tuệ, tư cách đạo đức....) của mỗi con người.

b. Các yếu tố tâm lý trong biểu diễn

Cũng có thể phân chia trạng thái tâm lý này ra hai cấp độ nhỏ. Đó là : trạng thái tâm lý “biểu diễn” trong học tập thường nhật trước giáo viên và trạng thái tâm lý “biểu diễn” khi thi cử vào các dịp kiểm tra học kỳ, kiểm tra hết năm, tốt nghiệp cấp học.

+ Tâm lý “biểu diễn” trong học tập

Đây là trạng thái tâm lý khá bình ổn và không có nhiều diễn biến phức tạp, ngoại trừ trường hợp đối với các học sinh chây lười, không chuẩn bị bài vở kỹ lưỡng trước giờ trả bài. Tuy nhiên, người dạy cũng cần tạo cho học sinh sự hứng thú, say mê thực sự khi “biểu diễn” trước thầy và các bạn đồng môn. Tính chất nghiêm túc của một môi trường sư phạm lành mạnh không đồng

nghĩa với sự căng thẳng, lạnh lùng và khô khan. Không phải ngẫu nhiên ông cha ta đã đưa ra phương châm sư phạm hết sức khoa học, đặc biệt ở bậc đào tạo sơ cấp “học mà chơi, chơi mà học” đó sao ?

+ Tâm lý “biểu diễn” trong thi cử

“Biểu diễn” trong thi cử chính là đánh giá kết quả học tập của cá nhân qua một quá trình đào tạo nào đấy. Trên cơ sở đó, vạch ra những hướng đào tạo cho các bước tiếp theo. Khác với hình thức “biểu diễn” trước giáo viên khi lên lớp, hình thức “biểu diễn” ở cấp độ này diễn ra trong không gian rộng rãi hơn. Đối tượng cũng không còn bó hẹp giữa thầy với trò hoặc có thêm vài ba bạn đồng môn, đồng khoá mà mở rộng trong phạm vi toàn khoa, toàn bộ môn....

Những trạng thái tâm lý trong trường hợp này có chiều hướng đa dạng và phức tạp hơn nhiều như lo lắng, hồi hộp, háo hức.... Đó là những trạng thái tâm lý biểu hiện rõ rệt của tất cả những ai trong hoàn cảnh đó, đặc biệt với những người làm công tác nghệ thuật. Nếu không có những trạng thái tâm lý nêu trên, chúng ta sẽ không hoặc rất khó tìm ra được những nghệ sỹ đích thực mà thay vào đó chỉ là những cỗ máy biểu diễn - thực hành âm nhạc một cách máy móc, thậm chí với một trình độ điêu luyện, nhưng lại khô khan, vô cảm mà thôi. Chúng ta chỉ có thể tìm cách hạn chế một cách tối đa những trạng thái tâm lý bất ổn một cách thái quá, thậm chí cố tình cường điệu, bằng một số biện pháp sau:

Tăng cường thời lượng các cuộc “biểu diễn” ngoại khoá giữa các khoá học, giữa các cấp học, giữa các thầy dạy.... giúp các em quen dần trước đám đông có nhiều người lạ, tạo tâm lý vững vàng khi đứng trước nhiều người, nhiều thầy cô,...

Tăng cường các sinh hoạt hoà tấu dàn nhạc như một hình thức sinh hoạt ngoại khoá mang tính giải trí nhiều hơn tính học thuật đơn thuần. Những sinh hoạt này, cần có sự hoán đổi vị trí cho nhau: hoán đổi nhóm bè, hoán đổi các vị trí solo để nhiều bạn có cơ hội được học tập và thể nghiệm khả năng của mình. Tạo cho các em không khí bình đẳng và tự tôn trọng lẫn nhau, mặt

khác sinh hoạt kiểu này còn giúp các em hiểu, nắm được tổng phổ, nắm được tác phẩm toàn diện hơn, sâu sắc hơn.

Không nên có thái độ phân biệt đối xử giữa những học sinh giỏi, có triển vọng với những học sinh yếu vì dễ tạo nên không khí căng thẳng hoặc ty nạn không lành mạnh. Mặt khác, dễ tạo nên tiền đề cho căn bệnh “ngôi sao” vốn là thứ bệnh rất phổ biến và hay lây truyền trong đời sống nghệ thuật lâu nay, đặc biệt trong giai đoạn hiện nay.

+ Tâm lý biểu diễn sân khấu

Ở một mức độ nào đấy, tất cả các kỳ kiểm tra đều có thể được coi là các em đã thực hành biểu diễn trên một sân khấu thu nhỏ. Đó cũng là một quá trình diễn tập từng bước để cho những nghệ sỹ trong tương lai bước lên sân khấu thực sự với ánh đèn, khán giả và cả những mục đích biểu diễn khác nhau, đa dạng và thực sự là cái “sân khấu” của sự phát sinh những cung bậc trạng thái tâm lý muôn màu muôn vẻ của nghệ thuật biểu diễn sau này....

Trạng thái tâm lý biểu diễn sân khấu có thể được coi là một sự tích hợp của những quá trình rèn luyện lâu dài hợp thành, cộng thêm một khía cạnh nữa thuộc về “thiên hướng, “năng khiếu” bẩm sinh. Bởi trong nghệ thuật, vẫn tồn tại một nghịch lý rằng: Không phải đã giỏi, thậm chí rất giỏi cũng đều trở thành nghệ sỹ biểu diễn xuất sắc và ngược lại, tất cả những nghệ sỹ biểu diễn tài danh đều có thể trở thành những nhà sư phạm mẫu mực và thành công.

Tuy nhiên, chúng tôi muốn đề cập đến vấn đề tâm lý biểu diễn sân khấu với ý nghĩa và quy mô thu nhỏ trong quá trình học tập ở nhà trường. Ý nghĩa của những cuộc “biểu diễn” trong thi cử là tạo ra cho các em một “tuyên tư duy và cảm xúc thẩm mỹ” của nghệ thuật biểu diễn để dần từng bước thích nghi, từng bước hoàn thiện chúng theo thời gian. Rõ ràng, từ *sân khấu học đường* tới *sân khấu nghệ thuật* trước công chúng thường thức có một khoảng cách nhất định. Và tính đặc thù của mỗi loại sân khấu đã hình thành và chi phối các trạng thái tâm lý rất đa dạng ấy. Ta không thể nhận định hồ đồ rằng, cái nào đơn giản hay phức tạp hơn cái nào, cái nào dễ dàng hay khó khăn hơn cái nào.

Việc hướng các em để từng bước hoàn thiện tư duy nghệ thuật trước một tác phẩm cụ thể, trước một đối tượng cụ thể hay một mục đích cụ thể của hành động “biểu diễn” là những hành trang cần thiết để các em thích ứng cho sự nghiệp của mình trong tương lai.

Cũng tương tự, việc hướng các em từng bước hoàn thiện cảm xúc thẩm mỹ biểu diễn trước các đối tượng (thầy cô, bạn bè...) cũng là những chuẩn bị cho nguồn cảm xúc thẩm mỹ tiếp tục chín muồi và thăng hoa trong sự nghiệp nghệ thuật tương lai. Để chuẩn bị cho các em bước vào cái sân khấu nghệ thuật thực sự của cuộc đời, dù là nghệ sỹ độc tấu Violon, hay bè trưởng trong một dàn nhạc giao hưởng thì ngay từ khi tập sự “biểu diễn” trên sân khấu học đường, giáo viên cần hướng dẫn học sinh tới đích sau này một cách nhẹ nhàng, khơi gợi. Tất nhiên, những yếu tố về năng khiếu và tâm lý bẩm sinh, những yếu tố về thiên hướng và tư chất riêng của mỗi người, giáo viên cũng rất cần quan sát, sẽ chia và có những bước chuẩn bị cụ thể.

Tóm lại ở phần này, chúng ta cần nhấn mạnh đến các yếu tố tâm lý trong học tập cũng như quá trình “tập sự” biểu diễn trong các kỳ kiểm tra như là bước chuẩn bị cho các nghệ sỹ tương lai bước lên sân khấu biểu diễn chuyên nghiệp sau này. Thực tế trong quá trình học tập ở nhà trường, người học đều được học môn Tâm lý học đại cương cũng như Tâm lý học biểu diễn, song suốt 14 - 15 năm học sinh âm nhạc gắn bó trực tiếp và gần gũi nhất với giáo viên dạy chuyên môn của mình. Có thể nói giáo viên dạy chuyên môn hiểu và nắm bắt tâm lý học sinh chỉ sau cha mẹ các em. Vì lẽ đó, nó có yếu tố vô cùng quan trọng, thậm chí quan trọng bậc nhất trong việc định hướng tương lai cũng như các bước phát triển tiếp theo của các em trong sự nghiệp âm nhạc. Và, cũng chính từ giáo viên, với tâm huyết và sự mẫn cảm nghề nghiệp sẵn có, sẽ là nơi ươm mầm, gieo trồng, vun xới cho các tài năng âm nhạc Violon cho đất nước mai sau.

3.2.1.2. Về nhận thức

Văn hoá - nghệ thuật, với tư cách là *một hình thái ý thức xã hội đặc trưng*, chỉ xuất hiện và phát triển trong đời sống xã hội của con người, cho con người và vì con người.

Văn hoá - nghệ thuật, bao gồm toàn bộ những hoạt động sáng tạo của con người nhằm tạo ra *một hiện thực thứ hai* bên cạnh hiện thực đã có của thế giới tự nhiên của con người đang sống. Và như thế, văn hoá - nghệ thuật chính là sự phản ánh các khát vọng nhận thức, khám phá thế giới hiện thực khách quan không ngoài mục đích làm cho cái thế giới hiện thực ấy ngày càng đầy đủ hơn, tốt đẹp hơn, cao cả hơn...

Giáo dục - đào tạo văn hoá nghệ thuật xuất hiện từ trong lòng đời sống xã hội và được thực hành một cách hồn nhiên như một thứ kỹ năng sinh tồn ngay từ thuở sơ khai của xã hội loài người. Việc phân chia giai cấp dẫn đến sự xuất hiện của Nhà nước thì cũng ra đời các quy chế về đào tạo, giáo dục, giảng dạy với hệ thống trường sở, hệ thống giáo trình, các quy trình sư phạm cũng như hàng loạt các quy chế về thi cử, tuyển dụng, bổ nhiệm... Đào tạo, giáo dục nói chung và đào tạo - giáo dục, văn hoá - nghệ thuật nói riêng, trở thành một bộ phận của kiến trúc thượng tầng, được sử dụng như một công cụ điều hành và quản lý xã hội. Và giáo dục - đào tạo chính là động lực tích cực không thể thiếu được, thúc đẩy sự phát triển và tiến bộ của xã hội loài người.

Theo nhận thức của bản thân, chúng ta cần có sự nhận thức rõ ràng sứ mệnh của giáo dục - đào tạo với việc khẳng định: Giáo dục - đào tạo đóng vai trò chủ chốt trong sự phát triển liên tục của mỗi cá nhân, môi trường nghề nghiệp và xã hội.

Như thế, giáo dục - đào tạo nghệ thuật có sứ mệnh kép đối với người học và đối với sự phát triển của nền văn hóa, nghệ thuật Việt Nam - trong mối tương quan bình đẳng và thống nhất. Giáo dục, đào tạo nghệ thuật có sứ mệnh, không chỉ phục vụ yêu cầu phát triển nền văn hóa, nghệ thuật Việt Nam, dân trí, nhân lực, nhân tài, mà nhiều khi chính là phát triển nhân cách cho mỗi cá nhân, mỗi nghệ sỹ trong tương lai..

Điều đó dẫn đến việc chúng ta cần nhận thức cho rõ mục tiêu của giáo dục - đào tạo nghệ thuật. Ở đây, mục tiêu được hiểu là điều mà giáo dục - đào tạo mong muốn đạt tới và cố gắng đạt tới để hiện thực hóa sứ mệnh của mình.

Về mặt nhận thức, chúng ta phải có cách tiếp cận khác, tiếp cận việc xây dựng phẩm chất, thiên hướng nghệ thuật và phát triển năng lực chuyên môn của người học. Chúng ta thường nói, lấy người học làm trung tâm. Nói vậy không sai, nhưng chưa đủ mà còn phát triển cả năng lực chuyên môn sư phạm của người dạy nữa. Đó là kết quả của sự tương tác giữa thầy và trò với phương pháp sư phạm mới là tôn trọng tư duy độc lập, sáng tạo của người học. Thầy phải là người bạn lớn, bình đẳng và cùng đồng hành với người học trong quá trình tích lũy kỹ năng, chiếm lĩnh tri thức.

Và chúng ta hãy quản lý chất lượng dạy bằng chất lượng của người học, dựa trên kiến thức và kỹ năng mà người học cần có. Có như thế, chúng ta mới tạo ra được giáo viên giỏi và học sinh sáng tạo.

Như vậy, nhận thức trong đào tạo Violon cần được nâng cao từ đội ngũ giảng viên, người học cho đến đội ngũ quản lý các cơ sở đào tạo âm nhạc chuyên nghiệp. Chúng ta phải có nhận thức chung rằng cần “phá bỏ” một số vấn đề còn tồn đọng như mối quan hệ một chiều trong đào tạo Violon khi người học chỉ biết thụ động làm theo giảng viên; các cơ sở đào tạo âm nhạc chuyên nghiệp vẫn đào tạo Violon theo hình thức truyền nghề; đào tạo Violon theo kinh nghiệm, chưa xác định được “chuẩn” trong hệ thống đào tạo Violon,... Do đó, trong thời gian tới, chúng ta cần mạnh dạn thay đổi những điều này bằng việc nâng cao nhận thức mang tính chuyên nghiệp trong hoạt động đào tạo Violon, đó là:

Các cơ sở đào tạo sớm chuẩn hóa tài liệu dạy học theo hướng tiếp cận với tiêu chuẩn, trình độ trên thế giới và khu vực. Cần xây dựng những tiêu chí cụ thể trong đào tạo Violon từ thực hành âm chuẩn, tiết tấu cho đến kỹ năng, kỹ thuật chơi đàn,...

Mối quan hệ giữa người dạy và người học cần thay đổi theo hướng giáo viên không chỉ đơn thuần đem lại kiến thức mà là hướng dẫn, chỉ ra phương thức để người học có thể tự mình lĩnh hội kiến thức. Vai trò giáo viên lúc này trở thành người bảo trợ, giám sát sự thay đổi tiến bộ của người học theo những tiêu chí cụ thể.

Thay đổi nhận thức trong cách học, không tạo áp lực để phát huy khả năng, năng khiếu của người học ở mức độ cao nhất và đây là một điều kiện tiên quyết cho việc tạo hứng thú để học và chơi đàn Violon.

3.2.1.3. Về phương thức đào tạo

Đào tạo, với ý nghĩa là sự truyền dạy, là sự hướng dẫn, chỉ bảo... có nguồn gốc và chỉ xuất hiện trong đời sống xã hội của con người. Cha dạy con trai biết cày bừa, săn bắt; biết chế tác một vài nhạc cụ và sử dụng các công cụ lao động hoặc xây dựng nhà cửa; làm ra những vật dụng dùng trong trang sức, những sản phẩm mỹ nghệ sơ khai.....; Mẹ dạy cho con gái thêu thùa, đan lát, may vá, gieo trồng.... Những công việc ấy được thực hiện một cách hồn nhiên như một thứ kỹ năng sinh tồn mang tính kinh nghiệm và phương pháp truyền đạt, thực hành theo kiểu truyền ngón, truyền khẩu... Trong dân gian, hình thành các làng nghề, các phường nghề (Gốm, Mộc, Đúc đồng, Trạm khắc vàng bạc...) được truyền từ đời này qua đời khác, trải qua nhiều thế kỷ, là một bằng chứng về phương thức đào tạo, giáo dục có nguồn gốc từ trong đời sống xã hội.

Giáo dục và đào tạo nghệ thuật cũng không nằm ngoài quy luật chung ấy. Những câu ca, tiếng đàn, những nét khắc nét chạm tài hoa của làng mộc Kim Bồng hay làng tranh Đông Hồ.... đã được truyền từ đời cha sang đời con, đời ông sang đời cháu, hình thành nên các loại hình nghệ thuật gắn liền với các vùng miền dân cư hoặc địa lý nổi tiếng của đất nước: Hát chèo, Chầu Văn ở đồng bằng Bắc Bộ, hát Ví dặm của Nghệ Tĩnh, Ca Huế hay Tuồng của miền Trung và bắc Khu Năm, đờn ca Tài tử -Cải lương ở Nam Bộ...

Cùng với sự phát triển của lực lượng sản xuất và những tiến bộ của khoa học, kỹ thuật... để từ hai ngành khoa học cơ bản là khoa học tự nhiên và khoa học xã hội đã phân tách thành nhiều chuyên ngành khoa học mới chuyên sâu hơn, đặc trưng hơn và hoạt động, phát triển vừa trong mối quan hệ “tương hỗ”, vừa có vị trí và vai trò “độc lập” tương đối với nhau... Đặc biệt khi xã hội phân chia thành các giai cấp với sự xuất hiện của nhà nước cũng như các cơ sở của kiến trúc thượng tầng được sử dụng như một công cụ điều hành và

quản lý xã hội...thì cũng ra đời các quy chế về đào tạo, giảng dạy, giáo dục. Đào tạo - giáo dục nghệ thuật chuyên nghiệp của loài người nói chung và của Việt Nam nói riêng cũng tuân theo các quy trình vận động, phát triển chung ấy.

Đào tạo, giáo dục và học tập nghệ thuật là một loại hình đào tạo, học tập đặc biệt. Đó là những con người *thực hành công việc giảng dạy và học tập một loại kiến thức đặc biệt*, một loại kỹ năng đặc biệt chứ không phổ cập, thông thường như các loại kiến thức tự nhiên và xã hội khác. Nó vừa mang chức năng xã hội về phương diện nghề nghiệp: dạy và học một loại kiến thức giúp cho việc hành nghề; nó lại vừa mang chức năng tâm sinh lý đặc thù khi các tiêu chí về năng khiếu bẩm sinh được lấy làm căn cứ số một trong quá trình tuyển chọn những nghệ sỹ theo học sau này.

Tiếp nối những nội dung được nêu trên. Chúng tôi đề cập đến vấn đề dạy và học đàn Violon với phương thức sư phạm hóa phân hóa, theo từng trình độ, đối tượng, theo các mức độ, từ đơn giản đến phức tạp, từ làm theo đến hình thành các phản xạ không điều kiện như:

Học cách làm theo (bắt chước, nhại,...).

Học cách nghe (nghe được mình chơi đàn).

Học cách để biết mình chơi đàn thế nào (âm chuẩn, tiết tấu).

Học để biết cảm thụ âm nhạc, biết tái tạo âm nhạc và sáng tạo âm nhạc.

Học để biết tự học (nghe...điều chỉnh...; sắp xếp ngón bấm, thế tay, động tác kéo vĩ,...).

Để làm được những điều đã nêu trên, chúng ta cùng tham khảo và chia sẻ về quan điểm giảng dạy được nghiên cứu, tích lũy trong nhiều năm giảng dạy chuyên ngành Violon.

3.2.1.4. Về tầm quan trọng của việc khởi đầu học tập

Thật vậy, chúng ta không thể áp đặt những chỉ tiêu phải hoàn thành cho tất cả người mới học như nhau. Mà điều đó phải phụ thuộc vào từng người tham gia học tập. Người dạy cần thực hiện các nguyên tắc sư phạm một cách nghiêm túc và khoa học theo hướng từ dễ đến khó, từ đơn giản đến phức tạp, từ cục bộ đến toàn bộ....

Tăng cường khả năng ghi nhớ trực quan của người học bằng cách làm mẫu, có phân tích, giảng giải kết hợp với các phương tiện nghe nhìn hiện đại ngày nay như băng, đĩa, máy tính bảng, mạng Internet.... tránh cách học máy móc, khô khan. Cần tạo không khí thoải mái trong học tập, tạo niềm say mê cho các em ngay từ bước đầu chấp chững để kích thích các em tự giác, hứng thú tự tập luyện mỗi ngày.

Việc tập luyện hàng ngày ngay từ khi mới bắt đầu rất hữu ích trong việc tăng cường sự dẻo dai của cơ bắp, dẫn đến xây dựng một tư thế chơi đàn tốt nhất. Nếu học sinh có năng khiếu âm nhạc tốt nhưng không có một nền tảng căn bản được xây dựng từ những bước đi đầu tiên một cách khoa học thì cũng sẽ không bao giờ có thể trở thành nghệ sĩ Violon chuyên nghiệp.

3.2.1.5. Về tầm quan trọng của nguyên tắc “vừa sức” đối với người học

Người dạy cần nghiên cứu để nắm bắt được những đặc điểm tâm lý cụ thể của mỗi học sinh như năng khiếu, trí tuệ, tính tình, các điều kiện cụ thể của gia đình và môi trường giáo dục, sinh trưởng.... thì mới có thể xây dựng hay “thiết kế” cho mỗi học sinh một quy trình, một phương pháp đào tạo cụ thể thích hợp nhằm phát triển nhân cách và tài năng âm nhạc của học sinh đó một cách có hiệu quả, hợp lý, có định hướng và có ý thức. Tinh thần này đã được nhà sư phạm Violon nổi tiếng của Nga K.Đ.Usinsky đề cập đến trong một buổi nói chuyện với sinh viên âm nhạc, đại ý là: Ý nghĩa thực tiễn của khoa học là ở chỗ làm thế nào hiểu được sự ngẫu nhiên của đời sống và chinh phục chúng bằng lý trí và ý chí của con người. Khoa học cho chúng ta phương tiện, chẳng những bơi theo gió mà còn ngược lại gió.

Một số giảng viên chưa tìm hiểu và thấy được những giới hạn của người học cũng như không tìm thấy các điểm thuận lợi, cũng như phong cách âm nhạc phù hợp của người học. Và thật sự sai lầm khi yêu cầu học sinh Violon còn quá trẻ, còn quá ngây thơ và thiếu kinh nghiệm phải tiếp cận và chơi các tác phẩm “lớn”, “quá sức” hoặc không phù hợp về phong cách âm nhạc.

Căn cứ vào trình độ, năm học của mỗi học sinh mà từng bước có những phân tích cụ thể, phù hợp, nhằm kích thích trí tưởng tượng của các em về hình

tượng âm nhạc, tính chất âm nhạc, những yêu cầu thể hiện nội dung âm nhạc.... và đương nhiên, sự phân tích trên cần được kết hợp với việc làm mẫu của giáo viên hoặc xem, nghe băng đĩa...

Cần cho bài tập phù hợp với từng đối tượng cụ thể: lứa tuổi, năm học, các yếu tố năng khiếu, các yếu tố tâm sinh lý, truyền thống âm nhạc.... tránh sự cào bằng hoặc đặt ra những yêu cầu hoặc thấp quá hoặc vượt quá khả năng tiếp thu của từng người học.

Cùng với các giờ học chuyên môn, giáo viên cần kết hợp với việc kiểm tra các kiến thức tổng hợp khác của các em như ký xướng âm, lý thuyết âm nhạc.... để nắm vững thêm về năng lực của học sinh và trên cơ sở đó, bổ sung những bài tập, những tác phẩm phù hợp, khắc phục kịp thời những thiếu sót của mỗi em.

3.2.1.6. Sự cần thiết đối với một tài năng

Thông minh, kiên trì và kỷ luật là hoàn toàn cần thiết bởi tài năng sẽ lãng phí nếu nó không được hỗ trợ bởi kỹ thuật vững chắc và cách thực hành khoa học, thông minh. Người học phải được phép phát triển trong một môi trường tự nhiên và lành mạnh. Phương pháp giảng dạy tốt phải là phương pháp làm cho người học phát triển độc tập có định hướng, có giám sát sự tiến bộ. Khi điều này xảy ra, người học sẽ kiểm soát được chính mình và tự do tiếp tục học tập khi không có giảng viên, người hướng dẫn. Chúng ta không thể nói khi nào điều đó sẽ xảy ra nhưng như tất cả mọi thứ trong quá trình chiếm lĩnh tri thức và kỹ năng sẽ phụ thuộc vào từng cá nhân người học.

Mặt khác, người học cần có một cơ sở vững chắc về kỹ thuật trước khi họ có thể giải quyết khó khăn về phần âm nhạc, cơ sở đó không chỉ là kỹ thuật, mà còn đòi hỏi người học phải có một kiến thức nghề nghiệp, xã hội nhất định. Giảng viên cần hướng dẫn để cho những sinh viên tài năng từng bước, hướng tới sự độc lập trong việc chiếm lĩnh tri thức và kỹ năng chơi đàn, khi đó người học sẽ thể hiện cá tính riêng hoặc phong cách riêng của họ.

3.2.1.7. Yếu tố năng khiếu và tai nghe

Có thể thấy nhiều người học chơi không hay, không đúng bởi vì họ không thể nghe, phân tích và sửa chữa những gì họ đang thực hiện. Để dạy kỹ

thuật có thể là dễ dàng hơn để dạy và đòi hỏi người học biết nghe đúng, điều đó là vô cùng khó khăn. Nếu người thầy có thể làm cho một học sinh, sinh viên biết lắng nghe thì người thầy đó đã làm được một trong những điều khó khăn nhất đối với một nhà giáo.

Nhiều học sinh, sinh viên có khả năng làm việc một cách rất hiệu quả, rất năng khiếu, nhưng thường họ sẽ không phát triển tốt nếu họ không có một giáo viên tốt ngay từ đầu.

3.2.2. Nhóm giải pháp về rèn luyện kỹ năng

Sức khỏe tinh thần và sức khỏe cơ bắp là tiền đề để người nghệ sỹ có thể chơi đàn, nhất là cây đàn Violon với tư thế đứng và sự phối hợp nhịp nhàng, dẻo dai của hai tay. Vì vậy, trước hết cần có thể lực tốt, muốn vậy cần có hình thức rèn luyện sức khỏe phù hợp.

Năng khiếu âm nhạc là một đặc điểm hành vi phức tạp. Thông thường, năng khiếu âm nhạc hay tư chất âm nhạc là nhân tố chính quyết định khả năng cảm thụ âm nhạc và hưởng thụ âm nhạc.

Một biến thể nằm trên một gen gọi là GATA2 (Một gen tế bào lông ở tai trong) có ý nghĩa quan trọng đối với các tế bào lông ở tai trong. Các tế bào này di chuyển để đáp ứng với tần số khác nhau và truyền tín hiệu thông qua các dây thần kinh thính giác đến não. Một biến thể báo hiệu khác được tìm thấy là một gen gọi là PCDH7 (Một biến thể gen trong não người), có vai trò quan trọng trong một phần của não gọi là hạch hạnh nhân, được cho là yếu tố dẫn dắt cách chúng ta chuyển đổi âm thanh vào não. Và những gì não bộ nhận được, nó sẽ được ghi nhớ một cách đầy đủ từ lời nói, ca từ, âm thanh, nhịp chuyển động,... Và chúng tôi tạm đi đến một dẫn luận rằng những gì mà não bộ nhận biết và ghi nhớ chính là cái mà chúng ta hay gọi là sự cảm thụ âm nhạc.

Vậy môi trường cung cấp cái gì, thế nào thì não bộ nhận biết thế đó, và đó chính là khả năng cảm thụ và hưởng thụ âm nhạc. Hiểu được điều này sẽ góp phần nâng cao khả năng cảm thụ và thưởng thức âm nhạc. Đây cũng là cơ sở để trả lời cho câu hỏi vì sao người Châu Âu cảm nhận về âm thanh, tiết tấu khác người Việt Nam. Cụ thể hơn là người Châu Âu có sự cảm nhận âm

thanh và nhịp điệu tốt hơn người Việt Nam; Tộc người có truyền thống vũ điệu phong phú có sự cảm nhận âm thanh và nhịp điệu tốt hơn tộc người có nền vũ điệu ít phong phú,...

Kế thừa các thành tựu nghiên cứu có liên quan trước đây, chúng tôi đặc biệt quan tâm đến cách thức âm thanh được nhận biết để ghi nhớ qua tai ngoài, vào tai trong và chuyển đổi thành các tín hiệu đến não của con người. Cái đúng, sai, hay, dở do não nhận biết và so sánh với những gì đã in sâu hay có sẵn trong não để nhận biết rằng đúng, sai, hay, dở. Và như vậy, một phản xạ có điều kiện được hình dung như là một đơn âm, hay đa âm cần phải được vang lên trong não trước và sau đó một loạt các phản ứng dây chuyền có điều kiện mang tính chất “một cơ chế đồng bộ” để điều khiển người nghệ sỹ tái tạo lại âm thanh bằng các loại nhạc cụ trong đó có Violon bao gồm cái được gọi là âm chuẩn, âm điệu và tiết tấu, nhịp điệu thông qua bản phổ hoặc tác phẩm âm nhạc.

Vận dụng cơ chế và nguyên lý này, chúng tôi cho rằng việc rèn luyện “tai trong” là hết sức cần thiết nhằm khắc phục nhược điểm yếu kém của các nghệ sỹ Việt Nam đối với vấn đề “âm chuẩn và tiết tấu” trong trình diễn âm nhạc nói chung và cây đàn Violon nói riêng.

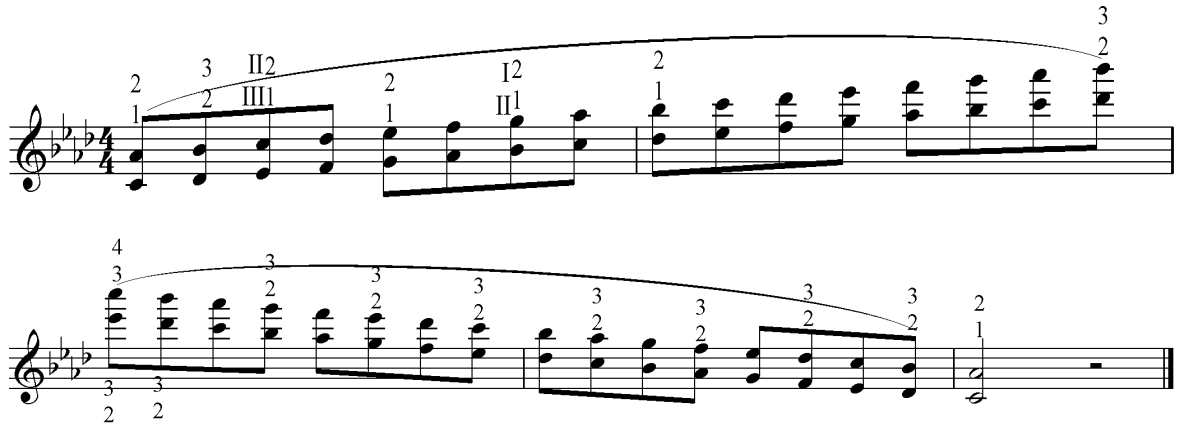
3.2.2.1. Rèn luyện âm chuẩn

Mục đích: Người học có một cơ sở vững chắc tiến tới làm chủ được các “âm” một cách độc lập.

Trước hết, cần phải khẳng định yêu cầu về âm chuẩn đối với người chơi Violon là rất khắt khe và phải tiến hành từng bước bởi xuất phát từ mục tiêu cần có là để cho người học có một cơ sở vững chắc tiến tới làm chủ được các “âm” một cách độc lập.

Biện pháp thực hiện:

Bước một, người học cần được học cách lên dây đàn, được hướng dẫn cách tiếp nhận âm thanh “chuẩn” thông qua các loại nhạc cụ đã được định âm theo ‘chuẩn’ như: Âm mẫu, piano, organ. Sau đó từng bước là những tác phẩm từ nhỏ đến lớn, các thể loại, hình thức âm nhạc kinh điển Châu Âu được



Bước bốn, tập đọc bản phở “vỡ bài” để hình dung được âm và chuỗi âm sao cho nó được vang lên,... Ở mức độ cao hơn có thể hình dung được cảm giác, vị trí tay và ngón tay của người chơi đàn.

Bước năm, người học cần được hướng dẫn để tự điều chỉnh ngón bấm sao cho phát âm được đúng và sạch thông qua khả năng điều chỉnh của “tai trong”. Để thực hiện được việc này, người học cần có một cây đàn Violon chuẩn, bao gồm các chi tiết của cây đàn cũng như giầy đàn để có thể tái tạo được âm thanh chuẩn, sạch thông qua cơ chế đồng bộ của tổ hợp các động tác bấm và kéo vĩ.

Sáu, học sinh Violon nên được học thêm đàn Piano để có sự ghi nhớ và cảm nhận tốt hơn về âm chuẩn.

Hơn nữa, để có được một cách phát âm “chuẩn” và thuần khiết, người ta cần vận dụng kỹ thuật chơi hợp lý, và để nắm vững các kỹ thuật chơi hợp lý đòi hỏi người chơi phải có được các kỹ năng, sự hiểu biết nhất định thông qua biện pháp học tập và tích lũy kiến thức, kinh nghiệm.

Thường là những người chơi Violon không chịu khám phá những vị trí và cách chuyển động mới của cánh tay và các ngón tay dẫn đến việc vận dụng kỹ thuật chơi không hợp lý. Việc nắm vững kỹ thuật chơi hợp lý có nghĩa là nắm vững các chuyển động của bàn tay trái, tay phải, ngón bấm và sau đó phát triển các kỹ thuật mới, điều đó đòi hỏi trước hết phải có sự chuẩn bị tốt về mặt tâm lý của người chơi đối với các chuyển động được dự báo. Điều này sẽ tạo điều kiện để đạt được âm điệu thuần khiết mà người nghệ sỹ mong muốn.

Thực tế, hiện tượng kịp thời và có sự chuẩn bị trong mỗi trường hợp riêng, cụ thể của từng vị trí tay và các ngón tay đối với kỹ thuật chơi đàn, sẽ là điều kiện tiên quyết để đạt được kết quả âm thanh, âm điệu mong muốn.

Việc không nắm vững kỹ thuật chơi ở giai đoạn học ban đầu dẫn đến việc người học trong tương lai cảm thấy không thoải mái khi sử dụng các kỹ thuật chơi ở cấp độ cao hơn. Và giải pháp là cần phải lần lượt đưa vào thực hành học tập ngay từ ban đầu các loại chuyển động của cánh tay trái, tay phải, bàn tay, ngón tay và các vị trí bấm, chuyển thế của các ngón tay.

3.2.2.2. Rèn luyện tiết tấu

Mục đích: Người học có thể “thẩm thấu” và ghi nhớ mạnh đập của các loại hình tiết tấu tạo cơ sở vững chắc tiến tới làm chủ được nhịp, nhịp điệu một cách độc lập.

Bằng vào những phân tích về vị trí và vai trò hết sức quan trọng của “tai trong” việc rèn luyện tiết tấu cho người học cũng cần được thực hiện trình tự các bước như sau:

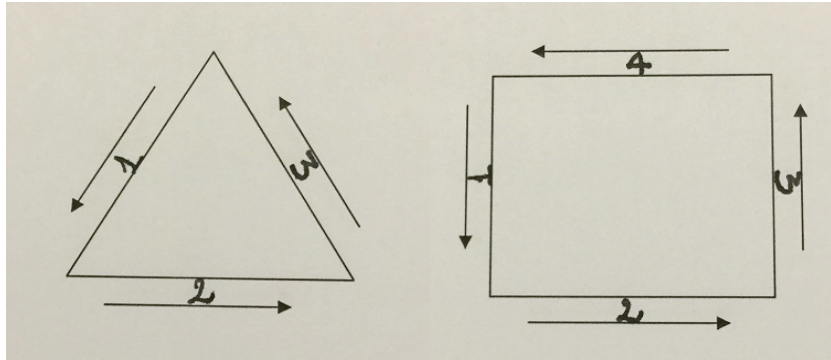
Một, để có thể cảm nhận và ghi nhớ nhịp và tiết tấu, người học bước đầu nên tập thể dục theo nhịp của máy đập nhịp điện tử được cài đặt trong các thiết bị công nghệ, như một người chạy bộ đeo tai nghe để nghe nhạc.

Hình 3.2: Tập thể dục theo tiết tấu, nhịp (Nguồn: Internet)



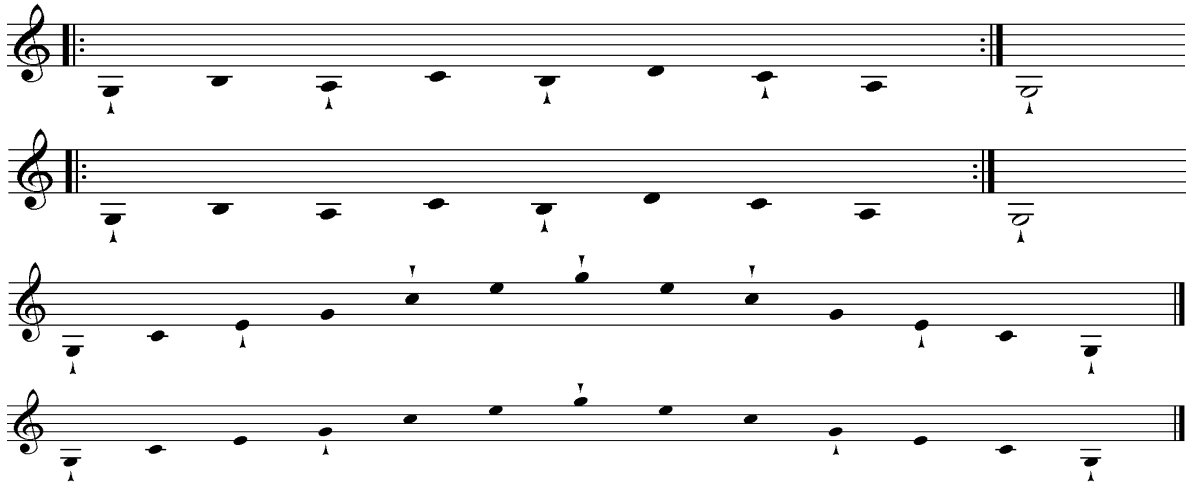
Hai, sử dụng máy đánh nhịp điện tử và các thiết bị công nghệ trực quan nhằm giúp người học cảm nhận về tiết tấu bằng cả tai nghe và hình tượng tiết tấu.

Hình 3.3: Hình tượng tiết tấu



Ba, tập kéo dây buông, tập gam và các hệ thống gam rải cùng với máy đánh nhịp. Tập theo cách chia lẻ nhịp,...

Ví dụ 3.12 : Bài tập rèn luyện tiết tấu đơn giản



Cần đặc biệt lưu ý đến cách phát âm có tiết tấu thông qua khả năng điều chỉnh của tai trong.

Bốn, tập các bài tập kỹ thuật cùng với máy đánh nhịp.

Hình 3.4 : Máy đập nhịp cơ, đập nhịp điện tử (Nguồn: Internet)



Năm, đưa môn học khiêu vũ cổ điển Châu Âu vào chương trình học tập nhằm giúp người học có được cảm nhận về tính chất âm nhạc, tính chất tiết tấu vốn rất phong phú và đa dạng trong các vũ điệu cổ điển Châu Âu.

Tiết tấu, nhịp điệu là cấu trúc của một tác phẩm âm nhạc. Đối với người học Violon, việc rèn luyện tiết tấu cần phải thực hiện từng bước với những yêu cầu khắt khe nhằm tạo cho người học dần tích lũy những kiến thức, kỹ năng cơ bản làm nền tảng cho việc thực hành tiết tấu ở những tác phẩm “lớn” sau này.

Việc rèn luyện tiết tấu không sớm có kết quả, nó đòi hỏi người học phải kiên trì rèn luyện một cách thông minh, khoa học. Có thể nói, không một nghệ sỹ nào mà không từng đối mặt với việc khó khăn về việc làm chủ tiết tấu. Việc cần làm là sửa chữa, khắc phục những tồn tại đó. Nghệ sỹ Violon J. Heifetz từng nói một câu có đại ý là: Tôi chơi sai nhịp nhiều như bất cứ ai, nhưng tôi sửa chúng trước khi hầu hết mọi người có thể nghe thấy chúng.

3.2.2.3. Rèn luyện cơ chế động tác

Mục đích: Người học có thể làm chủ được hai tay và ngón bấm giúp cho việc phối hợp cơ chế động tác theo ý muốn.

Để thực hiện được việc này thì một số điểm cần được lưu ý, biết đến ở những nội dung sau:

Bảng 3.7: QUY TRÌNH RÈN LUYỆN ĐỘNG TÁC

đ/v tính: cơ chế động tác

Dễ	Đề	Đúng	→	Hay
Chậm	Đề	Đúng	→	Hay
Lắng nghe	Đề	Đúng	→	Hay
Điều chỉnh	Đề	Đúng	→	Hay

Có thể thấy nếu người học bắt đầu bằng những bài tập mà tư thế bấm, tư thế kéo vĩ thoải mái nhất sẽ cho một kết quả rèn luyện ban đầu tốt. Tùy vào thể chất của từng đối tượng mà chúng ta có thể bắt đầu bằng thế 1 (position 1) hoặc thế 3 (position 3) miễn sao tư thế bấm tự nhiên nhất với tiêu chí tiết diện của đầu ngón tay chạm dây đàn ở điểm tiếp xúc tốt nhất. Tiếp đến là tư thế

kéo vĩ thì hiển nhiên là nếu bắt đầu từ dây D, A sẽ thuận lợi hơn so với dây G, E và để điều khiển cây vĩ thì khoảng giữa của của cây vĩ tất nhiên là dễ hơn phần ngọn và phần gốc của cây vĩ.



Hãy hướng dẫn để người học làm quen với cây vĩ theo cách coi nó như một thứ đồ chơi. Cầm “nó” và chuyển động theo nhiều hướng... và hiệu quả của nó là giúp cho việc cầm chắc được cây vĩ và di chuyển nó dễ dàng nhờ vào phần bả vai và cánh tay đã được “chơi” trước đó.

Hình 3.5: Cách tập cầm cây vĩ (Archest) (Nguồn: Internet)



Những bài tập động tác bấm trên 4 dây không kéo vĩ, chuyển thể tay và di chuyển cánh tay không kéo vĩ; rồi chuyển thể phối hợp động tác kéo vĩ nhưng có tiết tấu sẽ là nền tảng để xây dựng một lối chơi vững chắc và chủ động.

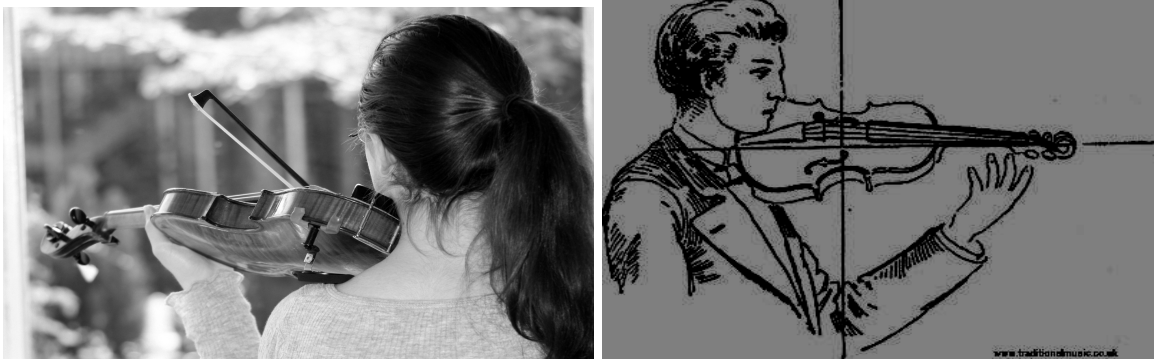
Ví dụ về phương pháp tập chuyển thể:

Tay phải kéo vĩ nhịp nhàng chia thành bốn hoặc sáu nốt đen. Đồng thời tay trái di chuyển dọc theo cần đàn nhịp nhàng cùng việc chuyển đổi giữa các vị trí đầu tiên (position1) và thứ ba (position3)...

Ngoài ra, cần hiểu rõ cơ chế hoạt động của tay trái, ngón bấm, tay phải, thể đứng và cách kẹp đàn để hướng tới các hoạt động ở tư thế tự nhiên và

thuận lợi nhất. Cuối cùng sẽ cần có hệ thống bài tập cho từng cơ chế động tác giúp người chơi Violon hình thành các kỹ năng chuẩn và đủ.

Hình 3.6: Tư thế cặp đàn phía trước và phía sau (Nguồn: Internet)

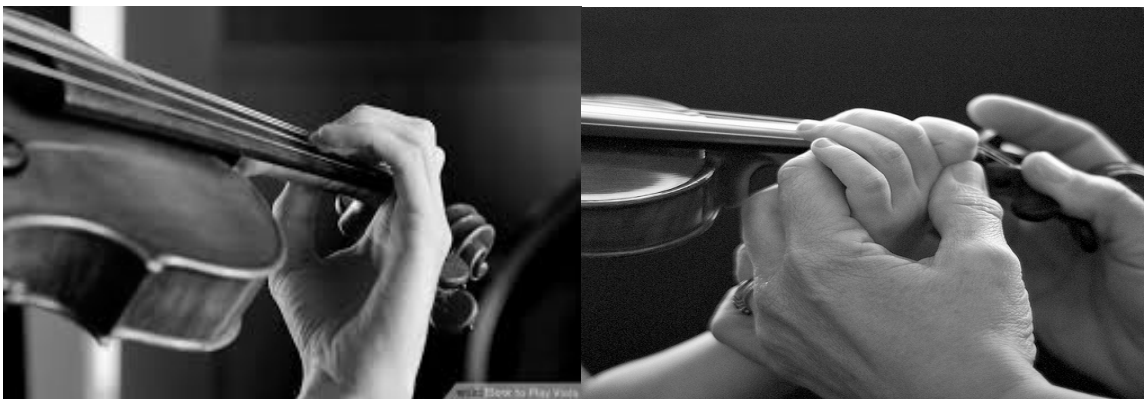


Độ thuần khiết của âm chuẩn và tiết tấu ở mức độ nào đó phụ thuộc vào kỹ thuật chơi. Kỹ thuật chơi không tốt thường là nguyên nhân của âm chuẩn và tiết tấu không ổn định, không chính xác, thậm chí ở các vị trí thuận tiện về kỹ thuật.

Nguyên nhân là kết quả của những chuyển động không thoải mái của hai tay và các ngón tay do kỹ thuật chơi tương tự gây ra. Bởi kỹ thuật chơi đàn Violon đòi hỏi sự khéo léo từ các ngón tay và cánh tay cùng động tác kéo vĩ.

Vì vậy, cần cho bàn tay “bấm” có một điểm tựa và nếu mỗi ngón tay không có được một điểm tựa thì đó là nguyên nhân của việc phát âm không “chuẩn” không ổn định.

Hình 7: Tư thế tay trái và các vị trí ngón bấm (Nguồn: Internet)



Người học cũng cần hiểu rõ đặc điểm của kỹ thuật chơi Violon rằng nó cần có một điểm tựa tự nhiên cho hoạt động dứt khoát của cánh tay trái, cánh tay phải và vị trí hai tay đúng, phù hợp sẽ là điều kiện để tạo nên âm, chuẩn và sạch.

Tuy nhiên, nguyên nhân của âm điệu, nhịp điệu không đạt chuẩn không chỉ là do kỹ thuật chơi không tốt. Một sự thật rõ ràng là, những nghệ sĩ Violon khi thực hiện cùng một vị trí trong các tác phẩm thì cũng mắc chính những lỗi âm như vậy. Điều đó không chỉ là do các vị trí này khó về mặt kỹ thuật mà nó còn ở vào vị trí không thuận tiện. Và giải pháp ở đây là cần tìm ra cho được một cách bấm, một vị trí tay sao cho các ngón bấm thật dễ dàng và thuận lợi.

3.2.3. Nhóm giải pháp về ứng dụng khoa học công nghệ

Áp dụng công nghệ thông tin vào lĩnh vực giáo dục và đào tạo là một xu thế lớn trên thế giới trong bối cảnh thời đại thay đổi rất nhanh và cách mạng công nghệ diễn ra ngày một mạnh mẽ khi thế giới hướng đến nền văn minh trí tuệ, xã hội thông tin. Trẻ em ngày nay cũng cần phải học để sống và làm việc hàng ngày với những thiết bị, công cụ thông tin; Giáo viên cần có kỹ năng sư phạm mới theo hướng sử dụng CNTT.

Việc sử dụng máy tính như một *công cụ làm việc* trong quá trình học tập mang lại những lợi ích như: “Cá nhân hóa” quá trình học tập (học theo nhịp độ thích hợp). Việc sử dụng máy tính như một *công cụ sư phạm* trong quá trình giảng dạy mang lại những lợi ích như giáo viên có thể sử dụng máy tính để giảng dạy phù hợp với năng lực và khuynh hướng phát triển của từng học sinh.

Sử dụng đa phương tiện “multimedia” để thực hiện đổi mới trên 3 lĩnh vực sư phạm then chốt là:

- Gia tăng đáng kể vai trò *vai trò chủ động của người học* trong việc tiếp cận kiến thức.

- Áp dụng *sư phạm hóa phân hóa* đáp ứng thực tiễn không đồng nhất của người học thông qua việc người học tự học.

- Thực hiện *liên ngành về nội dung* thông qua việc thu thập thông tin có bản chất khác nhau và xử lý nó bằng sự hỗ trợ của đa phương tiện.

Như vậy, câu hỏi đặt ra rằng để đào tạo Violon có hiệu quả thì cần công cụ gì hỗ trợ?

Trước hết, như đã trình bày ở phần trên. Chúng ta không thể phủ nhận vai trò của máy đập nhịp trong quá trình học tập của người học nhạc, trong đó có Violon. Với tốc độ phát triển của CNTT thì ngày nay, trên hầu hết các thiết bị di động cầm tay đều có thể cài đặt và sử dụng máy đập nhịp điện tử, âm chuẩn mẫu điện tử trong quá trình rèn luyện âm chuẩn và tiết tấu của người học.

Tiếp đến, sử dụng các phương tiện nghe nhìn hỗ trợ cho việc học tập, tiếp nhận và trao đổi thông tin mà người học quan tâm như: Hình ảnh, âm thanh, tác phẩm, tác giả, chương trình biểu diễn, hình thức trình diễn, nghệ sỹ biểu diễn ở mọi nơi, mọi lúc. Do vậy, thư viện điện tử có một vai trò vô cùng quan trọng trong việc giúp các em có được những khái niệm, cảm xúc trực quan bằng vào các tác phẩm âm nhạc được “số hóa” và cài đặt sẵn trong thư viện điện tử.

Ngoài ra, có thể sử dụng phần mềm có tên gọi “**Play Score**” để chụp bản nhạc và sau đó được nghe “thô” trước khi “vỡ bài” để luyện tập.

Một phần mềm nữa có tên gọi “**Score Cloud**” cho phép người chơi Violon có thể ghi lại âm thanh được định dạng và chuyển đổi thành bản phổ âm nhạc.

Và để có thể nghe được một tác phẩm âm nhạc mà người học muốn nghe để học khi không có tư liệu về âm thanh thì phần mềm “**Notion**” sẽ giúp người nghe có thể nghe được bằng cách đọc bản phổ và chuyển định dạng thành âm thanh có minh họa.

Ngày nay, CNTT đã đem lại những tiện ích giúp chúng ta có thể gần nhau hơn với khái niệm về một “*thế giới phẳng*” việc xây dựng các tiết dạy mẫu bằng hình thức số hóa giúp cho việc đào tạo Violon được thống nhất ở tất cả các cơ sở đào tạo âm nhạc chuyên nghiệp. Để việc đào tạo Violon không còn phụ thuộc vào sự may rủi ở khía cạnh người dẫn dắt, người truyền

dạy hay kinh nghiệm nghề nghiệp hoặc nghiệp vụ sư phạm,... thì việc xây dựng các quy trình thực hành bằng hình thức số hóa là hết sức cần thiết.

3.2.4. Nhóm giải pháp xây dựng cơ chế kiểm soát quá trình dạy - học

Một điểm khác biệt quan trọng giữa giáo dục hiện đại và giáo dục truyền thống chính là yếu tố kiểm soát quá trình dạy học một cách chặt chẽ. Ngày nay, đào tạo âm nhạc có sứ mệnh giúp cho từng người học lĩnh hội tri thức theo một hình thái khác, từ tư duy kinh nghiệm (giáo dục truyền thống) sang tư duy khoa học (giáo dục hiện đại).

Theo đó, sản phẩm của đào tạo âm nhạc phải được định hình, cụ thể hóa và kiểm soát được. Hay có thể được hiểu là khi triển khai một việc làm, tốt nhất là hình dung trước sản phẩm là gì, nó có cấu trúc như thế nào và muốn làm việc ấy phải có những thao tác gì? thực thi theo trật tự nào? Hay có thể hiểu là nếu chúng ta xây dựng được cơ chế kiểm soát thì hạn chế thấp nhất việc “may rủi” trong đào tạo bởi khi đã xác định được các thành tố tạo nên quá trình đào tạo thì rõ ràng chúng ta sẽ có được những biện pháp “can thiệp” để có được kết quả tốt, hoặc là biết được bộ phận nào trục trặc để khắc phục kịp thời. Điều này có ý nghĩa trong giai đoạn hiện nay, khi giáo dục không thể phụ thuộc vào ý chí chủ quan từ một phía nào (từ phía nhà trường, giảng viên, cho đến người học).

Bảng 3.8: MỐI QUAN HỆ GIỮA TƯ DUY KINH NGHIỆM VÀ TƯ DUY KHOA HỌC

Tư duy kinh nghiệm ↓	→	Tư duy khoa học ↓
Khái niệm kinh nghiệm		Khái niệm khoa học
<p>Khái niệm kinh nghiệm như một “tảng liền, nguyên khối, trừu tượng”. Biết là có, nhưng có như thế nào thì không biết. Khái niệm khoa học được phân giải ra các nhân tố cấu thành trong mối quan hệ nội tại giữa các nhân tố ấy.</p>		

Như vậy, để kiểm soát quá trình đào tạo Violon cần có:

- Xây dựng được hệ thống các tiêu chí chuẩn một cách tường minh, từ kỹ thuật cho đến cao độ, tiết tấu,... (dạy cái gì?).

- Có được quy trình thực thi các tiêu chí một cách khoa học, với mỗi tiêu chí thì có cách hướng dẫn (dạy) hiệu quả nhất. Ví dụ dạy âm chuẩn thì khác với dạy tiết tấu, hay dạy tư thế khác với dạy kỹ thuật bấm nốt. Trong đó, chú ý đến sự phối hợp, tương tác chủ động giữa cả người dạy và người học nhằm tạo nên sự hứng thú, phát huy khả năng một cách tối đa (dạy như thế nào?)

- Trong quá trình thực hiện, căn cứ theo từng bước trong quy trình được xác lập, người dạy (người quản lý giáo dục) biết được người học chưa đúng ở khâu nào. Vì có lý giải được nguyên nhân thì chúng ta mới có được biện pháp can thiệp phù hợp ở mỗi khâu, mỗi bộ phận vướng mắc nhằm giúp người học khắc phục và hoàn thiện (kiểm soát quá trình dạy học như thế nào?). Điều này giúp đảm bảo sản phẩm đầu ra (học viên) đạt yêu cầu một cách chủ động, tránh tình trạng may rủi trong đào tạo hay học viên ra trường không đáp ứng được yêu cầu của xã hội trong lĩnh vực được đào tạo.

3.3. Thực nghiệm giải pháp nâng cao hiệu quả giảng dạy âm chuẩn, tiết tấu của đề tài

3.3.1. Mục tiêu thực nghiệm

- Triển khai những giải pháp đã nêu trong đề tài nhằm nâng cao hiệu quả giảng dạy âm chuẩn, tiết tấu.

- Tiếp nhận các thông tin đóng góp từ nhiều phía để điều chỉnh nội dung. Cụ thể :

+ Thông qua khả năng điều chỉnh của “tai trong” rèn luyện âm chuẩn

Hướng dẫn cách tiếp nhận âm thanh “chuẩn” thông qua các loại nhạc cụ đã được định âm theo ‘chuẩn’ như: Âm mẫu, piano, organ.

Hướng dẫn cách tập gam, gam rải, gam hai nốt và bài tập với trình độ phù hợp.

Hướng dẫn cách nghe các hợp âm quãng 3, 6, 8, 4, 5,... để cảm thụ và ghi nhớ trong đầu.

Tập đọc bản phổ “vỡ bài” để hình dung được âm và chuỗi âm sao cho nó được vang lên,... Ở mức độ cao hơn có thể hình dung được cảm giác, vị trí tay và ngón tay của người chơi đàn.

Hướng dẫn để tự điều chỉnh ngón bấm sao cho phát âm được đúng và sạch.

+ Thông qua khả năng điều chỉnh của “tai trong” rèn luyện tiết tấu

Sử dụng máy đánh nhịp điện tử và các thiết bị công nghệ trực quan nhằm giúp người học cảm nhận về tiết tấu bằng cả tai nghe và hình tượng tiết tấu.

Tập kéo dây buông, tập gam và các hệ thống gam rải cùng với máy đánh nhịp

Cách phát âm có tiết tấu thông qua khả năng điều chỉnh của tai trong.

Tập các bài tập kỹ thuật cùng với máy đánh nhịp.

Việc định ra những tiêu chí trong việc xác định âm chuẩn, tiết tấu của người học Violon được dựa trên việc xác định khả năng nhận biết những yếu tố này một cách thuần thục và kỹ năng thể hiện điều này trên cây đàn Violon (hay có thể nói là hiểu về âm chuẩn, tiết tấu và thể hiện nó như thế nào?).

Đối tượng áp dụng, đánh giá theo những tiêu chí này là học sinh Violon ở các trình độ tại các cơ sở đào tạo âm nhạc chuyên nghiệp.

Bảng 3.9: TIÊU CHÍ TRONG XÁC ĐỊNH NHẬN BIẾT ÂM CHUẨN

	Yêu cầu	Mục đích kiểm tra	Mức độ đánh giá
Âm thanh đơn nốt	Nhận biết và phát âm được các nốt nhạc có cao độ đúng, trên cơ sở nốt La (chuẩn), với tần số 440Hz. Âm phát ra vang đều, sáng, sạch.	Các điều kiện (đàn, dây đàn, thế tay, ngón bấm, tay kéo vĩ) ... <i>khả năng cảm nhận và điều chỉnh của “tai trong”</i> để có thể thể hiện các nốt nhạc có cao độ đúng so với âm lấy làm chuẩn, và sự chuẩn xác giữa các nốt với nhau.	Đạt: thể hiện được các nốt đúng cao độ theo bản nhạc và đồng thời đúng tiết tấu. Âm phát ra vang đều, sáng, sạch. Không đạt: không thể hiện được các nốt đúng cao độ theo bản nhạc. Âm phát ra không đạt tiêu chí.

Hợp âm	Nhận biết và phát âm được nhiều nốt nhạc cùng lúc (hợp âm 2, 3, 4..nốt) có cao độ đúng với nhau, trên cơ sở nốt La (chuẩn), với tần số 440Hz. Các âm phát ra vang đều, sáng, sạch.	Các điều kiện (đàn, dây đàn, thế tay, ngón bấm, tay kéo vĩ) ... <i>khả năng cảm nhận và điều chỉnh của “tai trong”</i> để có thể thể hiện các hợp âm có cao độ đúng giữa các nốt chồng lên nhau cùng vang lên tại một thời điểm.	Đạt: thể hiện được các hợp âm đúng cao độ theo bản nhạc và đồng thời đúng tiết tấu. Các âm phát ra vang đều, sáng và hòa quyện. Không đạt: không thể hiện được các hợp âm đúng cao độ theo bản nhạc. Âm phát ra không đạt tiêu chí.
---------------	------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Bảng 3.10: TIÊU CHÍ TRONG XÁC ĐỊNH NHẬN BIẾT TIẾT TẤU

	Yêu cầu	Mục đích kiểm tra	Mức độ đánh giá
Tiết tấu	Nhận biết được các loại hình tiết tấu, đồng thời nhận biết những yếu tố mạnh, nhẹ của tiết tấu. Duy trì được Tempo theo chỉ dẫn.	Khả năng ghi nhớ, khả năng nhận biết tính chất âm nhạc của tiết tấu, <i>khả năng cảm nhận và điều chỉnh của “tai trong”</i> để thực hành diễn tấu đúng tiết tấu.	Đạt: thể hiện được các tiết tấu đúng theo bản nhạc, thể hiện được tính chất âm nhạc của tiết tấu và chuẩn âm. Không đạt: không thể hiện được đúng các TT

3.3.2. Phương pháp thực nghiệm

- Thực hành dạy học trên 2 hoặc 4 lớp: lớp thực nghiệm và lớp đối chứng.
- Tổng hợp ý kiến đóng góp của giảng viên dự giờ và giảng viên đứng lớp.
- Phân tích, so sánh kết quả học tập của 2 nhóm lớp: lớp thực nghiệm, lớp đối chứng.
- Điều tra nhận thức của người học sau giờ dạy thực nghiệm.

3.3.3. Nội dung, kế hoạch tổ chức thực nghiệm

- Địa điểm thực nghiệm:
- + Trường Cao đẳng Nghệ thuật Hà Nội

Số lớp thực nghiệm: 5 lớp (3 lớp thực nghiệm, 2 lớp đối chứng)

+ Học viện Âm nhạc Huế

Số lớp thực nghiệm: 8 lớp (4 lớp thực nghiệm, 4 lớp đối chứng)

+ Nhạc viện Tp Hồ Chí Minh

Số lớp thực nghiệm: 5 lớp (3 lớp thực nghiệm, 2 lớp đối chứng)

- Thời gian thực nghiệm: trong tháng 5,6/2017

3.3.4. Đối tượng thực nghiệm

Đối tượng: Học sinh từ trung cấp năm thứ 1 đến năm thứ 7, 8.

Tiêu chí chọn các lớp để thực nghiệm: Học sinh lớp thực nghiệm và lớp đối chứng đồng đều về trình độ giảng viên, học sinh, chương trình đào tạo, cơ sở vật chất hỗ trợ dạy học, tổng số học sinh của các nhóm để đảm bảo tính khách quan.

Các lớp được thực hiện cùng nội dung dạy học.

Ở mỗi lớp học tổ chức thực nghiệm có mời các giảng viên chuyên môn dự giờ, đánh giá. Sau khi tiến hành tiết học thực nghiệm và tiết học đối chứng đều thảo luận rút kinh nghiệm trong công tác dạy học, lắng nghe các ý kiến đóng góp của các giảng viên trong trường để có thông tin đánh giá kết quả chính xác, khách quan. Cụ thể:

- Trường Cao đẳng Nghệ thuật Hà Nội

Học sinh tham gia thực nghiệm

1. Lê Hồng Ngọc, năm thứ 1/9 lớp Giảng viên Bùi Trị Điền
2. Nguyễn Minh Ngọc, năm thứ 2/9 lớp Giảng viên Bùi Trị Điền
3. Nguyễn Bảo Quyên, năm thứ 1/4 lớp Giảng viên Bùi Trị Điền
4. Nguyễn Khải, năm thứ 1/4 lớp Giảng viên Bùi Trị Điền
5. Vũ Danh Hà Nội, năm thứ 3/9 lớp Giảng viên Bùi Trị Điền

Các giảng viên chuyên môn dự giờ đánh giá

1. Đào Tuyết Anh, Giảng viên Violon
2. Đoàn Phương Thảo, Giảng viên Violon
3. Nguyễn Thu Thủy, Giảng viên Violon
4. Nguyễn Thành Chương, Giảng viên Violon

5. Lâm Hữu Nguyên, Giảng viên Contrabass

6. Phạm Trọng Chương, Giảng viên Piano

- Học viện âm nhạc Huế

Học sinh tham gia thực nghiệm

1. Nguyễn Thanh Truyền, năm thứ 3/4 lớp Giảng viên Nguyễn Ngọc Ban

2. Lê Thị Quỳnh Châu, năm thứ 3/4 lớp Giảng viên Nguyễn Ngọc Ban

3. Nguyễn Quốc Trung, năm thứ 3/4 lớp Giảng viên Nguyễn Ngọc Ban

4. Trần Thị Anh Thi, năm thứ 7/9 lớp Giảng viên Nguyễn Ngọc Ban

5. Phạm Hoàng Nho, năm thứ 7/9 lớp Giảng viên Nguyễn Ngọc Ban

6. Võ Thị Mỹ Trang, năm thứ 8/9 lớp Giảng viên Nguyễn Ngọc Ban

7. Nguyễn Thị Sương, năm thứ 8/9 lớp Giảng viên Nguyễn Ngọc Ban

8. Nguyễn Đỗ Sương Lam, năm thứ 8/9 lớp Giảng viên Nguyễn Ngọc Ban

Các giảng viên chuyên môn dự giờ đánh giá

1. Lê Nguyên Hồng, Giảng viên Violon

2. Lê Trần Đông Phong, Giảng viên Violon

3. Vĩnh Huy, Giảng viên Violon

4. Phan Thị Hoài Nam, Giảng viên Violon

5. Vũ Tàn Thùy Trang, Giảng viên Violon

- Nhạc viện Thành phố Hồ Chí Minh

Học sinh tham gia thực nghiệm

1. Lê Hạnh Nhi, năm thứ 8/9 lớp Giảng viên Lê Trí Toàn

2. Phạm Đình Minh, năm thứ 8/9 lớp Giảng viên Lê Trí Toàn

3. Trần Quốc Việt, năm thứ 3/9 lớp Giảng viên Lê Trí Toàn

4. Phạm Vũ An, năm thứ 2/9 lớp Giảng viên Phạm Đình Bình

5. Phạm Nguyễn Hoài Thảo, năm thứ 7/9 lớp Giảng viên Phạm Đình Bình

Các giảng viên chuyên môn dự giờ đánh giá

1. Trần Thị Hoàng Yên, Giảng viên Viola

2. Phạm Vũ Thành, Giảng viên Viola

3. Trần Hữu Bá, Giảng viên Contrabass

4. Nguyễn Tân Anh, Cello

5. Nguyễn Thị Tuyết Minh, Giảng viên Violon

3.3.5. Kết quả thực nghiệm

Sau mỗi tiết dạy thực nghiệm đã lựa chọn, chúng tôi tổng hợp các ý kiến (bằng phiếu khảo sát) đối với giảng viên, chuyên gia dự giờ và người học để đánh giá kết quả thực nghiệm nhằm hoàn thiện các giải pháp.

Kết quả học tập của các lớp tham gia thực nghiệm được thể hiện ở một số nội dung sau:

3.3.5.1. Về hiệu quả, chất lượng học tập

+ Về âm chuẩn:

- Học sinh đã biết cách xác định lấy âm la làm chuẩn thông qua các loại nhạc cụ đã được định âm theo “chuẩn” như: Âm mẫu, đàn Piano.

- Đã có ý thức trong việc điều chỉnh âm chuẩn trong rèn luyện gam và bài tập bằng vào sự hiểu rõ về vai trò, chức năng của “tai trong”.

- Đã biết điều chỉnh ngón bấm hướng tới việc phát âm được đúng và sạch.

- Đã biết nghe được mình chơi đàn

+ Về tiết tấu:

- Học sinh đã nắm bắt và hiểu được lợi ích từ việc sử dụng máy đập nhịp.

- Bước đầu cảm nhận được tiết tấu bằng trí nhớ và hình tượng tiết tấu.

- Đã có tiến bộ trong việc giữ, ổn định Tempo khi thực hành gam và bài tập thông qua việc sử dụng máy đập nhịp.

- Đã có khái niệm và sự cảm nhận về cách phát âm có tiết tấu.

3.3.5.2. Tổng hợp các ý kiến đóng góp

+ Ý kiến của người học tham gia khảo sát:

Qua tổng hợp các ý kiến của học sinh tham gia khảo sát và điều tra thực nghiệm, chúng tôi nhận thấy một số ý kiến tập trung vào những nội dung sau:

- Hầu hết các ý kiến đều không biết hoặc mới biết (mới được nghe trình bày) về vai trò, chức năng của “tai trong”. Điều này cho thấy, các đối tượng được hỏi ít nghĩ đến việc “tai trong” lại có sự liên quan đến việc tác động đến hành vi, kỹ năng điều chỉnh âm chuẩn - tiết tấu của người nghệ sỹ.

- Thống kê cũng cho thấy, hầu hết học sinh không thường xuyên nghe được mình chơi đàn như thế nào. Tất nhiên, việc nghe được chính mình chơi

đàn là một việc khó và được hiểu đó là một thành công lớn của người thầy dạy. Tuy nhiên, việc lưu ý và hướng dẫn để học sinh có thể từng bước nghe được tiếng đàn của mình, biết được mình chơi như thế nào, chắc hẳn sẽ rất thú vị và hữu ích.

- Việc sử dụng máy đập nhịp trong học tập cho một kết quả đáng để chúng ta xem xét. Hầu hết các ý kiến đều cho thấy, học sinh không mấy quan tâm đến lợi ích của máy đập nhịp.

- Việc được nghe Thầy đánh mẫu thì hầu hết các ý kiến đều cho rằng rất hữu ích.

- Việc học sinh thường nghe tác phẩm trước khi học, vở bài là khá thường xuyên. Điều này buộc chúng ta, những người Thầy cần điều tiết sao cho hợp lý tránh tình trạng học sinh sau khi nghe thì chịu một áp lực lớn về việc thể hiện tốc độ, kỹ thuật của tác phẩm dẫn đến phá vỡ các qui tắc kỹ thuật cơ bản đã tích lũy trước đó.

Ý kiến khác:

Muốn được Thầy giúp vở bài mới và được học giờ chuyên môn nhiều hơn; Muốn được ghép đàn Piano nhiều hơn; Được tham gia biểu diễn nhiều hơn; Muốn được học tại HVÂN Quốc gia Việt Nam; Muốn được học nhiều Thầy giỏi; Muốn có cây đàn Violon tốt; Muốn được xem biểu diễn nhiều hơn; Muốn có nhiều các tác phẩm Việt Nam viết cho đàn Violon...

+ Ý kiến của giảng viên tham gia khảo sát:

Tổng hợp các ý kiến của Giảng viên qua khảo sát và điều tra thực nghiệm. Chúng tôi tiếp nhận một số ý kiến tập trung vào những nội dung sau:

- Qua trao đổi với nhiều Thầy, Cô giáo được biết: hầu hết là các Thầy, Cô giáo không đề ý đến vai trò, chức năng của “tai trong” đối với quá trình dạy học âm nhạc. Kết quả thu được thể hiện ở hai ý kiến là không biết và mới biết. Điều này cho thấy, chúng ta cần tiếp tục làm rõ vai trò, chức năng của “tai trong” nhằm khắc phục nhược điểm đang tồn tại đối với người học Violon là âm chuẩn và tiết tấu.

- Thực tế khảo sát cho thấy, Thầy ở trường nào, cơ sở đào tạo nào thì sử dụng chương trình giảng dạy do nơi đó biên soạn. Điều này cho phép chúng ta đặt câu hỏi có nên chăng, các cơ sở đào tạo dùng chung một chương trình giảng dạy “chuẩn” được biên soạn một cách thận trọng, khoa học có tính đến việc vừa sức đối với người học và không bỏ qua khái niệm “sự phạm hóa phân hóa”.

- Việc sử dụng máy đập nhịp được nhiều ý kiến cho rằng không thường xuyên. Ở khía cạnh này, chúng tôi cho rằng tiện ích của máy đập nhịp điện tử là rất hữu ích, nó có thể cho người học, các nghệ sỹ biểu diễn có được cảm nhận chính xác của nhịp 2/4, 3/4, 4/4,...; Allegretto moderato hoặc Allegro moderato,... như thế nào?

- Việc thị phạm được hầu hết các ý kiến cho rằng rất hữu ích. Việc này cho chúng ta một góc nhìn cụ thể về vai trò của người Thầy trong quá trình hình thành phong cách, kỹ năng cần có của người học.

- Việc sử dụng CNTT được hầu hết các ý kiến cho rằng hữu ích. Thật vậy, chúng ta đang sống ở một kỷ nguyên của cuộc cách mạng công nghiệp lần thứ 4, kỷ nguyên của máy tính bảng, của công nghệ số và robot. Điều hiển nhiên là chúng ta đang phải đối mặt với việc robot sẽ thay thế con người ở không ít lĩnh vực, tuy nhiên ở lĩnh vực nghệ thuật âm nhạc thì robot có thể thay thế chúng ta được hay không vẫn là một dấu hỏi còn bỏ ngỏ. Vì vậy, việc sử dụng CNTT trong lĩnh vực giảng dạy âm nhạc cần có sự nghiên cứu, sự hiểu biết để làm rõ việc chúng ta sẽ sử dụng cái gì và sử dụng như thế nào thế mạnh của CNTT.

- Câu hỏi Anh/Chị có tham gia biểu diễn? nhận được hai ý kiến tập trung là thường xuyên và không thường xuyên. Việc này vừa đáng mừng lại vừa đáng lo bởi các ý kiến đều đánh giá cao việc thị phạm của người thầy giáo, mặt khác nó phản ánh rõ nét về vai trò của người Thầy trong quá trình hình thành phong cách, kỹ năng cần có của người học?

+ Ý kiến của chuyên gia:

Qua trao đổi, tổng hợp các ý kiến của một số chuyên gia tham gia khảo sát và điều tra thực nghiệm, chúng tôi nhận thấy một số ý kiến tập trung vào những nội dung sau:

- Việc sử dụng phương pháp nào để triển khai giảng dạy? nhận được ý kiến cho cả hai khuynh hướng, đó là giáo dục truyền thống và giáo dục hiện đại. Việc này cho thấy trách nhiệm của các nhà nghiên cứu, nhà hoạch định chiến lược phát triển giáo dục trong việc làm rõ thế mạnh, tính ưu việt của khuynh hướng giáo dục hiện đại, tư duy khoa học.

- Về giải pháp khắc phục âm chuẩn và tiết tấu bằng sự hiểu biết về vai trò của “tai trong” nhận được các ý kiến đồng tình và được đánh giá mang tính khả thi.

Ý kiến khác:

Hoàn nguyên việc tìm hiểu và chú trọng đến vai trò, chức năng của “tai trong” để điều chỉnh âm chuẩn và tiết tấu đối với người học và biểu diễn Violon.

Nên đưa môn học thể dục nhịp điệu và môn học giải phóng hình thể vào chương trình đào tạo.

Nên yêu cầu người học rèn luyện sức khỏe bằng những môn thể thao vừa sức, hướng tới một cơ thể khỏe mạnh, dẻo dai và có sức bền bỉ.

TIÊU KẾT CHƯƠNG 3

Đàn dây nói chung và Violon nói riêng, do đặc thù cấu tạo không gắn phím bấm, nên vấn đề âm chuẩn và tiết tấu càng trở nên sống còn đối với sự phát triển của một nghệ sĩ Violon. Mặc dù hệ thống giáo trình, hệ thống bài tập kỹ thuật dành cho nhạc cụ vốn được xây dựng, đúc kết từ nhiều thế hệ nhạc sỹ và các trường phái Violon nói riêng, song đi vào cụ thể đối với các đặc điểm cấu tạo sinh học tại mỗi khu vực, mỗi quốc gia cũng như các đặc điểm tâm lý và văn hoá khác, mà việc học tập và rèn luyện âm chuẩn - cao độ và nhịp điệu - tiết tấu cũng mang những đặc thù riêng và có những yêu cầu cụ thể rất riêng biệt. Nội dung nghiên cứu trong chương 3 đã chỉ ra những nhóm yếu tố tác động đến âm chuẩn, tiết tấu trong đào tạo âm nhạc nói chung và Violon nói riêng như: liên quan đến điều kiện kinh tế - xã hội; chưa có tiêu chí chuẩn để xác định; nhạc cụ chưa đạt chuẩn; hạn chế về tầm vóc, chiều dài bàn tay, ngón tay nên khó sử dụng những nhạc cụ chuẩn được thiết kế cho người châu Âu; thói quen khó điều chỉnh của người nghệ sĩ; hệ thống giáo trình, phương pháp giảng dạy chưa theo kịp xu thế vận động chung,...

Từ những hạn chế cũng như những yếu tố tác động trong công tác đào tạo âm chuẩn, tiết tấu hiện nay, để đưa ra những giải pháp nhằm thay đổi, góp phần nâng cao hiệu quả đào tạo, chúng tôi căn cứ theo những nguyên tắc như: đảm bảo tính đồng bộ; đảm bảo tính vừa sức; đảm bảo tính thực tiễn; đảm bảo sự thống nhất giữa vai trò tự giác, tích cực, độc lập của người học với vai trò chủ đạo của giảng viên; đảm bảo tính kế thừa. Đồng thời, chúng tôi cũng tính đến vai trò đặc biệt quan trọng của thính giác trong việc xây dựng giải pháp. Những nhóm giải pháp được đưa ra cụ thể là: liên quan đến nhận thức; rèn luyện kỹ năng; ứng dụng khoa học công nghệ vào việc giảng dạy âm chuẩn, tiết tấu trong đào tạo Violon; xây dựng cơ chế kiểm soát quá trình dạy - học âm chuẩn, tiết tấu trong đào tạo Violon. Trong chương 3, chúng tôi cũng đã có kết quả tiến hành thực nghiệm sư phạm những giải pháp nâng cao hiệu quả đào tạo Violon liên quan đến âm chuẩn, tiết tấu để phân tích so sánh kết quả học tập, cũng như lấy ý kiến chuyên gia, giảng viên dự giờ nhằm đưa ra những điều chỉnh cho phù hợp giữa lý luận và thực tiễn, đồng thời có những khuyến nghị đối với các cơ sở đào tạo âm nhạc chuyên nghiệp về những vấn đề này.

KẾT LUẬN

Một thực tế trong công tác dạy - học Violon hiện nay là nhiều học sinh, nghệ sỹ Violon tương lai của chúng ta khi trình diễn các tác phẩm âm nhạc chưa đạt được những chuẩn mực theo khái niệm “nghệ thuật âm nhạc hàn lâm Châu Âu” bởi một số lỗi mang tính căn bản, cũng như kỹ thuật chưa ổn định. Qua việc nghiên cứu âm chuẩn, tiết tấu trong giảng dạy Violon hiện nay, chúng tôi cho rằng sự tiếp nhận và phương pháp rèn luyện của người học chưa đúng, chưa đầy đủ, cũng như phương pháp và kinh nghiệm sư phạm trong dạy học còn có chỗ cần được hoàn thiện để nâng cao hiệu quả trong công tác đào tạo Violon.

Từ những phân tích và diễn giải trong quá trình nghiên cứu, chúng tôi đã làm rõ vấn đề về âm chuẩn và tiết tấu, cũng như những yếu tố tác động, diễn trình biến đổi trong lịch sử. Khi đề cập đến vấn đề này trong truyền thống âm nhạc cổ điển Châu Âu, chúng tôi tập trung phân tích để đi đến nhận định rằng: hệ thống lý luận âm nhạc Châu Âu có giá trị học thuật, trong đó có vấn đề âm chuẩn, tiết tấu, là kết quả của một quá trình tích lũy, tổng kết lâu dài các thành tựu lý thuyết âm nhạc của nhiều thế kỷ trước để lại. Các nhà lý thuyết và âm nhạc học đã đúc kết, xây dựng, bổ sung và hoàn thiện hệ thống ấy theo đúng tinh thần của chủ nghĩa duy lý, của tư duy khoa học thực nghiệm, của logic khoa học tự nhiên. Tính chính xác cơ học, tính hiệu quả mang ý nghĩa ứng dụng thực tiễn cao, tính khoa học của hệ thống lý thuyết và các khoa học thực hành, biểu diễn âm nhạc là những ưu thế mà nền âm nhạc cổ điển Châu Âu đem lại cho nhân loại bên cạnh kho tàng khổng lồ những tác phẩm âm nhạc kinh điển, mẫu mực của những thiên tài: Bach, Haydn, Mozart, Beethoven, Gluck, Chopin, Schubert,...

Thông qua khảo sát, chúng tôi cũng đã đề cập đến những hạn chế, khó khăn trong truyền thống đào tạo âm nhạc ở nước ta nói chung và thực trạng trong đào tạo Violon nói riêng trên phương diện âm chuẩn, tiết tấu. Trong đó, ngoài việc tiếp tục phân tích thêm các điều kiện kinh tế, xã hội và truyền

thống thẩm mỹ người Việt được hình thành và lưu giữ qua nhiều thế hệ. Chúng tôi mạnh dạn đặt vấn đề, chỉ ra cái “lỗ hổng”, cái “lỗi ngở” trong hoạt động đào tạo của chúng ta xuyên suốt lịch sử xây dựng và phát triển nền nghệ thuật đàn Violon ở Việt Nam. Từ thực tiễn về thực trạng cảm nhận âm chuẩn, tiết tấu của học sinh trong đào tạo âm nhạc nói chung cũng như đàn Violon nói riêng, từ đặc điểm của quy trình đào tạo và đặc điểm kỹ thuật của nhạc cụ, chúng tôi phân tích các yếu tố khác trực tiếp chi phối và dẫn đến thực trạng nói trên:

- Tâm lý lứa tuổi nhỏ với đa số học sinh Việt Nam, ít hoặc chưa được chuẩn bị tinh thần, khả năng tự lập, dễ dẫn đến sự hoang mang, mất tự tin, học theo kiểu qua loa, đối phó.

- Những hạn chế về cấu tạo hình thể dễ dẫn đến những khó khăn nhất định khiến người học khó kiểm soát phản xạ về âm chuẩn và tiết tấu được chính xác.

Ngoài ra chúng ta không thể phủ nhận yếu tố môi trường, chẳng hạn như môi trường âm nhạc thời thơ ấu, thiết lập từ cha mẹ, anh chị em, và nền tảng giáo dục âm nhạc ảnh hưởng đến khả năng cảm thụ và sáng tạo âm nhạc.

Từ những nhận định này, chúng tôi đã xác định vấn đề cốt lõi đặt ra trong học tập và giảng dạy Violon ở Việt Nam, thì vấn đề âm chuẩn - cao độ và nhịp điệu - tiết tấu, vẫn được coi là mối quan tâm hàng đầu bởi đây là vấn đề sống còn đối với sự phát triển của một tài năng âm nhạc. Qua nghiên cứu, chúng tôi đã đề cập đến một số vấn đề đã và đang đặt ra trong đào tạo Violon hiện nay ở một số phương diện như cơ sở đào tạo, quy trình dạy học và những yếu tố tác động đến quá trình đào tạo Violon. Từ khảo sát thực tế và tham khảo ý kiến của một số chuyên gia, chúng tôi đã có những đánh giá bước đầu về công tác đào tạo Violon hiện nay. Qua việc đánh giá thực tiễn quá trình công tác đào tạo Violon hiện nay, chúng tôi đưa ra một số giải pháp nhằm nâng cao hiệu quả giảng dạy âm chuẩn, tiết tấu trong đào tạo Violon, góp phần chuyên nghiệp hóa trong đào tạo âm nhạc nói chung và Violon nói riêng. Các nhóm giải pháp được đưa ra trên cơ sở những nguyên tắc như: đảm

bảo tính đồng bộ; đảm bảo tính vừa sức; đảm bảo tính thực tiễn; đảm bảo sự thống nhất giữa vai trò tự giác, tích cực, độc lập của người học với vai trò chủ đạo của giảng viên; đảm bảo tính kế thừa. Đồng thời, chúng tôi cũng tính đến vai trò đặc biệt quan trọng của thính giác “tai trong” trong việc xây dựng giải pháp. Những nhóm giải pháp được đưa ra cụ thể là: liên quan đến nhận thức; rèn luyện kỹ năng; ứng dụng khoa học công nghệ vào việc giảng dạy âm chuẩn, tiết tấu trong đào tạo Violon; xây dựng cơ chế kiểm soát quá trình dạy - học âm chuẩn, tiết tấu trong đào tạo Violon.

Chúng tôi hy vọng với kết quả nghiên cứu có căn cứ, có cơ sở của mình sẽ góp phần nâng cao hiệu quả đào tạo Violon hiện nay, đáp ứng được mục tiêu đổi mới trong đào tạo âm nhạc hiện nay.

KHUYẾN NGHỊ

1. Đối với cơ sở đào tạo âm nhạc

+ *Về cơ sở vật chất và dụng cụ giảng dạy, học tập:*

Cần bố trí, nâng cấp phòng học Violon theo tiêu chuẩn và gắn kết với các phương tiện “nghe, nhìn”, công cụ hỗ trợ như: đàn Piano; máy đập nhịp; phần mềm ghi nhạc, đọc nhạc, nghe nhạc... để hoạt động dạy học Violon đạt kết quả tốt nhất trong điều kiện có thể.

Làm tốt công tác tư vấn cho người học về chất lượng dụng cụ học tập như: đàn Violon, dây đàn, gối đàn, cây vĩ ... để có được các đồ dùng học tập có chất lượng đạt chuẩn, thậm chí là đặt hàng đàn Violon theo đúng kích thước, tỷ lệ nhân trắc của người sử dụng Violon. Điều này cũng là yếu tố cần thiết để việc thực hành âm chuẩn, tiết tấu Violon được chuẩn xác.

+ *Về đội ngũ cán bộ giảng dạy:*

Chuyên môn hóa đội ngũ giảng dạy theo hướng đáp ứng được những yêu cầu của công tác đào tạo tài năng âm nhạc đỉnh cao hướng tới chuẩn Châu Âu và chuẩn khu vực.

Giảng viên giảng dạy Violon cần chủ động, tích cực nâng cao kiến thức, kỹ năng nghề nghiệp phục vụ cho mục tiêu nâng cao chất lượng giờ dạy nói riêng và sản phẩm đào tạo nói chung.

Cần có kế hoạch thường xuyên điều tra, khảo sát thực trạng về trình độ, kỹ năng nghề nghiệp của đội ngũ giảng viên để kịp thời xây dựng phương án bồi dưỡng, nâng cao năng lực chuyên môn (cả lý luận và thực hành).

Có chiến lược lựa chọn những sinh viên du học nước ngoài, sinh viên học trong nước có tố chất, thành tích nổi trội để bồi dưỡng về chuyên môn, nghiệp vụ sư phạm nhằm tạo nguồn cho đội ngũ giảng viên Violon hiện nay.

+ *Đổi mới về nội dung và phương pháp giảng dạy:*

Tiếp tục hoàn thiện hệ thống chương trình, giáo trình giảng dạy Violon theo “chuẩn Châu Âu” hướng tới áp dụng trong toàn bộ các trung tâm đào tạo chuyên nghiệp trên phạm vi cả nước, trong đó chú trọng việc áp dụng công nghệ thông tin cũng như xác lập những quy chuẩn cần thiết để việc giảng dạy được thống nhất và thuận tiện trong việc kiểm soát quá trình dạy - học.

Người học Violon được tham gia học Piano với nội dung và thời lượng phù hợp.

Mở những khóa đào tạo nâng cao nghiệp vụ sư phạm trong giảng dạy Violon. Chủ động mời những chuyên gia đầu ngành (trong nước và quốc tế) trong lĩnh vực này đến giảng dạy, trong đó cập nhật những phương thức, kỹ năng dạy học hiện đại đã và đang áp dụng thành công ở nhiều cơ sở đào tạo âm nhạc uy tín trên thế giới.

Chú trọng hơn nữa việc đổi mới phương pháp giảng dạy, từng bước giảm bớt sự lệ thuộc vào kinh nghiệm trong giảng dạy mà cần theo một quy trình dạy - học chặt chẽ, mà ở đó có các thành phần tham gia giáo dục có thể chủ động kiểm soát được hoạt động dạy - học như: Mức độ tự giác tham gia việc học và tự học; trong giờ học, người học có thực sự tập trung nghe và nắm bắt kiến thức hay không ; Hiểu bài và có thể trình bày theo cách hiểu của mình; Có hứng thú học tập; Biết vận dụng những tri thức được học vào thực tiễn; Có sáng tạo trong quá trình học tập và sáng tạo khi trình bày hoặc tái tạo lại các tác phẩm âm nhạc

2. Đối với cơ quan quản lý nhà nước

Có cơ chế khuyến khích việc chuẩn hóa và đồng bộ hệ thống giáo trình giảng dạy âm nhạc nói chung và Violon nói riêng phù hợp với thực tiễn giảng dạy hiện nay, theo hướng quốc tế hóa.

Tăng cường sự liên kết các cơ sở đào tạo âm nhạc chuyên nghiệp, từ sử dụng những tài liệu đã được chuẩn hóa đến việc điều chuyển giảng viên nhằm kiện toàn công tác đào tạo âm nhạc, đáp ứng được yêu cầu của thực tiễn.

Tăng cường hoạt động giao lưu, hợp tác quốc tế trong lĩnh vực âm nhạc để có những điều chỉnh kịp thời trong công tác đào tạo, biểu diễn theo chuẩn quốc tế. Đặc biệt, trong hợp tác giáo dục với những quốc gia có nền âm nhạc phát triển thì cần chú ý dành chỉ tiêu thỏa đáng cho lĩnh vực đào tạo giảng viên âm nhạc nói chung và Violon nói riêng để tạo nguồn nhân lực có chất lượng cao trong lĩnh vực này.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

a. Tài liệu - sách Việt Nam

1. Dương Viết Á (1994), *Âm nhạc lý luận và cây đàn*, Nxb AN, Hà Nội
2. Dương Viết Á (1996), *Theo dòng âm thanh cái đẹp rải cánh*, Nhạc viện Hà Nội - Trường Cao đẳng Sư phạm Hà Nội, Hà Nội.
3. Dương Viết Á (2005), *Âm nhạc Việt Nam từ góc nhìn Văn hóa*, Nxb Hà Nội, Hà Nội.
4. Trương Nguyệt Ánh (1991), *Trích giảng âm nhạc Châu Âu nửa cuối thế kỷ XIX*, Nhạc viện Hà Nội, Hà Nội.
5. Nguyễn Bách, Tiến Lộc, Hạnh Thi (2000), *Thuật ngữ âm nhạc Ý - Pháp - Đức*, Nxb Âm nhạc, Hà Nội.
6. Nguyễn Ngọc Ban (2005), *Vận dụng giáo trình chuyên nghiệp để dạy Violon cho thiếu nhi Huế*, luận văn Thạc sỹ Nhạc viện Hà Nội, Hà Nội.
7. Bộ Văn hóa - Thông tin (2004), Quyết định số 90/2004/QĐ-BVHTT ngày 01/10/2004 về việc ban hành Chương trình khung giáo dục trung học chuyên nghiệp ngành Violon - Hệ 9 năm, Bộ Văn hóa - Thông tin, Hà Nội.
8. Bộ Văn hóa - Thông tin và Viện Âm nhạc (2005), *Những tác phẩm giao hưởng Việt Nam: Vietnamese symphonies*, Nxb VHDT, Hà Nội.
9. Bộ VHTT & DL (2007), Quyết định số 94/2007/QĐ-BVHTTDL ngày 21/08/2007 về việc ban hành Chương trình đào tạo trung cấp chuyên nghiệp Violon hệ 9 năm - Chương trình chi tiết môn học, Bộ VHTT&DL, Hà Nội.
10. Đỗ Kiên Cường (2008), *Các nhạc cụ trong dàn nhạc giao hưởng*, Nxb Trẻ, Tp. Hồ Chí Minh.
11. Hoàng Dương (biên dịch) (2011), "*Âm nhạc giao hưởng phương Tây tác giả - tác phẩm*", Nhạc viện Hà Nội, Hà Nội.

12. Hồng Đăng (1983), *Các nhạc khí trong dàn nhạc giao hưởng*, Nxb Văn hoá, Hà Nội.
13. Gievector, F.A (1973), *Phối khí*, Hội nhạc sĩ Việt Nam, Hà Nội.
14. Nguyễn Thiệu Hoa (2010), *Âm nhạc giao hưởng Nga - Xô Viết và sự ảnh hưởng đối với lĩnh vực âm nhạc giao hưởng Việt Nam*, luận án tiến sĩ, Học viện ANQG Việt Nam, Hà Nội.
15. Phạm Lê Hòa (2004), *Những âm điệu cuộc sống*, Trường Cao đẳng Văn hóa Tp Hồ Chí Minh, Nxb Âm nhạc, Hà Nội.
16. Học viện Âm nhạc quốc gia (2016), *Tham luận hội thảo khoa học quốc tế “Đào tạo âm nhạc chuyên nghiệp trong xu thế hội nhập và phát triển*, Hà Nội.
17. Lê Nguyên Hồng (2006), *Một số giải pháp nhằm nâng cao chất lượng đào tạo Violon tại trường Đại học Nghệ thuật Huế*, luận văn Thạc sĩ, Nhạc viện Hà Nội, Hà Nội.
18. Phạm Tú Hương (1996), *Tìm hiểu những thủ pháp phức điệu trong sáng tác khí nhạc của một số nhạc sĩ Việt Nam*, luận án phó tiến sĩ, Viện VHNT, Hà Nội.
19. Nguyễn Trung Kiên (2001), *Phương pháp sư phạm thanh nhạc*, Viện Âm nhạc, Hà Nội.
20. Nguyễn Trung Kiên (2002), *Giáo trình chuyên ngành Thanh Nhạc hệ Trung học 4 năm*, Nxb VHNT, Hà Nội,
21. Nguyễn Trung Kiên (2007), *Giáo trình Thanh nhạc bậc Đại học*, Bộ VHNT & DL - Học viện Âm nhạc quốc gia Việt Nam, Hà Nội.
22. Ngô Hoàng Linh (2008), *Sự hình thành và phát triển âm nhạc giao hưởng Việt Nam và một số vấn đề về nghệ thuật biểu diễn dàn nhạc giao hưởng*, Luận án tiến sĩ, Học viện Âm nhạc Quốc gia Việt Nam, Hà Nội
23. Nguyễn Thụy Loan (1994), *Lược sử âm nhạc Việt Nam*, Nxb Âm nhạc, Hà Nội.

24. V.A.VA-KHRA-MÊ-ÉP, Vũ Tự Lân (dịch) (2001), *Lý thuyết âm nhạc cơ bản*, Nxb Âm nhạc, Hà Nội.
25. Nguyễn Văn Nam và Ng. Thị Thiều Hương (2013), “Thủ pháp phức điệu trong giao hưởng”, *Tạp chí Văn hoá Nghệ thuật* (348), tr. 98-101, Hà Nội.
26. Nhiều tác giả (1982), *Tuyển tập Violon*, Nhạc viện Hà Nội, Hà Nội.
27. Nhiều tác giả (2000), *Âm nhạc mới Việt Nam - tiến trình và thành tựu*, Viện Âm nhạc, Hà Nội.
28. Nhiều tác giả (2001), *Những tiêu chí xác định năng khiếu âm nhạc để tuyển chọn học sinh cho các cơ sở đào tạo âm nhạc trên phạm vi toàn quốc*, Nhạc viện Hà Nội, Hà Nội.
29. Nhiều tác giả (2003), *Hợp tuyển Nghiên cứu lý luận phê bình âm nhạc Việt Nam thế kỷ XX*, tập 1- tập 5, Viện Âm nhạc, Hà Nội.
30. Nhiều tác giả (2005), *Từ điển Bách khoa Việt Nam*, quyển 4, Nxb Từ điển Bách khoa, tr.398, Hà Nội.
31. Nhiều tác giả (2009), *Giáo trình môn học đàn Violon*, hệ trung học dài hạn 9 năm, Trường Cao đẳng Nghệ thuật Hà Nội, Hà Nội.
32. Nhiều tác giả (2009), *Giáo trình giảng dạy bộ môn Violon*, Hệ cao đẳng năm thứ 2, Trường Cao đẳng Nghệ thuật Hà Nội, Hà Nội.
33. Nhiều tác giả (2009), *Giáo trình giảng dạy bộ môn Violon*, Hệ cao đẳng năm thứ 3, Trường Cao đẳng Nghệ thuật Hà Nội, Hà Nội.
34. Nhiều tác giả (2014), *Từ điển Bách khoa Briannica*, quyển 2, Nxb Giáo dục Việt Nam, tr.2694, Hà Nội.
35. Doãn Nho (2001), “ Tư duy đơn âm, đa âm và bản chất ngôn ngữ âm nhạc Việt Nam đương đại”, *Tạp chí VHNT* (8), tr. 14-18, Hà Nội.
36. Nguyễn Thị Nhung (2001), *Âm nhạc Thánh phòng và giao hưởng Việt Nam, sự hình thành và phát triển, tác phẩm-tác giả*, Viện Âm nhạc, Hà Nội.
37. Nguyễn Thị Nhung (2005), *Phân tích tác phẩm âm nhạc*, quyển 1 - bậc Đại học, Nhạc viện Hà Nội, Hà Nội.

38. Nguyễn Thị Nhung (2012), *Phân tích tác phẩm âm nhạc*, quyển 2, Viện Âm nhạc, Nxb Từ điển Bách khoa, Hà Nội.
39. Ngô Văn Thành (1996), *Sự hình thành và phát triển nghệ thuật đàn Violon ở Việt Nam*, Luận án Tiến sĩ, Viện VHNT Việt Nam, Hà Nội.
40. Ngô Văn Thành (biên tập và hiệu đính) (1999), *Tuyển tập các tác phẩm Việt Nam cho Violon*, tập 1, Nhạc viện Hà Nội, Hà Nội.
41. Ngô Văn Thành (biên tập và hiệu đính) (2001), *Tuyển tập tác phẩm Việt Nam cho Violon*, tập 2, Nhạc viện Hà Nội, Hà Nội.
42. Ngô Văn Thành (tuyển chọn và hiệu đính) (2001), *Tuyển tập các tác phẩm Concerto - Sonatine cho Violon và Piano*, tập 1-2, Nhạc viện Hà Nội, Hà Nội.
43. Vũ Nhật Thăng (1998), *Thang âm nhạc tài tử - cải lương*, Viện Âm nhạc, Hà Nội
44. Ngô Ngọc Thắng (1997), *Nhạc lý nâng cao thực hành*, Nxb Âm nhạc, Hà Nội.
45. Nguyễn Thế Tuấn (2005), “Những đặc trưng hình thức trong giao hưởng Việt Nam”, *Tạp chí VHNT* (10), trang 45-50, Hà Nội.
46. Nguyễn Thế Tuấn (2007), *Nhạc giao hưởng Việt Nam - một tiến trình lịch sử*, Luận án tiến sĩ, Nhạc viện Hà Nội, Hà Nội.
47. Lê Anh Tuấn - Nguyễn Phúc Linh (2016), *Phương pháp tư duy tích cực và sáng tạo trong giáo dục âm nhạc*, Học viện ANQG Việt Nam, Hà Nội.
48. Đỗ Xuân Tùng (1996), *Khai thác những yếu tố dân tộc trong các tác phẩm Việt Nam viết cho dây kéo phương Tây*, Luận án Tiến sĩ, Viện VHNT Việt Nam, Hà Nội.
49. Đỗ Xuân Tùng (2002), *Kỹ thuật thực hành Violon*, Nhạc viện Hà Nội, Hà Nội.
50. Phạm Thanh Vân, Nguyễn Hoàng Thông (2003), *Giáo trình đọc - ghi nhạc: Giáo trình cao đẳng Sư phạm*, Nxb Đại học Sư phạm, Hà Nội.

51. Thế Vinh - Nguyễn Thị Nhung (1985), *Lịch sử âm nhạc thế giới*, tập 2, Nhạc viện Hà Nội, Hà Nội.
52. Lư Nhất Vũ (1993), "Vấn đề thang âm điệu thức trong dân ca người Việt ở Nam bộ", *Thang âm điệu thức trong âm nhạc truyền thống một số dân tộc miền Nam Việt Nam*, Viện Văn hóa Nghệ thuật, Tp Hồ Chí Minh.
53. Tô Vũ (1995), "Những vấn đề về thang âm - điệu thức", *Sức sống của nền âm nhạc truyền thống Việt Nam*, Nhà xuất bản Âm nhạc, Hà Nội.
54. Tô Vũ (1996), *Sức sống của nền âm nhạc truyền thống Việt Nam*, Nxb Âm nhạc, Hà Nội.
55. Nguyễn Xinh (1983), *Lịch sử âm nhạc thế giới*, tập1, Nhạc viện Hà Nội, Hà Nội.

b. Tài liệu - sách nước ngoài

56. Roland de Candé (1990), *Les chef-d' oeuvre de la musique*, Seuil, Paris, France.
57. J.Machlis, K. Fooney (1999), *The enjoyment of music: An introduction to perceptive listening*, W.W. Norton & Company New York, London, England.
58. Donald Tay Grout (1988), *A history of Western music*, W.W. Norton & Company New York, London, England.
59. M.R. Hanning (1998), *Concise history of western music*, W.W.Norton& Company New York, London, England
60. James Mathes (2006), *The Analysis of musical form*, Pearson, USA.
61. Kennedy, Michael (2006), *The Oxford dictionary of Music*, Oxford University Press, New York, USA.
62. Yehudi Menuhin, *L' art de jouer du Violon*, Éditions Buchet/Chastel - 18, rue de Condé, 75006 Paris.
63. K. Marie Stolba (1998), *The development of Western music: An anthology*, McGraw-Hill, England.

64. Claude V. Palisca (2001), *Norton anthology of western music*, W.W. Norton & Company New York, London, England.
65. Deborah Rosen (1998), *Music training and cultural transmission: A study of piano pedagogy and the transmission of culture in Vietnam and Thailand*, Claremont Graduate, California, USA.
66. *The Role of Intonation in Music*, - Edition The Quarterly
67. Ernest Vande Velde (2002), *Le petit Paganini*, Vande Velde, France.
68. Don Michel Radel (2003), *The Harvard Dictionary of Music*, Harvard University Press, USA.
69. Berry Wallace (1985), *Form in Music*, Pearson, USA.
70. Vendrova, T.(1993), *Intonation in music*,
<http://users.rider.edu/~vrme/v16n1/volume4/visions/fall4> (truy cập ngày 23/2/2016)
71. Ivan Galamian, *Enseignement et technique du Violon*, Éditions: Van de Verdr - Amazon -31121 en Livres, <https://www.amazon.fr/Enseignement-technique-Violon-Ivan-Galamian/dp/2858681929> (truy cập ngày 31/10/2016)
72. Ivan Galamian, *Basics and methods of Violon playing*,
<http://www.sharmusic.com>, http://www.soz-etc.com/musik/Galamian_basics-and-methods-of-violin-playing-ENGL.html (truy cập ngày 31/10/2016)
73. K.D.Usinsky (1950), *Tâm lý học*, Nxb Viện hàn lâm khoa học giáo dục, Liên Xô.
74. Елизавета Гилельс (1985), *Ежедневные Упражнения Скрипача 24 Гаммы и арпеджио для Скрипки*, Москва.
75. Louis Fréchette, Aurélien Boivin (1999), *Contes de Jos Violon*, Montréal: Guérin, France.

76. Nguyễn Đại Kim (1930), *Recueil de 16 morceaux annamites : Pour Mandoline au violon*, Impr. H. K. Danh, Sài Gòn.
77. Nguyen Trong Binh (2006), *Brahms and his Violin Concerto in D major, Op.77 The role of a close collaboration with the violinist Joseph Joachim during the compositional process through observing and analyzing the Manuscript*, Universite de Montreal ; Defence; France.
78. Shinichi Suzuki, William Preucil (2007), *Suzuki Violon School Volume 1: Violon Part*, Revised Edition.
79. Shinichi Suzuki, William Preucil (2007), *Suzuki Violon School Volume 2: Violon Part*, Revised Edition.
80. Shinichi Suzuki, William Preucil (2007), *Suzuki Violon School Volume 2: Violon Part*, Revised Edition.
81. Yehudi Menuhin (2016), *L' art de jouer du Violon*, Éditions Buchet/Chastel, Paris, France.
82. Ivan Galamian (1993), *Enseignement et technique du Violon*, Vande Velde, France.
83. Paul Rolland, Marla Mutschler, Frances Hellebrandt (2002), *L'enseignement du mouvement dans le jeu des cordes : Techniques formatives et correctives pour le violon et l'alto*, Visitez Les Presses, France.
84. Michel Ricquier (2002), *Le Guide et le musicien ou la vie est une école*, Éditions Exergue, France.
85. Michel Ricquier (2008), *Vaincre le Trac: Grâce à une meilleure connaissance du fonctionnement mental*, Guy Trédaniel, France.
86. Bruno Garlej, Jean-François Gonzales (1994), *Méthode de violon Volume 1*, Éditions Henry Lemoine, France.
87. Max Jaffa (2016), *Le violon sans professeur*, Louise Chretien, France.

88. Charles Dancla (2012), *36 Etudes mélodiques et très faciles Opus 84 - Violon*, Éditions Combres, France.
89. Claude – Henry Joubert (2011), *Méthode de violon volume 1 : 32 Leçons pour les débutants*, Éditions Combres, France.
90. Jean Diwo (1992), *Les Violons du roi*, Folio Junior, France.
91. Xavier-Marie Bonnot (2017), *Le Dernier Violon de Menuhin*, Belfond, France.
92. Gerda Muller (2001), *Quand Florica prend son violon*, Archimède, France.
93. Jules Grasse (2004), *Les violons du diable - Prix Quai des Orfèvres 2005*, Fayard, France.
94. Frédéric Lainé, Collectif (2012), *Le violon italien: Une seconde voix humaine*, Laurent Joyeux, Italia.
95. Valérie Bime-Apparailly (2015), *Mes premières études en duo pour violon*, Éditions Musicales Alphonse Leduc, France.
96. Michel Grimaud (2000), *Le violon maudit*, Folio Junior, France.
97. Sylvie Reynard-Candie (2016), *Le violon de Samuel*, Sedrap Jeunesse, France.
98. Champfeury (1998), *Le Violon de faïence*, Petite Biblio Thèque Ombres, France.
99. Laurent Joyeux (2008), *Moi, Milanollo, fils de Stradivarius*, J'AILU, Italia.
100. Frédéric Chaudière (2008), *Tribulations d'un Stradivarius en Amérique*, Babel, USA.
101. Maria Angels Anglada (2010), *Le Violon d'Auschwitz*, Le Livre de Poche, France.

**DANH MỤC CÁC CÔNG TRÌNH
CÔNG BỐ KẾT QUẢ NGHIÊN CỨU CỦA ĐỀ TÀI LUẬN ÁN**

1. *Vài suy nghĩ về xã hội hóa đào tạo nghệ thuật*, Tạp chí Âm nhạc và Thời đại, Hội Nhạc sỹ Việt Nam, số quý 1/2003.
2. *Âm nhạc và vấn đề xây dựng lực lượng cán bộ văn hóa - văn nghệ ở nước ta*, Tạp chí Âm nhạc và Thời đại, Hội Nhạc sỹ Việt Nam, số quý 3/2003.
3. *Cây đàn Violon với âm điệu và nhịp điệu Việt Nam*, Tạp chí Văn hóa Nghệ thuật, Hội Nhạc sỹ Việt Nam, số 11/2003.
4. *Âm chuẩn, tiết tấu trong trình diễn tác phẩm Violon*, Tạp chí Văn hóa Nghệ thuật, Bộ VHTT & DL, số 389 tháng 11/2016.
5. *Nhịp điệu, tiết tấu trong âm nhạc cổ truyền Việt Nam*, Tạp chí Nghiên cứu Văn hóa Trường Đại học Văn hóa Hà Nội, số 18 tháng 12/2016.

PHỤ LỤC

	Trang
Phụ lục 1: Luận văn, luận án	161
Phụ lục 2: Chương trình khung giáo dục trung học chuyên nghiệp ngành Violon - hệ 9 năm của Bộ VHTT	164
Phụ lục 3: Giáo trình môn học đàn Violon, hệ Trung học dài hạn 9 năm của Trường Cao đẳng Nghệ thuật Hà Nội	176
Phụ lục 4: Giáo trình môn học đàn Violon, hệ Cao đẳng năm thứ 2 ; 3 của Trường Cao đẳng Nghệ thuật Hà Nội	196
Phụ lục 5: Sách, tài liệu giảng dạy (Việt Nam)	198
Phụ lục 6: Sách, tài liệu giảng dạy (Nước ngoài)	206
Phụ lục 7: Bộ mẫu phiếu điều tra, khảo sát	247
Phụ lục 8: Bảng tổng hợp phiếu khảo sát	257
Phụ lục 9: Danh sách học sinh các lớp thực nghiệm, đối chứng	265
Phụ lục 10: Ảnh chụp các lớp thực nghiệm	266