

ỨNG DỤNG KỸ THUẬT VÀ XỬ LÝ NGÔN NGỮ CỦA NGHỆ THUẬT CA HÁT TRUYỀN THỐNG VÀO NGHỆ THUẬT HÁT MỚI CHO SINH VIÊN TRƯỜNG CAO ĐẲNG VĂN HOÁ NGHỆ THUẬT VIỆT BẮC

Lục Thị Mùi

Khoa Âm nhạc, Trường CĐ VHNT Việt Bắc

Gmail: Lucmuivhntvb@gmail.com

Tóm tắt: Ca hát truyền thống là một loại hình âm nhạc dân gian, mang đậm bản sắc văn hóa của mỗi dân tộc. Đây là hình thức ca hát đã tồn tại từ lâu đời và thường được biểu diễn trong các dịp lễ hội, nghi lễ, sinh hoạt cộng đồng. Nội dung các bài hát truyền thống thường phản ánh cuộc sống, tập tục, phong tục, và những câu chuyện lịch sử. Ở Việt Nam, với 54 dân tộc anh em, phân bố rải rác trên khắp mọi miền đất nước. Do đó, nghệ thuật ca hát truyền thống rất phong phú về số lượng, đa dạng về ngôn ngữ và phong cách thể hiện độc đáo. Người hát muốn hát tốt tiếng Việt, ngoài các yếu tố cần có như chất lượng giọng hát, kỹ thuật thanh nhạc, kiến thức âm nhạc, cảm nhận âm nhạc, kỹ năng thể hiện, biểu diễn,... cần phải nắm được đặc điểm, cấu trúc, kiến thức cơ bản chuyển động đồng, mở âm của các âm trong tiếng Việt.

Từ khóa: Ca hát, Ca hát truyền thống, Thanh nhạc, Kỹ thuật thanh nhạc, Âm nhạc chuyên nghiệp.

APPLICATION OF TECHNIQUES AND LANGUAGE PROCESSING OF TRADITIONAL SINGING ART TO NEW VOCAL ART FOR STUDENTS AT VIET BAC COLLEGE OF CULTURE AND ARTS

Lục Thị Mùi

Department of Music, Viet Bac College of Culture and Arts

Gmail: Lucmuivhntvb@gmail.com

Abstract: Traditional singing is a form of folk music that strongly embodies the cultural identity of each ethnic group. This form of singing has existed for generations and is often performed during festivals, rituals, and community activities. The content of traditional songs typically reflects life, customs, traditions, and historical narratives. In Viet Nam, with 54 ethnic groups scattered across different regions, traditional singing art is highly diverse in quantity, rich in language, and unique in performance style. To sing well in Vietnamese, in addition to essential elements such as vocal quality, vocal techniques, musical knowledge, musical perception, expressive skills, and performance ability, singers must also grasp the characteristics, structure, and fundamental knowledge of the closing and opening movements of Vietnamese phonemes.

Keywords: Singing, Traditional Singing, Vocal Music, Vocal Techniques, Professional Music.

Nhận bài: 25/02/2025

Phản biện: 20/3/2025

Duyệt đăng: 25/3/2025

I. MỞ ĐẦU

Trong sự nghiệp đào tạo văn hoá nghệ thuật nói chung và đào tạo ngành Thanh nhạc nói riêng, Trường Cao đẳng VHNT Việt Bắc với bề dày hơn 20 năm xây dựng và phát triển đã đạt được nhiều thành tựu quan trọng rất đáng được ghi nhận trong nhiều lĩnh vực. Học sinh, sinh viên của Nhà trường chủ yếu là các con em dân tộc thiểu số đến từ các tỉnh miền núi, nơi có điều kiện kinh tế, văn hoá còn nhiều khó khăn, thiếu thốn. Đặc biệt, trước khi đến học tại trường, các em thường ít được tham gia và tiếp xúc với nhiều hoạt động văn hoá, nghệ thuật và biểu diễn. Khả năng phát âm chuẩn tiếng Việt còn nhiều hạn chế, khó phát âm do đặc thù ngữ âm, ngữ điệu của vùng miền. Do vậy, trong những giai đoạn đầu học tập, các em còn gặp khá nhiều khó khăn trong học tập âm nhạc nói chung và học thanh nhạc nói riêng [8].

Lĩnh vực đào tạo thanh nhạc của Nhà trường đã đạt được nhiều thành tích rất đáng được khen

ngợi. Tuy nhiên, bên cạnh những thành tựu đã đạt được, việc vận dụng kỹ thuật thanh nhạc vào các bài hát tiếng Việt vẫn còn một số hạn chế và tồn tại như: Xử lý từ đóng, xử lý những từ trái dấu, Xử lý tác phẩm có từ điệp, câu điệp, Xử lý những từ khó ở nốt cao... Chính vì vậy, tại bài viết này, chúng tôi mạnh dạn đưa ra một số biện pháp ứng dụng và xử lý ngôn ngữ của nghệ thuật ca hát truyền thống vào nghệ thuật hát mới cho sinh viên Trường Cao đẳng VHNT Việt Bắc nhằm giúp các em khắc phục những khó khăn, hạn chế của tiếng Việt trong ca hát, góp phần phát triển và nâng cao chất lượng giọng hát.

II. NỘI DUNG NGHIÊN CỨU

Thực tiễn cho thấy, những khó khăn, hạn chế của tiếng Việt trong ca hát đã được nghệ thuật ca hát truyền thống xử lý rất khéo léo, đầy tính nghệ thuật và đã đúc kết thành những kinh nghiệm quý báu từ nhiều đời nay. Bởi vậy, đã có nhiều thế

hệ nghệ sĩ, ca sĩ thành công khi kết hợp hai nghệ thuật hát mở và hát khép. Qua tìm hiểu, nghiên cứu một số kỹ thuật của nghệ thuật ca hát truyền thống, chúng tôi mạnh dạn đưa ra một số ứng dụng, những kinh nghiệm xử lý như sau:

2.1. Xử lý những từ đóng (âm cuối là phụ âm)

Trong nghệ thuật ca hát, các từ có vần đóng đều không thuận lợi cho việc mở âm (cộng minh) vì buộc phải đóng từ để khẳng định từ. Vì vậy, các nghệ nhân nói: “Nghệ thuật thanh nhạc cổ truyền là nghệ thuật hát đóng”. Cùng với quan niệm xã hội, phong tục tập quán, hát kín miệng trở thành tiêu chuẩn của nghệ thuật ca hát cổ truyền. Để có độ vang, rền, nghệ nhân đã tạo vang bằng cách thay thế các nguyên âm đệm đứng ở sau từ hoặc sau câu hát. Ví dụ:

- Em (um) đi (tà) đi chợ đóc (ũng)... té té ngói (ii) gốc (ùng) & edy da... Thay (1) cd (í í) cô này thấy... (Điệu Lôi Lo-Chi).

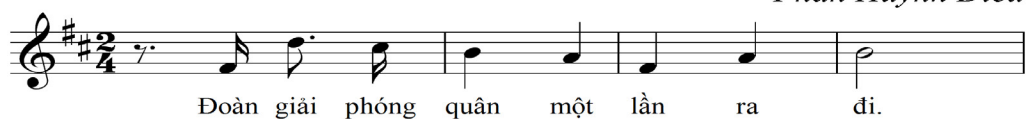
- Người (1) ve em (um) win (fifiii) có (360) máy khác (ti 1) thâm... (Người ở dừng về - Dân ca Quan họ Bắc Ninh)

Trong sáng tác ca khúc, chúng ta có thể áp dụng phương pháp thay thế tương tự ở nhiều ca khúc, nhất là các bài hát mang âm hưởng dân ca.

- Lúa (6) thàng (ung) năm (um) kền (ũng) tâm (um) vàng (hưng) ông (hum hum...). Hạt (um) khô giòn (um) đem đồng (ưng) thuê (u) nông (ưng) ... (Đóng nhanh lúa tốt – Nhạc: Lê Lợi; Lời: Huyền Trân).

- Dòng sông Đáy quê em (um) sông trắng hay sông lụa (ư), nong kền vàng như lúa (ô)...(Dòng sông quê anh, dòng sông quê em - Đoàn Bồng).

Ví dụ:



Bài hát Đoàn giải phóng quân của nhạc sĩ Phan Huỳnh Điểu, khi hát lên, chữ giải bị trái dấu thành dấu sắc. Trong trường hợp này người hát khắc phục bằng cách đóng chữ sớm, thêm nhiều láy ở nốt Pha thăng quãng tám nhỏ trước nốt d2 rồi trượt nhanh từ danh là quãng 6. Hay bài Hà Tây quê lụa, sáng tác Nhật Lai, chữ Trãi nếu hát đúng nốt d2 sẽ bị trái dấu thành chữ Thà. Để xử lý dấu sắc thành dấu ngã, người hát thêm nốt láy vì lướt lên nốt d2 (quãng 2). Hoặc như trong tác phẩm Đất nước lời ru của Văn Thanh Nho, chữ cả nếu hát đúng nốt A sẽ bị thành chữ cà, thêm nốt láy

- Ôi quê ta bánh đa bánh đúc (ư), nơi thảo thơm đồng xanh trái ngọt (ư), nơi tuổi thơ ta trải qua (ơ), đẹp như giấc mơ... (Về quê - Phó Đức Phương).

2.2. Xử lý những từ trái dấu

Trong ca hát truyền thống, không bắt buộc phải tuân theo khuôn khổ cấu trúc âm nhạc có sẵn nên các nghệ nhân đã xử lý thanh điệu bằng cách sử dụng thêm những từ phụ (còn gọi là hư từ) vào trong nội dung và xử lý bằng các kỹ thuật thêm luyến, láy để làm rõ chữ nhưng vẫn giữ đúng giai điệu câu hát. Thanh điệu trong ca hát truyền thống được đặc biệt quan tâm, và được coi là thước đo, đánh giá giọng hát. Nhất là trong nghệ thuật Tuồng đã định ra những quy tắc, những phương pháp cụ thể xử lý thanh điệu: “.. thanh đầu hỏi... Tuồng đã ấn định từ xưa là, khi phát âm ra thì xuất phát từ thanh ngang, rồi dẫn lên thanh dấu sắc, rồi rẩy giọng gọn gàng... Thanh đầu ngã, khi phát âm ra thì nhấn giọng xuống gần hướng đầu nặng, rồi dẫn giọng lên hướng đầu sắc, rồi ngắt giọng tròn vẹn...” Những kỹ thuật này được gọi chung là luyến, láy; vừa làm rõ lời, vừa làm mềm câu hát [5].

Ca từ của nhiều ca khúc có dấu hỏi hoặc dấu ngã bị đặt ở cao độ làm sai cao độ của từ, gọi là trái dấu. Nhiều trường hợp vì tuân thủ một cách cứng nhắc vào phương pháp thanh nhạc cơ bản, hoặc hát đúng bản nhạc, thanh điệu gì? Huyền? Hỏi? Ngã? Nặng? đặt ở cao độ làm biến dạng từ, dẫn đến tình trạng không rõ lời, sai nghĩa... Vì vậy, có thể khắc phục những trường hợp cứng nhắc đó đòi hỏi người hát phải xử lý lên vào các nốt chính. lý bằng cách thêm các nốt pha.

Đoàn giải phóng quân (trích)

Phan Huỳnh Điểu

luyến lên nốt A sẽ sửa được chữ cà thành chữ cả.

Tương tự như vậy, trong các tác phẩm thanh nhạc tiếng Việt nếu gặp những từ ở cao độ mà khi hát làm trái đầu giọng, người hát đều có thể xử lý như các ví dụ trên. Khi đặt âm láy trước âm có độ cao ngược đầu với giai điệu sẽ vừa làm rõ lời, không bị khiên cưỡng vừa làm mềm mại câu hát.

2.3. Xử lý tác phẩm có từ điệp, câu điệp

Trong nghệ thuật ca hát cổ truyền, các nghệ nhân xử lý rất tinh tế, khôn khéo khi gặp từ điệp, câu điệp, không bao giờ hát từ trước giống với từ

sau, câu trước giống với câu sau. Chẳng hạn chữ Tây trong điệu Lý chiều chiều (dân ca Nam Bộ) được lặp lại bốn lần, mỗi lần được xử lý to nhỏ,

Ví dụ:



Nghệ thuật ca hát cổ truyền đòi hỏi người hát không những hát “tròn vành rõ chữ, mà còn xử lý âm thanh, tình cảm dây tính nghệ thuật. Từ những kinh nghiệm, kỹ thuật của nghệ thuật ca hát truyền thống, ta có thể ứng dụng vào nghệ thuật hát Mới để xử lý những ca khúc có từ điệp, câu điệp để tránh từ trước trùng từ sau, câu trước trùng câu sau, đều đều đơn điệu. Ví dụ trong ca khúc Bác Hồ sống mãi với Tây Nguyên (Lê Lôi) có câu hát “Lốp lốp, lốp lốp điệp trùng bước theo Người...”. Từ điệp Lốp lốp gồm hai cụm từ được viết trên cùng cao độ, nhắc lại hai lần. Chữ Lốp đầu tiên ở phách yếu, chữ lốp thứ hai ở phách mạnh, chữ lốp thứ ba ở phách yếu, chữ lốp thứ tư ở phách mạnh vừa. Để tránh đơn điệu, đều đều, khi hát nhấn vào cụm từ thứ nhất, thông thường cụm từ hai không mạnh bằng cụm đầu nhưng ở đây có thể xử lý nhấn mạnh hơn ở cụm từ hai để tạo cảm giác dòng người lớn hơn, nhiều hơn đang bước theo Người.

Trong ca khúc Sông Lô của nhạc sĩ Văn Cao có câu hát: “Vui hát ca hòa vui hát ca hòa dân buồn lười...”. Đây là một câu hát khó vì có tiết tấu nhanh, khi hát câu điệp hay bị nhiều chữ gây riu lười. Vì vậy, trước khi hát nên học bằng cách đọc trước nhiều lần từ chậm đến nhanh để cảm nhận độ đóng mở của các từ, sau đó mới hát cũng từ chậm đến nhanh. Từ Vui thứ nhất nằm ở cụm từ đầu và thuộc về phách mạnh; từ vui thứ hai nằm ở cụm từ sau và thuộc phách mạnh vừa; khi hát câu Vui hát ca đầu cần nhấn mạnh, cụm vui hát ca sau giảm cường độ, hát nhẹ đi theo đúng quy luật của nhịp 4/4.

Trường ca Người Hà Nội của nhạc sĩ Nguyễn Đình Thi có câu hát: “Hà Nội vùng đứng lên, Hà Nội vùng đứng lên...”. Câu “Hà Nội vùng đứng lên” được nhắc lại hai lần. Mặc dù cả hai lần từ Hà Nội đều bắt đầu ở phách nhẹ, giống nhau về cao độ. Khi hát, cần nhấn mạnh vào từng từ, cụm từ hai hát nhấn mạnh hơn cụm từ nhất để thể hiện không khí sục sôi, khí thế cách mạng của Người

mạnh mẽ, sáng tối khác nhau, nhả chữ và rung giọng khác nhau đem lại màu sắc và ý nghĩa khác nhau cho chữ Tây.

Lý chiều chiều (trích)

Dân ca Nam Bộ

Hà Nội.

Tương tự như các ví dụ trên, khi gặp các từ điệp, câu điệp ở các tác phẩm thanh nhạc Việt Nam, người hát đều có thể ứng dụng một cách linh hoạt vào từng trường hợp cụ thể để xử lý. Việc làm này vừa giúp ca khúc thể hiện được thuận lợi hơn, đồng thời cũng nâng cao được chất lượng nghệ thuật hát các tác phẩm thanh nhạc tiếng Việt.

2.4. Xử lý những từ khó ở nốt cao

Tác phẩm thanh nhạc bao giờ cũng gắn liền giai điệu âm nhạc với lời ca (ngôn ngữ). Khi sáng tác ca khúc, người Nhạc sĩ cần chú trọng cho cả hai yếu tố âm nhạc và lời ca, tránh chỉ quan tâm sáng tạo yếu tố này mà quên đi yếu tố kia. Nhiều tác phẩm khi đưa ra sử dụng mới phát hiện ra hững hờ bất cập trong quá trình sáng tác, đặc biệt là vấn đề lời ca. Có nhiều tác giả, khi sáng tác có thể chỉ quan tâm đến giai điệu, không để ý hoặc chưa nắm rõ những đặc điểm, đặc trưng của ngôn ngữ tiếng Việt nên khi đặt lời ca cho bài hát đã gây không ít khó khăn, lúng túng cho người hát, nhất là đặt những từ đồng, từ có dấu hỏi, dấu ngã ở nốt cao.

Nghệ thuật ca hát truyền thống thường hát bằng giọng thật, giai điệu bài hát vừa phải, không quá cao. Từ những đặc điểm, đặc trưng gây nhiều hạn chế cho âm thanh hát của tiếng Việt, ông cha ta đã đúc rút những kinh nghiệm thành những kỹ thuật như: luyến, láy, rung, nảy hạt, ngắt... để xử lý lý nhược điểm của ngôn ngữ tiếng Việt.

Nghệ thuật ca hát nào cũng có những tác phẩm thanh nhạc của nghệ thuật ca hát đó. Nghệ thuật hát Mới cũng có những tác phẩm phù hợp với nó. Trong nghệ thuật hát Mới đòi hỏi người hát bằng giọng cộng minh, mở rộng âm vực, đây cũng là một trong những tiêu chí để đánh giá kỹ thuật của một giọng hát. Những nốt cao trong tác phẩm thanh nhạc nói chung cần phải có kỹ thuật để thể hiện tốt. Với những tác phẩm thanh nhạc tiếng Việt lại là một thách thức và thách thức lớn hơn khi nốt cao lại đặt từ đồng hay từ có dấu hỏi, dấu ngã. Những

trường hợp này có thể kết hợp kỹ thuật thanh nhạc Belcanto với kỹ thuật thanh nhạc cổ truyền [1].

Ví dụ:

Gửi nấng cho em

Nhạc: Phạm Tuyên

Thơ: Bùi Văn Dung



Nghiên cứu bài hát Gửi nấng cho em (Nhạc: Phạm Tuyên; Thơ: Bùi văn Dung) có câu: "... Cùng vào mùa một ngày vui thống nhất..." Chúng ta thấy từ nhất là từ đóng vì kết bằng phụ âm t, lại đặt ở nốt cao (f#2) không thuận lợi cho người hát. Nếu chữ nhất đóng sớm sẽ không vang và khó để ngân đủ trường độ. Trong trường hợp này, nên vận dụng kỹ thuật hát Mở, mở rộng đỉnh chữ â, ngân kéo dài trường độ sang nốt f#2 của nhịp sau mới đóng phụ âm t rồi ngâm (ưng). Chữ nhất lúc này vừa vang vừa rõ chữ. Hay trong ca khúc Người con gái sông La của nhạc sĩ Doãn Nho có câu hát: "...Nhớ chẳng đôi mắt ..." Từ mắt cũng giống như từ nhất ở trên, kết bằng phụ âm t, lại đặt ở vị trí nốt g2. Xử lý bằng cách cho nguyên âm ă mở rộng, ngân hai phách rưỡi, sang móc kép sau mới đóng phụ âm và ngân dài. Chữ mãi có thanh ngã, lại đặt ở một nốt cao (a2), không có nốt luyến. Nếu hát đúng bản nhạc sẽ thành chữ mái. Để khắc phục, có thể thêm nốt luyến g2 trước nốt a2 sau đó đóng chữ mãi, thu đuổi chữ i sang

nửa phách sau sẽ được chữ mãi vừa rõ dấu, vừa rõ lời...

III. KẾT LUẬN

Trong quá trình hình thành và phát triển của nghệ thuật hát Mới, nhiều thế hệ ca sĩ, nghệ sĩ tài năng đã có nhiều sáng tạo, vận dụng kết hợp nghệ thuật hát mở và hát khép với những phong cách biểu diễn khác nhau vào các ca khúc tiếng Việt và đã gặt hái được những thành công rất đáng kể. Tuy nhiên để có thể đạt được những kỹ thuật xử lý chuẩn âm, chuẩn tiếng như vậy thì người học hát cần phải được rèn luyện thường xuyên, liên tục, đúng phương pháp thì mới thành công được.

Trong những chặng đường đào tạo về thanh nhạc nói chung, thầy và trò Trường Cao đẳng VHNT Việt Bắc sẽ luôn nỗ lực, phấn đấu rèn luyện để không ngừng trao dồi và làm chủ những kỹ thuật thanh nhạc hiện đại, phương pháp hát nhạc truyền thống để góp phần phát triển giọng hát của mình và đáp ứng được nhu cầu đòi hỏi mới giáo dục âm nhạc trong giai đoạn hiện nay.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

1. Nguyễn Trung Kiên (2001), Phương pháp sư phạm thanh nhạc, Viện Âm nhạc, Hà Nội;
2. Nguyễn Trung Kiên (2004), Nghệ thuật Opera, Viện Âm nhạc, Hà Nội;
3. Hồ Mộ La (2005), Lịch sử nghệ thuật Thanh nhạc phương Tây, NXB Bách Khoa Hà Nội.
4. Trần Ngọc Lan (2011), Phương pháp hát tốt tiếng Việt trong nghệ thuật ca hát, NXB Giáo dục Việt Nam;
5. Mịch Quang (2017), Tìm hiểu Nghệ thuật Tuồng, Nxb Quân đội Nhân dân.
6. Tú Ngọc và nhóm biên soạn (2000), Âm nhạc mới Việt Nam - tiến trình và thành tựu, NXB Viện Âm nhạc;
7. Hoàng Phê (2003), Từ điển tiếng Việt, NXB Đà Nẵng.
8. <https://www.vietbacact.edu.vn/>