

## GIẢNG DẠY CÁC TÁC PHẨM THANH NHẠC NGA TRONG ĐÀO TẠO THANH NHẠC TẠI HỌC VIỆN ÂM NHẠC QUỐC GIA VIỆT NAM

Nguyễn Khánh Ly

Học viện Âm nhạc Quốc gia Việt Nam  
Email: [nguyenkhanhly2012@gmail.com](mailto:nguyenkhanhly2012@gmail.com)

### Article History

Received: 03/12/2020

Accepted: 21/12/2020

Published: 05/01/2021

### Keywords

teaching, Russian  
compositions, vocal,  
concentric method, Glinka.

### ABSTRACT

From the very first stage of its establishment, the professional vocal system in Vietnam has received great help from countries in the socialist system, especially Russia. However, in recent time, the application of teaching methods by prominent Russian teachers has received little attention. The article presents the current status of the vocal training industry in Vietnam with the outstanding problems, thereby offering solutions to apply MIGlinka's pedagogical method to further improve the quality of vocal training for students. These solutions need to be exploited and applied for students to practise right from the beginning.

## 1. Mở đầu

Nền thanh nhạc chuyên nghiệp Việt Nam ngay ở giai đoạn đầu hình thành đã nhận được sự giúp đỡ to lớn của các nước trong hệ thống xã hội chủ nghĩa, đặc biệt là nước Nga. Rất nhiều ca sĩ có tầm cỡ tại Việt Nam khi còn trẻ đã được cử đi đào tạo ở Nga để trở về xây dựng nền thanh nhạc chuyên nghiệp nước nhà. Điều đó đã khẳng định rằng, “dòng chảy” của văn hóa, âm nhạc Nga luôn ảnh hưởng và có sức lan tỏa vô cùng lớn đối với sự nghiệp đào tạo ở Việt Nam. Tuy nhiên, thời gian gần đây, việc áp dụng những phương pháp dạy học của các nhà sư phạm lỗi lạc Nga bắt đầu bị mai một. Việc ứng dụng phương pháp sư phạm thanh nhạc của trường phái âm nhạc Nga bị hạn chế và các tác phẩm của các nhạc sĩ người Nga cũng ít được quan tâm trong dạy học. Điều đó xuất phát từ thực trạng các thế hệ giảng viên trẻ kế tiếp do không được đi học ở Nga, tiếng Nga cũng không còn là ngoại ngữ bắt buộc ở chương trình học phổ thông cũng như chương trình đào tạo thanh nhạc chuyên nghiệp.

Từ nửa sau thế kỉ XIX, nền âm nhạc Nga rất phát triển và đã có tiếng vang ở châu Âu. Rất nhiều nhà soạn nhạc Nga đã thành danh ở giai đoạn này như: D.Bortnyansky, M.I.Glinka, A.Varlamov... Bên cạnh sáng tác và biểu diễn, họ còn có những đóng góp lớn về phương pháp sư phạm thanh nhạc, góp phần hình thành nên hệ thống giáo dục âm nhạc chuyên nghiệp, hùng mạnh của đất nước này. M.I.Glinka (1804-1857) là một nhà soạn nhạc đã viết những vở opera bằng tiếng Nga có tiếng vang với công chúng ở châu Âu. Ông được coi là người sáng lập ra nền giao hưởng, nhạc kịch opera Nga và là người góp phần hình thành nên trường phái thanh nhạc Nga. Ông đã đưa ra phương pháp “Đồng nhất âm khu” để cải thiện giọng hát, hướng đến phát triển chất giọng tự nhiên cho người học.

Bài báo trình bày về thực trạng đào tạo ngành Thanh nhạc tại Học viện Âm nhạc Quốc gia Việt Nam với những vấn đề còn tồn tại, từ đó đưa ra giải pháp ứng dụng phương pháp sư phạm của M.I.Glinka, nhằm nâng cao hơn nữa chất lượng đào tạo thanh nhạc cho học sinh, sinh viên.

## 2. Kết quả nghiên cứu

### 2.1. Thực trạng đào tạo ngành Thanh nhạc tại Học viện Âm nhạc Quốc gia Việt Nam

Thời lượng chương trình đào tạo thanh nhạc hệ trung cấp và đại học ở Học viện Âm nhạc Quốc gia Việt Nam được thực hiện trong 4 năm (8 học kì) gồm 180 tiết, mỗi năm 60 tiết, chia đều cho hai học kì, mỗi học kì thực dạy 30 tiết. Với số tiết được phân bổ như trên, mỗi học sinh, sinh viên được học 2 tiết/tuần, theo phương thức “một thầy, một trò”. Thời lượng phân bổ như vậy đã cơ bản đáp ứng đủ thời gian học tập trên lớp của các em.

Việc xây dựng hệ thống tài liệu/ giáo trình dạy học cũng đã đạt được những thành tựu nhất định. Đây là vấn đề rất quan trọng trong hệ thống GD-ĐT nói chung. Giáo trình/ tài liệu của những nhà giáo thanh nhạc được đào tạo cơ bản tại các học viện, nhạc viện ở Nga đã tiếp thu phương pháp thanh nhạc và nghiên cứu phù hợp với sự phát triển thanh nhạc Việt Nam. Lớp giảng viên đó đã nghiên cứu, biên soạn những giáo trình, tài liệu dạy học thanh nhạc chuyên nghiệp cho Việt Nam. Về tài liệu dạy học có: *Phương pháp sư phạm thanh nhạc* của Nguyễn Trung Kiên (2001); *Giáo trình đại học thanh nhạc* của Nguyễn Mai Khanh (1976); *Phương pháp dạy thanh nhạc* của Hồ Mộ La (2008)... Trong đó, cuốn *Giáo trình chuyên ngành Thanh nhạc bậc đại học* do Nguyễn Trung Kiên (2014a) biên

soạn gồm có các Aria và Romance nước ngoài, có biên dịch lời Việt. Bộ giáo trình này đã đáp ứng nhu cầu dạy học cho các loại giọng khác nhau từ năm thứ nhất đến năm thứ tư hệ đại học. Đây là những tài liệu đã được sử dụng rộng rãi tại các cơ sở đào tạo âm nhạc chuyên nghiệp, có tính ứng dụng cao trong dạy học thanh nhạc. Từ các tài liệu/giáo trình đó, học sinh, sinh viên được thực hành nhiều tác phẩm đa dạng, phong phú ở nhiều thể loại khác nhau, từ đó dần nâng cao giọng hát và khả năng biểu hiện các tác phẩm.

Chương trình/Giáo trình của Học viện Âm nhạc Quốc gia Việt Nam về cơ bản đã đáp ứng nhu cầu học tập của học sinh, sinh viên. Đây cũng là chương trình chuẩn, được mở rộng phạm vi đào tạo cho các cơ sở đào tạo khác. Nhiều địa phương từ đó mà ứng dụng linh hoạt trong dạy học, có giản lược và mở rộng mô hình đào tạo tùy theo điều kiện cụ thể, đặc biệt là hướng tới tạo nguồn sinh viên cho các học viện và nhạc viện.

Nội dung dạy học và hệ thống giáo trình như trên được áp dụng linh hoạt, tùy theo khả năng và sự rèn luyện của các em theo quy định tổng thể về mức độ cần đạt.

Đi sâu vào tìm hiểu về chương trình giảng dạy tại khoa Thanh nhạc, Học viện Âm nhạc Quốc gia Việt Nam, trong *Giáo trình chuyên ngành Thanh nhạc bậc đại học* (Nguyễn Trung Kiên, 2014a), chúng tôi nhận thấy rằng, có rất nhiều tác phẩm thanh nhạc Nga được đưa vào chương trình giảng dạy, nhưng thực tế rất ít trong số đó được các giảng viên lựa chọn để dạy học. Có hiện trạng đó là do sự tiếp thu đa dạng nhiều quan điểm và phương pháp sư phạm của các trường phái thanh nhạc khác nhau, dẫn đến hệ thống dạy học chưa thực sự đạt được chuẩn mực. Việc lạm dụng phương pháp của trường phái Pháp và Ý quá nhiều dẫn đến người học chưa đạt được hiệu quả tối ưu để phát triển giọng hát và người hát thường bị căng cứng khi phô diễn kỹ thuật.

Trường phái thanh nhạc Nga với phương pháp “phát triển giọng hát tự nhiên” đã tỏ hiệu quả tối ưu, với những tác dụng làm cho giọng hát phát triển đạt đến mức độ cao và hoàn thiện trong ca hát. Vì vậy, chúng tôi đề xuất phổ biến phương pháp này một cách rộng rãi, hướng tới dạy học thanh nhạc chuyên nghiệp Việt Nam đạt hiệu quả cao hơn.

## **2.2. Tác phẩm thanh nhạc Nga trong chương trình dạy học**

Nội dung dạy học như trên gồm nhiều dạng bài thực hành khác nhau, có cả các tác phẩm thanh nhạc Việt Nam và nước ngoài. Riêng các tác phẩm Romance, Aria... của trường phái Nga được trải dài theo quá trình từ thấp đến cao, từ trung cấp lên đại học và thạc sĩ.

Trong các cơ sở đào tạo thanh nhạc chuyên nghiệp ở Việt Nam hiện nay nói chung và Học viện Âm nhạc Quốc gia Việt Nam nói riêng, việc đưa các tác phẩm nước ngoài vào chương trình giảng dạy bắt buộc là tương đối nhiều. Trong số các romance được đưa vào chương trình, có 60 romance Nga đã được tác giả Nguyễn Trung Kiên dịch sang lời Việt trong tuyển tập “*Những tác phẩm nước ngoài chọn lọc (tập 1,2,3)*” (Nguyễn Trung Kiên, 2014b) gồm có: 71 romance Nga nguyên gốc trong tuyển tập “*S.Rachmaninov Song Volume I-II*”, 103 Romance Nga nguyên gốc trong tuyển tập “*Romance TOM 1,2,3*” của P.I.Tchaikovsky. Tổng số lượng là 234/500 romance trong tủ sách dùng cho học sinh, sinh viên, chiếm gần 50% số lượng romance trong chương trình đào tạo.

Ngay từ giai đoạn đầu hình thành, Romance Nga đã được các nhà sư phạm lựa chọn đưa vào chương trình dạy học thanh nhạc chuyên nghiệp, đến nay đã trở nên không thể thiếu trong các học viện, nhạc viện và các trường nghệ thuật lớn trong toàn quốc. Tác giả Hồ Mộ La nhận định: “*Các ca khúc nghệ thuật lãng mạn (Romance) lời Việt đều gắn liền với sự phát triển của thơ ca, văn học và thậm chí là cả hội họa trong đó phần lời của ca khúc cần phù hợp với lời phát âm của người Việt, tuyển giai điệu phát triển đúng với ý thơ. Điều mà các ca sĩ trong tương lai cần phải đạt được*” (Hồ Mộ La, 2008, tr 241).

Việc dịch Romance Nga sang tiếng Việt đã đáp ứng nhu cầu cần thiết trong rèn luyện kỹ thuật thanh nhạc, về cách phát âm và kỹ thuật hơi thở, đặc biệt là chú ý tới dấu giọng theo phiên âm thanh điệu. Đơn cử như tác phẩm *Đừng hát nữa người đẹp ơi!* của S.V.Rachmaninov được Nguyễn Trung Kiên phiên dịch sang tiếng Việt đã giúp chúng ta cảm nhận được nội dung tác phẩm rõ nét hơn. Với bản phiên dịch này, Nguyễn Trung Kiên rất chú ý tới cách phát âm theo dấu giọng của tiếng Việt nên người học sẽ đồng thời được rèn luyện kỹ năng hát tiếng Việt tốt hơn.

Ngoài ra, khi xây dựng giáo trình dạy học, các nhà sư phạm thanh nhạc Việt Nam đã lựa chọn một số tác phẩm trong opera của các nhạc sĩ Nga đưa vào chương trình chính khóa. Hệ thống các Aria trích trong các vở Opera của Nga được đưa vào với số lượng lớn. Trong mục tiêu dạy học thanh nhạc ở Học viện Âm nhạc Quốc gia Việt Nam, aria và romance là tác phẩm bắt buộc trong chương trình tốt nghiệp bậc đại học.

Các kỹ thuật thanh nhạc Nga hầu như đều được đưa vào Aria trong các trích đoạn Opera. Vì vậy, khi được học các aria Nga, sinh viên sẽ được nâng cao khả năng ca hát; và để thể hiện những ca khúc đó, các em không chỉ phải nắm vững kỹ thuật thanh nhạc mà đồng thời còn phải tìm hiểu nội dung, tính chất và phong cách thể hiện tác phẩm. Sự rèn luyện đó sẽ giúp các em ngày càng vững vàng và trở nên chuyên nghiệp hơn.

Như vậy, có thể nhận thấy, cho đến nay, những tác phẩm thanh nhạc như Romance và Opera của các nhà soạn nhạc Nga chiếm vị trí rất quan trọng trong công tác giảng dạy cũng như trong biểu diễn thanh nhạc tại Việt Nam. Trong bối cảnh mới ngày nay, việc nhìn nhận và tiếp thu những tinh hoa của nền thanh nhạc Nga là hết sức cần thiết trong công cuộc đào tạo giảng dạy và biểu diễn thanh nhạc chuyên nghiệp. Trong kho tàng âm nhạc Nga, có rất nhiều tác phẩm thanh nhạc đạt trình độ nghệ thuật cao, hay về giai điệu, đẹp về ca từ. Sự ảnh hưởng của thanh nhạc Nga mà chúng ta tiếp thu trong cuộc chiến tranh vệ quốc vĩ đại còn có tác dụng nhân lên sức mạnh của chủ nghĩa yêu nước và tính nhân văn cao cả.

### 2.3. Một số đề xuất ứng dụng phương pháp sư phạm của M.I.Glinka

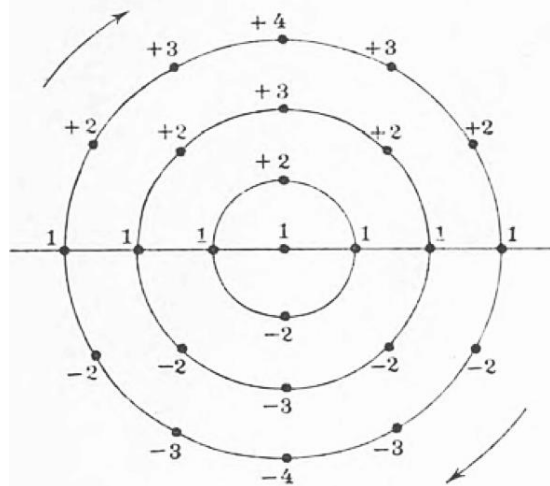
#### 2.3.1. Áp dụng phương pháp “đồng nhất âm khu” để phát triển giọng hát

Thế kỉ XIX-XX, trường phái thanh nhạc Nga đã đạt được bước tiến đáng kể trong lĩnh vực thanh nhạc. Bên cạnh khối lượng tác phẩm có giá trị cao về nội dung và nghệ thuật được nối tiếp từ quan điểm của nhạc sĩ vĩ đại Glinka, các nhà nghiên cứu, nhà sư phạm Nga còn quan tâm đến những vấn đề về phát triển giọng hát. Nhiều công trình nghiên cứu về cấu âm, hơi thở trong ca hát... Những kĩ thuật thanh nhạc cũng được hệ thống đầy đủ trong giai đoạn này.

Có khá nhiều quan điểm của trường phái thanh nhạc Nga đã được các nhà sư phạm Việt Nam áp dụng như: *Quan điểm về các cơ tạo âm/ phát âm, giọng, hơi thở, kĩ thuật, luyện giọng/ luyện thanh, sáng tạo*. Tuy nhiên, quan điểm và phương pháp “đồng nhất âm khu” chưa được khai thác chuyên sâu và áp dụng rộng rãi vào thực tế giảng dạy thanh nhạc.

Từ thế kỉ XIX, Glinka (1968) đã nhận định: *“Tất cả các nghệ sĩ ca hát đều là những người không hoàn hảo một cách bẩm sinh và đều đòi hỏi phải được học hành, đào tạo. Mục đích của việc học hành, đào tạo là khắc phục những nhược điểm, những chỗ chưa hoàn hảo và hoàn thiện chất giọng”* (tr 321). Đây chính là việc luyện tập với những thanh âm đầu tiên hay còn gọi là tông giọng tự nhiên mà không cần bất cứ một sự nỗ lực hay bó buộc âm thanh nào, sau đó mở rộng dần dần các âm thanh tự nhiên của âm vực giọng hát ra hai phía để đạt được sự đồng đều về âm thanh. Trong cuốn sách *Phương pháp sư phạm thanh nhạc*, Nguyễn Trung Kiên cũng trích dẫn quan điểm của A.E.Varlamov - nhà soạn nhạc nối tiếp quan điểm của M.I.Glinka và được coi là một nhà sư phạm có sự đúc kết tổng hợp, tối ưu các phương pháp dạy học lúc bấy giờ. Theo đó, ông cũng ưu tiên “Phát triển tính chất tự nhiên của giọng hát” (Nguyễn Trung Kiên, 2001, tr 162).

Phương pháp “đồng nhất âm khu” có ưu điểm là sự chuyển động của âm thanh được phát triển dần theo vòng xoắn ốc, từ trung tâm dịch chuyển dần lên trên và xuống dưới phạm vi toàn bộ giọng hát. Trong quá trình luyện tập, vị trí trung tâm sẽ được thay đổi để phù hợp với từng loại giọng và tùy thuộc vào quá trình luyện tập của mỗi học sinh, sinh viên. Phương pháp “đồng nhất âm khu” của Glinka được mô tả thông qua hình dưới đây (Kompaneiskago, 2004, tr 3):



Hình 1. Mô tả phương pháp “đồng nhất âm khu” của Glinka

Hình trên cho thấy, có sự chuyển động dần dần “trong một vòng xoắn ốc” từ trung tâm, ngày càng dịch chuyển ranh giới của âm thanh vượt mà đến toàn bộ phạm vi mong muốn. Để vòng tròn đồng tâm đi đúng hướng, việc đầu

tiên cần đạt được (xử lí tốt) âm thanh hỗn hợp ở vị trí trung tâm trên toàn bộ phạm vi. Đây là vị trí trung tâm (sẽ được thay đổi trong quá trình luyện tập bởi nó phụ thuộc vào từng loại giọng để sử dụng vị trí trung tâm sao cho phù hợp) của các nốt giai điệu chuyên động xung quanh vòng tròn hoặc chuyển động mở rộng âm vực lên hoặc xuống của âm thanh tùy thuộc vào quá trình tập luyện và trình độ của người học.

Ưu điểm của phương pháp “đồng nhất âm khu” là có thể kiểm soát tốt hơi thở và giải quyết được những vấn đề chưa chuẩn xác của giọng, làm đều và đầy đặn những âm thanh tự nhiên của giọng hát, phát triển âm sắc tốt nhất cho giọng hát. Vì vậy, rất cần áp dụng cho học sinh, sinh viên luyện tập, đặc biệt là ở giai đoạn đầu. Các bài luyện thanh theo phương pháp “đồng nhất âm khu” có ưu điểm là rèn luyện nâng cao dần, từ mức độ từ rất dễ đến rất khó. Với những bài tập giai đoạn đầu, âm lượng giọng hát sẽ được chuyển động đồng đều ở vị trí trung tâm, sau đó âm lượng giọng hát sẽ được nâng cao dần lên hơn nữa cùng một cách chắc chắn.

Các bài tập luyện này sẽ giúp cho các quãng giọng được mở rộng dần ra hai phía của giọng hát. Ngoài ra, do yêu cầu luyện tập theo phương pháp “đồng nhất âm khu” cần phải hát liền giọng giữa các nốt nên người hát buộc phải tuân thủ kĩ thuật lấy hơi nhanh và mượt với yêu cầu: âm thanh không được giật và không được phát ra tiếng ồn. Với yêu cầu đó, giảng viên cần phải lưu ý đến âm khu tự nhiên của giọng hát sao cho việc luyện tập tăng cường màu sắc của giọng hát của học sinh, sinh viên đạt kết quả tốt nhất.

Phương pháp “đồng nhất âm khu” với điểm phát triển giọng hát ở khu vực phần trung của giọng sẽ làm cho giọng hát dần thích ứng với các hệ cơ một cách dễ dàng và ngày càng khắc phục được nhiều khuyết điểm của giọng hát. Quá trình rèn luyện đó sẽ giúp cho người hát củng cố được những trở ngại với những thay đổi tích cực của giọng hát và xử lí tác phẩm.

Phương pháp “đồng nhất âm khu” phát triển âm thanh tự nhiên của giọng hát khác với quan điểm của trường phái Ý, Pháp được xây dựng bằng cách dùng sức mạnh của chất giọng, xây dựng trên sự kéo dài của âm thanh.

Để luyện tập phương pháp “đồng nhất âm khu”, phương châm của Glinka là bắt đầu tập hát với nguyên âm “a” thành một âm “a” tròn chứ không phải âm “a” trong giao tiếp... Phương châm này đã được các nhà sư phạm thanh nhạc Nga nối tiếp và từ lâu đã trở thành thuyết chính thống, đến nay vẫn được áp dụng tại các cơ sở đào tạo thanh nhạc của đất nước xinh đẹp này.

Luyện tập theo phương pháp “đồng nhất âm khu” cũng giúp cho người học thể hiện được tốt hơn các tác phẩm kinh điển và điều khiển giọng hát điều luyện mà không gây tổn thương cho giọng hát. Với những ưu điểm đó, phương pháp này không chỉ đáp ứng nhu cầu học thanh nhạc ở giai đoạn đầu mà còn có thể đáp ứng đầy đủ các yêu cầu cao hơn.

Rõ ràng, những ưu điểm mà phương pháp “đồng nhất âm khu” mang lại sẽ giúp cho người hát được hát đúng với chất giọng của mình một cách tự nhiên, đồng thời được phát triển chất giọng ở mức độ cao với màu sắc âm thanh đẹp với sự thanh thoát và thoải mái của giọng hát. Đương nhiên, để phát huy được phương pháp “đồng nhất âm khu”, giảng viên cần phải lưu ý tới cách lấy hơi, cách phát âm chuẩn xác và nhẹ nhàng với các thủ thuật thanh nhạc, sao cho ngữ điệu trong ca hát đạt tới sự tinh tế và mượt mà. Phương pháp này có thể áp dụng cho tất cả các loại giọng.

### 2.3.2. Áp dụng hệ thống bài tập luyện thanh của M.I.Glinka

Để phương pháp “đồng nhất âm khu” được phát huy hiệu quả, cần áp dụng tuyển tập các bài tập của M.I.Glinka. Hệ thống bài tập có mục đích mở rộng phạm vi của giọng hát theo phương pháp này như sau:

Tuyển tập các bài tập cải thiện giọng hát bao gồm: các bài tập *cải thiện giọng hát cho giọng bass không nhạc đệm*; bài tập *phát triển kĩ thuật hát rung, lấy hơi với tốc độ tăng dần không nhạc đệm*; bài tập *luyện giọng dành cho giọng nữ cao không nhạc đệm*; bài tập *luyện giọng dành cho giọng nữ trung, trầm có phần đệm piano* (Stulova, 1998, tr 24).

Bài tập *cải thiện giọng hát cho giọng bass không nhạc đệm* được sắp xếp logic theo trình tự mở rộng giọng hát từ âm vực trung tâm. Những bài tập này không có nhạc đệm nhằm mục đích bên cạnh việc luyện bộ máy phát âm, người học còn đồng thời nâng cao khả năng nhạc cảm bằng thính giác. Thính giác và nhạc cảm được củng cố dần qua các nhóm bài tập từ dễ đến khó sau khi người học được luyện tập các quãng cách lên và xuống với yêu cầu cân bằng âm lượng ở tất cả các nốt nhạc. Các bài tập cho giọng bass cũng có phần rèn luyện sự chuyển động của tiết tấu và xử lí trường độ một cách khéo léo. Sự chuyển động, thay đổi của các dạng mô hình tiết tấu dần dần giúp cho người học kiểm soát giọng hát một cách tự nhiên. Đan xen với tiết tấu là các quãng cách từ hẹp đến rộng, đòi hỏi sự tăng cường về kĩ thuật thanh nhạc cũng như nắm vững hơn về hòa thanh để cảm nhận được những quãng tạo nên tính chất hòa hợp. Những bài luyện tập tăng dần những quãng khó đòi hỏi sự tập trung cao và sự chính xác của âm thanh với một lực tương đương mà không cần phải kéo âm thanh.

Bài tập *phát triển kỹ thuật hát rung, lấy với tốc độ tăng dần không nhạc đệm* được chia thành 3 nhóm: Nhóm bài tập thứ nhất tập trung vào việc điều tiết lực của các cơ, áp lực hơi nhẹ nhàng để tạo ra âm thanh rung chuẩn xác; Nhóm bài tập thứ hai kéo dài hơn kỹ thuật rung bằng cách luyện rung tiết tấu chùm ba ở tốc độ chậm. Với tiết tấu chậm, âm lượng sẽ được giảm bớt cùng sự thả lỏng cơ; Nhóm bài tập thứ ba có sự di chuyển âm thanh lên và xuống trong vòng một quãng 8 với độ khó tăng dần.

Bài tập *luyện giọng dành cho giọng nữ cao không nhạc đệm* có mục đích rèn luyện khả năng vận động của giọng hát, tăng cường và củng cố hơi thở, tạo nền tảng vững chắc cho âm thanh để phát triển kỹ thuật. Các bài tập viết cho giọng nữ cao chủ yếu là những bước diatonic tự nhiên đảm bảo cho việc hát liền giọng và chuẩn xác cao độ giữa sự chuyển động của các nốt liền kề, đồng thời củng cố khả năng điều tiết âm thanh giữa âm lượng và âm tiết giữa các nốt giai điệu. Các bài tập này dựa trên nguyên tắc chuyển động bằng các nốt phụ trong một thang âm chính, được tăng dần mức độ từ dễ đến khó, dần áp dụng những thủ pháp phức tạp hóa về nhịp điệu và các quãng nhảy.

Bài tập *luyện giọng dành cho giọng nữ trung, trầm có phần đệm piano* có mục đích hướng tới sự phát triển các khả năng của chất giọng, phát triển nhạc cảm, nhịp điệu và âm điệu. Các bài tập chủ yếu được khai thác ở giọng trưởng, ít viết ở giọng thứ. Ở đây, ông đã phối kết hợp tất cả các kỹ thuật cần thiết về trình diễn opera, nhằm tới việc nắm vững và làm chủ được những aria phức tạp thuộc loại hình belcanto. Với những bài tập này, ca sĩ sẽ giải quyết được những khó khăn, phức tạp về mặt kỹ thuật thanh nhạc.

Luyện thanh của trường phái thanh nhạc Nga dựa trên các bài tập theo phương pháp “đồng nhất âm khu” của M.I.Glinka đã trở nên thiết thực trong dạy học thanh nhạc chuyên nghiệp ở Nga từ thế kỉ XIX. Với phương pháp phát triển từ diêm giữa của âm vực đã làm cho giọng hát dần thích ứng với các hệ cơ và dễ dàng khắc phục những khiếm khuyết của giọng hát; không chỉ giúp cho ca sĩ có thể hát tốt những tác phẩm cổ điển mà còn có thể phù hợp với cả những tác phẩm theo phong cách hiện đại. Vì vậy, đến nay, phương pháp này vẫn luôn được các nhà sư phạm thanh nhạc Nga áp dụng trong dạy học.

### 3. Kết luận

Để phát triển ngành Thanh nhạc nước nhà, sự tiếp thu áp dụng các quan điểm và phương pháp sư phạm thanh nhạc của nhiều trường phái là điều tất yếu. Tuy nhiên, cần nghiên cứu khai thác áp dụng phù hợp với đặc điểm phát triển của ngành Thanh nhạc Việt Nam. Những quan điểm và phương pháp của trường phái thanh nhạc Nga như đã bàn luận trên cần được khai thác áp dụng cho học sinh, sinh viên luyện tập ngay từ giai đoạn đầu. Đó sẽ là nền tảng vững chắc để phát triển giọng hát tự nhiên trước khi mở rộng các phương pháp khác, nhằm hướng tới sự phát triển toàn diện giọng hát cho mỗi sinh viên. Luyện tập theo phương pháp “đồng nhất âm khu” không chỉ hát tốt các tác phẩm kinh điển của các trường phái thanh nhạc trên thế giới mà còn có thể từ đó dựa trên ngữ điệu để phát âm “tròn vành rõ chữ” trong hát tiếng Việt - một trong những mục tiêu cần đạt trong đào tạo thanh nhạc ở Việt Nam.

### Tài liệu tham khảo

- Glinka, M.I. (1968). *Tuyển tập các tư liệu và các bài viết*. NXB Âm nhạc, Leningrad, Matxcova.
- Hồ Mộ La (2008). *Phương pháp dạy thanh nhạc*. NXB Từ điển Bách khoa.
- Kompaneiskago, N.I. (2004). *Bài tập cải thiện tính linh hoạt của giọng hát M.I.Glinka*. NXB I.Jurgensona, Matxcova.
- Nguyễn Mai Khanh (1976). *Giáo trình đại học thanh nhạc*. Trường Âm nhạc Việt Nam.
- Nguyễn Trung Kiên (2001). *Phương pháp sư phạm thanh nhạc (Chương trình đại học)*. NXB Văn hóa dân tộc.
- Nguyễn Trung Kiên (2014a). *Giáo trình chuyên ngành Thanh nhạc bậc đại học (tái bản lần thứ hai)*. NXB Âm nhạc.
- Nguyễn Trung Kiên (2014b). *Những tác phẩm nước ngoài chọn lọc (tập 1,2,3)*. Khoa Thanh nhạc, Học viện Âm nhạc Quốc gia Việt Nam (Tài liệu lưu hành nội bộ).
- Stulova G.P. (1998). *Những cơ sở sư phạm của việc dạy hát*. NXB Âm nhạc, Matxcova.