

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

**HỌC VIỆN ÂM NHẠC QUỐC GIA VIỆT NAM**

**NGUYỄN THÀNH NHÂN**

**GIẢNG DẠY CÁC BÀI TẬP KỸ THUẬT CHO  
ĐÀN NHỊ HỆ TRUNG CẤP TẠI HỌC VIỆN  
ÂM NHẠC QUỐC GIA VIỆT NAM**

**Chuyên ngành: Phương pháp giảng dạy chuyên ngành Âm nhạc (Đàn Nhị)**

**Mã số: 60 21 02 02**

**LUẬN VĂN THẠC SĨ NGHỆ THUẬT ÂM NHẠC**

**Người hướng dẫn khoa học: TS. NSND. Nguyễn Thiều Hoa**

**Hà nội, 2016**

# MỤC LỤC

	<b>Trang</b>
MỤC LỤC .....	
PHẦN MỞ ĐẦU .....	1
CHƯƠNG 1:.....	4
CƠ SỞ LÝ LUẬN VÀ THỰC TRẠNG GIẢNG DẠY CÁC BÀI TẬP KỸ THUẬT CHO ĐÀN NHỊ HỆ TRUNG CẤP .....	4
1.1. Cơ sở lý luận: .....	4
1.1.1 Vai trò của kỹ thuật trong nghệ thuật diễn tấu đàn Nhị:.....	4
1.1.2. Kỹ thuật trong dân ca 3 miền: .....	4
1.1.3. Kỹ thuật trong nhạc cổ: .....	9
1.1.4. Kỹ thuật trong tác phẩm mới: .....	13
1.2. Thực trạng giảng dạy: .....	16
1.2.1. Nội dung giáo trình bài tập kỹ thuật. ....	16
1.2.2 Tuyển tập kỹ thuật cho đàn Nhị:.....	16
1.2.3. Phương pháp giảng dạy:.....	22
1.2.4. Đánh giá chung: .....	23
TIỂU KẾT CHƯƠNG 1.....	24
CHƯƠNG 2.....	25
CÁC GIẢI PHÁP NÂNG CAO CHẤT LƯỢNG GIẢNG DẠY.....	25
2.1. Tính hệ thống trong giảng dạy. ....	25
2.1.1. Xây dựng nền móng kỹ thuật cơ bản. ....	25
2.1.2. Bổ sung một số bài tập kỹ thuật hỗ trợ cho tác phẩm mới. ....	27
2.1.3. Rèn luyện kỹ năng tự học cho học sinh. ....	33
2.2. Giải pháp về phương pháp giảng dạy.....	36
2.2.1. Xây dựng kế hoạch giảng dạy.....	36
2.2.2. Xây dựng các tiêu chí chung.....	38
2.2.3. Trau dồi và nâng cao kiến thức về phương pháp sư phạm. ....	40
2.2.4. Đổi mới phương pháp giảng dạy.....	41
2.3. Thực nghiệm sư phạm.....	44
TIỂU KẾT CHƯƠNG 2:.....	47
KẾT LUẬN VÀ KHUYẾN NGHỊ .....	47
TÀI LIỆU THAM KHẢO:.....	50
PHỤ LỤC .....	53

## PHẦN MỞ ĐẦU

### 1. Lý do chọn đề tài:

Việt nam có một nền âm nhạc cổ truyền hết sức phong phú, đa dạng và giàu tính nghệ thuật, cùng với tâm lí người Việt đậm đà tính cộng đồng, yêu cái đẹp, yêu âm nhạc. Trong đó, cây đàn Nhị được biết đến và gắn bó với truyền thống sinh hoạt âm nhạc của dân tộc Việt Nam từ hàng ngàn năm nay. Với tính năng độc đáo, đa dạng trong cách thể hiện cộng với âm sắc riêng, nó còn phản ánh được tâm tư, tình cảm của người Việt. Do đó, đàn Nhị xuất hiện trong hầu hết các thể loại âm nhạc cổ truyền và sân khấu truyền thống như: Tuồng, chèo, cải lương, ca Huế, hát Xẩm... Trong mỗi loại hình nghệ thuật nó luôn thể hiện được màu sắc riêng. Ngày nay, nghệ thuật diễn tấu đàn Nhị đã có những bước phát triển mạnh mẽ, đột phá, kế thừa những kinh nghiệm và tri thức của các thế hệ tiền bối, sau đó phát triển thêm bởi những sáng tạo trong biểu diễn qua các thể loại khác nhau như: dân ca, ca khúc, tác phẩm mới,.. trong đó, kỹ thuật đóng vai trò rất quan trọng, nó chuyển tải khả năng biểu cảm âm nhạc của người nghệ sĩ đến với người nghe và góp phần đến thành công của tác phẩm. Để có nền âm nhạc dân tộc hiện đại mang tính chuyên nghiệp cao trong tương lai, chúng ta phải xây dựng chiến lược phát triển đồng bộ về mọi mặt cả về công tác đào tạo âm nhạc và giáo dục thẩm mỹ âm nhạc cho thế hệ trẻ nhằm xây dựng một “hậu phương” vững chắc cho nền âm nhạc Việt Nam phát triển mạnh mẽ và bền vững. Với mong muốn được góp phần vào việc đưa những giá trị âm nhạc đích thực trở về quỹ đạo của nó và hướng đến việc xây dựng một phương pháp đào tạo đồng bộ, khoa học nhằm góp phần củng cố chất lượng đào tạo đảm bảo tính chiến lược và định hướng lâu dài cho sự nghiệp phát triển nghệ thuật âm nhạc, chúng tôi thấy cần phải nghiên cứu kỹ thuật, nó có ý nghĩa hết sức quan trọng đối với cây đàn Nhị. Từ trước tới nay, phần lớn các giảng viên làm công tác giảng dạy đều nghiên cứu về phương pháp truyền nghề, vận dụng kinh nghiệm bản thân và áp dụng giảng dạy cho học sinh.

Chính vì vậy, tôi đã chọn đề tài nghiên cứu " Giảng dạy các bài tập kỹ thuật cho đàn Nhị hệ Trung Cấp tại Học viện âm nhạc quốc gia Việt Nam " với mong muốn phục vụ cho việc giảng dạy đàn Nhị.

## **2. Lịch sử đề tài:**

Để tiến hành triển khai đề tài nghiên cứu, chúng tôi đã tìm đọc, tham khảo một số công trình nghiên cứu :

- Luận văn " Đàn Nhị với việc giảng dạy phong cách âm nhạc dân gian và cung đình Huế " của Ths. Đoàn Công Chuân -2005. Nội dung nghiên cứu về nguồn gốc xuất xứ và khả năng diễn tả cũng như hình thức cấu tạo và kỹ thuật diễn tấu của cây đàn Nhị. Ông còn đưa ra những nhận xét về các thủ pháp kỹ thuật nói chung của cây đàn Nhị và hệ thống các bài bản cùng phong cách diễn tấu của các loại hình nghệ thuật âm nhạc truyền thống Bắc-Trung-Nam, đặc biệt là hệ thống bài bản và phong cách diễn tấu âm nhạc dân gian và cung đình Huế.

- Luận văn " Một số vấn đề về biểu diễn và giảng dạy đàn Nhị Việt Nam " của Ths. Nguyễn Quang Duy -2014. Nội dung nghiên cứu là các vấn đề về họ hàng cây đàn Nhị Việt Nam và quá trình du nhập, hình thành của nghệ thuật diễn tấu đàn Nhị. Đồng thời, nghiên cứu phương pháp giảng dạy và biểu diễn của cây đàn Nhị.

- Luận văn " Nhạc chèo truyền thống trong giảng dạy cho học sinh-sinh viên chuyên ngành đàn Nhị tại Học viện âm nhạc quốc gia Việt Nam " của Ths. Nguyễn Hải Đăng-2014. Nội dung nghiên cứu quá trình hình thành và phát triển nhạc Chèo, nét đặc trưng, cấu trúc làn điệu Chèo. Đổi mới nội dung giáo trình, phương pháp dạy, nâng cao chất lượng diễn tấu phong cách Chèo.

Từ những công trình nghiên cứu đó cũng đã giúp tôi nhiều khi tiến hành triển khai đề tài nghiên cứu của mình.

## **3. Đối tượng và phạm vi nghiên cứu:**

- Đối tượng nghiên cứu của đề tài: kỹ thuật đối với nghệ thuật diễn tấu đàn Nhị. Kỹ thuật trong tác dân ca, nhạc cổ, tác phẩm mới.. Giáo trình bài tập kỹ thuật và thực trạng giảng dạy. Bổ sung một số bài tập kỹ thuật bổ trợ cho tác

phẩm, và nâng cao chất lượng giảng dạy (phương pháp giảng dạy các bài tập kỹ thuật cho đàn Nhị).

- Phạm vi nghiên cứu của đề tài: chất lượng giảng dạy các bài tập kỹ thuật cho đàn Nhị hệ Trung Cấp tại Học viện âm nhạc quốc gia Việt Nam.

#### **4. Mục tiêu nghiên cứu:**

Mục tiêu nghiên cứu chính là đưa ra các giải pháp giảng dạy các bài tập kỹ thuật cho đàn Nhị hệ Trung Cấp tại Học Viện âm nhạc quốc gia Việt Nam sao cho hiệu quả nhất.

#### **5. Phương pháp nghiên cứu:**

Để hoàn thành luận văn, chúng tôi sử dụng một số phương pháp nghiên cứu như sau :

+ Phương pháp nghiên cứu lý thuyết, bao gồm việc thu thập tài liệu, giáo trình giảng dạy của các cơ sở đào tạo nhạc cụ truyền thống và đặc biệt là chuyên ngành đàn Nhị, để từ đó phân tích và tổng hợp nhằm tìm ra những căn cứ lý thuyết cho đề tài.

+ Phương pháp nghiên cứu thực tiễn ( quan sát, tổng kết kinh nghiệm, thực hành, đánh giá).

+ Phương pháp thực nghiệm sư phạm.

Ngoài ra tiến hành trao đổi, thu thập ý kiến của giáo viên và bạn bè đồng nghiệp.

#### **6. Những đóng góp của luận văn:**

Luận văn đã đề xuất được một số giải pháp nâng cao chất lượng giảng dạy các bài tập kỹ thuật cho đàn Nhị. Các giải pháp phù hợp với thực tiễn đào tạo tại Việt Nam trong giai đoạn hiện nay, trên các phương diện chuyên môn, nghiệp vụ sư phạm, đổi mới phương pháp giảng dạy, phát huy tính tích cực của học sinh trong học tập.

#### **7. Bố cục luận văn:**

Ngoài phần mở đầu, kết luận cũng như phần phụ lục và tài liệu tham khảo, luận văn được chia thành 2 chương:

Chương 1: Cơ sở lý luận và thực trạng giảng dạy các bài tập kỹ thuật cho đàn Nhị hệ Trung Cấp.

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

## **CHƯƠNG 1:**

### **CƠ SỞ LÝ LUẬN VÀ THỰC TRẠNG GIẢNG DẠY CÁC BÀI TẬP KỸ THUẬT CHO ĐÀN NHỊ HỆ TRUNG CẤP**

#### **1.1. Cơ sở lý luận:**

##### **1.1.1 Vai trò của kỹ thuật trong nghệ thuật diễn tấu đàn Nhị:**

Nghệ thuật diễn tấu được tổng hợp qua nhiều thể kỹ hình thành và phát triển lâu dài trong âm nhạc dân gian cổ truyền và âm nhạc mới.. Từ những trải nghiệm thực tế kết hợp với những lý thuyết âm nhạc, người nghệ sĩ đã từng bước hoàn thiện nghệ thuật diễn tấu của bản thân. Trong nghệ thuật diễn tấu đàn Nhị, kỹ thuật giữ một vị trí rất quan trọng, cũng giống như các nhạc cụ khác, tất cả kỹ thuật đều được sử dụng để thể hiện những cảm xúc âm nhạc. Chỉ có cảm xúc âm nhạc mới đi vào lòng người và chinh phục con người. Sử lý tốt các kỹ thuật, người nghệ sĩ mới chuyển tải được khả năng biểu cảm một cách gần gũi nhất đến với khán giả. Bên cạnh đó, người nghệ sĩ cần kế thừa những kinh nghiệm và tri thức của các thế hệ trước, sau đó phát triển thêm bởi những sáng tạo trong biểu diễn mỗi bài bản (nhạc cổ và nhạc mới). Từ đó, với những kiến thức nghề nghiệp và kinh nghiệm được đúc rút, người nghệ sĩ đàn Nhị sẽ từng bước hình thành nên sự độc đáo trong nghệ thuật diễn tấu qua cách sử dụng kỹ thuật để thể hiện tâm hồn của mình.

##### **1.1.2. Kỹ thuật trong dân ca 3 miền:**

Dân ca là một thể loại âm nhạc cổ truyền của Việt Nam, giàu bản sắc dân tộc, có nhiều làn điệu từ khắp các miền cộng đồng người. Trong sinh hoạt cộng đồng người trong vùng đất của họ, thường là làng xóm hay rộng hơn là cả một miền, các làn điệu dân ca thể hiện phong các bình dân, sát với cuộc sống lao động con người. Thường biểu diễn ở các lễ hội, hát làng nghề, thường ngày cũng được hát lên để động viên nhau, hay trong tình yêu đôi lứa, trong tình cảm giữa người với người. Các bài dân ca có giai điệu đẹp, tiết tấu đơn giản, làm cho người nghệ sĩ càng có cơ hội tiếp xúc, tìm hiểu với nhiều bài bản dân ca, từ đó họ ngấm chất, biết cách xử lý các bài bản, khiến cho người biểu diễn càng thể

hiện được cái hồn của dân ca đó, và tiếng đàn của họ càng trở nên sâu lắng. Tuy nhiên, mỗi vùng miền có tính chất âm nhạc khác nhau nên sử lý kỹ thuật cũng khác nhau, thể hiện qua cách "rung, vỗ, luyện láy, ngân nga".

*a. Kỹ thuật tay phải:*

- Cung vĩ rời : là cách dùng cung vĩ kéo hoặc đẩy để tấu một âm nhưng vĩ không nảy hoặc tách khỏi dây đàn. Có 2 kiểu:

+ Cung vĩ rời dài: dùng kỹ thuật kéo hoặc đẩy cả cung vĩ (từ gốc đến ngọn). Kỹ thuật này cho ta những âm thanh khỏe, đầy đặn, và hay được sử dụng. Thường dùng trong các bài có tốc độ chậm.

Ví dụ 1: Trích " Inh là ơi "



+ Cung vĩ rời ngắn: dùng kỹ thuật kéo hoặc đẩy nhưng chỉ dùng một phần của cung vĩ (1/2 hoặc 1/3). Kỹ thuật này tạo nên sự linh hoạt, dứt khoát. Hay sử dụng trong các bài có tiết tấu nhanh, vui. Khi diễn tấu thì cần lưu ý chơi nhiều ở phần từ ngọn vĩ đến giữa vĩ.

Ví dụ 2: Trích " Trèo lên quán dóc "



- Cung vĩ luyện: là cách dùng cả cung vĩ kéo hoặc đẩy không ngắt quãng để tạo nhiều âm trên một cung vĩ. Âm thanh tạo bởi cung vĩ liền thể hiện sự da

diết, tình cảm, nhẹ nhàng. Rất hay được sử dụng, thường là một vĩ 2 hoặc 4 âm, thỉnh thoảng là 3 âm một vĩ.

Ví dụ 3: Trích " Lý cây bông "



*b. Kỹ thuật tay trái:*

- Dân ca Bắc bộ: giai điệu tươi sáng, nhẹ nhàng.

+ Ngón rung: là sự chuyển động đều của ngón bấm, tạo ra sự rung động, làm tăng màu sắc cho âm thanh. Ngón rung sử dụng hầu hết ở các âm có độ ngân dài, có thể rung cả ở dây buông. Đây là kỹ thuật quan trọng đặc trưng của đàn Nhị, tạo nên sự mềm mại, mượt mà khi thể hiện, giúp âm thanh ngân vang mà không khô cứng.

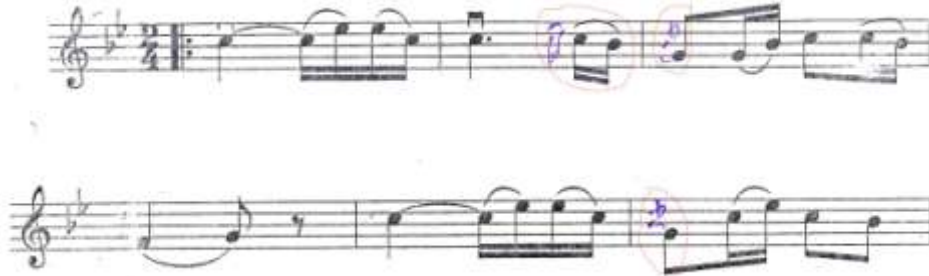
Ví dụ 4: Trích " Bèo dạt mây trôi "



+ Ngón láy (ngón vỗ): giữ nguyên ngón bấm (thường là ngón 1 hoặc ngón 2) ngón khác bấm rồi thả ra luôn. Ngón láy dùng rất nhiều trong dân ca Bắc bộ, thường là láy 1 hoặc 2 nốt. Ngón láy diễn tả tình cảm lưu luyến, ngậm ngùi.



Ví dụ 5: Trích " Cây trúc xinh "



+ Ngón vuốt: là kỹ thuật di ngón trên dây đàn từ dưới lên trên hay từ trên xuống dưới. Người nghệ sĩ sẽ đánh một nốt trước rồi chuyển động ngón tay (có thể cùng một ngón đó hoặc ngón khác) liền mạch trên dây đàn (không rời tay khỏi dây đàn) tới vị trí nốt thứ hai. Kỹ thuật này hay được sử dụng để tạo sự mềm mại cho giai điệu. Tốc độ vuốt nhanh hay chậm tùy thuộc vào tính chất của giai điệu, tính chất vui tươi thì vuốt nhanh, tính chất buồn thì vuốt chậm.

Có 2 cách vuốt :

Vuốt từ âm thấp đến âm cao :

Ví dụ 6: Trích " Cỏ lá "



Vuốt từ nốt Đô lên nốt Rê, bấm nốt Đô bằng ngón 1 rồi kéo ngón 2 từ vị trí nốt Đô lướt lên nốt Rê thì dừng. Vuốt vừa phải.

Vuốt từ âm cao xuống âm thấp:

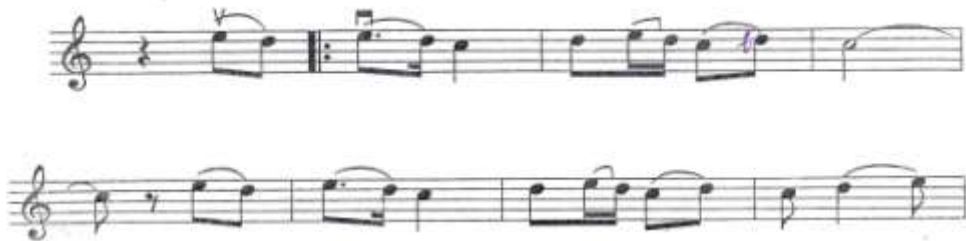
Ví dụ 7: Trích " Hoa thơm bướm lượn "



Vuốt từ nốt La xuống nốt Sol, để thể hiện ngón vuốt này bấm nốt La bằng ngón 3, kéo ngón 3 xuống dần đến sát vị trí nốt Sol (ngón 2 bấm sẵn vị trí nốt Sol) thì buông ngón tay.

- Dân ca Trung bộ: giai điệu sâu lắng, êm dịu. Với tính chất âm nhạc khác dân ca Bắc bộ, sử dụng các kỹ thuật: rung chậm, vuốt, luyến láy ngân nga để tạo nên phần hồn của giai điệu.

Ví dụ 8: Trích " Lý thương nhau "



- Dân ca Nam bộ: giai điệu trữ tình, thơ mộng. Sử dụng với các kỹ thuật rung nhanh, vuốt, luyến để thể hiện.

Ví dụ 9: Trích " Lý đất giồng "



### 1.1.3. Kỹ thuật trong nhạc cổ:

#### a. Kỹ thuật tay phải:

Với 3 phong cách (Chèo, Huế, Cải lương) sử dụng các kỹ thuật cung vĩ rời (dài và ngắn), cung vĩ luyến (2,3,4 nốt), và cung vĩ ngắt: dùng khi cần tạo nên những âm ngắn, ngắt quãng. Có 2 kiểu (ngắt rời và ngắt luyến). Nhưng trong Nhạc cổ thì chỉ dùng kỹ thuật ngắt rời: Đánh ngắt từng âm, mỗi âm do một đường cung vĩ (kéo hoặc đẩy) tạo nên. Cách kéo ngắn gọn, vĩ không nhấc khỏi dây đàn, có thể dùng ở phần đầu, phần giữa hay phần cuối cung vĩ để đánh.

Ví dụ 10: Trích " Hề môi " (Nhạc Chèo).



#### b. Kỹ thuật tay trái:

Sử dụng các kỹ thuật: láy (vỗ), vuốt và Nhấn (kỹ thuật không thể thiếu trong nhạc cổ): dùng ngón tay bóp dây đàn sâu vào trong với một lực đều và liên tục sẽ tạo ra sự rung động lớn về âm thanh (có thể nửa cung, hoặc gần một cung), tùy theo tần số nhấn nhanh hay chậm, nông hay sâu để diễn tả các sắc thái tình cảm khác nhau (vui hoặc buồn).

Ví dụ 11: Trích " Cách cú " (Nhạc Chèo).



- Nhạc Chèo:

Là loại hình nghệ thuật sân khấu dân gian Việt Nam, ngôn ngữ đa thanh, đa nghĩa, giàu tính tự sự và trữ tình. Chèo có rất nhiều làn điệu, với các làn điệu mang tính chất vui tươi sẽ sử dụng kỹ thuật nhấn nhanh, láy, vuốt nhanh. Các làn điệu trữ tình, buồn thảm, man mác sử dụng kỹ thuật nhấn chậm (sâu), láy, vuốt chậm.

Ví dụ 12: Làn điệu vui tươi. Trích " Xẩm xoan " .



Làn điệu trữ tình, buồn rầu. Trích " Tò vò " .



- Nhạc Huế:

Là thể loại nhạc của cung đình thời phong kiến, được biểu diễn vào các dịp lễ hội. Nhạc nghi thức trong âm nhạc cung đình Việt Nam, nhạc tế lễ trong các đình làng. Hệ thống thang âm "Đô, rê (non), fa (già), son, la (non) " là hệ thống bao trùm đa số bài bản của âm nhạc truyền thống Huế, chứ không theo 12

âm bình quân. Nhạc Huế, được phân chia thành 2 loại: Điệu Bắc và Điệu Nam, mỗi Điệu có tính chất khác nhau. Điệu Bắc là những bài bản vui (sử dụng kỹ thuật nhấn nhanh, láy, vuốt nhanh), điệu Nam là những bài bản buồn thương, sầu oán (sử dụng kỹ thuật nhấn chậm sâu, láy, vuốt êm, nhẹ nhàng). Mỗi điệu có các hệ thống Hơi như sau:

+ Điệu Bắc có 4 hơi:

Hơi quảng: là hơi nhạc của những bài bản ít nhiều mang âm hưởng nét nhạc miền Nam Trung Quốc.

Hơi đảo: là hơi nhạc của những bài bản thuộc điệu Bắc nhưng có nhiều đoạn chuyển hệ thang âm (ngũ cung đảo).

Hơi thiên: là hơi nhạc của những bài bản mang âm hưởng xướng, tán, tụng trong âm nhạc Phật Giáo.

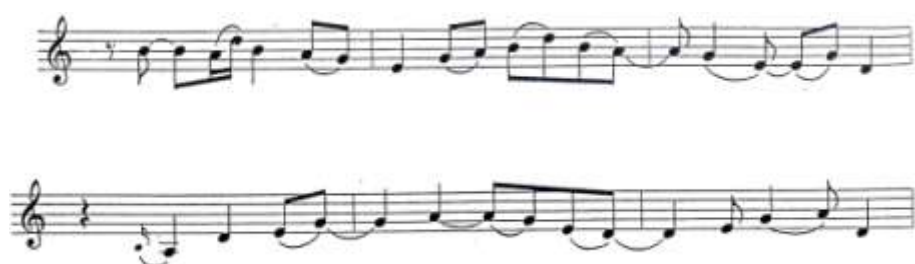
Hơi nhạc: là một trong những hơi quan trọng trong nhạc Huế, là hơi của những bài bản mang phong cách trang trọng, hùng tráng.

+ Điệu Nam cũng có 4 hơi: Hơi xuân, hơi thương, hơi ai, hơi oán.

Ví dụ 13: Điệu Bắc. Trích " Cổ bản ".



Điệu Nam. Trích " Cổ bản dựng ".



- Nhạc tài tử cải lương:

Là loại hình sân khấu kịch hát, có nguồn gốc ở miền Tây Nam Bộ. Như chúng ta đã biết, hệ thống bài bản trong âm nhạc Đờn ca - Tài tử cũng được phân chia thành thể loại: hơi Bắc, hơi Nam, hơi Oán. Mỗi loại hơi đều có những đặc điểm về kỹ thuật : nhấn, láy, vuốt khác nhau để người ta có thể phân biệt được Hơi của mỗi bài bản.

Hơi Bắc: vui tươi, nhộn nhịp, (sử dụng kỹ thuật nhấn nhanh, vuốt nhanh)

.

Ví dụ 14: Trích " Lý ngựa ô "



Hơi Nam: tính chất trang nghiêm, đồng thời được phân chia thành một số hơi cụ thể như (hơi Xuân, hơi Ai, hơi Đảo). Sử dụng kỹ thuật nhấn sâu, láy, vuốt.

Ví dụ 15: Trích " Nam xuân "



Hơi Oán: bi ai, buồn thảm, than thở. (sử dụng kỹ thuật nhấn chậm, vuốt chậm).

Ví dụ 16: Trích " Văn thiên tường "



#### 1.1.4. Kỹ thuật trong tác phẩm mới:

Một số tác phẩm mới (Việt Nam và nước ngoài) cho đàn Nhị.

Tác phẩm Việt Nam:

Bè xuôi về bến, Hội ngộ mùa xuân (Nguyễn Thế Dân).

Kể chuyện ngày mùa (Nguyễn Thao Giang).

Những kỷ niệm quê hương (Hoàng Dương)

Nước về đồng (Bùi Hồng Giót).

Tình Quê Hương (Nguyễn Thao Giang).

Quê Hương Ngày Mới (Ngọc Phan).

Vũ Khúc Tây Nguyên (Hoàng Đạm).

Tác phẩm nước ngoài chuyển soạn:

Czakdar (V.Monti).

Vũ khúc Hungary (J.Brahms).

Vung roi quất ngựa (Nhạc Trung Quốc).

Với tác phẩm mới có sự khác biệt với loại hình dân ca và nhạc cổ về cách sử lý âm thanh (sắc thái) và kỹ thuật.

*a. Kỹ thuật tay phải:* Ngoài kỹ thuật cung vĩ rời, cung vĩ luyến, cung vĩ ngắt còn sử dụng:

- Cung vĩ nảy (saccato): có 2 kiểu

+ Nảy rời: đánh ngắt từng âm, mỗi âm một đường cung vĩ, nhưng sau mỗi âm lại nhắc vĩ một lần (cung vĩ nảy trên dây đàn).

Ví dụ 17: Trích " Kể chuyện ngày mùa " (Nguyễn Thao Giang).



+ Nảy luyện: đánh ngắt từng âm, nhiều âm trong một đường cung vĩ, nhưng sau mỗi âm lại nhấc vĩ một lần (cung vĩ nhảy trên dây đàn).

Ví dụ 18: Trích " Những kỷ niệm quê hương " (Hoàng Dương).



- Cung vĩ vê: cung vĩ rời nhỏ tiến hành với tốc độ rất nhanh trên một âm nào đó, dùng cổ tay điều khiển kéo hoặc đẩy liên tiếp thật nhanh để phát ra nhiều lần một âm nào đó. Thực hiện cung vĩ vê ở các nốt nhạc kéo dài hoặc ở các nốt nhạc ngắn. Nó thể hiện sự cao trào và nhiều hình tượng khác nhau.

Ví dụ 19: Trích " Kể chuyện ngày mùa " (Nguyễn Thao Giang).



#### b. Kỹ thuật tay trái:

Ngoài các kỹ thuật rung, láy, vuốt, thì khi chơi các tác phẩm mới còn sử dụng:

- Ngón láy rền (tr): đây là kiểu láy nhanh và kéo dài.

Ví dụ 20: Trích " Mùa xuân cao nguyên " (Nguyễn Đình long).



- Bật dây (pizz): làm cho bản nhạc thêm phong phú. Tay phải giữ cung vĩ, không cho chạm vào dây, còn ngón tay trái bật dây, hoặc tay trái bấm và dùng ngón tay phải bật dây.



Ví dụ 21: Trích " Bè xuôi về bến " (Nguyễn Thế Dân).



- Âm bồi (acmonic): ngoài những âm thanh bình thường, đàn Nhị còn có thể phát ra được một số âm bồi do đặt hờ ngón tay trên những quãng nhất định (thường là quãng 5). Âm bồi làm cho bản nhạc thêm màu sắc.

Ví dụ 22: Trích " Czardas " (V.Monti).



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

Nội dung chi tiết	Dân ca Nhạc cổ	Tác phẩm mới (âm nhạc có tác giả)
Về bản phổ	Lòng bản cố định nhưng có nhiều dị bản khác nhau	Bản phổ cố định.
Về âm chuẩn	Theo hơi và điệu của bài	Theo điệu thức trưởng thứ Châu Âu, các thang âm ngũ cung, 12 âm bình quân, nhưng khi chơi các tác phẩm phát triển từ nhạc cổ, cũng cần ứng dụng hơi và điệu của bài.
Về kỹ thuật tay trái	Nhấn, lảy, vuốt, vỗ, rung	Cùng với các kỹ thuật dân ca, nhạc cổ. Bên cạnh đó là các kỹ thuật lảy rền (tr), bật dây (pizz), âm bồi (acmonic), chơi rõ ràng và sắc nét theo âm chuẩn
Về kỹ thuật tay phải	Rời, luyến, ngắt.	Rời, luyến, ngắt, nảy (saccato), vè.

Khi diễn tấu các tác phẩm Việt Nam, cần phải biết cách rung (nhanh hay chậm),

vuốt, lấy thế nào cho đúng với nội dung và ý tưởng mà tác giả muốn truyền tải. Những bài tác phẩm mang tính dân gian hoặc hơi hướng hiện đại thì phải sử lý kỹ thuật cho ra chất của tác phẩm đó.

Khi đánh tác phẩm nước ngoài chuyển soạn cho đàn Nhị cần sử lý âm chuẩn thật chính xác, sạch sẽ, không lạm dụng sử dụng nhiều kỹ thuật rung, lấy, vuốt, nếu không sẽ thành tác phẩm Việt Nam.

## **1.2. Thực trạng giảng dạy:**

### **1.2.1. Nội dung giáo trình bài tập kỹ thuật.**

Với hệ Trung cấp ( 6 năm ), các học sinh học các bài tập kỹ thuật song song với các bài dân ca và tác phẩm mới. Đến năm thứ 4 học phong cách nhạc Chèo, năm thứ 5 học phong cách nhạc Huế, năm thứ 6 học phong cách nhạc Cải lương thông qua việc soạn thảo các tuyển tập cho đàn Nhị.

Hiện nay giáo trình giảng dạy các bài tập kỹ thuật cho đàn Nhị hệ Trung Cấp là " Tuyển tập kỹ thuật cho Đàn Nhị " Trung tâm thông tin và Thư viện HVÂNQGVN của NSND Nguyễn Thế Dân. Có thể nói, cuốn sách này là tài liệu có tính hệ thống, phù hợp với tính năng của cây đàn Nhị đáp ứng được những yếu tố cơ bản làm cơ sở cho việc giảng dạy của giáo viên. Các bài bản được sắp xếp từ đơn giản đến phức tạp, từ dễ đến khó. Giáo viên hoàn toàn chủ động trong việc lựa chọn bài phù hợp cho học sinh luyện tập.

### **1.2.2 Tuyển tập kỹ thuật cho đàn Nhị:**

#### **1.2.2.1. Các dạng bài tập cơ bản:**

Hiện nay, Tuyển tập kỹ thuật cho đàn Nhị gồm: 11 phần

Phần 1 (11 bài):

Các bài tập phát âm (dây trong và dây ngoài). Bài tập bấm ngón 1,2,3,4



Phần 2 (22 bài), Phần 3 (10 bài):

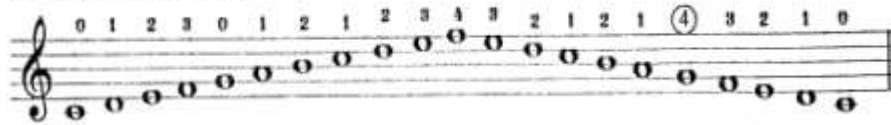
Các bài tập luyện ngón cho học sinh tăng độ linh hoạt ngón tay và nhớ được vị trí nốt bấm. (PL 1.1)



Phần 4 (10 bài):

Bài tập thế tay 1: chuyển từ thế 1 đến thế 3.

Chuyển từ thế 1 đến thế 3



Phần 5 (5 bài):

Bài tập chuyển từ thế 1 đến thế 4.



Phần 6 (6 bài):

Bài tập thế tay 2: gam 5 âm (chuyển từ thế 1 đến thế 4).



Phần 7 (5 bài):

Bài tập quãng cho học sinh nâng cao kỹ năng luyện ngón trên các quãng.(PL 1.2)



Phần 8 (15 bài) Các bài tập kết hợp để học sinh luyện tập kỹ thuật tay phải và tay trái.(PL 1.3)



Phần 9 (9 bài): Bài tập luyện ngón nhịp 3/8, 6/8. (PL 1.4)



Phần 10 (12 bài): Các bài tập kỹ thuật.(PL 1.5)



Phần 11 (10 bài): Các bài tập etude để học sinh nâng cao kỹ thuật.(PL1.6)



Phần 1+2+3 cho học sinh năm thứ nhất. Phần 4+5 cho học sinh năm thứ 2. Phần 6+7 cho học sinh năm thứ 3.

Phần 8 cho học sinh năm thứ 4. Phần 9+10 cho học sinh năm thứ 5. Phần 11 cho học sinh năm thứ 6.

- Sử dụng các kỹ thuật trong bài tập:

+ Cung vĩ rời:



+ Cung vĩ luyện:

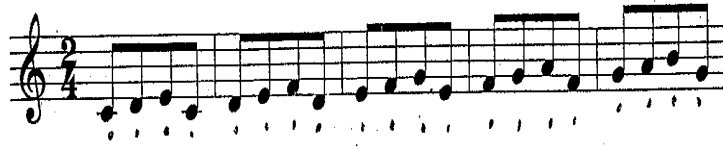
Luyện 2 nốt:



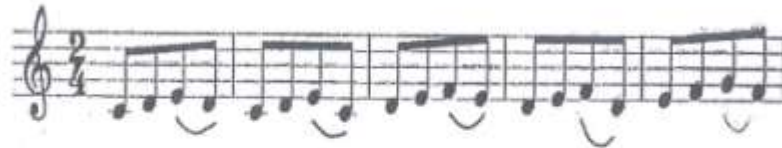
Luyện 4 nốt:



+ Cung vĩ nảy rời (saccato):



+ Kết hợp cung vĩ rời và luyện:



+ Kết hợp cung vĩ rời và nảy rời



+ Kết hợp cung vĩ luyện và nảy rời:



+ Kết hợp cung vĩ rời và nảy luyện



+ Kết hợp cung vĩ luyện và nảy luyện



+ Kết hợp cung vĩ nảy rời và nảy luyện



### 1.2.2.2. Bài tập ứng dụng vào tác phẩm mới:

Ngày nay, tác phẩm mới (âm nhạc có tác giả) giữ một vị trí quan trọng trong nền âm nhạc Việt Nam. Những tác phẩm mới được các nhạc sĩ, nghệ sĩ sáng tác với nội dung tình cảm, tâm tư của con người. Nhờ có những tác phẩm mới đó, người nghệ sĩ đàn Nhị mới có điều kiện để thể hiện tài năng biểu diễn của mình nhằm phát triển và nâng cao nghệ thuật diễn tấu. Để có thể diễn tấu được các tác phẩm phải cần có kỹ thuật, nó là yếu tố quan trọng góp phần đến thành công của tác phẩm. NSND Nguyễn Thế Dân đã trích những đoạn kỹ thuật từ một số tác phẩm ra làm bài tập kỹ thuật.

Ví dụ 23: Trích " Hội ngộ mùa xuân " (Nguyễn Thế Dân)



- Bài tập chuyển thể:

Thế tay 1: Trích " Những kỷ niệm quê hương " (Hoàng Dương). (PL 1.7)



Thế tay 2: Trích " Quê hương ngày mới " (Ngọc Phan). (PL 1.8)



- Bài tập quãng:

Ví dụ 24: Trích " Nước về đồng " (Bùi Hồng Giót). (PL 1.9)



### 1.2.3. Phương pháp giảng dạy:

Hiện nay, phương pháp giảng dạy đàn Nhị tại Học viện Âm nhạc Quốc gia Việt Nam là sử dụng bản phổ 5 dòng kẻ để ký âm và làm cơ sở lý luận, có đặc điểm: dạy trực tiếp thông qua bài bản kí âm trên bản phổ, hướng dẫn luyện tập, kiểm tra dựa trên cơ sở lấy bản phổ làm chuẩn. Phương pháp này rất tốt để học sinh nhanh chóng đánh được bài bản (đúng nốt ký âm).

- Phương pháp thị phạm giúp cho học sinh nắm bắt bài tốt hơn, và xử lý chính xác từng chi tiết nhỏ trong bài bản.

- Phương pháp đọc nhẩm trước khi đánh bài giúp học sinh luyện trí nhớ và có một vai trò rất quan trọng trong việc rèn luyện khả năng kiểm soát từng nốt nhạc, từng động tác của tay phải và tay trái. Khả năng kiểm soát trong khi chơi nhạc cũng cần phải được rèn luyện qua nhiều năm, nó giúp nâng cao khả năng thị tấu khi nhìn bản nhạc.



Trong quá trình giảng dạy, từ năm thứ nhất đến năm thứ sáu, các giáo viên căn cứ trình độ để sắp xếp nội dung bài bản phù hợp với khả năng của học sinh.

#### **1.2.4. Đánh giá chung:**

Với nội dung giáo trình và phương pháp giảng dạy như hiện nay, có thể đáp ứng được yêu cầu việc truyền đạt kiến thức, kỹ năng chơi các bài tập kỹ thuật cho học sinh. Hiện tại, vấn đề tiếp thu của học sinh còn nhiều hạn chế. Với thời lượng học trên lớp quá ít, chưa đủ, học sinh cần phải tự luyện tập, tích cực, chủ động trong học tập (ít nhất từ 1 đến 2 tiếng mỗi ngày). Vì vậy, thời gian tự luyện tập là rất quan trọng, nó có ảnh hưởng rất lớn đến thành công trong học tập của học sinh. Trung bình một năm các em học khoảng 10-12 bài tập kỹ thuật (tùy theo khả năng tiếp thu). Về ý thức: Học sinh thường thụ động vào thầy. Nhanh, ẩu dẫn đến nhiều hạn chế sau nhiều năm học. Cách tập luyện học sinh hay cố gắng tăng tốc độ nhưng chưa có phương pháp hợp lý dẫn đến mất nhiều thời gian, công sức, mà hiệu quả thấp. Về nghệ thuật: Việc chơi đàn hấp tấp làm cho các câu đoạn, nốt nhạc không đầy đặn, thiếu phương pháp học nhạc. Để hỗ trợ cho quá trình dạy và học được tốt hơn, các giảng viên cần phải định hướng trong việc sắp xếp bài bản, đối với từng học sinh cần phải dạy bài gì trước, bài gì sau, theo trình tự nhất định. Ngoài ra, giáo trình cần bổ sung thêm một số bài tập kỹ thuật nâng cao, do đó phải thu thập và sưu tầm tài liệu thêm. Từ đó, cần nghiên cứu sâu hơn nữa để tìm ra những cách điều chỉnh chính xác, hợp lý để đạt hiệu quả cao hơn.

## TIÊU KẾT CHƯƠNG 1

Trong chương 1 của luận văn, nội dung chính là " Giảng dạy các bài tập kỹ thuật cho Đàn Nhị hệ Trung Cấp ". Ngày nay, cây đàn Nhị ngoài việc sử dụng trong các loại hình âm nhạc sân khấu và cổ truyền Việt Nam, nó đã có những bước tiến mới trong nghệ thuật diễn tấu qua những tác phẩm mới, dân ca...mà trong đó kỹ thuật giữ một vị trí quan trọng, là phương tiện truyền tải cảm xúc âm nhạc đến với người nghe. Để có cơ sở thực tiễn triển khai đề tài của luận văn, chương một đã tiến hành khảo sát thực trạng giảng dạy các bài tập kỹ thuật cho đàn Nhị hệ Trung Cấp tại Học Viện âm nhạc quốc gia Việt Nam (phương pháp giảng dạy và nội dung giáo trình). Hiện nay, giáo trình giảng dạy các bài tập kỹ thuật cho đàn Nhị là " Tuyển tập kỹ thuật cho Đàn Nhị " của NSND Nguyễn Thế Dân. Giáo trình mặc dù đáp ứng được nhu cầu cơ bản của việc dạy và học, nhưng cần bổ sung thêm một số bài tập kỹ thuật nâng cao để học sinh luyện tập là điều rất cần thiết. Với những đánh giá, tổng kết đó sẽ giúp cho luận văn có cơ sở thực tiễn để đề ra các giải pháp nâng cao chất lượng giảng dạy.

## CHƯƠNG 2

### CÁC GIẢI PHÁP NÂNG CAO CHẤT LƯỢNG GIẢNG DẠY

Đối với học sinh, để nhanh chóng nắm bắt các kiến thức và không cảm thấy khó khăn trong quá trình học tập, giảng viên cần nghiên cứu sâu về vấn đề phương pháp giảng dạy và giáo trình. Trong lĩnh vực sư phạm, phương pháp giảng dạy và giáo trình là hai yếu tố không thể thiếu được để bất kể một bộ môn nào cũng có thể làm tốt chức năng truyền đạt kiến thức cho học sinh học tập một cách có hiệu quả, mặt khác khơi dậy lòng ham muốn tìm hiểu kiến thức, nâng cao tính tự giác, tự chủ trong học tập và rèn luyện. Những phương pháp này phải luôn được đổi mới, phù hợp với những đòi hỏi của tình hình thực tế và điều kiện xã hội. Trên cơ sở xác định được mục đích của vấn đề trang bị kỹ năng đàn Nhị cho ngành học nhằm hướng đến một phương pháp đào tạo thống nhất, khoa học và nâng cao chất lượng đào tạo, phù hợp với mục đích và yêu cầu của môn học, chúng tôi có đề xuất một số giải pháp liên quan đến vấn đề giáo trình và phương pháp giảng dạy để đẩy mạnh chất lượng giảng dạy môn đàn Nhị hiện nay.

#### **2.1. Tính hệ thống trong giảng dạy.**

##### **2.1.1. Xây dựng nền móng kỹ thuật cơ bản.**

Với các em bắt đầu học đàn, đầu tiên kỹ thuật cơ bản là cực kỳ quan trọng, có được nền móng kỹ thuật cơ bản ở những năm đầu bậc học Trung cấp, các em mới có thể phát triển tốt ở bậc Đại học và cả sự nghiệp của mình sau này. Do đó, các giảng viên rất chú trọng truyền dạy kỹ thuật cơ bản cho học sinh. Nói về kỹ thuật Đàn Nhị, cần đi sâu nghiên cứu kỹ thuật tay phải, kỹ thuật tay trái và kỹ thuật phối hợp hai tay.

##### **a. Kỹ thuật tay phải:**

Đối với cây Đàn Nhị, tay phải dùng để điều khiển Vĩ đàn, nó có ý nghĩa quyết định phát ra âm thanh (độ to nhỏ, dày mỏng và màu sắc của âm thanh...). Việc sử lý cung vĩ tốt sẽ tạo ra âm thanh đẹp và hay hơn. Ngoài ra, người nghệ sĩ Đàn Nhị khi sử dụng kỹ thuật Vĩ đàn tinh tế sẽ tạo nên sự thay đổi sắc thái âm

nhạc (to nhỏ, mạnh nhẹ..) từ đó góp phần quan trọng vào việc phân câu trong âm nhạc, làm cho câu nhạc hay hơn. Thực tế, kỹ thuật sử dụng cung vĩ trong diễn tấu Đàn nhị dần trở thành một nghệ thuật đòi hỏi học sinh phải chuyên cần tập luyện. Kỹ thuật sử dụng Vĩ đàn với các cung vĩ rời (dài, ngắn), cung vĩ liền (liền), cung vĩ ngắt (rời, liền), cung vĩ nảy (rời, liền), cung vĩ vê. Phân chia cung vĩ (archer) một cách hợp lý là một nghệ thuật của người chơi đàn Nhị. Ta biết rằng ba yếu tố: 1.Tốc độ của archer. 2.Độ dài của archer. 3.Lực tác động của tay phải là ba yếu tố có liên quan chặt chẽ với nhau trong việc tạo nên hiệu quả âm thanh. Phân chia archer chính là sử dụng archer với độ dài - ngắn một cách hợp lý trong khi không cần thay đổi lực của tay phải. Nếu việc phân chia archer không tốt, giai điệu sẽ không đều và liền tiếng. Hiện nay, các học sinh còn sử lý chưa tốt một số kỹ thuật cung vĩ. Nhiều em chưa thả lỏng thân thể, vai, cánh tay, và ngón tay nên âm thanh phát ra thường bị cứng, thiếu độ mềm mại.

#### b. Kỹ thuật tay trái:

Những người chơi đàn phím (piano, guitar...) có những lợi thế nhất định, sự ổn định cao độ của từng âm và toàn bộ hệ thống phím đàn luôn ở trước mắt. Do vậy, người chơi đàn Nhị phải tự tạo cho mình từng nốt nhạc và những thế tay không xác định trước. Ngoài những kỹ thuật tay phải, việc xây dựng nền móng kỹ thuật cơ bản của tay trái cũng rất phức tạp trong việc thể hiện nhiều ngón đàn khác nhau : ngón rung, ngón nhấn, ngón lách (vỗ), ngón vuốt, ngón lách rền, bật dây, âm bồi. Những kỹ thuật của tay trái rất đa dạng, giáo viên cần giảng dạy theo trình tự nhất định từ dễ đến khó, từ đơn giản đến phức tạp. So với kỹ thuật tay trái với các nhạc cụ Dây Phương Tây và Đàn Nhị Trung Quốc thì kỹ thuật của Đàn Nhị Việt Nam có những điểm giống nhau, khác nhau về nét đặc trưng và tính năng của cây đàn. Một trong những vấn đề quan trọng cần được khắc phục là âm chuẩn xác về cao độ khi diễn tấu các tác phẩm Việt Nam và đặc biệt là các bài nước ngoài. Đây là nhược điểm mà các học sinh còn mắc phải. Để đạt được âm thanh chuẩn xác về cao độ cần một sự luyện tập thường xuyên, suốt cuộc đời của người nghệ sĩ chơi đàn Nhị. Khả năng nhận biết độ chính xác của

cao độ phụ thuộc vào năng khiếu và quá trình rèn luyện của học sinh. Tuy nhiên, nhiều học sinh không chú ý tới sự cần thiết phải luyện tập những kỹ thuật dành cho việc nâng cao chất lượng, thường ỷ lại vào tai nghe. Chính vì nhận thức chưa đúng đắn đó đã dẫn tới việc một số học sinh có tài nhưng không đạt tới đỉnh cao của nghệ thuật biểu diễn đàn Nhị. Ngoài ra, cần bổ sung và tham khảo những bài tập kỹ thuật của Violin để nâng cao kỹ thuật ngón và là yếu tố quan trọng tạo nền tảng cho sự phát triển kỹ thuật trong những năm đại học và sự nghiệp sau này.

### c. Kỹ thuật kết hợp hai tay:

Chúng ta hiểu rằng nếu chỉ luyện tập tốt kỹ thuật tay trái hay tay phải là chưa đủ. Cần phải có sự kết hợp giữa hai tay nhuần nhuyễn, nó giữ một vai trò quan trọng trong nghệ thuật diễn tấu, đặc biệt trong khả năng biểu cảm của người nghệ sĩ.

- Sự kết hợp hai tay tốt sẽ tạo ra âm thanh có chất lượng cao, đẹp và phù hợp với yêu cầu âm nhạc.

- Sự kết hợp hai tay tốt sẽ tạo ra những hiệu quả cho việc thể hiện cảm xúc âm nhạc của người nghệ sĩ, thu hút được người nghe.

- Sự kết hợp hai tay tốt sẽ giúp cho người nghệ sĩ chơi đúng những ghi chú trong bản nhạc.

### **2.1.2. Bổ sung một số bài tập kỹ thuật bổ trợ cho tác phẩm mới.**

Ngày nay vai trò của tác phẩm mới (âm nhạc có tác giả) giữ một vị trí cực kỳ quan trọng trong đời sống âm nhạc. Trong thực tế biểu diễn và giảng dạy trong nhiều năm qua, các nghệ sĩ và giảng viên đàn Nhị đã khẳng định vai trò của những tác phẩm mới trong việc biểu diễn và đào tạo đàn Nhị. Những tác phẩm mới thể hiện những nội dung của xã hội đương thời và con người Việt Nam. Khi nói về tác phẩm mới, là chúng ta đang đi vào lĩnh vực tác phẩm có tác giả. Nhờ có những tác phẩm mới được sáng tác cho đàn Nhị, người nghệ sĩ mới có điều kiện để thể hiện tài năng biểu diễn của bản thân. Để có những tác phẩm

mới, chúng ta phải nói đến sự sáng tạo và đóng góp không mệt mỏi của các nhạc sĩ sáng tác và khẳng định vai trò của họ trong sự nghiệp phát triển nghệ thuật đàn Nhị. Chúng tôi thấy cần bổ sung thêm vào giáo trình giảng dạy một số bài tập kỹ thuật hỗ trợ cho tác phẩm mới để đáp ứng nhu cầu thực tiễn cũng như đầy đủ hơn về tính chất âm nhạc.

- Các bài tập nhịp lẻ : 5/8, 7/8, 9/8, 12/8.

Ví dụ 25: Trích “ Hội làng” (Nguyễn Thiều Hoa). (PL 1.10)



- Các bài tập Cromatic. (Nguyễn Thế Dân) (PL 1.11)

Ví dụ 26.



- Các bài tập cromatic nhịp 3/8, 6/8. (Nguyễn Thế Dân). (PL 1.12)

Ví dụ 27.



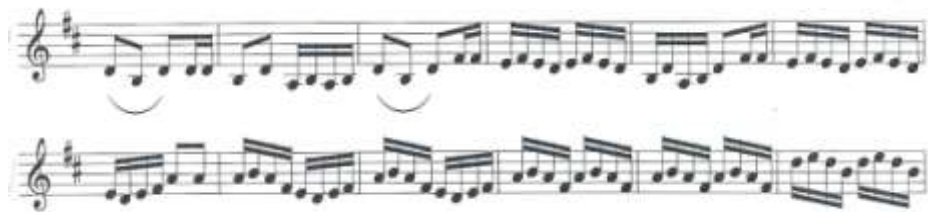
- Các bài tập Quãng nâng cao.

Ví dụ 28. Trích “ Mùa xuân cao nguyên” (Nguyễn Đình Long).



- Tham khảo thêm một số bài tập kỹ thuật của Đàn Nhị Trung Quốc (PL 1.13)

Ví dụ 29. Trích “ Trăn trở “



- Tham khảo thêm một số bài tập kỹ thuật của Violin.

Ví dụ 30. Trích “ Bài tập kỹ thuật Violin”.



a. Tác phẩm ngẫu hứng.

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

## b. Tác phẩm cho độc tấu

Người nghệ sĩ đàn Nhị ngoài việc tích lũy được những kỹ năng diễn tấu, phong cách biểu diễn trong nhạc cổ, họ cần rèn luyện thêm những kỹ thuật mới trong tác phẩm được các nhạc sĩ sáng tác. Trong nghệ thuật diễn tấu đàn Nhị, ngoài độc tấu còn có song tấu, tam tấu, tứ tấu, hình thức hòa tấu thính phòng, hòa tấu dàn nhạc. Tuy nhiên, người nghệ sĩ Đàn Nhị thường được đánh giá cao qua các kỹ năng độc tấu. Trong một số tác phẩm được các nhạc sĩ sáng tác, chúng ta phải nói tới những tác phẩm biểu diễn đỉnh cao như:

Tên tác phẩm	Tác giả	Thể loại
Ước vọng	Nguyễn Thế Dân.	Độc tấu
Mùa xuân cao nguyên	Nguyễn Đình Long	Độc tấu
Cánh buồm thương nhớ	Đức Thu .	Độc tấu
Hội làng	Nguyễn Thiếu Hoa	Độc tấu
Sắc hương bốn mùa	Nguyễn Thiếu Hoa	Song tấu, tam tấu, tứ tấu.

Trong chương trình giảng dạy, những tác phẩm độc tấu giữ một vị trí quan trọng không thể thiếu trong các kỳ thi hết năm và tốt nghiệp. Không những thế, các tác phẩm này còn được biểu diễn trên sân khấu âm nhạc, trên truyền hình trong nhiều năm và đã đi sâu vào tình cảm của khán giả trong và ngoài nước.

### Nguyễn Thế Dân "Ước vọng"

Tác phẩm được viết cho Đàn Nhị độc tấu cùng dàn nhạc dân tộc. Tác phẩm gồm 4 đoạn. Đoạn đầu mang âm hưởng của bài " Lý cái mơn " dân ca quan họ Bắc Ninh. Giai điệu da diết, mềm mại, với nhịp độ vừa phải, rộng rãi. Những luyện láy trong bản nhạc đậm chất dân ca, trữ tình.





Đoạn 2, dựa trên đoạn 1 (chất liệu dân ca), tác giả đã phát triển giai điệu với tính chất khoan thai, tươi vui, cùng nhịp độ nhanh.



Đoạn 3, Cadenza (đoạn tự do) của tác phẩm. Tác giả đã sử dụng những kỹ thuật đặc trưng của đàn Nhị để thể hiện phần kỹ thuật khó, cũng như nói lên nỗi khát vọng, ray dứt của tác giả được thể hiện qua đoạn Cadenza.



Đoạn 4, âm nhạc vang lên trong nhịp độ sôi nổi (Allegro), cùng những dấu nhấn về cường độ với tính chất phát triển cao trào với sự xuất hiện của các nét chạy móc kép liên tục. Đây là một đặc điểm kỹ thuật nổi trội của đàn Nhị.



- Những tác phẩm chuyên soạn từ các tác phẩm nước ngoài:

Tên tác phẩm	Tác giả	Thể loại
Hành khúc thổ nhĩ kỳ	A.Mozart	Độc tấu, song tấu
Trần Trở	Nhạc Trung quốc	Độc tấu, song tấu
Võ ngựa trường trình	Nhạc Trung Quốc	Độc tấu.
Nhớ về Thiên Bắc	Nhạc Trung Quốc	Độc tấu.

Ví dụ 31: Trích “Hành khúc thổ nhĩ kỳ” (A.Mozart)



c. Một số tác phẩm hòa tấu:

Trong nghệ thuật diễn tấu đàn Nhị, giảng viên và học sinh thường lưu ý nhiều đến các tác phẩm độc tấu bởi những tác phẩm này mang đậm những dấu ấn trong sự phát triển kỹ thuật. Điều này đã được khẳng định qua nhiều năm thực tế giảng dạy đàn Nhị. Tuy nhiên, trong nghệ thuật diễn tấu đàn Nhị còn tồn tại những yếu tố kỹ thuật khác cực kỳ quan trọng, đó là kỹ thuật hòa tấu dàn nhạc lớn, những kỹ thuật được bổ trợ trong các giờ hòa tấu lại cần thiết cho học sinh phát triển mạnh trong kỹ thuật độc tấu.

Tên tác phẩm	Tác giả
Mưa hạ	Bá Quế
Nét đạo ngày xuân	Nguyễn Thế Dân
Trống hội ngày xuân	Nguyễn Chín
Tiếng vọng	Hồ Hoài Anh
Thanh minh trong tiết tháng ba	Nguyễn Phúc Linh
Vui Chồng Hạng	Nhạc Trung Quốc

Ví dụ 32: Trích “Vui Chồng Hạng” (Nhạc Trung Quốc)

Tác phẩm “Vui Chông Hạng” Nhạc Trung Quốc được sáng tác cho hòa tấu nhạc cụ dân tộc và được viết trên các bè: Nhi, sáo, bầu, Tam thập lục, Tranh, Gây, Cello, Basses, Gõ.

### **2.1.3. Rèn luyện kỹ năng tự học cho học sinh.**

Trước tiên, học sinh hãy quan niệm tự luyện tập tức là vừa làm trò, vừa làm thầy. Thành công trong học tập phụ thuộc phần lớn vào việc tự luyện tập mặc dù sự hướng dẫn của giáo viên là không thể thiếu " Không thầy đồ mà làm nên ". Hãy tìm cho mình cách luyện tập hợp lý vì thời gian học trên lớp là rất ít. Tập đàn có nghĩa là chơi đàn. Tất nhiên, trước hết phải có kỹ thuật cơ bản, những kiến thức mà học sinh tiếp thu được của người thầy. Việc củng cố và trau dồi những kỹ thuật cơ bản đã có là cực kỳ quan trọng. Nhiều học sinh thường chỉ tập luyện kỹ thuật trong giờ tự học mà quên rèn luyện cảm xúc âm nhạc trong chính các bài tập kỹ thuật đó. Đây là một nhược điểm mà nhiều học sinh mắc phải. Một phương pháp tự học đúng đắn với một sự chuẩn bị kỹ lưỡng các nội dung luyện tập trước mỗi buổi tự học sẽ là đảm bảo cho sự tiến bộ thường xuyên của học sinh. Một trong những điều quan trọng nhất đó là luôn tìm thấy hứng thú trong luyện tập và sử dụng thời gian luyện tập một cách hiệu quả nhất.

#### **2.1.3.1. Một số nguyên tắc cơ bản trong luyện tập.**

##### **a. Cần hiểu tại sao phải tập? Tập cái gì?**

Thật là lãng phí thời gian nếu như sau một vài giờ luyện tập không thu được kết quả. Chính vì thế, cần xác định thật rõ vấn đề cần khắc phục, tìm ra phương pháp để khắc phục. Quá trình luyện tập thường được chia làm ba giai đoạn.

1. Giai đoạn làm quen với bài mới, ta thường gọi là vỡ bài.
2. Giai đoạn củng cố.
3. Giai đoạn hoàn thiện.

Cả 3 giai đoạn đều có ý nghĩa quan trọng như nhau. Tuy nhiên, ở góc độ thực hành, thì thông thường các học sinh không chú ý đến xác định một cách chính xác tại sao phải tập và tập cái gì ở giai đoạn củng cố và giai đoạn hoàn

thiện. Nhiều học sinh sau khi vỡ bài xong không chú ý đến giai đoạn củng cố, cũng có học sinh đến giai đoạn hoàn thiện lại mắc lại những lỗi mà trước đó ở giai đoạn vỡ bài không mắc phải. Đối với các học sinh mới học, thông thường giáo viên dặn dò ở lớp khi về nhà phải tập cái gì, như thế nào. Nhưng đối với học sinh cuối trung cấp, thì phải chủ động hơn, không nên thụ động chờ hướng dẫn của giáo viên.

b. Phân chia thời gian luyện tập phù hợp với điều kiện cho phép.

Hãy cố gắng đặt kế hoạch không chỉ cho từng ngày mà nên đặt kế hoạch trước cho cả tuần. Về cơ bản, có 5 bước trong một buổi luyện tập hoàn chỉnh.

Bước 1: Vỡ bài mới.

Bước 2: Ôn luyện bài cũ.

Bước 3: Tập luyện riêng các kỹ thuật ( vĩ rời, vĩ luyện, nảy rời, nảy luyện).

Bước 4: Ôn lại toàn bộ một bài hoàn chỉnh.

Bước 5: Chuẩn bị bài mới.

Thông thường, 5 bước tập này có thể kéo dài từ 3 đến 4 tiếng trong một buổi tập. Tất nhiên, việc phân chia từng mục tiêu luyện tập theo trình tự như trên có ý nghĩa tương đối, có thể có buổi tập được cả 5 bước, nhưng cũng có thể chỉ tập được 3,4 bước... tùy thuộc vào thời gian cho phép. Tuy nhiên, việc thường xuyên nắm vững 5 bước luyện tập trên là rất quan trọng.

c. Lặp đi lặp lại là rất cần thiết.

Nếu sau khi đã hoàn thiện với một bài, mà không tiếp tục củng cố, tập lại vào những lần tập sau thì những lỗi đã được khắc phục sẽ dễ bị mắc lại. Do vậy, sau khi đã khắc phục được những đoạn nhạc khó, kỹ thuật khó, việc tập lại những đoạn đó thường xuyên sẽ giúp học sinh nắm vững bài tốt hơn. Quá trình tập đi tập lại chỉ có tác dụng khi mà người học tự cảm thấy có hứng thú và nhận thấy sự cần thiết. Nếu không việc tập luyện sẽ không có tác dụng.

d. Không chỉ tập ở tốc độ chậm mà cần phải tập cả ở tốc độ nhanh, nhưng phải giữ đều được tốc độ (Tempo).

Tập ở tốc độ chậm là bước đầu tiên khi bắt đầu vỡ bài, giúp cho chúng ta sử lý chính xác các yêu cầu về kỹ thuật và vỡ bài dễ dàng hơn. Sau khi tập chậm để ghi nhớ thể bấm tay trái và tay phải, sau đó chuyển sang tập tốc độ nhanh để thấy rõ những vấn đề cần tập và cần điều chỉnh. Một điều quan trọng mà các học sinh thường mắc phải là không giữ đều tốc độ khi tập chậm và nhanh, nghệ thuật chơi đàn là một quá trình hoạt động liên tục và đều đặn. Tập ở tốc độ chậm phải luôn giữ đều nhịp, chỉ có như vậy khi tập ở tốc độ nhanh mới có kết quả. Ngoài việc tập ở tốc độ chậm hoặc tốc độ nhanh, còn phương pháp tập rất hiệu quả là tập kết hợp cả nhanh lẫn chậm. Một yếu tố rất quan trọng giúp dễ dàng vượt qua các đoạn kỹ thuật khó là hãy thoải mái, tự tin và tập nhiều lần.

e. Khi tập luôn luôn chú ý đến kỹ thuật tay trái và tay phải.

Kỹ thuật tay trái có tác dụng trực tiếp tạo ra âm chuẩn của giai điệu, do đó cần nhiều thời gian luyện tập để cao độ chính xác. Ngoài ra, kỹ thuật tay phải cũng rất quan trọng, nó quyết định tới việc phát ra âm thanh và màu sắc của âm thanh (to, nhỏ). Với việc luyện tập tay phải sẽ từng bước hoàn thiện các kỹ thuật (legato, stacato) và có vai trò quyết định tạo ra âm thanh đẹp.

f. Luyện trí nhớ: không chỉ nhớ nốt nhạc, mà còn nhớ cả thể bấm tay trái và động tác tay phải.

Nhiều học sinh thường mắc lỗi rất cơ bản trong giai đoạn vỡ bài, chỉ học nhớ nốt nhạc, không kết hợp học nhớ thể bấm và cách phân chia Vĩ của tay phải. Có nhiều bài rất khó về thể bấm và động tác tay phải, học sinh cần luyện trí nhớ để sử lý chính xác và hiệu quả khi đã thuộc bài.

g. Tìm nguồn cảm hứng trong luyện tập.

Nghệ thuật là giao tiếp, truyền đạt cảm xúc. Luyện tập không chỉ là ý thức trách nhiệm mà còn là nguồn cảm hứng. Hãy cố gắng tạo cho mình hứng thú, hứng khởi trong luyện tập, không nên tập cố trong khi niềm hứng khởi trong luyện tập đã hết, sẽ không thu lại kết quả gì.

#### h. Hãy luyện tập không cần có đàn.

Tập không có đàn là phương pháp tập rất tốt nhưng không đơn giản, không phải học sinh nào cũng có thể luyện tập được phương pháp này. Với phương pháp này, học sinh phải luyện cho mình cách tư duy các bài tập đã học khi không có đàn, luyện tập với bộ óc của mình với những bản nhạc. Đó là khả năng làm sống lại những hành động trong quá khứ, hoàn toàn có thể chơi nhạc bằng sự tưởng tượng, tái hiện một cách chính xác các động tác mà cần phải làm, cả tay trái lẫn tay phải. Có bản nhạc, học sinh có thể tập bấm ngón tay trái và tay phải (archer) theo bài. Phương pháp tập không có đàn đặc biệt có hiệu quả khi đã thuộc bài và muốn củng cố trí nhớ. Nó giúp cho học sinh nhớ đến từng chi tiết của bài để có thể sử lý sắc thái một cách dễ dàng bằng sự chuyển động của archer. Sắc thái cực kỳ quan trọng trong âm nhạc, nó thể hiện sự tinh tế và khéo léo của người chơi nhạc. Nhiều học sinh khi học thuộc bài chỉ chú ý đến học thuộc giai điệu, không chú ý học thuộc ngón bấm và archer, do đó khi đánh không được trôi chảy, thiếu sự tự tin. Việc luyện tập không có đàn rất có lợi cho việc củng cố, nâng cao chất lượng kỹ thuật. Hãy bắt đầu tập từ những đoạn ngắn đến đoạn dài. Khi nào có thể vừa nhắm, vừa bấm ngón tay cũng như làm động tác của tay phải từ đầu đến cuối một bài thì khi đó sẽ tự tin lên rất nhiều. Việc tập không đàn bằng sự tưởng tượng là cần thiết đối với tất cả những nghệ sĩ biểu diễn nhạc cụ.

## **2.2. Giải pháp về phương pháp giảng dạy.**

### **2.2.1. Xây dựng kế hoạch giảng dạy.**

Để giáo trình giảng dạy bảo đảm đúng tiến độ, có sự chủ động trong sử dụng thời gian, giảng viên cần lên kế hoạch và nội dung giảng dạy cụ thể trong từng năm học. Điều này sẽ giúp cho việc giảng dạy được tiến hành theo một lịch trình hợp lý, cân đối theo kế hoạch định sẵn, đồng thời sử dụng hiệu quả quỹ thời gian. Khối lượng bài vở mà giảng viên giao cho học sinh phải phù hợp với năng lực tiếp thu, trình độ cụ thể trong từng thời điểm của mỗi người nhằm mục đích giúp người học phát huy được hết khả năng của bản thân. Tiến độ học tập

chậm so với khả năng có thể sẽ làm kìm hãm sự phát triển của người học nhưng nếu tiến độ học tập nhanh vượt quá khả năng cho phép, người học sẽ bị quá tải vì không đủ năng lực và thời gian để hoàn thành. Để duy trì ổn định tiến độ học tập, giảng viên nên có những giải pháp như sau:

- Củng cố những kỹ thuật nền tảng thông qua các dạng bài tập như Gam, Quãng, Etude nhằm mục đích luyện độ nhanh nhạy của ngón tay.

- Vừa phải củng cố lại những kiến thức đã học, đồng thời học tiếp các bài tập kỹ thuật khó để duy trì sự ổn định, chắc chắn về kỹ thuật, vừa tăng dần tốc độ để đạt được trình độ cao hơn.

- Tăng cường tính chủ động bằng cách tạo điều kiện cho học sinh từng bước tự giải quyết lấy mọi tình huống trong học tập trên cơ sở theo sát học sinh để kịp thời điều chỉnh những sai sót. Giảng viên có thể thị phạm, đồng thời đưa ra những gợi ý về giải pháp để học sinh chọn lựa cho mình cách giải quyết thích hợp.

Việc xác định để áp dụng hợp lý cho từng cá nhân đòi hỏi giảng viên phải có sự đánh giá khách quan và chính xác, vì mỗi một đối tượng học đều có năng khiếu và các điều kiện tự nhiên khác nhau. Nếu xác định và vận dụng đúng thì quá trình học tập, phát triển của cá nhân đó sẽ nhanh chóng và thuận lợi, còn nếu xác định không đúng thì sẽ có tác dụng ngược lại. Phân chia các bài tập một cách linh hoạt trong từng buổi học, từng giai đoạn, phù hợp với khả năng của từng đối tượng học cũng là một nghệ thuật trong giảng dạy. Chương trình, bài tập giao cho học sinh cần phù hợp với năng lực từng người với mục đích nhằm phát huy tối đa thể mạnh, khắc phục những điểm yếu của mỗi cá nhân. Điều quan trọng nhất là phải chọn đúng trọng tâm, phải xác định vấn đề nào là chính, là quan trọng nhất, có tác động trực tiếp đến mục đích học tập để ưu tiên giải quyết. Bởi vì nội dung cần phải học thì nhiều, mà sức lực và thời gian thì có hạn, nếu việc học tập dàn trải, phân tán thì việc học sẽ không có hiệu quả. Sau khi đã xác định được trọng tâm, phải sắp xếp cho hợp lý về nội dung cũng như thời gian. Điều đó sẽ giúp cho công việc được trôi chảy và hiệu quả.

## **2.2.2. Xây dựng các tiêu chí chung.**

### **2.2.2.1. Mục tiêu hướng đến.**

#### **a. Bồi dưỡng năng lực tự học.**

Vấn đề rèn luyện cho người học có những phương pháp, thói quen nghiên cứu, học tập, sáng tạo không chỉ trong thời gian trên lớp mà còn trong quá trình công tác sau này là vô cùng cần thiết. Thời gian tự học là điều kiện để người học luyện tập bài vở và tiếp nhận các thông tin liên quan đến nội dung học tập từ nhiều nguồn khác nhau, để làm phong phú thêm hiểu biết của mình giúp cho việc học tập đạt kết quả. Bồi dưỡng năng lực tự học không những giúp người học nắm vững phương pháp học tập và kỹ năng vận dụng tri thức một cách chắc chắn và bền vững, mà còn là dịp tốt để rèn luyện ý chí và năng lực hoạt động sáng tạo là những điều mà không ai cung cấp được nếu người học không thông qua hoạt động bản thân, là những phẩm chất cần thiết cho sự phát triển và thành công của mỗi con người. Trong thời đại mà khoa học, kỹ thuật phát triển nhanh chóng như hiện nay, nhà trường dù tốt đến mấy cũng không đáp ứng được nhu cầu đa dạng và đang phát triển của cuộc sống. Vì vậy, chỉ có tự học, tự bồi dưỡng mỗi người mới có thể bù đắp được cho mình những lỗ hổng về kiến thức để thích ứng với yêu cầu cuộc sống đang phát triển. Như vậy, tự học là một trong những phẩm chất quan trọng nhất mà nhà trường hiện đại cần trang bị cho học sinh vì nó có ích không chỉ khi các em còn ngồi trên ghế nhà trường mà cả khi đã bước vào cuộc sống. Để việc tự học có hiệu quả, mục đích nhiệm vụ tự học phải có tính chất thiết thực, vừa sức, có tính định hướng cao và cố gắng tập trung dứt điểm từng vấn đề trong từng thời kỳ nhất định..

#### **b. Phát triển khả năng thể hiện của học sinh.**

Đây là điều kiện quan trọng trong quá trình học tập, khả năng thể hiện có thể chia thành nhiều mức độ khác nhau:

-Khả năng thể hiện do năng khiếu bản thân.

-Khả năng thể hiện thông qua sự hướng dẫn của giảng viên, sự rèn luyện, tích lũy kiến thức của người học trong quá trình học tập.



- Bên cạnh sự nỗ lực không ngừng trau dồi tích lũy kiến thức của bản thân người học, vai trò của người thầy cũng rất cần thiết, như là một nhân tố tác động trực tiếp đến quá trình nhận thức của học viên, tạo mọi điều kiện thuận lợi giúp cho quá trình phát triển khả năng thể hiện của người học.

#### 2.2.2.2. Những tiêu chí đối với giảng viên.

Chất lượng giáo dục của mọi cơ sở đào tạo đều phụ thuộc vào trình độ năng lực chuyên môn và năng lực sư phạm cũng như phẩm chất đạo đức nghề nghiệp của đội ngũ cán bộ giảng dạy. Chính vì lẽ đó mà hơn bao giờ hết, vai trò của người thầy có ý nghĩa hết sức cần thiết, là chủ thể tác động vào mọi nhân tố của quá trình giáo dục (thể hiện ở chỗ là người xác định mục tiêu, nội dung dạy học, thiết kế và tổ chức hoạt động, dự kiến các tình huống có thể xảy ra và dự kiến phương hướng, cách thức giải quyết tương ứng). Đặc biệt, vai trò này tác động trực tiếp đến quá trình nhận thức của người học thông qua các chức năng định hướng, khơi gợi, điều chỉnh...nhằm tạo mọi điều kiện thuận lợi giúp cho quá trình phát triển khả năng thể hiện của người học. Chính vì vậy, cần phải “đổi mới chương trình, nội dung, phương pháp dạy và học, nâng cao chất lượng đội ngũ giáo viên...”

Những yêu cầu đối với một giảng viên có năng lực bao gồm các tiêu chuẩn sau:

- Theo dõi tiến bộ của học sinh, tham gia và hỗ trợ khi học sinh gặp khó khăn trong quá trình học.
- Sử dụng nội dung đào tạo, chương trình, giáo trình phù hợp.
- Có trình độ chuyên môn cao, có kiến thức vững vàng về các lĩnh vực âm nhạc và sư phạm.
- Đa dạng hóa các phương pháp dạy học để đáp ứng nhu cầu của học sinh.

Xã hội phát triển ngày càng cao, đòi hỏi chất lượng giáo dục cũng phải được cải tiến không ngừng, người thầy với vai trò là chủ thể của hoạt động giáo dục cũng phải không ngừng tự hoàn thiện bản thân để tạo được những tác động tích cực trong quá trình giảng dạy. Muốn cải cách nâng cao chất lượng giảng dạy cho người học, người thầy phải tự nâng cao chính mình. Muốn đòi hỏi sự nỗ

lực của người học, trước hết phải đòi hỏi chính bản thân mình. Vai trò của người thầy có ý nghĩa vô cùng đặc biệt, họ hiểu rõ được học sinh của mình và đánh thức ở người học sự say mê đối với âm nhạc, hướng họ vào kỷ luật học tập, tình yêu và sự đam mê với nghệ thuật.

### **2.2.3. Trau dồi và nâng cao kiến thức về phương pháp sư phạm.**

Để đáp ứng nhu cầu trong giai đoạn đổi mới nhằm nâng cao chất lượng giảng dạy, người giảng viên cần được trang bị những kiến thức chung về phương pháp sư phạm âm nhạc. Đây là một hệ thống phương pháp luận về nghệ thuật cũng như về sư phạm âm nhạc, trong đó cập nhật nhiều vấn đề có hàm lượng khoa học cao về giáo dục âm nhạc của các học giả trên thế giới. Việc nâng cao hiểu biết của giảng viên về phương pháp sư phạm âm nhạc chính là nền tảng mang tính cơ sở cho sự phát triển của phương pháp sư phạm chuyên ngành. Môn học này cũng giúp cho các giảng viên nắm vững các vấn đề về phương pháp tư duy đa chiều, phương pháp giảng dạy tích cực trong thời kỳ mới của các trào lưu giáo dục âm nhạc trên thế giới. Những vấn đề về thông tin, tri thức cũng như các cách tiếp cận với hệ thống tư liệu, tổng hợp thông tin để biến thông tin thành tri thức và luôn luôn đổi mới tri thức chuyên ngành đang là những vấn đề nóng hổi trong lĩnh vực sư phạm âm nhạc trong nước và quốc tế. Thông qua việc tìm hiểu sâu sắc về tri thức, về kinh nghiệm trong giảng dạy, người giảng viên nắm vững được những nét đặc thù trong đào tạo âm nhạc nói chung và đàn Nhị nói riêng. Cũng từ những kiến thức và kinh nghiệm đúc rút từ phương pháp sư phạm chuyên ngành âm nhạc, người giảng viên sẽ có cách nhìn nhận và xử lý một cách khoa học trong việc hướng dẫn học sinh. Đối với học sinh trong ngành nghệ thuật âm nhạc, phương pháp dẫn dắt từ dễ đến khó, từ đơn giản đến phức tạp sao cho phù hợp trong sư phạm âm nhạc là điều có ý nghĩa rất quan trọng. Đối với những học sinh năm thứ nhất, thứ hai thì cần nhấn mạnh yếu tố “bắt chước” trong cách tiếp thu. Cách “bắt chước” này, người học sinh sẽ tự tích lũy và làm giàu thêm “vốn” kỹ năng của bản thân. Sau đó, học sinh sẽ từng bước phát huy “tính tự chủ”, độc lập suy nghĩ và vận dụng những kiến thức và kỹ năng đã được tích lũy bên cạnh sự chỉ bảo của người

thầy. Người giảng viên có kiến thức và kinh nghiệm thực tế hỗ trợ cho quá trình giảng dạy, sự kết hợp giữa lý luận và thực hành là điều cần thiết. Từ những kinh nghiệm sư phạm này sẽ hình thành nên phương pháp phát triển kỹ năng của học sinh, với những phong cách đa dạng, với sự dồi dào trong cảm xúc âm nhạc. Đây chính là sự bảo đảm cho quá trình phát triển mang tính “bền vững” trong quá trình phát triển nghề nghiệp của học sinh.

#### **2.2.4. Đổi mới phương pháp giảng dạy.**

Phương pháp giảng dạy là hệ thống những hành động có mục đích của giảng viên, nhằm tổ chức hoạt động nhận thức và thực hành của người học. Nói cách khác phương pháp giảng dạy đòi hỏi một sự tương tác không thể thiếu được giữa người dạy và người học với đối tượng nghiên cứu, mà kết quả của hoạt động này là quá trình lĩnh hội kiến thức của người học. Hiện nay việc đổi mới phương pháp giảng dạy đang là một đòi hỏi hết sức cần thiết trong công tác đào tạo. Yêu cầu của xã hội đặt ra cho con người là phải phát huy không ngừng tính năng động, sáng tạo, tích cực, chủ động, tự học hỏi để bắt kịp với yêu cầu phát triển ngày càng cao của đất nước. Việc đổi mới phương pháp giảng dạy đòi hỏi giảng viên không ngừng tìm kiếm các phương pháp giảng dạy mới, kết hợp khéo léo với các phương pháp truyền thống hiện có trên cơ sở bảo đảm phù hợp với nội dung giảng dạy theo hướng nâng cao năng lực của người học, bồi dưỡng phương pháp tự học, tự khám phá để chiếm lĩnh tri thức.

a. Đổi mới quan điểm dạy học phát huy tính tích cực của học sinh.

Đổi mới về cách dạy nhằm làm thay đổi tính chất hoạt động nhận thức của học sinh. Chú trọng mối quan hệ hợp tác 2 chiều giữa thầy và trò trong dạy học: thầy tổ chức, hướng dẫn, cố vấn, còn trò là chủ thể hoạt động. Đổi mới cách học thông qua tăng cường hoạt động tự học của học sinh nhằm tạo sự chuyển biến từ học tập thụ động sang chủ động. Chú trọng rèn luyện phương pháp học tập cho mọi đối tượng học. Tăng cường mối quan hệ giữa trí tuệ và tâm hồn, giữa tư duy và cảm xúc: dạy học phải tác động vào tình cảm, đem lại niềm vui, hứng thú học tập cho học sinh.

Để sử dụng phối hợp các phương pháp hiệu quả, đòi hỏi giảng viên phải nắm vững từng phương pháp vận dụng sáng tạo vào quá trình giảng dạy. Vấn đề bồi dưỡng năng lực giảng dạy theo hướng đổi mới phương pháp và kỹ năng dạy học cho giảng viên đàn Nhị hiện nay là cần thiết. Lối dạy học dựa trên kinh nghiệm cá nhân đơn thuần, cần được thay thế dần bằng việc gợi mở, tạo cơ hội cho học sinh được tự học, tự sáng tạo trên cơ sở hệ thống phương pháp về kiến thức chuyên môn. Vấn đề bồi dưỡng cho giảng viên khả năng phối hợp uyển chuyển, linh hoạt giữa phương pháp thi phạm và phương pháp gợi mở; sự phối hợp trong việc sử dụng phương pháp và phương tiện dạy học. Trình độ của người giáo viên không nên hiểu theo một khía cạnh là chỉ cần có kinh nghiệm biểu diễn mà cần quan tâm nhiều hơn đến kinh nghiệm giảng dạy khi sử dụng các phương pháp sư phạm trong đó có sự phối hợp phương pháp thi phạm và gợi mở. Bên cạnh đó, việc giảng viên quan tâm tới các yếu tố cản trở và thúc đẩy tính sáng tạo của học sinh sẽ giúp giảng viên có phương pháp tác động phù hợp với từng đối tượng học sinh, trong từng giai đoạn học tập. Giảng viên cũng cần tìm hiểu và nắm được một số yếu tố được xác định làm cản trở quá trình sáng tạo của học sinh như: sự phê bình tiêu cực của giảng viên, giảng viên yêu cầu quá cao, bản thân học sinh lo sợ bị thất bại, hoặc sự thiếu tin tưởng của giảng viên đối với học sinh... Bên cạnh đó, các yếu tố thúc đẩy sự sáng tạo mà giảng viên cần quan tâm tác động hiệu quả tới học sinh như: công nhận những giá trị mà học sinh có được (dù rất nhỏ); thừa nhận khả năng thực hiện trong từng vấn đề mà giảng viên yêu cầu học sinh; hướng dẫn học sinh có sự tương tác tốt với học sinh khác trong quá trình học tập; tạo áp lực vừa đủ về thời gian học sinh phải hoàn thành bài tập; yêu cầu cao đối với những học sinh có năng lực tốt, chăm chỉ, chuyên cần; giúp học sinh xây dựng niềm tin vào bản thân để tạo sự tự tin cần thiết trong quá trình học tập.

b. Phương pháp kích lệ hoạt động học tập của người học.

- Hình thành hứng thú nhận thức: được thể hiện thông qua các bước: xúc cảm đối với hoạt động; có nhận thức đối với xúc cảm này. Có thể nói rằng trong

quá trình dạy học, điều quan trọng là phải làm phát sinh những xúc cảm đối với hoạt động học tập.

- Tạo ra sự thành công trong học tập: Một trong những phương pháp hiện đại nhằm kích thích hứng thú học tập là tạo ra sự thành công trong học tập đối với những học sinh yếu kém. Nếu không có những thành công trong hiện tại thì khó có thể vượt qua mọi trở ngại để đi đến thành công trong tương lai.

Để làm được điều này, trong quá trình lên lớp, giảng viên phải biết cách sử dụng các phương pháp một cách khéo léo nhằm tạo ra những xúc cảm định hướng; chẳng hạn như thường xuyên đàn mẫu cho học sinh nghe (theo cách đánh giá của các nhà chuyên môn: thị phạm là con đường ngắn nhất, gợi mở sự hình dung về bài bản), kết hợp với giảng giải và phân tích về nội dung, cấu trúc, hình thức, cách xử lý về kỹ thuật, cách phân câu, phân đoạn khi thể hiện. Điều này sẽ giúp cho người học cảm nhận một cách sâu sắc nhất, hình thành xúc cảm nghệ thuật khi tiếp cận. Để tạo được niềm vui, sự hứng thú trong học tập đối với những trường hợp hạn chế về năng lực, giảng viên nên chọn các bài tập vừa sức nhằm tạo sự hấp dẫn và lôi cuốn người học đồng thời không làm nản chí trong quá trình tập luyện. Điều quan trọng nhất là giảng viên phải luôn động viên, khích lệ trước mọi nỗ lực dù rất nhỏ của người học; thường xuyên hướng dẫn, gợi ý cách thức giải quyết vấn đề để người học có thể tiến hành làm việc độc lập.

c. Dạy học phải đảm bảo nguyên tắc "tính vừa sức".

Một trong những nguyên tắc cơ bản của quá trình dạy học là phải đảm bảo tính vừa sức và phù hợp với đặc điểm lứa tuổi. Ba yếu tố chính ảnh hưởng trực tiếp tới sự quá tải trong học tập là nhiệm vụ học tập, năng lực của người học và điều kiện học tập. Để giải quyết được vấn đề này, phải tìm ra câu trả lời cho các câu hỏi sau: đối tượng học có đủ khả năng tiếp thu, có đủ phương tiện và thời gian học tập; trình độ kiến thức cũng như năng lực sư phạm của giảng viên có đáp ứng được hay không?

Đảm bảo tính vừa sức trong học tập là một nguyên tắc quan trọng đòi hỏi giảng viên cần tuân thủ nghiêm ngặt trong giảng dạy. Khi khối lượng và độ phức tạp của bài vở cao hơn khả năng học tập thực tế của người học thì sẽ dẫn đến

tình trạng quá tải. Điều đó sẽ rút ngắn thời gian nghỉ ngơi, làm giảm sức khỏe và năng lực học tập. Ngược lại, khi dung lượng và trình độ của bài học thấp hơn mức độ hợp lý, thì nhịp độ học tập giảm xuống, sự nỗ lực và ý chí học tập cũng như sự phát triển trí tuệ và hứng thú học tập đều bị giảm sút. Chính vì vậy, trong quá trình giảng dạy giảng viên phải lưu ý đến việc lựa chọn bài vở phù hợp với trình độ, năng lực của người học, làm cơ sở để có những nhận định, đánh giá chính xác về khả năng của từng đối tượng học. Ngoài ra, các điều kiện nhằm đảm bảo cho người học về phương tiện học tập (thời gian, phòng tập, tài liệu hỗ trợ...) cũng như năng lực giảng viên có ý nghĩa rất quan trọng. Trí lực và khả năng của mỗi học sinh không giống nhau. Mỗi một cá nhân đều có cá tính riêng nên ta không thể áp dụng thống nhất các quy luật của dạy học và giáo dục lên mọi đối tượng. Tất cả học sinh không có những tiền đề thống nhất về kết quả học tập, vì vậy điều quan trọng là xác định mỗi học sinh có khả năng gì cũng như là phải tiếp tục phát triển như thế nào năng lực trí tuệ, không được đòi hỏi ở người học những điều vượt quá khả năng cho phép của họ.

### **2.3. Thực nghiệm sư phạm.**

#### **2.3.1. Kế hoạch thực nghiệm.**

Thực nghiệm sư phạm là một học phần quan trọng trong quá trình đào tạo của người giáo viên. Chúng tôi tổ chức thực nghiệm với mục đích đánh giá khách quan kết quả đạt được sau khi áp dụng một số giải pháp nâng cao hiệu quả đào tạo, khẳng định tính khả thi của một số giải pháp đã được trình bày trong luận án. Đối tượng được lựa chọn thực nghiệm là học sinh của Học viện âm nhạc quốc gia Việt Nam với đối tác thực nghiệm là NSND Nguyễn Thế Dân. Trong suốt quá trình tiến hành thực nghiệm, chúng tôi đã nhận được sự chỉ đạo sát sao, sự giúp đỡ tận tình của ông. Công tác chuẩn bị thực nghiệm bao gồm: xây dựng kế hoạch, soạn kế hoạch dạy học và đề cương bài giảng.

#### **2.3.2. Tổ chức thực nghiệm.**

Chúng tôi tiến hành dạy thực nghiệm tại phòng 1B, nhà A2 Học viện âm nhạc quốc gia Việt Nam. Các hoạt động chủ yếu diễn ra trong buổi học: Luyện kỹ thuật bài tập, kỹ thuật tác phẩm. Phương pháp tổ chức dạy thực nghiệm:



#### **2.3.4. Bài học rút ra từ công tác thực nghiệm.**

Chúng tôi nhận được sự quan tâm giúp đỡ, chỉ bảo tận tình của NSND Nguyễn Thế Dân trong quá trình xây dựng kế hoạch và tổ chức thực nghiệm. Chúng tôi cũng nhận được sự cộng tác nhiệt tình của các em học sinh trong quá trình lên các tiết dạy, tiến hành khảo sát và phỏng vấn. Các buổi dạy thực nghiệm diễn ra đảm bảo kế hoạch và nội dung yêu cầu.

Một số nội dung đổi mới đã được thể hiện rõ trong các tiết dạy thực nghiệm. Thông qua đó, chúng tôi có những tổng kết như sau: Việc đổi mới quy trình dạy học là cần thiết giúp giảng viên tiếp cận với phương pháp dạy học mới, phát huy tính tích cực của học sinh. Phối hợp các hình thức tổ chức lớp học là điều kiện để giảng viên đổi mới phương pháp dạy học, từng bước nâng cao năng lực giảng dạy. Tăng cường sử dụng phối hợp phương pháp thị phạm và gợi mở trong giảng dạy là động lực thúc đẩy giảng viên không ngừng trau dồi kiến thức chuyên môn, nghiệp vụ sư phạm. Tất cả những vấn đề đã được nêu trên nếu thực hiện một cách đồng bộ và nghiêm túc thì năng lực giảng dạy của giảng dạy sẽ được nâng cao, góp phần đổi mới đào tạo trong giai đoạn mới.



## **TIỂU KẾT CHƯƠNG 2:**

Để nâng cao chất lượng giảng dạy, điều quan trọng nhất vẫn là việc dạy và học. Dạy và học theo phương pháp truyền nghề vẫn giữ một vị trí quan trọng. Chương 2 của luận văn đã đưa ra các giải pháp bổ sung nội dung giáo trình, nâng cao chất lượng giảng dạy. Để cụ thể hóa việc nâng cao chất lượng giảng dạy, luận văn đã đưa ra các giải pháp: bổ sung một số bài tập kỹ thuật hỗ trợ cho tác phẩm mới (bài tập nhịp lẻ, bài tập Cromatic, bài tập Quãng nâng cao và tham khảo một số bài tập của đàn Nhị Trung Quốc và Violin. Bên cạnh đó, các giải pháp nâng cao chất lượng giảng dạy (Nhận thức của giảng viên và học sinh đối với cây đàn Nhị. Xây dựng nền móng kỹ thuật cơ bản, phương pháp tự học cho học sinh, xây dựng các tiêu chí chung, đổi mới phương pháp giảng dạy. Hiểu biết về thực nghiệm sư phạm). Học viện âm nhạc quốc gia Việt Nam đã có những công trình nghiên cứu khoa học với các đề án khác nhau. Riêng đối với sự phát triển của cây đàn Nhị, chúng tôi cho rằng bồi dưỡng các thế hệ trẻ là cực kỳ quan trọng trong chất lượng đào tạo cho đàn Nhị Việt Nam.

## **KẾT LUẬN VÀ KHUYẾN NGHỊ**

### **KẾT LUẬN**

Đàn Nhị đã hình thành và phát triển trong nhiều thế kỷ qua, là một cây đàn đặc sắc của Việt Nam. Thông qua các truyền thuyết dân gian được người Việt Nam chấp nhận, cây đàn này được những người nghệ nhân dùng làm kế sinh nhai. Đàn Nhị đã được cải tiến trở thành cây đàn hiện đại hơn nhiều lần so với đàn Nhị xưa, làm tăng khả năng diễn tả của cây đàn trước đông đảo người nghe. Nhìn chung, muốn diễn tấu được tốt âm nhạc truyền thống Việt Nam, trước tiên phải hiểu được bối cảnh và phong cách của dân ca, nhạc cổ, tác phẩm mới; tiếp nữa cần phải hiểu được lời của nó; nắm bắt được âm luật của iai điệu; lại phải học thuộc cách diễn xướng dân ca, nhạc cổ và tác phẩm đó; đồng thời chú ý đến các chi tiết nhỏ trong cách thể hiện. Chỉ có như vậy mới có thể diễn giải được tốt trên cơ sở nguyên tắc trung thực với nội dung âm nhạc.

### - Về nghệ thuật biểu diễn:

Cho đến nay, đã có hình thức độc tấu, hòa tấu xuất hiện ở các sân khấu to nhỏ trong nước và ngoài nước. Cùng với sự phát triển của văn hóa âm nhạc hiện nay, đàn Nhị cũng cố gắng thử nghiệm với những phương thức mới như biểu diễn với dàn nhạc giao hưởng, tác phẩm ngẫu hứng... Nghệ thuật biểu diễn đàn Nhị từ trong dân gian đã nổi bật sức hấp dẫn cho cả thế giới, từ một nhạc cụ đệm cho hát trở thành nhạc cụ độc tấu, hòa tấu trên sân khấu lớn, hình thức biểu diễn được đa dạng hóa cũng là một trong những phát triển không thể xem nhẹ. Kể từ khi được đưa lên sân khấu làm cho nhiều người hiểu biết về cây đàn Nhị, số người học đàn ngày càng tăng lên, sự nghiệp đàn Nhị cũng ngày càng mở rộng. Sự thay đổi này có quan hệ mật thiết với sự chuyển biến về địa vị xã hội của người biểu diễn. Vị trí người biểu diễn từ nghệ nhân tầng lớp thấp, trở thành nghệ sĩ, chuyên gia, giáo sư, nghệ sĩ biểu diễn. Đặc biệt là giai đoạn này nổi bật rất nhiều nghệ sĩ xuất sắc, đã được phong danh hiệu cao quý của nhà nước như NSND, NSUT... Đây chính là sự hình thành của một quan niệm mới của thời đại về nghệ thuật biểu diễn đàn Nhị.

### - Về giáo trình và phương pháp giảng dạy.

Từ khi đàn Nhị được đưa vào trường Âm nhạc giảng dạy, phương pháp giảng dạy và truyền bá đã được trải qua những biến đổi, cải cách lớn. Ngày xưa, việc dạy nghề của các nghệ nhân trong dân gian thường theo lối truyền khẩu và truyền miệng, từ khi đưa vào trường nhạc chuyên nghiệp, giảng dạy, đàn Nhị đã được hệ thống hóa, có bản phổ chính quy. Đây là một bước thay đổi lớn, phương pháp giảng dạy từ truyền nghề và bắt chước đơn thuần chuyển sang sử dụng phương pháp 5 dòng kẻ làm chủ thể giảng dạy của mô hình giảng dạy mới. Trong phương pháp giảng dạy mới này, người thầy đã sử dụng phổ biến của các loại giáo trình, làm cho học sinh, sinh viên nắm vững được các kỹ thuật khó một cách hiệu quả trong thời gian ngắn. Ngoài ra, xây dựng kế hoạch giáo trình trên cơ sở tham khảo tài liệu và chương trình giảng dạy đảm bảo phù hợp và có ý nghĩa thiết thực. Quan tâm hơn nữa đến vấn đề đổi mới phương pháp giảng dạy, đặc biệt chú trọng đến việc hướng dẫn gợi mở, tạo cho người học ý thức làm

việc độc lập, tích cực tư duy. Là một giảng viên bộ môn đàn Nhị, tôi luôn mong muốn đem những kiến thức của mình để truyền lại cho học sinh.

### KHUYẾN NGHỊ

Thông qua những góp ý của các nhạc sĩ sáng tác, giảng viên và nghệ sĩ đàn Nhị cũng như quần chúng nhân dân với các lứa tuổi, nhóm thính giả khác nhau trong các cuộc phỏng vấn. Trong giai đoạn này, đàn Nhị được phát triển một cách thuận lợi, đã trở thành cây đàn mang tính đại diện trong lịch sử phát triển của âm nhạc truyền thống Việt Nam. Dưới đây, chúng tôi có một vài khuyến nghị như sau:

- Cần tận dụng mọi khả năng nhằm phổ cập cây đàn Nhị.
- Đào tạo đàn Nhị tại các trường chuyên và không chuyên.
- Tổ chức nhiều chương trình biểu diễn giới thiệu cây đàn Nhị.
- Tăng cường nâng cao hiệu quả và chất lượng trong việc học nghệ nhân.
- Tổ chức các cuộc thi từ nhỏ đến lớn.
- Khuyến khích các nhạc sĩ sáng tác tác phẩm cho đàn Nhị.
- Cải tiến đàn Nhị một cách phù hợp.

**TÀI LIỆU THAM KHẢO:**

## a. Sách.

1. Bùi Huyền Nga (2008) " Lý luận âm nhạc dân tộc cổ truyền Việt Nam " Giáo trình dành cho sinh viên Lý luận Học viện Âm nhạc Quốc gia Việt Nam.
2. Nguyễn Thế Dân (2005) " Tuyển tập kỹ thuật cho Đàn Nhị " Giáo trình dành cho hệ Trung học dài hạn (Quyển 1,2), Trung tâm thông tin - thư viện Nhạc viện Hà Nội.
3. . Hoàng Kiều (2001) " Tìm hiểu các làn điệu Chèo cổ - NXB sân khấu - Nhà hát Chèo Việt Nam .
4. Tô Ngọc Thanh (1982) " Nhạc cụ các dân tộc Việt Nam ", Âm nhạc số 2.
5. Nguyễn Thị Thanh Phương (2004) " Âm nhạc Chèo nửa cuối thế kỉ 20 " Trường đại học sân khấu điện ảnh.
6. Lê Văn Chương, Dân ca Việt Nam - những thành tố của chỉnh thể nguyên hợp, NXB Khoa học xã hội, Hà Nội (2004).
7. Thái Văn Kiểm, cổ đô Huế, Nhà in Bình Minh, Sài Gòn (1960).
8. Văn Thanh, Tìm hiểu ca Huế và dân ca Bình Trị Thiên, Sở văn hóa – thông tin Bình Trị Thiên (1989).
9. Lê Yên, Những vấn đề cơ bản trong 'âm nhạc Tuồng, Nhà xuất bản Thế Giới, Hà Nội (1994).
10. Trần Văn Khê, Phong cách tán tụng trong Phật giáo Việt Nam, báo Giác ngộ, TP.HCM, số 59 năm (2001).
11. Dương Bích Hà, Lý Huế, NXB Âm nhạc năm (1999).
12. Lê Văn Hảo, Góp phần tìm hiểu ca nhạc Huế, Văn Nghệ Bình Trị Thiên, số 9 (1977).
13. Vĩnh Phan, Hơi nhạc cổ truyền Huế, Nghiên Cứu Việt Nam, Huế, số 1 mùa xuân (1966).
14. Đào Ngọc Dung (2002), Thuật ngữ âm nhạc, Nxb Âm nhạc, HN.
15. Lan Hương, biên dịch (2002), Các thể loại âm nhạc, Nxb Văn hóa Thông tin, HN.
16. Hoàng Hà, Biên soạn (2012), Hỏi đáp về các qui định pháp luật hiện hành trong lĩnh vực giáo dục, Nxb Dân trí, HN.

17. Nguyễn Thụy Kha (2000), Những gương mặt âm nhạc thế kỷ, Nxb Âm nhạc, HN.
18. Nguyễn Trung Kiên (2011), Lược sử Opera, Nxb Từ điển Bách khoa, HN
19. Nguyễn Phúc Linh (1993), Phát triển đào tạo bồi dưỡng năng khiếu tài năng, Nxb VHNT, HN.
20. Nguyễn Thị Nhung (2001), Âm nhạc thánh phòng giao hưởng Việt Nam, Viện Âm nhạc, HN.
21. Đỗ Xuân Tùng (2002), Giải thích thuật ngữ âm nhạc quốc tế thông dụng, Nhạc viện Hà Nội, HN. 5u
22. Trần Quốc Vượng (2009), Chủ biên, Cơ sở văn hóa Việt Nam, Nxb Giáo dục, HN.
23. Thang Tuyết Canh (1962), Mai Khanh dịch, Luyện tập ca hát như thế nào, Nxb Âm nhạc, HN.
24. Thụy Loan (1993) " Lược sử âm nhạc.Việt Nam ", Nhạc Viện Hà Nội - Nhà xuất bản Âm nhạc, Hà Nội.

b. Luận văn.

25. Đoàn Công Chuân (2005) " Đàn Nhị với việc giảng dạy phong cách âm nhạc dân gian và cung đình Huế Luận văn thạc sĩ sư phạm biểu diễn chuyên ngành.
26. Phạm Trà My (2002) " Giảng dạy đàn Tranh bậc trung học hệ 9 năm tại Nhạc viện Hà Nội Luận văn thạc sĩ sư phạm biểu diễn chuyên ngành.
27. Nguyễn Quang Duy (2014) " Một số vấn đề về biểu diễn và giảng dạy đàn Nhị Việt Nam. Luận văn thạc sĩ sư phạm biểu diễn chuyên ngành.
28. Nguyễn Thị Phúc (2000) " Một số vấn đề về giảng dạy đàn 36 dây tại Nhạc viện Hà Nội Luận văn thạc sĩ sư phạm biểu diễn chuyên ngành.
29. Hoàng Đạm (2003) " Hòa tấu biến hóa lòng bản âm nhạc cổ truyền người Việt Viện âm nhạc.
30. Nguyễn Hải Đăng (2014) " Nhạc chèo truyền thống trong giảng dạy cho học sinh-sinh viên chuyên ngành đàn Nhị tại Học viện âm nhạc quốc gia Việt Nam ", Luận văn thạc sĩ sư phạm biểu diễn chuyên ngành.

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

**NGUYỄN THÀNH NHÂN**

**GIẢNG DẠY CÁC BÀI TẬP KỸ THUẬT CHO**  
**ĐÀN NHỊ HỆ TRUNG CẤP TẠI HỌC VIỆN**  
**ÂM NHẠC QUỐC GIA VIỆT NAM**

**PHỤ LỤC**  
**LUẬN VĂN THẠC SĨ NGHỆ THUẬT ÂM NHẠC**

**Hà Nội, 2016**

PHỤ LỤC

1.1.

The image displays a musical score for exercise 1.1, consisting of eight staves of music. The first staff begins with a treble clef, a 2/4 time signature, and a key signature of one sharp (F#). A dynamic marking of  $\text{mf}$  and a tempo marking of  $\text{V}$  are present above the first measure. The music is written in a single melodic line, featuring a sequence of eighth and sixteenth notes across the staves. The eighth staff concludes with a double bar line.

1.2

The image displays a musical score for a single melodic line, consisting of six staves of music. The notation is in treble clef and includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, as well as rests. Fingerings are indicated by numbers 1 through 4 above the notes. The score is organized into six measures, each spanning one staff. The first staff begins with a quarter rest followed by eighth notes. The second staff features a series of eighth notes with fingerings. The third staff continues with eighth notes and includes a triplet of eighth notes. The fourth staff shows a sequence of eighth notes with a final quarter note. The fifth staff contains eighth notes with circled fingerings (1, 2, 3, 4) and includes a triplet. The sixth staff concludes the piece with eighth notes and a final quarter note, ending with a double bar line.



## 1.3.

The image displays a musical exercise labeled '1.3.' on page 55. The exercise is written for a single melodic line in 2/4 time, spanning eight staves. The notation includes eighth and sixteenth notes, rests, and various articulations such as accents (marked with a 'v') and slurs. The piece begins with a quarter rest followed by an eighth note, then continues with a series of eighth and sixteenth notes. The first staff concludes with a double bar line. The second staff continues the melodic line. The third staff also concludes with a double bar line. The fourth staff begins with an accent on the first eighth note. The fifth staff continues the pattern. The sixth staff concludes with a double bar line. The seventh staff continues the melodic line. The eighth and final staff concludes with a double bar line.

## 1.4.

The image displays a musical score for exercise 1.4, consisting of five staves of music. The music is written in G major (one sharp) and 3/4 time. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 3/4 time signature. The melody is composed of eighth and sixteenth notes, with some slurs and accents. The second staff continues the melody with similar rhythmic patterns. The third staff features a more complex rhythmic structure with some sixteenth-note runs. The fourth staff continues the melodic line with various note values and slurs. The fifth staff concludes the exercise with a final cadence, marked by a double bar line and a fermata over the final notes.

1.5.

The image shows a handwritten musical score for exercise 1.5, consisting of nine staves of music. The key signature is G major (one sharp). The notation is as follows:

- Staff 1: Treble clef, G major key signature. Five measures of eighth-note patterns.
- Staff 2: Treble clef, G major key signature. Five measures of eighth-note patterns.
- Staff 3: Treble clef, G major key signature. Five measures of eighth-note patterns.
- Staff 4: Treble clef, G major key signature. Five measures of eighth-note patterns.
- Staff 5: Treble clef, G major key signature. Five measures of eighth-note patterns.
- Staff 6: Treble clef, G major key signature. Five measures of eighth-note patterns.
- Staff 7: Treble clef, G major key signature. Five measures of eighth-note patterns.
- Staff 8: Treble clef, G major key signature. Five measures of eighth-note patterns. The word "CHA" is written in blue above the fourth measure. The notes in the fourth measure are marked with blue dots.
- Staff 9: Treble clef, G major key signature. Five measures of eighth-note patterns. The first measure has a blue "7" above it. The notes in the fourth and fifth measures are marked with blue dots.

1.6.

The musical score consists of eight staves of music in 2/4 time. The first staff begins with a treble clef and a 2/4 time signature. The melody is composed of eighth and quarter notes, with some slurs and ties. The second staff continues the melodic line. The third staff features a series of eighth notes. The fourth staff contains a sequence of eighth notes with slurs. The fifth staff starts with an accent mark (v) over the first note and includes slurs. The sixth staff has a circled '4' above a group of notes, indicating a fourth fingering. The seventh staff continues with eighth notes and slurs. The eighth staff concludes the piece with a final note and a double bar line.

1.7

*Allegro vivace*

*Sự lý tự do*

*Tempo-Allegro vivace*

*p pp ppp*

1.8.

# Quê hương ngày mới

Ngọc Phan

5 10 15 20 25 30 35 40 45 50 55 60 65 70 75 Nhanh vừa..... 80 85 90

1.9.

*Độc Tấu Đàn Nhị**Nước về đồng**Hồng Giọt*

The image displays a musical score for a solo performance on the Erhu. The score is written in a single system with 12 staves. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 2/4. The piece is titled "Nước về đồng" (Water returns to the field) and is attributed to "Hồng Giọt". The tempo or mood is indicated as "Độc Tấu Đàn Nhị". The score begins with a 4-measure rest, followed by a series of melodic lines. The notation includes various rhythmic values, slurs, and dynamic markings such as accents (v) and slurs. The piece concludes with a final chord.

1.10

NhiSolo

9 95 C 2 2 2

105 2 110 3

D 115

120 2 125 2

130 3

E 135

145 2 10 155 F 17

175 4 Andante 180 G

185 190



## 1.11.

**Bài tập gam nửa cung  
"Cromatic"**

The musical score consists of seven staves of music in 2/4 time, written in treble clef. The key signature has one sharp (F#). The exercise is a chromatic half-step scale, starting on G4 and ending on G3. The notation includes various rhythmic patterns and fingerings (1-4) to facilitate playing. The first staff shows the basic half-note scale. The second staff introduces eighth-note patterns with fingerings. The third staff continues with eighth-note patterns. The fourth staff features sixteenth-note patterns with fingerings. The fifth staff shows a mix of eighth and sixteenth notes. The sixth staff continues with sixteenth-note patterns. The seventh staff concludes with a final half-note G3.

## 1.12.

**Bài tập nửa cung  
"Cromatic "**

The image displays a musical score for a half-step chromatic exercise. The score is written in 6/8 time and features a key signature of one flat (B-flat). It consists of 12 staves of music. The first staff begins with a checkmark and a treble clef. The music is composed of eighth notes, with each staff containing a sequence of notes that move by half-steps (chromatic movement) across the octave. The exercise is divided into two main sections, each containing six staves. The first section ends with a double bar line and repeat dots, followed by a final cadence. The second section also ends with a double bar line and repeat dots, followed by a final cadence. The notes are: Staff 1: C4, C#4, D4, D#4, E4, E#4, F4, F#4, G4, G#4, A4, A#4, B4, Bb4, Ab4, Gb4, Fb4, Eb4, D4. Staff 2: C4, C#4, D4, D#4, E4, E#4, F4, F#4, G4, G#4, A4, A#4, B4, Bb4, Ab4, Gb4, Fb4, Eb4, D4. Staff 3: C4, C#4, D4, D#4, E4, E#4, F4, F#4, G4, G#4, A4, A#4, B4, Bb4, Ab4, Gb4, Fb4, Eb4, D4. Staff 4: C4, C#4, D4, D#4, E4, E#4, F4, F#4, G4, G#4, A4, A#4, B4, Bb4, Ab4, Gb4, Fb4, Eb4, D4. Staff 5: C4, C#4, D4, D#4, E4, E#4, F4, F#4, G4, G#4, A4, A#4, B4, Bb4, Ab4, Gb4, Fb4, Eb4, D4. Staff 6: C4, C#4, D4, D#4, E4, E#4, F4, F#4, G4, G#4, A4, A#4, B4, Bb4, Ab4, Gb4, Fb4, Eb4, D4. Staff 7: C4, C#4, D4, D#4, E4, E#4, F4, F#4, G4, G#4, A4, A#4, B4, Bb4, Ab4, Gb4, Fb4, Eb4, D4. Staff 8: C4, C#4, D4, D#4, E4, E#4, F4, F#4, G4, G#4, A4, A#4, B4, Bb4, Ab4, Gb4, Fb4, Eb4, D4. Staff 9: C4, C#4, D4, D#4, E4, E#4, F4, F#4, G4, G#4, A4, A#4, B4, Bb4, Ab4, Gb4, Fb4, Eb4, D4. Staff 10: C4, C#4, D4, D#4, E4, E#4, F4, F#4, G4, G#4, A4, A#4, B4, Bb4, Ab4, Gb4, Fb4, Eb4, D4. Staff 11: C4, C#4, D4, D#4, E4, E#4, F4, F#4, G4, G#4, A4, A#4, B4, Bb4, Ab4, Gb4, Fb4, Eb4, D4. Staff 12: C4, C#4, D4, D#4, E4, E#4, F4, F#4, G4, G#4, A4, A#4, B4, Bb4, Ab4, Gb4, Fb4, Eb4, D4.

1.13.

Độc tấu Nhị và dàn nhạc

# Trăn trở

Nhạc Trung Quốc

**Allegro** ♩ = 145

Solo

3

7 4

**Andante** ♩ = 60

Rall.