

MỘT SỐ VẤN ĐỀ CẦN QUAN TÂM KHI DẠY HỌC ARIA

ĐÀO THỊ KHÁNH CHI

Email: daokhanhchi.tw@gmail.com

Trường ĐHSP Nghệ thuật Trung ương

SOME ISSUES IN TEACHING ARIA

TÓM TẮT

Hiện nay, trong chương trình giảng dạy thanh nhạc ở các cơ sở đào tạo thanh nhạc chuyên nghiệp, aria là những tác phẩm không thể thiếu trong quá trình học tập, rèn luyện cũng như đánh giá sự tiến bộ của giọng hát bởi trong các bài aria chứa đựng rất nhiều kỹ thuật thanh nhạc khác nhau như: legato, staccato, passage... giúp cho giọng hát phát triển linh hoạt và toàn diện. Việc hát tốt thể loại này sẽ là cơ sở giúp sinh viên hát các thể loại khác một cách thuận lợi và dễ dàng hơn. Để việc dạy và học aria đạt hiệu quả cao, ngoài vấn đề về kỹ thuật thanh nhạc, cả giảng viên và sinh viên cần có sự đầu tư và tìm hiểu về: Nội dung tác phẩm và tình huống kịch; Sự thể hiện tính cách nhân vật qua các aria; Đặc điểm âm nhạc (hình thức - cấu trúc, điệu thức, giai điệu...). Khi đã nắm chắc được những nội dung này thì sinh viên sẽ chủ động hơn, tự tin hơn trong thể hiện tác phẩm.

Từ khóa: Aria, Dạy học aria, Dạy học thanh nhạc, Tìm hiểu bài aria

ABSTRACT

Now in the vocal curriculum in professional vocal training departments, Aria is an indispensable work in the process of learning, practicing as well as evaluating the progress of the voice because aria songs contain many different vocal techniques such as: legato, staccato, passage... it helps the voice to develop flexibly and comprehensively. Good singing of this genre will be the basis for students to sing other genres more conveniently and easily. In order for arias to be highly effective in teaching and learning, in addition to vocal techniques, both lecturers and students need to invest in and learn about: content of works and drama situations; Character expression through arias; Music characteristics (form - structure, tone, melody, ...) When students have a firm grasp of these contents, students will be more active and confident in expressing their work.

Keywords: Aria, teaching Aria, vocal training, learn the Aria

Aria là một hình thức thanh nhạc điển hình và có ý nghĩa đặc biệt quan trọng trong opera bởi aria có nhiệm vụ giới thiệu đời sống nội tâm cũng như tâm trạng kịch tính và những biểu hiện đặc trưng, điển hình nhất của tính cách nhân vật. Aria có vai trò rất quan trọng trong việc giới thiệu, khắc họa lên đời sống nội tâm của từng nhân vật trong các vở opera, đặc biệt là các nhân vật chính. Để thể hiện thành công các bản aria, người học cần có những kiến thức nhất định về âm nhạc và sự chắc chắn về kỹ thuật thanh nhạc. Tuy nhiên, nếu chỉ quan tâm đến kỹ thuật thanh nhạc mà quên mất việc nghiên cứu, tìm hiểu tác phẩm thì quả là một thiếu sót lớn trong thể hiện aria. Để sinh viên có thể hát các tác phẩm aria một cách toàn diện nhất, trong quá trình dạy học, cả giảng viên và sinh viên cần lưu ý nghiên cứu một số vấn đề sau:

1. Nội dung tác phẩm và tình huống kịch

Một ca sĩ khi biểu diễn bất kỳ một tác phẩm nào đều cần phải hiểu về nội dung của tác phẩm đó. Đặc biệt

với những bản aria, phần lớn được viết bằng tiếng nước ngoài (tiếng Ý, tiếng Đức...) thì việc tìm hiểu nội dung tác phẩm càng trở nên quan trọng bởi có hiểu được nội dung thì mới có thể thể hiện được tác phẩm theo đúng phong cách, tính chất và cảm xúc âm nhạc. Bên cạnh đó, việc nắm chắc tình huống kịch cũng là điều rất cần thiết bởi aria là những tác phẩm dành cho một nhân vật cụ thể, diễn ra trong những tình huống cụ thể. Khi đã nắm bắt được tình huống kịch thì việc nhập vai vào các nhân vật cũng trở nên dễ dàng hơn.

Tuy nhiên, thực tế cho thấy rằng, có khá nhiều sinh viên khi hát aria đã không hiểu về nội dung, tính chất tác phẩm và tình huống dẫn tới sự xuất hiện bản aria đó nên khi hát còn hời hợt, thiếu chiều sâu và không thể lột tả được hết tính chất âm nhạc và những thông điệp mà tác giả muốn truyền đạt đến khán giả. Nhiều giảng viên khi giảng dạy cũng không quan tâm nhiều tới việc trang bị những kiến thức này cho sinh viên.

Điều này đã dẫn tới việc, mặc dù người hát có kỹ thuật thanh nhạc khá tốt, hát trôi chảy nhưng không để lại ấn tượng do hát thiếu cảm xúc, làm giảm sự cuốn hút của tiết mục. Chính vì vậy, khi hát bất kỳ một bản aria nào người học cũng cần có những hiểu biết nhất định về nội dung tác phẩm, nhân vật thể hiện và tình huống kịch.

Chẳng hạn, khi hát bản aria *Non più andrai, farfallone amoroso* (Bạn sẽ không đi) trong vở *Đám cưới Figaro*, người hát cần nắm được một số thông tin chính sau: *Non più andrai, farfallone amoroso* là bản aria hay và nổi tiếng nhất của nhân vật Figaro với giai điệu vui tươi, hóm hỉnh, cuốn hút người nghe. Bản aria này xuất hiện trong tình huống: Anh chàng đầy tớ Cherubino bị bá tước Almaviva chuyển nhượng cho người của ông ở Sevilla vì nghi ngờ rằng anh ta đang phải lòng bà bá tước. Figaro trở về phòng gặp Cherubino và đã tinh nghịch trêu chọc chàng đầy tớ đáng thương: "... Người là người lính dũng cảm, với khẩu súng trường và một thanh kiếm, túi rỗng không một đồng xu, cũng chẳng có cô gái nào. Và bắt đầu, trong giông bão tuyết rơi. Thay cho bài nhạc chiều êm dịu là hàng loạt đại bác gầm vang...". Tuy vậy, Figaro cũng không quên an ủi bạn của mình: "Tôi tin rằng trên chiến trường có những lời mắng chửi. Nhưng danh dự và vinh quang vẫn chờ người".

Hãy khi hát aria *Ach, ich fühl's, es ist verschwunden* (Mọi thứ đã trôi qua) của nhân vật Pamina trong vở *Cây sáo thần* của nhạc sĩ Mozart, ngoài việc tìm hiểu về nội dung của vở nhạc kịch và nhân vật thể hiện bản aria thì người học cũng cần biết rằng: Nội dung bản aria thể hiện sự đau khổ và tuyệt vọng của Pamina khi cô muốn nói chuyện với Tamino, nhưng do bị ràng buộc bởi lời thề im lặng nên Tamino không thể trả lời cô. Sự lạnh lùng của Tamino khiến Pamina bắt đầu tin rằng anh không còn yêu cô nữa: "Ôi, vì sao tình yêu, vì sao người vội lặn nhanh đến vậy? Vội vụt tắt hơi ngời sao tình yêu? Miệng im lặng, cái nhìn lạnh giá, người chẳng vẫy gọi tình yêu... Ôi, Tamino! Những giọt nước mắt như ngọn lửa đốt cháy lòng em. Chôn dấu nỗi buồn và khát vọng, dưới nấm mồ đá nặng nề. Nơi đó tình yêu của em sẽ chết!...". Bản aria có tính chất trữ tình, da diết. Để thể hiện thành công bản aria này, người hát cần hiểu được nội dung tác phẩm cũng như nắm chắc tình huống kịch mới có thể diễn tả được hết sự đau khổ, tuyệt vọng của nhân vật và những cảm xúc âm nhạc.

2. Sự thể hiện tính cách nhân vật qua các aria

Đối với bất kỳ một vở opera nào thì việc xây dựng hình tượng nhân vật (đặc biệt là nhân vật chính) có sức thuyết phục đối với khán giả là điều vô cùng quan trọng và cần thiết. Chính vì vậy, khi viết nhạc kịch, các nhạc sĩ luôn quan tâm và tô vẽ rất tỉ mỉ cho nhân

vật chính của mình bằng các tiết mục thanh nhạc, đặc biệt là việc thể hiện thế giới nội tâm và tính cách nhân vật bằng các aria.

Còn trong dạy học thanh nhạc, để có thể thể hiện một cách tốt nhất các bản aria thì việc đầu tiên là phải tìm hiểu vị trí của các aria gắn với việc thể hiện tính cách nhân vật trong các vở opera:

Ví dụ trong vở *La traviata*, nhạc sĩ G. Verdi đã xây dựng hình tượng nhân vật chính – nàng Violetta là một cô gái đáng thương, bị xã hội cự tuyệt nhưng lại có vẻ đẹp tâm hồn trong sáng với một tấm lòng cao thượng. Trong vở kịch nổi bật lên hai bản aria của Violetta. Bản aria đầu tiên nằm ở màn I. Đây là bản aria lớn của Violetta "*Có phải anh đến với em trong đêm tĩnh lặng*" gồm hai phần:

Phần I: Giai điệu mềm mại, trữ tình, thể hiện tâm trạng xáo động mãnh liệt của Violetta về tình yêu, cuộc sống và hình tượng một cô gái mơ mộng, khát khao được sống hạnh phúc. Sự kết hợp của giai điệu theo kiểu làn sóng với các dấu lặng đơn, lặng kép, dấu ngắt và những bước nhảy quãng càng làm tăng thêm sự bồi hồi rung động trong con tim của Violetta khi nghĩ về tình yêu.

Phần II: Nhịp độ được đẩy nhanh hơn, dồn dập hơn để khắc sâu nội tâm của Violetta một cách rõ ràng hơn, thể hiện tâm trạng rối bời của Violetta khi nàng cố điều khiển cảm xúc của con tim rằng hãy quên đi tình yêu, sống một cách tự do và buông trôi tất cả.

Bản aria ở màn III "*Xin vĩnh biệt*" khắc họa một cách sâu sắc tâm trạng buồn tủi, đau đớn của Violetta khi sắp lìa xa cõi đời, lìa xa người mình yêu. Trong sự tuyệt vọng đó, nàng đã hát bản aria này. Nhịp độ của bài chậm, thậm chí còn có phần nặng nề. Giai điệu tiến hành theo kiểu làn sóng kết hợp với các dấu nhấn trải dài theo nhịp 6/8 càng làm tăng sự tuyệt vọng và đau khổ trong tâm trạng của Violetta khi cái chết sắp đến gần.

Trong vở *Carmen*, nhạc sĩ G. Bizet (1838 - 1875) cũng đã khắc họa rất thành công và đậm nét tính cách của Carmen trong aria "*Tình yêu như con chim bay*". Bản aria này xuất hiện ở màn I, thể hiện tâm trạng thoải mái và thờ ơ của Carmen đối với các chàng trai, đồng thời khắc họa tính cách mãnh liệt, đầy tự do, thậm chí còn có phần ngang ngạnh, bất cần của nhân vật. Những tính cách này được thể hiện qua những giai điệu đặc sắc với các nét chromatique đi xuống liên tiếp và câu trả lời thờ ơ của Carmen sau những lời tán tỉnh ngọt ngào của các chàng trai: "*Bao giờ yêu các anh ư? Có thể là không bao giờ, có thể là ngay ngày mai nhưng không phải là ngày hôm nay, chắc chắn thế!*"

ARTS

Trong vở opera “Cô Sao” của nhạc sĩ Đỗ Nhuận, hình ảnh cô Sao được tác giả tập trung miêu tả nhiều nhất trong toàn tác phẩm. Có rất nhiều tiết mục thanh nhạc được thể hiện bởi nhân vật Sao, nhưng ấn tượng và đặc sắc hơn cả là Aria “Em nghĩ sao không ra” (tiết mục số 12, màn I). Bao trùm lên bản aria này là giai điệu trữ tình thể hiện sự đau xót vì mất tự do của Sao, nhưng đồng thời lúc này trong cô cũng nhen nhóm lên tình yêu đầu tiên của mình đối với Hà. Trong tâm trạng đau khổ, Sao đã cất giọng hát “Em nghĩ sao không ra anh ơi... Ôi máu không chảy mà xót tận tim...”. Nét nhạc như một sự trở dậy trong những ý nghĩ của Sao để rồi lại chìm vào nỗi bất hạnh và sự đau khổ tột cùng... Hình ảnh của Sao cùng với sự chuyển biến trong tính cách nhân vật đã được tác giả miêu tả khá tỉ mỉ qua aria số 12 này.

Việc nắm vững đặc điểm tính cách nhân vật trong các aria sẽ là cơ sở để người học có thể truyền tải một cách chính xác nhất, cảm xúc nhất nội dung cũng như phong cách của tác phẩm tới người nghe. Chính vì vậy, giới thiệu về nhân vật thể hiện các bản aria là việc làm cần thiết của GV khi giảng dạy bất cứ một bản aria nào.

3. Đặc điểm âm nhạc của các aria

Để thể hiện hoàn chỉnh một bản aria thì việc tìm hiểu về đặc điểm âm nhạc của tác phẩm là điều rất cần thiết. Việc nắm vững những đặc điểm về cấu trúc, giai điệu... sẽ giúp SV chủ động hơn trong việc thể hiện tác phẩm đúng với nội dung và tính chất âm nhạc của bài. Trong phần này, chúng tôi sẽ đi vào tìm hiểu đặc điểm âm nhạc thường thấy trong các aria.

3.1. Hình thức - Cấu trúc

Trước đây (khoảng thế kỷ XVII - XVIII) opera thường sử dụng thể ba đoạn A - B - A để cấu trúc các bản aria, bởi đây là một hình thức đặc biệt cô đọng và có sức thuyết phục. Tuy nhiên, khi sự phát triển của opera ngày càng phong phú, đa dạng thì điều này càng trở nên khuôn sáo và gây hạn chế cho sự thể hiện nội dung của tác phẩm. Chính vì vậy, các hình thức của aria ngày càng trở nên phong phú, đa dạng (phụ thuộc vào các tình huống kịch, tính chất tư tưởng, tình cảm của nhân vật) và được các nhạc sĩ sử dụng ngay từ cuối thế kỷ XVIII. Sau đây, chúng tôi xin giới thiệu một số dạng cấu trúc thường gặp trong các aria:

3.1.1. Dạng cấu trúc ba phần: A - B - A

Loại cấu trúc này còn gọi là aria “da capo”, nghĩa là aria có phần quay lại. Các aria này thường mở đầu bằng phần hát nói (recitative) để tạo các xung đột cảm xúc, chuẩn bị cho sự bùng nổ tình cảm trong aria. Phần một của aria là sự khẳng định tình cảm của nhân vật. Tình cảm này được phát triển lên trong phần hai. Phần ba tái hiện lại giai điệu âm nhạc của phần một (có thể tái hiện nguyên dạng hoặc có sự thay đổi) như khẳng

định kết quả sự giải quyết của đấu tranh nội tâm.

Ví dụ: Bản aria của Rinaldo “Lascia ch'io pianga” (Hãy để tôi khóc) trích op. “Rinaldo” của G. Handel. Bản aria này được mở đầu bằng phần recitative (11 ô nhịp). Chủ đề âm nhạc được xuất hiện ở phần A (22 ô nhịp), thể hiện tâm trạng đau khổ, tủi nhục của Rinaldo khi bị xiềng xích, tù đầy nhưng khát vọng được sống, khát vọng được tự do vẫn luôn cháy bỏng trong lòng anh. Nỗi khát khao cuộc sống của Rinaldo đã trở thành cao trào ở phần B, nhưng rồi cảm xúc âm nhạc lại dần lắng xuống và đưa anh trở về với thực tại đắng cay ở phần tái hiện.

Sơ đồ:

A	B	C
Ba đoạn đơn	Đoạn nhạc phát triển	Ba đoạn đơn
(a b a)	(3 câu)	(a b a)
(F dur - C dur - F dur)	(d moll - a moll)	(F dur - C dur - F dur)

Trong bản aria “Amor commanda”, G. Handel cũng sử dụng phần recitative (9 ô nhịp) để mở đầu cho bản aria. Phần A là sự trình bày chủ đề âm nhạc và được viết ở hình thức hai đoạn đơn không tái hiện. Phần B phát triển chất liệu âm nhạc của phần A.

Sơ đồ:

A	B	A
Hai đoạn đơn	Đoạn nhạc phát triển	Hai đoạn đơn
(a b b)	(3 câu)	(a b b)
B dur	g moll - B dur - d moll	B dur

3.1.2. Cấu trúc hai phần: A - B

Là loại cấu trúc có kết cấu gồm hai phần tương phản nhau. Mỗi phần được viết ở hình thức hai đoạn đơn hoặc ba đoạn đơn. Trong opera, các aria của từng nhân vật đòi hỏi hai phần tương phản để thể hiện tính cách của nhân vật liên quan đến các khía cạnh, cảm xúc nội tâm khác nhau. Chính vì vậy, loại cấu trúc này được các nhà soạn nhạc sử dụng khá nhiều.

Ví dụ: Aria Zerlina “Batti, batti, o bel Masetto” (Nào, hãy đánh em đi, Masetto) trích op. “Don Giovanni” của W.A.Mozart.

Bản aria này gồm hai phần:

Phần A viết ở nhịp 2/4, tính chất âm nhạc chậm rãi, có cấu trúc 3 đoạn đơn. Đoạn b phát triển chất liệu âm nhạc của đoạn a, đoạn a' tái hiện lại nét giai điệu của đoạn a nhưng có sự biến đổi bằng cách thêm các nốt nhạc tạo sự mô tiến đi xuống cho giai điệu. Giữa phần A và phần B được chuyển tiếp bằng 8 ô nhịp nói.

Phần B chuyển sang nhịp 6/8, lại thêm các đoạn chạy nhanh nhiều nốt nên tính chất âm nhạc được đẩy nhanh hơn, dồn dập hơn.

Sơ đồ:

A	nói	B
a b a'		c d

ARTS

Một số aria khác viết ở hình thức hai đoạn đơn như:
- Aria “Vedrai carino” (Tôi đã biết thủ đoạn) trích op. “Don Giovanni” của W.A. Mozart
- Aria “O mio babbino caro” (Ôi cha yêu quý của con) trích op. “Gianni Schicchi” của G. Puccini
- Aria “Nel cor più non mi sento” của G. Paisiello...

Như vậy có thể thấy rằng, hình thức - cấu trúc trong các aria là hết sức phong phú và đa dạng. Các nhạc sĩ đã sử dụng một cách linh hoạt các hình thức trong tác phẩm của mình để góp phần thể hiện tính cách của nhân vật và diễn tả các tình huống kịch một cách sinh động nhất.

3.2. Điệu thức

Điệu thức là một trong những nhân tố quan trọng cấu thành nên ngôn ngữ âm nhạc. Điệu thức có quan hệ mật thiết với những đặc trưng, tập quán nghệ thuật mang tính dân tộc của mỗi nền văn minh âm nhạc được sản sinh trong lịch sử văn hóa con người. Bởi vậy, có thể nói rằng, điệu thức mang đặc trưng rõ nét của mỗi dân tộc.

Với các opera châu Âu, cụ thể là trong các aria thì điệu thức 7 âm là điệu thức phổ biến trong các tác phẩm. Một trong những thủ pháp mà âm nhạc phương Tây hay sử dụng là chuyển điệu. Trong đó, thường dùng thủ pháp chuyển điệu gần (đôi khi có chuyển xa) sang các giọng họ hàng hoặc sang giọng cùng tên. Có nhiều trường hợp vận dụng kết hợp cả lý điệu và chuyển điệu.

Ví dụ aria Samson trong vở “Samson” của G. Handel. Bản này viết ở giọng e moll rồi chuyển sang G dur, có chỗ li điệu sang h moll, có chỗ lại chuyển giọng sang D dur rồi lại về e moll. Cũng là opera của Handel, bản aria “Rinaldo” trong op. “Rinaldo” được viết ở giọng F dur rồi chuyển sang C dur, có chỗ chuyển sang d moll, a moll rồi lại về F dur.

Trong aria Dorabella “Ein loser Dieb ist Amor” trích op. “Đàn bà là như thế đấy”, tác giả Mozart đã sử dụng kết hợp nhiều loại giọng khác nhau xuyên suốt trong tác phẩm. Các giọng tiêu biểu là: B dur, F dur, Es dur, c moll, As dur... rồi lại về B dur. Sự thay đổi giọng điệu liên tiếp trong một bản nhạc đã tạo những dấu ấn và sự thành công nhất định cho tác phẩm.

Thông thường trong một tác phẩm âm nhạc, điệu tính chiếm vị trí quan trọng. Để góp phần tạo ra những kịch tính hay sự lắng đọng trong nội dung cảm xúc của bài hát thì ở mỗi đoạn nhạc tác giả đã xây dựng một điệu tính khác nhau, tạo tính tương phản cho từng đoạn nhạc. Ví dụ trong aria Violette “Ah, fors' è lui che l'anima” trích op. “La Traviata”, Verdi đã sử dụng đan xen các điệu tính (lúc thì giọng f moll, khi thì F dur hay As dur...) để tạo sự tương phản trong

nội tâm của Violette. Khi thì dịu dàng, xao xuyên trong tình yêu, lúc thì tỏ ra bất cần không quan tâm, nhưng cũng có lúc lại vô cùng mãnh liệt.

Với các nhạc sĩ Việt Nam, mà tiêu biểu là nhạc sĩ Đỗ Nhuận (người đầu tiên viết opera và cũng là người viết nhiều opera nhất cho Việt Nam) cũng đã vận dụng một số thủ pháp hòa âm của phương Tây nhưng có sự kết hợp với âm nhạc dân tộc nhằm tạo ra các tác phẩm vừa mang tính hiện đại, vừa mang tính dân tộc.

Tiết mục số 12 của cô Sao “Em nghĩ sao không ra”, Đỗ Nhuận đã xây dựng chủ đề điệu thức 7 âm đóng vai trò chủ đạo nhưng leitmotif chính của nhân vật lại có màu sắc của điệu thức 5 âm. Ở đây, tác giả dùng giọng mi thứ nhưng khi vào leitmotif chính (8 ô nhịp đầu) lại thấy rất rõ màu sắc của điệu thức 5 âm (Mi-Sol-La-Si-Re):



Tuy là lối kết hợp giữa 5 âm với 7 âm và đặc biệt là khi tiếp cận với 7 âm châu Âu, Đỗ Nhuận đã không bắt chước một cách máy móc mà có sự sáng tạo để làm nổi rõ màu sắc âm nhạc dân tộc bằng cách sử dụng nhiều lần quãng 4 đúng, 5 đúng, và 7 thứ. Đây là những quãng mà nhiều nhà nghiên cứu coi là quãng đặc trưng trong âm nhạc dân gian Việt Nam.

3.3. Giai điệu

Như chúng ta đã biết, âm nhạc là một loại hình nghệ thuật sử dụng âm thanh để diễn tả cuộc sống. Bằng những phương thức diễn tả đặc trưng như giai điệu, hòa âm, phối khí, tiết tấu, nhịp điệu, âm sắc, cường độ... âm nhạc luôn mang đến cho con người những cảm xúc mãnh liệt với rất nhiều màu sắc khác nhau. Trong tất cả các phương tiện diễn tả của âm nhạc thì giai điệu luôn là yếu tố được quan tâm hàng đầu bởi nó đóng vai trò đặc biệt quan trọng trong việc tạo dựng những đường nét, hình tượng chính cho tác phẩm.

Trong các vở nhạc kịch của Mozart, ta thấy tác giả đặc biệt chú trọng tới việc khắc họa tính cách và hình tượng của nhân vật qua vẻ đẹp của giai điệu. Với tài sáng tác thiên bẩm, Mozart đã tạo nên những đường tuyến giai điệu đẹp, giản dị, trong sáng, mà vẫn thể hiện được sự phong phú và đa dạng trong tính cách từng nhân vật.

Ví dụ: Aria Susanna “Deh vieni, non tardar” (Hãy đến với em, bạn lòng ơi) trong op. “Đám cưới Figaro”. Trong chủ đề âm nhạc, Mozart sử dụng chủ yếu là các âm của hợp âm rải, giọng F dur, kết hợp với tiết tấu của điệu Valse tạo nên những nét giai điệu

ARTS

nhẹ nhàng, trong sáng và vô cùng giản dị. Chính những nét giai điệu này góp phần không nhỏ trong việc khắc họa tính cách nhân vật - nàng Susanna nhí nhảnh, trong sáng và dịu dàng.



Trong aria Zerlina “Batti, batti, o bel Masetto” trích op. “Don Giovanni”, ta cũng có thể thấy những giai điệu tuyệt vời đến say đắm lòng người. Những bước đi liền bậc, những bước nhảy quãng, những nốt hoa mỹ, thậm chí là cả những dấu lặng... được kết hợp với nhau một cách vô cùng khéo léo tạo nên những tuyến giai điệu đẹp, giản dị, dễ nhớ, dễ thuộc nhưng hết sức tinh tế và chứa đựng nhiều cảm xúc bởi những kỹ thuật thanh nhạc điêu luyện.

Trong aria Nữ hoàng đêm tối, Mozart đã cho chúng ta thấy những giai điệu khó và rất phức tạp cũng như những kỹ thuật thanh nhạc mà người ca sĩ phải thể hiện. Sự phức tạp của giai điệu được thể hiện ở chỗ, Mozart đã sử dụng rất nhiều nốt ở âm khu cao và rất cao (f3). Đặc biệt, sự kết hợp của kỹ thuật staccato với nhịp độ nhanh đã khiến cho tác phẩm đạt tới đỉnh cao về nghệ thuật. Việc thể hiện đúng tính chất yêu cầu của bài là điều không hề dễ dàng. Ngược lại, phải là một ca sĩ chuyên nghiệp với những kỹ thuật thanh nhạc đỉnh cao mới có thể hát thành công.

Với Verdi trong “La Traviata” thì hình tượng nhân vật cũng được khắc họa qua các tuyến giai điệu đặc sắc. Sự phong phú trong tính cách nhân vật với độ căng thẳng và kịch tính cũng được thể hiện qua giai điệu. Tác giả đã tạo ra những giai điệu mang hơi thở rộng lớn, ngữ điệu âm nhạc mang nhiều chất thơ, tuyến giai điệu phát triển mềm mại, uyển chuyển, linh hoạt và biến hóa khôn lường.

Ví dụ: Trong aria dành cho Violetta ở màn I, giai điệu lúc thì nhẹ nhàng đằm ấm, khi lại biểu hiện tình yêu với Alfredo, khi lại phát triển dồn dập thể hiện sự rối bời trong tâm trạng của Violetta khi nàng cô tình khiến mình phải quên đi tình yêu đó bởi nàng là một kỹ nữ. Chính sự biến đổi trong tâm trạng của Violetta đã khiến giai điệu cũng có nhiều thay đổi để phù hợp với tình huống kịch, đồng thời cũng tạo ra sự thách thức đối với ca sĩ thể hiện.

Cũng là aria của Violetta, nhưng ở màn III giai điệu lại trùng xuống và bao trùm lên tác phẩm là sự buồn bã, âm ảm đến tê tái lòng người.



Một bản aria đặc sắc nữa có thể kể đến, đó là aria “Tình yêu như con chim bay” trong op. “Carmen” của G. Bizet. Đây là một aria vô cùng đặc sắc bởi nó có thể cuốn hút được hầu hết những người yêu âm nhạc nào từng nghe qua nó. Với việc sử dụng các nét chromatique đi xuống một cách liên tiếp, G. Bizet đã tạo ra một tuyến giai điệu hoàn hảo nhưng cũng hết sức phức tạp, đòi hỏi kỹ thuật thanh nhạc cao. Với bút pháp nghệ thuật tuyệt vời của nhạc sĩ, giai điệu của “Tình yêu như con chim bay” đã diễn tả hết sức sinh động và rõ nét tính cách mãnh liệt, đầy tự do, phóng khoáng của nhân vật. Ví dụ:



Sự phát triển phong phú của giai điệu luôn song song với sự phát triển của các tình huống kịch. Khi tình huống kịch thay đổi thì giai điệu cũng sẽ có sự biến đổi để phù hợp với nội dung, tính chất âm nhạc của các tình huống, tạo sự chặt chẽ cho toàn bộ tác phẩm. Chính vì vậy, giai điệu có lúc nhẹ nhàng, êm ái, nhưng cũng có lúc sôi nổi, dồn dập, tạo ra những thách thức lớn đối với ca sĩ biểu diễn.

Như vậy có thể thấy, giai điệu có vị trí quan trọng trong việc tạo những dấu ấn cho tác phẩm, góp phần thể hiện các tình huống kịch và khắc họa tính cách nhân vật một cách rõ ràng hơn.

Tóm lại, để biểu diễn thành công một bản aria thì ngoài kỹ thuật thanh nhạc, người học cần phải tìm hiểu các vấn đề liên quan đến tác phẩm như: Nhân vật thể hiện, nội dung tác phẩm, tình huống kịch, các đặc điểm âm nhạc... Việc tìm hiểu và nắm chắc các thông tin liên quan đến bản aria sẽ giúp người học thêm tự tin và dễ dàng hơn trong thể hiện cảm xúc âm nhạc. Đây là yếu tố quan trọng tạo nên sự thành công trong quá trình dạy học hát aria. *đọc Âm nhạc, Số 3 (103), 9/2016, tr. 93-102.*

TÀI LIỆU THAM KHẢO

1. Phạm Lê Hòa (2013), *Phân tích tác phẩm âm nhạc*, Nxb. Âm nhạc, Hà Nội.
2. Nguyễn Trung Kiên (2004), *Nghệ thuật opera, Viện âm nhạc*, Hà Nội.
3. Nguyễn Trung Kiên (2001), *Phương pháp sư phạm thanh nhạc*, Viện âm nhạc, Hà Nội.
4. Nguyễn Trung Kiên (2011), *Lược sử opera*, Nxb. Từ điển bách khoa, Hà Nội.
5. Nguyễn Thị Tố Mai (2014), *Opera Việt Nam*, Nxb. Âm nhạc.