

# LUYỆN TẬP KỸ THUẬT ĐỂ MỞ RỘNG ÂM VỰC CHO GIỌNG NAM TRUNG

**Đào Văn Lợi**

*Âm nhạc là một bộ phận rất quan trọng trong cuộc sống của con người. Âm nhạc có thể chia sẻ với chúng ta rất nhiều điều: giải quyết những khó khăn trong cuộc sống, vui đi những hờn giận vu vơ, đưa người về dĩ vãng, tìm lại tuổi thơ yêu dấu, nghe lòng bồi hồi, xao xuyến với tình yêu quê mẹ, với nắng ấm quê cha, sống dậy lòng tự hào dân tộc, khát vọng tìm về chân lý...*

Ngay từ thời thượng cổ, âm nhạc đã được ra đời cùng với đời sống sinh hoạt và lao động sản xuất của các cộng đồng người nguyên thủy. Kể từ đó, âm nhạc đã không ngừng được phát triển và hoàn thiện cùng năm tháng. Nó có sức ảnh hưởng lớn đến con người, đến sự hình thành và phát triển nhân cách nơi mỗi người và toàn thể xã hội.

Qua thực tế dạy thanh nhạc cho giọng nam trung chúng tôi thấy, khi sinh viên hát một bài hoặc một bài tập có tầm cỡ từ thấp đến cao, đến những nốt ở chỗ chuyển giọng, người đó sẽ cảm thấy khó hát, âm sắc thay đổi, không giống như âm sắc ở dưới chỗ chuyển giọng. Nghe âm thanh, ta nhận thấy ở âm khu dưới, giọng hát âm vang tương đối khỏe và thoải mái, nếu để tay lên ngực khi hát, sẽ thấy lồng ngực hơi rung lên, cảm giác như âm thanh được phát ra từ lồng ngực. Cũng vì vậy, âm thanh ở âm khu này gọi là giọng ngực. Cao hơn chỗ chuyển giọng là bắt đầu âm khu giọng giả. Âm thanh ở âm khu này rất yếu, mờ, nghèo nàn về âm sắc và không sinh động. Giọng giả vang không phải ở ngực nữa, mà ở đầu, nên còn được gọi là giọng óc. Để hiểu rõ đặc tính của hai âm khu này, ta hãy tìm hiểu sự hoạt động của cơ quan phát âm khi hát những âm khu ấy.

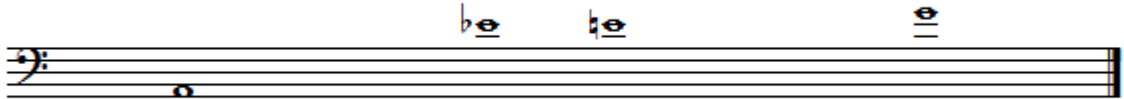
## **1. Cộng minh ngực khi hát âm khu thấp**

Giọng nam trung có hai âm khu: âm khu ngực, còn lại là giọng ngực, gồm những âm thanh thấp và trung của giọng; âm khu giọng giả (Falsetto) còn gọi là giọng óc, gồm những âm thanh cao của giọng. Giữa hai âm khu này có một chỗ chuyển giọng.

## chuyển giọng

âm khu giọng giả

âm khu ngực



Cộng minh ngực: cộng minh ngực hay còn được gọi một cách khác là vang ngực, đó là cảm giác rung ở lồng ngực khi hát. Hiện tượng này xảy ra khi người ca sĩ hát ở âm khu ngực, tức là hát ở những nốt trung và thấp của giọng. Khi đặt tay lên ngực sẽ thấy lồng ngực hơi rung đặc biệt là phần xương ức. Thực ra không phải toàn bộ lồng ngực rung mà đó là sự cộng hưởng của khí quản và cuống phổi khi chúng rung lên.

Khi hát ở âm khu ngực, thanh đới xiết chặt lại với nhau (gọi là thanh đới khép kín). Toàn phần chiều dài của thanh đới rung lên. Khi hát ở âm khu giọng giả, thanh đới không khép kín, mà giữa các dây đó có những khe hở, không khí liên tục lọt qua các khe hở này. Thanh đới không rung lên toàn phần như ở âm khu ngực, mà chỉ rung ở hai bên mép thôi.

Do những hoạt động khác nhau của thanh đới mà âm thanh ở hai âm khu khác nhau về âm lượng, âm sắc và khả năng biểu hiện. Thanh đới khép kín và rung lên toàn phần tạo nên âm thanh vang khỏe, phong phú về âm sắc và linh hoạt. Ngược lại, thanh đới không khép kín và hoạt động không toàn phần sẽ tạo ra những âm thanh yếu, xỉn, phều phào.

Các tác phẩm viết cho giọng hát của ta hiện nay được chú ý nâng cao về mặt kỹ thuật âm nhạc. Tầm cỡ âm nhạc của bài hát được mở rộng. Trước kia, một ca khúc chỉ được viết ở một tầm cỡ tương đối hẹp, khoảng một bát độ hoặc hơn một chút. Hiện nay có nhiều ca khúc nghệ thuật âm vực rộng, gần đến hai bát độ. Ví dụ: bài *Thành phố hoa phượng đỏ* của Lương Vĩnh hoặc có nhiều bài hát có những cao trào âm nhạc với nhiều nốt ở tầm cỡ thấp. Ví dụ: *Tình em* của Huy Du hay bài *Tôi là người thợ lò* của Hoàng Vân... Do vậy, muốn hát tốt những bài hát đó, sinh viên phải luyện tập để có một âm

vực phát triển tốt, mới tránh được những hạn chế trong việc lựa chọn bài hát và biểu diễn.

Trích đoạn bài hát: *Thành phố hoa phượng đỏ* của nhạc sĩ Lương Vĩnh. Đây là tác phẩm mang yếu tố kỹ thuật thanh nhạc cao, tác giả đã rất tinh tế khi sáng tác từ láy sau cao độ nốt la quãng tám thứ 1 để khi hát nốt pha thăng quãng tám thứ 2) đòi hỏi giọng nam trung phải hát được hai quãng tám từ nốt pha thăng quãng tám nhỏ đến nốt pha thăng tám thứ hai, cao độ thấp nhất của bài là nốt pha thăng quãng tám nhỏ với lời ca của bài hát từ “dài” yêu cầu đối với sinh viên khi hát tác phẩm này phải là những sinh viên hát tốt âm khu thấp, để hát được từ “dài” sinh viên phải chú ý đến hơi thở phải giữ được đều đặn, khi thể hiện sử dụng kỹ thuật hát legato để hát nối các ca từ liền nhau, từ “hời” nhiều em khi hát từ này sẽ không rõ lời thành “hời”, yêu cầu phải hát láy rất nhanh để chuyển sang cao độ pha thăng 1 khi đó từ “hời” mới rõ lời, đến từ “dài” yêu cầu phải mở khẩu hình kết hợp cộng minh vùng ngực cho âm khu thấp có điểm tựa, để từ đó khi âm thanh vang vẫn đảm bảo độ vang rõ lời nhưng không bị dùng sức thì dễ dẫn đến âm thanh bị tối, gằn cổ và căng thẳng.

Trong quá trình thực tế dạy học, tác giả đã hướng dẫn sinh viên khi hát nốt thấp phải khai thác khoảng vang của ngực để tạo ra âm thanh 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 vùng ngực để tạo ra âm thanh dày và vang.

- Hơi thở là yếu tố quan trọng vì khi hát âm khu thấp rất cần bởi nếu không sẽ dẫn đến đuối hơi không duy trì độ dày và vang của âm thanh.

- Khẩu hình: chú ý mở dọc mềm mại không căng cứng thì cổ, đầu lưỡi nằm đẩy nhẹ ở chân răng hàm ếch dưới để tạo điều kiện phía trong họng hoàn toàn mở rộng để âm thanh khi vang lên sẽ thoát và sáng bên ngoài.

- Cộng hưởng ngực: khi âm thanh vang lên âm khu thấp vùng ngực có nhiệm vụ phải đỡ được âm thanh, không cho âm thanh bị tụt hay nói cách khác là âm thanh phải có điểm tựa vào vùng ngực, khi đó sẽ lấy khoảng vang ở ngực để tạo ra độ dày của âm thanh. Đây cũng chính là phần quan trọng để giúp cho các em sinh viên hát được âm khu thấp hiệu quả nhằm giải quyết quãng giọng khi hát từ âm khu trung chuyển sang hát âm khu thấp để đáp ứng yêu cầu về kỹ thuật thanh nhạc cho các em giọng nam trung.

Vấn đề quan trọng tiếp theo là khi dạy *âm khu thấp* cho nam trung phải luôn quan tâm đến nốt chuyển giọng của giọng nam trung từ nốt mi giáng quãng tám thứ 1 đến nốt

mi quãng tám thứ 1. Từ các nốt âm khu trung luyện âm chuyển xuống nốt âm khu thấp để giọng hát đều đặn và nhất quán vị trí âm thanh, kết hợp với hơi thở vững chắc, đều đặn mới có thể có được những âm thanh rõ nét, hiệu quả nhất. Các mẫu nguyên âm luyện thanh cũng phải chú ý trong quá trình dạy học để mở rộng âm vực, không nên áp đặt cho sinh viên nếu nguyên âm (VD: nguyên âm i) không phù hợp và không hiệu quả ta có thể chuyển sang các nguyên âm khác (VD: nguyên âm ô, ê, a) để đạt được hiệu quả cao và phát huy được khả năng của sinh viên.

Những mẫu luyện thanh tham khảo phù hợp với việc luyện tập cho nam trung.

**Mẫu 1:**

Mi i i i mô ô ô ô ô



Mê ê ê ê ma a a a a

Ma a a a mi i i i i

**Mẫu 2:**

Mi.....i

Mê.....ê

Mô.....ô

Ma.....a



### Mẫu 3:

Mi .....

Mô .....ô



*Lưu ý:* Trong quá trình luyện tập phải luôn chú ý đến một hơi thở đều đặn, mở khẩu hình khi luyện các mẫu trên, nên chú ý đến nốt thấp nhất là nốt si và la ở quãng tám nhỏ mới sử dụng cộng minh ngược.

## 2. Luyện tập các kỹ thuật hát khác nhau

### ***Kỹ thuật hát liền tiếng (catilena)***

Kỹ thuật hát liền tiếng catilena là kiểu hát cơ bản nhất trong kỹ thuật thanh nhạc trên thế giới. Ở Việt Nam, từ những ca khúc nghệ thuật đến các làn điệu dân ca đều có giai điệu phong phú uyển chuyển, êm ái, duyên dáng. Biểu hiện đặc tính nghệ thuật đó cách hát liền giọng phải được đặc biệt quan tâm.

Hát liền tiếng cũng có nghĩa của hát liền giọng, là cách hát liên tục, đều đặn từ âm nọ sang âm kia, tạo nên những câu hát liên kết không ngắt quãng. Trong các tác phẩm khí nhạc, khi yêu cầu một câu nhạc liên kết, người ta dùng chữ legato hoặc dấu nối vòng cung. Xét về phương diện âm nhạc, hát liền giọng và legato cũng mang ý nghĩa như nhau. Song ở đây tính chất của cantilena ngoài yêu cầu liên kết giai điệu, còn có ý nghĩa yêu cầu về âm thanh sao cho thanh thoát, trong sáng, mềm mại, tuôn trào như dòng nước chảy.

Hát liền giọng đòi hỏi 2 điều kiện, đó là:

- Luyện tập cho cơ quan phát âm hoạt động đúng và phù hợp, giọng hát sẽ vang khoẻ, tròn, đều đặn, với một hơi thở sâu và tiết kiệm.

- Biết hát liên kết các âm với nhau. Muốn giải quyết được vấn đề này, lúc đầu nên tập những bài hát có giai điệu đơn giản, sau đó đến những bài tập phức tạp hơn, rồi đến những bài hát có giai điệu ổn định, mềm mại. Tập hát những thang âm, liền âm, những âm khu khác nhau, cố gắng sao cho những âm thanh không thay đổi tính chất, nghĩa là giữ âm thanh ở một vị trí thống nhất.

*Mẫu luyện thanh cho kỹ thuật hát liền tiếng*

VD 1: Mẫu âm catilena

**NỒ   ô   ô   ô   ố   ô   ô   ô   ồ**

*Bài tập kỹ thuật hát liền tiếng (catilena) trong hát ca khúc*

Kỹ thuật hát liền tiếng được coi là kỹ thuật được dùng phổ biến nhất, có thể áp dụng cho mọi loại giọng hát. Để hát tốt kỹ thuật này khi hát ca khúc dành cho giọng nam trung đòi hỏi người hát phải có cột hơi vững chắc và ổn định, nhả chữ phải mềm mại. Khi hát phải làm cho các câu hát liền nhau tạo thành một dải âm thanh, nhưng vẫn phải tròn vành, rõ chữ, âm khu thấp dày, vang và sáng.

***Kỹ thuật hát ngắt tiếng (âm nảy)***

- Khi hát âm nảy, hàm dưới buông lỏng, môi hơi nhếch lên, để lộ hàm răng trên như cười, càng hát lên cao miệng càng mở rộng.

- Hơi thở hít vào vừa đủ, sau khi lấy hơi phải nén đều đặn. Khi hát phải đẩy hơi và lấy hơi một cách linh hoạt, nhanh nhẹ, ngắt hơi phải chính xác.

- Âm thanh phát ra phải gọn, sắc, linh hoạt, rõ ràng từng âm.

- Không hét to, tổng hơi ra ồ ạt.

*Các mẫu luyện thanh cho kỹ thuật hát âm nảy (staccato):*

Trước khi tập kỹ thuật hát âm nảy ra có thể khởi động bằng mẫu âm *non-legato* sau:

VD 2: Mẫu âm non-legato



Nồ ô ố Na a à

VD 3: Mẫu âm staccato:



Hi hi hi hi hê hê hê hê hê

Hát âm nảy là một yêu cầu trong kỹ thuật thanh nhạc dành cho các loại giọng, song đặc biệt đối với giọng nam trung do yêu cầu thực tiễn thường không sử dụng đến kỹ thuật này, nhưng trong quá trình luyện tập và phát triển giọng hát thì kỹ thuật hát nảy giúp cho sinh viên tập bật âm thanh và tìm được cảm giác của chân hơi rất hiệu quả. Đây còn là biện pháp sửa chữa những sai lệch về âm sắc như hát sâu, hát cổ...

### ***Kỹ thuật rung láy (trillo)***

Trillo theo tiếng Ý có nghĩa là hát láy đi láy lại hai nốt liên tiếp với tốc độ rất nhanh, đôi khi được kết hợp với một nốt cao ngân dài. Trong tác phẩm luôn xuất hiện hai ký hiệu nằm ngay trên đầu của nốt nhạc đó là chữ *tr* hoặc hình lượn sóng để nhận biết về trillo.

Cần lưu ý khi rèn luyện trillo, khẩu hình mở tròn, lưỡi gà nhắc cao, cằm ổn định và các cơ thanh quản thả lỏng, kết hợp hơi thở chắc chắn, linh hoạt, vị trí âm thanh nhất quán. Tiếng rung láy có cao độ chuẩn xác, ngân đều và nhẹ nhàng. Đối với các giọng

nam trung thường phải rèn luyện kỹ thuật hát trillo để phát triển khả năng luyến láy nhanh, chạy nốt trong một số tác phẩm yêu cầu.

VD 4: Bài tập kỹ thuật hát rung láy

8

#### *Bài tập kỹ thuật rung láy (trillo) trong hát ca khúc*

Vận dụng kỹ thuật Trillo - rung láy vào hát ca khúc Việt Nam là vấn đề tương đối khó, đòi hỏi người hát phải lách đi lách lại hai nốt liên tiếp với tốc độ cao. Khi thể hiện ca khúc Việt Nam có nhiều nốt lách nằm ở âm khu thấp, đòi hỏi người nghệ sĩ phải có chất giọng khỏe khoắn, linh hoạt, xử lý hơi tốt mới đem lại kết quả cao.

Tóm lại, để giảng dạy thanh nhạc cho giọng nam trung đạt được hiệu quả cao thì giáo viên cần có những biện pháp cụ thể và quan trọng hơn cả là phải biết vận dụng một cách linh hoạt, sáng tạo các phương pháp trên kết hợp cùng những kỹ năng thực hành. Căn cứ vào đặc điểm của từng loại giọng, từng tác phẩm, tình hình thực tiễn của nhà trường mà vận dụng các phương pháp, kỹ năng sao cho phù hợp thì mới góp phần nâng cao được chất lượng dạy học thanh nhạc cho giọng nam trung tại Trường Đại học Sư phạm Nghệ thuật Trung ương.



## TÀI LIỆU THAM KHẢO

1. Trương Nguyệt Anh (1991), *Trích giảng âm nhạc châu Âu nửa cuối thế kỷ XIX*, Nhạc viện Hà Nội.
2. Dương Viết Á (2009), *Mấy vấn đề văn hóa âm nhạc Việt Nam*, Nxb Văn hóa dân tộc.
3. Đào Thị Khánh Chi (2014), *Aria trong dạy học thanh nhạc tại Trường ĐHSP Nghệ thuật TW*, Luận văn Thạc sĩ - Lý luận và Phương pháp dạy học Âm nhạc, Hà Nội.
4. Đào Ngọc Dung (2003), *Phân tích tác phẩm*, Nxb Giáo dục, Hà Nội.
5. Trần Thu Hà, Nguyễn Phúc Linh, Ngô Văn Thành, Đỗ Xuân Tùng (2001), *Những tiêu chí xác định năng khiếu âm nhạc trên phạm vi toàn quốc*, Viện Âm nhạc.
6. Phạm Lê Hòa (2004), *Những âm điệu cuộc sống*, Nxb Âm nhạc, Hà Nội.
7. Mai Thị xuân Hương (2004), *Vấn đề giảng dạy ca khúc Việt Nam trong chuyên ngành thanh nhạc*, Luận văn cao học.
8. Nguyễn Trung Kiên (2001), *Phương pháp Sư phạm Thanh nhạc*, Viện Âm nhạc, Hà Nội.
9. Nguyễn Trung Kiên (2004), *Nghệ thuật Opera*, Viện Âm nhạc, Hà Nội.
10. Nguyễn Trung Kiên (1982), *Phương pháp học hát*, Nxb Văn Hóa, Hà Nội.
11. Nguyễn Trung Kiên (2001), *Giáo trình thanh nhạc hệ TH 4 năm*, Bộ Văn hóa thông tin, Hà Nội.
12. Nguyễn Trung Kiên (2010), *Giáo trình thanh nhạc hệ Đại học*, Bộ Văn hóa Thông tin, Hà Nội.
13. Nguyễn Trung Kiên (2009), Chủ nhiệm công trình, “*Đa dạng hóa mô hình đào tạo âm nhạc Việt Nam trong giao đoạn mới*”, Đề tài trọng điểm cấp bộ, HVANNQGVN, Hà Nội.
14. Mai Khanh (1997), *Sách học thanh nhạc*, Nxb Trẻ.

15. Hồ Mộ La (2005), *Lịch sử nghệ thuật thanh nhạc phương Tây*, Nxb Từ điển Bách khoa, Hà Nội.
16. Hồ Mộ La (2008), *Phương pháp giảng dạy Thanh nhạc*, Nxb Từ điển Bách khoa, Hà Nội.