

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

-----***-----

BÙI THỊ THU HUYỀN

**PHÁT TRIỂN MỞ RỘNG ÂM VỰC CHO CÁC GIỌNG HÁT
Ở TRƯỜNG ĐẠI HỌC VĂN HOÁ NGHỆ THUẬT QUÂN ĐỘI**

LUẬN VĂN THẠC SĨ NGHỆ THUẬT ÂM NHẠC

Hà Nội, 2016

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

-----***-----

BÙI THỊ THU HUYỀN

**PHÁT TRIỂN MỞ RỘNG ÂM VỰC CHO CÁC GIỌNG HÁT
Ở TRƯỜNG ĐẠI HỌC VĂN HOÁ NGHỆ THUẬT QUÂN ĐỘI**

Chuyên ngành: Phương pháp giảng dạy chuyên ngành âm nhạc (Thanh nhạc)
Mã số: 60 21 02 02

LUẬN VĂN THẠC SĨ NGHỆ THUẬT ÂM NHẠC

Người hướng dẫn khoa học: GS. NSND Nguyễn Trung Kiên



Hà Nội, 2016

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 văn là trung thực, khách quan và chưa từng để bảo vệ ở bất kỳ học vị nào, các thông tin trích dẫn trong luận văn này đều được chỉ rõ nguồn gốc.

Hà Nội, ngày tháng năm 2016

Tác giả luận văn

Bùi Thị Thu Huyền

BẢNG CHỮ VIẾT TẮT

Bộ VH,TT&DL	Bộ Văn hóa, Thể thao và Du lịch
ĐC	Đôi chứng
GS	Giáo sư
GS-NSND	Giáo sư Nghệ sĩ nhân dân
HVANQGVN	Học viện Âm nhạc Quốc gia Việt Nam
NSUT	Nghệ sĩ ưu tú
NGND	Nhà giáo nhân dân
NCKH	Nghiên cứu khoa học
PGS	Phó giáo sư
SV	Sinh viên
TS	Tiến sĩ
TN	Thực nghiệm
VHNT	Văn hóa Nghệ thuật

DANH MỤC HÌNH

Hình 1.1. Âm vực của giọng hát được thể hiện trên đàn piano	6
Hình 1.2. Âm vực thông thường của các loại giọng	8
Hình 1.3. Cấu trúc âm khu của giọng Nam Cao.	13
Hình 2.1. Âm vực thông thường và quãng chuyển 2 âm khu ngực - đầu.....	26
Hình 2.2. Lý thuyết 3 âm khu của giọng Nam cao	27
Hình 2.3. Một số bài tập đồng nhất âm khu, phát triển mở rộng âm vực	29
Hình 2.4. Vị trí thanh quản ở vị trí cao và thấp trong cơ chế phát thanh	36
Hình 2.5. Sự thay đổi xảy ra trong ống thanh quản ở những ca sĩ hát đồng tiếng tại các nốt âm vực cao với các nguyên âm A, E và I.	36

DANH MỤC BẢNG

Bảng 2.1. Kết quả điểm thực nghiệm giữa hai SV nhóm TN và ĐC.....	50
-------------------------------------------------------------------	----

MỤC LỤC

MỞ ĐẦU	1
CHƯƠNG 1: CƠ SỞ LÝ LUẬN VÀ THỰC TIỄN CỦA VIỆC PHÁT TRIỂN MỞ RỘNG ÂM VỰC CHO CÁC GIỌNG HÁT	5
1.1. Khái niệm.....	5
1.1.1. Khái niệm phát triển mở rộng:	5
1.1.2. Khái niệm âm vực và phát triển mở rộng âm vực giọng hát:	5
1.2. Âm khu của giọng hát trong phát triển mở rộng âm vực giọng.....	9
1.2.1. Âm khu của giọng Nam.....	10
1.2.2. Âm khu của giọng Nữ.	14
1.2.3. Kỹ thuật hát “đóng tiếng” và việc phát triển mở rộng âm vực.....	15
1.2.4. Phát triển mở rộng âm vực bằng giọng đóng và hỗn hợp âm khu.	17
1.3. Âm sắc của giọng hát với việc phát triển mở rộng âm vực.....	18
1.4. Hoạt động giảng dạy và phát triển mở rộng âm khu giọng hát ở Khoa thanh nhạc trường Đại học VHNT Quân đội.....	20
1.4.1 Những thuận lợi:.....	22
1.4.2 Những khó khăn:	23
CHƯƠNG 2: GIẢI PHÁP PHÁT TRIỂN MỞ RỘNG ÂM VỰC CHO CÁC GIỌNG HÁT TẠI TRƯỜNG ĐẠI HỌC VHNT QUÂN ĐỘI	26
2.1. Nhóm giải pháp nhằm phát triển mở rộng âm vực cho giọng hát.....	26
2.1.1. Giải pháp đồng nhất âm khu theo lý thuyết 2 và 3 âm khu.	26
2.1.2. Phát triển mở rộng âm vực bằng kỹ thuật hát “đóng tiếng” ở giọng Nam.	31
2.1.3. Luyện tập quãng chuyển nhằm đồng nhất âm khu phát triển mở rộng âm vực của giọng Nữ.	33
2.2. Một số yếu tố hỗ trợ cho các giải pháp phát triển mở rộng âm vực.....	36
2.2.1. Giữ thanh quản ở vị trí thấp trong kỹ thuật hát đóng tiếng.	36
2.2.2. Vấn đề giọng giả.....	38
2.2.3. Phân loại giọng hát	39
2.3 Thực nghiệm sư phạm:.....	48
2.3.1 Mục đích thực nghiệm:.....	48
2.3.2 Nội dung và cách thức tiến hành thực nghiệm	48
2.3.3 Tổ chức thực nghiệm:.....	49
2.3.4. Đánh giá kết quả thực nghiệm.....	50
KẾT LUẬN	53

MỞ ĐẦU

1. Lý do chọn đề tài.

Trong lĩnh vực Thanh nhạc, giọng hát của người ca sĩ thường được ví như là một “nhạc cụ sống”. Nhưng nếu chỉ dựa vào những gì vốn có của giọng hát thì chưa đủ, nó còn cần phải được trải qua một quá trình luyện tập lâu dài mới có thể hoàn thiện và đạt được những yêu cầu chuẩn mực của một giọng hát chuyên nghiệp. Tất cả đều phải được thực hiện đúng phương pháp và đúng quy trình. Việc rèn luyện mở rộng âm vực cho giọng hát là một trong những yêu cầu quan trọng trong quá trình dạy và học Thanh nhạc. Vấn đề này cần được quan tâm một cách đầy đủ bởi việc rèn luyện để phát triển hoàn thiện âm vực của giọng hát là yêu cầu tất yếu của mọi ca sĩ chuyên nghiệp mà đặc biệt trong lĩnh vực nghệ thuật Opera.

Một giọng hát không thể phát triển mở rộng được âm vực là một giọng hát thiếu tính chuyên nghiệp, giọng hát đó sẽ không thể hiện được trọn vẹn yêu cầu ở bất cứ tác phẩm nào. Vấn đề rèn luyện để phát triển và mở rộng âm vực là một trong những vấn đề khó và còn nhiều nan giải, bởi sẽ rất dễ bị mắc phải những sai lầm nếu như người dạy và người học không thận trọng, không hiểu đúng và đầy đủ về việc phát triển âm vực của giọng hát trong quá trình rèn luyện và cần phải có những phương pháp khoa học và phù hợp.

Ở nước ta, hiểu biết về vấn đề phát triển mở rộng âm vực hiện nay còn thiếu chính xác dẫn đến tình trạng nhiều ca sĩ không đạt được tiêu chí quan trọng này trong quá trình hoàn thiện giọng hát của mình.

Xét trên góc độ nghiên cứu về đào tạo Thanh nhạc chuyên nghiệp của trường Đại học Văn hoá Nghệ thuật Quân đội thì còn nhiều những vấn đề rất đáng quan tâm và cần có những đề xuất về giải pháp sư phạm để có thể đào tạo tốt hơn nữa, nhiều hơn nữa những giọng hát xuất sắc của Nhà trường, đặc biệt là trong tình hình mới hiện nay, nhưng mục tiêu cũng như yêu cầu về mở

rộng âm vực cho giọng hát vẫn là vấn đề ưu tiên hàng đầu của nhiều nhà nghiên cứu về sự phạm Thanh nhạc cũng như đội ngũ giảng viên giảng dạy Thanh nhạc.

Mở rộng âm vực cho giọng hát tuy là vấn đề còn có những ý kiến khác nhau, những kết quả trong đào tạo cũng chưa được hoàn toàn như nhau. Nhưng với những suy nghĩ thiết thực và cụ thể tại đơn vị của mình là trường Đại học Văn hoá Nghệ thuật Quân đội, với khả năng cũng như nguyện vọng, đồng thời nhằm nâng cao chất lượng đào tạo chuyên ngành Thanh nhạc của Nhà trường cũng như đáp ứng được với những yêu cầu của quá trình nghiên cứu trên lĩnh vực sự phạm Thanh nhạc, vì thế chúng tôi chọn đề tài: “***Phát triển mở rộng âm vực cho các giọng hát ở trường Đại học Văn hoá Nghệ thuật Quân đội***” làm đề tài nghiên cứu luận văn của mình.

2. Lịch sử đề tài.

Trong lĩnh vực sự phạm thanh nhạc đã có một số công trình nghiên cứu, đóng góp tích cực cho việc phát triển, mở rộng âm vực giọng hát trong giảng dạy thanh nhạc chuyên nghiệp có thể nêu một số công trình sau đây:

- *Sách học thanh nhạc* của PGS.NSND Mai Khanh - cuốn sách phân tích các tác phẩm thanh nhạc của nước ngoài và Việt Nam dành cho bậc trung học và đại học và cung cấp nhiều tác phẩm giúp cho việc mở rộng âm vực giọng hát.

- *Phương pháp dạy thanh nhạc* của NSUT Hồ Mộ La (2008), cuốn sách đề cập tới những yêu cầu của sự phạm thanh nhạc, cũng như việc mở rộng âm vực.

- *Phương pháp sự phạm thanh nhạc* (2001) của GS.NSND Nguyễn Trung Kiên, cuốn sách 14 chương gồm các quy trình, phương pháp dạy hát, các kỹ thuật về thanh nhạc cuốn sách cũng bàn tới vấn đề phát triển âm vực cho giọng hát cùng các bài luyện giọng, sửa chữa các lỗi kỹ thuật.

- *Giáo trình thanh nhạc bậc trung cấp và Đại học* của GS. NGND Trung Kiên nội dung bao gồm các hướng dẫn về kỹ thuật thanh nhạc và quy định các tác phẩm dạy và học cho từng giọng, từng năm, từng cấp học với các tác phẩm nước Ngoài và Việt Nam giúp cho việc mở rộng âm vực ở mỗi một bậc học.

- *Những vấn đề sư phạm thanh nhạc* của GS. NSND Nguyễn Trung Kiên. Cuốn sách trình bày nhiều vấn đề quan trọng trong sư phạm Thanh nhạc trong đó có nêu 1 số vấn đề về lý thuyết và thực hành mở rộng âm vực giọng hát.

- Cuốn sách *Phương pháp hát tốt tiếng Việt trong nghệ thuật ca hát mới* của PGS. TS. NSUT Trần Ngọc Lan. Nội dung sách gồm 2 phần: Một số đặc trưng của cấu âm tiếng Việt giữa nói và hát. Tiếng Việt trong nghệ thuật ca hát truyền thống áp dụng vào nghệ thuật ca hát mới nhằm phát triển giọng hát.

Ngoài ra còn nhiều luận văn cao học của các học viên cao học đã tốt nghiệp tại HVANQGVN trong những năm qua. Tuy vậy, chưa có công trình nghiên cứu nào đi sâu nghiên cứu vấn đề mở rộng âm vực cho giọng hát mà chỉ dừng lại ở việc đề cập và bài hát giúp cho việc luyện tập mở rộng âm vực giọng hát.

3. Đối tượng và phạm vi nghiên cứu.

Đối tượng nghiên cứu: Hoạt động giảng dạy với vấn đề phát triển, mở rộng âm vực giọng hát ở Khoa Thanh nhạc - Trường Đại học VHNT Quân đội.

Phạm vi nghiên cứu: Chỉ nghiên cứu loại giọng hát Cổ điển - thính phòng ở Khoa Thanh nhạc - Trường Đại học VHNT Quân đội.

4. Mục đích nghiên cứu.

Đề tài nghiên cứu nhằm góp phần làm rõ vấn đề quan trọng của quá trình mở rộng âm vực nhằm hoàn thiện giọng hát.

5. Phương pháp nghiên cứu.

Đề tài sử dụng các phương pháp như: khảo sát thực tế, đối chiếu so sánh, thực nghiệm, tổng hợp tài liệu của các công trình nghiên cứu trong và ngoài nước có liên quan tới đề tài để tìm những hướng giải quyết mục tiêu đề tài đặt ra.

6. Ý nghĩa khoa học của đề tài.

Tiếp tục làm rõ hơn nữa những vấn đề phức tạp của quá trình mở rộng âm vực và hoàn thiện cho giọng hát, góp phần nhỏ vào mục tiêu nâng cao chất lượng đào tạo của trường Đại học VHNT Quân đội.

7. Bố cục của luận văn.

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

Chương 1: Cơ sở lý luận và thực tiễn của sự phát triển mở rộng âm vực cho giọng hát.

Chương 2: Giải pháp nhằm phát triển mở rộng âm vực cho các giọng hát tại trường Đại học Văn hoá Nghệ thuật Quân đội.

Phụ lục

Tài liệu tham khảo

CHƯƠNG 1

CƠ SỞ LÝ LUẬN VÀ THỰC TIỄN CỦA VIỆC PHÁT TRIỂN MỞ RỘNG ÂM VỰC CHO CÁC GIỌNG HÁT

1.1. Khái niệm

1.1.1. Khái niệm phát triển mở rộng:

Trước hết cần làm rõ khái niệm phát triển mở rộng, tuy ban đầu được các nhà kinh tế học định nghĩa là “tăng trưởng kinh tế”, nhưng nội hàm của nó đến nay đã vượt khỏi phạm vi ngành và được nâng cấp sâu sắc hơn và chính xác hơn.

Theo Từ điển Tiếng Việt: *Phát triển được hiểu là quá trình vận động, tiến triển theo hướng tăng lên* [10, Tr. 138]

Theo Từ điển Bách khoa Việt Nam: *Phát triển là phạm trù triết học chỉ ra tính chất của những biến đổi đang diễn ra, là một thuộc tính của vật chất* [11, Tr. 197].

Cũng trong Từ điển tiếng Việt: *Mở rộng là hoạt động phát triển nhu cầu đến tối đa* [10, Tr. 94].

Vì vậy, có thể khái niệm *phát triển mở rộng* là *quá trình vận động của sự vật, hiện tượng theo chiều hướng đi lên, từ trình độ thấp lên trình độ cao hơn*.

1.1.2. Khái niệm âm vực và phát triển mở rộng âm vực giọng hát:

1.1.2.1. Khái niệm âm vực:

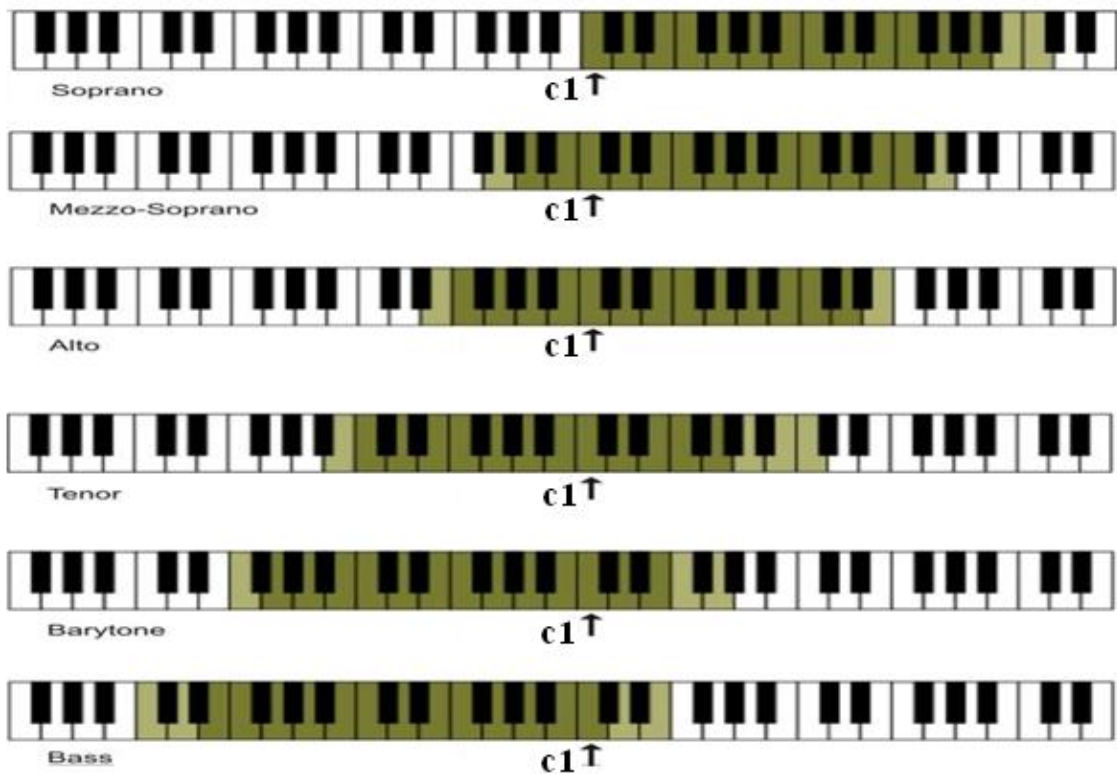
Trong Thanh nhạc thì âm vực được sử dụng như một đặc điểm để xác định và phân chia giọng hát thành những loại khác nhau. Tại sao lại có những cụm từ như “hữu dụng” và “mang tính nhạc”, bởi đánh giá về âm vực của giọng trong ca hát chuyên nghiệp không được phép tính đến cả những âm thanh vô dụng và không mang tính nhạc.

Cũng có rất nhiều quan điểm của các tác giả nghiên cứu đánh giá khác

nhau về âm vực của giọng hát, nhưng xét về mặt âm thanh tự nhiên thì tất cả đều thống nhất cho rằng, âm vực giọng hát của một người là khoảng cách từ âm thanh thấp nhất đến âm thanh cao nhất mà giọng hát có thể tạo ra được.

Ví dụ 1: Hình 1.1. Âm vực của giọng hát được thể hiện trên đàn piano

(Nguồn: *Những vấn đề sư phạm thanh nhạc* - Nxb âm nhạc)



Trong cuốn *Những vấn đề sư phạm Thanh nhạc*, tác giả Nguyễn Trung Kiên đã nêu: “Âm vực (*Tesstura*) là âm vực của một tác phẩm, hoặc cao độ của âm thanh phổ biến nhất trong một bài hát. Âm vực (*Tesstura*) có thể cao, mặc dù trong bản nhạc có số nốt nhạc thấp. Ngược lại âm vực thấp nhưng trong bè hát vẫn gặp những nốt cao. Trong một tác phẩm Thanh nhạc khi định rõ âm vực của tác phẩm, trên góc trái bản nhạc người ta thường ghi rõ nốt cao nhất và nốt thấp nhất của bản nhạc.” [1,Tr. 156]

Tác giả Trần Ngọc Lan trong cuốn *Phương pháp hát tiếng Việt trong nghệ thuật ca hát* đã quan niệm: “Nói đến âm vực là nói về khả năng hát từ

nốt thấp nhất đến cao nhất của một giọng hát bao gồm cả vấn đề đẹp hay sự thoải mái trong quãng âm đó, tiêu chí này thường được dùng làm tiêu chí trong sự phân loại giọng hát...” [4, Tr. 26]

Ở cuốn Phương pháp sư phạm Thanh nhạc - tác giả Hồ Mộ La đã viết: “*Âm vực là khoảng âm thanh đẹp nhất mà một ca sĩ thể hiện được và cảm thấy thoải mái trong suốt phần biểu diễn...” [2, Tr. 69]*

Như vậy có thể khái niệm âm vực giọng hát là *khoảng cách từ nốt thấp đến cao của toàn bộ những âm thanh hữu dụng mang tính âm nhạc mà giọng hát đó có thể tạo ra với sự thoải mái trong quãng âm của mình.*

Trong khuôn khổ một khái niệm ngắn khó có thể bao hàm hết được nội dung rộng lớn của vấn đề phát triển mở rộng âm vực giọng hát nhưng để áp dụng thì nhất thiết phải phản ánh được các nội dung cơ bản sau:

- Sự tăng thêm giá trị, biến đổi tích cực chất lượng ngày một tốt lên của giọng hát.

- Là sự phát triển theo quy luật tiến hoá, giọng hát ngày một trưởng thành, song nó chịu tác động của nhiều nhân tố, trong đó nhân tố nội lực có ý nghĩa quyết định.

Từ những khái niệm trên, có thể hiểu *phát triển mở rộng âm vực giọng hát là quá trình vận động của toàn bộ những âm thanh hữu dụng mang tính âm nhạc mà giọng hát đó có thể tạo ra theo chiều hướng đi lên, từ trình độ thấp lên trình độ cao hơn.*

1.1.2.2. Ý nghĩa quan trọng của sự phát triển mở rộng âm vực cho giọng hát

Ca hát là bộ môn nghệ thuật phối hợp giữa ngôn ngữ giọng nói và âm nhạc, gọi là Thanh nhạc và nó khác với khí nhạc là loại âm nhạc viết riêng cho nhạc cụ diễn tấu. Ai trong chúng ta cũng đã từng hát, hoặc ít nhất cũng đã từng nghe người khác hát. Nghệ thuật Thanh nhạc ra đời chính là dựa trên giọng nói của con người và ngày càng được nâng cao cùng với các loại hình

nghệ thuật khác như văn thơ, hội hoạ, vũ kịch... Bởi tiếng hát, chính là giọng nói được khuếch đại, được thổi phồng lên về mặt hình thức (thanh điệu của giọng nói) cũng như về mặt nội dung (ý nghĩa của lời nói) nhằm đánh động tâm hồn người nghe. Muốn vậy, thì tiếng hát trước hết phải xuất phát từ tâm hồn của người ca sĩ và như vậy ta mới thấy tiếng hát thực sự là “tiếng nói của tâm hồn”...

Như tác giả Nguyễn Trung Kiên đã viết trong cuốn *Phương pháp giảng dạy Thanh nhạc*: “Muốn đạt đến cái hay, cái đẹp trong nghệ thuật ca hát thì bất cứ người ca sĩ nào cũng phải tìm cho ra cách thể hiện độc đáo phù hợp với đặc điểm, âm vực loại giọng của của riêng mình ở mỗi bài hát, rồi truyền đạt nó đến tại người nghe bằng một giọng hát điệu luyện nhất” [1, Tr. 12].

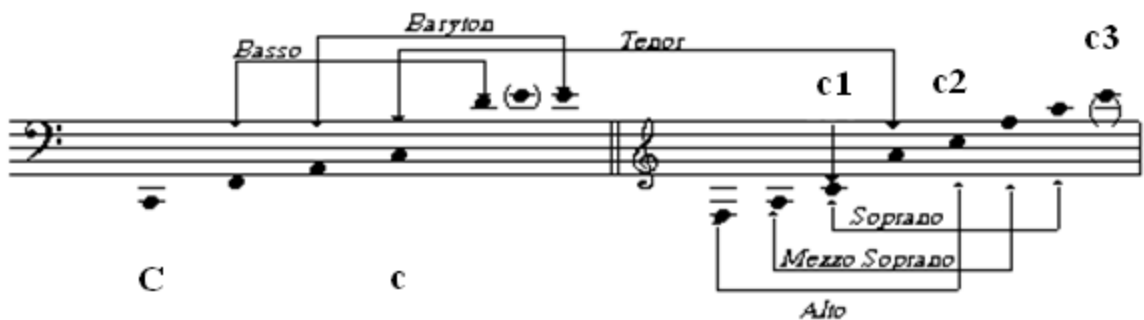
Do đó, để có một giọng hát truyền tải được những yêu cầu của mỗi tác phẩm thì việc mở rộng âm vực đối với các ca sĩ chuyên nghiệp là yếu tố quan trọng hàng đầu và đều cần được rèn luyện một cách bài bản.

Tuy giọng hát có những điều thuận lợi, vượt trội hơn so với các loại nhạc khí khác, nhưng xét về cơ bản thì giọng hát cũng có những giới hạn khiếm tốn của nó. Có thể nêu lên một số vấn đề cụ thể như sau:

- Âm vực giọng hát về cơ bản còn có nhiều giới hạn so với âm vực của nhạc khí, nếu chúng ta nối âm vực giọng hát của cả Nam lẫn Nữ lại thì cũng chỉ hát được khoảng 4 quãng tám.

Ví dụ 2: Hình 1.2. Âm vực thông thường của các loại giọng

(Nguồn: phương pháp sư phạm âm nhạc - Viện âm nhạc)



Căn cứ vào sơ đồ minh họa nói trên, chúng ta có thể chia âm vực các giọng hát như sau:

+ Basso: D (quãng tám lớn) - d (quãng tám nhỏ).

+ Baryton: A (quãng tám lớn) - e (quãng tám nhỏ).

+ Tenor: c (quãng tám nhỏ) - a1.

+ Alto: f (quãng tám nhỏ) - c2.

+ Mezzo Soprano: a (quãng tám nhỏ) – f2.

+ Soprano: c1 - a2.

- Âm vực của giọng hát dễ bị ảnh hưởng bởi mọi diễn biến tâm sinh lý của người ca sĩ (lo lắng, cảm, ốm, thời tiết...)

- Ngoài những quy chuẩn chung về âm thanh, kỹ thuật Thanh nhạc, thẩm mỹ... âm vực giọng hát còn bị chi phối bởi ngôn ngữ và cao độ của nốt và về phong cách thể hiện của từng tác phẩm.

Do vậy, quá trình luyện tập của Thanh nhạc bao giờ cũng gồm 2 vấn đề:

- Luyện tập các kỹ thuật Thanh nhạc

- Học cách xử lý ngôn ngữ ở những nốt cao ngoài âm vực cơ bản.

Với mục tiêu của việc dạy và học hiện nay của Khoa Thanh nhạc, trường Đại học VHNT Quân đội là học hỏi những ưu điểm, những mặt mạnh trong việc giảng dạy nói chung và phát triển mở rộng âm vực cho giọng hát nói riêng ở các đơn vị, nhà trường đào tạo chuyên ngành Thanh nhạc trong cả nước mà vẫn giữ được những giá trị, màu sắc Quân đội riêng của Nhà trường.

1.2. Âm khu của giọng hát trong phát triển mở rộng âm vực giọng

Âm khu của giọng hát là gì? Có thể khái niệm: *đó là một chuỗi âm thanh có âm sắc đồng nhất nằm trong âm vực của giọng hát được tạo nên bởi những hoạt động thống nhất của cơ quan phát âm.*

Ở những người chưa được học hát, giọng hát có cấu trúc âm khu riêng

biệt. Giả sử nếu ta đề nghị một người hát từ thấp lên cao của toàn bộ âm vực giọng, thì khi hát lên đến một cao độ nào đó người đó sẽ cảm thấy hát khó khăn và không còn tự tin, sau những nốt cao đó họ lại có thể hát tiếp lên cao hơn, nhưng âm thanh đã chuyển màu sắc và tính chất cũng đã khác đi. Sự chuyển biến này còn gọi là chuyển âm khu, nó không chỉ thay đổi về âm sắc mà còn chính là các cơ quan giọng hát của họ bắt đầu làm việc theo một nguyên tắc khác.

Do sự khác biệt về cấu tạo, chức năng hoạt động của thanh quản, nên cấu tạo âm khu của các giọng nam và nữ cũng rất khác nhau. Giọng hát Nam có hai âm khu cơ bản (âm khu ngực và âm khu giọng giả) và kèm theo đó một quãng chuyển giọng. Các giọng Nữ có ba âm khu (âm khu ngực, âm khu giữa và âm khu đầu) và tương ứng với ba khu này là hai quãng chuyển giọng.

Để hiểu rõ hơn vấn đề này chúng tôi xin đi sâu vào phân tích âm khu của các giọng Nam và Nữ

1.2.1. Âm khu của giọng Nam.

Nếu yêu cầu một giọng Nam chưa được học Thanh nhạc hát lên cao theo âm vực, thì lên tới những nốt chuyển giọng anh ta sẽ cảm thấy rất căng thẳng và không thể hát tiếp mà vẫn giữ được âm thanh như trước đó, nếu như cố gắng lắm thì cũng chỉ có thể cao hơn một cung, sau đó giọng sẽ bị “gãy”, nếu hát lên cao nữa thì chỉ có thể hát bằng giọng giả mà thôi.

Rõ ràng là, giọng hát ở những nốt thấp dưới những quãng chuyển giọng, âm thanh đẹp, tròn đầy, có âm sắc, giọng hát dễ tạo nên những cảm xúc và theo chủ quan cảm giác của ca sĩ âm thanh âm vang ở lồng ngực. Từ âm thanh vang ở lồng ngực này đã xuất hiện tên gọi *âm khu ngực*. Nếu chúng ta đặt tay lên ngực khi hát ở âm khu ngực, chúng ta sẽ có cảm giác rung ở lồng ngực.

Âm thanh cao hơn những quãng chuyển giọng sẽ bắt đầu âm khu *giọng giả* (còn được gọi là giọng đầu) âm thanh giọng giả ở những người chưa học

thanh nhạc sẽ rất yếu, chất giọng như bị cảm và nghèo nàn về âm sắc. Chính danh từ giọng giả cũng có nghĩa là “giọng sai”.

Qua các nghiên cứu khoa học về giọng ngực và giọng giả của các giọng hát Nam đã cho thấy rằng, âm thanh của giọng hát ở các âm khu này phụ thuộc vào tính chất hoạt động của thanh đới. Nhà nghiên cứu thanh nhạc M. Garcia, lần đầu quan sát trong thanh quản của ca sĩ khi hát bằng biện pháp gương soi, ông đã nhìn thấy sự khác biệt về hoạt động của thanh đới như sau: Ở âm khu ngực thanh đới hoàn toàn khép kín theo chiều dài của nó, và trong những sóng âm còn có sự rung lên của cả sụn phễu. Như vậy hơn một trăm năm trước nhà khoa học đã làm sáng tỏ nguyên nhân của âm khu ngực và âm khu giọng giả.

Phương pháp chiếu quang tuyến hiện đại ngày nay lại càng có điều kiện làm rõ ràng hơn những kiến thức của chúng ta khi trình bày hoạt động của khe thanh quản theo chiều cắt ngang. Trong âm khu ngực giới thiệu chụp cắt lớp của mép thanh đới khép lại, và phía sâu bên trong của nó khép chặt khoảng trống suốt dọc chiều dài thanh đới căng ra. Trong âm khu giọng giả các dây thanh không chỉ tách rời ra, nghĩa là giữa các dây thanh có những khoảng trống, qua đó không khí liên tục lọt ra ngoài qua khoảng trống này, từ đó đã làm suy yếu đi lực cơ bản của âm thanh mà thanh đới phát ra.

Phân tích hai âm khu của giọng hát còn cho chúng ta thấy rằng, hai âm khu này được sử dụng trong những cách hát khác nhau. Âm khu giọng ngực được sử dụng đối với các ca sĩ hát nhạc nhẹ và các ca sĩ hát dân gian, người ta gọi là cách hát một âm khu, tất nhiên cả nhạc nhẹ và hát dân gian cũng dùng cả giọng giả tự nhiên khi hát những âm khu cao của các bài hát.

Trong lối hát Opera và thính phòng ngày nay nói chung phải sử dụng âm thanh chuyển giọng giữa các âm khu. Trong thực tế ca hát có những giọng hát nam cao nhẹ, nghe âm thanh âm khu cao được chuyển tự nhiên, cảm giác như

không có quãng chuyển giọng, nước ta NSND Doãn Tần có giọng hát như vậy.

Những âm khu của giọng hát trong ca hát các thời kỳ lịch sử thanh nhạc quan niệm và sử dụng khác nhau. Trong trường phái thanh nhạc cổ điển Ý từ thế kỷ XVI đến thế kỷ XVII, người ta sử dụng những âm khu tự nhiên. Trong thời kì phục hưng cả phong cách âm nhạc phức điệu trong nhiều tác phẩm âm khu cao của giọng hát người ta hoàn toàn hát giọng giả. Âm khu ngực của giọng Nam cao không hát lên cao quá nốt $f_2 - fis_2 - g_2$. (Khi những giọng Nữ còn chưa được phép sử dụng trong các chương trình biểu diễn và không được phép hát trong nhà thờ đến thế kỷ XVIII) nhiều giọng hát không thể hát vang nếu bè cao không hát bằng giọng giả. Nhưng như chúng ta biết giọng giả rất nghèo nàn về âm sắc và không đủ sức mạnh, do vậy sau này người ta bắt đầu thay đổi bằng việc sử dụng giọng castra (giọng nam thiếu từ khi còn nhỏ) với mục đích tìm được sức mạnh đầy đủ của giọng hát cho những bè cao.

Như trên đã nói, trong trường phái thanh nhạc cổ điển Ý sử dụng âm khu ngực và âm khu giọng giả tự nhiên của giọng Nam đã tồn tại nguyên tắc “càng hát lên cao, càng hát nhỏ đi” điều đó đã hoàn toàn biện minh về cách hát giọng giả và sử dụng âm khu tự nhiên. Cấu tạo hai âm khu của giọng Nam đã đáp ứng được thẩm mỹ của thánh giả với kiểu hát của thời bấy giờ.

Nhưng từ năm 1825 các ca sĩ nam cao Ý đã từ bỏ lối hát giọng giả và thay vào bằng âm thanh hỗn hợp, mặc dù âm thanh hỗn hợp lúc bấy giờ còn chưa đạt được đầy đủ tính chất cần thiết của nó. Chỉ đến khi ca sĩ giọng nam cao người Pháp là Jilber Duypre đã sử dụng tất cả khả năng của giọng hỗn hợp và hát giọng ngực tới nốt c_3 ở âm khu cao giọng hát của ông. Sự khai mở đó, như chúng ta đã nhận định có liên quan đến hàng loạt nguyên nhân như: Sự gắn liền với nội dung âm nhạc của các tác phẩm, tính kịch trong các tác phẩm Opera ngày càng được tăng cường để phản ánh những mâu thuẫn xã hội

sâu sắc, khoảng rộng của khán phòng được mở rộng, thành phần của dàn nhạc cũng được tăng cường...

Ngày nay, phong cách hát Opera và hát thính phòng của thế giới đòi hỏi ca sĩ phải hát tốt được âm vực đầy đủ của giọng với hai bát độ và đạt tiêu chí âm thanh đều đặn. Tính không đều đặn trong âm thanh được thấy như: khi hát lên cao âm thanh quá mở, ngược lại hát âm khu thấp quá tối, đóng tiếng quá, đều là những khiếm khuyết lớn về kỹ thuật cần phải sửa đổi. Âm thanh đều đặn trên toàn bộ âm vực của giọng hát là mục tiêu phấn đấu của mọi ca sĩ Opera và thính phòng muốn thực hiện được tiêu chí đó cả thầy giáo và SV phải làm việc, phải rèn luyện thường xuyên (Tất nhiên đối với cách hát thính phòng không đòi hỏi nhiều về âm thanh đóng tiếng và âm lượng lớn).

Ví dụ 3: Hình 1.3. Cấu trúc âm khu của giọng Nam Cao.

Những nốt chuyển giọng f2 – fis2 quãng tám 2

(Nguồn: Những vấn đề phương pháp sư phạm thanh nhạc - Nxb âm nhạc)

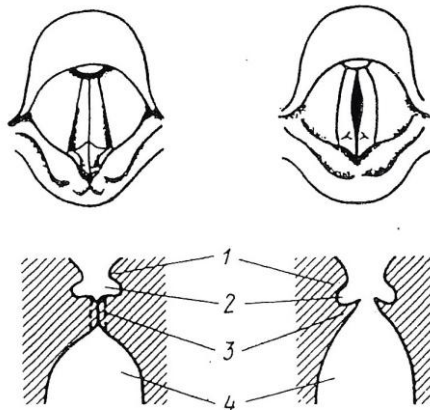
Âm khu ngực

Âm khu giọng giả (giọng đầu)



Giọng ngực

giọng giả (falsetto)



1.2.2. Âm khu của giọng Nữ.

Mối quan hệ trong tổ chức về âm của khu giọng Nữ có những khác biệt so với giọng Nam. Điều trước tiên liên quan đến sinh lý học trong thanh quản của giọng Nữ. Âm khu ngực của giọng Nam chiếm khoảng một bát độ rưỡi, còn các giọng Nữ thì âm khu ngực chỉ xuất hiện ở những nốt thấp nhất của âm vực, chẳng hạn những giọng nữ trầm âm vực có khoảng quãng năm, còn những giọng cao có khoảng quãng ba. Cao hơn âm khu ngực, sau những nốt chuyển giọng gọi là phần âm khu trung của âm vực, được kéo dài lên cao một bát độ và đôi khi còn cao hơn như: Cao hơn ở những giọng nữ sẽ là âm khu đầu tới những nốt cao giới hạn của giọng hát âm thanh sẽ mang tính chất hoa mỹ.

Do vậy, như người ta nói trong giọng nữ có ba âm khu và hai quãng chuyển giọng. Phần cơ bản âm vực của giọng nữ là âm khu trung, phần thấp âm khu ngực, phần cao âm khu đầu. Những quãng chuyển giọng của giọng nữ cao là: $e_1 - f_1 - fis_1$ và $e_2 - f_2 - fis_2$. Cho giọng nữ trung: $c_1 - cis_1 - d_1$ và $c_2 - cis_2 - d_2$. Giọng hát càng trầm, những quãng chuyển giọng càng thấp. Cần phải xác định âm khu chuẩn của giọng. Những nốt chuyển giọng có thể biến đổi mạnh theo cao độ, nhưng điều đáng lưu ý là sự hay thay đổi bất thường chuyển lên những âm cao. Nếu chuyển từ phần trung của âm vực xuống thấp luôn dễ nhận thấy, còn chuyển từ phần trung trong âm khu đầu tồn tại không phải ở tất cả các giọng hát.

Những âm khu của giọng Nữ có tính chất tự nhiên như ở giọng Nam, nghĩa là phụ thuộc vào sự thay đổi cách làm việc của thanh đới. Sự khác biệt giữa âm khu giọng hỗn hợp của các giọng nữ mang tính chất tự nhiên, còn giọng hỗn hợp của giọng Nam chỉ có được khi hát âm thanh hỗn hợp đóng tiếng.

Thực tiễn về giảng dạy cũng như việc phát triển mở rộng âm vực cho các

giọng hát tại Khoa Thanh nhạc trường Đại học Văn hoá Nghệ thuật Quân đội hiện nay, ngoài phát triển chung theo lối hát Belcanto thì việc phát triển và mở rộng âm vực cho giọng hát theo phân loại các phong cách hát đã được chú trọng và kết quả cũng cho thấy rằng, đối với những SV hát theo phong cách dân gian, mang âm hưởng dân ca thì giảng viên thường tập trung luyện tập cho các em sử dụng chủ yếu âm khu ngực (hay còn gọi là hát một âm khu), lên những nốt cao giảng viên sẽ hướng dẫn để người học chuyển sang hát giọng giả và hạn chế tối đa về sự khác biệt rõ rệt cả âm sắc và âm lượng ở hai loại âm thanh này.

Đối với những SV hát theo phong cách nhạc nhẹ thì các em chủ yếu là sử dụng giọng ngực. Vì vậy, rèn luyện để phát triển mở rộng âm vực giọng hát để cho người học có thể hát được giọng ngực lên những quãng rất cao hoặc chuyển giọng giả với âm thanh mạnh hơn giọng giả bình thường, nghĩa là phải hướng dẫn người học tăng cường nén hơi mạnh hơn trên những âm thanh của giọng giả.

1.2.3. Kỹ thuật hát “đóng tiếng” và việc phát triển mở rộng âm vực

Hát “đóng tiếng” là kỹ thuật hát rất phức tạp nhằm mở rộng âm vực để đáp ứng với yêu cầu của sự phát triển ca hát trong lĩnh vực Opera từ thế kỷ XIX. Cho đến nay kỹ thuật này đã trở thành một kỹ thuật hát truyền thống khi các ca sĩ hát những tác phẩm Opera được sáng tác từ thế kỷ XIX. Khi các nhà hát Opera biểu diễn các tác phẩm trước thế kỷ XIX, người ta vẫn áp dụng phương pháp truyền thống hát âm thanh *mở* ở tất cả các giọng nam, đặc biệt ở các giọng Nam Cao, phương pháp đó được thể hiện theo phương châm: “hát lên cao, hát nhỏ đi”.

George Friedrich Handel viết nhiều Opera, trong đó ông ưu tiên sử dụng giọng castrato. Những nốt cao cho giọng nam ông chỉ viết tới nốt a₂, nhưng khi hát không dùng giọng falsetto mà là nốt cao nhất các giọng nam

cao được yêu cầu sử dụng. Mozart đã viết cho nhiều giọng nam cao nhẹ trong các Opera của mình, khi hát lên cao sử dụng giọng giả. Mozart bắt đầu sáng tác các tác phẩm trong đó giọng nam cao đóng những vai chính, đầu tiên là vở “*Idomeneo*” và cũng từ đó giọng castrato dần dần rút lui khỏi sân khấu Opera. Trong các tác phẩm Opera của Mozart chủ yếu những vai chính ông viết cho giọng nữ cao.

Trong lịch sử nghệ thuật Thanh nhạc, một thành tích nổi trội không thể không nhắc đến đó là ca sĩ Gilbert Louis Duprez. Năm 1831 ông hát tới nốt c3 trong đêm diễn Opera “*Guillaume Tell*” của Rossini. Đây thực sự là cuộc cách mạng trong lịch sử phát triển kỹ thuật hát của giọng tenore. Tuy nhiên, kỹ thuật hát đóng tiếng rất phức tạp ở thời kỳ đó chưa có nhà sư phạm nào đưa ra được những nguyên tắc về cách hát kỹ thuật này và người ta vẫn sử dụng lối hát giọng giả.

Đến thế kỷ XX kỹ thuật hát đóng tiếng mới được phổ cập trên sân khấu Opera. Nhưng hát đóng tiếng không phải là lối hát được sử dụng khi biểu diễn các Opera của thế kỷ XVIII trở về trước, khi hát những tác phẩm của thời kỳ này người ta vẫn phải sử dụng lối hát âm thanh mở ở âm khu cao, tất nhiên không cao quá nốt a2. Kỹ thuật hát đóng tiếng cũng rất ít sử dụng trong nghệ thuật hát thính phòng. Khi hát thính phòng, về tác phẩm phần âm nhạc không viết quá cao và trong biểu diễn cũng không yêu cầu kịch tính quá căng thẳng như trong biểu diễn Opera.

Vậy có thể kết luận, hát đóng tiếng là cách hát được phát sinh để giải quyết những yêu cầu về nghệ thuật của giữa thế kỷ thứ XVIII và những thế kỷ sau. Hát đóng tiếng tuyệt nhiên không phải là những sáng kiến bất chợt, những cảm xúc hứng thú của các ca sĩ, mà là sự phát triển tất yếu về sáng tác khi các ca sĩ phải thể hiện những ca trào về âm nhạc, diễn tả những mâu thuẫn kịch tính trong các tác phẩm, hát đóng tiếng còn giải quyết yêu cầu mở

rộng phòng nghe của các nhà hát Opera lên tới 2000 và thậm chí tới trên 3000 chỗ ngồi, sự tăng cường, mở rộng của dàn nhạc...tất cả những yêu cầu đó của thời đại buộc các ca sĩ phải tìm ra lối hát đáp ứng được những yêu cầu nêu trên.

1.2.4. Phát triển mở rộng âm vực bằng giọng đóng và hỗn hợp âm khu.

Mỗi một ca sĩ tìm vị trí hát đóng tiếng của mình và sử dụng các cách khác nhau: đôi khi đi từ sự mô phỏng bắt chước, hiếm khi luyện tập theo một phương pháp cụ thể. Đôi khi sử dụng những nguyên âm tối, hoặc vận dụng sự hỗn hợp và làm tối tiếng đi. Vì vậy, người thầy có vai trò hết sức quan trọng, với những hiểu biết về phương pháp cùng thẩm mỹ âm nhạc đúng đắn sẽ định hướng con đường và cách thức luyện tập cho SV.

Trong số các thầy giáo thanh nhạc có nhiều ý kiến khác nhau về sự tham gia của âm vực mà khi hát đóng tiếng phải bắt đầu. Nói chung các thầy giáo thường đồng ý với một quan điểm đơn giản: âm thanh ở âm khu ngực hoàn toàn tự nhiên và khi hát lên cao dần dần hát tròn tiếng lại. Hát đóng tiếng phải bắt đầu từ một vài tông thấp hơn những nốt chuyển giọng, và từ đó mở rộng âm thanh đóng tiếng trên tất cả phần cao của âm vực. Hát theo kiểu này ở ca sĩ sẽ hình thành ấn tượng là hát lên cao phải dùng âm thanh đóng tiếng, còn âm thanh thấp thì hát mở tự nhiên. Chỗ chuyển âm khu không bị “biến đi” mà mềm mại chuyển từ âm vang ngực lên âm thanh hỗn hợp đóng tiếng. Giọng hát sẽ rất đều đặn, nhiều ca sĩ chuyên nghiệp đã sử dụng thành công kiểu hát này.

Nhà sư phạm thanh nhạc, nhà bác học Mỹ nổi tiếng D. Stenley đã ủng hộ cách phát triển riêng biệt giọng giả và giọng ngực theo khả năng về âm vực của người hát, khi ca sĩ chưa nắm được kiểu hát này thì không cho phép họ hỗn hợp âm thanh. Sự đều đặn của giọng hát chỉ đạt được khi ca sĩ tự do nắm vững hoạt động của thanh đới, nghĩa là bằng giọng giả và giọng ngực tạo

được âm thanh đúng cho toàn bộ âm vực. Khi đó, trên bất cứ âm thanh nào cũng có thể đưa vào âm khu này hoặc âm khu khác trong thể nguyên bản, hoặc ứng dụng tính chất khác nhau của sự hỗn hợp của nó.

Những nguyên tắc khác nhau hình thành âm thanh đóng tiếng (đóng tiếng ở âm khu cao từ những nốt chuyển giọng và những nốt đóng tiếng bắt đầu từ những âm thanh là hệ thống thống nhất một âm khu để hình thành giọng hát).

Một trong những điều quan trọng để thực hiện âm thanh đóng tiếng ngoài việc khi hát giữ thanh quản ở vị trí thấp, ca sĩ phải quan tâm tới hơi thở sâu đặc biệt ở những khu vực các nốt chuyển giọng. Nhà nghiên cứu thanh nhạc người Pháp R. Uyn-xon đã kết luận: *“Nếu như sức mạnh của hai âm thanh mở và đóng không thay đổi thì khi chuyển từ âm thanh mở sang âm thanh đóng, lượng không khí tiêu hao sẽ tăng lên”*. Tuy nhiên, tất cả các nhà sư phạm đều thống nhất rằng, khi hát âm thanh đóng dù phải tiêu hao hơi thở nhiều hơn, nhưng tuyệt đối không được tống hơi ồ ạt, mà phải giữ áp lực hơi thở ổn định để đảm bảo sự khép rung của thanh đới với luồng hơi tác động lên nó. Nếu đẩy hơi quá mạnh, trạng thái cân bằng sẽ bị phá vỡ, âm thanh sẽ bị căng thẳng, thanh quản sẽ bị nâng lên và khoang cộng hưởng sẽ bị thu hẹp lại.

1.3. Âm sắc của giọng hát với việc phát triển mở rộng âm vực

Ở tiểu mục này, trước hết chúng tôi muốn nói đến âm sắc của giọng. Luyện tập âm sắc là luyện tập tính chất tự nhiên chủ yếu của giọng hát, đây là nhiệm vụ trung tâm trong quá trình luyện giọng. Biết cách tạo dựng một âm sắc đẹp là một trong những hiểu biết quan trọng của quá trình phấn đấu nhằm đạt những phẩm chất ca hát chuyên nghiệp. Âm sắc bao gồm khối lượng những bội âm trong thành phần của âm thanh, theo từng cao độ, theo nguồn gốc xuất hiện âm thanh. Âm sắc của giọng hát hấp thụ một cách tổng hợp, cho phép chúng ta có thể phân biệt giọng hát của mọi người, ngay cả khi cao độ,

độ vang và độ dài âm thanh của giọng hát giống nhau chẳng nữa. Trong thực tế không có những giọng hát hoàn toàn giống nhau, mà sự khác nhau ở đây chính là âm sắc.

Âm sắc là hiện tượng tự nhiên, người ca sĩ cần phải đặc biệt chú ý, chú ý cẩn thận tới: vẻ đẹp, tính chất sáng, giọng hát có khối lượng tự nhiên, cần phải bảo vệ phẩm chất đó và không chỉ luyện tập kỹ thuật; khi âm sắc có những nhược điểm, cần phải tập trung hoàn thiện khắc phục không chỉ những khiếm khuyết của giọng hát mà còn cả những khiếm khuyết về âm sắc.

Âm sắc chưa được mài giũa là biểu thị một giọng hát chưa được chuẩn bị đầy đủ. Trong quá trình rèn luyện tính chuyên nghiệp, tính hàn lâm phải phấn đấu để âm sắc của giọng hát có màu sắc tương xứng với những yêu cầu của giọng hát chuyên nghiệp. Một giọng hát có khiếm khuyết về âm sắc như: mắc phải tật hát giọng cổ, giọng mũi, âm thanh quá bẹt hoặc quá sâu... chúng ta phải tìm những biện pháp phù hợp sửa chữa những khiếm khuyết này. Chừng nào giọng hát còn có những khiếm khuyết cụ thể như nêu ở trên, chúng ta không được phép thỏa mãn với giọng hát của mình. Sửa chữa khắc phục những khiếm khuyết về âm sắc của giọng là những công việc rất phức tạp, mỗi ca sĩ phải tìm ra những biện pháp thích hợp để khắc phục, không có một biện pháp duy nhất đúng cho tất cả mọi ca sĩ.

Để tránh trong quá trình luyện tập mở rộng âm vực lại làm ảnh hưởng tới âm sắc, chúng ta phải đặt mục tiêu “san bằng” các âm khu, nghĩa là làm cho các âm khu không có sự khác biệt nào có thể bộc lộ rõ, có thể dễ nhận ra. Hiện nay ở trong Khoa Thanh nhạc của Nhà trường, vấn đề này thường gặp ở các SV nữ. Các em chưa có quan niệm phải “san bằng” âm khu như thế nào cho đúng, nhằm mở rộng âm vực với âm thanh chuyển tiếp từ âm khu ngực qua chỗ chuyển giọng lên âm khu đầu, nghĩa là phải san bằng hai âm khu này bằng cách xóa bỏ sự khác biệt của hai âm khu ở những nốt chuyển giọng. Một

số có thể “san bằng” được hai âm khu, nhưng trong giọng hát lại xuất hiện sự thay đổi về âm sắc, chẳng hạn âm sắc ở âm khu bị mờ đi, giọng hát ở âm khu này mất dần đi sự sáng sủa vốn có của nó. Sự sai lệch ở đây có thể do nguyên nhân tập những nốt ở âm khu cao quá nhiều và quá sớm làm ảnh hưởng tới âm sắc của âm khu thấp. Như nhà nghiên cứu sư phạm Thanh nhạc nổi tiếng người Pháp M. Garcia (con) đã từng nói rằng: “*lạm dụng những nốt cao, hủy hoại giọng hát nhanh hơn tuổi già*”. Quả đúng vậy, hủy hoại giọng hát ở đây chính là hủy hoại âm sắc của giọng hát.

Về tính tối ưu của âm sắc mối quan hệ với âm vực, trong cuốn *những vấn đề sư phạm* của GS.NSND Nguyễn Trung Kiên có viết: “*Xuất phát từ nhiệm vụ cơ bản của giáo dục thanh nhạc đó là kết quả phân đấu đạt âm sắc đẹp, cho nên phải tìm ra những phối hợp hợp lý của cơ quan cấu thành giọng hát để thực hiện mục tiêu này*” [2, tr. 139]. Âm sắc chưa được mài giũa là biểu thị một giọng hát chưa được chuẩn bị đầy đủ. Trong quá trình rèn luyện tính chuyên nghiệp, tính hàn lâm phải rất chú ý để âm sắc của giọng hát có màu sắc tương xứng với những yêu cầu của giọng hát. Khi nào giọng hát còn có những khiếm khuyết cụ thể nêu ở trên, thì ca sĩ đó không được phép thỏa mãn với giọng hát của mình. Việc sửa chữa khắc phục những khiếm khuyết về âm sắc của giọng là công việc rất phức tạp, người GV phải tìm ra những biện pháp thích hợp để khắc phục cho mỗi SV, không có biện pháp nào là duy nhất đúng cho tất cả mọi giọng hát.

1.4. Hoạt động giảng dạy và phát triển mở rộng âm khu giọng hát ở Khoa thanh nhạc trường Đại học VHNT Quân đội.

Trong hơn 60 năm qua, Khoa Thanh nhạc trường ĐHVHNTQĐ luôn là một đơn vị mạnh của nhà trường, trong đào tạo, khoa đã đạt được những thành quả tốt đẹp, đã đóng góp cho Quân đội, cho đất nước một đội ngũ đông đảo những “chiến sĩ - nghệ sĩ”. Hầu hết họ đều tích cực hoạt động và hoạt

động có hiệu quả cao trong biểu diễn nghệ thuật. Không chỉ hoàn thành những nhiệm vụ quan trọng được giao phó mà còn có thể đáp ứng được yêu cầu rất cơ bản về thưởng thức âm nhạc của đồng bào và chiến sĩ trong cả nước. Đó là mặt được lớn nhất của Nhà trường mà trong đó Khoa thanh nhạc luôn là đơn vị đi đầu.

Trong những năm qua, đội ngũ GV Khoa thanh nhạc cũng đã vươn lên với những đóng góp lớn vào công tác đào tạo của Nhà trường. Bên cạnh đó hoạt động đào tạo Thanh nhạc của Nhà trường vẫn còn bộc lộ những bất cập, chưa thực sự có được những đổi mới toàn diện, đáp ứng được những đòi hỏi của sự phát triển hiện nay. Những bất cập được thể hiện trong một số vấn đề quan trọng như về kiến thức của một bộ phận không nhỏ giảng viên, thiếu chủ động trong nghiên cứu mở rộng phương pháp giảng dạy. Bên cạnh đó, trong bối cảnh mở rộng đào tạo, nhà trường phải mời quá nhiều cộng tác viên, gấp nhiều lần so với lực lượng giảng viên cơ hữu. Trong số GV cộng tác có không ít GV chỉ là những ca sĩ tên tuổi nhưng bên cạnh đó cũng có những GV còn thiếu trình độ, thậm chí còn chưa học qua thanh nhạc chính quy, do vậy đã bộc lộ những khiếm khuyết về vấn đề giảng dạy. Đặc biệt là những vấn đề về phát triển mở rộng âm vực trong giọng hát của SV.

Ở trường Đại học VHNT Quân đội, những GV có kiến thức, có kinh nghiệm trong biểu diễn hiện nay không nhiều, một số người đã có tuổi đã bắt đầu phải nghỉ. Bên cạnh đó, những giảng viên trẻ, có kinh nghiệm biểu diễn nhưng kinh nghiệm sư phạm còn hạn chế, chưa nói đến việc còn ít tập trung nghiên cứu, học tập, sửa chữa và bổ sung những khiếm khuyết về sư phạm của mình để có thể trở thành những thầy cô có uy tín trong khoa Thanh nhạc.

Cũng như đội ngũ GV Thanh nhạc ở các đơn vị đào tạo khác, việc phát triển mở rộng âm vực giọng hát là công việc quan trọng hàng đầu mà đội ngũ GV Khoa Thanh nhạc trường Đại học VHNT Quân đội phải thực hiện trong hoạt động giảng dạy của mình. Đội ngũ GV Thanh nhạc đã luôn tìm hiểu về

giọng hát của SV thật chính xác để có một phương hướng học tập rõ ràng, phù hợp để tạo điều kiện cho giọng hát phát triển thuận lợi ngay từ bước đi ban đầu.

Tuy nhiên, phân loại và xác định giọng hát nhằm giúp cho việc phát triển mở rộng âm vực giọng hát của SV là công việc không phải dễ dàng, cho nên không thể kết luận vội vàng mà cần phải tìm hiểu cẩn thận, có những giọng hát mang những đặc tính trùng hợp giữa nhiều giọng hát cho nên khó kết luận, gặp trường hợp này thì cả thầy và trò không nên vội vàng vì sẽ có thể mắc phải những sai lầm có hại. Trong thực tế giảng dạy của chúng tôi tại Khoa Thanh nhạc, trường Đại học VHNT Quân đội đã từng gặp, có những trường hợp vì một lí do nào đó, chỉ tìm hiểu qua loa của GV đã phân loại giọng cho SV của mình không đúng, nên mất khá nhiều thời gian và công sức để sửa cho các em ở những năm tiếp theo, một số trường hợp đã không sửa lại được. Điều đó càng thấy rằng, xác định loại giọng hát qua âm sắc, âm vực là hết sức quan trọng trong giảng dạy Thanh nhạc.

Như ở trên đã trình bày, việc phát triển mở rộng âm vực giọng hát cho quá trình học tập và giảng dạy chuyên ngành Thanh nhạc của trường Đại học VHNT Quân đội có một ý nghĩa hết sức cần thiết, nhưng bên cạnh đó còn có nhiều yếu tố khó khăn cũng như thuận lợi riêng làm ảnh hưởng đến vấn đề phát triển mở rộng âm vực cho giọng hát.

Dưới đây chúng tôi cũng chỉ xin đề cập một số điểm khó khăn và thuận lợi về phát triển mở rộng âm vực cho giọng hát trong hoạt động giảng dạy chuyên ngành Thanh nhạc tại trường Đại học VHNT Quân đội:

1.4.1 Những thuận lợi:

Hoạt động giảng dạy của chuyên ngành Thanh nhạc luôn được sự quan tâm của Đảng uỷ - Ban giám hiệu cũng như Ban chủ nhiệm Khoa Thanh nhạc trường Đại học VHNT Quân đội, đặc biệt là vấn đề phát triển mở rộng âm vực cho giọng hát là mục tiêu chủ đạo mà tập thể Khoa Thanh nhạc đang

hướng tới trong thời gian qua và trong những năm tiếp theo.

Mô hình giảng dạy theo tiếp cận hiện đại đã giúp cho GV thực hiện tốt các chuẩn mực chuyển tải được nội dung về phát triển mở rộng âm vực trong từng giai đoạn, từng hoạt động dạy học của chương trình, với quy trình cụ thể đảm bảo việc thực hiện phát triển mở rộng âm vực diễn ra thuận lợi, hiệu quả và phù hợp với điều kiện thực tiễn ở Nhà trường.

Việc rèn luyện phát triển mở rộng âm vực sẽ gắn kết được vấn đề học thuật trong đào tạo với yêu cầu của xã hội, từ đó thu hẹp khoảng cách giữa đào tạo của Nhà trường với thực tiễn xã hội và giúp SV phát triển toàn diện với các kỹ thuật và kỹ năng thanh nhạc.

Trong những năm qua, việc nâng cao chất lượng giảng dạy nói chung mà nổi bật trong đó là công tác giảng dạy hướng tới phát triển mở rộng âm vực cho giọng hát của cả thầy và trò Khoa Thanh nhạc trường Đại học VHNT Quân đội đã có được một số kết quả nhất định, trong đó phải kể tới nhiều tên tuổi của những thế hệ SV xuất sắc như: Ngọc Lê; Hồng Hải; Thế Vũ; Hồng Hạnh; Hồ Quỳnh Hương; Phương Mai; Hoàng Quyên; Xuân Hảo; Ngô Văn Đức; Vũ Thắng Lợi; Nguyễn Phương Thảo; Bùi Lê Mận; Văn Mai Hương; Hồng Duyên; Bích Ngọc, Hoàng Việt Danh...

1.4.2 Những khó khăn:

Bên cạnh những thuận lợi trên thì còn khá nhiều những khó khăn như:

- Hiện nay trong giảng dạy Thanh nhạc ở nhiều cơ sở đào tạo nói chung và Khoa thanh nhạc trường Đại học VHNT Quân đội nói riêng, tình trạng xác định giọng chưa chính xác còn thường xuyên xảy ra. Một vài trường hợp có thể phân loại giọng không sai, nhưng đánh giá chi tiết từng loại giọng về màu sắc, hay âm khu... còn nhiều hạn chế. Ngoài ra còn không ít giảng viên mắc những sai lầm khi hiểu biết về kỹ thuật đóng tiếng còn chưa đầy đủ.

- Những hiểu biết không đầy đủ đó tất yếu sẽ dẫn đến những sai sót rất

tai hại, nhiều trường hợp sai phạm không sửa chữa được. Những giọng hát của các SV Thanh nhạc ở Việt Nam nói chung và của Khoa Thanh nhạc trường Đại học VHNT Quân đội nói riêng đa số là trữ tình, nhưng nhiều giảng viên vẫn cho SV hát các tác phẩm kịch tính, dẫn tới tình trạng làm cho giọng hát dần dần mất đi âm sắc tự nhiên thực chất của nó và việc phát triển mở rộng âm vực sẽ vô cùng khó khăn.

Vì vậy, người GV cần phải hiểu rõ tính chất của từng giọng hát thì sẽ tạo nên cho SV ngay từ khi bắt đầu học có được những hướng đi đúng và nhất là đối với việc phát triển mở rộng âm vực cho giọng hát của các em.

Tiểu kết chương 1

Trên cơ sở phân tích, nghiên cứu và hệ thống các tài liệu lý luận về phát triển mở rộng âm vực cho các giọng hát như: âm sắc, âm khu của các loại giọng, những đặc trưng âm khu của giọng Nam và Nữ cùng với thực tiễn hoạt động giảng dạy Thanh nhạc với vấn đề phát triển mở rộng âm vực cho giọng hát ở Khoa Thanh nhạc, trường Đại học VHNT Quân đội, đề tài luận văn đã hệ thống và xây dựng được một số khái niệm cơ bản như sau:

Khái niệm phát triển mở rộng là quá trình vận động của sự vật, hiện tượng theo chiều hướng đi lên, từ trình độ thấp lên trình độ cao hơn.

Khái niệm âm vực giọng hát là khoảng cách từ nốt thấp đến cao của toàn bộ những âm thanh hữu dụng mang tính âm nhạc mà giọng hát đó có thể tạo ra với sự thoải mái trong quãng âm của mình.

Khái niệm phát triển mở rộng âm vực giọng hát là quá trình vận động của toàn bộ những âm thanh hữu dụng mang tính âm nhạc mà giọng hát đó có thể tạo ra theo chiều hướng đi lên, từ trình độ thấp lên trình độ cao hơn.

Khái niệm âm khu là một chuỗi âm thanh có âm sắc đồng nhất nằm trong âm vực của giọng hát được tạo nên bởi những hoạt động thống nhất của cơ quan phát âm.

Cùng với đó là ý nghĩa của việc phát triển mở rộng âm vực giọng hát bên cạnh những khó khăn, thuận lợi trong hoạt động giảng dạy ở Khoa Thanh nhạc, trường Đại học VHNT Quân đội.

Với mong muốn góp phần khắc phục những sai lệch còn xảy ra, cùng với những lý luận cơ bản và thực tiễn trên đây để chúng tôi làm căn cứ cho việc đề xuất giải pháp phù hợp cho việc phát triển mở rộng âm vực cho giọng hát ở trường Đại học VHNT Quân đội.

CHƯƠNG 2

GIẢI PHÁP PHÁT TRIỂN MỞ RỘNG ÂM VỰC CHO CÁC GIỌNG HÁT TẠI TRƯỜNG ĐẠI HỌC VHNT QUÂN ĐỘI

2.1. Nhóm giải pháp nhằm phát triển mở rộng âm vực cho giọng hát

2.1.1. Giải pháp đồng nhất âm khu theo lý thuyết 2 và 3 âm khu.

Trong lịch sử nghệ thuật Thanh nhạc thế giới có nhiều cách chia âm khu giọng hát khác nhau. Trong luận văn này chúng tôi chỉ lấy loại giọng Nam cao làm mẫu để trình bày cách phân chia âm khu phổ biến cho các giọng Nam:

2.1.1.1. Theo lý thuyết hai âm khu:

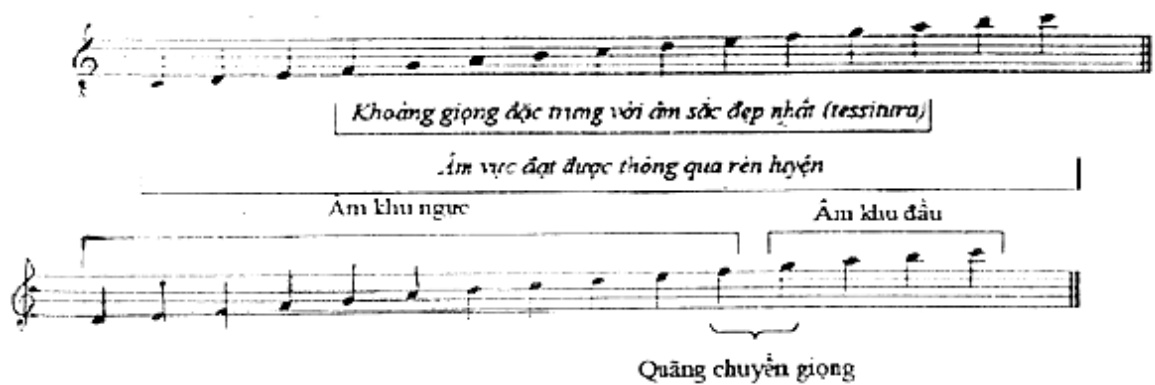
Với thuyết này, giọng hát sẽ chia thành 2 âm khu là âm khu giọng ngực và âm khu giọng đầu.

Âm khu giọng ngực của giọng Nam cao (tenor) thông thường bắt đầu từ nốt c1 đến e2 hoặc f2.

Âm khu giọng đầu thông thường bắt đầu từ f2 hoặc fis2 đến c3.

Ví dụ 4: Hình 2.1. Âm vực thông thường và quãng chuyển 2 âm khu ngực - đầu

(Nguồn: những vấn đề về sự phạm thanh nhạc - Nxb âm nhạc)



Theo lý thuyết này thì giọng Nam cao có một quãng chuyển giọng ở khoảng nốt f2 hoặc g2.

2.1.1.2. Theo lý thuyết 3 âm khu:

Ví dụ 5: Hình 2.2. Lý thuyết 3 âm khu của giọng Nam cao

(Nguồn: *Training tenor voice*)

<i>Loại giọng</i>	<i>Primo passaggio</i>	<i>Secondo passaggio</i>
<i>Tenorino</i>	f2	b^b2
<i>Tenore leggero</i>	e2 (e^b2)	a2 (a^b2)
<i>Tenore lyrico</i>	d2	g2
<i>Tenore spinto</i>	d2 (c[#]2)	g (f[#]2)
<i>Tenore drammatico</i>	c2 (c[#]2)	f2 (f[#]2)

Theo bảng thống kê trên, có thể kết luận 2 vấn đề sau:

- Loại giọng càng nhẹ thì quãng chuyển giọng càng nằm ở vị trí cao hơn

- Khoảng cách giữa hai quãng chuyển giọng luôn là quãng 4 đúng. Điều này đồng nghĩa với âm khu giọng hỗn hợp của tất cả các loại giọng nam cao đều rộng khoảng một quãng 4 đúng.

2.1.1.3. Một số yêu cầu trong luyện tập đồng nhất âm khu cho việc phát triển mở rộng âm vực.

Việc giảng dạy và luyện tập đồng nhất âm khu, phát triển mở rộng âm vực cho SV, chúng tôi đề xuất một số yêu cầu định hướng như sau:

a) Khai thác khoảng vang của ngực để tạo ra âm thanh ở âm khu thấp, muốn làm được điều đó trước hết sinh viên phải biết kết hợp giữa hơi thở, khẩu hình và đặc biệt là khai thác khoảng vang lồng ngực để tạo ra âm thanh âm khu ngực.

b) Khi âm thanh ở âm khu ngực vang lên, GV yêu cầu SV phải “đỡ” được âm thanh, nghĩa là không cho âm thanh bị tụt hay nói cách khác là điểm tựa âm thanh phải đặt ở vùng ngực, khi đó sẽ lấy khoang lồng ngực để tạo ra độ vang của âm thanh. Đây cũng chính là phần quan trọng để giúp cho SV hát được âm khu ngực hiệu quả đáp ứng yêu cầu về kỹ thuật thanh nhạc.

c) Hơi thở là yếu tố hết sức quan trọng khi hát âm khu ngực, bởi nếu không đủ hơi sẽ dẫn đến bị “đuối hơi”, không duy trì được độ đầm và vang của âm thanh.

Khi hát ở âm khu đầu, thanh đới không khép kín, mà giữa 2 dây thanh đó có khe hở, hơi thở liên tục đi qua khe hở này, giây thanh không rung lên toàn phần như ở âm khu ngực, mà chỉ rung ở hai bên mép của dây thanh. Do bởi những tác động khác nhau giữa hơi thở và thanh đới mà âm thanh ở các âm khu khác nhau về âm lượng, âm sắc và khả năng biểu hiện. GV cần giải thích cho SV rõ, khi thanh đới khép kín và rung lên toàn phần sẽ tạo nên âm thanh vang khỏe, phong phú về âm sắc và linh hoạt. Ngược lại, nếu như thanh đới không khép kín và hoạt động không toàn phần thì sẽ tạo ra những âm thanh yếu, “xỉn” và “phều phào”.

Vì vậy, khi tập luyện cho SV từ âm khu trung chuyển xuống âm khu ngực hoặc chuyển lên âm khu đầu, để giọng hát đều đặn và nhất quán thì vị trí âm thanh phải kết hợp với hơi thở thật vững chắc và đều đặn, mới có thể có được những âm thanh rõ nét, hiệu quả nhất.

d) Khẩu hình cần chú ý mở mềm mại và không căng cứng hay tì cổ, đầu lưỡi nằm sát ở chân răng hàm dưới để tạo điều kiện hàm mềm phía trong họng hoàn toàn mở rộng, âm thanh khi vang lên sẽ vang và sáng.

e) Vấn đề quan trọng đối với GV đó là khi “san bằng” ranh giới âm khu cho giọng Nam, GV phải luôn quan tâm đến những nốt chuyển của giọng, ở đây chúng tôi lấy ví dụ là giọng Nam Cao bắt đầu từ nốt f1 đến g1.

Do vậy, khi tập luyện cho SV từ âm khu trung chuyển xuống âm khu ngực hoặc chuyển lên âm khu đầu, để giọng hát đều đặn và nhất quán thì vị trí âm thanh phải kết hợp với hơi thở thật vững chắc và đều đặn, mới có thể có được những âm thanh rõ nét, hiệu quả nhất.

2.1.1.4. Một số bài tập san bằng âm khu của các giọng hát

Âm vang đều đặn trên toàn bộ âm vực là một trong những biểu hiện tốt của âm thanh chuyên nghiệp. Ở những ca sĩ thiếu kinh nghiệm giọng hát của họ ở những âm khu khác nhau vang lên khác nhau, chỗ chuyển âm khu hầu như bị “gãy”, ca sĩ không điều khiển được giọng hát của mình.

Do vậy, các mẫu nguyên âm luyện tập cũng phải được GV chú ý trong quá trình tập luyện để phát triển, mở rộng âm vực, GV không nên áp đặt cho SV, nếu nguyên âm này không phù hợp và không hiệu quả GV có thể chuyển sang các nguyên âm khác để đạt được hiệu quả cao và phát huy được khả năng của SV.

Trong phần này chúng tôi đề xuất một số bài tập được trích từ các cuốn *phương pháp sư phạm thanh nhạc, những vấn đề về sư phạm thanh nhạc* của GS. NSND Nguyễn Trung Kiên như sau:

Ví dụ 6: Hình 2.3. Một số bài tập đồng nhất âm khu, phát triển mở rộng âm vực

Bài tập 1

The image shows a musical score for Exercise 1. It consists of three staves. The top staff is a vocal line in treble clef, starting with a mezzo-forte (mf) dynamic marking. The middle and bottom staves are piano accompaniment, with the middle staff in treble clef and the bottom staff in bass clef. The piano part also starts with an mf dynamic marking. The music is in a 4/4 time signature and features a melodic line in the voice and a rhythmic accompaniment in the piano.

Đối với bài tập thứ nhất này, SV luyện thanh từ các nốt thấp của âm khu đầu và chuyển dần xuống các nốt ở âm khu ngực. Yêu cầu của mẫu luyện thanh này đề ra là SV phải luyện tập cách *legato* ở sắc thái *mf*. Hơi thở phải ổn định, cảm giác về cao độ chính xác và các âm phát ra có độ vang, sáng tương đương nhau.

Bài tập 2



Nếu như ở bài tập thứ nhất, SV phải luyện thanh từ các âm thấp của âm khu đầu rồi tiến dần xuống âm khu ngực thì ở bài tập 2 này, giáo viên yêu cầu SV luyện thanh theo hai chiều đi lên và đi xuống. Cũng giống như một số bài luyện thanh khác, sau khi luyện thanh đi xuống, lần đi lên tiếp theo giáo viên yêu cầu SV lên nửa tông. Bài tập này bắt đầu luyện từ c1 đi lên tới c2 sau đó lên tông cho tới khi luyện từ f1 tới f2. Đây là một mẫu luyện thanh tương đối dài, với âm hình là các chùm 3 nốt tiếp nhau liên tiếp ở tốc độ *moderato* SV cần phải giữ vững hơi thở, khẩu hình mở linh hoạt mới có thể đạt được độ vang, sáng trên toàn bộ các âm khu.

Bài tập 3.



Bài luyện thanh số 3 này tập trung chủ yếu để SV luyện tập trong khoảng âm khu ngực. Tiết tấu nhanh, SV cần chú ý phát âm một cách dứt khoát nhưng cũng phải thật tinh tế và mềm mại. Đây cũng là một trong những mẫu luyện thanh cơ bản khi đào tạo thanh nhạc.

Bài tập 4.



Bài tập luyện thanh số 4 cũng tập trung chủ yếu vào việc luyện tập âm khu ngực cho giọng tenore. Bài tập này có thể sử dụng âm A để luyện tập. Với việc sử dụng các chùm 4 nốt kép *legato* rồi nhấn vào nốt đơn ở đầu phách hai. Việc nhấn vào đầu phách hai (phách nhẹ) cũng là một yêu cầu khó đối với SV bởi thông thường SV có thói quen nhấn vào phách mạnh (phách một). SV cần phải có hơi thở và thể lực tốt mới có thể hát đúng cao độ cũng như tạo sự vang, sáng đồng nhất trong âm khu.

2.1.2. Phát triển mở rộng âm vực bằng kỹ thuật hát “đóng tiếng” ở giọng Nam.

Hát đóng tiếng là một thuật ngữ chuyên ngành được dịch ra từ tiếng nước ngoài đã được sử dụng rộng rãi trong nhiều năm qua. Tuy nhiên, trong thực tế còn một số sinh viên, thậm chí giảng viên vẫn chưa hiểu thuật ngữ này một cách chính xác. Đó là lý do khiến cho việc dạy kỹ thuật hát đóng tiếng gặp nhiều khó khăn.

Theo nguyên lý cộng hưởng giọng hát, ống cộng hưởng càng lớn thì các phân âm trầm càng được khuếch đại, nghĩa là giọng hát sẽ nhiều nhân tố

“tối”. Điều này giải thích được hiện tượng tăng cường độ tròn của giọng hát ca sĩ phải mở rộng khoang miệng và hạ thấp thanh quản.

Theo cơ chế hoạt động tự nhiên của bộ máy phát thanh khi ca sĩ hát từ thấp lên cao, thanh quản sẽ nâng cao dần, làm cho chiều dài của ống thanh quản bị ngắn lại, dẫn tới kết quả giọng hát mất dần nhân tố “tối”, âm thanh sẽ chói tai. Với hiện tượng thanh quản bị nâng cao, các cơ ở cổ họng bị xiết chặt lại. Nếu ca sĩ không có sự điều chỉnh cơ cấu phát thanh, thì sẽ đến một lúc ca sĩ không thể nào hát được nữa, mà phải chuyển sang hát bằng giọng giả. Duprez đã tìm ra phương pháp hát với thanh quản ở vị trí thấp và ông đã hát tốt những nốt cao.

Nhà sư phạm thanh nhạc nổi tiếng M. Garcia gọi âm thanh chói tai, bạch thanh được tạo ra bởi thanh quản nâng cao là “giọng mở” (opened voice), còn loại âm thanh đẹp hơn được tạo ra khi hát với thanh quản ở vị trí thấp là “giọng đóng” (closed voice). Xuất phát từ cách mô tả hai âm sắc đối lập trong giọng hát của Garcia mà các nhà sư phạm thanh nhạc Việt Nam đã gọi tên kỹ thuật hát do Duprez tạo ra là “hát đóng tiếng” và loại âm thanh phát ra khi áp dụng kỹ thuật này là “giọng đóng”.

Âm thanh của giọng hát ở mỗi cao độ đều có hai thành phần, âm cao và những phân âm trầm, như nhà sư phạm nổi tiếng người Pháp M. Garcia đã nói: giọng hát có hai nhân tố “sáng” và “tối”. Nhân tố “sáng” được tạo nên bởi các phân âm cao, còn nhân tố “tối” được tạo nên bởi các phân âm trầm. Vậy nguồn gốc của hai nhân tố “sáng” và “tối” trong âm thanh giọng hát bắt nguồn từ đâu?

Các nhà khoa học đã thực hiện những nghiên cứu bằng phương pháp âm học và kết luận rằng: Nhân tố “sáng” của giọng hát sinh ra từ sự khép và rung lên của thanh đới - nơi tạo ra “âm thanh gốc” rất giàu phân âm cao. Còn nhân tố “tối” và “tròn đầy” của giọng hát thì được tạo ra bởi sự cộng hưởng

của ông giọng. Các nhà sư phạm Thanh nhạc cũng có những nhận định thống nhất về hai nhân tố của âm thanh giọng hát. Nhà sư phạm nổi tiếng M Garcia đã viết: *“Âm sắc của tiếng hát không chỉ phụ thuộc vào hình dạng của ống cộng minh mà còn phụ thuộc vào nơi mà những rung động ban đầu được tạo ra – thanh đới. Nghĩa là tiếng hát nhận được tính chất đầu tiên ở thanh đới, sau đó mới được nhận thêm những yếu tố khác từ sự cộng hưởng của hầu và vòm miệng”*. Giáo sư Richard Miller cũng phát biểu rằng: *“Sự tròn đầy và êm tai của âm thanh được tạo ra bởi một thanh quản ở vị trí thấp và vòm hầu mở rộng, trong khi tính chất “sáng” của âm thanh thì được tạo ra bởi sự khép chặt của thanh môn”*. Vậy có thể kết luận như sau: nhân tố “sáng” của giọng hát được tạo ra bởi sự khép lại và rung lên của thanh đới. Còn nhân tố “tối” thì có thể điều chỉnh được, nó phụ thuộc vào kích thước và tạo hình của ống cộng hưởng.

Để có thể san bằng giọng hát cần phải hát những nốt chuyển giọng nhỏ đi, phải giữ âm thanh. Luyện tập kỹ thuật này để phát triển, mở rộng âm vực giọng hát phần lớn phải thiết kế hát từ trên cao xuống thấp, phải giữ cho đến cuối câu nhạc âm thanh vẫn mang tính chất là âm thanh ở trên cao. Để giữ được sự hòa hợp âm khu đầu và âm khu ngực, đạt được âm vang đều đặn thì những giọng hát Nam cần phải hát *“đóng tiếng ở phía trên”*. Nguyên âm “A” trên những nốt chuyển giọng phải hát tròn gần với nguyên âm “Ô”.

2.1.3. Luyện tập quãng chuyển nhằm đồng nhất âm khu phát triển mở rộng âm vực của giọng Nữ.

Giọng nữ trong quan hệ về tổ chức cơ cấu về giọng cũng giống như giọng nam. Điều này gắn liền trước hết với tính chất giải phẫu lý học thanh quản của giọng nữ. Âm khu ngực ở giọng nam chiếm *một quãng tám rưỡi*, ở những giọng nữ âm khu ngực chỉ có ở những nốt thấp nhất của âm vực, ở những giọng nữ trầm chiếm khoảng *một quãng năm*, còn các giọng nữ cao thì

khoảng một quãng ba. Cao hơn âm khu ngực, sau những nốt chuyển giọng đi lên phần trung của âm vực, trải rộng lên cao một bát độ, đôi khi còn cao hơn nữa ở các giọng nữ đó là âm khu đầu *cao đến những nốt giới hạn của âm vực*.

Do đó, ở giọng nữ cao có ba âm khu và hai chỗ chuyển giọng. Phần chính của âm vực là phần trung tâm, thấp hơn là âm khu ngực, cao hơn là âm khu đầu. Những nốt chuyển giọng của giọng nữ cao: $e_1 - f_1 - fis_1$ và $e_2 - f_2 - fis_2$. Đối với giọng nữ trung: $c_1 - cis_1 - d_1$ và $c_2 - cis_2 - d_2$. Giọng càng trầm thì nốt huyền giọng càng thấp. Những âm khu của giọng nữ tồn tại tự nhiên, nghĩa là phụ thuộc vào sự thay đổi kiểu hoạt động của thanh đới. Ở âm khu ngực nó hoạt động theo kiểu rung ngực.

Vì vậy, vấn đề âm vang đều đặn trên tất cả âm vực của giọng nữ đơn giản hơn nhiều so với các giọng nam. Khi luyện giọng đúng cách, giọng hát chủ yếu tập trung ở phần trung của giọng, nhiệm vụ của giảng viên là mở rộng âm thanh đó đến cuối âm vực, hỗn hợp phần trung của âm vực, nhiệm vụ san bằng các âm khu của giọng nữ không đòi hỏi điều gì đặc biệt khi chuyển lên những nốt cao. Chỉ cần sử dụng âm thanh tròn tiếng, nghĩa là tạo ra khoảng rộng hơn cho lối vào thanh quản để đạt được áp lực cần thiết và giảm đi tối đa lực liên quan đến việc hát đến giới hạn cao nhất của âm vực. Vấn đề phức tạp trong quá trình luyện tập đó là làm sao để hát tốt những nốt chuyển giọng, không bao giờ để cho âm thanh khi hát qua chỗ chuyển giọng bị “lỗ hổng” lộ ra một cách rõ rệt, hiện nay một số giọng nữ trong quá trình hát lên cao đã sử dụng giọng ngực lên quá cao, thậm chí còn cao hơn cả những nốt chuyển giọng, hát như vậy âm thanh sẽ rất căng thẳng và hậu quả là âm khu ngực và âm khu giọng hỗn hợp không hỗn hợp được với nhau, không san bằng được hai âm khu, khiếm khuyết đó hiện nay khá phổ biến, trong giảng dạy và học tập, chúng ta cần phải hết sức chú ý. Tình trạng các giọng nữ cao (soprano) hát âm khu ngực lên quá cao sẽ dẫn tới hiện tượng hay bị đau cổ, vì

âm thanh căng thẳng, gằn cổ, cách hát đó là biểu hiện tính chuyên nghiệp không cao. Tất nhiên, khi hát những ca khúc có màu sắc dân tộc, đôi khi có thể sử dụng giọng ngực hơi cao hơn một chút, nghĩa là có thể cao hơn chỗ chuyển giọng, nhưng hát như vậy ca sĩ phải biết ghìm hơi thở, không tống hơi thở quá mạnh, không tham hát âm thanh to và nói chung không lạm dụng quá nhiều giọng ngực.

Có một số ca sĩ giọng nữ cao màu sắc (soprano coloratura) quá quan tâm phát triển mở rộng âm vực, trong quá trình luyện tập họ cũng đạt được những kết quả tương đối tốt, nhưng vì tập trung quá nhiều hát những nốt cao nhằm phát triển phần cao của âm vực, dẫn tới tình trạng những âm thanh ở âm khu hỗn hợp ít được chú ý. Giọng hát bị mờ và xỉn đi khi hát những nốt này. Hát như vậy làm cho các âm khu của âm vực không hỗn hợp hài hòa với nhau, và điều không tốt ở đây là làm cho âm sắc ở hai âm khu không đồng nhất với nhau, đó là khiếm khuyết lớn cần phải có biện pháp điều chỉnh sớm, không kéo dài tình trạng này.

Những nguyên tắc chung chủ yếu hoạt động nhằm đạt tiêu chí đều đặn ở âm khu các giọng nữ gồm: hoàn toàn hỗn hợp hình thành giọng hát ở phần trung chuyển âm thanh sao cho chính xác. Cung cấp hơi thở, sử dụng những nguyên âm tối *ô* và *u* khi hát những âm thanh cao. Ngoài những yêu cầu như chúng tôi đã nêu ở trên, để luyện tập âm thanh ở âm khu cao, trong quá trình hát những nốt cao đối với các giọng nữ đặc biệt các giọng nữ cao, phải chú ý đến hình dáng của môi, tuyệt đối không được chúm môi khi hát những nốt cao, một số giọng nữ cao màu sắc đã sử dụng môi cười khi hát những âm thanh cao làm cho âm thanh nhẹ nhàng và sáng đẹp, đặc biệt khi hát những câu nhạc passage nhanh và những câu hát staccato linh hoạt. Một trong yêu cầu quan trọng hàng đầu khi hát các âm thanh ở phần cao của giọng hát, ca sĩ phải hết sức quan tâm phát triển và bảo vệ phẩm chất đẹp của âm sắc, đây là

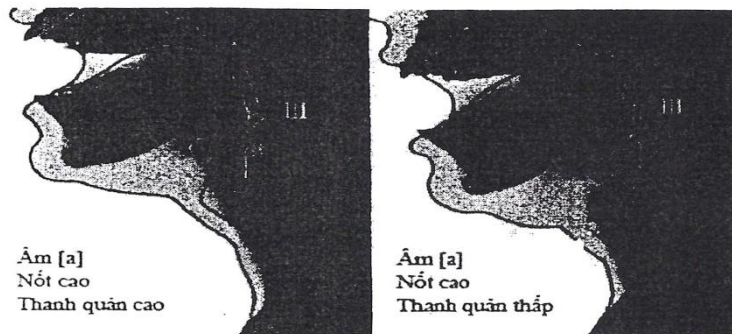
giá trị hàng đầu của một giọng hát. Những ca sĩ hát nhạc thánh phòng không đòi hỏi phải hát lên quá cao, âm lượng quá lớn, mà chủ yếu phải có một âm sắc đẹp trên toàn bộ âm vực mà tác phẩm đòi hỏi.

2.2. Một số yếu tố hỗ trợ cho các giải pháp phát triển mở rộng âm vực.

2.2.1. Giữ thanh quản ở vị trí thấp trong kỹ thuật hát đóng tiếng.

Ví dụ 7: Hình 2.4. Vị trí thanh quản ở vị trí cao và thấp trong cơ chế phát thanh

(Nguồn: Phương pháp sư phạm thanh nhạc - Viện âm nhạc)



Phải hạ thanh quản xuống như một phần trong khi lấy hơi, lúc đó cổ họng được mở, các xoang thanh quản và cổ họng trở thành một khoang cộng minh tạo nên yếu tố sáng - vòm. Trong lúc hít hơi sâu, cảm giác lồng ngực được mở rộng. Cổ họng được mở ra, cuống lưỡi hạ xuống, hàm ếch mềm được nâng lên, phần sau của họng được mở rộng.

San bằng âm thanh của phần cao của âm vực đạt được bằng âm thanh đóng và hỗn hợp những âm khu của nó. Ở trong các lớp học các thầy giáo đề xuất nhiều biện pháp khác nhau. Cơ bản là tìm âm thanh hơi tối ở phần cao của âm vực. Theo mức độ lên cao của âm thanh bắt đầu hát tròn tiếng lại, nghĩa là làm cho âm thanh có khối lượng, sau đó chuyển sang đóng tiếng, nghĩa là bắt đầu âm vang hơi tối, hơi gần với âm *U*.

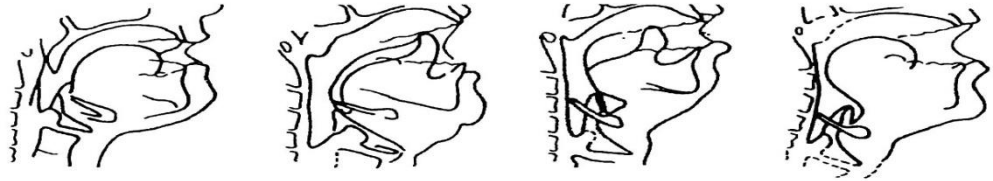
Ví dụ 8: Hình 2.5. Sự thay đổi xảy ra trong ống thanh quản ở những ca sĩ hát đóng tiếng tại các nốt âm vực cao với các nguyên âm A, E và I.

(Nguồn: Training tenor voice)

Những nốt trung mezza - forte



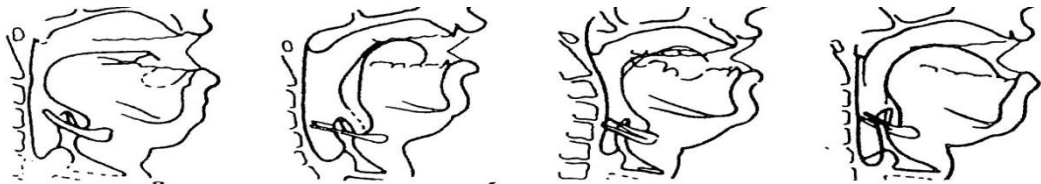
Những nốt cao "đóng tiếng" những nốt forte



Những nốt trung mezza - forte



Những nốt cao "đóng tiếng" những nốt forte



Đáng tiếc, danh từ “đóng tiếng” được hiểu không hoàn toàn chính xác. Một số người trong âm thanh đóng bao gồm cả sự hỗn hợp. Một số người khác không đặt dấu bằng nhau giữa những khái niệm và sự hỗn hợp khác với đóng tiếng, cuối cùng chỉ có chức năng làm tối âm thanh mà thôi.

Theo quan điểm của chúng tôi, hỗn hợp, hoặc san bằng âm khu liên quan đến tính cách đặc biệt của hoạt động thanh đới. Làm tối âm thanh - tăng cường áp lực lên ống thanh quản. Đóng tiếng là sự thu nhận trong đó phải phối hợp cả hai yếu tố đó. Thật vậy, đóng tiếng liên quan không chỉ làm tối âm thanh mà còn là sự thay đổi trong hoạt động của cơ quan giọng hát, nghĩa là thay đổi cơ cấu của âm khu.

Trong quá trình học tập, SV dần dần nắm vững yêu cầu đều đặn của âm thanh giọng hát trên toàn bộ âm vực và đó là kiểu hoạt động hỗn hợp thống nhất của thanh đới.

Sự đồng nhất nguyên tắc hoạt động của thanh quản, nghe thấy rõ được âm thanh, ngày nay nó được ghi nhận ở các ca sĩ chuyên nghiệp với sự hỗ trợ của phương pháp chụp X quang. Ngay từ khi M. Garcia nghiên cứu thanh quản trên âm thanh mở của ngực bằng gương soi thanh quản, đã có nhận xét rằng: thanh quản trên âm thanh mở của ngực và âm thanh đóng tiếng hoạt động khác nhau.

Trong trường hợp thứ nhất âm thanh xuất hiện tính chất sáng, chất thép, phần trên thanh quản bị hạ xuống, hơi lùi về phía sau và ống trên thanh quản bị hẹp lại. Ở trường hợp thứ hai, phần trên thanh quản nâng lên và đường vào thanh quản mở rộng, âm thanh mất đi chất thép của mình, hơi tối lại và hơi mờ đục. Những quan sát đó cũng được nhắc lại ở hàng loạt những nghiên cứu của các nhà nghiên cứu Pielke, Muzekhold, Schiilling - với sự hỗ trợ của X quang ở đầu thế kỷ XX. Tư thế đó của thanh quản khi hát đóng tiếng được là một thực tế được công nhận. Những điều đó tồn tại đa số trong chỉ dẫn lớn về thanh nhạc và trong các sách chữa bệnh tai. Tuy nhiên những quan sát thực hiện với sự hỗ trợ của gương soi thanh quản và chụp quang tuyến như nói ở trên, không cho một bức tranh chân thực hoạt động của thanh quản khi hát đóng tiếng. Hát đóng tiếng đòi hỏi nén âm thanh tốt và đầy đủ kháng lực phía trên thanh quản.

2.2.2. Vấn đề giọng giả

Giọng giả có ở các giọng nam và giọng nữ, những trong thực tế các giọng nữ không có nhiều vấn đề phức tạp về giọng giả như ở các giọng hát nam. Thuật ngữ falsetto xuất sứ từ tiếng Ý, có nghĩa là giả. Trong lịch sử phát triển của nghệ thuật thanh nhạc, giọng giả được hiểu theo nhiều cách và cũng

đã dẫn đến nhầm lẫn về loại giọng này. Cách định nghĩa phổ biến nhất là: giọng falsetto biểu thị một âm sắc đặc biệt trong âm khu của giọng nam, nó tương đồng với chất lượng âm thanh ở âm khu cao của giọng nữ, và điều quan trọng là giọng falsetto hoàn toàn khác với giọng đầu ở các giọng nam. Nhiều ca sĩ hiểu và sử dụng thuật ngữ falsetto và chất giọng đồng nhất đều là falsetto. Đây là sự nhầm lẫn.

Giọng giả và giọng đầu là hai loại âm thanh tồn tại song song ở âm khu cao của giọng nam, xuất hiện ở cùng một khoảng cao độ, nhưng chúng có cơ chế phát thanh hoàn toàn khác biệt. Cơ chế tạo ra giọng giả là sự trì trệ của cơ phế, chỉ có cơ nhẫn giúp hoạt động tích cực. Khi đó hai mép của dây thanh đới rất mỏng và không khép chặt vào nhau, chỉ cần một hơi thở nhẹ là có thể làm chúng rung lên và tạo ra âm thanh. Còn khi hát bằng giọng đầu, mặc dù vẫn dựa trên nền tảng cơ chế phát thanh nhẹ nhưng ca sĩ phải tăng cường hoạt động của cơ phế để khép chặt khe thanh đới hơn và do đó cũng cần một áp lực hơi thở lớn hơn để tạo ra âm thanh đó. Các nam ca sĩ dễ dàng nhận thấy sự khác biệt về áp lực hơi thở của hai cách phát âm khác nhau ở hai loại giọng hát. Chính vì sự khác biệt trong cơ chế phát âm mà chất lượng âm thanh của giọng giả và giọng đầu khác nhau khá rõ rệt. Giọng giả có ít bồi âm. Còn giọng đầu rất giàu bồi âm và tạo ra được những đỉnh cộng minh.

2.2.3. Phân loại giọng hát

Phân loại giọng hát là công việc quan trọng đầu tiên phải thực hiện khi bắt đầu học thanh nhạc. Người thầy giáo cũng như người ca sĩ phải tìm hiểu giọng hát của SV thật chính xác để ngay từ những bước đi ban đầu của việc học thanh nhạc đã có những nhận định rõ ràng về giọng hát của mình, từ đó có một phương hướng học tập phù hợp để tạo điều kiện phát triển giọng hát thuận lợi.

Tuy nhiên, xác định phân loại giọng hát là công việc không hoàn toàn dễ dàng với tất cả các giọng hát, cho nên không thể kết luận vội vàng, mà phải tìm hiểu cẩn thận, cả thầy giáo và SV không nên vội vàng có thể mắc phải những sai lầm rất có hại. Trong thực tế đã có những ca sĩ vì một lý do nào đó đã phân loại giọng của mình không đúng, ca sĩ đó đã mất nhiều thời gian và sức lực để sửa lại, đôi khi không sửa lại được nữa.

Vì vậy, chúng tôi xin đưa ra một số phân loại giọng cùng với đó là quãng âm vực và những tác phẩm đi kèm của từng loại giọng cụ thể, vấn đề này sẽ hỗ trợ tích cực cho việc phát triển mở rộng âm vực giọng hát thêm hiệu quả.

2.2.3.1. Các giọng Nữ

- **Giọng nữ cao (Soprano):**

+ *Giọng nữ cao màu sắc* (soprano coloratura) - là giọng hát nữ cao nhất. Âm vực của giọng **C bát độ 1 – C bát độ 3** (đôi khi lên cao tới **G bát độ 3**). Giọng nữ cao màu sắc nhẹ nhàng, linh hoạt, trong sáng có khả năng hát tốt lối hát passage (lướt nhanh nhiều nốt), hát staccato (âm nảy) ở âm khu cao. Giọng nữ cao màu sắc không có âm lượng mạnh. Trong chương trình dành cho giọng hát này có rất nhiều tác phẩm hay một số Aria điển hình sau đây:

- Ch. Gluck *Aria Amore* “*Si lé doux accord de la lyre*” trích Opera “*Orphee và Euridice*”.

- F. Hadel “*Amen, alleluja*”.

- *Aria Atalanta* “*Va godendo*” trích Opera “*Serse*”.

- W.A.Mozart *Arietta Barbarina* trích Opera “*Đám cưới Figaro*”.

- *Aria Alleluja* trích tổ khúc thanh nhạc “*Motette*”.

- W.A.Mozart *Aria Zerlina* “*Tôi biết thủ đoạn*” trích Opera “*Đám cưới Figaro*”.

- W.A.Mozar Aria Zerlina “Hãy đánh em đi” trích Opera “Don Giovanni”.

- G. Paisiello Aria Serpina trích Opera “Người hầu thành quý bà”.

- G.Verdi hai Aria của Gilda trích Opera “Rigoletto”.

+ Giọng nữ cao trữ tình màu sắc (soprano - lyricoloratura) âm vực từ **C bát độ 1 - C bát độ 3**. Giọng hát mềm mại uyển chuyển, âm khu cao rất sáng, giọng hát có tính “bay”, cho phép thực hiện những kỹ thuật phức tạp, các quãng rộng, vang trên toàn bộ âm vực. Một số Aria điển hình cho giọng hát này như:

- V.Bellini Aria Elvira “Qui la voce sua soave” trích Opera “I Puritani”.

- J.Bizet Cavatina Leila trích Opera “Những người mò ngọc trai”.

- G.Puccini Aria Lauretta “O mio babbino caro” trích Opera “Ganni Schichi”.

- J.Verdi Aria Violetta trích Opera “La Traviata”.

Trong số những ca sĩ Việt Nam có một số người có loại giọng hát này như: NSND Lê Dung, NSND Thanh hoa, NSUT Bích Việt...

+ Giọng nữ cao trữ tình (soprano – lyrico) Âm vực: **C bát độ 1 – D, E bát độ 3**. Giọng hát có tính sinh động, âm thanh vang mềm mại trên toàn bộ âm vực, âm sắc sáng, có ánh bạc.

Một số tác phẩm dành cho giọng hát này như:

- J.Bizet Aria Micaela “Je dis que rien ne m’epouvante” trích Opera “Carmen”.

- F. Handel Aria Rodelinda “Mio caro bene” trích Opera “Rodelinda”.

- W.A.Mozart Aria Pamina “Ach, ich fuehl’s” trích Opera “Cây sáo thần”.

- G.Puccini *Chuyện kể của Mimim* “*Si, mi chiamano Mimi*” trích Opera “*La Bohema*”.

- G. Verdi *Aria Leonore* “*Pace, pace, mio Dio*” trích Opera “*Sức mạnh số phận*”.

Trong những ca sĩ Việt Nam có một số người có loại giọng hát này như: NSUT Ngọc Dậu, NSUT Tuyết Thanh, NS Anh Thơ, NS Thăng Long...

Giọng nữ cao kịch tính (soprano- dramatico); Âm vực: **A bát độ nhỏ - C, D bát độ 3**, giọng hát khỏe, âm thanh sáng và đầy đặn âm sắc kịch tính. Giọng hát này có khả năng hát xúc cảm mạnh mẽ, có thể hát được các bè của giọng nữ trung.

Một số tác phẩm dành cho giọng hát này như:

- W.A.Mozart *Aria Fiordiligi* “*Come scoglio*” trích Opera “*Così fan tutte*”.

- G.Verdi *Aria Aida* “*Oh patria mia*” trích Opera “*Aida*”-G. Verdi *Aria Amelia* “*Come in qué’ ora bruna*” trích Opera “*Simon Boccanegra*”.

Những nốt chuyển giọng giữa các âm khu của các giọng nữ cao: từ âm khu ngực lên âm khu giọng hỗn hợp *Es, E, F, Fis* bát độ 1. Chuyển giọng từ âm khu hỗn hợp lên âm khu đầu thường xảy ra một bát độ cao hơn *Es, E, F, Fis* bát độ 2.

- **Giọng nữ trung** (mezzo soprano):

Giọng nữ trung - giọng nữ có âm sắc ngực hơi tối ấm áp với âm vực từ **G bát độ nhỏ tới H, C bát độ 3**. Giữa những nhóm đó còn có giọng âm thanh cao và nhóm âm thanh với âm sắc tối.

Trong số những ca sĩ Việt Nam có một số người có giọng hát này như: NSUT Hà Thủy, Cẩm Liên, Phương Lan, Phương Uyên.

Giọng nữ trung màu sắc - đây là giọng hát hiếm gặp, có tính chất sáng, sinh động và linh hoạt, có thể hát được những pasage phức tạp.

Giọng nữ trung cao là giọng hát âm thanh nằm ở giữa giọng nữ cao kịch tính và giọng nữ trung, có được ở trong âm khu cao màu sắc của giọng nữ cao, nhưng ở âm khu trung và thấp thì không có màu sắc này.

Giọng nữ trung giọng hát tròn, dày, âm lượng của giọng vang tốt ở âm khu ngực của giọng. Những tác phẩm dành cho giọng nữ trung:

- *Bach I.S. Aria số 10* trích *Messa si minor*.

- *M. Glinca Khúc hát của Vanhia “Người ta đánh thức mẹ như thế nào”* trích Opera “*Ivan Susanin*”.

- *W. A.Mozart Aria Cherubino “Non so piu cosa son”* trích Opera “*Đám cưới Figaro*”.

- *F. Handel Aria số 14* trích *cantata “Dettinger Tew Deum”*.

- *Saint Saen S.K.Aria Dalila “Printemps qui commence”* trích Opera “*Samson và Dalila*”.

- *G. Verdi Khúc hát của Azucena “Stride la vampa”* trích Opera “*Troubadur*”.

- *F.Handel Aria Elmira “Godi,O Spene”* trích Opera “*Floridane*”.

- *Ch. Gounod Khúc á của Zibel “Faiteslui mes aveux”* trích Opera “*Faust*”.

Những nốt chuyển giọng giữa các âm khu ngực lên âm khu hỗn hợp – *c, cis, d, es* bát độ một. Nốt chuyển giọng từ âm khu hỗn hợp lên âm ku đầu – *c, cis, d, es* bát độ 2, nghĩa là quãng ba nhỏ thấp hơn ở giọng nữ cao.

- **Giọng nữ trầm** (contralto):

Giọng nữ trầm –giọng hát thấp nhất và hiếm trong số các giọng nữ, âm sắc ngực mượt như nhung trên toàn bộ âm vực. Âm vực: ***E bát độ nhỏ - G, A bát độ 2.***

Ở giọng nữ trầm âm khu ngực có thể tới *A, B* bát độ 1. Chuyển giọng từ âm khu hỗn hợp lên âm khu đầu – phụ thuộc bởi ranh giới âm khu ngực.

2.2.3.2. *Các giọng Nam*

- **Giọng nam cao (Tenore):**

+ *Giọng nam cao nhẹ (Tenorino).*

Giọng nam cao nhẹ có âm sắc rất nhẹ, âm khu cao nghe gần với âm sắc giọng giả. Những ca sĩ có giọng hát này nếu không được hướng dẫn đầy đủ sẽ mắc phải lỗi về kỹ thuật không tìm thấy âm sắc của giọng đầu. Hát đến điểm chuyển giọng thứ hai họ sẽ bắt đầu sử dụng giọng giả để hát lên cao hơn mà âm sắc vẫn đồng nhất.

Những tác phẩm, vai diễn dành cho giọng nam cao nhẹ (Tenorino) đa số trong các vở Opera của W. A.Mozart như: Lucio Silla trong Opera “*Lucio Silla*”, Don Ottavio trong Opera “*Don Giovanni*”, Ferrando trong Opera “*Così fan tutte*”, Tamino trong Opera “*Cây sáo thần*”...

+ *Giọng nam cao màu sắc (Tenore leggero)* Có âm sắc sáng, nhẹ nhàng, linh hoạt, có thể hát những đoạn lướt nhanh và hoa mỹ. Giọng hát này có thể tương đương với giọng nữ cao màu sắc. Giọng nam cao màu sắc âm vực rất rộng. Những ca sĩ hát giọng nam cao màu sắc phù hợp với các tác phẩm âm nhạc thời kỳ Baroque, như các tác phẩm của J. S. Bach , Handel, hoặc nhiều vai diễn của Rossini như: vai Lindo trong Opera “*L’italian in Algeri*”, vai Almaviva trong Opera “*Người thợ cạo thành Siviglia*” của Rossini. Nhiều vai diễn trong các vở Opera của các nhạc sĩ Donizetti...

- *Giọng nam cao hài hước (tenore bufo)* Giọng nam cao hài hước chỉ thường được sử dụng trong các vở Opera mà thôi. Âm sắc của giọng này rất nhẹ nhàng, sáng. Giọng nam cao hài hước rất hiếm khi được giao các vai chính, mà thường là các vai phụ như: đầy tớ, anh hề...

Các vai diễn nổi tiếng của giọng nam cao hài hước như: Don Basilio trong Opera “*Đám cưới Figaro*”, Pang, Pong trong Opera “*Turandot*”, Goro trong Opera “*Madama Butterfly*” của Puccini. Thầy giáo dạy nhảy Trike trong Opera “*Eugene Onegin*” của P. Tchaikovsky...

+ *Giọng nam cao trữ tình (tenore lyrico):*

Nam cao trữ tình là giọng nam cao lý tưởng nhất trong thể loại Opera, nó phù hợp với nhiều loại nhân vật khác nhau, từ người anh hùng tới một chàng trai lãng tử. Giọng nam cao trữ tình có âm sắc ấm áp, nồng nàn và lãng mạn. Các ca sĩ nam cao trữ tình yêu cầu phải có kỹ thuật thanh nhạc hoàn hảo để có thể đạt được những nốt cao thật đẹp, đó là chính những gì mà khán giả mong đợi. Giọng nam cao trữ tình thường là các nhân vật chính trong các thể loại thanh nhạc lớn, từ các oratorio (thanh xướng kịch) của F.Handel cho đến các vở Opera của Mozart, tác phẩm của các nhạc sĩ trường phái Bel canto và trường phái Opera hiện thực cuối thế kỷ XIX đầu thế kỷ XX (trường phái âm nhạc tả chân – verissimo). Ngoài ra còn nhiều bản romance viết cho giọng nam đều là những tác phẩm phù hợp với giọng nam cao trữ tình.

Các vai diễn nổi tiếng của giọng nam cao trữ tình là : Alfredo trong Opera “*La Traviata*”, Duca trong Opera “*Rigoletto*” của G.Verdi; Rodolfo trong Opera “*La Boheme*”, Lensky trong Opera “*Eugene Onegin*” của Tchaikovsky.

+ *Giọng nam cao trữ tình - kịch tính (tenore spinto):*

Là giọng nam cao trữ tình nhưng có khả năng chuyển sang lối há kịch tính ở những trường đoạn cần thiết. Giọng nam cao trữ tình - kịch tính thường đảm nhận các vai chính trong các Opera thuộc trường phái âm nhạc hiện thực như: Don Jose trong Opera “*Carmen*” của J. Bizet, Faust trong Opera “*Faust*” của Ch. Gounod, Manrico trong Opera “*Il Trovatore*”, Mario Cavaradossi trong Opera “*Tosca*” của Puccini.

+ *Giọng nam cao kịch tính (tenore drammatico):*

Giọng nam cao kịch tính là giọng hát “nặng” nhất trong các giọng nam cao. Giọng nam cao kịch tính có âm sắc dày, vang khỏe, dễ dàng vượt qua âm lượng của dàn nhạc và hợp xướng. Các nốt trầm của giọng hát này nghe gần

với âm sắc của giọng nam trung. Những vai diễn dành cho giọng nam cao kịch tính là: thám tử Johnson trong Opera “*La fanciulla del West - Cô gái miền Tây*” của Puccini. Otello trong Opera “*Otello*” của Verdi...

+ *Giọng nam cao siêu kịch tính (tenore helden):*

Đây là giọng hát có nhiều khác biệt nhất so với các giọng nam cao khác. Giọng hát này là sản phẩm theo yêu cầu của nhạc sĩ Wagner. “hendel” trong tiếng Đức có nghĩa là anh hùng. Âm sắc của giọng đầy đặn khỏe khoắn, rất vang. Sự thật các giọng tenore hendel đều xuất phát từ giọng baritone, họ dễ dàng đạt được nốt si hay nốt đô cao, vốn là những nốt đặc trưng âm vực của giọng tenore.

Những vai tiêu biểu của giọng hát này là: Tanhauser, Lohengrin, Parsifal, Siegfried của nhạc sĩ Wagner.

+ *Giọng nam cao giả thanh (counter tenore):*

Giọng nam cao giả thanh là loại giọng đặc biệt, tiền thân của nó là giọng castrato. Ngày nay các ca sĩ nam hoàn toàn không bị hoạn vẫn hát được loại giọng này. Họ sử dụng hoàn toàn giọng giả trong suốt âm vực của mình. Âm sắc của giọng nam cao giả thanh gần với giọng alto hay mezzo soprano.

Nhiều người tưởng lầm rằng giọng nam cao giả thanh là một loại giọng có cấu trúc thanh quản đặc biệt nên rất hiếm. Thật ra hầu hết nam ca sĩ đều có thể học cách hát này hoàn toàn bằng giọng giả và có thể trở thành ca sĩ nam cao giả thanh.

Những vai diễn dành cho giọng conter tenore như: Orfeo trong Opera “*Orfeo ed Euridice*” của Gluck; Rinaldo, Giulio Cesare, Serse trong Opera cùng tên của F. Hendel. Và ngay bản *Allelujah*, trích trong tổ khúc thanh nhạc *Exultate jubilate*, vốn được viết cho giọng castrato chứ không phải cho giọng soprano như hiện nay chúng ta vẫn sử dụng.

- *Giọng nam trung (bariton):*

+ *Nam trung trữ tình (bariton lyrico)* là giọng nam trung cao, sáng, linh hoạt, âm vực **A bát độ lớn – A bát độ 1**, âm thanh nhẹ nhàng, trữ tình, gần với tính chất âm sắc của giọng nam kịch tính, nhưng luôn có tính điển hình của giọng nam trung. Những tác phẩm của giọng nam trung trữ tình là: vai của Figaro trong Opera “*Người thợ cạo thành Seviglia*” của Rossini; vai Papageno trong Opera “*Cây sáo thần*” của Mozart; vai Onegin trong Opera “*Evgeni Onegin*” của Tchaikovsky; vai Germont trong Opera “*La Traviata*” của Verdi

+ *Giọng nam trung trữ tình kịch tính (bariton lyrico drammatico)* âm vực **G, A bát độ lớn – A bát độ 1**, sở hữu âm sắc sáng sủa và có sức mạnh, có khả năng biểu hiện cả những vai trữ tình và cả những vai kịch tính.

+ *Giọng nam trung kịch tính (bariton drammatico)* âm vực **G bát độ lớn – G bát độ 1** – giọng hát âm thanh hơi tối, êm ái, có âm lượng lớn trên toàn bộ âm vực, có khả năng hát âm thanh với âm lượng trên phần trung và cao của giọng hát. Những bè âm nhạc của giọng nam trung kịch tính hơi thấp theo âm vực của tác phẩm, nhưng ở chỗ cao trào có thể lên cao tới giới hạn những nốt cao. Những vai dành cho giọng nam trung kịch tính là: vai Rigoletto trong Opera “*Rigoletto*” của Verdi; vai Don Carlo trong Opera “*Don carlo*”; vai Macbeth trong Opera “*Macbeth*”...

- **Giọng nam trầm (bass):**

+ *Giọng nam trầm cao (cantante)* âm vực từ **F bát độ lớn đến F bát độ 1**. Giọng hát này có âm thanh vang sáng, giống như âm sắc của giọng nam trung. Đôi khi một số giọng còn được gọi bariton bass. Giọng nam trầm cao có tính chất linh hoạt, hài hước. Trong những tác phẩm ở thế kỷ 18 nhiều vai diễn viết cho giọng hát này.

+ *Giọng nam trầm trung tâm* âm vực từ **F bát độ lớn - đến F bát độ 1** là giọng hát mạnh, sáng phong phú âm khu ngực, sở hữu âm vực rộng và mang

tính chất âm sắc thể hiện lớn của giọng nam trầm. Những giọng hát này được nhiều người biết đến không chỉ với các vai có âm vực cao, mà còn cả những vai trầm tới nốt *F* của bát độ lớn.

+ *Giọng nam trầm - profundo* âm vực từ *D, E bát độ lớn đến D, E bát độ 1*, ngoài độ dày màu sắc của nam trầm và hơi ngắn trong âm vực cao giọng hát còn sở hữu những nốt sâu trầm.

+ *Giọng nam trầm octavist* giọng hát này thường sử dụng trong các dàn hợp xướng, đôi khi phải hát hàng loạt âm thanh rất trầm trong tác phẩm.

2.3 Thực nghiệm sư phạm:

2.3.1 Mục đích thực nghiệm:

Giảng dạy về đồng nhất âm khu ở Khoa Thanh nhạc, trường Đại học VHNT Quân đội, là nội dung hết sức cần thiết, nhằm hỗ trợ cho việc phát triển mở rộng âm vực và nâng cao hiểu biết về Thanh nhạc. Ở đây chúng tôi lấy giải pháp 1 *đồng nhất âm khu theo lý thuyết 2 và 3 âm khu*.

Vì vậy tiêu chí thực nghiệm cần đạt được là:

- SV biết được đặc điểm và tác dụng của kỹ thuật này.
- SV vận dụng kỹ thuật này vào các tác phẩm Thanh nhạc.
- SV nắm được cách xác định quãng giọng ngực và giọng đầu.

2.3.2 Nội dung và cách thức tiến hành thực nghiệm

- Thực nghiệm giải pháp được tiến hành với 2 SV (1 TN và 1 ĐC) đều là giọng Nam Cao. Với cùng 1 đặc điểm về âm vực và âm sắc tương đương nhau.

+ SV TN: Sử dụng kỹ thuật đồng nhất âm khu.

+ SV ĐC: Không sử dụng kỹ thuật đồng nhất âm khu.

- Thực nghiệm lấy ca khúc *Tình Ca* của nhạc sĩ Hoàng Việt.

- Thực nghiệm được thực hiện trong năm học 2014 - 2015.

- Ban trọng tài gồm 5 thành viên (4 giám khảo và 1 thư ký)
- Các SV ĐC và TN đều do cùng 1 GV dạy, đảm bảo sự đồng đều về thời gian (cuối đợt thực nghiệm học kỳ tiến hành kiểm tra nhằm đánh giá thực nghiệm), cùng biểu điểm chấm theo thang điểm 10.

2.3.3 Tổ chức thực nghiệm:

Chúng tôi tổ chức thực nghiệm bằng với kỹ thuật đồng nhất âm khu với bài hát *Tình Ca* của nhạc sĩ Hoàng Việt. *Tình Ca* là bài hát có giai điệu và ca từ vừa đẹp đẽ, tế nhị, vừa mạnh mẽ, hào hùng. Có sự hy sinh và chờ đợi, tình yêu cao đẹp đã trở thành sức mạnh, vượt qua phong ba bão táp, vượt qua thử thách của không gian, của thời gian để đến với nhau bằng niềm tin và hy vọng.

Đây là tác phẩm mang yếu tố kỹ thuật thanh nhạc cao, đòi hỏi giọng nam cao phải hát được hai quãng tám từ c1 – g2

Ví dụ: Cao độ thấp nhất của bài là nốt c1 (lời ca sửa dụng hai chữ “*hận thù*”):

“...*Tiếng ca chứa đựng hận thù sâu xa...*”

The musical notation shows a treble clef with a melody starting on a low note (c1). The first three notes are beamed together with a '3' above them, indicating a triplet. The notes are: a quarter note, an eighth note, and a quarter note. The melody continues with a quarter note, a half note, and a quarter note. The lyrics 'chứa đựng hận thù sâu xa.' are written below the notes.

Để hát tốt 2 chữ này với nốt thấp thì GV phải hướng dẫn và yêu cầu SV khi hát phải tập trung vào vấn đề hát tốt âm khu ngực, với việc chú ý tới điểm tựa của lồng ngực để tạo độ vang ở âm khu thấp, âm khu thấp GV cần nhắc SV chú ý đến vấn đề hơi thở, đó chính là việc phải giữ làn hơi được đều đặn.

Đến câu hát:

“...*Ta át tiếng gió mưa thét gào...*”

The musical notation shows a treble clef with a melody starting on a low note. The first two notes are beamed together with a '3' above them, indicating a triplet. The notes are: a quarter note, an eighth note, and a quarter note. The melody continues with a quarter note, a half note, and a quarter note. The lyrics 'Ta át tiếng gió mưa thét gào' are written below the notes.

Đây là những chữ trong nằm trên những nốt f2 và g2 của quãng chuyển ở giọng nam cao. Vì vậy, GV yêu cầu SV phải mở khẩu hình kết hợp cộng minh xoang trán cho những chữ này ở âm khu cao, để có một âm thanh vang và đảm bảo độ sáng rõ của lời hát mà không bị dùng sức dẫn đến âm thanh bị “bóp cổ” và căng thẳng.

Bên cạnh đó, vấn đề sử dụng lối phát âm của ngữ điệu tiếng Việt để hát rõ chữ trong ca từ. Ví dụ ở chữ “gió” trong câu “...Ta át tiếng gió mưa thét gào...” nếu như không được hướng dẫn trong khi tập hát thì từ “gió” này sẽ không rõ lời và bị biến thành chữ “gio”, do đó GV phải yêu cầu SV sử dụng kỹ thuật *legato* vào việc hát luyện nhanh chữ “gió” để chuyển nhanh cao độ f sang g, khi đó từ “gió” mới rõ lời.

2.3.4. Đánh giá kết quả thực nghiệm.

Qua khảo sát thực tế về giảng dạy thực nghiệm giải pháp đồng âm cho giọng nam cao chúng tôi thấy, SV nhóm ĐC thể hiện ca khúc Tình Ca khi đến những nốt ở chỗ chuyển giọng ở âm khu giọng giả (giọng đầu) như chúng tôi nêu trên, SV đó cảm thấy khó hát, âm sắc thay đổi, không giống như âm sắc ở âm khu giọng ngực (âm vang tương đối khỏe và thoải mái). Âm thanh tại chỗ chuyển giọng, khi này bị “nghèo nàn” về âm sắc và kém sinh động.

Hơn nữa, để làm rõ vấn đề này bằng kết quả thực nghiệm được chúng tôi tổng hợp ở bảng dưới đây:

Bảng 2.1. Kết quả điểm thực nghiệm giữa hai SV nhóm TN và ĐC

Tiêu chí đánh giá	Điểm tối đa	SV nhóm thực nghiệm	SV nhóm đối chứng
Tiêu chí 1	10	9	5
Tiêu chí 2	10	10	5
Tiêu chí 3	10	9	4
Tổng điểm	30	28	14

Nhận xét:

Với kết quả tại bảng trên đã cho thấy, với 3 tiêu chí mà thực nghiệm giải pháp đồng nhất âm khu theo ký thuyết 2 và 3 âm khu là:

- SV biết được đặc điểm và tác dụng của kỹ thuật này.
- SV vận dụng kỹ thuật này vào các tác phẩm Thanh nhạc.
- SV nắm được cách xác định quãng giọng ngực và giọng đầu.

SV nhóm TN đã thực hiện tốt 3 yêu cầu mà tiêu chí thực nghiệm đặt ra, với tổng số điểm là 28/30, như vậy là cao.

SV nhóm ĐC tuy có cùng xuất phát điểm như của SV nhóm TN, nhưng do GV không sử dụng phương pháp đồng nhất âm khu theo lý thuyết 2 và 3 âm khu nên SV đã không thể thực hiện được yêu cầu của tiêu chí thực nghiệm, kết quả tổng hợp ở bảng trên đã phản ánh rõ vấn đề này bằng tổng số điểm ban giám khảo cho 14/30 và như vậy là thấp.

Với kết quả thực nghiệm mà chúng tôi đã tổng hợp được, một lần nữa cho thấy tính hiệu quả của giải pháp *đồng nhất âm khu* nhằm phát triển mở rộng âm vực giọng hát là rất cao.

Tiểu kết chương 2

Trên cơ sở nghiên cứu lý luận và định hướng thực tiễn, cũng như việc tuân theo các nguyên tắc đề xuất giải pháp, luận văn đề xuất 3 giải pháp cơ bản giúp cho phát triển, mở rộng âm vực cho giọng hát Khoa Thanh nhạc, Trường Đại học VHNT Quân đội như sau:

- Giải pháp đồng nhất âm khu theo lý thuyết 2 và 3 âm khu phát triển mở rộng âm vực giọng Nam.
- Giải pháp luyện tập kỹ thuật hát *đóng tiếng* để phát triển mở rộng âm vực của giọng Nam.
- Giải pháp luyện tập quãng chuyển nhằm đồng nhất âm khu phát triển mở rộng âm vực của giọng Nữ.

Bên cạnh đó, để thực hiện các biện pháp đạt hiệu quả cao nhất, luận văn cũng đề xuất một số yếu tố hỗ trợ cho giải pháp phát triển mở rộng âm vực.

Các giải pháp trên đây nếu được thực thi tốt sẽ góp phần hơn nữa trong hoạt động giảng dạy và học tập cũng như củng cố việc phát triển, mở rộng âm vực cho giọng hát Khoa Thanh nhạc, trường Đại học VHNT Quân đội.

KẾT LUẬN

Những vấn đề lý luận và thực tiễn mà chúng tôi nêu lên ở hai chương của luận văn là những vấn đề kỹ thuật tương đối phức tạp nhưng lại vô cùng cần thiết cho việc hoàn thiện giọng hát. Nhưng vấn đề này hiện nay còn có những quan niệm khác nhau trong thực tế giảng dạy, kể cả những cách hiểu khác nhau về lý thuyết cũng như về thực hành, thể hiện trong quá trình học tập biểu diễn của các SV, thậm chí của cả những SV đã tốt nghiệp đại học thanh nhạc vẫn còn những lỗi hát không chuẩn, đặc biệt các giọng Nam khi hát những ca khúc Việt Nam lại càng phức tạp. Qua tìm hiểu vấn đề này ở trường Đại học VHNT Quân đội và một số cơ sở đào tạo khác, chúng tôi vẫn còn thấy có nhiều khác biệt trong giảng dạy. Nhiều giảng viên còn chưa vững về lý thuyết việc “san bằng” âm khu để mở rộng âm vực đối với các giọng Nữ và kỹ thuật hát “đóng tiếng” đối với các giọng Nam khi hát những tác phẩm Opera và thính phòng có yêu cầu mở rộng âm vực. Những vấn đề phức tạp này theo tôi tất cả các GV không nên tránh né, cần có thái độ thức sự cầu thị. Phải đặt mục tiêu đúng đắn khi dạy SV mở rộng âm vực, từng bước giảng cho các em về lý thuyết cũng như hướng dẫn trong thực hành. Đây là vấn đề khá phức tạp, nhưng nếu chúng ta có cách tiếp cận thận trọng và đúng đắn, tất yếu từng bước SV của chúng ta sẽ hiểu và thực hiện được trong thực tiễn học tập và biểu diễn. Hơn nữa, Khoa Thanh nhạc của Nhà trường hiện nay còn có những GV hiểu biết khá đầy đủ những vấn đề này, chúng tôi tin tưởng rằng, cách giải quyết hữu hiệu, cách giải quyết có kết quả là có thể tìm ra được. Ở đây, để đáp ứng yêu cầu giảng dạy phát triển mở rộng âm vực giọng hát chúng tôi cố gắng trình bày trong luận văn của mình một số bài tập thực hành cho các giọng Nam và giọng Nữ nhằm giải quyết những vướng mắc trong thực tế. Những bài tập này chúng tôi trích trong các tuyển tập của các nhà giáo thanh nhạc nổi tiếng đã được sử dụng và giải quyết có hiệu quả yêu cầu

“san bằng” âm khu, mở rộng âm vực của các giọng hát. Vì tính đặc thù quan trọng đó, chúng tôi vẫn coi phần bài tập này là phần quan trọng trong luận văn của mình.

Tiêu chí một giọng hát chuyên nghiệp đó là phải phân đầu để có một âm vực được mở rộng trên cơ sở đồng nhất về âm sắc, nếu người học còn chưa đạt được những tiêu chí đó, cần phải đặt ra mục tiêu để phân đầu, rèn luyện giọng hát của mình có được sự hoàn thiện, đó là một trong những mục tiêu quan trọng của những SV muốn trở thành những ca sĩ chuyên nghiệp thực thụ.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

Tiếng Việt

1. Nguyễn Trung Kiên (2001), *Phương pháp sư phạm thanh nhạc*. Viện AN.
2. Nguyễn Trung Kiên (2014), *Những vấn đề sư phạm Thanh nhạc*. Học viện âm nhạc quốc gia Việt Nam.
3. Hồ Mộ La (2008), *Phương pháp dạy thanh nhạc*. Nxb Từ điển Bách khoa.
4. Trần Ngọc Lan (2011), *Phương pháp hát tốt tiếng Việt trong nghệ thuật ca hát*, Nxb Giáo dục Việt Nam.
5. Hoàng Dương; Phạm Tuyên; Hồ Quang Bình; Vũ Tự Lân; Nguyễn Ngọc Oánh (2002), *Tân nhạc Hà Nội từ đầu thế kỷ 20 - 1945 hình thành và phát triển*. Nxb Hội Âm nhạc Hà Nội.
6. Trần Thu Hà - Nguyễn Phúc Linh - Ngô Văn Thành - Đỗ Xuân Tùng (2001), *Những tiêu chí xác định năng khiếu âm nhạc* - Nhạc viện Hà Nội.
7. Nguyễn Thụy Loan (1993), *Lược sử âm nhạc Việt Nam* - Nhạc viện HN.
8. Tú Ngọc - Nguyễn Thị Nhung - Vũ Tự Lân - Nguyễn Ngọc Oánh - Thái Phiên (2000), *Âm nhạc mới Việt Nam, tiến trình và thành tựu* - Viện Âm Nhạc.
9. Đặng Vũ Hoạt - Hà Thị Đức (1996), *Lý luận dạy học Đại học*, Trường Đại học Sư phạm Hà Nội.
10. Từ điển Tiếng Việt (2000), Nhà xuất bản Đà Nẵng.
11. Từ điển Bách khoa Việt Nam (2005), NXB Từ điển Bách Khoa.
12. Phạm Phương Hoa (2009), “*Giáo trình lịch sử âm nhạc thế giới thế kỷ XX*”, NXB Quân đội Nhân dân.
13. Đặng Thành Hưng (2002), “*Dạy học hiện đại - Lý luận, biện pháp, kỹ thuật*”, Nxb Đại học quốc gia, Hà Nội.

14. Phạm Minh Hạc (1996), “*Phát triển giáo dục , phát triển con người phục vụ sự nghiệp công nghiệp hóa hiện đại hóa*” . Nxb Chính trị quốc gia , Hà Nội.

15. Vũ Cao Đàm (1998), *Phương pháp luận nghiên cứu khoa học* - Nxb Đại học Sư phạm.

16. Trương Ngọc Thắng (2002), *Vấn đề giảng dạy Thanh nhạc ở một trường nghệ thuật khu vực - Đại học nghệ thuật Huế*. Luận văn cao học.

17. Võ Văn Lý (2012), *Phát âm tiếng Việt trong nghệ thuật ca hát* - Luận án tiến sĩ. Học viện âm nhạc Quốc gia Việt Nam.

Tiếng nước Ngoài

18. L.Dimitriev (2004), *Phương pháp thanh nhạc cơ bản*, Nxb Âm nhạc Matxcova.

19. I.K.Nazarenco (2002), *Nghệ thuật hát*, Nxb Matxcova.

20. V.P.Morozov (2002), *Nghệ thuật hát cộng minh*, Nxb Matxcova.

21. F.Lamperti (2009), *Nghệ thuật hát (L'arte de canto)*, Nxb Matxcova.

22. O.V.Dalexky (2003), *Học hát*, Nxb Matxcova.

23. Sergius Kagen (1986), *Âm nhạc cho giọng hát*, Nxb Indiana Uiversity Press Blomingen Indianapoli.

24. Miller Richard (1996), *The Structure of Singing; System and Art in vocal technique*, Nxb G. Shimer - Wadsworth Group - Canada.

25. Frank A.Netter (2010), *Atlas giải phẫu người*, Nxb Y học - Hà Nội.

26. Salvatore Fustrito – Barnet Beier (2005), *Nghệ thuật hát và phương pháp thanh nhạc của Enrico Caruso*, Nxb Saint – Peterburg.

27. V.I.Rudenco (1980), *Những vấn đề sư phạm âm nhạc*, Nxb Matxcova.

28. V.Emelianov (2000), *Phát triển giọng hát*, Nxb Saint - Peterburg.

29. Vulfus (1983), *Thanh nhạc trữ tình*, Nxb Âm nhạc Matxcova.

30. V.P.Morozov (2002), *Nghệ thuật hát cộng minh*, Nxb Matxcova.