

GIẢI PHÁP NÂNG CAO CHẤT LƯỢNG GIẢNG DẠY ĐỆM CA KHÚC NGHỆ THUẬT VIỆT NAM CHO SINH VIÊN CHUYÊN NGÀNH PIANO

Vũ Tú Anh

Trường Đại học Sư phạm Nghệ thuật Trung ương

Email: tuanh.spnttw@gmail.com.

Tóm tắt: Bài viết đề cập đến thực trạng và giải pháp trong công tác giảng dạy học phần Đệm thanh nhạc, cụ thể là nội dung Ca khúc nghệ thuật Việt Nam cho sinh viên chuyên ngành Piano tại Trường Đại học Sư phạm Nghệ thuật Trung ương. Nghiên cứu tập trung phân tích các biện pháp rèn luyện kỹ thuật, tư duy hòa thanh, kỹ năng phối hợp với ca sĩ và việc áp dụng phương pháp dạy học tích cực nhằm đáp ứng chuẩn đầu ra, đào tạo đội ngũ nghệ sĩ và giảng viên âm nhạc có năng lực chuyên môn cao.

Từ khóa: Đệm thanh nhạc, Piano, ca khúc nghệ thuật Việt Nam, phương pháp giảng dạy.

Nhận bài: 05/01/2026; **Biên tập:** 06/01/2026; **Phản biện:** 08/01/2026; **Duyệt đăng:** 12/01/2026.

1. Đặt vấn đề

Ngành Đại học Piano tại Trường Đại học Sư phạm Nghệ thuật Trung ương, dù mới được thành lập, đã nhanh chóng khẳng định vị thế là chuyên ngành đào tạo then chốt. Mục tiêu cốt lõi của Ngành là xây dựng đội ngũ nghệ sĩ biểu diễn thực thụ và giảng viên âm nhạc có năng lực chuyên môn vững vàng. Chương trình đào tạo hướng tới việc trang bị cho sinh viên kiến thức toàn diện, kỹ năng sư phạm, kỹ năng đệm và bản lĩnh sân khấu.

Trong đó, học phần Đệm thanh nhạc đóng vai trò quan trọng trong việc hiện thực hóa các mục tiêu này. Đặc biệt, năm thứ 4 là giai đoạn chuyển hóa kiến thức thành kỹ năng biểu diễn chuyên nghiệp, đòi hỏi sinh viên phải hoàn thiện kỹ năng đệm ca khúc nghệ thuật Việt Nam với yêu cầu thể hiện niềm tự hào dân tộc và kỹ thuật xử lý tác phẩm thính phòng chuẩn mực. Chương trình đào tạo kỹ năng đệm hát, với trọng tâm đặc biệt là mảng ca khúc nghệ thuật Việt Nam, giữ vai trò trung tâm và mang tính quyết định trong việc định hình năng lực nghề nghiệp toàn diện cho sinh viên chuyên ngành Piano.

2. Nội dung nghiên cứu

2.1. Đặc điểm phân đệm ca khúc Nghệ thuật Việt Nam

2.1.1. Rải hợp âm

Phân đệm piano không chỉ đơn thuần giữ vai trò giữ nhịp mà đã được nâng tầm thành nghệ thuật diễn tả âm nhạc. Thông qua việc sử dụng linh hoạt các mẫu âm hình đệm đặc trưng, người nghệ sĩ piano sẽ tạo nên những không gian hình ảnh sống động để diễn tả hình tượng âm nhạc.

Hợp âm rải là một cách chơi hợp âm trong đó các nốt nhạc của một hợp âm được chơi lần lượt kế tiếp nhau một cách liên mạch, thay vì vang lên cùng một lúc. Khi chơi hợp âm rải, cần chú ý đến trường độ phải chơi chính xác và tuyệt đối đều nhau, “trong quá trình đổi ngón, quan trọng là động tác xoay bàn tay cùng chiều đi của rải” [Tạ Quang Đông (2013),

tr.36]. Các nốt phải được kết nối với nhau một cách mượt mà, uyển chuyển. Âm thanh của nốt trước ngân vừa đủ để đón vào âm thanh của nốt sau.

Để khắc họa vẻ đẹp thiên nhiên hay những cảm xúc trữ tình, âm hình rải được sử dụng như một thủ pháp chủ đạo, đặc biệt trong các ca khúc viết ở nhịp 6/8. Điển hình như trong Bài ca hy vọng, những chuỗi rải móc đơn liên tục không ngừng nghỉ đã mô phỏng hình ảnh đôi cánh chim vút bay giữa bầu trời. Hay trong ca khúc Bài ca hy vọng (Văn Ký), Phần đệm sử dụng các chuỗi hợp âm rải với các âm hình đi lên, mô phỏng một hình ảnh cánh chim bay về tương lai.

Việc sử dụng âm vực cao và hoà âm trong sáng còn tạo ra một không gian rộng lớn, tươi sáng, truyền tải thông điệp về niềm tin và hy vọng. Trong Tình em, kỹ thuật rải theo âm hình tiết tấu của nhịp 6/8 lại gợi lên sự đung đưa của chiếc lá và dòng suối chảy êm đềm. Hay như: Hướng về Hà Nội hay Xa khơi, các mẫu rải được dùng để vẽ nên mặt nước mênh mang, gợn sóng...

Đối lập với sự êm ả của âm hình rải là sự kịch tính và thúc bách của âm hình chùm ba. Mẫu âm hình này tạo ra cảm giác xao động mạnh mẽ, thường dùng để mô tả những cảm xúc dữ dội. Minh chứng rõ nét nhất là trong Tình ca, các chùm 3 liên tục được sử dụng để diễn tả hình tượng biển đầy bi tráng. Tương tự, trong Vang mãi bản tình ca, tay trái piano chơi các chùm 3 để tạo đà, đẩy cảm xúc người nghe lên cao trào mãnh liệt.

Hợp âm rải cũng được sử dụng để kết câu, kết đoạn, kết bài. Đơn cử trong ca khúc Võ Thị Sáu, hợp âm rải kết bài được tiến hành một cách chậm rãi, nhẹ nhàng đưa về chủ âm, tạo cảm giác thương tiếc, êm đềm và thanh thản như một lời ru.

2.1.2. Hợp âm khối

Hợp âm khối là cách chơi mà tất cả các nốt nhạc trong một hợp âm được nhấn xuống và vang lên cùng một lúc. Để chơi được hợp âm khối, người chơi cần có lực ngón tay đều để cân bằng âm

lượng. “Các ngón tay tham gia đánh hợp âm phải có cảm giác di chuyển xuống đến “đáy” của phím đàn trong lúc cánh tay và vai chuyển động mềm mại dồn lực vào đầu ngón tay để tạo ra tiếng đàn “nét” và “căng” [Tạ Quang Đông (2013), tr.37], động tác tay phải dứt khoát, chắc chắn, đặc biệt là khi chơi các tiết tấu nhanh, mạnh.

Qua khảo sát, chúng tôi thấy các nhạc sĩ thường sử dụng hợp âm khối để nhằm mục đích tạo ra sự vững chãi, trang trọng, uy nghi hoặc để trong những tình huống kịch tính, mạnh mẽ. Ví dụ trong phần dạo đầu của ca khúc Người là niềm tin tất thắng (Chu Minh); Phần dạo đầu mang đến một không khí trang nghiêm bằng những hợp âm khối dày dặn ở âm vực trầm; Tiết tấu chậm rãi kết hợp với hợp âm khối tạo sự vững chãi, chắc chắn, như khẳng định sự uy nghi, khẳng định tầm vóc vĩ đại, ca ngợi vị lãnh tụ.

Để thể hiện khí thế hào hùng và sức mạnh tập thể, các nhạc sĩ sử dụng âm hình Hành khúc hoặc hợp âm cột dọc. Với cách chơi tay trái đi bè trầm và tay phải đập hợp âm dứt khoát. Âm hình này mô phỏng tiếng bước chân hành quân rầm rập. Ta có thể thấy rõ uy lực này trong đoạn cao trào của Người là niềm tin tất thắng, đoạn 4 của Bình Trị Thiên khối lửa, hay nhịp bước chân kiên định trong Đường tôi đi dài theo đất nước.

Ở phần kết thường sử dụng kết hoàn toàn ở chủ âm. Ví dụ trong ca khúc Người Hà Nội, tác giả sử dụng các hợp âm khối dày đặc, tạo âm hưởng mạnh mẽ. Kết thúc bằng một hợp âm chủ vững chãi, khẳng định sự chiến thắng và niềm tự hào. Cũng sử dụng hợp âm khối nhưng ở ca khúc Bài ca hy vọng của nhạc sĩ Văn Ký không kết bằng một hợp âm khối đóng lại, mà sử dụng các nốt rải nhẹ, gợi hình ảnh đàn chim bay lên.

2.1.3. Âm hình hoá giai điệu

Phần đệm piano không chỉ giữ vai trò giữ nhịp đơn thuần, mà còn tạo nên hình tượng âm nhạc với các thủ pháp sáng tác khác nhau. Song song với âm hình hoá hoà thanh thì các tác giả cũng sử dụng âm hình hoá giai điệu, các nốt nhạc phụ ngoài hợp âm, nốt hoa mỹ để trang trí, các bè khác nhau tạo nên những giai điệu ẩn.

Trong ca khúc Võ Thị Sáu của nhạc sĩ Nguyễn Đức Toàn, ta thấy nhạc sĩ đã sử dụng song song hai tuyến giai điệu ở bè tay phải, cả hai tuyến giai điệu đều góp phần làm dày hoà thanh với một tuyến chạy một chuỗi nốt móc kép liên tục, không nghỉ và một tuyến điểm những giai điệu nổi bật. Ở đây, cần “ưu tiên nêu rõ các nốt giai điệu, nhất là khi những nốt này phải đánh bằng ngón 4 và 5” [Tạ Quang Đông (2013), tr.37].

Tương tự thủ pháp âm hình hoá giai điệu như trên, ca khúc Người là niềm tin tất thắng cũng có rải rác những nét giai điệu chính trong phần đệm. Ví dụ khi hát câu: “Người là niềm tin tất thắng”, cả phần

giai điệu lời ca và phần đệm Piano đều cũng nhấn mạnh như một lời khẳng định về Lãnh tụ dân tộc.

Sự phong phú của các âm hình đệm đã biến phần đệm piano thành một phần gắn kết chặt chẽ với giai điệu ca khúc, góp phần quan trọng trong việc truyền tải nội dung và hình tượng nghệ thuật.

2.2. Thực trạng dạy học ca khúc nghệ thuật Việt Nam trong đào tạo Piano

Mặc dù Đệm thanh nhạc, đặc biệt là mảng Ca khúc nghệ thuật Việt Nam, được xác định là nội dung cốt lõi và sở hữu nhiều lợi thế về đội ngũ giảng viên cũng như nền tảng kỹ thuật của sinh viên. Tuy nhiên, thực tế giảng dạy hiện nay vẫn tồn tại những bất cập đáng kể, đặc biệt ở khía cạnh phương pháp sư phạm và quy trình rèn luyện kỹ thuật.

Thứ nhất, về quy trình dạy kỹ thuật đệm

Việc giảng dạy đôi khi quá chú trọng vào kỹ thuật cá nhân điều luyện mà thiếu đi sự chuyển hóa thành các chỉ dẫn trực quan, dễ hiểu. Điều này khiến sinh viên gặp khó khăn khi tiếp cận các khái niệm trừu tượng trong nghệ thuật đệm hát. Đáng chú ý, quy trình hướng dẫn kỹ thuật hiện tại đang đi theo lối mòn: sinh viên thường được yêu cầu tập hoàn thiện phần đệm của cả bài rồi mới ghép với giọng hát. Quy trình này tuy đảm bảo đúng tiến độ nội dung nhưng lại bỏ qua một bước đệm quan trọng là rèn luyện tách biệt các âm hình đệm. Việc không được hướng dẫn kỹ lưỡng về cách xử lý các mẫu âm hình riêng lẻ làm cho kỹ thuật đệm của sinh viên chưa đạt hiệu quả cao, thiếu chiều sâu và sự tinh tế. Khi bước vào thực hành ghép với ca sĩ, sinh viên thường thiếu sự tự tin và chưa làm chủ hoàn toàn kỹ năng của mình.

Thứ hai, về phương pháp dạy học tích cực

Hoạt động giảng dạy hiện nay vẫn chịu sự chi phối mạnh mẽ của tư duy truyền thống, nặng về thuyết trình và thị phạm. Phương pháp này tuy giúp sinh viên nắm bắt cái cơ bản nhưng lại thiếu tính đa dạng, gây ra sự đơn điệu và không kích thích được tư duy phản biện hay năng lực sáng tạo của người học.

Sự thiếu vắng các phương pháp dạy học tích cực còn thể hiện rõ ở việc không cá thể hóa quá trình đào tạo. Trong một lớp học mà trình độ đầu vào không đồng đều, việc áp dụng một khuôn mẫu bài tập chung cho tất cả sinh viên đã tạo ra rào cản lớn: nhóm sinh viên xuất sắc không có cơ hội phát triển nâng cao, trong khi nhóm trung bình lại thiếu lộ trình hỗ trợ phù hợp.

Việc thiếu vắng các phương pháp hiện đại trong dạy học đệm dẫn đến tồn tại nhiều sinh viên năm cuối vẫn còn thụ động, thiếu bản lĩnh sân khấu. Thêm vào đó, cách thức kiểm tra, đánh giá chưa thường xuyên, chủ yếu dồn vào kỳ thi cuối kỳ cũng góp phần hình thành tâm lý học đối phó, ít có động lực rèn luyện khả năng ứng biến linh hoạt trong nghệ thuật đệm hát.

2.3. Các biện pháp rèn luyện và nâng cao kỹ thuật Piano trong đệm hát

2.3.1. Phân tích hòa thanh làm cơ sở tư duy

Trong nghệ thuật đệm piano, phân tích hòa thanh là một yêu cầu thiết yếu, đóng vai trò nền tảng giúp sinh viên chủ động trong việc xử lý tác phẩm. Việc phân tích kỹ lưỡng cấu trúc và điệu thức hoạt động sẽ định hướng tư duy cho người đệm để thấu hiểu trọn vẹn ý đồ sáng tác của tác giả. Đặc biệt, người học cần nhận thức rõ rằng sự chuyển đổi điệu thức trong ca khúc không diễn ra ngẫu nhiên mà thường gắn liền mật thiết với những chuyển biến tâm lý kịch tính hoặc sự thay đổi của bối cảnh âm nhạc.

Mình chứng điển hình cho mối liên hệ giữa hòa thanh và nội dung là ca khúc Bình Trị Thiên khói lửa của nhạc sĩ Nguyễn Văn Thương. Qua phân tích, người đệm sẽ nhận thấy sự chuyển dịch đầy dụng ý từ giọng d-moll (Rê thứ) với màu sắc u tối, mô tả sự đau thương của chiến tranh, sang giọng cùng tên D-dur (Rê trưởng) bừng sáng. Sự thay đổi điệu thức này chính là thủ pháp nghệ thuật biểu trưng cho khí thế quật khởi và niềm tin tất thắng của quân dân ta.

Bên cạnh đó, hòa thanh còn là công cụ đắc lực giúp phác họa hình tượng âm nhạc rõ nét. Trong tác phẩm Xa khơi, thủ pháp chuyển giọng xa từ g-moll (Son thứ) sang Des-dur (Rê giáng trưởng) đã mở ra một không gian biển cả bát ngát, khoáng đạt, đưa trạng thái âm nhạc từ tĩnh sang động.

Ngoài ra, việc phân tích chi tiết các bước tiến hành của bè trầm cũng mang lại những gợi ý quan trọng cho việc xử lý sắc thái.

2.3.2. Vận dụng linh hoạt âm hình đệm để khắc họa hình tượng

Vận dụng âm hình đệm là một trong những kỹ năng mấu chốt của người nghệ sĩ đệm đàn. Với kỹ năng này, giảng viên cần đóng vai trò là người định hướng để sinh viên chuyển hóa những kỹ năng ngón tay thuần túy thành nghệ thuật biểu cảm. Sinh viên cần được hướng dẫn rèn luyện các âm hình đệm để phần đệm có thể diễn tả sắc nét hình tượng âm nhạc của từng tác phẩm.

Đối với các tác phẩm mang chất trữ tình, lãng mạn, kỹ thuật rải (arpeggio) là phương tiện biểu đạt hiệu quả nhất. Kỹ thuật rải không đơn thuần chỉ có chức năng giữ nhịp, mà quan trọng hơn là khả năng diễn tả cảm xúc. Cụ thể, trong ca khúc Tình em (Huy Du), kỹ thuật rải được vận dụng theo âm hình tiết tấu của nhịp 6/8, chuyển động uyển chuyển nhằm gợi lên hình ảnh êm đềm của dòng suối, đưa người nghe vào trạng thái bình yên, thư thái.

Ngược lại, để xây dựng tính chất sử thi, hào hùng, hợp âm khối ở phần đệm đã thể hiện sức mạnh qua âm hình hành khúc. Chẳng hạn, trong đoạn cao trào của ca khúc Người là niềm tin tất thắng (Chu Minh), âm hình hành khúc kết hợp với tiết tấu "móc giật" được sử dụng để tạo sự dứt

khoát, huy động sức mạnh tập thể và thể hiện tinh thần rắn rỏi, kiên định.

Để diễn tả sự kịch tính và nội tâm giằng xé, âm hình tiết tấu chùm ba thường được ưu tiên sử dụng. Trong ca khúc Tình ca (Hoàng Việt), việc sử dụng liên tục các mẫu âm hình chùm ba không nhằm mục đích tạo sự êm đềm, mà để diễn tả hình tượng biển. Sau đó, sự chuyển động không ngừng nghỉ của phần đệm như những cơn sóng dữ dội đã nói lên nỗi nhớ thương da diết và sự đấu tranh nội tâm mãnh liệt của người chiến sĩ. Và một trong những kỹ thuật nâng cao là Âm hình hóa giai điệu. Điển hình là âm hình đệm trong ca khúc Biết ơn chị Võ Thị Sáu (Nguyễn Đức Toàn). Với phần giai điệu được ẩn chứa trong các chuỗi hợp âm, người đệm phải đảm nhiệm song song hai tuyến: một chuỗi móc kép chạy liên tục làm nền và một tuyến giai điệu chính điểm xuyết nổi bật trên nền đệm rải. Biện pháp này giúp làm dày hòa thanh, tạo độ sâu cho ca khúc. Âm thanh của phần đệm như đang trực tiếp kể lại câu chuyện về lòng dũng cảm của người nữ anh hùng.

2.3.3. Rèn luyện kỹ năng phối hợp với giọng hát

* Kỹ thuật lắng nghe và cân bằng cường độ

Dạy đệm ca khúc hoàn toàn khác biệt so với piano độc tấu ở tính đối thoại. Nghệ thuật đệm hát đòi hỏi người chơi đàn phải biết gạt bỏ cái tôi và nhu cầu phô diễn kỹ thuật để tôn vinh giọng hát. Quá trình này được co giãn linh hoạt. Người đệm liên tục phải luân chuyển vị thế giữa người dẫn dắt và người làm nền tùy theo cấu trúc và tính chất của mỗi ca khúc.

Khi đảm nhận vai trò dẫn dắt, thường diễn ra ở các đoạn Đạo đầu, Đạo giữa và Đạo kết, người đệm cần thể hiện tiếng đàn thật rõ nét. Lúc này, tiếng đàn không chỉ lấp đầy khoảng trống mà còn đóng vai trò định hướng cảm xúc, tạo tiền đề cho ca sĩ. Một ví dụ điển hình là ca khúc Người Hà Nội: đoạn dạo đầu đòi hỏi sự uy nghi, mạnh mẽ (f, ff) để khơi dậy tinh thần hào sảng, giúp ca sĩ bắt nhịp cảm xúc một cách mãnh liệt. Ngược lại, khi chuyển sang vai trò làm nền lúc ca sĩ cất tiếng hát, người đệm cần tiết chế, đưa âm lượng về mức nhẹ nhàng (mp, p) để nhường không gian cho giọng hát tỏa sáng, tuyệt đối tránh việc tiếng đàn làm át đi tiếng hát. Sự tinh tế này thể hiện rõ trong những tác phẩm trữ tình như Mẹ yêu con (Nguyễn Văn Tý); lúc này, ngón đàn cần rải nhẹ, mềm mại như những lớp sóng êm dịu, đóng vai trò như một chiếc nôi âm nhạc nâng đỡ và vỗ về giọng hát ru ngọt ngào.

* Kỹ thuật xử lý hơi thở

Đỉnh cao của nghệ thuật đệm hát không nằm ở ngón đàn điêu luyện, mà chính là sự tương ứng về hơi thở và sự nhạy bén với những điểm rơi cảm xúc của ca sĩ. Để đạt được kỹ năng này, sinh viên phải rèn luyện để hình thành thói quen quan sát tinh tế về cách hát, cách lấy hơi, nhả chữ của người

hát. Những tín hiệu cơ thể đó là cơ sở để người đệm chủ động xử lý việc rơi nhịp và ngắt câu đúng khoảnh khắc, tạo nên sự đồng điệu tuyệt đối.

Sự tinh tế này được minh chứng rõ nét trong tác phẩm *Biết ơn chị Võ Thị Sáu*, đặc biệt là phần kết. Ở đây người đệm không được giữ nhịp đều đều tầm tắp một cách máy móc, bởi điều đó sẽ gây hụt hẫng và phá vỡ mạch cảm xúc. Cùng với người hát, người đệm cần xử lý nhịp điệu chậm dần để gợi lên hình ảnh dòng người tiễn đưa đầy lưu luyến, tạo ra một không gian lắng đọng, giúp dư âm của ca khúc lan tỏa, chạm sâu vào lòng thính giả.

2.4. Ứng dụng phương pháp dạy học tích cực

Đối với các bộ môn nghệ thuật mang tính đặc thù và đòi hỏi khả năng ứng biến cao như đệm hát, việc chuyển dịch sang phương pháp dạy học tích cực không chỉ là xu hướng mà là một nhu cầu cấp thiết. Quá trình đổi mới này được xây dựng trên ba trụ cột chính nhằm tối ưu hóa năng lực người học:

Thứ nhất, là sự trao quyền chủ động cho người học, không nên áp đặt theo một khuôn mẫu nhất định mà nên chuyển sang vai trò là người định hướng. Thông qua hệ thống câu hỏi gợi mở, giảng viên kích thích tư duy, giúp sinh viên tự mình phân tích cấu trúc bài và chủ động tìm ra các phương án xử lý tác phẩm tối ưu nhất.

Thứ hai, là áp dụng mô hình dạy học nêu vấn đề và hợp tác. Bằng cách thiết lập các tình huống giả định sát với thực tế biểu diễn, sinh viên buộc phải rèn luyện kỹ năng lắng nghe nhạy bén và phản xạ xử lý sự cố tức thời. Song song đó, các hoạt động thảo luận nhóm tạo môi trường lý tưởng để sinh viên tranh luận, học hỏi lẫn nhau và rèn luyện tư duy phản biện sắc bén.

Thứ ba, yếu tố then chốt là khuyến khích sự sáng tạo. Phương pháp này tạo ra một không gian cởi mở, cho phép sinh viên mạnh dạn thử nghiệm những ý tưởng mới lạ. Mục tiêu là để mỗi sinh viên, trên nền tảng thẩm mỹ âm nhạc vững chắc, có thể tự do khám phá và định hình nên cá tính nghệ thuật riêng biệt trong tiếng đàn của mình.

Thông qua quá trình rèn luyện đa chiều, việc học của sinh viên được “điễn ra qua những quá trình kiến tạo chủ động của cá nhân. Việc này bác bỏ cách hiểu về học như là sự phản ứng đơn thuần

với việc thể hiện các nội dung và quan niệm có thể điều khiển các quá trình học từ bên ngoài” [Nguyễn Văn Cường và Bernd Meier, tr.45]. Sinh viên từ việc trau dồi kỹ thuật ngón điêu luyện, sẽ phát triển tư duy phân tích hòa thanh sâu sắc, đến sự nhạy bén trong khả năng phối hợp tinh tế với giọng hát, kết hợp cùng việc áp dụng các phương pháp dạy học tích cực, sinh viên không chỉ đơn thuần làm chủ kỹ năng biểu diễn mà còn được khơi dậy tư duy độc lập và năng lực sáng tạo. Chính sự chuẩn bị kỹ lưỡng và bài bản này sẽ trở thành nền tảng cốt lõi, trang bị cho sinh viên sự tự tin và bản lĩnh cần thiết để đáp ứng những tiêu chuẩn khắt khe của môi trường hoạt động nghệ thuật chuyên nghiệp ngay sau khi tốt nghiệp.

3. Kết luận

Chương trình đào tạo kỹ năng đệm hát, đặc biệt là đệm ca khúc nghệ thuật Việt Nam, đóng vai trò then chốt trong việc hình thành năng lực nghề nghiệp cho sinh viên chuyên ngành Piano. Thông qua việc rèn luyện kỹ thuật ngón, tư duy phân tích hòa thanh, kỹ năng phối hợp tinh tế với giọng hát và áp dụng phương pháp dạy học tích cực, sinh viên không chỉ nắm vững kỹ năng biểu diễn mà còn phát triển tư duy độc lập và sáng tạo. Đây là nền tảng cốt lõi giúp sinh viên tự tin đáp ứng các yêu cầu khắt khe của môi trường hoạt động nghệ thuật chuyên nghiệp sau khi tốt nghiệp ■

Tài liệu tham khảo

- [1]. Phạm Kim Chung (Chủ biên), Tôn Quang Cường (2023). *Giáo trình lý luận dạy học hiện đại*. Nxb. Đại học Quốc gia.
- [2]. Nguyễn Văn Cường, Bernd Meier (2011). *Lý luận dạy học kỹ thuật, Phương pháp và Quá trình dạy học*. Đại học Postdam, CHLB Đức.
- [3]. Đỗ Trung Dũng (2024). *Cao thủ piano đệm hát (tập 4)*. Nxb. Hồng Đức, TP. Hồ Chí Minh.
- [4]. Tạ Quang Đông (2013). *Một số hình thức kỹ thuật cơ bản của nghệ thuật chơi đàn piano*. Nxb. Âm nhạc.
- [5]. Đặng Thành Hưng (2002). *Dạy học hiện đại - lý luận - biện pháp - kỹ thuật*. Nxb. Đại học Quốc Gia.
- [6]. Song Minh (2017). *Học đệm piano cơ bản (Phần 3)*. Nxb. Dân trí.

Solutions to improve the quality of teaching Vietnamese art song accompaniment to Piano students

Vu Tu Anh

Central University of Arts Education - Email: tuanh.spnttw@gmail.com

Abstract: This article addresses the current situation and solutions in teaching the Vocal Accompaniment course, specifically the content of Vietnamese Art Songs, to Piano majors at the Central University of Arts Education. The research analyzes methods for developing technique, harmonic thinking, coordination skills with singers, and the application of active teaching methods to meet learning outcomes and train highly competent music artists and lecturers.

Keywords: Vocal accompaniment, Piano, Vietnamese art songs, teaching methods.